

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ И СОЦИАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ ФИЛЬМА А. ТАРКОВСКОГО «АНДРЕЙ РУБЛЕВ»

Цель исследования – попытка анализа особенностей восприятия и социального контекста фильма А. Тарковского «Андрей Рублев» («Страсти по Андрею») в советских источниках.

До настоящего времени процессу съемки, цензурным ограничениям и другим сложностям с показом фильма А. Тарковского «Андрей Рублев» (первоначальное название «Страсти по “Андрею”») посвящено немного исследований. В статье «Хождение по мукам “Андрея Рублева”»¹ Т. Винокурова, цитируя письма А. Тарковского, стенограммы заседаний бюро художественного совета в «Мосфильме» и другие материалы, проясняет основные этапы работы над фильмом. Анализ материалов в статье П.Д. Волковой «“Дело” об Андрее»² также позволяет прояснить основные этапы работы над фильмом и проследить даты его прохождения по инстанциям. Обе эти публикации, однако, по сути очень похожи друг на друга, поскольку они, не обращая внимание на политические и социальные обстоятельства в которых создавался фильм, сосредотачиваются преимуще-

ственно на судьбе заверщенного фильма, основываясь на архивных материалах, содержащихся только в фондах «Мосфильма»³. В данной статье мы стремимся прояснить ряд особенностей исторического и социального контекста, начиная с периода составления заявки на фильм в январе 1962 года до его выпуска на широкий экран в конце декабря 1971 года.

После смещения Н.С. Хрущева в октябре 1964 г. меняется ряд акцентов в идеологической направленности политики правящей партийно-государственной элиты. Прежний интернационализм сменяется попытками формирования особой национальной идентичности в рамках советской идеологии, наиболее ярко наблюдаемыми в культурной, особенно литературной, сфере, которую КПСС держала под постоянным контролем.

В советском обществе весьма важное значение придавалось кино. Большие надежды в этой

связи возлагались на фильм «Андрей Рублев», основным содержанием которого были жизнь и творчество иконописца Андрея Рублева, история и культура Руси XV века, борьба народа против татаро-монгольского ига. В эти годы режиссер А. Тарковский, недавно получивший престижный приз «Золотой лев» на Канском международном кинофестивале за свой фильм «Иваново детство», стал считаться одним из самых перспективных кинорежиссеров, сумевшим продемонстрировать на мировой арене высокий уровень киноискусства Советского Союза.

Американский исследователь Д. Данлоп полагает, что фильм об Андрее Рублеве, «возможно, тоже был предназначен играть воспитательную роль»⁴. Однако законченное в 1966 году произведение вызвало большие споры, его долго не разрешали выпускать на всесоюзный экран. Poleмика вокруг фильма «Андрей Рублев» показывает сложность и противоречивость проблемы понимания подлинности в изображении древней русской истории в советский период. Анализ статей различных СМИ и материалы из разных государственных архивов показывают основные проблемы, которые обсуждались партийными чиновниками, журналистами, историками и деятелями кино, пытавшимися прояснить и сделать понятным далекому прошлому, расставляя желательные акценты, которые представлялись необходимыми при показе древнерусской истории.

Публицист Л. Аннинский полагал, что «художники начала 60-х годов исходили из идеала, расположенного где-то в будущем: там располагался для них некий нравственный образец человека, очищенный от лжи (от “пережитков прошлого”). Художники конца 60-х годов уже чаще поверяли себя прошлым, тоже очищенным от лжи (от “модернизма”). Тарковский почувствовал поворот задолго»⁵. Оценивая А. Тарковского как художника, начинавшего творческую деятельность в 1960-х гг., он, однако, пишет, что «трудно сказать, какое воздействие имел бы “Рублев” на ситуацию в нашем искусстве, выйди он вовремя: в 1966 году». Потому что, в отличие от других творческих работ, появившихся в этот «поворотный» период, фильм «Андрей Рублев» не рисовал «идеализированное» прошлое Руси.

29 декабря 1962 года литературный сценарий первого варианта «Страсти по “Андрею”» был представлен в «Первое творческое объединение», в котором участвовали писатели и кино-

работники, обсуждая, в основном, проблемы продолжения работы над сценарием. Руководству заседания показалось, что объем сценария был весьма велик (259 страниц), в связи с чем авторам неоднократно предлагалось произвести сокращения сценария⁶.

Позже, в интервью французским журналистам, А. Тарковский сказал об этом сокращении следующим образом: «Я убежден, что последний вариант самый лучший, самый удачный. <...> Все мои друзья и коллеги, советовавшие мне в протяжении длинного обсуждения делать эти сокращения, в конце концов оказались правыми»⁷. Если обратить внимание на то, что это интервью было дано иностранным корреспондентом после внеконкурсного показа фильма и выигрыша им приза ФИППРЕСИ Каннского фестиваля в мае 1969 года⁸, то это объяснение А. Тарковского, скорее всего, нельзя принимать в прямом смысле. Более достоверную картину его отношения к предложениям сократить сценарий, мы можем частично узнать из «стенограммы заседания Художественного совета творческого объединения писателей и киноработников»⁹ от 24 августа 1964 года.

На этом заседании присутствовали А.А. Алов (председатель), Ю.В. Бондарев, Б.Т. Грибанов, П.М. Данильянц, Ю.Ю. Карасик, В.М. Крепе, К.Б. Минц, Л.С. Мирский, В.Н. Наумов, Т.Г. Огородникова, Н.А. Рудакова, А.А. Тарковский, Ю.В. Трифонов, Е.А. Черняев, В.И. Юсов и обсуждали четвертый вариант сценария. В основном члены заседания положительно оценили сценарий. К. Минц, например, прочитав все 4 варианта, выразил свое удивление тем, что «от варианта к варианту интерес у меня к этой вещи увеличивается. <...> Я просто в этом уверен, что это наиболее выдающееся, наиболее крупное произведение, которое мы сейчас имеем во всей советской кинематографии»¹⁰.

Однако объем этого варианта, сократившегося до «152 страницы через один интервал» (5400 метров), по мнению председателя А. Алова, оказался по-прежнему «огромный»¹¹. Подчеркивая необходимость сокращения, В. Наумов весьма критично высказался об отношении большинства совета к режиссеру, что «не нужно А. Тарковскому говорить как он гениален и как там все прекрасно и ничего нельзя сокращать», сказав самому Тарковскому: «Посидите, подумайте. Ну, если уж не сможете, то не сможете. Но я считаю, что это нужно сделать на пользу и для блага дела»¹².

Тарковский сам отмечал, что «я с удовольствием выслушаю ваши замечания по поводу того, что можно сократить в нашем режиссерском сценарии без ущерба для идейно-художественного содержания». Он уже и сам до этого времени сократил некоторые эпизоды, оставшись, однако, не доволен этими сокращениями: «мы сократили на этом ничтожное количество метров — 50 метров, то есть практически мы ничего не выиграли: здесь моральный проигрыш гораздо больший»¹³.

В заключение заседания приняли предложение П. Данильянца: сократить сценарий до 5000–5200 метров и договориться с генеральной дирекцией и государственным комитетом разрешить такой «исключительный метраж»¹⁴. В стенограмме не выяснилось, почему нужно было сокращать сценарий, но позже, директор фильма Т. Огородникова вспоминает, что из-за недостатки сметы пришлось сократить эпизоды и кадры, имевшие важное значение, например, эпизод «Куликовская битва»¹⁵.

Основная критика фильма преимущественно отмечала недостаток оптимизма, избыток жестокости, сцены с обнаженной натурой и т.п. В 1971 году Заместитель заведующего Отделом культуры ЦК КПСС Ф.Т. Ермаш доложил о работе над этим фильмом, отметив, что в картину, выпуск которой на экран «приостановлен вследствие просчетов идейного и художественного характера», А. Тарковский внес «существенные сокращения и изменения, исправлены эпизоды со скоморохом, языческого праздника, ослепления в лесу художников, новеллы “Страшный суд” и “Нашествие”». Поправки посчитали положительными и в докладе утверждалось, что Отдел культуры поддерживает выпуск фильма «ограниченным тиражом в августе-сентябре 1971 года»¹⁶.

Пока фильм не был показан на широком экране, большинство журналов и газет, сообщая о продвижении съемок фильма, выражало надежду скоро увидеть ленту об Андрее Рублеве, «творчество которого является национальной гордостью русского народа»¹⁷ или о Руси, «разбуженной Куликовской битвой... от векового татарского ига»¹⁸. Вместе с тем, иногда А. Тарковского едко упрекали за его «неправильное» поведение: в газете «Вечерняя Москва» отмечали жестокое обращение режиссера к животным¹⁹, а в журнале «Крокодил» — нечаянный «второй исторический пожар — 1965 года» в Успенском соборе в г. Владимире²⁰.

До широкой демонстрации фильм неоднократно подвергался критике в ходе неофициальных или официальных просмотров. После его первого показа иностранной делегацией зимой 1966 года, председатель «Совэкспортфильма» обратил их внимание на то, что отдельные «киноспециалисты видят в фильме элементы неуважения к истории России»²¹. Осенью 1968 года в редакции «Правда» секретарь ЦК КПСС П.Н. Демичев резко критиковал произведение за то, что «идейная концепция фильма является ошибочной, носит антиисторический характер», отмечая, что «фильм унижает достоинство русского человека, превращает его в дикаря, чуть ли не в животное». Он пришел к выводу, что фильм «против нас, против нашего народа и его истории, против партийной политики в области искусства»²².

Однако, не смотря на все вышеупомянутое, фильм был высоко оценен на Каннском фестивале 1969 г. и получил приз ФИПРЕСИ. Возможно, вследствие этого, в г. Владимире провели экспериментальный общественный просмотр фильма, на котором присутствовали ответственные партийные работники и представители местной творческой интеллигенции. При этом секретарь Владимирского обкома КПСС С.И. Сурниченко доложил председателю комитета по делам кинематографии при Совете Министров СССР А.В. Романову, что «вместо воспитания у людей чувства патриотизма, гордости за нашу Родину, за русского человека, <...> зрителям преподносятся в концентрированном виде сцены и картины зла, надругательства над человеком, над всем тем, что является светлым»²³. В ответ на это письмо А.В. Романов сообщал, что комитет по кинематографии «согласен с многими замечаниями»²⁴.

Сразу после выпуска фильма на всесоюзный экран, 4 января 1972 года в докладе о прокате фильма «Андрей Рублев» заведующим Отделом культуры В. Шауром говорилось²⁵: «В Москве фильм показывается с 20 XII, в других городах — с 26 XII. До 2 января в 5 кинотеатрах Москвы картину посмотрело около 194 тысяч зрителей; из 208 сеансов, проведенных за эти дни, были полностью проданы билеты только 70 сеансов (в основном вечерних). Коллективные заявки поступают в кинотеатры преимущественно от научно-исследовательских проектных и учебных институтов». Дальше доклад знакомит с откликами на фильм: «Судя по первым отзывам, картина оценивается неодинаково. Частью зрителей кино-

фильм воспринят отрицательно, прежде всего потому, что они не находят там верного отражения определенного периода истории России, рассказа о жизни и творчестве художника А. Рублева. Другие считают его талантливым и сложным произведениям, хотя не во всем разделяют позицию авторов».

«Комсомольская правда» выступила со статьей, критикующей фильм, в котором, по мнению автора, «отброшена историческая конкретность эпохи — начала освобождения от ненавистного ига орды, начала объединительных исканий, создававшим и возвышавшим нацию, связанное с этим стремление строить, создавать, <...> это был предвестник русского Возрождения, предвестник грядущих путей народа»²⁶. Автор статьи возражал против изображения великого художника, выступающего как «бледная немочь, безразличие, молчание-смирение». Эта статья цитировалась в докладе В. Шаура, писавшего, что она, «как считают многие кинематографисты, достаточно объективно отражает просчеты этого произведения».

Отрицательное отношение к фильму было принято частью представителей творческой интеллигенции²⁷, которые особо подчеркивали, что «этот фильм глубоко антиисторичен и антипатриотичен»²⁸. Кроме художника И. Глазунова подобные точки зрения выражали писатель А. Солженицын²⁹, математик А. Шафаревич³⁰, историк Н. Воронин³¹, кинодеятель Л. Оболенский³² и многие другие. Несмотря на то, что некоторые из них резко критиковали советскую систему и даже преследовались властью, они, тем не менее, поддерживали изменение идеологии руководства, направленное на усиление патриотизма в обществе. В рамках такого направления партийной политики требовалась определенная идеализация исторического прошлого, к которой, однако, авторы и сама концепция фильма сознательно не стремились.

Примечания

¹ Винокурова Т. Хождения по мукам «Андрея Рублева» // Искусство кино. — 1989. — №10. — С. 63–77.

² Волкова П.Д. «Дело» об Андрее // Волкова П.Д. (сост.) Андрей Тарковский: Архивы, документы, воспоминания. — М., 2002. — С. 361–378.

³ В этих статьях нет указания цифра документов. В статье «“Дело” об Андрее» автор объяснила, что она в архиве киностудии нашла цитируемые материалы, которыми пользуются также и автор статьи «Хождения по мукам “Андрея Рублева”».

⁴ John B. Dunlop The faces of contemporary Russian nationalism. — Princeton: Princeton University Press, 1983. — P. 35.

⁵ Аннинский Л. «Шестидесятники и мы». — М.: ВТПО «Киноцентр», 1991. — С. 200.

⁶ Винокурова Т. Хождения по мукам «Андрея Рублева». — С. 63.

⁷ <http://www.inion.ru/Lib/zajava.htm> [Interview *L'artiste dans l'ancienne Russe et dans l'URSS nouvelle (Entretien avec Andrei Tarkovsky)* with Michel Ciment and Luda & Jean Schnitzer in *Positif* Oct. 1969 (109), pp. 1–13 [Pol. trans. Zygmunt Kwiatkowski and Adam Horoszczak]].

⁸ На этом фестивале показали вариант «А» (185 мин.). В СССР в декабре 1971 года показали другой вариант «Б» (182 мин.), который в 1972 году начал демонстрироваться во всем мире. В варианте «А» новелла «Молчание» назвалась «Любовь», в котором показывается отношение Рублева с Дурочкой. Кроме того, новела «Нашествие» длиннее варианта «Б». См. Вава К. Тарковский: ностальгия к вечности. — Киото, 2002. — С. 34 (на японском языке).

⁹ РГАЛИ (Русский государственный архив литературы и искусства), ф. 2453, оп. 5, д. 1294. Всего 64 листа.

¹⁰ РГАЛИ, ф. 2453, оп. 5, д. 1294, л. 37.

¹¹ РГАЛИ, ф. 2453, оп. 5, д. 1294, л. 57–58.

¹² РГАЛИ, ф. 2453, оп. 5, д. 1294, л. 49–50.

¹³ РГАЛИ, ф. 2453, оп. 5, д. 1294, л. 9.

¹⁴ РГАЛИ, ф. 2453, оп. 5, д. 1294, л. 61–64.

¹⁵ Туровская М.И. Семь с половиной, или фильмы Андрея Тарковского. — М., 1991. — С. 72.

¹⁶ Горяева Т.М. (сост.) История Советской политической цензуры. — М., 1997. — С. 205–206 (ЦХСД (Центр хранения современной документации, с марта 1999 г. переименовали в РГАНИ), ф. 4, оп. 22, д. 13, л. 48–49).

¹⁷ «Андрей Рублев едет во Владимир» // Приокская правда. — 1965. — 15 августа. — С. 4.

¹⁸ Баулин В. На съемках фильма: «Начало и пути» («Андрей Рублев») // Тихоокеанский комсомолец. — 1966. — 13 марта. — С. 2–3.

¹⁹ Солдатов И. ...И запыхала корова // «Вечерняя Москва». — 1966. — 24 декабря. — С. 3.

²⁰ Никольский А. Нет дыма без огня // Крокодиль. — 1965. — 30 сентября. — №27. — С. 5.

²¹ Тенейшвили О. Канские и парижские тайны «Андрея Рублева» // Ностальгия по Тарковскому / Сост. Я. Ярополов. — М., 2007. — С. 146.

²² РГАЛИ, ф. 3078 (Сурков Евгений Данилович), оп. 1, д. 564, л. 1–5 (П.Н. Демичев «об

Мифологема судьбы в знаковом пространстве тюремной субкультуры

А.А. Тарковском», Выступление в редакции газеты «Правда», записанное А.В. Романовым). Так как в этой записке предложение не полное, автор статьи справилась о материале в статье П. Волковой, которая сохраняется в архиве «Мосфильма» без даты и подписи. См. *Волкова П.Д.* Дело об Андрее. – С. 365–367.

²³ ГАВО (Государственный архив Владимирской области), ф. 830, оп. 67, д. 79, л. 15 (Письмо председателю комитета по делам кинематографии при Совете Министров СССР А.В. Романову от 17 июля 1969 г.).

²⁴ ГАВО, ф. 830, оп. 67, д. 79, л. 16 (Письмо секретарю Владимирской обкома КПСС Сурниченко С.И. от 5 августа 1969 г.).

²⁵ РГАНИ (Российский государственный архив новейшей истории), ф. 5, оп. 64, д. 133, л. 2.

²⁶ *Огнев Г.* Андрей Рублев и «Андрей Рублев»:

заметки о фильме А. Тарковского // *Комсомольская правда*. – 1971. – 25 декабря. – С. 4.

²⁷ *Туровская М.* Семь с половиной, или фильмы Андрея Тарковского. – С. 69.

²⁸ *Глазунов И.* История народа – источник вдохновения // *Советский экран*. – 1984. – №22. – С. 18–19.

²⁹ *Солженицын А.* Фильм о Рублеве // *Вестник русского христианского движения*. – 1984. – №1–2. – С. 134–141.

³⁰ *Шафаревич И.* «Русская идея»: проблемы культуры – проблемы кинематографа // *Искусство кино*. – 1988. – №6. – С. 127.

³¹ ГАВО, ф. 422 (Воронин Н.Н.), оп. 2, д. 12, л. 1, 3–9 (рукопись статьи Н.Н. Воронина, «пасквиль в двух сериях (о фильме «Андрей Рублев»)» от 12 января 1971 г.)

³² РГАЛИ, ф. 3088 (Оболенский Л.Л.), оп. 1, д. 58, л. 5–9 (К спору о фильме «Рублев»).