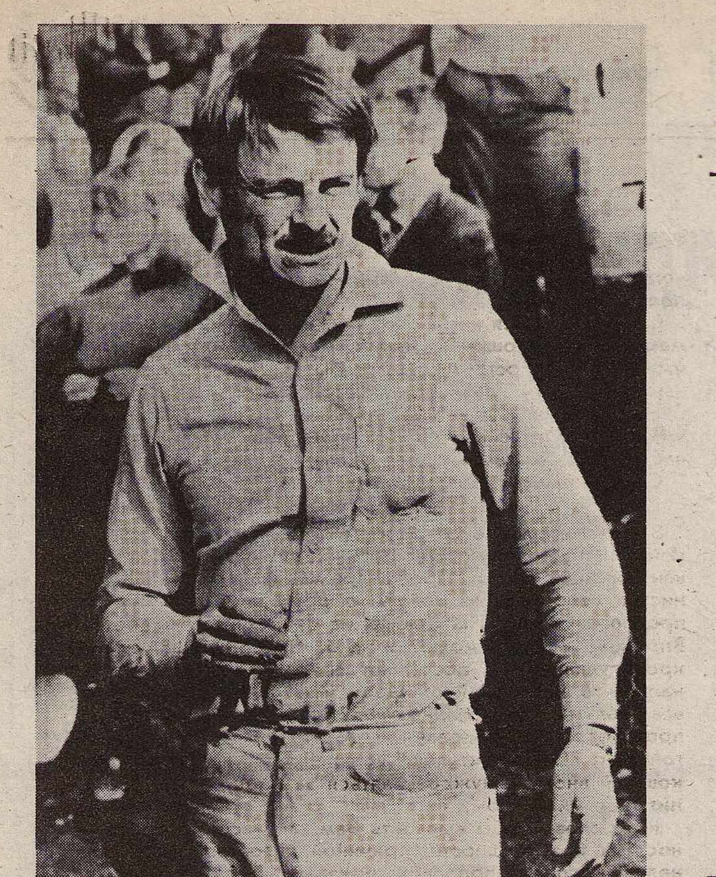
Тарковский А. 98 март–апр. 92



Валерий ФОМИН

Страсти по Андрею

4 апреля Андрею Тарковскому исполнилось бы шестьдесят... Он рано ушел от нас. Почему! Ответ подсказывает история создания лишь одного его фильма — «Андрей Рублев». А таких историй было множество в жизни художника, успевшего снять всего 7 картин.

На фоне сказочно стремительного, триумфального взлета «Иванова детства» («Золотой лев» Венецианского кинофестиваля, «Гран-при» кинофестивалей в Акапулько, Сан-Франциско) трагическая, поистине мученическая судьба следующего фильма Андрея Тарковского «Андрей Рублев» выглядит как-то особенно контрастно и жутковато. О многом говорят уже сами даты невероятной биографии этого фильма. Сценарий написан в 1962-м. Фильм снят в 1966-м. Выпущен на экраны в 1971-м. Десять лет! Целая эпоха пролегла между крайними датами — «Рублев» задуман еще в годы цветущей «оттепели», а увидел свет уже в эпоху, именуемую сегодня «застоем».

В столь протяженной, полной ярчайших событий и неожиданных зигзагов истории фильма и сегодня многое остается не совсем ясным и понятным.

Пожалуй, особенно туманной и затруднительной для объяснения являются предфинальная и финальная части творческой биографии фильма — акция запрета и долгая и упорная борьба за его освобождение. Сложность заключается в том, что главные участники событий тех лет раскрываются как бы диаметрально противоположным образом. От тех, кто защищал картину Тарковского, активно боролся за ее спасение, осталось множество реальных следов — официальных документов, личных писем, дневниковых записей и пр., пр. Те же, кто так или иначе приложил руку к акции запрета, как бы ушли в тень, не оставив, как говорится, отпечатков пальцев.

«НЕ БЫЛО В ТЕ ГОДЫ ТАКОГО ПЕССИМИЗМА И БЕЗВЕРИЯ...»

В. Баскаков, работавший в те годы первым заместителем председателя Комитета по кинематографии, принимавший в судьбе фильма Тарковского самое непосредственное участие, считает, что катастрофа с «Рублевым» (как, впрочем, и с другими «полочными» картинами) разразилась будто бы совершенно нежданно-негаданно. Мол, все шло гладко и распрекрасно до той поры, пока уже законченный и практически принятый Комитетом фильм не попался на глаза ценителям прекрасного из брежневского Политбюро, вызвав у них страшный гнев и раздражение.

Увы, дело, кажется, обстояло посложнее!

Сохранившиеся архивные документы говорят о другом: катастрофа отнюдь не была неожиданной. Более того — она назревала в течение нескольких лет и в значительной степени (!) была подготовлена в стенах самого Кинокомитета.

Уже сам по себе дерзкий и необычный замысел Тарковского поверг в полное смятение служителей комитетской редактуры — строительство будущего эшафота началось буквально с того самого момента, как в Малом Гнездниковском подержали в руках еще только самые первые варианты литературного сценария.

Вот характерное тому подтверждение — обсуждение литературного сценария «Начала и пути», состоявшееся в Главной сценарно-редакционной коллегии 10 апреля 1964 года. На какие мысли навел тружеников ГСРК сценарий, над которым А. Тарковский и А. Михалков-Кончаловский успели напряженно поработать уже в течение двух лет?

Мысль первая: опаснейший крен в религиозность! Действие все время крутится вокруг церквей и монастырей. Сплошные монахи в рясах. Отливают церковный колокол. Да и сам-то Рублев — не ревплакаты пишет, а иконы! Скользкий матерьяльчик! Неровен час, можно подзалететь совсем не туда... И некто Г. Бровман, литературный критик, по совместительству страстно защищающий соцреализм в штате ГСРК, делится с коллегами своими сомнениями: «У меня есть некоторые опасения. Надо найти ключ к тому, чтобы икона не была символом религиозного мракобесия. Здесь есть тревожные признаки того, что авторы не всегда это чувствуют. Вопросы борьбы с религией и мистицизмом будут еще очень актуальны. А мы всегда должны быть воинствующими безбожниками. Нужно помнить, что русское декадентство всегда широко пользовалось иконописью».

Г. Бровман в своих опасениях не одинок. Э. Ошеверова вопрошает: «Очень мне жаль, что девушка, изнасилованная татарами, — блаженная. Это снимает трагедийность ситуации. Русское юродство как форма внутреннего сопротивления правомерна. Но эта блаженная отражает и форму — форму приспособления религией всех этих блаженненьких духом. Зачем это вам?».

Тогдашний предводитель ГСРК А. Дымшиц не столь прямолинеен, как его подшефные. Но и он наставительно напоминает авторам сценария о художнике-иконописце: «Монашеская ряса людей творческих входила в противоречие с церковными канонами. По сути дела это был ранний атеизм, выступавший в рясах монахов...»

Итак, одна стратегическая задача перед авторами поставлена ребром: «Рублев должен стать стихийным атеистом...»

«Меня смущает, — делится своей неподдельной тревогой один из обсуждающих А. Бакуринский, — вопрос о том, на что этот сценарий работает? Это не биографический, не исторический, не искусствоведческий фильм (...). Я не во всем согласен с представлением объединения. Тема народа не всегда ярко воплощается в сценарии. Ведь в те времена были сильны силы сопротивления. А в сценарии не нашел себе места образ пахаря с мечом за поясом, возделывавшего свое поле. Нет образа пахаря, защищающего свою землю. Есть образ мужика с дубиной, отнявшего у Рублева монастырскую казну. Но и он уходит с поля боя в языческую деревню, к любовным утехам. Так пропадает и эта тема...»

Есть! Схвачено! И уже следующий оратор (А. Сегеди) железной хваткой берет быка за рога: «С того дня, как Сергий Радонежский предрек победу русского оружия, Русью овладела идея неизбежности победы над татарами (...). Дух сопротивления рос год от года. И не было в те годы такого пессимизма и неверия, как это явствует из сценария (...).

К сожалению, идеи равенства и сопротивления не оплодотворили этот сценарий. Необходимо, чтобы социальные приметы народной непримиримости и дух сопротивления ярче проступали в этом сценарии (...). Пока что преобладают эпизоды с темами растерянности и пессимизма».

Так, конечно, дело не пойдет! Фильм о Рублеве должен стать пламенным гимном героической борьбе русского народа с распроклятой Ордой.

Распроклятой?

Тут тонкий и диалектичный ум предводителя комитетской редактуры А. Дымшица заранее предвидит уже другую опасность: «Проблема татар. Мы живем в многонациональной стране. Поэтому надо быть очень точным, чтобы не обидеть другие народы. Борьба с татарами должна выглядеть как борьба против насилия, против цивилизации, канувшей в Лету...».

Все ли тревоги?

Ах, если бы! Наметанный редакторский глаз точнехонько обнаруживает в сценарии еще один опаснейший риф: «Хочется, чтобы сцена в соборе не превращалась в сцену ужасов» (Э. Ошеверова).

Тарковский присутствует при этом разговоре, терпеливо выслушивает весь этот нескончаемый бред. Он полон сил и надежд. Да и нервы, видно, еще выдерживают: «Мы благодарим вас за эту беседу. Она заставила нас еще раз подумать о сценарии...»

«ОБРАЗ РУССКОГО НАРОДА ХОТЕЛОСЬ БЫ ВИДЕТЬ В ИСТИННОМ СВЕТЕ...»

Наконец долгая, бесконечная полоса рассмотрения и утверждения литературного сценария в инстанциях разного уровня была завершена. 26 мая 1964 года Тарковский получил соизволение начальства приступить к режиссерской разработке. 24 августа худсовет объединения писателей и киноработников благополучно утвердил режиссерский сценарий и направил его в Комитет по кинематографии.

Чем же порадовали А. Тарковского сцены из сценарно-редакционного Генштаба? А вот чем:

«Во-первых, в образе Андрея Рублева хотелось бы видеть не только художника, сознающего свой талант и с «отверстыми очами» созерцающего мир, но и художника, наделенного, помимо чуткого, тонкого восприятия, активным отношением к окружающей жизни и происходящим событиям.

Во-вторых, собирательный образ народа русского, складывающийся из совокупности всех народных персонажей, хотелось бы видеть в истинном свете, как образ народа непокоренного, изготовившегося к великому историческому подвигу — одолению татарского ига».

Инструкции автору будущего фильма были даны. Полагая, видимо, что они уж никак не могут быть проигнорированы, сценарий «Начала и пути» был запущен в производство. Под приказом о запуске стоит дата — 26 апреля 1965 года. К 1 апреля 1966 года Тарковский должен был сдать готовый фильм.

«ФИЛЬМ ПЕРЕГРУЖЕН ЖЕСТОКОСТЯМИ, НАТУРАЛИСТИЧЕСКИМИ И ФИЗИОЛОГИЧЕСКИМИ ПОДРОБНОСТЯМИ»

Сдача фильма не прошла гладко даже на уровне студии.

Заключение дирекции «Мосфильма» оказалось суровым:

«Отмечая достоинства этого большого исторического кинополотна, вместе с тем нельзя не отметить серьезных промахов и недостатков, которые во многом снижают ценность этого сложного произведения.

Наиболее общим недостатком фильма является отсутствие в нем цельности, распад картины на части, совокупность которых не воплощает и не выявляет замысел в целом. Хотя в каждой новелле есть свой сюжет, общая, главная тема фильма развивается недостаточно отчетливо и не доводится до ясного завершения.

Фильм перегружен жестокостями, натуралистическими и физиологическими подробностями. Там, где жестокости перестают быть средством и становятся целью, они мешают воспринимать историческую сущность событий, разрушают эмоциональное воздействие фильма на зрителя. Самодовлеющее существование в фильме жестокости мешает раскрытию темы художника Рублева, как темы русского Возрождения. Многое в фильме просто подмято сценами изуверского варварства и натурализма, что в результате не дает возможности понять связь между тем, что видел Рублев в своем жестоком веке и что он запечатлел в творчестве, в своих вечных прекрасных живописных ликах, утверждающих высокий гуманистический нравственный идеал. Поэтому в фильме не возникает внутренней связи между новеллами и цветной концовкой фильма — показом произведений Рублева. Цветные кадры, которые должны были бы эмоционально, эстетически и философски подытожить фильм, сейчас просто подшиты к делу, приложены к протоколу.

Возвращаясь к замечанию о натуралистических подробностях, на наш взгляд было бы полезным изъять из фильма такие эпизоды, как падение с лестницы лошади, горящая живая корова, крупный план издыхающей собаки, перебирающей в агонии лапами, крупный план умирающего юноши с пульсирующей на шее раной, эпизод с девушкой, которая мочится в соборе, крупный план Дурочки, нюхающей грязь, которую она соскребывает со стены, убрать в фонограмме шепот женщины, которую насилуют в языческой деревне. Эпизод «языческая деревня» следует резко сократить.

Учитывая композиционную аморфность фильма, а также его непомерно большую длину, следовало бы сделать ряд сокращений частного, а также принципиального характера, которые мешают восприятию авторского замысла, а порой запутывают зрителя.

Можно было бы сократить эпизод со Скоморохом, чрезвычайно затянутый в последней части.

В сценах набега на Владимир также без ущерба для фильма можно сократить длинноты и повторы (скачущие мимо собора татары, погоня за жителями города).

В сцене примирения братьев в соборе трудно разобраться в смысле происходящего. Что это? Мечты меньшого брата? Или его воспоминания?

Сцена ослепления представляется также излишне затянутой, и последнюю часть ее можно сократить.

Возникает сомнение в том, нужен ли эпизод с Голгофой. Если оставить его в фильме, все же следует подсократить текст Святого писания, на фоне которого возникает сцена с Голгофой.

Есть длинноты и в тексте Святого писания, которое читается закадровым голосом. Непонятен переход на воспитателя княжеской дочери: почему он должен произносить этот же текст тем же голосом, который сначала принадлежал парню из артели мастеров?

Можно сократить и сцену стравливания собак.

Наиболее цельная и большая новелла «Колокол» также может быть сокращена в той части, где показываются поиски глины, где подробно изображаются все этапы работы по сооружению ямы и литью колокола.

В фильме осталась нераскрытой суть одной из важнейших сцен — сцена духовного кризиса Андрея Рублева, отказывающегося писать «Страшный суд». Диалог на гречишном поле слаб и бессодержателен, так же как и завершение этого диалога в соборе. Важный переломный момент в духовном созревании Рублева как воинствующего гуманиста почти полностью пропадает.

Весь фильм несколько перегружен текстом, в отдельных местах встречаются повторы и многословия. Эти текстовые погрешности также следовало бы сократить по всей картине.

Генераль-ый директор
киностудии «Мосфильм»:

В. Сурин

Заключение — убойное! Наградить картину подобным отзывом перед сдачей ее Комитету по логике вещей, казалось бы, могло означать только одно: руководство «Мосфильма» откровенно «закладывало» фильм Тарковского, чтобы только не «кончать» его собственными руками. Но почему? Какой был в этом резон? «Мосфильм» изрядно потратился на картину, явно рассчитывал на ее успех. Так зачем понадобилось сразу выбрасывать белый флаг, даже не попытавшись сдать фильм Комитету, как это обычно все и делали. Ведь даже самые слабые и безнадежные свои работы студии представляли как бесценные шедевры — авось обойдется! Чего бы мосфильмовскому руководству не испытать эту испытанную методу и на сей раз?

12 марта В. Баскаков, посмотрев черновой вариант фильма, подписал очень жесткое заключение. Заранее зная, сколь серьезны претензии Комитета к картине, студийное руководство, видимо, не отважилось сдавать ее, как говорится, на голубом глазу. Подписывая 29 июля 1966 г. студийный акт о приемке фильма Тарковского, директор «Мосфильма» специально пометил на документе: «С монтажными поправками».

25 августа В. Баскаков подписал акт о приемке фильма Комитетом. Но приемка была условной — и здесь значились слова «с монтажными поправками». По этому случаю пять дней спустя Тарковский обратился к и. о. начальника Главного управления художественной кинематографии Е. Суркову с предложениями о поправках. Их более двадцати.

Чувствуется по всему, что руководство Комитета ошеломлено картиной. Она и привлекает своей очевидной незаурядностью, и одновременно пугает вызывающим разрывом со многими священными стереотипами. Начальство явно не знает, как ему поступить. 2 сентября специально собирается расширенная коллегия Комитета с участием многих ведущих кинематографистов. В протоколе решения этого заседания читаем: «Освободить фильм от отдельных кадров и эпизодов натуралистического характера и сократить полезный метраж в целом по фильму». На самом деле претензии Комитета к картине не сводились к требованиям изъять из фильма кадры «чрезмерной жестокости». Уже после Коллегии министр А. Романов отправил письмо на студию, в котором излагались соображения министра «о недостатках концепции» фильма «Андрей Рублев». В одном из студийных документов суть этого послания излагается так: «Режиссеру А. Тарковскому был дан совет, в процессе доработки фильма точнее проявить его идею с тем, чтобы в фильме, в соответствии с исторической правдой, явственнее звучала тема пробуждения творческих сил народа после татарского ига еще до финальных сцен создания колокола, чтобы в фильме не было мотивов принижения русского народа».

За сим фильм был возвращен на студию для внесения «монтажных уточнений»...

«РЕКОМЕНДАЦИЙ КОМИТЕТА НЕ ВЫПОЛНИЛ...»

В сентябре А. Тарковский попросил предоставить ему отпуск «в связи с переутомленностью и плохим состоянием здоровья». Все именно так и обстояло. Однако отпуск автор «Рублева» провел за монтажным столом. Внесенные им поправки не удовлетворяют руководство художественного объединения. Заключения худсовета требуют от Тарковского еще и еще дополнительно сократить фильм, убрать раздражающие начальство кадры. Пытаясь остановить эту цепную реакцию поправок, Тарковский пишет письмо министру:

«Председателю Комитета по
кинематографии при Совете
Министров СССР
тов. Романову А. В.

Обсудив всесторонне все замечания в адрес первого варианта нашей картины со стороны Художественного совета объединения, редсовета при генеральной дирекции и коллегии по художественным фильмам при Комитете по кинематографии, группа пришла к выводу о необходимости сделать определенные поправки в работе над окончательным вариантом фильма.

Нам кажется, что бесконечные обсуждения уже принятого в Комитете фильма сильно затрудняли работу над окончательным монтажом картины, ибо в последние дни многие замечания либо противоречили ранее высказанным, либо повторялись, несмотря на невозможность их выполнить без ущерба художественного качества фильма, либо в полемическом задоре противоречили смыслу его построения и драматургии.

Из 23 пунктов поправок, предусмотренных коллегией при Комитете по кинематографии, был выполнен 21. Кроме того, группа по собственной инициативе увеличила их на 15. После последнего обсуждения в Генеральной дирекции совместно с худсоветом объединения к этим поправкам были добавлены и многие новые (...).

В результате, если первый вариант фильма был 5.642 метра и шел 3 часа 27 минут, то сейчас он составляет 5.250 метров и занимает 3 часа 13 минут. Второй вариант сокращен на 390 метров, или 14 минут.

Мы считаем, что дальнейшие сокращения ничего кроме ухудшения качества картине не дадут.

Точнее, творческая часть группы не имеет возможности вести работу по сокращениям с уверенностью в том, что в процессе ее конструкция и построение отдельных эпизодов начнет противоречить замыслу фильма, оцененного комиссией по определению категорий как отличный и получивший чрезвычайно высокую оценку на обсуждении расширенной Коллегией кинематографистов, на которой председательствовал В. Е. Баскаков.

Режиссер-постановщик

А. ТАРКОВСКИЙ».

1 декабря 1966 года уточненный (уже второй) вариант фильма вновь представляют руководству Комитета. Производственная справка, составленная на «Мосфильме», так описывает последующий ход событий: «В новом варианте были устранены не все серьезные его недостатки, и Комитет предложил студии продолжить работу над фильмом. Но автор фильма сделал лишь несколько мелких сокращений натуралистических подробностей (убраны планы убитой собаки и убиваемой лошади), и студия вновь 12 января 1967 года представила фильм в Комитет.

Просмотр этого варианта показал, что режиссер А. Тарковский не выполнил рекомендаций Комитета. В фильме остались и некоторые явно натуралистические эпизоды и не сделано все возможное для того, чтобы фильм стал исторически более достоверным.

В настоящее время на студии «Мосфильм» принимаются меры к внесению в фильм необходимых поправок».

«...И ЗАПЫЛАЛА КОРОВА»

Итак, даже с третьей попытки взять комитетский барьер не удалось. Но пространство конфликта уже не замыкается стенами уютного старинного особнячка в Малом Гнездниковском переулке. 24 декабря газета «Вечерняя Москва» неожиданно разражается фельетоном И. Солдатова «...И запылала корова», в котором руководству «Мосфильма» выдавалось по первое число за беспринципное потворство немыслимым-де капризам и безобразным выходкам студийных режиссеров. В качестве главного «героя» фельетона фигурировал А. Тарковский, позволивший себе на народные денежки наснимать несусветные пакости...

Фельетон, опубликованный за два дня до заседания Коллегии, на котором решалась судьба «Рублева», вызвал скандал. Конечно, «Вечерка» не «Правда». Но критический залп с ее страниц, да еще разносный фельетон, уже сам по себе был грозным предзнаменованием, которое по обычаям тех лет расшифровывалось совершенно однозначно: без ведома и поощрения высокого начальства ничего подобного даже в самом ничтожном советском издании появиться не могло. Стало быть, и «там» о скандальном «Рублеве» уже слышали и очень не одобряют...

Скорее всего не только слышали, но уже и видели. Редактор фильма Л. Лазарев в своих воспоминаниях упоминает этот роковой в судьбе фильма момент: «Сначала в Комитете по кинематографии Тарковского поздравили с успехом, но затем, через несколько дней, поздравления были взяты назад. Фильм посмотрели где-то «на дачах», он не понравился, и пошло-поехало...

Тарковского стали вызывать на ковер в разные инстанции, уличать в идеологических грехах, в недостатке патриотизма, в натурализме, требовать переделок(...)»

Впрочем, до вызова в «инстанции» дело дошло не сразу. Эхо «дачной» премьеры, о которой упоминает Л. Лазарев, долетало до самых высоких кабинетов на Старой площади, и вопрос о судьбе «Рублева» принял уже вполне официальный оборот. Надо сказать, что общая ситуация в ЦК КПСС сложилась для фильма в тот момент особенно неблагоприятной. По свидетельству участников тех событий, высшее партийное руководство все более и более раздражалось тем, как складываются дела в кинематографе. Партийным бонзам казалось (и так оно и было), что отечественная киномуза устремляется совсем не туда, куда ей следует устремляться. Еще не успели улечься страсти после скандала с фильмом М. Калика «До свидания, мальчики!», как последовал уже целый букет фильмов, возмутивших и уже не на шутку встревоживших партийных царедворцев: «Скверный анекдот», «История Аси-хромоножки», «Похождения зубного врача», «Родник для жаждущих», «Дневные звезды», «Комиссар», «Тридцать три»... А штатные и нештатные информаторы дружно оповещали: мол, в производство запущены и вещички пострашнее. Пора было принимать самые решительные меры. Тут-то и подоспел «Андрей Рублев»...

Состоялось обсуждение «Андрея Рублева» в ЦК. Документальные источники, раскрывающие характер этого мероприятия, сегодня все еще надежно упрятаны за десятью замками. Поневоле приходится воспользоваться воспоминаниями тех, кто непосредственно принимал в нем участие. И. С. Черноуцан, занимавший в те годы должность заместителя заведующего Отделом культуры ЦК КПСС, рассказал: «Когда выходил «Андрей Рублев», Романов был страшно перепуган. Я пытался как-то привести его в чувство, убеждал, что это — талантливейший фильм, что я на стороне картины. Но последовало обсуждение «Рублева» в ЦК. Помню, что разговор получился очень напряженным. У меня даже сохранилась записка от Андрея: «Игорь Сергеевич, что вы так нервничаете? Ничего страшного не происходит. Может, все еще образуется...»

Увы, все кончилось для картины плохо...»

В Малом Гнездниковском не могли не прослышать о гневной реакции на фильм Тарковского в высших партийных кругах. И нет ничего удивительного в том, что Коллегия Комитета, посмотревшая и обсудившая второй вариант «Рублева», снова завернула его на доработку. Тарковскому пришлось вновь письменно обратиться к министру:

«Письмо это — плод серьезного размышления по поводу второго варианта нашего фильма, обсуждение которого продолжалось в Вашем кабинете в течение двух дней.

(...)Вы знаете, что я по рекомендации Комитета сделал очень много изменений по отношению к первому варианту «Рублева». Это заметно улучшило картину...

Несмотря на то, что для вящей убедительности и максимальной приближенности к жизни (во имя раскрытия образа и характера эпохи Андрея Рублева) картина строится на нескольких острых деталях, рассеянных по всему фильму, я пришел к выводу о необходимости довести редактирование фильма до конца. Я решил пойти на следующие купюры, как ни горько и обидно это делать.

Для того, чтобы снять обвинение в адрес фильма и, в частности, в мой в связи с жестокостью по отношению к животным, что могло бы в дальнейшем явиться точкой конфликта с общественностью, мы выбрасываем:

1. Убийство лошади из эпизода «Нашествие».
2. Сокращаем кадр, имитирующий смерть собаки.
3. Сокращаем план смерти Петра.

Тем самым совершенно снимаются претензии к картине по надоевшим уже всем моментам, связанным с «горящей коровой», «издыхающей лошадью» и пр., которые еще до выпуска фильма вызывают ненужные обсуждения и нападки.

Что же касается некоторых других кадров, то в связи с тем, что они в эстетическом смысле лишь имитируют смерть и являются для зрителя явно «сделанными», что уже не является почвой для обвинения фильма в жестокости, а лишь характеризует время и исторические обстоятельства перипетий киноповествования, без чего исторический очерк XIV — XV веков был бы неполным.

(...) Я, как и вся наша съемочная группа, да и как думают наши старшие и заслуженные коллеги, считаем, что «Рублев» достоин того, чтобы считать его основанным на точной идейно-философской и художественной базе и рассчитывать поэтому на хороший прокат, понимание зрителем и возможность защитить его (сейчас, в связи со всеми поправками) от мелких нападок.

С уважением и надеждой

режиссер А. Тарковский»

В том же письме режиссер высказывает свое беспокойство по поводу того, чтобы картине был организован хороший прокат. Преждевременные хлопоты! У министра голова болит совсем о другом: под каким бы предлогом вернуть «Рублева» на очередную доработку. Впрочем, он, быть может, и не особенно жаждал новых кровопусканий, но поступают все новые и новые сигналы, что на Старой площади у «Рублева» появляется все больше титулованных противников. И сочтя, что произведенные поправки совершенно пока недостаточны, фильм решительно возвращают на студию. Тарковский вновь вынужден взяться за перо, чтобы объясниться с министром:

«Нет слов, чтобы выразить Вам то чувство затравленности и безысходности, причиной которой явился этот нелепый список поправок, призванный разрушить все, что мы сделали с таким трудом за два года.

Тенденциозность этого документа настолько очевидна каждому, что он, кроме недоумения, вызвать никакого другого чувства не может. Он не случаен. Он последнее, крайнее проявление той травли, которая, очевидна, ни на что не похожа и несправедлива.

Вы понимаете, что я не могу пойти на эти чудовищные безграмотные требования и убить картину; никогда еще ГРК так не свирепствовала, а это признак необъективности ее требований и предвзятости по отношению к нашему фильму, что уже просто недопустимо. (...)

А почему ГРК считает возможным основываться на предвзятом мнении и погрязать во вкусовщине вопреки своим определенным и четко сформулированным принципам, я понять не могу и объясняю это только как преднамеренный нажим, выходящий за всякие рамки справедливости и здравого смысла.

Я имею смелость назвать себя художником. Более того — советским художником. Мною руководит зависимость моих замыслов от самой жизни, что касается и проблем, и формы. Я стараюсь искать. Это всегда трудно и чревато конфликтами и неприятностями. Это не дает возможности тихонько жить в тепленькой и уютной квартирке. Это требует от меня мужества. И я постараюсь не обмануть Ваших надежд в этом смысле. Но без Вашей помощи мне будет трудно. Дело приняло слишком неприятный оборот в том смысле, что дружественная полемика по поводу картины давно уже приняла форму — простите за повторение — организованной травли.

С уважением

А. Тарковский»

7 февраля 1967 г.

Ответа не последовало...

КАТАСТРОФА

5 марта «Мосфильм» отправил руководству Комитета подробнейший отчет о состоянии работ по целому ряду своих фильмов, судьба которых повисла на волоске. Этот увесистый документ начинался с полного свода всех исправлений, внесенных в фильм А. Тарковского.

Комитет и в ответ на это послание продолжает безмолвствовать. И загадки в том особой нет: судьба картины решается в другом месте. Выслушаем еще одного прямого участника событий. Ф. Т. Ермаш, исполнявший в те годы обязанности зав. сектором кино в Отделе культуры ЦК КПСС, рассказывает: «Обстановка накалялась. Я встретился с А. Тарковским. Можно понять его состояние: картину не принимают, перспективы туманные, никто не хочет даже поговорить. Мне хотелось его успокоить, но чем и как? Моя роль в то время была чересчур маленькая. Только доброжелательство и понимание картины я мог ему предложить. Я пошел к И. Т. Фролову [1], в то время помощнику секретаря ЦК КПСС. Он был сторонник фильма. Мы уговорили П. Н. Демичева посмотреть фильм и принять участие в его судьбе, ибо задержка с выпуском на экран не принесет никакой пользы, а только будет мешать оздоровлению обстановки. В моих записках за 16 марта 1967 года есть его замечания по фильму «Андрей Рублев», практически отвергающие картину. А кончилось это тем, что на большом совещании в первых числах апреля 1967 года мы услышали резкую критику не только «Андрея Рублева», но и вообще кинематографа. Попытки И. Черноуцана, ставшего зам. зав. Отделом культуры ЦК КПСС, как-то изменить отношение к фильму тоже не принесли успеха (...). Никакие возражения, никакое инакомыслие не принимались. Как позже мне удалось выяснить, все это исходило от М. С. Суслова, ставшего главным идеологом страны» [2].

Доля истины в этом рассказе, по-видимому, есть. Но какая? По версии Ф. Ермаша все героически боролись за спасение фильма, вина целиком возлагается на Суслова и Демичева. Впрочем, не только на них. А. Караганов, бывший в те годы секретарем СК СССР, рассказывает, что руку к запрету приложил и... Хоннекер. Будто бы ему во время одного из приездов в Москву показали «Рублева» и он резко отозвался о нем как явно «антирусском фильме».

Наверное, все так и было. И все же не стоит упрощать: Суслов с сотоварищи санкционировал расправу над «Рублевым», но, повторяю, катастрофу исподволь в течение нескольких лет готовили многие: в грубой, топорной форме партийные заправилы, как эхо, повторили те же обвинения, что уже не раз прозвучали в стенах редакторских и начальственных кабинетах Комитета по кинематографии на всех стадиях прохождения сценария и фильма Тарковского.

Стало быть, виноваты все?

Не все...

(Окончание в следующем номере).

---

[1] Редактор «Правды».

[2] «Советская культура», 12 сентября 1989 г.

Экран и сцена –