

Андрей Рублев

Авторы сценария — АНДРЕЙ МИХАЛКОВ-КОНЧАЛОВСКИЙ, АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ
режиссер — АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ
оператор — ВАДИМ ЮССОВ
художник — ЕВГЕНИЙ ЧЕРНЯЕВ, при участии ИПОДИТА НОВОДЕРЕЖКИНА и СЕРГЕЯ БОРЖУКОВА
композитор — ВЯЧЕСЛАВ ОВЧИННИКОВ
звукооператор — ИННА ЗЕЛЕНЦОВА

Андрей Рублев — АНАТОЛИЙ СОЛОНЦЫН
Кирилл — ИВАН ЛАПИКОВ
Даниил Черный — НИКОЛАЙ ГРИНЦКО
Феофан Грек — НИКОЛАЙ СЕРГЕЕВ
дурочка — ИРМА РАУШ
Бориска — НИКОЛАЙ БУРЛЯЕВ
Великий князь и Малый князь — ЮРИЙ НАЗАРОВ
Патриарх — ЮРИЙ НИКУЛИН
сестрица — РОЛАН БЫКОВ
Сотник Степан — НИКОЛАЙ ГРАББЕ
Фома — МИХАИЛ КОНОНОВ
татарский хан — БОЛОТ БЕИШЕНАЛИЕВ

«МОСФИЛЬМ», 1971 г.
В двух сериях
Широкоэкранный и обычный
Черно-белый, 1-я серия — 8 ч., 2359 м; 2-я серия — 11 ч., 2717 м, р/у № 2268/71 5/42

Сначала немного хронологии. Двадцать четыре года прошло с тех пор, как Андрей Тарковский и Андрей Михалков-Кончаловский закончили литературный сценарий об Андрее Рублеве (он назывался тогда «Отраспи по Андрею»); двадцать два года — с тех пор, как фильм был завершен и показан кинематографической общественности в Доме кино; семнадцать лет — после того, как, испытав всевозможные мытарства, фильм был наконец выпущен в прокат, с оглядками, оговорками и купюрами. Зарубежные зрители, как эти порой случалось, имели преимущество перед советскими; они увидели «Андрея Рублева» в 1969 году, когда у себя на родине он еще был запрещен. Да и позже, хотя и выпущенный на экран, фильм находился под подозрением — равно как и сам Андрей Тарковский, на котором до самой смерти (в декабре 1986 года) лежала тень «неблагонадежности».

воздушном шаре, вместе с Бориской отливает колокол и угадывает чистую музыкальную ноту в реве расплавленного металла.

Далеко, ставшее близким, — такая режиссерская концепция **фильма**, подчиняющая себе драматургию, пластику кадра, фактуру предметов, актерское исполнение. Опущение исторической дистанции дается без нарочитой арханизации, а наше активное сопереживание происходящему на экране возникает без всякой натяжки, без насилия над чувствами современного зрителя. Богатейший арсенал киноискусства — зрелищного и интеллектуального в одно и то же время — используется авторами фильма для раскрытия глубинного смысла произведения. Необычайно свободная в своих движениях камера оператора

Вадима Юсова включает действующих лиц в широкое, поистине безграничное пространство **фильма**. Далекие горизонты, пейзажные композиции, вмещающие в себя поля, леса, горы и доли, реки и озера, небо и землю, образуют художественное пространство, в котором разыгрывается грандиозное действо — судьба народная. Это — пространство истории и пространство трагедии.

Герои **фильма** все время в движении, в пути, они идут или едут, с места на место, из города в город, из монастыря в монастырь. Обреченности, постоянного движения, необоримого стремления к какой-то неясной, но властно влекущей цели становится лейтмотивом фильма. Широка русская земля, есть куда пойти, где вернуться человеку недюжинной натуры, но и укрыться здесь негде: того и гляди налетят из-за горизонта татарские всадники либо дружинники собственного князя, а чего ждать и от тех и от других, никогда заранее неизвестно. Может пронест, а может, потопчут, поубивают, пожгут — на волосе висит все, ради чего живешь, да и сама жизнь человеческая.

Вот и стоит богам Андрей то под открытым небом, то в разоренном храме и вопрошает себя: что такое человек? зачем рождается на свет? что он страдает? и что с ним будет после смерти? Ведь не решив этих проклятых вопросов, он не может написать своего Страшного суда. Ибо должен же знать художник, что принесет людям этот суд — кару за их великие грехи или прощение за их великие страдания? На чем стоит истинное искусство — на идее великого возмездия или на идее великого примирения?

«Андрей Рублев» — это фильм, художнике, воплотившем в своих творениях душу и путь народа. Тем самым — это фильм о народе, о его страданиях и бедах, о его нравственном самосознании и исторической

судьбе. А. Тарковский хочет, чтобы через разделяющие нас столетия мы внутренне соприкоснулись с героями фильма и — обрели таким образом чувство преемственности исторических судеб, ощутили себя наследниками и продолжателями многовековой культурной работы. Мы вечно в цепи поколений, не нами началась жизнь на этой земле и не нами она кончится, — вот чувство, которое так необходимо человеку, сегодняшнему человеку в особенности. Это чувство сопричастности общечеловеческой судьбе дает **фильм** А. Тарковского всякому, кто найдет в себе силы войти в его сложный и трагический мир. То сопереживание, к которому велит нас художник, разрушает стереотипы самоудовольствия, национального самодовольства, оно требует от нас мужества, скромности и осознания нашей ответственности перед прошлым и будущим.

Андрей Рублев, как он задуман автором, фильм и сыгран автором Анатолием Вячеславичем, ищет смысл и живое начало творчества, ищет сначала с надеждой и верой, потом в сомнении и горе, по ту сторону отчаяния. Он появляется во втором эпизоде фильма («Скоморох») молодой, боногий, в светлой расе под веселым весенним дождем. И лицо у него мягкое, с едва пробившейся бородкой, с доверчивым взглядом широко открытых глаз. Но нет, эти глаза не просто доверчивы. Очень скоро мы убеждаемся, что они пристальны, испытующи, что они втягивают, вбирают в себя окружающий мир. Пройдут один за другим на экране эпизоды Жизни художника, и мы увидим, как все более пронзительным и всеведущим будет становиться его взгляд, и почти физически будем ощущать, как хлещет и бьет по этим глазам жизнь своими страшными, жестокими картинами. Однако ни разу мы не увидим, чтобы Рублев отвел или опустил глаза. В бесстрашии их прямого взгляда — честность и воля художника, желающего видеть жизнь как она есть.

Одну ответственность верой в высокое назначение человека и искусства, энергия нравственных поисков, никогда не переходящие в иступление и фанатизм, — вот что характеризует Рублева в **фильме** А. Тарковского. И еще — чувство своей сопричастности всему, что происходит вокруг с другими людьми. Отсюда и его глубокая, совершенно естественная скромность. Не судая и не созерцая, а человек среди других людей, разделяющий судьбу своего времени и своего народа яв в силу одной только необходимости, но в силу нравственного чувства — таков Андрей Рублев. Потому-то и дана ему радость твор-

ческого озарения, потому-то и звучат в его устах столь простодушно и весело слова наконец обретенной мудрости: «Если имею дар пророчества и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, то я ничто, и если отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, то нет мне в том никакой пользы». И лучится радостью глаза Рублева, сияет его лицо, залитое светом и забрызганное молоком, которым плещет в него расшалившаяся княжна.

Но наступает в жизни художника страшное время, когда отлетает от него дух радости и надежды. В разоренном соборе, среди небурных трупов, на фоне сожженного иконостаса Рублев, кажется, весь сведен судорогой, словно холод разрушенного храма проникает к нему в душу, сковывает все внутри. Свой воображаемый разговор с Феофаном Греком Рублев велит на пронзительной и вместе с тем сдержанной ноте страдания, переходящего в горькую отрешенность.

Так, в состоянии отрешенной замкнутости, он и будет появляться в последующих эпизодах фильма. Даже глаза его кажутся обращенными зрителем внутрь, — они смотрят, не видя. И только после встречи с Бориской, после того, как он увидел поистине всенародный подвиг сотворения нового колокола, в глазах художника снова зажигается живой огонь. Пройдено великое испытание молчанием, преодолено искусство мнимым покоем отрицания и отречения.

Идея сопричастности художника жизни народной выражена в **фильме** с огромной художественной силой. Искусство, в котором воплотился дух народа, — это оплот против жестокости, насилия, презрения к человеку, против разгрома низменных, разрушительных страстей. И, как награда за подвиг творчества, расцветает в финале черно-белого фильма дивные краски рубленой «трапезы». Почему же этот **фильм** — исполненный светлой человечности и глубокого сострадания, дарующий нам чувство трагического очищения, встретил такие препятствия на пути к зрителю? В чем упрекали его противники? Прочитируем отрывки из статьи, напечатанной в «Советском экране» всего 5 лет назад:

«Андрей Рублев представлен в **фильме** как современный мечущийся нравственник, путающийся в исканиях... Создается впечатление, что автор **фильма** ненавидит не только русскую историю, но и саму русскую землю, где всегда грязь и слякоть. Все отвратительно на этой земле: одетые в полотняные балахоны люди, злодеи князья, живодеи-монахи... Словом, — итожит свою мысль

автор, — этот **фильм** глубоко антиисторичен и антипатриотичен». Подпись: народный художник СССР Илья Глазунов.

Что ж, народный художник СССР, как и любой другой, имеет право на собственное мнение относительно народности, историзма и патриотизма. Имеет он право и на оценку работы своего товарища по искусству. А то, в какой форме он эту оценку высказывает, — дело его совести.

Итак, перед зрителями **фильм** Андрея Тарковского. Слово теперь за зрителями: их очередь смотреть, думать, оценивать, вырабатывать собственную точку зрения.

В. Божович

РЕКОМЕНДУЕМ ИСПОЛЬЗОВАТЬ:

для кинопанорамы и телевизионной передачи — ч. 5 из 1-й серии и ч. 5 из 2-й серии