

РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ
ИМЕНИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ: PRO ET CONTRA

Антология

Издательство
Русской христианской гуманитарной академии
Санкт-Петербург
2024

Серия «РУССКИЙ ПУТЬ»

Серия основана в 1993 г.

Редакционная коллегия серии:

*Д. К. Богатырёв (председатель), В. Е. Багно,
С. А. Гончаров], А. А. Грякалов, В. А. Гуторов,
А. А. Ермичёв, И. А. Есаулов, В. Н. Захаров,
К. Г. Исупов (ученый секретарь), А. А. Корольков,
М. А. Маслин, Р. В. Светлов, И. Н. Сухих,
В. Ф. Фёдоров, С. С. Хоружий*

Ответственный редактор серии

Д. К. Богатырёв

Составитель

Л. Д. Бугаева

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда
№ 24-28-01588, <https://rscf.ru/project/24-28-01588/>;
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского*

**Андрей Тарковский: pro et contra, антология / Сост., вступ.
статья Л. Д. Бугаевой; комментарии Л. Д. Бугаевой, С. А. Се-
менчук, С. А. Огудова. — СПб.: РХГА, 2024. — 960 с. — (Рус-
ский Путь).**

ISBN 978-5-907855-73-1

Книга посвящена рецепции творчества выдающегося режиссера и сце-
нариста Андрея Арсеньевича Тарковского (1932–1986). Его творчество ото-
бражает различные слои (или «времена») мировой культуры — советский,
российский, современный, при этом Тарковский осмысливает проблемы,
которые принято относить к «вечным», маркируя их как «общечеловече-
ские ценности». Как воспринимали режиссера его современники — коллеги
по цеху и зрители? Каким он предстает в зеркале отечественной и зарубежной
критики? Каковы ключевые элементы феномена Тарковского? В антологию
вошли публикации в советской и зарубежной прессе, статьи и исследования
отечественных и зарубежных специалистов, в том числе современных, которые
могут быть интересны для тех, кто пытается разобраться в причинах непре-
одолимой популярности Тарковского и его влияния на мировой кинематограф.
Книга адресована как специалистам, так и самому широкому кругу читателей.

© Бугаева Л. Д., составление, вступ. статья,
комментарии, 2024

© Семенчук С. А., комментарии, 2024

© Огудов С. А., комментарии, 2024

© АНО ВО «РХГА», 2024

© «Русский Путь», название серии,
1993, 2024

ISBN 978-5-907855-73-1



Л. Д. Бугаева
ФЕНОМЕН ТАРКОВСКОГО

Я не мог бы жить, зная, что жизнь еще приготовила для меня. Жизнь теряет всякий смысл... Если бы я наверняка знал, что со мной произойдет, какое значение будет иметь все? В этом незнании есть какое-то невероятное, какое-то нечеловеческое благородство, перед которым человек чувствует себя младенцем — беззащитным и охраняемым.

А. Тарковский

Жизнь в итоге приготовила Андрею Тарковскому переход если не в бессмертие, то во вневременное измерение и бесконечность, ибо понимание современного отечественного и мирового кинематографа невозможно без обращения к творчеству Тарковского. Именно Тарковский определил один из векторов развития кинематографа, став точкой опоры для смены эстетической парадигмы: кино разделилось на до Тарковского и после Тарковского. Своим учителем называл Тарковского Ларс фон Триер, а Ингмар Бергман признавался, что русскому режиссеру удалось изобразить то, что сам Бергман мечтал художественно воплотить, но не знал, как это сделать.

Американский режиссер и теоретик кино Пол Шредер ввел в научный оборот понятие «кольцо Тарковского», поместив внутри «кольца» трансцендентальное медленное кино экспериментального характера. В настоящий момент оно включает творчество таких режиссеров как Александр Сокуров (Россия), Хирокадзу Корээда (Япония), Келли Райхардт (США), Хоу Сюсяня (Тайвань). На известной диаграмме Шредер показывает, как режиссеры, все больше отстраняясь от традиции сюжетного кино, движутся в трех разных направлениях. Они проходят через «кольцо Тарковского», отделяющее кино театральное от кинофестивального и музейного, на пути к чистой концепции. Режиссеры «камеры наблюдения», в число которых входят Шанталь Акерман, Теодорос Ангелопулос, Аббас Киаростами, режиссеры новой румынской волны, делают акцент на съемке повседневной реальности. Режиссеры «художественной галереи» демонстрируют приверженность визуальной образности, отводя особую роль цвету и свету. К ним относятся Микеланджело

Антониони, Дэвид Линч, Джим Джармуш, Теренс Малик. Третье направление — «мандала», или «медитационное» кино, — фильмы, которые вводят зрителя в состояние, подобное трансу. Данное направление образуют такие режиссеры как Карл Дрейер, Ясудзиро Одзу, Нури Бильге Джейлан, Робер Брессон¹. И это только поверхностное перечисление имен, находящихся в «кольце Тарковского».

Творчество Тарковского представляет собой стилистически уникальный художественный синтез различных социальных, духовно-нравственных и религиозных слоев отечественной и мировой культуры, осмысливаемых в экзистенциальной парадигме. Именно поэтому Тарковский — это художник одновременно советский и русский, мировой и современный. Не менее значим вклад Тарковского в кинотеорию и теорию искусства. Тарковский предстает как культурный ресурс и источник интертекста для творчества, с одной стороны, российских и зарубежных кинематографистов (Кристофера Боз, Ларса фон Триера, Нури Бильге Джейлана, Кристофера Нолана, Алехандро Гонсалес Иньярриту и др.), с другой стороны, российских и зарубежных теоретиков кино.

Фильмография режиссера, равно как и совокупность воспоминаний, оценок, рецепций, рефлексий и интерпретаций создают образ наследия Тарковского как чрезвычайно насыщенного и противоречивого (некоторые считают — эклектичного) в этой насыщенности феномена. Однако определенно можно сказать, что творчество А. Тарковского, как целостный феномен, где за совокупностью артефактов, их рецепций и интерпретаций прослеживается целостный гештальт (или наслаивающиеся друг на друга близкие по смыслу гештальты), не подвергалось ранее систематической аналитике. Большинство существующих работ о Тарковском посвящены отдельным произведениям или аспектам его творчества. Произведений, авторы которых не просто анализируют артефакты, но и решаются на широкие обобщения, учитывая при этом не только кинематограф, но и общие тенденции развития культуры, не так и много. Настоящая антология — первое приближение к феномену Тарковского, призванное дать представление о рецепции Тарковского: о том, как фильмы режиссера воспринимались зрителями, критиками и профессиональным сообществом в Советском Союзе, как выстраивался российский и зарубежный научный дискурс о творчестве режиссера в советское и постсоветское время, а также о тенденциях в современных исследованиях творчества Тарковского.

¹ Шредер П. Трансцендентальный стиль в кино / Пер. с англ. А. Шульгат. М.: Московский международный университет, Московская школа нового кино; Изд-во des Esseintes, 2023. С. 47.

При этом литература о Тарковском действительно обширна, общее число материалов библиографии превышающее четыре тысячи, условно делится на несколько групп: исследования, обращенные к биографии режиссера (они останутся за пределами внимания в нашей антологии) и работы, раскрывающие историю создания и рецепции отдельных фильмов; исследования, адресующиеся к проблематике кинематографа Тарковского, в том числе религиозно-философской и морально-нравственной, и претендующие на создание концепции творчества режиссера; работы, подвергающие осмыслению кинематографический язык фильмов Тарковского. Добавим, что многие исследования проблематики и языка произведений Тарковского, а также теоретических взглядов режиссера, делают особый акцент на контексте фильмов Тарковского, что позволяет рассматривать влияние кинематографии и кинотеории Тарковского на отечественное и мировое искусство, прочерчивать параллели между кинопроизведениями Тарковского и других режиссеров. Отдельно стоят документальные свидетельства о Тарковском — протоколы и стенограммы заседаний, прокатные аннотации фильмов, разного рода заключения, характеристики... Кроме того, огромный и, как правило, не учитываемый пласт дискурса о Тарковском, который дает представление об отношении зрителя к режиссеру, — это публикации в газетах и журналах.

Тарковский был и остается трудноуловимым объектом размышлений и анализа, хотя в тарковсковедении постоянно идет поиск концепций, в рамках которой можно было бы объяснить творчество режиссера. Так, одну из концепций представил И. И. Евлампиев, поместивший творчество Тарковского в контекст русской философии XIX–XX вв. По мнению исследователя, фильмы Тарковского — это «философия в форме искусства», режиссер не просто использовал отдельные философские положения, но стремился через образы киноискусства выразить определенное философское мировоззрение. Более того, кинематография Тарковского — это предостережение о катастрофе, которая произойдет, если человечество не перестроит свои отношения с бытием². А Р. М. Перельштейн, размышляя над тем, что входит и что не входит в кадр фильма у Тарковского, дал интерпретацию творчеству Тарковского как находящемуся на перекрестке двух путей богопознания — катафатическом и апофатическом³. Этот перекресток Перельштейн, отталкиваясь от раз-

² *Евлампиев И. И.* Художественная философия Андрея Тарковского. СПб.: Алетей, 2001; 2-е изд., перераб. и доп. Уфа: ARC, 2012.

³ *Перельштейн Р. М.* Видимый и невидимый мир в киноискусстве. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015.

мышлений Н. А. Хренова о влиянии иконы в русской культуре на семантику киноизображения, увидел в «Сталкере», воплотившем принципы трансцендентального кинематографа Карла Теодора Дрейера и Робера Брессона и экзистенциализм фильмов Ингмара Бергмана и Микеланджело Антониони.

Многообразии подходов к Тарковскому и его творчеству сопровождается многообразием разного рода оценок и попыток категоризации его фильмографии. Да и сам Тарковский, утверждавший, что «фильм должен сниматься быстро», что «чем быстрее реализуется замысел, тем он будет целостнее, отточнее»⁴, противоречил своей же практике работы над фильмом — как известно, он снимал фильмы медленно. О многообразии интерпретаций замечательно высказался Д. А. Салынский в книге «Киногерменевтика Тарковского»: «Мозаика мнений о Тарковском отражает весь спектр идейных и эстетических концепций. В религиозном плане он объявляется православным, католиком, атеистом, оккультистом, дзен-буддистом и даосом, манихеем [...]. Его считают мистиком и еретиком, а теперь, в новом дискурсе, иногда даже сатанистом [...]. В социальном плане — как диссидентом, так и сторонником тоталитаризма. В эстетическом — в его фильмах есть символы и в них нет символов; он традиционалист и новатор, архаист, модернист и постмодернист. И так далее...»⁵.

Действительно, религиозные мотивы в творчестве Тарковского, с одной стороны, признаются, бесспорно, значимыми, а с другой стороны, все-таки неоднозначными по своему содержанию, духовно-эклектичными, даже ошибочными (такова, в частности, негативная оценка А. Солженицыным решений, предложенных в картине «Андрей Рублев»). Одни исследователи без колебаний относят Тарковского к трансцендентальному кинематографу, другие, напротив, считают, что его не интересовал трансцендентальный стиль как таковой. «В трансцендентальном кино проводник, гуру или режиссер скромно сопровождают респондента на другой уровень сознания, в Совершенно Другой мир. Режиссер трансцендентального кино — “духовный проводник”. Тарковского же больше интересовало, как пройти через портал самому, а не как сопроводить своего зрителя», — заявляет Шредер⁶.

⁴ Тарковский А. Лекции по кинорежиссуре // Искусство кино. 1990. № 9. С. 108.

⁵ Салынский Д. А. Киногерменевтика Андрея Тарковского. М.: Продюсерский центр «Квадрига», 2009, с. 12.

⁶ Шредер П. Трансцендентальный стиль в кино. С. 36.

Многие критики и исследователи воспринимают известного режиссера, ссылаясь на его слова в «Мартирологе» «Я несовместим с советским кино»⁷, стоящим в стороне и от кинопроцесса, и от художественного процесса в советской культуре. Другие, напротив, считают, что основные понятия в терминологии Тарковского близки соцреалистической эстетике, в частности его требование жизнеподобия, стремление режиссера к подлинности, правде и использование формулы «жизнь в формах самой жизни», а главное — обращение к понятию «образ», принадлежащего советской эстетике. Как отмечает С. А. Филиппов, Тарковский в интервью, «которое с большой вероятностью давалось “в стол”», «называл себя марксистом, в непредназначенных для печати лекциях цитировал Маркса и Энгельса, а в качестве режиссерской экспликации «Сталкера» вроде бы искренне пытался представить строфу из «Интернационала»»⁸. Советская же критика считала, что Тарковскому близка доминантная для искусства соцреализма «производственная тема», а потому он является представителем соцреалистического искусства: «Вспомним: в «Земле» Довженко целая часть — это новелла о том, как делается хлеб; в «Андрее Рублеве» Тарковского две части — документальное воспроизведение того, как делается колокол; в «Листопаде» Иоселиани целую часть посвящает воспроизведению того, как делается вино»⁹.

Одни исследователи причисляют режиссера к поэтическому стилю в кино, который получает развитие в 1960-е годы. Именно так, в частности, в советской прессе оценивался фильм Тарковского «Иваново детство» и именно принадлежностью к поэтическому кинематографу объяснялась трудность его восприятия. Поэтичность при этом понималась не как лирическая созерцательность или лирическая недоговоренность, а как психологичность, многозначность, «неоднолинейность», требующая от зрителя фильмов Тарковского не только эмоциональной включенности, но и интеллектуального усилия. Однако, как замечает Н. А. Хренов, и в этом вопросе среди критиков не было единства: «По отношению даже к этому направлению, как и ко всему советскому кино, он предстает «инакомыслящим», или, как выразился работающий

⁷ Тарковский А. Мартиролог. Дневники. 1970–1986. Международный институт имени Андрея Тарковского, 2008. С. 390.

⁸ Филиппов С. Теория и практика Андрея Тарковского // Киноведческие записки. 2002. Вып. 56. С. 49.

⁹ Толстых В. Проблемы нравственности на экране // Социалистический реализм и современный кинопроцесс (Серия: Актуальные проблемы теории кино). М., 1978. С. 155.

с режиссером композитор Э. Артемьев, «полузапрещенным» <...>. Превратить Тарковского в представителя какого-то одного направления не получается»¹⁰.

Тарковский и правда «взламывал» традиции и конвенции практически любого жанра. Так, обратившись к научно-фантастической литературе, жанру вполне конвенционному, и взяв в качестве литературной основы роман Станислава Лема «Солярис» и повесть «Пикник на обочине» Аркадия и Бориса Стругацких, нарушил целый ряд конвенций жанра научной фантастики. Как заметил Н. Скаков, «пространственно-временные смещения, происходящие в “Солярисе”, имеют иную природу, чем в типичных научно-фантастических фильмах. Время и пространство необычны не потому, что они являются частью чудесного мира научной фантастики, а потому, что они составляют духовную сферу человеческого существования»¹¹. Переноса события романа Лема на экран, Тарковский принципиально отказался от внешних эффектов, так как считал главным не постановку вопроса о возможностях и формах контакта с внемным разумом, а нравственную проблематику. «Солярис» в результате полемизирует с научно-фантастическим фильмом «Космическая одиссея 2001» Стэнли Кубрика, который, по мнению Тарковского, слишком увлекся техническими возможностями и созданием достоверного образа межпланетного корабля, слишком большое внимание уделил технической стороне космического путешествия и моделированию состязания между астронавтом и компьютером. Тарковский же противопоставил «одиссею» в космическом пространстве путешествие в космос как путь к себе. Проблематика, которую раскрывает в своем творчестве Тарковский, таким образом, разворачивается в большей степени в духовно-религиозных горизонтах. Проблемы смерти и бессмертия, свободы и ответственности, верности и предательства, мужества (жить и умирать), праведности и милосердия, поставленные Тарковским, предложившим эстетически оригинальные решения, делают его художественным мыслителем если не мирового, то исторического значения.

В задачу настоящей антологии, состоящей из трех частей, входит представить и рассмотреть феномен Андрея Тарковского с нескольких сторон и на основе нескольких пластов «свидетельств»

¹⁰ Хренов Н. А. Кинорежиссура как пространство философии: А. Тарковский как философ. Статья первая // Вестник РХГА. 2024. Т. 25. Вып. 1. С. 48–49.

¹¹ Skakov N. The Cinema of Tarkovsky: Labyrinths of Space and Time. London: I. B. Tauris, 2012. З. 74.

о Тарковском. В первом разделе «Советская пресса и профессиональное сообщество о Тарковском» в подразделе «По страницам печати», охватывающем газетную и журнальную периодику 1960–1980-х годов («Московский комсомолец», «Литературная газета», «Литература и жизнь», «Вечерний Ленинград», «Вечерняя Москва», «Вечерний Новосибирск», «Правда Бурятии», «Ферганская правда», «Комсомольская правда», «Известия», «Труд», «Советский фильм», «Советский экран», «Смена», «Искусство кино» и др.), представлены рецензии на фильмы режиссера, репортажи со съемок, заметки о показах фильмов Тарковского в разных городах, интервью, взятые на съемках или в редакции. Именно публицистика помогает понять, о чем говорили и о чем молчали в осуждениях фильмов «Иваново детство», «Солярис», «Сталкер»... В этот раздел также вошли в небольшом количестве более поздняя периодика. При отборе публикаций преимущество было отдано тем работам, где обсуждались принципиальные вопросы его творчества и художественного метода. Подраздел «Факты и свидетельства» варьируется от фильма к фильму и включает протоколы и стенограммы заседаний художественного совета киностудии, прокатные аннотации фильмов, разного рода заключения и другую документацию. Периодика и документальные свидетельства организованы вокруг фильмов Тарковского, начиная с дипломной работы «Каток и скрипка» (1960) и заканчивая «Жертвоприношением» (1986). Широкая подборка текстов из советской периодики, представленная в хронологическом порядке — при обсуждении каждого фильма и от фильма к фильму, — сопровождаемая научным комментарием, создает основу для понимания динамики художественной и общественной позиции Тарковского и рецепции фильмов Тарковского зрительской аудиторией.

Второй раздел антологии «Исследования о Тарковском» освещает рецепцию Тарковского академическим сообществом. Данный раздел состоит из трех подразделов, каждый из которых — отдельный аспект в осмыслении феномена Тарковского: мировоззрение режиссера (подраздел «Религиозно-философская проблематика»), особенности его художественного стиля (подраздел «Художественный стиль») и его место в социально-культурном контексте («Тарковский в контексте»). Здесь публикуются работы российских и западных исследователей, в которых представлены разные подходы к творчеству режиссера, как ставшие классикой, так и современные. В результате вырисовывается место режиссера в российском и западном киноведении и в целом в мировой культуре.

Раздел открывается исследованиями в области философии и религиоведения. Философская и религиозная тема у Тарковского —

это, пожалуй, именно то пространство, в котором наиболее яростно столкнулись конфликтующие подходы и интерпретации. Хотя Тарковский не написал ни одной философской работы, тем не менее, исследователи говорят о философских основаниях художественного мира Тарковского, о тяготении режиссера к той или иной системе философских взглядов, например, к экзистенциализму. Церковное же руководство, как известно, несмотря на широко распространенное мнение о принадлежности Тарковского к русской православной церкви, негативно воспринимало фильмы Тарковского, обвиняя его в эклектизме и склонности к оккультизму, что породило разногласия среди исследователей религиозной темы в творчестве режиссера. Также известно, что внутри христианского учения Тарковский попеременно склонялся то к православию, то к католицизму, то к протестантизму. О мировоззренческих основах в этом разделе «спорят» друг с другом работы Р. М. Перельштейна, И. И. Евлампиева, Н. Болдырева, Д. Барицкого, Д. А. Салынского, Н. А. Хренова, А. Б. Ковача, Е. Дульгеру, Р. Ефирда, Э. И. Мосс...

Подраздел «Художественный стиль» представляет разнообразные подходы к уникальному стилю кинематографа Тарковского, попытки уловить его уникальность через концептуальную сетку цветописи (Л. Пустынская), звукописи (Н. Г. Кононенко), моды (Ж. Р. Двинятина), интертекстуальности (О. Булгакова)... А концепция Р. Берда — это попытка представить творчество Тарковского как «стихийное кино» или «кино стихий», в котором кинематографические образы оказываются связаны с четырьмя стихиями: Земля, Огонь, Вода, Воздух. Исследования, вошедшие в подраздел «Тарковский в контексте», рассматривают феномен Тарковского в отношении к существующим теориям кино (С. А. Филиппов, Д. А. Салынский, С. Тойменцев) и в отношении к социальной действительности (Б. Аменгуаль, М. Косинова и В. Фомин, Г. Киришбаум, О. Ковалов, М. Миловзорова и Е. Раскатова).

В задачу последней части тома «Тарковский и тарковскоеведение сегодня» входит представить, пусть и бегло, современное российское тарковскоеведение: в этот раздел, который открывает интервью А. Кончаловского, вошли статьи современных исследователей (Н. А. Хренова, Л. Д. Бугаевой, С. А. Семенчук, Н. Е. Мариевской, С. Тойменцева, А. А. Синицына), специально созданные для данной антологии.



СОДЕРЖАНИЕ

От издателя	5
<i>Л. Д. Бугаева. Феномен Тарковского</i>	7

I

СОВЕТСКАЯ ПРЕССА И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ СООБЩЕСТВО О ТАРКОВСКОМ

Каток и скрипка

По страницам печати

<i>Ю. Смелков</i>	
Каток и скрипка	15
Сегодня на экранах. «Каток и скрипка»	17
<i>Н. Бабочкина</i>	
День открытий	18
<i>Я. Варшавский</i>	
Призвание обязывает	18
<i>Р. Юренев</i>	
Еще одна волна	19
<i>А. Филатов</i>	
Родилась дружба... ..	19

Факты и свидетельства

Разрешительное удостоверение. Из теоретической части к кинофильму «Каток и скрипка» студента Тарковского А. А.	20
---	----

Иваново детство

По страницам печати

<i>Б. Галанов</i>	
Глазами любви и ненависти	22
<i>М. Туровская</i>	
Мир, расколотый надвое...	23
<i>К. Симонов</i>	
Поэма об Ивановом детстве	24
<i>С. Михалков</i>	
Мужественная картина	26
<i>В. Богомолов</i>	
Завершен нелегкий путь	27
<i>Ю. Иващенко</i>	
Венеция — город фестивалей	28
<i>Н. Игнатьева</i>	
Побеждает гуманизм	29
<i>Л. Кассиль</i>	
У телефона: Фестиваль в Венеции	31
<i>Т. Иванова</i>	
«Трудный» фильм	31
<i>М. Рогачевский</i>	
Пусть дружат музы	34
<i>М. Туровская</i>	
Прозаическое и поэтическое кино сегодня	36
<i>А. Кондратович</i>	
Человек на войне	38
<i>Г. Медведева</i>	
Прелюдия	39
Сартр Ж.-П. о советском фильме «Иваново детство»	40

Факты и свидетельства

<i>В. Катионов</i>	
<Отзыв на режиссерский сценарий Тарковского «Иваново детство»>	46

Поправки, предлагаемые Первым творческим объединением по картине «Иваново детство»	47
<i>А. Тарковский</i> Между двумя фильмами	47
<i>Н. П. Бурляев</i> «Боже! Чувствую руку Твою на затылке моем!» <Фрагменты>	50
<i>Андрей Рублев</i> По страницам печати	
<i>А. Тарковский</i> Творческие планы	53
Спор о героях	54
Это очень важно	56
Скоро начнутся съемки...	
Андрей Тарковский о своем новом фильме	58
Старина и современность (Беседа с А. Тарковским)	60
<i>А. Солоницын</i> Что я могу сказать?	60
<i>С. Чудаков</i> «Страсти по Андрею». Новый советский фильм об Андрее Рублеве	61
<i>В. Орлов</i> А что будет на экране?	63
<i>С. Ямщиков</i> Автор «Иванова детства» ставит «Андрея Рублева»	64
<i>А. Сучков</i> На сцене — создатели фильма «Андрей Рублев»	66
<i>В. Н. Сурин</i> Выше идейно-художественный уровень наших фильмов	68
<i>В. Бараев</i> Эхо умершего времени	69
<i>Гр. Огнев</i> Андрей Рублев и «Андрей Рублев». Заметки о фильме Андрея Тарковского	71
<i>Б. Агуренко</i> Сквозь кровь и пыль	75

<i>Д. Михайлов</i>	
«Андрей Рублев» (Мосфильм). «Утраченные грезы» (Италия) .	75
<i>Э. Фонякова</i>	
Когда рождалась Русь	76
<i>Т. Юрна</i>	
«Андрей Рублев»	78
<i>Г. Утрова</i>	
Кино «Андрей Рублев»	80
<i>В. Божович</i>	
Новая жизнь «Андрея Рублева»	82
<i>А. И. Солженицын</i>	
Фильм о Рублеве	86
<i>И. Глазунов</i>	
История народа — источник вдохновения	91
<i>В. Щубачев</i>	
Профетика и публицистика	94

Факты и свидетельства

Повышать роль киноискусства в коммунистическом воспитании . .	98
Характеристика на кинорежиссера-постановщика Тарковского Андрея Арсеньевича	99
<i>А. Кончаловский, А. Тарковский</i>	
Начала и пути (Андрей Рублев). Предисловие к первому варианту сценария	100
<i>А. Кончаловский, А. Тарковский, Н. Беляева</i>	
Предисловие ко второму варианту сценария	101
Аннотация на художественный кинофильм «Андрей Рублев»	102
<i>В. Катионов</i>	
«Страсти по Андрею». Либретто Тарковского и Михалкова . .	103
Из Стенограммы заседания Художественного Совета. Обсуждение сценария «Начала и пути» (А. Кончаловский, А. Тарковский), 3.10.1963	104
Из Стенограммы заседания художественного совета. М., Мосфильм. VI творческое объединение (обсуждение просмотренного материала по картине «Андрей Рублев» и новых сцен, внесенных в сценарий), 19.01.1966	116

Заключение сценарно-редакционной коллегии VI творческого объединения по сценарию А. Кончаловского и А. Тарковского «Начала и пути» / «Андрей Рублев»	128
Заключение Художественного совета творческого объединения писателей и киноработников по сценарию «Начала и пути» («Андрей Рублев»)	129
Заместителю государственного комитета совета министров СССР по кинематографии тов. Баскакову В. Е.	130
<i>А. Тарковский</i>	
Председателю Комитета по делам кинематографии тов. Романову А. В.	130
Из стенограммы заседания Бюро художественного совета киностудии от 31.05.1967	133
Приказ генерального директора ордена Ленина киностудии «Мосфильм», 9.10.1964	136
Из Протокола Заседания Художественного Совета 6-го Творческого объединения 18 и 19.01.1966	136
Из Протокола заседания Художественного Совета VI творческого объединения от 1.06.1966	138

Солярис

По страницам печати

<i>М. Черненко</i>	
Идти на риск (Интервью со Станиславом Лемом)	139
<i>А. Тарковский</i>	
Достояние сегодняшнего дня	140
<i>Н. Абрамов</i>	
Диалог с А. Тарковским о научной фантастике на экране	141
Зачем прошлое встречается с будущим? (беседу с Тарковским ведет и комментирует О. Евгеньева)	145
Там нас ждет неизвестное (беседу с А. Тарковским вел Г. Иноземцев)	150
<i>Э. Броки</i>	
Репетиция, дубль, репетиция.	151
<i>Ю. Ханютин</i>	
Остров в океане. О новом фильме Андрея Тарковского «Солярис»	152

<i>Г. Пондопуло</i>	
Познание «неизвестного» и «тайна» человека. О фильме Тарковского «Солярис»	155
<i>В. Волков</i>	
Во имя человека	156
<i>В. Виноградов</i>	
На Земле и на Солярисе	157
<i>Л. Коган</i>	
Космос людей	158
<i>Ю. Тюрин</i>	
Фантастика на экране	158
<i>Ис. Бацер</i>	
Всегда возвращаться на Землю. Заметки о кинофильме «Солярис»	159
<i>Г. Шафиков</i>	
Земное притяжение совести. Заметки о фильме «Солярис»	160
<i>М. Туровская</i>	
Нет, в согласии с замыслом фильма	162
<i>Ю. Воловинский</i>	
Молчание полного зала	164
<i>А. Громова</i>	
Бесплодный спор с романом	165
<i>Л. Шibaева</i>	
Человеку нужен человек. Разговор с приятелем о фильме «Солярис»	166
Обсуждается новый фильм Андрея Тарковского (участники: В. Катц, Г. Михайлова, В. Васильева, Ю. Спасский) ..	167
<i>В. Лябушин</i>	
Диалог с неизвестным. О фильме А. Тарковского «Солярис» ..	169
<i>Э. Сокол</i>	
«Солярис»	170
<i>Б. Леон</i>	
Космос начинается с Земли. Рецензия на фильм «Солярис»	170
<i>М. Осипов</i>	
Тепло родной земли	171

<i>Ю. Лепский</i>	
Солярис. Ответ на два «почему» после фильма А. Тарковского	172
<i>Н. Маскина</i>	
«Солярис»: киновариант Тарковского	172
<i>А. Малышев</i>	
С чего начинается гуманизм	173
<i>А. Курченко</i>	
Доказывать и не соглашаться, искать и мыслить...	174
<i>Е. Захарова</i>	
«Мадонной невидимой совестью...»	177
<i>Л. Траппеннирс</i>	
Бельгийская пресса о фильме «Солярис»	178
<i>А. Зоркий</i>	
Притяжение Земли	171

Факты и свидетельства

В помощь сельскому киномеханику («Солярис»)	173
---	-----

Зеркало

По страницам печати

<i>В. Баулин</i>	
Новый фильм Андрея Тарковского	174
<i>Т. Отюгова, Р. Хидекель</i>	
«С той стороны зеркального стекла...»	175
<i>Ю. Лепский</i>	
Ветер времени. О фильме Андрея Тарковского «Зеркало»	178
<i>Л. Каурдаков</i>	
Трещины на «Зеркале»	179
<i>А. Алексеева</i>	
Субъективизм — зеркало кривое...	181
<i>В. Попов</i>	
В кривом зеркале	184
<i>Я. Тубин</i>	
В зеркале искусства	185

<i>Н. Кириллова</i>	
О времени и о себе	186
<i>Ю. Никишов</i>	
«Зеркало»	187
<i>Ю. Рагозин</i>	
Жизнь в зеркале Андрея Тарковского	189

Факты и свидетельства

В помощь сельскому киномеханику («Зеркало»)	190
Аннотация на фильм «Зеркало» <Боярова Н.>	191
Заявка на фильм «Исповедь» <Мишарин А., Тарковский А.>	192
Протокол заседания Худсовета VI творческого объединения: обсуждение литературного сценария «Белый день» («Исповедь»), 1 вариант, 19.04.1968	195
Приложение к протоколу Обсуждения литературного сценария А. Тарковского и А. Мишарина «Белый день» («Исповедь»), 1-й вариант	195

Сталкер

По страницам печати

<i>Т. Эльманович</i>	
Узники желаний	210
<i>И. Мухина</i>	
Дорога в никуда	212
<i>Д. Павлов</i>	
Драма, фантастика, приключения	213
<i>Л. Хазина</i>	
«Сталкер»	213
<i>Я. Тубин</i>	
Столкновение с будущим	215
<i>Р. Назиров</i>	
Перед лицом тайны	217
<i>Э. Сокол</i>	
Современная сказка? На экранах — фильм режиссера Андрея Тарковского «Сталкер»	218

<i>И. Яковленко</i>	
Перед дверью, в которую ты войдешь	219
<i>Ф. Камнев</i>	
Фантастика на библейские темы. О фильме «Сталкер» — откровенно	220
<i>В. Ревич</i>	
Эти странные существа в скафандрах	222

Факты и свидетельства

Талисман Андрея Тарковского: Николай Гринько вспоминает... [Беседу вел Ю. Репик]	224
<i>А. Н. Митта</i>	
Из книги «Кино между раем и адом»	225
<i>Е. Цымбал</i>	
Из книги «Рождение “Сталкера”. Попытка реконструкции»	226

Ностальгия и Жертвоприношение

По страницам печати

<i>Д. Салынский</i>	
Русский по судьбе, всемирный по сути	232
<i>Е. Мальшева</i>	
Андрею Тарковскому	233
<i>П. Светов</i>	
Ложка дегтя в бочке меда	234
<i>Т. Эльманович</i>	
«Жертвоприношение»	235
<i>К. Иванов</i>	
Пара слов о ностальгии	235
<i>В. Михайлов</i>	
Вначале было слово	236
<i>Д. Михалкович</i>	
Наследники ностальгии	237
<i>Т. Митчел</i>	
Тарковский в Италии	242

<i>П. Грин</i>	
Ностальгия Сталкера	247
<i>Ю. Кублановский</i>	
Инспирация вдохновения. Андрей Тарковский перед «Жертвоприношением»	254
<i>В. Коваленко</i>	
«Жертвоприношение». Впечатления о фильме А. Тарковского	256
<i>Ф. Стрик</i>	
Жертвоприношение	257
<i>В. Юсов</i>	
Тарковский остался собой	260

Факты, свидетельства, мнения

<i>А. Тарковский</i>	
Я никогда не стремился быть актуальным	261
Мрачные цвета ностальгии (интервью с А. Тарковским)	269
<i>Л. Александер-Гаррет</i>	
Из книги «Андрей Тарковский: собиратель снов»	272
<i>М. Лещилов</i>	
Один год с Андреем	276
<i>О. Янковский</i>	
Памяти товарища. А. А. Тарковский	280

II

ИССЛЕДОВАНИЯ О ТАРКОВСКОМ

Религиозно-философская проблематика

<i>Д. А. Салынский</i>	
Режиссер и миф	284
<i>Н. А. Хренов</i>	
Смена эстетической парадигмы в русской культуре второй половины XX века: феномен А. Тарковского	295
<i>А. Б. Ковач</i>	
Между двух миров: личность. Духовный путь Тарковского	321
<i>М. С. Уваров</i>	
Тарковский и христианство	331

Д. Барицкий

Из книги «“Сталкер” — путь священника: опыт богословского прочтения кинофильма Андрея Тарковского» . 343

Е. Дульгеру

Из книги «Фильм как молитва: поэтика сакрального в киноискусстве Андрея Тарковского» 355

Р. М. Перельштейн

Особенности метафизической оптики «Сталкера» 370

И. И. Евлампиев

В мире умершего Бога («Сталкер») 404

А. Райчев

Сталкер как возможная философская точка зрения на потустороннее 423

Н. Болдырев

Из книги «Жертвоприношение Андрея Тарковского» 434

А. А. Синицын

Солженицын contra Тарковский: спор о русском логосе, модернизации истории и принципах художественного изображения прошлого 455

М. Перепелкин

Смысл Евангелия: «библиотекарь» Н. Федоров и А. Тарковский 470

А. Скидан

Андрей Тарковский и «слабая мессианская сила» 485

Р. Эфирд

Делез и Тарковский. Образ-время в «Катке и скрипке» 493

Э. И. Мосс

Кино как духовный опыт: Тарковский и Адо 507

*Художественный стиль**М. Туровская*

Из книги «Семь с половиной, или фильма Андрея Тарковского» 528

Е. Я. Марголит

Пейзаж с героем 541

Р. Берд

Из книги «Андрей Тарковский: стихии кино» 543

<i>Н. Скаков</i>	
«Зеркало»	570
<i>А. Гусев</i>	
Некоторые любят подлиннее: функция длинного плана как дифференцирующий марке модернистской и постмодернистской киноэстетики	576
<i>Л. Пустынская</i>	
Цветное кино. В поисках киноязыка	586
<i>Н. Г. Кононенко</i>	
Из книги «Андрей Тарковский. “Звучащий мир фильма”» ...	605
<i>О. Булгакова</i>	
Блуждающие цитаты	624
<i>Ж. Р. Двинятина</i>	
Дублинка Тарковского	636
<i>Тарковский в контексте</i>	
<i>С. А. Филиппов</i>	
Теория и практика Андрея Тарковского	650
<i>Д. А. Салынский</i>	
Из книги «Киногерменевтика Тарковского»	676
<i>О. Ковалов</i>	
Сатурн, пожирающий детей	700
<i>С. Тойменцев</i>	
Есть ли у Тарковского теория кино?	715
<i>Б. Аменгуаль</i>	
Бунтарь Тарковский: нонконформизм или реставрация	736
<i>Г. Кирибаум</i>	
Экфразы Андрея Тарковского и эстетика меланхолии в эпоху застоя	754
<i>М. Косинова, В. Фомин</i>	
Из книги «Как снять шедевр: история создания фильмов Андрея Тарковского, снятых в СССР»	770
<i>М. Миловзорова, Е. Раскатова</i>	
К проблеме взаимоотношений советского зрителя и кинематографа Тарковского	777

III
ТАРКОВСКИЙ И ТАРКОВСКОВЕДЕНИЕ СЕГОДНЯ

<i>А. Апостолов</i>	
О Тарковском. Интервью с А. Кончаловским	785
<i>А. Н. Сокуров</i>	
О Тарковском	146
<i>Н. А. Хренов</i>	
Кинорежиссура как пространство философии	801
<i>Л. Д. Бугаева</i>	
Тарковский на Западе	821
<i>С. А. Филиппов</i>	
Внутреннее через внешнее: Андрей Тарковский и эволюция киноэстетики	835
<i>С. А. Семенчук</i>	
Фильм «Убийцы» (1956) А. А. Тарковского, А. В. Гордона и М. Бейку как социально-политический феномен	851
<i>А. А. Сеницын</i>	
Когда жертва оправдана: о ностальгическом финале фильма А. Тарковского «Солярис» (опыт чтения кинотекста)	859
<i>С. Тойменцев</i>	
Слово и образ в «Зеркале» Тарковского	875
<i>Н. Е. Мариевская</i>	
Мотив дома: Тарковский vs. Триер	889
<i>С. А. Семенчук, А. В. Уланова</i>	
«Борис Годунов» Андрея Тарковского	897
Комментарии	915
Указатель имен	945

Научное издание

**АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ:
PRO ET CONTRA**

Антология

Составитель

Любовь Дмитриевна Бугаева

Директор издательства *А. А. Галат*
Заведующий редакцией *В. Н. Подгорбунских*
Корректор *С. А. Авдеев*
Верстка *О. М. Кукушкиной*

Подписано в печать 25.11.2024. Формат 60×90 1/16

Бум. офсетная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 60,00. Тираж 300 экз.

Зак. № 1225

191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 15
Издательство Русской христианской гуманитарной академии
Тел.: (812) 310-79-29; факс: (812) 571-30-75
E-mail: editor@rhga.ru. Url: <http://www.rhga.ru>

Отпечатано в типографии «Поликона» (ИП А. М. Коновалов)
190020, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 134