

УДК 7.071.1:791.43/45
ББК 85Щ

СОЛЖЕНИЦЫН – ТАРКОВСКИЙ И «АНДРЕЙ РУБЛЕВ»

А.В. Лубков

Аннотация. Статья посвящена дискуссии, развернувшейся между А.И. Солженицыным и А.А. Тарковским, вокруг фильма «Андрей Рублев». Киношедевр режиссера вызвал негативную оценку писателя в эмигрантской прессе и публичное несогласие с ней автора картины. Polemika между двумя великими представителями отечественной культуры XX века помогает понять их взгляды на миссию художника в современном мире и истории страны, в чем-то противоположные, а в чем-то и дополнявшие позиции друг друга.

Ключевые слова: Александр Солженицын, Андрей Тарковский, фильм «Андрей Рублев», история отечественной культуры, кинематограф.

ALEXANDER SOLZHENITSYN – ANDREY TARKOVSKY
AND “ANDREI RUBLYOV”

A.V. Lubkov

Abstract. Article is devoted to the discussion developed between A.I. Solzhenitsyn and A.A. Tarkovsky round the movie “Andrei Rublyov”. The film masterpiece of the director caused a negative assessment of the writer in emigre press and public disagreement of the author of a picture with it. Polemic between two great representatives of domestic culture of the XX century helps to understand their views of mission of the artist in the modern world and history of the country, in something opposite, and in something and the supplementing each other positions.

Keywords: Alexander Solzhenitsyn, Andrey Tarkovsky, movie “Andrei Rublyov”, history of domestic culture, cinema.

В 2014 г. исполнится 40 лет со времени высылки из СССР Александра Исаевича Солженицына (1974). На 2014 г. приходятся и памятные

даты, связанные с жизнью и творчеством русского режиссера Андрея Арсеньевича Тарковского. 30-летие его решения о невозвращении на ро-

дину, принятом после завершения съемок в Италии (1984), и 45-летие выхода на западный экран его фильма «Андрей Рублев» и присуждение ему приза ФИПРЕССИ на Каннском кинофестивале (1969), где он демонстрировался вне конкурса. Картина о жизни, страданиях и воспарении духа гениального русского иконописца стала глубоким художественным и философским исследованием проблемы национального самосознания, не только в контексте исторического прошлого средневековой Руси, но и ярко выраженным обращением к анализу современного духовного состояния России. Произведение Тарковского имело большой успех и за рубежом и на родине, причем в силу сложного стечения обстоятельств с фильмом сначала смогли познакомиться на Западе, и только спустя пять лет после окончания съемок (1966) и присуждения приза на Каннском кинофестивале (1969) картину смогли увидеть зрители в СССР.

Далеко не все представители творческой или научной интеллигенции у нас в стране полностью и безоговорочно приняли авторскую версию жития инок Андрея Рублева (имевшую первоначальное название «Страсти по Андрею») и авторскую трактовку отечественной истории XIV–XV веков. Среди тех, кто явно не принял картины (не касаясь в данном случае позиции официальной власти), были И. Глазунов, И. Шафаревич и А. Солженицын. Именно полемика вокруг «Андрея Рублева» между великим писателем и великим режиссером, развернувшаяся в период пребывания обоих на чужбине, позволила А. Тарковскому вновь вернуться к своей работе и высказаться

более пространно по ряду вопросов, представляющих и сегодня значительный интерес для всех, кто изучает духовную жизнь страны на излете советской истории.

Надо сказать, что некоторые оценки данной полемики уже высказывались в печати. Одним из первых попытался разобраться в сути спора А.М. Шемякин [1], но его метод буквального прочтения текста Солженицына, на мой взгляд, мало что добавляет конструктивного в прояснении смысла возникшей оппозиции «писатель – режиссер – фильм», а общий вывод критика сегодня вряд ли может быть принят. Так, в заключение своей статьи А.М. Шемякин пишет: «Невстреча Солженицына с “Андреем Рублевым” оказалась символичной. А Тарковский на статью не ответил. Традиционный для русской культуры сюжет – несостоявшаяся встреча в вечном изгнании» [там же, с. 166]. Наше современное знание ряда документов и материалов, связанных с жизнью и творчеством режиссера и писателя, дает основания сделать другой вывод, носящий прямо противоположный характер. Да и с общим пафосом статьи А.М. Шемякина, в концентрированном виде содержащимся в его последних строчках, вряд ли можно согласиться. Для русской культуры, как нам представляется, традиция состоит именно в том, что в вечном измерении ее пространства все ее великие творцы обязательно встречаются. Да и здесь, на этой грешной земле, наши гении ходят совсем рядом, порою и разными дорогами, но по одной почве. Гораздо ближе нам позиция А.Л. Казина, который полагает, что если и можно согласиться с каждым из отдельных

критических замечаний Солженицына, то «вот в целом – с полным отвержением этого фильма от России – никак нельзя» [2, с. 266].

Жизненные пути двух русских гениев XX века практически никогда не пересекались, в отличие от их творческих траекторий, имевших не только единое культурно-историческое и духовное пространство, но и совместное притяжение, влияние друг на друга, позволяющее определить их общую направленность к единому центру, хотя и с разных художественных орбит. В этом сложном вращении, взаимодействии, тяготении и отталкивании остается все еще до конца неясным один «узел», или «поворот круга», связанный с отзывом А.И. Солженицына на фильм А.А. Тарковского «Андрей Рублев», подготовленный писателем в октябре 1983 г. и опубликованный в журнале «Вестник русского христианского движения» [3].

Отзыв этот, остро критический по своему характеру, несет на себе печать субъективности и пристрастности Солженицына-публициста в отношении работы режиссера-соотечественника, его картины, уже тогда имевшей громкую славу и на родине, и за границей, своих искренних поклонников и ярых противников и уже тогда причисленной специалистами к мировым шедеврам, к киноклассике. Но вероятно здесь было и нечто более существенное, концептуальное для писателя, побудившее его взяться за перо и выразить свою позицию на искусство, долг художника и на русскую историю, обратившись к анализу фильма Тарковского.

Для самого режиссера негативная оценка Солженицыным «Андрея

Рублева» была воспринята крайне болезненно, о чем свидетельствует запись в его дневнике – «Мартирологе» от 30 мая 1984 г.: «Солженицын в своем журнале “Вестник” написал огромную разносную статью о “Рублеве”. Почему сейчас только? Именно когда я нахожусь в трудном положении? Владимовы послали мне ее. Хотят ответить. Посмотрим. Сначала надо прочесть» [4, с. 530]. Спустя две недели, 16 июня, Тарковский записывает в «Мартирологе»: Жора Владимов подготавливает две статьи: обо мне и “Рублеве”. Против Солженицына. Вот не мог предположить, что Солженицын окажется таким неумным, злобным, завистливым и, главное, недобросовестным» [там же, с. 531]. И уже после прочтения солженицынского отзыва на свой фильм, 3 июля 1984 г. Андрей Арсеньевич оставляет в дневнике скупые и лаконичные строки: «Прочел очень слабую и невежественную критику “Рублева” Солженицыным» [там же, с. 532].

Больше напрямую Тарковский к этой теме не возвращался (хотя продолжение уже скрытой полемики легко угадывается во многих последующих выступлениях и интервью режиссера вплоть до его кончины в декабре 1986 г.). Многие близко знавшие его люди отмечали его ранимость и эмоциональную незащищенность, тем более что критика фильма исходила от человека, к которому А.А. Тарковский испытывал глубокое уважение и духовную близость. К тому же момент публикации статьи А.И. Солженицына совпал по времени с одним из самых сложных периодов в жизни режиссера. Именно весной – в начале лета 1984 г. Андрей Арсеньевич приходит к окончательному убеждению о

невозможности возвращения в Советский Союз. Его без того напряженное, если не сказать взвинченное психологическое состояние, безусловно, не улучшилось при знакомстве с публикацией Солженицына.

10 июля 1984 г. в Милане, на пресс-конференции Андрея и Ларисы Тарковских, организованной Владимиром Максимовым и Роберто Формигони, в которой также участвовали Мстислав Ростропович, Юрий Любимов и Ирина Альберти, было объявлено о решении, ставшем роковым в судьбе режиссера, и тогда и до сих пор неоднозначно оцениваемом многими поклонниками его таланта и творчества. Свое выступление Тарковский начал следующими словами: «Может быть, в своей жизни я пережил не так много, но это были очень сильные потрясения. Сегодня я переживаю очередное потрясение, и может быть, самое сильное из всех: я вынужден остаться за пределами своей страны...». И далее, объяснив причины своего поступка, Андрей Арсеньевич делится с аудиторией переживаемыми им чувствами: «Потерять родину для меня равносильно какому-нибудь нечеловеческому удару» [цит. по: 5, с. 342, 343].

После пресс-конференции, на которой Тарковский объявил, что остается на Западе, автор «Рублева» встретился с корреспондентом Радио Свобода Марио Корти. В беседе с ним была затронута и дискуссия с Солженицыным вокруг «Андрея Рублева».

«– Не знаю, захотите ли Вы ответить на этот вопрос, – обратился журналист к режиссеру, – но недавно Солженицын высказывался не очень лестно по поводу Вас, Вашей картины “Рублев”».

– Я легко отвечу на этот вопрос, – согласился А. Тарковский. – Во-первых, я очень привык к тому, что меня ругали за картину, но меня поразило другое – меня поразило несколько уровней критики Солженицыным картины. Уровень ведь его был очень невысок, тем более что он упрекал меня в историческом несоответствии. И меня в высшей степени это поразило, тем более, что картина “Рублев” сделана в высшей степени точно, в смысле соответствия с исторической правдой. Не только потому, что мы были очень осторожны, потому что эта проблема всегда очень остро стояла, в том смысле, что мы должны очень точно и ни в коем случае не искажать историю. Короче говоря, этот упрек совершенно неоснователен, и я поражаюсь, что Солженицын, человек образованный и знающий историю, человек, который должен был бы ее знать, ошибается в своих оценках в этом смысле. Затем он говорит о какой-то недуховности, что ли, персонажей и пренебрежительном отношении к тому, что мы называем молитвой, если мы рассказываем о жизни монахов, в частности Андрея. Но я поражаюсь опять-таки этому, потому что у нас не было цели специальной рассказать об этом аспекте жизни наших героев. В общем, какая-то очень странная статья, такая сбивчивая, какая-то неясная. Главное то, что меня огорчил уровень, на котором Солженицын разговаривает с авторами фильма. Причем очень многие аспекты этой критики я уже выслушал в Москве по этому поводу от своего начальства, как это ни странно» [6].

Очевидно, полностью избавиться от последствий этого удара Тарковский так и не смог, и болезнь, обнаружившаяся через год, могла быть в какой-то степени спровоцирована общей ситуацией, связанной с положением русского художника, вынужденного жить вдали от родины, то есть с той темой, которую он исследовал в своей «Ностальгии». Конечно, сама возможность творить, работать над «Жертвоприношением» – картиной, ставшей духовным и художественным завещанием режиссера, – наполняла особым содержанием и смыслом последний период жизни Тарковского. Это одно из самых насыщенных в творческом отношении время его жизни было также отмечено и глубокими религиозными и метафизическими размышлениями о роли и ответственности художника перед собой, перед обществом, перед историей и перед Богом. Некоторыми из своих мыслей А.А. Тарковский посчитал необходимым поделиться публично, возвращаясь к вопросам, поставленным А.И. Солженицыным в статье об «Андрее Рублеве».

Так, в интервью немецкому изданию «Форум» (Мюнхен) весной 1985 г. Тарковский, не называя своего *vis-à-vis* по имени, подробно остановился на собственной эстетической и гражданской позиции. «Кое-кто считает, например, что мои картины, в частности “Рублев”, сделаны с позиций человека, который хочет критиковать советскую власть, ну и делает это таким эзоповым языком – рассказывает какую-то историю четырнадцатого века из жизни иконописца, – заявил режиссер. – Сразу должен сказать, что я отмечаю совершенно это объяснение моей картины. Потому что, во-пер-

вых, никогда не стремился быть актуальным, говорить о каких-то вещах, которые вокруг меня происходят. С другой стороны, я никогда бы не посмел русскую историю использовать таким образом. Хотя должен сказать, что художник имеет право обращаться с материалом, даже историческим, как ему вздумается, на мой взгляд. Нужна концепция, которую он высказывает. Вот меня интересовали другие вещи. Меня интересовали общие проблемы человека, его существование, многие, даже какие-то философские аспекты» [7].

Одним из таких центральных аспектов для режиссера всегда была проблема творчества художника, творческого начала в человеке, а в более широком контексте – проблема смысла человеческой жизни, человеческого существования. «В том-то и смысл творчества, – говорит Тарковский, – что художник высказывает свою личную, индивидуальную, я бы сказал, – персональную точку зрения. Потому что творчество выражает наиболее ярко, как никакое из явлений или феноменов, то, что мы называем смыслом личности – его наполнение, его содержание. Мне кажется, Достоевский был прав, когда говорил о том, что он не принадлежит, к счастью, ни к каким направлениям. Искусство, связанное с каким бы то ни было направлением, в каком-то смысле ущербно» [там же]. Как мы можем убедиться, Тарковского глубоко волнуют философские проблемы бытия личности, экзистенциальные основы человеческого существования. Его внимание привлекает персонализм и феноменология человека, и не случайно в этой связи обращение к позиции Достоевского, к его опыту эстетического освое-

ния мира как наиболее целостной и полной картины самопознания человека на его пути к Богу.

Солженицын не оставил без внимания слова режиссера и со своей стороны решил еще раз в кратком добавлении (май 1985 г.) прояснить свою точку зрения. «Такое объяснение было сделано мною в наилучшем предположении для Тарковского: что он – фрондёр, который, однако, в приеме аналогии неосторожно обращается с русской историей, – поясняет писатель. – Если же, как говорит Тарковский: “Я никогда не стремился быть актуальным, говорить о каких-то вещах, которые вокруг меня происходят”, – то, стало быть, он и всерьез пошел по этому общему, проторенному, безопасному пути высмеивания и унижения русской истории, – и как назвать такой нравственный выбор? Да он тут же, рядом, и пишет: “Художник имеет право обращаться с материалом, даже историческим, как ему вздумается, на мой взгляд. Нужна концепция, которую он высказывает”. Что ж, если так – художники останутся при своем праве, а мы все – без отечественной истории» [8]. Очевидно, что писатель и режиссер говорят на разных языках, каждый о своем, увы, не понимая друг друга, находясь в своем измерении, делая невозможным попытку диалога.

Андрея Тарковского явно не могло удовлетворить завершение спора на подобной ноте. В этой дискуссии он не хотел ставить такую точку, тем более в тех вопросах, над которыми он бился в течение долгих лет, и которые составляли смысл его творчества, смысл жизни и как человека, и как художника. Многое, наверное,

нужно было пояснить, раскрыть и себе и другим, но сделать это надо было максимально деликатно и тактично по отношению к своему оппоненту, чья человеческая и гражданская позиция неизменно вызывало глубокое уважение. Еще в сентябре 1970 г. Андрей Арсеньевич в первой тетради «Мартиролога» оставляет такую запись: «Очень хочется показать “Рублева” Солженицыну» [4, с. 24]. Спустя некоторое время, размышляя о значении писателя в своей жизни, Андрей Арсеньевич пишет: «17 ноября. Сейчас очень шумят по поводу Солженицына. Присуждение ему Нобелевской премии всех сбilo с толку. Он хороший писатель. И прежде всего – гражданин. Несколько озлоблен, что вполне понятно, если судить о нем, как о человеке, и что труднее понять, считая его, в первую очередь, писателем. Лучшая его вещь – “Матренин двор”. Но личность его – героическая. Благородная и стоическая. Существование его придает смысл и моей жизни тоже» [там же, с. 51].

Не могло поколебать отношение Тарковского к Солженицыну и его критика «Андрея Рублева». Уже после знакомства со статьей и до появления публикации в мюнхенском «Форуме» Андрей Арсеньевич в интервью, данном польским журналистам 26 марта 1985 г. в Стокгольме так отозвался о Солженицыне:

«Корреспондент. Мы имеем в виду модель эмигрантской биографии. В эмиграции можно либо замкнуться в другой культуре, в другом языке, как Набоков, а можно жить больше проблемами собственного народа, чем своего нового окружения, как Солженицын.

А. Тарковский. Русские никогда не умели быть эмигрантами! Потом не забывайте, что Набоков уехал из России в детстве, Бунин вынужден был уехать взрослым, совершенно зрелым человеком, а Солженицын был не только зрелым человеком, но человеком, пережившим такое, которое не снилось ни тому, ни другому. Это совершенно несравнимые судьбы!

А если говорить о “модели”, то... что ближе? Ну, я не знаю. Набоков совершенно не годится, потому что он уехал ребенком, и вообще у него все было совсем иначе. Остаются Солженицын и Бунин. Конечно, я не пережил того, что пережил Солженицын. И не пережил того, что пережил Бунин. Для него рухнуло все гораздо раньше, чем началась революция. То есть та жизнь, которую он описывает ретроспективно, как ушедшую почти что...

Корреспондент. Я это и имел в виду, говоря, что он замыкался в прошлом.

А. Тарковский. Он очень страдал. Я люблю Бунина как писателя и понимаю его страдания. Более того, я понимаю его характер. Он был очень желчный человек. Очень жесткий человек. Не всегда справедливый. Очень-очень субъективно оценивающий людей. Недобрый! Так скажем. Я не знаю, был ли добрым Набоков и добрый ли Солженицын. А в смысле модели жизни в эмиграции, видимо, Бунин ближе Солженицыну, он тоже как отшельник жил, не умел приспособиться и раствориться в новой жизни. Тогда как Набоков и по-английски, и по-русски писал. И опять-таки это объясняется тем, что он гораздо раньше уехал.

И потом как тип эмигранта Бунин был очень плохим. Как бы ни страдал Солженицын от эмиграции, он все-таки способен как-то занять свое сознание важными проблемами. А Бунин, мне кажется, не мог в себе подавить эту боль, она его раздражала. В определенном смысле он не был таким сильным, как, скажем, Солженицын. Он был одновременно и ребенком. Но в то же время часто злым ребенком.

Корреспондент. Такими дети бывают очень часто.

А. Тарковский. В общем, тяжелый у него был характер. А у кого легкий? У Набокова легкий? Нет. А разве легкий у Солженицына? Тоже нет» [9].

Осмысление роли и значения творчества двух выдающихся представителей русской культуры XX века для современной российской жизни по-настоящему только начинается. Два великих национальных художника – писатель и режиссер, – каждый по своему определявший основные направления развития национального самосознания, поисков отечественной интеллигенции своей утраченной идентичности и смысла ее духовного бытия, во многом, в главном, и в философском, и в эстетическом плане близкие друг другу, в личных отношениях, увы, в конкретной ситуации, не сумели найти взаимопонимания.

Этот «узел» противоречий, наслонений поверхностного, сиюминутного и индивидуального, творческого, весьма распространенное явление в обыденной жизни многих талантливых, не говоря уже о гениальных, людей. Обычно это объясняется их сосредоточенностью на собственном

внутреннем мире, подобно расширяющейся вселенной, требующей внимательного и концентрированного взгляда и не допускающей и не принимающей в свои глубины чужого, тем более чуждого проникновения. Этот особого рода эгоцентризм (продиктованный скорее инстинктом самосохранения), свойственный великим художникам, имеет множество примеров и подтверждений. В рассмотренном случае мы через это столкновение противоположных мнений постарались поближе приблизиться к миру наших гениев, а значит, и в чем-то лучше их понять.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Шемякин, А.М. Солженицын и Тарковский (К истории одной невестры) [Текст] / А.М. Шемякин // Киноведческие записки. – М., 1992. – № 14.
2. Казин, А.Л. Философия искусства в русской и европейской духовной традиции [Текст] / А.Л. Казин. – СПб., 2000.
3. Солженицын, А. Фильм о Рублеве [Текст] / А. Солженицын // Вестник русского христианского движения (Париж – Нью-Йорк – Москва). – 1984. – № 141.
4. Тарковский, Андрей. Мартиролог. Дневники. 1970–1986 [Текст]. – Международный институт имени Андрея Тарковского, 2008.
5. Болдырев, Н. Жертвоприношение Андрея Тарковского [Текст] / Н. Болдырев. – М., 2004.
6. «Андрей Рублев», передача «Радио Свобода» [Медиа-архив]. – URL: <http://tarkovskiy.su/audio/Andrey-Rublev.htm> (дата обращения: 16.09.2014).

7. Тарковский, А. «Я никогда не стремился быть актуальным» [Медиа-архив] / А. Тарковский. – <http://tarkovskiy.su/audio/Andrey-Rublev.htm> (дата обращения: 16.09.2014).
8. Солженицын, А. Фильм о Рублеве [Электронный ресурс] / А. Солженицын. – URL: <http://tarkovskiy.su/texty/analitika/Solgenitsyn.html> (дата обращения: 18.09.2014).
9. Тарковский, А. Встать на путь [Медиа-архив] / А. Тарковский. – URL: <http://orthodisc.su/texty/Tarkovskiy/Noyger02.html> (дата обращения: 11.10.2014).

REFERENCES

1. Shemjakin A.M., Solzhenitsyn i Tarkovskij (K istorii odnoj nevstreichi), *Kinovedcheskie zapiski*, Moscow, 1992, No. 14.
2. Kazin A.L., *Filosofija iskusstva v russkoj i evropejskoj duhovnoj tradicii*, Sankt-Petersburg., 2000.
3. Solzhenitsyn A., Fil'm o Rubleve, *Vestnik russkogo hristianskogo dvizhenija*, Paris – New-York – Moscow, 1984, No. 141.
4. Tarkovsky Andrej, *Martirolog. Dnevniki 1970-1986*, Mezhdunarodnyj institut imeni Andreja Tarkovskogo, 2008.
5. Boldyrev N., *Zhertvoprinoshenie Andreja Tarkovskogo*, Moscow, 2004.
6. "Andrej Rublev", *peredacha "Radio Svoboda"*, available at: <http://tarkovskiy.su/audio/Andrey-Rublev.htm>
7. Tarkovskij A., "Ja nikogda ne stremilsja byt' aktual'nym", available at: <http://tarkovskiy.su/audio/Andrey-Rublev.htm>
8. Solzhenitsyn A., *Fil'm o Rubleve*, available at: <http://tarkovskiy.su/texty/analitika/Solgenitsyn.html>
9. Tarkovsky A., *Vstat' na put'*, available at: <http://orthodisc.su/texty/Tarkovskiy/Noyger02.html>

Лубков Алексей Владимирович, доктор исторических наук, профессор, кафедра истории России, Московский педагогический государственный университет, a_lubkov@mail.ru

Lubkov A.V., Dr. of Science (History), Professor, Russian History Department, Moscow State Pedagogical University, a_lubkov@mail.ru