



Что такое архив киностудии?

Большинство мосфильмовцев узнает об архиве только тогда, когда приходится восстанавливать трудовую книжку, оформлять пенсию или справку о 40-летнем стаже проживания в городе Москве.

Так что же такое архив киностудии — неужели все эти 512 квадратных метров стеллажей заняты просто отработанным делопроизводственным «хламом», как иногда приходится слышать?

А фонд этот достаточно велик — только на студии сейчас хранится (часть дел фонда — за 40-е — начало 60-х гг. — уже переданы в ЦГАЛИ СССР) 16670 дел постоянного хранения, раскрывающих в той или иной степени творческую и производственную жизнь «Мосфильма» с 1965 по 1980 год. За каждой строкой архивных документов — судьбы людей и произведений за целый период в жизни страны и советского кинематографа.

Тема сегодняшней публикации — история, а точнее — драма создания фильма «Андрей Рублев».

В июне 1988 г. этот фильм, полностью восстановленный в первоначальном авторском варианте (он назывался тогда «Страсти по Андрею»), вышел в повторный прокат.

Как известно, отредактированный уже «Андрей Рублев» не был выпущен на экраны страны ни в 1967 г. — после внесения многочисленных монтажных поправок и просмотров в Доме кино и в редакции газеты «Правда», ни через 2 года, когда было получено разрешительное удостоверение (март 1969 г.).

Попытаемся восстановить основные даты работы над фильмом и даты его прохождения по инстанциям — настолько, насколько это позволяют документы дела фильма.

Председателю Комитета по делам кинематографии тов. РОМАНОВУ А. В.

Это письмо — результат серьезных раздумий по поводу моего положения как художника и глубокой горечи, вызванной необоснованными нападениями как на меня, так и на наш фильм об Андрее Рублеве.

Более того. Вся эта кампания со злобными и беспринципными выпадами воспринимается мной не более и не менее, как травля. И только травля, которая, причем, началась еще со времени выхода моей первой полнометражной картины «Иваново детство».

Мне известно, конечно, что успех этого фильма среди советских зрителей был пренебрежительно сорван намеренно и что до сих пор с постоянством, которое не может не вызывать недоумения, на фильм этот при каждом более или менее удобном случае, вы, Алексей Владимирович, прикладываете ярлык — «пафосизм». И только ярлык, потому что ни аргументов, ни серьезных обоснований вслед за этим не следует. Я же смею Вас заверить, что «Иваново детство» не имеет ничего общего с пафосизмом. Я бы мог без труда доказать это в разговоре, если бы не был уверен, что мо-

1962 г.

23 января — обсуждение заявки. 2 февраля — подписан сценарный договор. 29 декабря — авторами сдан 1-й вариант литературного сценария.

1963 г.

18 января — после получения положительных отзывов М. Алпатова, Н. Сычева и других специалистов достоялось обсуждение. Объем сценария был огромен — 259 стр., и автором предложено произвести сокращения.

23 апреля — обсуждение 2-го варианта. В заключении худсовета 6-го творческого объединения (А. Тарковский перешел сюда в 1963 г.) этот вариант литературного сценария рекомендовался к запуску в режиссерскую разработку с тем, чтобы внести поправки уже в режиссерский сценарий и поручилось руководству объединения представить сценарий на рассмотрение Комитета и просить о его включении в план на 1963—1964 гг.

9 августа — сдан 3-й вариант литературного сценария. 10 и 20 октября — на сценарий получены положительные заключения историков В. Пашуто (консультант фильма) и Л. В. Черепинина.

23 декабря — этим числом помечено последнее заключение худсовета объединения на литературный сценарий.

1964 г.

24 апреля — письмом Комитета фильм был включен в план киностудии на 1965 год.

1 мая 1964 г. — подписан приказ о запуске фильма в режиссерскую разработку с 26 мая.

1966 г.

29 июля — фильм сдан киностудии. 25 августа — принят Комитетом с условием внесения в него монтажных поправок.

2 сентября — состоялось расширенное совещание коллегии Комитета по обсуждению фильма — после внесения монтажных поправок. Тарковскому было предложено провести дальнейшие монтажные сокращения, чтобы освободить фильм от отдельных кадров и эпизодов натуралистического характера и сократить полезный метраж в целом по фильму.

К 1 декабря поправки были внесены.

26 декабря — расширенное совещание коллегии Комитета. Новые замечания в связи с жестокими деталями.

27 декабря — Тарковский лижет письмо А. В. Романову о новых сокращениях, на письмо резолюция А. В. Романова: «Считаю, что гарантирующиеся сокращения дают возможность принять фильм».

НАПЕЧАТАННОГО ответа на «Вечернюю Москву», и странная уверенность в том, что именно противники картины выражают истинное, а не ошибочное к ней отношение — хотя Вам известно, конечно, об обсуждении «Рублева» на коллегии при Комитете, а котором заслушанные и ведущие деятели советского кино весьма недвусмысленно и единогласно высказались по поводу нашей работы и о ее значении для нашего кино.

Но, оказывается, их мнение не имеет для Вас значения. Успех фильма на премьере в Доме кино тоже дает мне все основания на веру в самый серьезный успех его среди зрителей нашей страны, хотя, вопреки всем этим фактам, опять-таки распространяется странная версия о том, что «Рублев» в прокате успеха не имеет. За кого же мы считаем нашего зрителя! — А в зависимости от удобства — когда нам это выгодно — то зритель и умел, и интеллигентен, в способен понять и заинтересоваться новыми и серьезными проблемами, которые затрагивают наши фильмы, — когда нам это не выгодно.

(Окончание на 4-й стр.)

ИЗ АРХИВА НАШЕЙ СТУДИИ

«ДЕЛО» ОБ АНДРЕЕ

Ключевой Андрона Кончаловского, «Комиссар» Александра Аскольдова, «Дневные звезды» Игоря Таланкина, «Короткие встречи» Кирры Муратовой, «Ангел» Андрея Смирнова, «Родина электричества» Ларисы Шенгилы и многие другие. Их реабилитация наступит ровно через двадцать лет — в 87-м, как итог V съезда кинематографистов. Но кто же ответит за не реализованные, несостоявшиеся творческие замыслы этих и других художников в годы пресловутого «застоя»?

Чтобы лучше понять «динамтику застоя», механизмы укрощения и уничтожения таланта, его извечный конфликт с бюрократической системой, дабы исключить реинциденты возврата к мрачным временам, а также для воскрешения памяти о наших товарищах и коллегах — художниках-мосфильмовцах, мы и открываем новую рубрику.

Сегодня предлагаем вашему вниманию подборку материалов по делу фильма «Андрей Рублев», к счастью (если это слово уместно здесь) сохранившихся для нас в архиве киностудии.

«...Не поднимая глаз, он грустно сказал: «Прочтите» — и подал мне бумагу, подписанную министром.

Первая фраза этого документа была: «Признать фильм «Свет над Россией» политически порочным».

— Что же и как произошло? — спросил я.

— Картина очень не понравилась товарищу Сталину.

— Значит, это запись его замечаний?

— Нет, он ничего не сказал. Но товарищ Бояков фиксировал неодобрительные хмыканья товарища Сталина».

С. ЮТКЕВИЧ.

«Мы с увлечением начали съёмки» «Искусство кино», 1988, № 4.

Фильм резко критикуют в партийных и общественных кругах столицы. При просмотре выявляется резкое неприятие всей концепции фильма. И хотя отмечаются определенные положительные достоинства этого произведения (творческий поиск, пересмотр некоторых устоявшихся представлений об истоках русского изобразительного искусства, удачный монтаж, хорошая работа оператора), все же критика этого фильма является острой.

В критике фильма отмечается особо, что идеальная концепция фильма является ошибочной, носит антиисторический характер. История Руси конца XIV — начала XV веков показана как период страданий, народного молчания и терпения. Между тем из любого учебного известно, что это был период массовых народных восстаний против монгольского ига, период острой борьбы, которая облегчила освобождение всех русских земель от власти монгольских феодалов и заложила основы их объединения в единое государство.

Отмечается, что в тот период главное в народной жизни составляли не межфеодалные распри, а борьба против иноземных захватчиков. Монгольское иго не сломило русский народ. Восстания следовали за восстаниями. Куликовская битва положила начало полному разгрому Золотой орды и освобождению народов Восточной Европы.

Отмечается, что фильм унижает достоинство русского человека, превращает его в дикого, чуть ли не в животное. Татары уничтожают русских селян, а на самом деле в этот исторический период наиболее характерными были поражения татар в борьбе с русскими.

Разрассованный зад скроморуха выглядит как символ того уровня, на котором народу была доступна культура. Между тем именно в это время были построены крупнейшие и красивейшие русские города — Суздаль, Владимир, Тверь, Москва. Русские развили легкое дело, говарящее, что Русские вели внешнею тор-

говлю чуть ли не со всеми странами Европы. Несмотря на огромный ущерб, нанесенный монголотатарским нашествием, Русь имела высокую культуру. Русские создали изумительные произведения искусства. Они породили плеяду великих живописцев, из среды которых вышел и Андрей Рублев. В фильме нет Рублева-художника, не показаны условия, которыми был порожден его гений, но показаны обстоятельства его появления. Рублев в фильме — фигура условная. Он выступает в качестве символического художника вообще, его творчество не показано, и сделано это было в силу желания автора фильма наделить художника особой ролью в жизни общества. Его окружает духовно, морально и физически искалеченные, заломанные люди. Лишь один (гений) остается чистым и незапятнанным, способным выносить приговор всему, что его окружает, и бесозабочно судить о всех процессах и всех явлениях народной жизни. Но это ложная идея, и эта идея родилась не в XV веке, а в XX веке, в современном буржуазном обществе.

Такая непроницаемая во многом, ошибочная идеальная концепция фильма ведет к тому, что фильм оказывается неприемлемым, ибо он работает против нас, против нашего народа и его истории, против партийной политики в области искусства.

Идеальная порочность фильма не вызывает сомнений. Этот нелепый, на первый взгляд, документ с пометкой — копия, отпечатан на машинке, не имеет ни даты, ни подписи. Юридической силы он явно иметь не мог, да и вообще не понятно — что это такое? Кто автор и почему два источника думают, по нашим сегодняшним понятиям, отзывом на произведение искусства сохраняли в деле?..

Председателю Комитета по делам кинематографии тов. РОМАНОВУ А. В.

(Окончание. Начало на 3-й стр.)
Вот, и зритель представляется нам и недоросшим, и нетоварным и неспособным оценить процессов, идущих в нашем кино.

Далее. Мы с Вами во вполне дружеской атмосфере разработали программу работы над окончательным вариантом картины, все Ваши предложения были мною учтены, мы заверили друг друга в обоюдном удовлетворении, связанным с этим последним этапом работы над фильмом, что было засвидетельствовано в документах, подписанных как Вами, так и мной, как явдрут, к моему глубокому недоумению, я узнаю о том, что Вы, если я не ошибаюсь, аннулируете документы о приеме фильма.

Есть, конечно, и те зрители, которым фильм не нравится, но Вам-то, и вы говорили мне об этом, фильм нравится (при условии данных Вами поправок, которые я сделал).

Почему же все так происходит? Не хотите же Вы при помощи поправок, которые дополните и неожиданно для всех дает мне ГРК, примирить сторонников и противников фильма? Вы отлично знаете, что примирение это невозможно! Да и разве споры вокруг картины не свидетельствуют о ее значительности и интересе, который она вызывает?

Теперь о последнем ударе в цепь неприятностей и раздуваемых придинок к фильму — о списке поправок, которые дал мне ГРК.

Вы, конечно, знакомы с ним. И, надеюсь, что Вы понимаете, что грозит фильму при условии их выполнения. Они просто делают картину бессмысленной. Они губят картину, если угодно. Это мое глубокое убеждение.

Вы, как сторонник фильма, должны мне помочь. Я только попытаюсь сформулировать беспрецедентность этого списка поправок.

Об этом пресловутом «натурализме», извините за наломанное.

Был «Броненосец «Потемкин» с червями в мясе, колышкой в младенце, с вытекающим из ранки женщины, раненой на одесской лестнице, с инвальдом, прыгающим по ее ступеням. Была «Раута» Донского, сильное и талантливое произведение — вспомните его! Была «Зоя» Арштанга — вспомните ее, когда она, обнаженная, с летей на шею лежит в снегу. Был фильм «Она защищает Родину» — там ребенок бросает под танк. Существуют много фильмов, в которых гибнут люди разными способами. Так почему же в тех фильмах это можно, а в моем нельзя?!

Вспомним «Землю» Довженко со сценой с обнаженной женщиной в избе. Сцену из фильма «Тени забытых предков» с обнаженной. Опять — там можно — мне же нет. Хотя я не знаю ни одного зрителя, который не был бы тронут целомудрием и красотой этого очень важного для нашего фильма эпизода.

Идея нашей картины выстраивается эмоционально, не умозрительно. Поэтому все его компоненты не случайны! Они — звенья неразрывной цепи. Гуманизм нашего фильма выражается не любовью. Он — результат конфликта трагического со светлым, гармоничным. Без этого конфликта гуманизм не доказуем, а риторичен и художественно неубедителен, мертв.

С уважением — А. ТАРКОВСКИЙ. 7 февраля 1967 г.

Адрес редакции: 129285, Москва, ул. Мосфильмовская, 1. телефон 143-94-65. Газета отпечатана офсетным способом в ордена «Знак Почета» типографии издательства «Московская правда» (123845, Москва, Д-22, ул. 1905 года, дом 7).

Из стенограммы заседания Бюро художественного совета киностудии от 31 мая 1967 г.

В. М. Сурин (директор «Мосфильма»):

— У нас некоторые картины в течение длительного времени лежат в Комитете по существу не принятыми, хотя формально какие-то документы о приеме есть... Комитет требует целый ряд картин пересмотреть на предмет устранения из них недостатков, на которые он указывает.

По «Андрею Рублеву» были хорошие разговоры и оценки, картина была Комитетом принята, шел разговор, чтобы устранить некоторые эпизоды, которые раздражали в той или иной степени отдельных товарищей... Как мне говорят в Комитете, положение резко изменилось после того, как картина была показана в «Правде» и, по-моему, в Союзе кинематографистов. Картина подверглась резкой критике.

После этого картину рассмотрели в Центральном Комитете партии (т. Демичев) и у меня есть запись из выступления на собрании работников «Правды» и на идеологической комиссии, где эта картина публично, открыто подверглась довольно резкой критике.

Вот что инкриминируется этой картине: (читает). (Далее в стенограмме пропуск. — прим. Т. В.). Ю. Я. Райзман (— Кем это написано!)

— Это мне передал Алексей Владимирович, сказал, что идут такие разговоры, что сформулировалась такая критическая точка на эту картину.

Картина эта не только Тарковского и, вернее, не столько Тарковского, сколько студии «Мосфильм».

М. И. Ромм: — Этот документ производит убийственное впечатление, потому что он говорит о том, что безнадёжные попытки слести картину. В документе констатируется общая идейная порочность картины и неверная идея (по-моему, это самое главное), что художник становится в этой картине над обществом и как бы транслируется в нынешнее время.

Потому надо сказать А. В. Романову, что по таким тезисам исправлять (...) невозможно...

На меня произвело впечатление, что человек исключительно талантливый и очень умный взял на себя во второй своей картине задачу непосильной трудности. Это была, по-видимому, самоотверженная, очень тяжелая работа, и она во многих местах картины дала действительно блестящие результаты.

Назову, например, тот же самый колокол, начало картины и целый ряд других великолепных эпизодов, давая много невиданных в кинематографии... Считаю картину исключительно интересной.

Ю. Я. Райзман: — (...) При всем моем восхищении картиной Тарковского я вижу вещь, которая в ней не вышла. Можно договориться с Тарковским, чтобы он посмотрел, от чего-то, может быть, можно и целесообразно отказаться.

Что же касается концепции, то беда наша, с моей точки зрения, заключается сейчас в том, что по-моему сложилось такое представление, что искусство не является выражением духа народа, а является выражением мысли «верхушки», прослойки интеллигенции. Поэтому и получается, что Рублев — это не выражение народных чаяний, мыслей, таланта, а как бы оппозиция к народу, это этой самой интеллигентской верхушки.

Мне думается, что эта концепция, которая проскваживает в этом документе (к сожалению, не только в этом документе), она глубоко неверна и опять-таки требует серьезного разговора с тем

инстанциях, которые могут повлиять на ход, на движение нашего искусства.

Г. В. Александров:

— Я думаю, что в картине «Андрей Рублев» так много интересного и хорошего, что это должно увидеть свет. Положение очень трудное и сложное, но мне кажется, что предложение Райзмана очень хорошее. Та группа, которая выделена, — Ромм, Райзман, Герасимов, Алов — должна, пока Тарковский приходит в себя, посмотреть картину и выработать художественные, с их точки зрения, предложения, которые можно сделать по изытию тех излишеств, которые в картине есть, чтобы картина была ярче, яснее, лучше. Тарковскому надо дать время на лечение.

А. А. Алов: — Я думаю, что предложение Григория Васильевича, вернее, но было бы правильнее, если бы это было сделано совместно с Тарковским, а не без него.

А. Г. Зарки:

— Мешает ли развитию нашего государства такая картина? Мне кажется, нет. Я не вижу здесь ничего такого, что могло бы оскорбить национальные чувства русского народа.

А. Г. Хмелик:

— У меня вопрос к Алову. Конечно, предложение хорошее, надо встретиться на самом высоком уровне с Романовым, но с каких позиций вы будете разговаривать с Тарковским? Если с позиций этого документа...

(М. И. Ромм. — Нет, это невозможно, это документ неверный. В. Н. Сурин. — Это ясно, с каких позиций.)

М. И. Ромм: — Этот документ производит убийственное впечатление, потому что он говорит о том, что безнадёжные попытки слести картину. В документе констатируется общая идейная порочность картины и неверная идея (по-моему, это самое главное), что художник становится в этой картине над обществом и как бы транслируется в нынешнее время.

Потому надо сказать А. В. Романову, что по таким тезисам исправлять (...) невозможно... На меня произвело впечатление, что человек исключительно талантливый и очень умный взял на себя во второй своей картине задачу непосильной трудности. Это была, по-видимому, самоотверженная, очень тяжелая работа, и она во многих местах картины дала действительно блестящие результаты.

Назову, например, тот же самый колокол, начало картины и целый ряд других великолепных эпизодов, давая много невиданных в кинематографии... Считаю картину исключительно интересной.

Ю. Я. Райзман: — (...) При всем моем восхищении картиной Тарковского я вижу вещь, которая в ней не вышла. Можно договориться с Тарковским, чтобы он посмотрел, от чего-то, может быть, можно и целесообразно отказаться.

Что же касается концепции, то беда наша, с моей точки зрения, заключается сейчас в том, что по-моему сложилось такое представление, что искусство не является выражением духа народа, а является выражением мысли «верхушки», прослойки интеллигенции. Поэтому и получается, что Рублев — это не выражение народных чаяний, мыслей, таланта, а как бы оппозиция к народу, это этой самой интеллигентской верхушки.

Мне думается, что эта концепция, которая проскваживает в этом документе (к сожалению, не только в этом документе), она глубоко неверна и опять-таки требует серьезного разговора с тем

«Ивана Грозного» была очень неправильной, а затем выяснилось все-таки, что это хорошая картина.

Я с удивлением услышал, что целый ряд картин положили в общем на полку так же, как это происходило давным-давно.

(М. И. Ромм. — По Союзу их довольно много. Только по «Мосфильму» 6—7 картин, есть такие и на «Ленфильме», и на «Грузияфильме», и в Минске).

Потому я не могу понять одной вещи. У нас после смерти Сталина произошел большой сдвиг к демократии, и картины перестали запрещаться и укладываться на полку, их стали выпускать и делать достойным масс, достоянием критики — одному нравится, другому не нравится, и время потом ставит все на свои места. Мне кажется, что сейчас происходит вещь, очень странная и чем-то напоминающая то, что уже было.

(В. Н. Сурин. — Зря мы начинаем проводить параллели исторические — всегда исторические параллели очень опасны — это сложная штука).

Можно действительно по-разному относиться к картине, но я должен сказать, что сейчас здесь сидят люди, которые представляют цвет советского кино, и они, не скрывая имен и фамилий, говорят свою точку зрения. А то, что нам прочитали, — это какие-то анонимные вещи. Не известно, с кем спорить. Мы спорим вообще.

Потому я поддерживаю предложение о том, что надо встретиться...

(В. Н. Сурин. — В данном случае это, видимо, точка зрения Комитета...)

С моей точки зрения, получается так, что если несколько лет назад Комитет и студия находились на одной позиции, то потом они пошли в одну сторону, другие — в другую. И мне кажется, что нельзя считать априори, что правы они или правы мы. Это надо выяснять в разговоре.

М. И. Ромм:

— В письме Тарковского в Комитет перечисляется 37 поправок, которые сделаны по картине, и, кроме того, картина сокращена на 450 метров. Следовательно, был период, когда он это делал и когда Комитет был менее требователен, потому что тот документ, который вы зачитали, — это не документ Комитета, это какой-то другой документ. Это документ, собранный Комитетом на основании чьих-то высказываний. И прав Райзнов, потому что это анонимная точка зрения, и я горячо поддерживаю это предложение — надо высчитать. Казалось бы, речь идет о двух картинах, но фактически положение более тревожное. Юткевич прав — мы ведь знаем только дела «Мосфильма», но ведь в Ленинграде есть картины, в Тбилиси есть ряд документальных, которые не выходят на экран. Что угодно можно сказать — что они плохие, но я не вижу и не понимаю, почему их нельзя выпускать на экран. У меня появилось растерянное ощущение за одно удостоверение о 37-м году.

В. Н. Сурин: — Было бы неправильно нынешнюю обстановку ассоциировать с обстановкой прошлых лет.

М. И. Ромм:

— История никогда не повторяется, это известно. Это новая обстановка. Но ее нужно выяснять. Мы должны понимать, на каком мы свете, иначе нет критериев в оценках того, что нам делать...

Публикацию подготовили Т. Винокурова, зав. архивом, и Е. Караколова, наш корр.

Редактор Е. КУРБАНОВА. Объем 1 п. л. Заказ № 4022