

Е. Великодная

*аспирант Гуманитарного факультета
 университета Помпеу Фабры (Барселона)*

olena.velykodnao1@estudiant.upf.edu

РЕЦЕПЦИЯ «ЗЕРКАЛА» ТАРКОВСКОГО ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ПРЕССЕ КОНЦА 1970-х ГГ.

В основе статьи - аналитический обзор полного пресс-досье по премьере «Зеркала» Тарковского во Франции. Помимо вопроса о рецепции творчества известного режиссера, затрагиваются темы особенностей эстетического анализа газетных рецензий и политизации киноcritики времен холодной войны. Многочисленные цитаты дают представление о восприятии и репрезентации советского кино и русской культуры во Франции конца 70-х годов.

Ключевые слова: Тарковский, Зеркало, рецепция, киноcritика, газетная полемика, холодная война, эстетический анализ, информативность, политизация эстетики, история кино

The article is based on the analytical survey of the entire press review for the first release of Tarkovsky's *Mirror* in France. Apart from the reception of the famous filmmaker's film, it deals with the peculiarities of a newspaper aesthetic analysis and its high political engagement during the cold war period. Abundant quotations give an idea of the perception and representation of Soviet cinema and Russian culture in the French society by the end of the 1970's.

Keywords: Tarkovsky, Mirror, reception, film criticism, newspaper polemic, cold war, aesthetic analysis, informativeness, aesthetics and politics, history of film

«Франция любит миф, любит мораль, ребус; или, точнее, будучи страной рационализма, она любит упражнения для ума».

Ш. Бодлер

Феномен рецепции творчества Тарковского и связанные с ним факторы интересуют современных исследователей [Хикс, 2008; Johnson, Petrie, 1994; Menzel, 2008]¹. Данная статья² отражает результаты исследования полного пресс-досье по премьере «Зеркала» во Франции. Первая статья пресс-досье появилась в 1975 г., последняя – в 1987 г., все остальные вышли в свет в январе-апреле 1978 г. Анализ поможет окунуться в атмосферу 1978 г. и понять, как был воспринят фильм в свое время в другой стране, как воспринималось творчество Тарковского, и каковы сопутствующие факторы этого восприятия с учетом особенностей газетного эссе.

«Зеркало» находится в середине творческой биографии режиссера, когда его имя уже было широко известно, но слава еще не достигла кульминационной точки. Показателем интереса французской публики к фильмам можно считать следующую небольшую статистику. «Зеркало» получило 40 отзывов во французской прессе, оставив далеко позади «Солярис», который оказался

© Великодная Е., 2016

¹ С отдельными отзывами иностранной прессы по фильму «Солярис» можно ознакомиться в сборнике материалов и документов по данному фильму под редакцией Д. Сальинского [Фильм Андрея Тарковского «Солярис», 2012], С. 350-356. Ранее тема рецепции фильмов Тарковского интересовала отечественных киноведов в рамках анализа зарубежной интерпретации советского кино с точки зрения советского марксизма или сводилась в частичной перепечатке отзывов: Баскаков А. В спорах о главном // Киноискусство нового мира. - Москва: Искусство, 1981. - С. 54; Мельвилл Л. Советские фильмы на Западе. - Москва: Киноцентр, 1990. - С. 60; «Сталкер» [Перепечатка отзыва на фильм из «Монд», Франция] // Советский фильм. - 1980. - №12. - С. 28; «Сталкер» [Перепечатка отзыва на фильм из «Каррере делла сера» и «Джорнале д-Италия», Италия] // Советский фильм. - 1981. - №11. - С. 18.

² Статья основана на докладе автора «Зеркало в зеркале французской прессы» на Международных Чтениях «Андрей Тарковский. Контекст 2013» в апреле 2013 г. в Библиотеке киноискусства им. С.М. Эйзенштейна.

самым непопулярным на тот момент фильмом Тарковского среди французских критиков и собрал всего 8 рецензий. Многочисленные цитаты далее в тексте позволят оценить качество этих статей.

40 статей в прессе – много это или мало? По сравнению с тем, что вышло по «Зеркалу» в Испании и СССР, это очень много. Однако во Франции о фильмах других советских режиссеров также писалось достаточно: «Возвращение Василия Бортникова», по данным Французской синематеки, собрал 11 статей, «Судьба человека» – 30, «Первый учитель» – 15. Такой объем связан с высоким уровнем культуры кино, широким спросом французской публики на кинопродукцию, разнообразной и глубокой критической традицией, а также политической полемикой французских изданий между собой (включая критику кино).

В то же время авторы статей анализируемого пресс-досье отмечают, что «имя Тарковского стало почти мифом среди западных критиков» (11)³ и что «Тарковский пользуется приятной предвзятостью французской критики» (3). Такая известность была отчасти связана с резонансом, ранее вызванным фильмом «Андрей Рублев». В большинстве рецензий авторы пишут о Тарковском как об авторе «Рублева» и оценивают «Зеркало» сквозь призму этого фильма: «Зеркало» менее зрелищно, чем «Рублев» (29); «как и в «Рублеве», автор пытается ответить на вечный вопрос о том, каково место художника в мире» (33).

В целом в этой обширной критике можно констатировать, с одной стороны, достаточно теплый прием фильма, а с другой – совершенно отличные толкования эстетического и общего характера. Поскольку речь идет о массовой периодической печати, эти рецензии не являются собственно эстетическим анализом и включают только некоторые его элементы. Например, авторы обращают внимание на необычную смену тонально-цветового решения эпизодов, иногда не совсем верно замечая, что «цвет используется для реального настоящего, сепия – для реального прошлого, а черно-белое изображение для новостей или снов» (3). Внимание привлекает также пристальное фиксирование камерой поверхностей предметов и веществ (24, 38, 30). Сложная форма фильма, отсутствие хронологии, необычное сочетание коллективных сцен с историей «маленького» индивида – это наиболее обсуждаемая эстетическая черта фильма. Многие авторы пользуются эпитетами, чтобы подчеркнуть особое разнообразие частей и их порядок: «калейдоскоп образов» (16, 36), «лирический беспорядок» (6), «мозаика» (23) «наплыв образов» (35), «завораживающая сложность» (24). Удачным кажется сравнение, в котором связывается название фильма и его сложная структура: «зеркало, разбитое на тысячу осколков» (22, 35). Встречается и такое определение как «фотороман с сочетанием автобиографического и космического» (36).

Авторы задумываются о смысле этой сложной структуры, указывая, что «порядок фильма никак не хронологический, а эмоциональный, порядок излиятий навязчивых сожалений и воспоминаний» (2). Некоторые критики считают, что в фильме композиционные структурные особенности связаны с темой, форма несет в себе смысл: «жизнь, пережитая в беспорядке» (26), «Тарковский заставляет заикаться историю» (28). Таким образом, «Зеркало» достаточно оригинально, чтобы провоцировать вопросы, и в то же время достаточно глубоко, чтобы содержать возможные ответы на эти вопросы. Однако не все авторы одобряют необычную композицию, называя его «слишком сложным для обычных смертных» (3) и «невозможной головоломкой памяти с оттенком абсурда» (27).

Сказав несколько слов об общем впечатлении от фильма, как правило, связанном со структурой, авторы переходят к описанию сюжета, то есть от общих эстетических тем – непосредственно к содержанию фильма. Критики совпадают в определении основных тем произведения – личная биография, история, детство, женщина, но эти темы получают различные интерпретации.

В наше время творчество режиссера часто характеризуется как «духовное». Термин «духовный» почти не встречается в статьях 1978 г. и употреблен несколько раз в статье 1987 г. Возможно, он вошел в обиход после выхода в свет переводов высказываний и текстов режиссера, в которых это слово

³ Здесь и далее в скобках указаны порядковые номера цитируемых статей, перечисленные в источниках.

Е. Великодная *Рецепция «Зеркала» Тарковского
во французской прессе конца 1970-х гг.*

употребляется очень часто. Следует отметить, что в русском слово «духовный» очень специфично; хотя и происходит от слова «дух», оно, во всяком случае во время жизни Тарковского, могло обозначать свойства невещественного характера – нравственности или высокой культуры, не обязательно подразумевая религиозную практику. Во французском и испанском это слово имеет в первую очередь религиозное значение. Возможно, поэтому Р.Шазаль, характеризуя фильм как «духовный», противопоставляет его диалектическому материализму (9). Некоторые авторы пресс-досье указывают на «религиозный пыл» режиссера (15), либо перечисляют конкретные аргументы в пользу религиозной трактовки: «горящий куст и птица, севшая на голову мальчика, – мистические символы христианства» (24).

Религиозная и психоаналитическая трактовки являются оригинальными по сравнению с советскими рецензиями того же периода. Некоторые издания напоминают, что психоаналитический подход не согласовывается с советской традицией, отмечая следующее: «в Советском союзе Фрейд и психоанализ – это продукты буржуазного упадка» (32); «...будучи психоаналитической драмой, этот фильм, тем не менее, открыт для широкой публики в СССР» (2). Психоаналитическое толкование оказывается достаточно распространенным в объяснении нарушения хронологической связи между частями фильма. Отсутствие внешнего порядка расценивается как логика подсознательного: «никакой логики, кроме логики памяти и подсознания автора» (23); «властная логика глубинного я, спрятанная в ночи разума, возникает при свете дня по случаю болезни, кризиса, размытая русла, управляющие жизнью сознания» (35). Природа в подобных толкованиях вовсе не природа, а «фрейдовский лес подсознательного», земля – «замещающий символ матери». Психоаналитический подход достаточно универсален и применим также к теме истории: «семейные события смешиваются с курсом истории в такой форме и в такой перспективе, которую может прояснить только анализ бессознательного» (32). В нескольких статьях (24, 27, 29, 32, 33, 35) массовые сцены «Зеркала» понимаются как форма отображения коллективного бессознательного.

Тем не менее, некоторые авторы сумели найти другой логический принцип объединения игровых и неигровых эпизодов. По их мнению, тема непонимания или некоммуникабельности связывает разнообразные части в одно целое:

«Главной темой здесь вновь является трудность общения между людьми, призвание которых состоит в любви друг к другу. Пролог ясен: молодой заика излечивается гипнозом. Однако сообщила ли ему психолог также и способность глубокого общения с близкими? Продолжение фильма тем не менее показывает, что общество состоит из индивидов, которые сталкиваются друг с другом без взаимопонимания» (38).

Трактовка китайской хроники достаточно однозначна: «татары времен Рублева замещены китайцами... Россия предстает как часовой Европы против азиатского варварства...» (15); «события на Даманском, кажется, поясняют известный текст Пушкина о роли России как многовековой преграды между Востоком и христианским Западом» (11). Документальные кадры прохода через озеро Сиваш трактуются авторами «Политического еженедельника» как комментарий режиссера о второй мировой войне: «Колонны Красной армии шлепают по топкой грязи победы, которая висит гибельным грузом на башмаках солдат» (27).

Кроме интерпретации фильма, почти все статьи несут суждение о фигуре самого автора фильма. Обязательными почти для всех рецензий являются произвольные сравнения Тарковского с другими художниками, в основном европейскими. Упоминается сходство с «8½» Феллини (29, 36). Первая статья 1975 г. этого пресс-досье называется «Советский «Амаркорд» (22), это же сравнение повторяется еще в двух статьях 1978 г. (23, 26). Это сравнение несколько натянуто, поскольку жанровая трактовка, которая определяет отношение к теме, в этих двух фильмах почти противоположна; к тому же, сценарий «Зеркала» был написан задолго до «Амаркорда». «Парижский ежедневник» и «Вечерняя Франция» сравнивают Тарковского с французским режиссером Жаном Кокто (9, 29), газета «Аврора» – с «поэтами кино» Жаном Виго и Робертом Флаэрти (2). В некоторых

статьях сходство с европейским кино понимается как отсутствие оригинальности: «Тарковский стучит в давно открытые в западном кино двери психологизма» (25); «...приемы Тарковского не новы. Читатели Пруста, зрители Рене, Годара, Феллини не будут удивлены новаторством, в котором западные режиссеры продвинулись гораздо дальше» (6). Кроме Пруста, Тарковский в «Зеркале» сравнивается с писателями: Борхесом (32) и – из-за сцены в типографии – с Кафкой (24). Что касается художников, то авторы статей увидели влияния Брейгеля и Вермеера (26, 33), а также Латура (6). Кроме того, многие предметы в кадре (стол, тюль на окне, кувшин с молоком) один из авторов называет «потоком цитат» (27).

Сравнения Тарковского с режиссерами-соотечественниками нечасты. Стереотипом советского кино, с которым сравнивается «Зеркало», оказывается героико-революционный жанр Эйзенштейна, Довженко, Пудовкина. Из современников преобладает имя Параджанова; одна из газет называет Параджанова, Кончаловского и Иоселиани наиболее талантливыми (26). Редко упоминаются режиссеры «второго или третьего поколения советских режиссеров» Шепитько, Панфилов, Герман, Шенгелая (11). В одной из рецензий «Подранки» называются «другим значительным произведением», а сиротская концепция детства – «константой советского кино» (30). Тот же автор замечает: «из 250 фильмов, которые за год выпускаются в России, мы здесь в провинции видим не более одного каждые 2-3 года». В связи с этим, автор статьи задается вопросом о советских кинорежиссерах: неужели они творят только для своей страны? Это заставляет задуматься о восприятии киноискусства, о спросе на него, о зависимости художника от социальной среды. Кроме того, очевидно, целым рядом факторов разного характера определялся и отбор при импорте-экспорте фильмов⁴.

«Зеркало» также сравнивается с классиками русской литературы. В нескольких рецензиях упоминаются для сравнения имена Достоевского и Пушкина (23, 28, 33, 40). В воскресном приложении «Юманите» проводится параллель с «Хождением по мукам» А.Толстого как произведением о художнике в своей стране в трудное время (13). Как цитирование русской литературы воспринимаются и пейзажи «Зеркала»: «...в кадрах высоких деревьев, промокшей листвы и бескрайних заснеженных полей ощущается дыхание и лиризм великих русских романов» (7).

Природа, которая занимает так много места в фильмах Тарковского, воспринимается некоторыми критиками не как объект созерцания и эстетического наслаждения, а «окольным путем, через метафоры» (36) и символы: «символический лес «на половине земной жизни» (7). Пейзажи также понимаются как демонстрация исторической русской идентичности, отображение «древней мудрости славянской земли» (6). Смена поколений, природа являются для авторов признаком неизменного, тем, что связывает Тарковского с прошлым России (8). Критики говорят о «запахе русской земли» (23) и «сумрачном, колдовском лесе», «земле предков» (33). Советская Россия ассоциируется с городом, а досоветская – с деревней:

«Россия Тарковского – это не Россия Маяковского, а возврат в бескрайние просторы, во влажную духоту тайги. Это Россия полей вокруг России городов, это Россия XIX века против ленинской России» (27).

«Святая Русь... Потоки дождя, порывы ветра, островки солнечного света, в которых щебечут птицы, – все это доказательства того, что там есть Россия» (36).

Дореволюционная русская историческая идентичность влечет за собой «Святую Русь», «славянофильский мессианизм» (27, 15). Автор статьи «Фигаро» утверждает, что «последний фильм Тарковского – это своеобразный панславянский манифест» (8). Природа и религиозность объединяются в романтическое определение «русской» или «славянской души»: «...русская душа, с её чувством природы (повторяющиеся кадры леса) и ее религиозностью, которых не смогли

⁴ Во Французской фильмотеке отсутствуют фильмы многих известных советских режиссеров. В фильмотеке Саламанки, небольшого университетского города в Испании, история советского кино представлена достаточно скудно: кроме практически полных собраний Эйзенштейна и Тарковского, она включает «Комиссара» Аскольдова, «Тему» Панфилова и еще весьма незначительное количество фильмов.

Е. Великодная *Рецепция «Зеркала» Тарковского
во французской прессе конца 1970-х гг.*

поколебать 60 лет принудительного атеизма» (3). Это определение употребляется авторами еще семи рецензий (23, 24, 30, 33, 35, 36, 38). Тем не менее, выражение «русская душа» оказывается спорным. В других четырех статьях оно берется в кавычки; замечается, что романтическая русская душа – это не более, чем клише (13, 25, 28, 37). В «Литературных новостях» воодушевление сменяется иронизированием: «русская душа» называется «стереотипом писак, далеких от Чехова» (25). Вообще, идентичность Тарковского оказывается спорным вопросом:

«Тарковский, несомненно, советский гражданин, но, прежде всего, по самому факту своего происхождения, а значит своей памяти, своего прошлого, своей земли, – русский человек. Он находится в поиске своих корней» (24).

Некоторые авторы занимают нейтральную позицию, усматривая в фильме «отказ от идентификации, недоверие ей» (28), либо описывая Тарковского как художника, который идет по собственному пути, поскольку «этот фильм не похож как на советскую кинопродукцию, так и на европейское развлекательное кино» (9). Авторы статей реплицируют друг другу. Например, заголовок «Русский задумывается над своим прошлым» (24) через несколько дней в другом издании парируется следующим высказываем: «любой человек любит задуматься о своем детстве...» (23). Единичны случаи, когда культура режиссера не разделяется на русскую, советскую или европейскую:

«Тарковский принадлежит общей культуре. ...да Винчи, Бах, Кафка, Пушкин, Достоевский, Брейгель... Прекрасный, великий фильм. Оставляю вас, чтобы пойти еще раз его посмотреть» (40).

В контексте определения художника и его статуса в обществе, также полемично протестное содержание фильма и вытекающая из него характеристика режиссера. Герой пролога трактуется как «символ советского художника» и отождествляется с Тарковским (29). Упомянутое некоторыми определение «диссидент» (15) получает жесткую критику в других статьях: «как только мы перестанем фабриковать мучеников, мы сможем судить о «Зеркале» спокойно» (25). Однако чаще употребляется более корректное слово “contestataire”, которое обозначает человека, выступающего против существующих порядков и институтов (5, 18). В целом, прямое или косвенное определение Тарковского как борца с системой встречается примерно в трети рецензий.

Что же рассказывает во французской прессе о своем фильме сам режиссер? Три издания напечатали собственное интервью с А.Тарковским: «Телерама» (34) – в силу своей специализации по кино, «Монд» (23) – потому что это крупное общенациональное издание с международной тематикой, «Юманите» (12) – поскольку было органом компартии Франции и печатало много информации по СССР. Газете «Либерасьон», как сообщает автор напечатанной в ней рецензии, в интервью было отказано. Сравнение интервью дает интересные результаты. Очень важна тематика вопросов, так как с их помощью критик ориентирует направленность ответа. Вопросы в сумме образуют определенный концептуальный фон.

В газете «Монд» вопросы касаются тем женщины, природы, крестьянской культуры, национальных черт характера, детства и памяти, а также аскетического стиля Брессона. Связывание тем женщины и природы при сопутствующей теме детства, как мы уже видели выше, придает этому интервью черты психоаналитического и «славянского» интерпретационного подхода. Интервью в «Телераме» ведет Т.Гузэрра; его вопросы о жизни и смерти носят экзистенциальный характер, вопросы о снах и воспоминаниях провоцируют ответы поэтического характера. В «Юманите» тематика обсуждения совсем другая. С.Лашиз задает вопросы о смысле искусства, о взаимоотношении искусства и денег, уточняет информацию о прокате фильмов режиссера в СССР и развивает обсуждение вокруг взаимосвязи искусства и массовой культуры, об интеллектуальной доступности искусства для широкой публики. Тарковский здесь выступает как критик советской политики массовой культуры, но не как диссидент или борец с системой. Такое толкование также являет собой реплику определению «Зеркала» как «акта творческой свободы», данной «Зеркалу» в других изданиях. В этом интервью фильм выступает как образец не «свободного», а сложного,

серьезного искусства. Само искусство понимается как способ отражения мира: «искусство способно отразить целый мир в одной капле воды... Это абсолютное отражается в конкретном».

Интервью, таким образом, оказывалось способом истолкования фильма с учетом концепции, поддерживаемой в данной газете относительно искусства, художника и его места в обществе. Цитаты свидетельствуют о сложившейся полемике между изданиями по поводу определенных вопросов. При этом утверждение определенной концепции по отношению к фильму также превращается в не прямой способ полемизирования.

При этом рецензии достаточно бедны информацией. Ни одна рецензия не содержит деталей истории создания фильма, не упоминаются художественные соавторы фильма: сценарист, оператор, художник, композитор. В ряде статей упоминается «восхитительная» М.Терехова; указывается, что она символически исполняет две роли (1) и помогает сохранить цельность сложной структуры фильма (38). История трехгодичного ожидания премьеры «Зеркала» во Франции газетой «Либерасьон» представлена анекдотически:

«говорят, что "Томону" пришлось пригрозить: "Дайте нам "Зеркало", иначе больше не получите Луи де Фюнеса". Перед этим аргументом русские сдались после многомесячных проволок» (15).

Между авторами разных изданий можно наблюдать повторения слово в слово некоторых фраз. Например, Н.Занд в статье 1975 г., кроме подробного описания фильма, детально воспроизводит дискуссию в журнале «Искусство кино» за 1975 г. (№3) и цитирует критику «Зеркала» С.Герасимовым, Г.Капраловым, В.Наумовым, Г.Чухраем, Ф.Сизовым. Фраза Н.Занд «ребус, запятнанный субъективизмом», которая образно описывает эту критику, повторяется затем в «Телераме» за 1978 г. (35). Когда касаются темы критики, авторы статей высказывают общие предположения: «Зеркало» не понравилось советским властям, которые заметили в нем неясные политические доводы и наверняка увидели возврат к декадентской западной эстетике» (5). Кроме «цензуры», контроль за производством также называется «Москва», «власти», «бюрократия», а также «ангелы-хранители советского кино» (35).

В рецензиях заметен ряд неточностей, вызванных в том числе с языковым барьером и высокой смысловой концентрацией диалогов и стихотворений Арсения Тарковского, которую сложно отобразить в субтитрах. Некоторые важные моменты ускользают от внимания зарубежных зрителей, что влияет на понимание основных тем фильма. Например, один из критиков пишет: «...главный герой разделяет одиночество матери, потому что отец ушел на войну» (26), аннулируя таким образом тему личной драмы в фильме. Тем не менее, только два автора упоминают свое незнание русского языка и связанное с этим недостаточное понимание фильма. Неточности также связаны с путаницей географических и исторических фактов: упоминается «блокада» и «сироты» Сталинграда вместо Ленинграда (5, 18). Происходит также произвольная смена контекста цитат, которые смешиваются с другими так, что их первоначальный смысл искажается. Например, стихотворная строчка «когда судьба по следу шла за нами, как сумасшедший с бритвою в руке» извлекается из лирического контекста стихотворения А.А. Тарковского «Первые свидания» и цитируется в качестве комментария к русской истории (27).

В рецензиях встречаются русские экзотизмы, например, «дача» и «изба» (26, 28, 35). Эти слова позволяют автору статьи подчеркнуть особенности происхождения режиссера и обеспечить себе репутацию человека, ориентирующегося в русской культуре. Однако они часто оказываются излишними, как «изба детства» вместо «дома детства» (7, 23) или ошибочными, как слово «тайга» в описании подмосковного леса.

Из всех перечисленных фактов можно сделать следующие выводы. Широта отклика во французской прессе по «Зеркалу» – достаточно сложное явление, вызванное совпадением ряда различных факторов. Во-первых, это сложная композиция фильма, которая провоцирует разнообразие трактовок. Во-вторых, это высокий уровень активности французской прессы по отношению к киноискусству, который подкрепляется интересом эрудированной французской

Е. Великодная *Рецепция «Зеркала» Тарковского
во французской прессе конца 1970-х гг.*

публики. В-третьих, это известность и социальная значимость фигуры Тарковского к моменту премьеры «Зеркала». В-четвертых, это внутренняя политическая полемика газетных изданий между собой, в свете которой «Зеркало» явилось предметом спора. Проявлениями политизации киноcritики – которые в том числе были связаны с ограниченным прокатом советских фильмов во Франции – можно считать дискурс диссидентства в отношении такого аполитичного фильма как «Зеркало» и отрицание советской культурной идентичности режиссера примерно в трети статей пресс-досье.

Характерная черта рецензий состоит в том, что они, не будучи исследованиями, содержат лишь элементы эстетического анализа и написаны в форме выразительных эссе высокого художественного уровня, в которых суждения преобладают над информативностью. Острый характер обсуждения некоторых вопросов не соответствует тому представлению об однозначно одобрительных зарубежных статьях, которое было у режиссера, судя по написанным о нем воспоминаниям и его дневнику [Тарковский, 2008]. С другой стороны, полемичность пресс-досье характеризует творчество Тарковского как эстетическое явление, выдающееся по своей способности вызывать разнообразные и зачастую противоположные трактовки.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. 8½ / Otto e mezzo (1963, реж. Ф.Феллини, Италия/Франция), игр.
2. Амаркорд / Amarcord (1973, реж. Ф.Феллини, Италия/Франция), игр.
3. Андрей Рублев (1966, реж. А.Тарковский, СССР), игр.
4. Возвращение Василия Бортникова (1953, реж. В.Пудовкин, СССР), игр.
5. Зеркало (1974, реж. А.Тарковский, СССР), игр.
6. Комиссар (1967, реж. А.Аскольдов, СССР), игр.
7. Первый учитель (1965, реж. А.Кончаловский, СССР), игр.
8. Подранки (1976, реж. Н.Губенко, СССР), игр.
9. Солярис (1972, реж. А.Тарковский, СССР), игр.
10. Судьба человека (1959, реж. С.Бондарчук, СССР), игр.
11. Тема (1979/1987, реж. Г.Панфилов, СССР), игр.

ИСТОЧНИКИ / SOURCES⁵

1. “Le Miroir”. Toute une vie [«Зеркало». Целая жизнь] // L’Aurore (Paris 1943), 18.01.78
2. “Le Miroir” [«Зеркало»] // L’Aurore (Paris 1943), 03.02.78
3. “Le Miroir” [«Зеркало»] // La Croix, 19.01.78
4. Les films qu’on peut voir à la rigueur. “Le Miroir” [Фильмы, которые можно смотреть в крайнем случае. «Зеркало»] // Canard enchaîné, 25.01.78
5. Le Miroir. Aux yeux du souvenir [«Зеркало». Глазами памяти] // Dépêche du midi, 15.02.78
6. Chaumeton, E. Portrait de Andrei Tarkovski [Шометон Э. Портрет Андрея Тарковского] // Dépêche du midi, 19.02.78
7. Coppermann, A. “Le Miroir” [Копперман, А. «Зеркало»] // Les Echos, 20.01.78
8. Martin, M. Un miroir embrasé [Мартен, М. Опаленное зеркало] // Le Figaro, 19.01.78
9. Chazal, R. “Le Miroir”: la face cachée [Шазаль, Р. Скрытая сторона «Зеркала»] // France-soir, 24.01.78
10. Le credo de Tarkovsky [Кредо Тарковского] // L’Humanité, 14.01.78
11. Qu’est-ce que l’âme russe? [Что такое «русская душа»?] // L’Humanité, 18.01.78
12. Lachize, S. La goutte d’eau et le tonneau. Andrei Tarkovski et le cinéma comme art poétique [Капля воды и бочка. Андрей Тарковский и кино как поэтическое искусство] // L’Humanité, 27.01.78
13. “Seulement être heureux...” “Le Miroir” d’Andrei Tarkovsky [«Просто быть счастливым...». «Зеркало» Андрея Тарковского] // L’Humanité-dimanche, 18.01.78

⁵ Источники представлены в алфавитном порядке оригинальных названий газет. Статьи одной и той же газеты даны в хронологическом порядке. Авторы статей в ряде источников не указаны.

O. Velykodna *The Reception of Tarkovsky's Mirror
by the French Press in the Late 1970's.*

14. Les larmes s'Andrei [Слезы Андрея] // Journal du dimanche, 04.01.87
15. Karlinski, B. André Tarkovski l'hérétique. Un cinéaste en liberté surveillée [Карлински, Б. Еретик Андре Тарковски. Режиссер в условиях ограниченной свободы] // Libération, 21.01.78
16. Dascal, G. "Le Miroir" d'Andrei Tarkovski [Даскаль Ж. «Зеркало» Андрея Тарковского] // Lutte ouvrière, 28.01.78
17. Un aristocrate de l'esprit [Аристократ духа] // Le Matin, 10.01.1978.
18. En avant première pour les lecteurs du Matin. "Le Miroir" d'Andrei Tarkovski [Пред-премьера для читателей «Матэн». «Зеркало» Андрея Тарковского] // Le Matin, 12.01.78
19. Perez, M. Film soviétique, avec Margarita Terekhova [Перес, М. Советский фильм с Маргаритой Тереховой] // Le Matin, 17.01.78
20. "Le Miroir": la méditation d'un poète soviétique de l'image [«Зеркало»: размышление советского поэта образа] // Midi libre, 02.02.78
21. "Le Miroir" [«Зеркало»] // Minute, 25.01.78
22. Un "Amarcord" soviétique [Советский «Амаркорд»] // Le Monde, 30.04.75
23. L'artiste vit en parasite sur son enfance. Un entretien avec Andrei Tarkovski [Художник паразитирует на своем детстве. Интервью с Андреем Тарковским] // Le Monde, 20.01.78
24. Bory, J.-L. Un russe se penche sur son passé [Бори, Ж.-Л. Русский задумывается над своим прошлым] // Nouvel observateur, 16.01.78
25. Braucourt G. "Le Miroir" d'Andrei Tarkovski [Брокур, Г. «Зеркало» Андрея Тарковского] // Nouvelles littéraires, 25.01.78
26. Benayoun R. Tarkovsky: le feu sous la neige [Бенаюн, Р. Тарковский: огонь под снегом] // Le Point, 26.01.78
27. Duflot, J. "Le Miroir" de Tarkovski [Дюфло, Ж. «Зеркало» Тарковского] // Politique hebdo, 25.01.78
28. Un sentiment sans finalité [Бесцельное чувство] // Quinzaine littéraire, 01.03.78
29. Chapier, H. L'étonnante confession d'un cinéaste soviétique de génie [Чапьер, А. Удивительная исповедь гениального советского режиссера] // Le quotidien de Paris, 17.01.78
30. "Le Miroir" a Metz. Un reflet de cinéma soviétique [«Зеркало» в Меце. Отблеск советского кино] // Républicain lorrain, 07.04.78
31. Tarkovski: un franc-tireur [Тарковский: боец-одиночка] // Rouge, 21.01.78
32. Paranaqua, P. A. Oubli et mémoire. "Le Miroir", un film d'Andrei Tarkovski [Паранагуа, П. А. Забвение и память. О новом фильме Андрея Тарковского «Зеркало»] // Rouge (Montreuil), 21.01.78
33. Demangeat, J.-L. Le Miroir : de l'autre côté des souvenirs [Деманжеа, Ж.-Л. «Зеркало»: по ту сторону воспоминаний] // Sud-Ouest, 07.03.78
34. Guerra, T. Entretien avec Andrei Tarkovski. "C'est un crime d'ignorer les couchers de soleil, la première neige, les oiseaux et les rêves" [Интервью с Андреем Тарковским: «Игнорировать закаты солнца, первый снег, птиц и сны – это преступление»] // Télérama, 18.01.78
35. Remond, A. "Le Miroir". Qu'y a-t-il de plus que l'enfance ? [Ремон, А. «Зеркало». Что в нем есть еще кроме детства?] // Télérama, 18.01.78
36. Mourlet, M. "Le Miroir. Film d'Andrei Tarkovski [Мурле, М. «Зеркало». Фильм Андрея Тарковского] // Valeurs actuelles, 30.01.78
37. "Le Miroir" d'Andrei Tarkovsky [«Зеркало» Андрея Тарковского] // La vie ouvrière, 30.01.78
38. "Le Miroir" d'Andrei Takrovsky [«Зеркало» Андрея Тарковского] // La voix du Nord, 25.01.78
39. Derrière (ou à travers). Le Miroir: Andrei Tarkovsky [По ту сторону (или сквозь) «Зеркало»: Андрей Тарковский] // La voix du Nord, 26.01.78
40. Mauriac, C. "Le Miroir" [Мориак, К. «Зеркало»] // VSD, 27.01.78.

ЛИТЕРАТУРА

1. Истомина Т., Пясецкая Т. Андрей Тарковский. Аннотированный библиографический указатель // Кинограф. Москва: НИИ киноискусства, 1996.
2. Тарковский А.А. Мартиролог. Дневники 1970-1986 / А.А. Тарковский / ред. В. Забродин. – Б.м.: Междунар. Ин-т им. Андрея Тарковского, 2008.
3. Фильм Андрея Тарковского «Солярис» : Материалы и документы / Госфильмофонд РФ; сост. и авт. вступ. статьи Д.А. Салынский; науч. ред. В.Ю. Дмитриев. – Москва: Астрей, 2012.
4. Хикс Д. Восприятие фильма «Иваново детство» на Западе / Д. Хикс // Феномен Андрея Тарковского в интеллектуальной и художественной культуре : сб. ст.: по материалам науч.-теорет. конф. / Рос. акад. кинематогр. искусств «НИКА»; ред.-сост. Е. Цымбал, В. Океанский. – Москва; Иваново: Талка, 2008.

Е. Великодная Рецензия «Зеркала» Тарковского
во французской прессе конца 1970-х гг.

5. Johnson V., Petrie G. *The films of Andrei Tarkovsky: a visual fugue*. Bloomington: Indiana University press, 1994.
6. Menzel B. *Tarkovsky in Berlin // Dunne, N. (Ed). Andrei Tarkovsky*. London: Black Dog Publishing, 2008. P. 385.

REFERENCES

1. Istomina T., Pyasetskaya T. *Andrey Tarkovskiy. Annotirovannyiy bibliograficheskiy ukazatel [Andrey Tarkovskiy. An annotated bibliography]* in *Kinograf*. Moskva: NII kinoiskusstva, 1996.
2. *Fil'm Andreja Tarkovskogo «Soljaris» : Materialy i dokumenty [Solaris by A. Tarkovsky: Materials and Documents]* ed D.A. Salynskij, V.Ju. Dmitriev. Moscow, Astreja, 2012.
3. Hiks D. *Vosprijatie fil'ma «Ivanovo detstvo» na Zapade [Reception of the Ivan's Childhood in the West]* in *Fenomen Andreja Tarkovskogo v intellektual'noj i hudozhestvennoj kul'ture [Phenomenon of Andrej Tarkovsky in intellectual and artistic culture]*: ed. E. Cymbal, V. Okeanskij. Moscow, Ivanovo: Talka, 2008.
4. Johnson V., Petrie G. *The films of Andrei Tarkovsky: a visual fugue*. Bloomington: Indiana University press, 1994.
5. Menzel B. *Tarkovsky in Berlin*. Dunne, N. (Ed). In *Andrei Tarkovsky*. London: Black Dog Publishing, 2008. P. 385.
6. Tarkovskij A.A. *Martirolog. Dnevnik 1970-1986 [Diaries 1970-1986]* ed. V. Zabrodin. S.l. Mezhdunarodny Institut im. Andreja Tarkovskogo, 2008.