

Рождение «Сталкера»

Евгений Цымбал

Рождение «Сталкера»

Попытка реконструкции



Новое
Литературное
Обозрение

2024

УДК 791.43(091)(47+57)«19»
ББК 85.374.3(2)6-7
Ц94

Редактор серии *Ян Левченко*

Цымбал, Е. В.

Ц94 Рождение «Сталкера»: попытка реконструкции / Евгений Цымбал. — 2-е изд. — М.: Новое литературное обозрение, 2024. — 768 с.: ил. (Серия «Кинотексты»).

ISBN 978-5-4448-2534-1

Художественный фильм «Сталкер» Андрея Тарковского по повести братьев Стругацких «Пикник на обочине» — ключевой памятник позднесоветской культуры, получивший всемирное признание. Он не раз становился предметом киноведческих исследований, вдохновлял художников и режиссеров, а о работе над фильмом писали многие, кто был рядом с Тарковским на разных этапах непростого пути от замысла проекта до его воплощения. Режиссер, актер и писатель Евгений Цымбал более двух лет проработал на съемках фильма сначала ассистентом по реквизиту, а затем вторым режиссером. В своей книге он стремится восстановить хронику создания фильма, подкрепляя ее документами и личными свидетельствами. Читателю предстоит узнать, как первоначальный замысел трансформировался в ходе работы со сценарием, ближе познакомиться с культурно-политическим контекстом, увидеть прямую связь между биографическими обстоятельствами жизни Тарковского и его художественными решениями. Личные воспоминания в книге монтируются с фрагментами интервью, которые автор брал у участников съемочной группы.

УДК 791.43(091)(47+57)«19»
ББК 85.374.3(2)6-7

© Е. Цымбал, 2022

© Д. Черногаев, дизайн серии, 2022

© ООО «Новое литературное обозрение», 2022; 2024

Содержание

Вступление	9
----------------------	---

Предыстория

Исходная ситуация Андрея Тарковского	22
Исходная ситуация братьев Стругацких	26
Неожиданный триумф и его последствия	28
Стругацкие и Тарковский	31
Завершение «Соляриса»	38
Недовольство Станислава Лема	42
Знакомство Тарковского со Стругацкими	45
Ермаш во главе Госкино	47
«Пикник на обочине» и замысел «Идиота»	51
Отказ Юсова и приглашение Рерберга	55
Надежды, иллюзии и реальность	61
Мечты об «Идиоте»	67
Монтаж и злключения «Зеркала»	71
Несостоявшийся «Идиот»	82
Поездка в Италию и переоценка ценностей	86
Сценарные надежды	93
Три раунда борьбы за «Зеркало»	97
Полный поворот кругом	109
1975 год. Возрождение интереса к «Пикнику на обочине»	116
Поездки и премьеры	122
Тарковский — режиссер «Пикника»	129
Пролонгация «Гофманианы» и миражи «Идиота»	137
«Пикник на обочине» — быть или не быть?	142
Сценарий «Машина желаний»	147

1976 год

Варианты сценария	159
Тарковский и Экспериментальная студия	165
Вновь зарубежные миражи	169
Атака Тарковского — письмо к съезду	172
Резкие перемены	176
Неготовность к запуску	181
От «Машины желаний» к «Сталкеру»	187
Запуск в производство	191
Режиссерская разработка	194
Переход во Второе творческое объединение	198
Соратники по борьбе	201
Первые работы по «Сталкеру»	208
Сценарная эпопея	214
Трудности с выбором природы	218
Путешествие в Среднюю Азию	222
Замечания Тарковского по сценарию	234
Недостаток размаха и организационные будни	242
Очередное бегство в деревню	247
«Сталкер» в плане студии	253
Утверждение сценария	261
Начало подготовительного периода	270

1977 год

Завершение «Гамлета»	279
Приближение съемок	286
Театральные мигрени и поиски реквизита	293
Землетрясение	298
Последние приготовления	304
Павильонные съемки	310
Найди то, не знаю что	317
Обретение природы	325
Подготовительный штурм	331
Совместная поездка в Таллин	338
Работы на съемочной площадке	345
Запуск в съемочный период	349
Начало съемок	356

Работа Тарковского с актерами	361
Визуальные решения	367
«Злобы дня» и злоба	371
Заплыв в темноте и мое назначение	374
Первый брак и пересъемки	378
Происшествие с Писателем	384
Тележка и рулетка	387
Как догоняли график	388
Второй брак и третьи пересъемки	393
«Мене, мене, текел...»	397
Новый художник — старые проблемы	404
Бремя переделок	409
От десерта до ареста	414
Хождение по водам	419
Аркадий Стругацкий на съемках «Сталкера»	421
Стулья	428
Перекройка на две серии	431
Разрыв с Рербергом	437
Несъемочный период	444
Другой герой — другой фильм	447
Загадка пленки	452
Внешние и внутренние изменения	456
Новая энергия и новые проблемы	460
«Сталкер-2»: неудавшаяся перезагрузка	463
Попытки реанимации «Сталкера»	479

1978 год

Неожиданное предложение	491
Снова сценарные проблемы	495
Третий «Сталкер»	499
Роковой день рождения	506
Режиссер — и. о. художника	508
Восстановление здоровья и работа	512
Возвращение в Таллин	522
Натурные съемки	525
Круги и их значение	530
После «сухого тоннеля»	534
Встреча с Анубисом	537

Затяжной конфликт интеллектуалов	541
Сон Сталкера и его попутчиков	545
О природе музыки	555
Прекрасная дама в авто	558
Операторские предпочтения Тарковского	566
Застава ООН	569
Свидание с зоной	579
Наблюдательность Тарковского	583
(Не)знакомство с Довлатовым	586
Дрезина, дымы и птицы	593
Княжинский и Кайдановский	602
Взгляд постфактум	610
Московская натура. У Кащенко	615
Возведение декораций	617
Проблемы с плиткой и кафелем	623
Трудные объекты	626
Монолог Писателя	634
Вновь собака, скелеты и бомба	639
Бар до и после Зоны	647
Квартира Сталкера. Припадок жены	649
Заклинание стаканов	659
Последний банкет	662

1979 год

Перед Италией	669
«Сталкер» принят!	678
Музыка Зоны	681
Первые впечатления	688
Иоселиани и другие	702
События лета	708
Возвращение из Италии	711

1980–1981 годы

1980	721
Заключение	726
Приложение	728

Вступление

Фильмы Андрея Тарковского давно стали несомненной классикой. Это подтверждается их постоянными показами на кинофестивалях и ретроспективах, возрастающей частотой, с которой всемирно известные режиссеры Вим Вендерс, Александр Сокуров, Ларс фон Триер, Карлос Рейгардас, Константин Лопушанский и другие цитируют Тарковского, испытывают его влияние, посвящают ему свои работы. Его фильмы и труды известны во многих странах. Постоянно растет число книг, статей, интернет-ресурсов, посвященных его творчеству.

Занимая столь важное место в мировом киноведении, фигура Андрея Тарковского до последнего времени была сравнительно мало исследована в киноведении отечественном. Первые Международные чтения, посвященные творчеству Андрея Тарковского проведенные в Москве в апреле 1989 года¹, не имели продолжения в течение более семнадцати лет — до проведения в рамках кинофестиваля «Зеркало» Международной научно-теоретической конференции «Феномен Андрея Тарковского в интеллектуальной и художественной культуре» (Иваново, июль 2007). Вторая конференция с тем же названием была проведена там же в 2013 году. Кроме двух весьма основательных книг, вышедших в начале 1990-х годов², интерес к исследованию творчества Тарковского в России конца XX века отличался уникальной по мировым масштабам скромностью. За двадцать с лишним лет после смерти режиссера в СССР и России вышло не более десяти книг

1 Материалы чтений опубликованы: Киноведческие записки. 1992. № 14.

2 Мир и фильмы Андрея Тарковского: Размышления, исследования, воспоминания, письма / Сост. и подг. текста А. М. Сандлер. М.: Искусство, 1991; Туровская М. 7½, или фильмы Андрея Тарковского. М.: Искусство, 1991.

о нем. Это касалось как личности режиссера, так и анализа его фильмов. Не существовало глубокого и основательного анализа источников, стиля, влияний и воздействий, воплощения их в образные структуры. Еще меньше были исследованы процессы создания его фильмов.

Ситуация начала меняться в последние два десятилетия — в основном усилиями родственников режиссера, небольшого круга соратников и поклонников-энтузиастов. Были изданы книги Марины Тарковской, Александра Гордона, Ольги Сурковой, Дмитрия Салынского, Лейлы Александер-Гаррет, Игоря Евлампиева, Наталии Кононенко, Нэлли Фоминой, Сергея Загребина, Раши-та Сафиуллина¹ и других авторов. Сыграли свою роль научные конференции в рамках кинофестиваля «Зеркало», идея которых принадлежала Марианне Чугуновой, Андрею Разумовскому и автору этих строк, публикация их материалов, а также зарубежные международные конференции в Барселоне, Бате, Белу-Оризонте, Берлине, Бухаресте, Лондоне, Престоне, Саарбрюккене и других городах и странах. Продолжаются конференции в рамках кинофестиваля «Зеркало». И все же этого явно недостаточно. Это особенно очевидно в отношении пятого фильма Андрея Арсеньевича — «Сталкер» (1979).

Последний фильм Тарковского снятый на родине по мотивам повести братьев Стругацких² «Пикник на обочине», занимает

- 1 *Тарковская М.* Осколки зеркала. М.: Дедалус, 1999; *Она же.* «Теперь у нас новый адрес...»: Московские адреса Тарковских. М.: НПО «Машиностроение», 2014; *Гордон А.* Не утоливший жажды: Об Андрее Тарковском. М.: Вагриус, 2007; *Суркова О.* Тарковский и я: Дневник пионерки. М.: ЗебраЕ, Эксмо, Деконт+, 2002; *Она же.* С Тарковским и о Тарковском. М.: Радуга, 2005; *Салынский Д.* Киногерменевтика Тарковского. М.: Продюсерский центр «Квадрига», 2009; *Фильм Андрея Тарковского «Солярис»: Материалы и документы [Текст] / Сост. и автор вступ. ст. Д. Салынский.* М.: Астреля, 2012; *Александер-Гаррет Л.* Собиратель снов. М.: АСТ-Астрель, 2009; *Евлампиев И.* Художественная философия Андрея Тарковского. СПб.: Алетейя, 2001 (2-е изд.: Уфа: ARC, 2012); *Кононенко Н.* Андрей Тарковский. Звучащий мир фильма. М.: Прогресс-Традиция, 2011; *Фомина Н.* Костюмы к фильмам Андрея Тарковского. London: Cygnet, 2015; *Загребин С.* Этика Тарковского. Челябинск: Работа Плюс, 2012; *Сафиуллин Р.* Декорации «Сталкера»: Рассказ художника из Зоны событий. СПб.: Порядок слов, 2020.
- 2 Писавшие в соавторстве Аркадий Натанович (1925–1991) и Борис Натанович (1933–2012) Стругацкие составили отдельное направление советской фантастики, поклонники и последователи которого объединены в многочисленное сообщество.

центральное место в его творчестве. Именно «Сталкер» в России с каждым годом все более обрастает мифами и легендами. Утверждается, что фильм предсказал Чернобыльскую катастрофу («Комсомольская правда», 23 марта 2001), возникновение радиоактивной зоны и даже дату смерти режиссера. Появились лживые утверждения, что съемки «Сталкера» растянулись на два года из-за злонамеренных попыток Госкино и «Мосфильма», операторов Рерберга и Калашникова, художников Боима и Абдусаламова саботировать создание фильма. Еще больше спекуляций — о духовных поисках режиссера. Во всем мире Тарковского заслуженно считают кинематографическим гением, но далеко не всегда уделяют должное внимание его человеческим побуждениям, интеллектуальным, духовным и религиозным установкам.

Широкое распространение получил миф о ясновидении Тарковского. Об этом говорится уже в самых первых исследованиях его творчества, например в книгах Марка Ле Фаню¹ и Питера Грина². Американские киноведы Вида Джонсон и Грэм Петри опровергали эту мистификацию³. Некоторые из подобных мифов анализирует шотландский исследователь Шон Мартин⁴. В России Тарковского порой объявляют религиозным пророком, оставляя вне сферы внимания его художественную, человеческую, эстетическую сущность. Игнорируются его гражданские и политические взгляды. Подлинный облик великого режиссера уходит из рассмотрения и анализа, его поиски и сомнения замещаются домыслами, которые искажают реальную личность Андрея Тарковского.

Мифом становятся сама жизнь режиссера и даже биографии его близких. Под эту сомнительную позицию подводится теоретическая основа. Так, Николай Болдырев в книге «Жертвоприношение Андрея Тарковского» в ответ на протест сестры кинорежиссера Марины Тарковской, возражающей против мифологизации биографии семьи Тарковских, пишет следующее:

1 *Le Fanu M.* The Cinema of Andrei Tarkovsky. London: BFI, 1987.

2 *Green P.* Andrei Tarkovsky: The Winding Quest. London, New York: Palgrave MacMillan, 1993.

3 *Johnson V. T., Petrie G.* The films of Andrei Tarkovsky: A visual fugue. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

4 *Martin S.* Andrei Tarkovsky (The Pocket Essentials series). London: Oldcastle books, 2005 (2nd ed.: Harpender, Herts: Kamerabooks, 2011).

Признаюсь, меня мало озабочивает документальная обеспеченность легенд такого рода. Ибо, вступая в сферу подлинного поэта, мы вступаем в царство мифологии, где внешнее и внутреннее прорастают нерасторжимо. Нам важно, каков миф, в котором жил поэт, важна его внутренняя, космогонически разогретая вселенная, ибо только это и есть настоящая реальность. Имеет значение одно-единственное: в какой традиции, в каких корнях самоощущает себя художник, во что он подлинно верует¹.

Самоощущение «космогонически разогретых» авторов, пишущих о Тарковском, легко подменяет реальное положение вещей.

«Сталкер» и его замысел в процессе кинопроизводства претерпели многочисленные метаморфозы. От идеи экранизировать фантастическую повесть братьев Стругацких «Пикник на обочине» до премьеры кинокартины прошло более пяти лет. Тарковский то собирался снимать этот фильм, то откладывал работу над ним, предпочитая иные проекты.

Замысел фильма прошел сложную эволюцию от попытки режиссера быстро сделать проходную для него экранизацию популярной повести, чтобы заработать денег, к выдающемуся произведению киноискусства, поднимающему глубочайшие философские вопросы. Это произошло в первую очередь благодаря пониманию и воплощению образа главного героя фильма — Сталкера. За два года съемок усилиями Стругацких, Тарковского и Кайдановского он превратился из жестокого и прагматичного гангстера-браконьера в мессию, полусвятого-полужуродливого в духе раннего христианства, исступленно служащего Зоне, своеобразного странствующего монаха-привратника у входа в комнату, по слухам, дарующую человеческое счастье. Окончательная версия фильма есть результат драматической внутренней борьбы режиссера между этими противоречивыми тенденциями.

Много лет я сомневался, имею ли право рассказывать о процессе съемок, участником которых я был. Писать книгу «Рождение Сталкера» решил, когда обнаружил, что фильм и процесс его создания обрастают домыслами. Именно поэтому так необходимо изучение фильма «Сталкер» во всей его полноте и сложности. Это не киноведческий анализ, не разбор авторской эстетики, а попытка реконструировать повседневную хронику создания

1 Болдырев Н. Жертвоприношение Андрея Тарковского. М.: Вагриус, 2004. С. 16.

фильма, восстановить последовательность событий, а также передать интеллектуальный климат, интенсивность культурных и человеческих контактов и влияний на Тарковского в процессе создания «Сталкера».

На пути к написанию этой книги было несколько вех.

Я несколько лет уговаривал Георгия Рерберга и Марианну Чугунову дать мне интервью. Незадолго до смерти Георгия Ивановича мне все же удалось это сделать. Тогдашний главный редактор журнала «Искусство кино» Даниил Дондурей предложил опубликовать его в возглавляемом им журнале. По его просьбе я снял свое имя как автора публикации. Интервью вышло в № 4 за 2006 под названием: «Георгий Рерберг — Марианна Чугунова — Евгений Цымбал: Фокус на бесконечность — разговор о „Сталкере“». Законодательство России в сфере авторского права тогда только формировалось и, хотя претерпело множество изменений, по сей день далеко от ясности. С тех пор я не раз пожалел о решении снять свое авторство. Интервью цитировалось во множестве книг и статей без указания авторства, как анонимная запись разговора.

В 2010 году журнал «Сеанс» предложил опубликовать на его страницах мою статью «„Сталкер“: от возникновения замысла — к началу производства». Статья не была опубликована в бумажной версии журнала, но ее вывесили на сайте «Сеанса». После этого я решил прекратить любые публикации до завершения книги. Одной из главных моих задач стал сбор максимально полного корпуса документов, связанных с фильмом, а также личных свидетельств непосредственных участников этого процесса.

Книга выстроена в хронологической последовательности: это история создания фильма со вставками из официальной переписки, производственных документов, дневников, интервью, писем участников съемок, фотографий, воспоминаний, фактов, мнений, многие из которых прежде не публиковались. Это позволит увидеть и понять, как периферийные эпизоды в повести Стругацких стали центральными в сценарии, как они трансформировались в ходе съемок и окончательном варианте фильма, как складывались отношения режиссера с Госкино СССР и вообще с властью перед фильмом и в процессе его создания. На фоне каких событий в стране и мире шла работа над фильмом. Как сложно строилась работа со студией, сценаристами, операторами,

художниками и другими коллегами. Что приводило Тарковского к острому конфликту с творческим составом съемочной группы. Почему он дважды менял операторов и художников-постановщиков фильма. Как семейные и бытовые обстоятельства влияли на рабочий процесс. Как многократно переснимались одни и те же эпизоды для достижения нужного режиссеру качества изображения, визуального и драматургического эффекта.

Я отдаю себе отчет в том, что эта книга вряд ли изменит веру исследователей и интерпретаторов в собственные мыслительные конструкции. Философ Лев Шестов писал: «Людей в гораздо большей степени занимает истолкование того, что было, чем то, что было. Пожалуй, следует еще сильнее выразиться: то, что было, людей совсем почти не интересует»¹. Миф всегда привлекателен, заманчив и сладостен, так как трактует сложные и даже рутинные процессы в возвышенном ключе, показывая Тарковского как ясновидящего пророка и унижаемого чиновниками режиссера-страдальца. Я старался минимально комментировать ход событий, опираясь на документальные свидетельства.

От начала и до конца съемок над фильмом «Сталкер» работали не так уж много людей. Это режиссер Андрей Тарковский, его жена Лариса Тарковская (впрочем, ее личный вклад мне трудно назвать работой над фильмом), актеры Александр Кайдановский, Николай Гринько и Анатолий Солоницын. Всех их уже нет с нами. Ушли операторы-постановщики Георгий Рерберг, Леонид Калашников, Александр Княжинский, Анатолий Николаев, художники-постановщик Александр Боим, Сергей Воронков, художник по костюмам Нэлли Фомина, оператор Владимир Пищальников, звукорежиссер Владимир Шарун, монтажер Людмила Фейгинова, директор картины Александра Демидова, художник-фотограф Владимир Мурашко, художник Владимир Фабриков, ассистент оператора Борис Прозоров, практикант-оператор Вячеслав Петухов. И это только те люди, об уходе которых я знаю.

В создании фильма участвовали и другие сотрудники, обычно остающиеся за кадром, хотя их вклад в создание фильма огромен и важен. Это прежде всего ассистент по актерам Марианна Чугунова — самый преданный и последовательный соратник Тарковского, его многолетний и абсолютно незаменимый помощник

1 Шестов Л. Роковое наследие. О мистическом опыте Плотина // Минувшее. Вып. 9. Париж: Atheneum. С. 156.

и фактически секретарь, художник по костюмам Нэлли Фомина, звукорежиссер Владимир Шарун, художник-гример Виталий Львов и ваш покорный слуга — ассистент режиссера Евгений Цымбал. Мы проработали по два года и более.

По полтора года проработали оператор-постановщик Георгий Рерберг и художник-постановщик Александр Боим, директора картины Вилли Геллер и Александра Демидова (сумевшая довести эту тяжелейшую картину до завершения).

Ассистент оператора, затем второй оператор Сергей Наугольных, второй оператор Нана Фудим, механик съемочной аппаратуры Сергей Бессмертный и художник-декоратор Рашит Сафиуллин проработали немногим меньше.

Время работы операторов-постановщиков Александра Княжинского, Леонида Калашникова, Анатолия Николаева, художников-постановщиков Шавката Абдусаламова, Сергея Воронкова, художника Владимира Фабрикова, монтажера Людмилы Фейгиновой, монтажниц Татьяны Алексеевой и Валентины Лобковой, операторов Наны Фудим, Владимира Пищальникова, ассистентов оператора Григория Верховского, Станислава Зайцева, механиков съемочной аппаратуры Бориса Прозорова, Сергея Коммунара, Александра Короткова, Владимира Кремермана, Николая Брусова, звукоинженеров Юрия Жевнеренко и Тамары Саласиди, заместителей директора Романа Калмыкова, Алексея Артемова, Натальи Дюро, Елены Дукаревич, Андрея Синявского, Михаила Орлова, Татьяны Александровской, Виктора Мосенкова, Валентины Вдовиной, Михаила Долгих по разным обстоятельствам было более кратким.

Некоторые профессионалы проработали недолго, но их вклад чрезвычайно важен. Композитор Эдуард Артемьев, дирижер Эмин Хачатурян, звукорежиссер перезаписи Евгений Базанов, музыкальный редактор Раиса Лукина, шумовики Алла Мейчик, Ирина Кислова, Фаина Ямпольская, Нина Андреева, осветители Лев Казьмин, Алик Мамедов, Владимир Сумовский и еще добрый десяток их коллег, цветоустановщик Божена Масленникова, мастер по строительству декораций Алексей Меркулов, специалисты комбинированных съемок Виктор Жанов и Альберт Рудаченко.

Работали и многие другие люди: киномеханики, специалисты по съемочной аппаратуре, постановщики декораций, бутафоры, пиротехники, водители, рабочие — кто длительный срок,

а кто совсем немного. И да простят меня те, чьи фамилии утеряны моей памятью.

Я работал ассистентом режиссера по реквизиту неофициально с лета 1976 года, официально с 20 января 1977 года. Через десять дней после начала натурных съемок Тарковский назначил меня вторым режиссером. Два с половиной месяца я совмещал обе эти должности, а потом полтора года до конца съемок фильма (вместе с Марианной Чугуновой) выполнял ряд функций второго режиссера. Так случилось, что сегодня я один из немногих оставшихся в живых участников создания этого фильма.

Я никогда не был другом Тарковского или близким к его семье человеком, но честно, ответственно и творчески выполнял свою работу. После фиаско первого и второго «Сталкера», когда многие участники съемок ушли или были вынуждены уйти, Андрей Арсеньевич сам пригласил меня в третью съемочную группу. В ней было совсем немного тех, кто начинал с ним работу на «Сталкере» годом ранее.

Эта книга написана на моем собственном опыте. В течение почти полутора лет мне довелось видеть и слышать Тарковского по восемь-десять часов ежедневно. Многие его мысли и решения претерпевали в ходе съемок неоднократные противоречивые и драматические изменения. Считаю своей обязанностью рассказать об этом.

Быть может, с точки зрения других участников я в чем-то неправ. Но описываю это так, как я тогда видел и чувствовал. Андрей Арсеньевич всегда считал: «Говорить нужно от своего лица, а говорить от лица многих — недостойно и безответственно».

Работа над книгой длилась много лет, и я должен выразить искреннюю благодарность всем, кто помогал и способствовал ее созданию. Прежде всего, Марианне Чугуновой, Рашиту Сафиуллину, Дмитрию Салынскому, Сергею Бессмертному, Владимиру Фабрикову, Нэлли Фоминой, Сергею Наугольных, Александре Демидовой, Георгию Рербергу, Шавкату Абдусаламову, Борису Прозорову, Анатолию Степанову, Михаилу Васильеву, Григорию Верховскому, Роману Калмыкову, Исане Радчик, Георгию Пинхасову, Владимиру Воронову, Владимиру Забродину, Вилли Геллеру, Вячеславу Океанскому, Сергею Коммунару, Евгению Марголиту, Екатерине Хохловой, Карену Шахназарову, Гаянэ Амбарцумян, Евгению Борзову, Рустему Гибадулину, Ренаду Жданову, Николаю

Вступление

Алхазову, Сергею Боговскому, Тамаре Зибуновой, Анне Игнатъевой, Джулиану Граффи, Джереми Хиксу, Лейле Александер-Гаррет, Дональду Рэйфилду, Анне Пилкингтон, Роберту Берду, Дэвиду Гиллеспи, Тамаре Джерманович, Клаудии Оливьери, Блэйру Рублу, Андрею и Гесе Зайдельсон, а также всем друзьям и исследователям, кто верил в мою работу.

Мои благодарности архиву киностудии «Мосфильм» и его сотрудницам Римме Карповой и Ирине Воронцовой;

Российскому Государственному архиву литературы и искусства;

Институту перспективных исследований Московского государственного педагогического университета;

Университетам Квин-Мэри (Лондон) и Бат (Великобритания);

Институту Джорджа Кеннана Вудро Вилсон Центра (Вашингтон, США);

Университету Помпеу Фабра (Барселона, Испания).

Отдельная благодарность моей жене Ирине Петровой, всегда помогавшей и поддерживавшей меня в этом нелегком труде.

Цитаты из интервью, взятых мною у участников съемочной группы, помечены знаком «*» и хранятся в личном архиве Е. Цымбала.