

Николай Бурляев

«БОЖЕ!.. ЧУВСТВУЮ РУКУ ТВОЮ...»

Жертвоприношение Андрея Тарковского

I.

Андрюшу Тарковского крестили в сельской церкви в 1932 году, вскоре после его появления на свет. Завражье – завораживающая панорама Русской Земли: живописные перепады линий пейзажа, взгорки, леса, великая Волга, неоглядные дали... В подобных колыбелях сказочной русской природы рождаются и возрастают гении: Холмогоры – Ломоносова, Михайловское – Пушкина, Тарханы – Лермонтова, Рязанщина – Есенина, Алтай – Шукшина... Здесь чудо-младенец сделал первые вдох, вместилище души наполнил Светом и наречённый Андреем, начал жить.

Имена даются людям не случайно. Андрею Тарковскому было суждено не только снять фильм «Андрей Рублёв» и стать Андреем первозванным Русского кинематографа, но и заставить целую планету впервые посмотреть на экран, как на икону, окно в горний мир. Кинематографисты всего мира признают Тарковского режиссёром №1. «Для того чтобы понять, что такое режиссура, я тысячу раз прогонял на монтажном столе «Андрея Рублёва», вашу новеллу «Колокол», – признавался мне Эмир Кустурица. Пред Андреем Тарковским склоняли голову выдающиеся кинорежиссёры мира – Феллини, Антониони, Вайда, Ангелопулос, Бертолуччи... Один из самых почитаемых Тарковским режиссёров Ингмар Бергман писал в своей книге «Волшебный фонарь», что в воспроизведении внутреннего мира человека, «наибольшей величиной» был русский режиссёр Андрей Тарковский, впитавший в себя культуру и традиции своей родной земли. «Открытие первых фильмов Тарковского было для меня чудом. Я вдруг очутился перед дверью в комнату, от которой до тех пор я не имел ключа. Комнату, в которую я лишь мечтал проникнуть, а он дви-

гался там совершенно легко... кто-то уже смог выразить то, о чём я всегда мечтал говорить, но не знал как... Тарковский для меня самый великий, ибо он принёс в кино новый, особый язык, который позволяет ему схватить жизнь как видение, как сновидение».

Некогда великий Эсхил первым в мировой культуре, в трагедиях своих начал свидетельствовать о Боге, возводить душу своих читателей и зрителей, к Создателю. Потом пришли Софокл и Эврипид, запустившие обратный процесс – низведение Бога до человека. «Какие там – Боги?.. Мы сами – Боги!.. А Боги бывают покруче нас, смертных!..» Вместе с низведением образа Божьего началось угасание древнегреческой цивилизации.

Как некогда Эсхил, русский кинорежиссёр Андрей Тарковский, во второй половине XX века, первым в мировом кинематографе начал возводить души зрителей к Богу, делая это своим, доступным только ему кинематографическим языком. Именно поэтому Андрея Тарковского можно назвать Андреем первозванным не только русского, но и мирового кинематографа.

Никто до него в мировом кинематографе, включая его любимых режиссёров Бергмана, Бунюэля, Брессона, Фелинни, живших в странах Запада, где можно было свободно верить и говорить о Боге, так не говорил о самом сокровенном. О непостижимом Создателе и Божьем Промысле заговорил он – русский кинорежиссёр Андрей Тарковский, рождённый в России, ввергнутой лукавым во мрак безбожия. Андрей Тарковский – подлинно Русский, христианский художник. Он прошёл путь пророка в своей атеистической стране. Жизненный путь Тарковского – крестный путь истинного Художника-мыслителя. И прошёл он свой крестный путь абсолютно осознанно. Он признавался: «как и человек в круге Леонардо да Винчи, я распят в круговороте своей жизни». Вся жизнь он стремился к Истине, к Создателю. Своим высоким творчеством последовательно содействовал исполнению промысла Божьего на земле. Почти всю жизнь, прожив в атеистической стране, никогда не говорил своим близким и друзьям: «Я верю в Бога», но в фильмах своих неизменно исполнял волю Создателя. Иногда казалось, что Андрей находится в прямом контакте с Ним. Слово между Тарковским и Создателем существовало незримый мост. Именно этот незримый и столь

очевидный контакт с Высшим поразил меня, четырнадцатилетнего подростка, при первой же встрече с Андреем.

* * *

Летом 1961 года меня пригласили на Мосфильм для пробы на главную роль маленького разведчика Ивана в фильме «Иваново детство». Выпускнику ВГИКа Андрею Тарковскому было тогда – 29, мне – 14. О Тарковском я ничего не знал. Андрей же видел меня в учебном фильме своего друга Андрона Кончаловского «Мальчик и голубь». Уже потом ретроспективно я вспомнил пару первых косвенных контактов с Тарковским. Первый – когда он заглянул к Кончаловскому во ВГИКовское тон-ателье, понаблюдав за моей работой у микрофона; второй – когда Кончаловский показывал друзьям свой фильм. Андрей Тарковский и его жена Ирина сидели передо мною. Ирина то и дело оборачивалась, внимательно разглядывала меня. Когда она обернулась в очередной раз, я спросил её:

– Что вы на меня так смотрите?

– Ты мне понравился, – улыбнувшись, сказала Ирина.

– Вы мне тоже, – ответил я.

Андрея, сидевшего рядом с Ириной, я тогда не принял во внимание. А они оба, оказывается, пришли посмотреть мою работу в фильме Кончаловского, чтобы решить вопрос – браться ли Тарковскому за предложенное ему Мосфильмом «Иваново детство», пришли решать – есть ли у них Иван. Возможно, после этого просмотра «худсовет Тарковских» решил: Иван – есть, фильму быть. О своей уверенности в обретении меня как героя своего фильма Андрей никогда мне потом не говорил. Спустя десятилетия я прочёл об этом в его книге.

В Андрея я влюбился с первого взгляда и на всю жизнь. До боли сердечной люблю и теперь, когда его не стало. С этим чувством, вероятно, встречу его и в ином мире. А пока живу, поминаю его ежедневно в утренних и вечерних молитвах. При первой же встрече с Андреем я неосознанно душой потянулся к нему, почувствовал, что это особый, ни на кого не похожий человек. Ныне с уверенностью можно сказать – Божий человек, созданный по образу и подобию Божьему, человек, познавший откровения, прикоснувшийся к Истине, Бесконечности, Вечности. Пусть и с большим опозданием, по истечении земного бытия Андрея, я начал получать подтверждения своим предчувствиям, читать то, что сам он говорил и писал: «...Идею

бесконечности выразить словами невозможно. А искусство даёт эту возможность, оно делает эту бесконечность осязаемой... Искусство предстаёт как откровение, как мгновенное и страстное желание интуитивного постижения всех вкупе закономерностей мира – его красоты и безобразия, его человечности и жестокости, его бесконечности и ограниченности...» «...Образ – это впечатление от истины, на которую нам было дозволено взглянуть своими слепыми глазами...»

Лично для меня, эти слова Андрея – зашифрованное свидетельство того, что Создатель «дозволил» Тарковскому взглянуть на Истину своими глазами. Признаюсь, Андрей никогда не говорил мне об этом. Это я почувствовал душой и принял Андрея сердцем и навсегда. Об этом свидетельствовала поразившая меня способность Андрея жить в двух параллельных измерениях: мгновенное отключение от реальности, устремлённость в высшие духовные сферы, незримый контакт, мост с Создателем, чью руку он всегда чувствовал «на затылке своём». «...Образным мышлением художника, – писал Тарковский, – движет энергия откровения. Это какие-то внезапные озарения, точно пелена спадает с глаз! Но не по отношению к частностям, а к общему и бесконечному, к тому, что в сознании не укладывается... Эти поэтические откровения, самоценные и вечные, – свидетельства того, что человек способен осознать и выразить своё понимание Того, чьим образом и подобием он является...»

Я всегда чувствовал и убеждённо говорил окружающим о том, что Андрей был человеком сокровенно верующим, но долгое время не мог ничем подтвердить свои слова, ведь никогда ни он со мной, ни тем более я с ним о вере, о Боге не говорили. В те годы атеистического безвременья об этом говорить было не принято. Позднее, когда Андрея уже не было в живых, я прочитал в его дневнике долгожданное подтверждение моей убеждённости. Вот она – молитва Андрея, обращённая к Создателю: «Боже! Чувствую приближение Твоё, чувствую руку Твою на затылке моём, потому что хочу видеть Твой мир – каким Ты его создал, и людей Твоих, какими Ты стараешься сделать их. Люблю Тебя, Господи, и ничего не хочу от тебя больше... Принимаю всё Твоё, и только тяжесть злобы моей, грехов моих, темнота низменной души моей не дают мне быть достойным рабом Твоим, Господи! Помоги, Господи, и прости!» (10 февраля 1979 г.) В словах этой пронзительной молитвы – ключ к понима-

нию художника и человека Андрея Тарковского, к постижению сокровенной сути его души и творчества.

Известно, что Тарковский в Лондоне навещал Митрополита Антония Сурожского, исповедовался у него. Вспоминая это, владыка, несмотревший фильмов Тарковского, говорил: «Поначалу он испытывал какую-то неловкость, даже порывался уйти, но потом привык ко мне... Он человек сложный, запутавшийся. Как многие люди искусства ищущий, мечущийся, неудовлетворённый собой. Ему хотелось изменить свою жизнь, ему казалось, что он живёт не так, как жаждет его душа. Андрей интересовался Апокалипсисом...» «Его интересовала тайна созерцательного молчания, животворная сила молитвы...»

Андрей был абсолютно естественным человеком. Он «ни единой долькой не отступался от лица» своего, хотя лицо его было, ох, каким не простым, из ряда вон выходящим лицом. «Всё, что надо делать, – говорил Андрей, – это быть естественным и искренним. Это единственная возможность быть понятным... Я старался быть искренним всегда. Я с самого начала избрал этот путь... Рано или поздно зритель отплатит благодарностью...»

Недавно я прочитал пронзительную по своей исповедальности, чистоте и проникновению в сущность Тарковского книгу Лейлы Александер-Гарретт «Андрей Тарковский: собиратель снов». Лейла была верной помощницей, переводчицей, другом Андрея, его духовной связной с западными коллегами, светлым аккордом, завершающей части симфонии жизни великого мастера... Отношения их были чистыми, любовь – платонической, дружба – бескорыстной. Они понимали друг друга душой. Книга Лейлы многое объяснила мне. Её книга стала мостом, соединяющим начало творческой жизни нашего дорогого Андрея, свидетелем и участником которого был я, с финалом жизненного и творческого пути Мастера, бесценным летописцем которого стала Лейла. С разрешения Лейлы я буду опираться в своём дальнейшем повествовании на факты, приведённые в её кристально честной книге.

Внимательно стенографируя ход встречи А. Тарковского со зрителями в Стокгольмском кинотеатре «Синяя птица», Лейла пишет: «...Что касается религии, то бабушка Тарковского была верующей. Мама его отрицала религию, но Андрей ей не очень верил. В то время не высказывали своих мыслей – это было опасно. Что касается отца, то настоящий поэт не может быть

неверующим. Но дети не получили религиозного воспитания. Сейчас всё больше людей обращается к религии, но до войны общество было нерелигиозным. Когда себя он ощутил верующим – не помнит. «...Культура не может существовать без религии, – говорил Тарковский. – Это обоюдный процесс, культура сублимируется в религии, а религия – в культуре, иначе культура отомрёт за ненужностью. Общество перестало нуждаться в идеалах – у человека есть планы, намерения, которые можно выполнить, но это не идеалы. Культура и общество нуждаются в духовности. Вера – это не личная проблема, это проблема цивилизации...»

Ясно видя все недостатки своей страны, Андрей всегда оставался патриотом России, великой русской культуры, русской духовности. Уже живя на Западе, отвечая на вопрос, в чём он видит надежду на будущее, Тарковский со всей определённой уверенностью отвечал: «...Только в России... И вообще, что есть надежда? Конец цивилизации может наступить раньше, чем упадёт ядерная бомба. Это произойдёт, когда умрёт последний человек, верящий в Создателя. Цивилизованное общество без духовности – не более чем собрание животных. Это уже конец – закат. «В России я вижу больше признаков духовности». Это вопрос слишком сложный – его нельзя очертить, но чем благополучнее человек живёт, тем быстрее он превращается в животное. Что это значит? Если общество способно накормить своих людей, оно обязано заботиться и о духовном росте человека. Не хлебом единым... Люди теряют надежду не оттого, что им нечего надеть или негде спрятаться от непогоды, – наоборот, когда человек сыт, он забывает обо всём. Это не значит, что нужно ходить голым и голодным, но общество должно заботиться и о духовной жизни своих граждан...»

Когда из зала последовал вопрос о возможности существования кино в коммерческих условиях. Тарковский прямо ответил: «Что касается того, что кино родилось на панели, это грустный факт... Кино родилось на рынке, как развлечение. На ярмарке можно было опустить монету и смотреть десять секунд, как раздевается женщина. Ничего не изменилось с тех пор, стало ещё хуже. Узаконилось такое мнение, что кино не искусство, а развлечение, – и это страшная драма. Даже крупные режиссёры чувствуют требование публики развлекать их. В мире есть десяток режиссёров, которые сопротивлялись рынку, не хотели быть товаром. Они хотели других отношений с публикой, и они

не преуспели в своих стараниях. Гениальный режиссёр Брессон, а его фильмы идут при пустых залах. Но разве «Фауста» Гёте читают все подряд? Волшебную гору Томаса Манна или «Преступление и наказание» Достоевского? Все знают, но читают немногие. В Москве живут десять миллионов. Для Москвы достаточно трёх концертных залов, чтобы слушать Баха. Великое искусство никогда не привлекало большое количество публики...

Я уверен, что Тарковский абсолютно осознавал свою особую роль в советском и мировом кинематографе, в котором никто, кроме него, до такой степени не был раскованным и свободным, словно никакого гнёта цензуры и партийного тоталитаризма лично для него не существовало. Он совершенно осознанно проходил свой крестный жизненный и творческий путь, словно никакого иного пути для себя и не представлял. «...Роль художника в современном обществе колоссальная, – говорил он. – Художник – это совесть общества. Не будет художника – не будет общества. Есть проблема свободы. Что такое свобода? Свобода – это внутренняя духовная свобода. Это не права человека – это разные вещи. Права можно отнять – свободу невозможно...»

Высказывая мысли о колоссальной роли художника в обществе, Тарковский, безусловно, говорил, прежде всего, о себе, о своей неповторимой роли в нашей «советской действительности». Ведь именно Тарковский олицетворял собою совесть российского общества во второй половине XX века. Попробуем представить себе тогдашнее общество без Андрея Тарковского. Это было бы уже другое общество, общество без духовного кинематографического лидера, совершавшего свой неповторимый свободный полёт. Живя в абсолютно несвободном обществе, Тарковский никогда не терял свою «внутреннюю духовную свободу». Он презирал мелочное стремление Запада, озабоченного отстаиванием пресловутых «прав человека». У Тарковского, не имеющего, казалось, никаких человеческих прав в своей стране, было невозможно отнять его свободу – свободу Художника. Отнять свободу у Тарковского можно было только вместе с его жизнью.

И в творчестве своём и в своих высказываниях Тарковский последовательно утверждал высокое назначение Искусства. Не раз он говорил о том, что кинематограф должен быть поэтическим, возвышающим и просветляющим человеческое сознание: «...Искусство – это тоска по идеалу...» «...Человеку нужен свет. Искусство даёт ему свет, веру в будущее, перспективу.

Проведя человека сквозь драматические, трагические ситуации, сквозь безнадёжность, нужно дать ему выход в покой, в радость, в состояние надежды...» «...Чем больше зла присутствует в мире, тем больше необходимо создавать красоты...»

Тарковский был живой человек из плоти и крови. Выпивал, курил, пел под гитару весёлые песни, ценил женскую красоту, влюблялся. Со временем его личная жизнь год от года становилась всё сложнее и запутанней. Но для меня он навсегда останется тем солнечным, весёлым, почти беззаботным Андреем, времён «Иванова детства», поющим, в далёком 1961 году, под гитару озорные песни своих друзей Гены Шпаликова и Володи Высоцкого. Нежная, тёплая жена Ирина, его недавняя ВГИКовская однокурсница... Их отношения в то время казались мне идеальными, гармоничными. Никаких шероховатостей и конфликтов в их семье я не наблюдал. Помню свой визит (после съёмок «Иванова детства») в их квартиру на улице Чкалова, у Курского вокзала: залитую солнцем комнату, их маленького сына Арсения, с интересом взирающего на мир из детской кроватки – скромный, но уютный быт четы режиссёров. Сегодня, с высоты прожитых лет и личного опыта, допускаю, что двум режиссёрам ужиться было сложно. Понимала ли тогда Ирина, кого избрала в спутники жизни? Спустя 50 лет, встретившись с дорогой моему сердцу Ириной на юбилейном просмотре «Иванова детства» в ЦДЛ, услышал от неё важные для меня слова: «Чем больше проходит времени, тем большее уважение я испытываю к Андрею...» А что было тогда, в начале шестидесятых, знают только они?..

* * *

Наступала новая для Андрея Тарковского эпоха. Эпоха «Андрея Рублёва» – перелом в творческой и личной жизни. Андрея похитили у всех близких ему людей. Ирине он тогда сказал, что устал быть с нею лучше, чем есть на самом деле... Видно было, что ему посулили неслыханные перспективы, обещали то, что он сможет остаться таким, каков он был на самом деле, заниматься своим гениальным творчеством, не думая о быте. Андрей признавал свои грехи, каялся в них: «...Я знаю, что далёк от совершенства, – записал он в свой дневник 24 декабря 1979 года, – даже более того – что я погряз в грехах и несовершенстве, я не знаю, как бороться со своим ничтожеством...» «...Я – верующий, но это не значит, что я безгрешен...» Он хотел

расквитаться со всеми своими грехами, исповедаться на экране в своём заветном замысле, будущем фильме «Святой Антоний»: «...Это будет фильм о конфликте между духовностью и грехом, высшими помыслами человека и низменными страстями...» Этой киноисповеди не суждено было осуществиться.

Всю жизнь его мучил вопрос: что такое искусство? От Бога оно или от дьявола? От силы человеческой или от слабости? Он приходил к выводу, что искусство – это «признание... нечто вроде объяснения в любви...» «...Искусство отражает смысл жизни – любовь и жертву».

Через все свои произведения Андрей Тарковский пронёс идею ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЯ. Все фильмы Тарковского – одна единая песня его души, переливающаяся из фильма в фильм. В каждом фильме Тарковского прослеживается один и тот же Евангельский сюжет – жертва во имя спасения других. Все его творения – поистине христианские. Всё его творчество – постижение Бога в себе и в окружающем мире.

* * *

1961 год «ИВАНОВО ДЕТСТВО»

Первый опыт в большой режиссуре. Доказательство самому себе и окружающему миру того, что он, Андрей Тарковский, недаром выбрал профессию кинорежиссёра. Позднее Андрей признавался, лишь завершив «Иваново детство», он понял, что такое режиссура. Этот первый, почти «заказной» фильм о мальчишке-разведчике он, как и подобает истинному режиссёру, переплавил в сказание о самом себе, мальчишке времён Великой Отечественной войны. Ведь Андрею во время той войны было почти столько же лет, сколько маленькому разведчику Ивану Бондареву. И он, Андрюша Тарковский, истинный патриот своей страны, попади он в подобные обстоятельства, мог прожить столь же недолгую жизнь и так же, как Иван, принести себя в жертву. «...Иван сразу представился мне, – писал Андрей, – как характер разрушенный, сдвинутый войной со своей нормальной оси... такой характер волновал меня своим драматизмом...»

Почему Андрей решился на столь дерзкий шаг – принял условия кабалы переделывания фильма, загубленного другим режиссёром, ополовинившим бюджет картины и поставившим того, кто решится спасти этот гиблый проект, в почти безвыход-

ное положение. В книге «Запечатлённое время» Андрей даёт ответ на этот вопрос: «...Смета была слишком сжатая – результат неудачного начала работы над «Иваном» другого творческого коллектива. Можно было согласиться на работу при наличии другого рода гарантий. И такими гарантиями оказались – Коля Бурляев, оператор Вадим Юсов, композитор Вячеслав Овчинников, художник Евгений Черняев...» Андрей ринулся в атаку: за 17 дней он, со своим другом Андроном Кончаловским, переписал заново весь сценарий, в сжатые сроки отснял всё, что хотел и – одержал полную победу. Советский Союз представил работу начинающего режиссёра на Венецианский кинофестиваль. Из Италии Тарковский вернулся триумфатором, с высшей наградой «Золотым львом святого Марка».

Кроме приза, из Италии Андрей тайно привёз ещё кое-что: запретную в его стране книгу – Библию. Тогда в 1962 году они с женою Ириной начали постигать Священное Писание. Начался процесс духовного восхождения Тарковского, невиданного в атеистической стране прорыва – создания эпического произведения о монахе-иконописце Андрее Рублёве. Создание этого фильма, возможно, приблизило время прославления иконописца Андрея Рублёва в лике святых.

1965 год «АНДРЕЙ РУБЛЁВ»

Тридцатитрёхлетний режиссёр в тоталитарной стране, не признающей религии, в полный голос осмелился говорить о Православной Руси, о вере, о Христе, о Церкви, храмах, иконах... Он наполнил своё произведение, запретными для атеистического безвременья Библейскими текстами. Благодаря «Андрею Рублёву» соотечественники Тарковского смогли прикоснуться к истории Святой Руси, вникнуть в размышления о Спасителе, пережить сцену русской Голгофы, услышать набат отлитого по неизбывному творческому наитию колокола, призывающего Русь к духовному возрождению. Иконописец-монах Андрей Рублёв и юный русский самородок, колокольных дел мастер Бориска проходят через неизбежные земные муки, преодолевают все испытания и, готовые к своему жертвоприношению, побеждают тьму, творят чудо – устремляют людей к свету и Божественной гармонии рублёвских икон и призывному звучанию вечного колокола.

Позже Тарковский признаётся: «Что я должен делать, если я прочёл Откровение? Совершенно ясно, что я уже не могу быть прежним не просто потому, что изменился, а потому что мне было сказано: зная то, что я узнал, я обязан измениться...»

Тарковский изменился, преобразился, превратился в духовного исполина, разрывающего оковы, в стране лилипутов. Создавая свой шедевр «Андрей Рублёв», он день за днём совершал победу над собой, изживающим в себе страх тоталитарного бытия, прорывающегося к выражению открывшегося ему Идеала, к абсолютной воле и свободе творца, он совершал вневременной, генно-исторический подвиг Русского Художника. Через описание Русского средневековья и жизни Иконописца Андрея Рублёва, он говорил о себе, о своём кровоточащем времени. Завершив свой труд, Тарковский скажет: «...Художник не может выразить нравственный идеал своего времени, не касаясь его самых кровоточащих язв, не изживая эти язвы в себе самом...»

Литейщику колоколов Бориске его отец не передал секрета литья колоколов, и отрок сам, по наитию творит своё чудо. Не так ли и сам Тарковский, духовный восприимчивый своего отца, идя почти вслепую по земле своих предков, по грешной, атеистической, некогда Святой Руси, почти похоронившей, запретившей контакт с культурными, духовными традициями, совершает невиданный духовный прорыв, восстанавливая разорванную связь времён. «...Я был одним из тех, кто пытался, может быть, бессознательно, осуществить эту связь между прошлым России и её будущим. Для меня отсутствие этой связи было бы просто роковым. Я бы не смог существовать...» «...На примере Рублёва мне хотелось исследовать вопрос психологии творчества и исследовать душевное состояние и гражданские чувства художника, создающего духовные ценности непреходящего значения. Этот фильм должен был рассказать о том, как народная тоска по братству в эпоху диких междоусобиц и татарского ига родила гениальную Троицу, то есть идеал братства, любви и тихой святости...»

Тарковский создал истинно Русский фильм, напоминая соотечественникам о том, что они – единый и великий в духе народ, дети грешной и прекрасной Святой Руси. В своём, истинно авторском, фильме Тарковский исповедовался пред своим народом и миром. Устами иконописца Андрея Рублёва Тарковский

говорил своё, выстраданное своим собственным жизненным опытом. Через Рублёва он пел песню своей души, говорил о своих муках, своей любви, своём поиске гармонии и красоты: «Людам просто напоминать надо почаще, что люди они, что русские – одна кровь, одна земля. – Говорит Андрей Рублёв. – Зло везде есть, всегда найдутся охотники продать тебя за тридцать сребреников. А на мужика всё новые беды сыплются: то татары по три раза за осень, то голод, то мор, а он всё работает, несёт свой крест смиренно, не отчаиваясь, а молчит и терпит. Только Бога молит, чтоб сил хватило...» «...Россия, Россия всегда готова терпеть и сносить всё! Сколько же это может продолжаться?» – «Всегда, наверное...» – отвечает Феофан, с восторгом всматриваясь в икону, уцелевшую в разорённом храме – «Всё же красиво всё это!»

1972 год «СОЛЯРИС»

После того, как Тарковский в «Андрее Рублёве» уже осмелился говорить о Боге и душе в полный голос, очередное творческое погружение в Непостижимое было для него естественным шагом. «...Моё желание сделать «Пикник» («Сталкер»), – пишет Тарковский в своём дневнике в начале работы над сценарием «Сталкера», – похоже на состояние, в котором я находился до «Соляриса»... Это ощущение, рождающееся из возможности приблизиться к трансцендентному...»

«Солярис» – очередной духовный прорыв Мастера к Создателю, к высшим духовным ориентирам – Любви и Совести. Жанр фантастики позволял Тарковскому говорить не только о сокровенном, но приблизиться к выражению своего представления о Создателе, воплощённом в образе Божественного Океана. Тему Океана Тарковский делает основной темой своего произведения. Океан Соляриса – образ Создателя автор раскрывает во всём: в кадрах Океана, в живописи, музыке Баха, в словах и поступках героев фильма. Фильм «Солярис» для Тарковского – ещё одна ступень духовного восхождения, ещё одна попытка исповеди и нравственного самопознания, в чём он сам откровенно признавался: «...Опыт эстетического, нравственного самопознания является единственной целью жизни каждого и субъективно переживается всякий раз заново...»

Вместе с героями своего фильма Тарковский заглядывает в глубины своей души, судит себя и своего героя высшим

судом – судом совести. В отличие от множества не задумывающихся о своих поступках людях, повседневно убивающих ближних своим эгоизмом, равнодушием, желанием, чтобы те жили по их законам, Андрей Тарковский, наделённый чуткой совестью, устремлённый к Идеалу, не может не думать о тех, кому он невольно причинял боль, становился причиной их страданий. В одном из своих последних интервью, снятом в Италии, Тарковский признаётся в том, что у него есть один большой недостаток, от которого страдает и он сам, и его близкие – нетерпимость. Всю жизнь он боролся со своей нетерпимостью, приходя в итоге к просветлённому смирению и любви. Возможно те страдания, которые он испытывал в личной жизни, были посланы ему, как испытания для обретения этого смирения, как своеобразные благословенные стигматы, дающие ему память о Небесном служении на Земле. Свои жизненные личные переживания, угрызения совести Тарковский сублимирует в герое фильма Крисе, явившимся невольной причиной самоубийства своей жены Хари. В уста отца Криса автор вкладывает жестокое обвинение, брошенное сыну: «Ты слишком жесток... Таких, как ты, опасно пускать в космос. Там всё чересчур хрупко. Да-да, вот именно хрупко. Земля уж кое-как приспособилась к таким, как ты, хотя это и стоило ей... знает, каких жертв...»

Божественный Океан и жертвоприношение Хари пробуждают совесть Криса, заставляют его вновь пережить и понять свою вину. Происходит духовное преображение героя, обретение подлинной любви. Как прозрение звучат слова Криса: «Любовь – это чувство, которое можно переживать, но объяснить нельзя... Любишь то, что можешь потерять: себя, женщину, родину... А может быть, мы вообще здесь только для того, чтобы впервые ощутить людей, как провод для любви?..»

1974 год
«ЗЕРКАЛО»

Вскоре после премьерного показа «Соляриса» я пригласил Андрея к себе в гости, спросил о его планах, – нет ли в будущем фильме роли для меня... Андрей сказал, что роли для меня в новом сценарии опять нет. Именно тогда он впервые рассказал о замысле фильма-исповеди «Белый, белый день», вышедшем в свет под названием «Зеркало». Выслушав подробности замысла, я был ошеломлён и даже шокирован дерзостью Андрея.

Я не представлял, как возможно снимать фильм о непростой жизни своей семьи, об интимных отношениях отца и матери, да ещё пригласить свою мать для участия в фильме? Этично ли это? И кому будет интересна жизнь его семьи... Как я тогда ошибался. Любя Андрея всем сердцем и считая его выдающимся режиссёром, я не до конца осознавал, какой же это – великий Художник. Сегодня признаюсь и каюсь в этом. Мне тогда не дано было понять то, что поняли будущие зрители «Зеркала» и я вместе с ними, посмотрев этот необыкновенный фильм. Приведу фрагмент из письма сотрудников Академии Наук после просмотра «Зеркала»: «Мы не можем понять, как Тарковскому удалось методами кино сделать такое глубокое философское произведение. О чём этот фильм? О человеке. Нет, не конкретно о том, голос которого звучит за кадром в исполнении Смоктуновского. Это фильм о тебе, о твоём отце, дяде, о человеке, который будет жить после тебя и который всё равно «Ты». О человеке, который живёт на земле, является её частью, и Земля является частью его самого, о том, что человек своей жизнью отвечает перед прошлым и будущим...»

Подтверждением звучат мысли самого Тарковского о своём произведении и о его зрителях: «...Цель искусства заключается в том, чтобы... вспахать и взрыхлить его душу, сделать её способной обратиться к добру. Соприкасаясь с шедевром, человек начинает слышать тот же призыв, который пробудил художника к его созданию. Когда осуществляется связь произведения со зрителем, человек испытывает высокое и очищающее духовное потрясение...» «Я вижу свой долг в том, чтобы натолкнуть на размышления о том специфически человеческом и вечном, что живёт в душе каждого... в конечном счете, всё расчищается до этой простой, элементарной частички, единственной, на которую человек может рассчитывать в своём существовании, – способности любить...»

«Зеркало» – самая сердечная экранная исповедь Андрея. Его признание в любви матери, отцу, сестре, военруку, воинам, одолевшим врага, своей любимой многострадальной России. Поэтическое осмысление, переплетение образов детства, снов и яви тоталитарного бытия.

В поисках документальных кинокадров, способных передать отношение Тарковского к прошедшей войне, после просмотра бесчисленного множества метров плёнки, он натолкнулся на кадры перехода солдат через воды и грязь озера Сиваш. «Когда

на экране передо мною, точно из небытия, возникли люди, измученные непосильным, нечеловеческим трудом, страшной трагической судьбой, то мне стало совершенно ясно, что этот эпизод не может не стать самым центром, самой сутью – нервом и сердцем нашей картины, начавшейся всего-навсего как интимное лирическое воспоминание... Образ этот звучал особенно щемяще и пронзительно, потому что в кадре были только люди... Оттуда не вернулся почти никто. Всё это сообщало запечатлённым на плёнку минутам особую многомерность и глубину, порождая чувства, близкие потрясению или катарсису, и всё это было моё, словно именно моё личное, выношенное и наболевшее... Нельзя было даже на секунду поверить в бессмысленность этих страданий – этот материал заговорил о бессмертии, и стихи Арсения Тарковского оформляли и завершали смысл этого эпизода...»

*Предчувствиям не верю и примет
Я не боюсь. Ни клеветы, ни яда я не бегу.
На свете смерти нет.
Бессмертны все. Бессмертно всё. Не надо
Бояться смерти ни в семнадцать лет,
Ни в семьдесят. Есть только явь и свет,
Ни тьмы, ни смерти нет на этом свете.
Мы все уже на берегу морском,
И я из тех, кто выбирает сети,
Когда идёт бессмертье косяком...*

Новый фильм – новая исповедь, новый прорыв к Истине, Создателю, устремлённость к постижению смысла бытия, к чистоте помыслов и деяний. И вновь – идея ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЯ. Она прослеживается во всём: в жертвенном поступке военрука, спасающего детей, в смертельном переходе русских солдат через Сиваш, из которого почти никто не вернулся живым. Наконец, жертвоприношение самого героя – Художника: его смерть во искупление вины за душевные страдания, вольно или невольно причинённые своим близким. «...Приступая к работе над «Зеркалом», – говорил Тарковский, – я всё чаще и чаще стал думать о том, что фильм, если ты серьёзно относишься к своему делу, это не просто следующая работа, а поступок, из которых складывается твоя судьба. В этом фильме я впервые решился средствами кино заговорить о самом для себя

главном и сокровенном, прямо и непосредственно, безо всяких уловок...»

Не раз Андрей твердил близким о том, что каждый фильм должен быть поступком. И если при его жизни окружающие могли отнестись к этому высказыванию, как к красивой фразе, то теперь абсолютно понятно, что эти слова – кредо, незыблемый закон жизни и творчества Тарковского. Из всех семи фильмов Андрея Тарковского и сложилась его исповедь, сложилась его судьба. И если в «Ивановом детстве» и «Андрее Рублёве» Тарковский говорил через своих героев Ивана, Андрея Рублёва и Бориски, то в «Зеркале» он впервые осмелился заговорить от своего имени и сказать людям о самом для него сокровенном и высказать всё, что наболело, изранило его душу, высказать «прямо и непосредственно, безо всяких уловок...»

Андрей Тарковский – духовный восприимчивый творческого наследия Толстого, Пушкина, Достоевского, Пастернака, своего отца – выдающегося, кристально-честного русского поэта Арсения Александровича Тарковского. Каждый из них был подлинным патриотом своего Отчества, притом, что он видел не только прекрасное, но и вопиюще-несправедливое, подчас лживое и мерзкое, творившееся на его глазах в Богом данной ему России. Каждый из них философски принимал столь противоречивую и неповторимую историю своей страны, терпеливо неся свой крест. Оставаясь до конца своих дней удивительным патриотом России, Андрей Тарковский видел все недостатки, всю ложь окружающей его действительности. Помню, с каким самозабвением, мучительным удовольствием и озорством Андрей пел под гитару песню, своего друга Гены Шпаликова. «По мне не выйдет траурных газет. Подписчики по мне не зарыдают. Прости-прощай Центральный Комитет... А гимна надо мною не сыграют...»

Восстанавливая связь времён, стремясь дойти до «корней, до сердцевины», принимая духовную эстафету поколений для передачи её в будущее, Андрей Тарковский представляет нам эпизод чтения сыном героя Игнатом пушкинской цитаты, записанной отцом-поэтом в его дневнике: «Но у нас было своё особое предназначение... Я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; как литератора – меня раздражают, как человек с предрассудками – я оскорблён, – но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество

или иметь другую историю, кроме истории наших предков, какой нам Бог её дал...»

В фильмах Андрея Тарковского всё не случайно. Этой фразой Пушкина автор выражает и своё личное отношение к доставшейся ему действительности, к истории, к Отечеству. «...Во всех картинах, которые я делал, – признавался Тарковский, – мне всегда была очень важна тема корней, связей с отчим домом, с детством, с отечеством, с Землёй. Для меня чрезвычайное значение имеют русские культурные традиции... Душа жаждет гармонии, а жизнь дисгармонична. В этом несоответствии стимул движения, истоки нашей боли и нашей надежды одновременно. Подтверждение нашей духовной глубины и наших духовных возможностей...»

Приблизительно в это же время, после завершения работы над «Зеркалом», Андрей ответил на три десятка вопросов анкеты, опубликованной в западногерманской газете. Некоторые ответы я хочу привести, считая их важным дополнением духовного портрета Андрея Тарковского, свидетельством состояния его души в то время.

- *Что для Вас самое большое несчастье?* – Голгофа.
- *Где бы Вы хотели жить?* – В России.
- *Ваш любимый композитор?* – Бах и ещё раз Бах.
- *Какие качества Вы больше всего цените в мужчине?* – Терпимость.
- *Какие качества Вы больше всего цените в женщине?* – Женственность.
- *Ваша любимая добродетель?* – Вера в Бога.
- *Ваша основная черта характера?* – Абсолютная вера в бессмертие человеческой души.
- *Ваше представление о счастье?* – Такого не существует.
- *Что бы Вы хотели видеть в себе?* – Хотел бы сохранить верность самому себе.
- *Ваш любимый писатель?* – Толстой, Достоевский.
- *Ваш любимый поэт?* – Пушкин.
- *Ваш герой в реальности?* – Человек, который обрёл внутреннюю духовную свободу.
- *Что внушает Вам самое сильное отвращение?* – Общественный конформизм.
- *Как бы Вы хотели умереть?* – Во сне в своей постели.
- *Ваша духовная позиция?* – Убеждённость.
- *Ваш девиз?* – Лучше умереть стоя, чем жить на коленях.

1979 год
«СТАЛКЕР»

Признаюсь, что «Сталкер» при первом просмотре был мною не воспринят. Тогда я не понял фильма, считал, что это плод больного воображения Андрея, что этот безысходный фильм, возможно усилит шизофренизацию и без того нездорового общества. Лишь через несколько лет, пересмотрев картину, я узрел её пророческий смысл.

И опять, на новом витке жизни Тарковского, на новом материале, всё та же тема его жизни и творчества – тема жертвоприношения. Жертвоприношение «смешного человека» по прозвищу Сталкер, маленького человека, «в котором заключена Вселенная»; жертвоприношение его жены, несущей на своих плечах крест любви и заботы о своей больной дочери и о своём блаженном, юродивом муже.

Тарковский вновь снимает фильм о себе, о своём крестном пути. «Сталкер» – пятая кинематографическая исповедь Тарковского. Исповедь Художника – Дон Кихота XX века, восставшего на ветряные мельницы своего бытия, во спасение своих обезверившихся, изолгавшихся соотечественников. Исповедь человека, незащищённого в своей «слабости» и непобедимого по причине неслыханной силы духа. Духа, подвигающего человека жить поверх барьеров, быть не таким как все, вступать в конфликт с действительностью, совершать «неуместные», непонятные для окружающих поступки, но не отступаться от своей веры, своего предназначения служить людям. Неблагополучный, неустроенный в жизни, на вид слабый и жалкий, а по сути – негиблемо-сильный Сталкер, как ни парадоксально, является своеобразным идеалом для автора фильма: «...Сталкер, – откровенно признавался Тарковский, – встаёт на тот же путь, что и Дон Кихот, князь Мышкин... это герои, которые выражают силу слабости... Сила в конце концов разрушает, и слабость оказывается единственной силой... Смешные, неуместные действия – это высшая форма духовности. То, что важно и что ведёт Сталкера, это сила, которая позволяет ему не быть как все, позволяет оставаться смешным, идиотом, которая обнаруживает в нём единственность и духовность. Эта сила – его вера... ..В нём я вижу лучшее, что есть во мне, самую тайную часть моей личности... я мучительно переживаю его конфликт с действительностью, которая так легко его ранит... ..Сталкер

переживает минуты отчаяния, колеблется в вере, но всякий раз вновь чувствует своё призвание в служении людям, утеревшим свои надежды и иллюзии...»

Это признание Андрея Тарковского в любви к Сталкеру для меня откровение. Как можно любить этого довольно жалкого, нищего неудачника, наделённого особым отрицательным обаянием А. Кайдановского? Однако Андрей Тарковский говорит о Сталкере с такой любовью и нежностью, с какой он не говорил ни об одном из своих прежних героев. И в нём он видит лучшее, что есть в нём самом, «самую тайную часть» его, Тарковского, личности. Сталкер, по признанию Тарковского «встаёт на тот же путь, что и Дон Кихот, князь Мышкин...», а значит на путь самого Тарковского. Сталкер, как и сам Тарковский в своей личной жизни «переживает минуты отчаяния, колеблется в вере, но всякий раз вновь чувствует своё призвание в служении людям, утеревшим свои надежды и иллюзии...» Этот слабый человек, как и сам Тарковский, ошибается, падает, поднимается и продолжает своё духовное восхождение. Жалкий и слабый, он, проявляя свою необыкновенную силу, заключённую в его ВЕРЕ. Судьба Сталкера, как и судьба Тарковского – осознанное жертвоприношение, духовное самосожжение во имя того, чтобы не угасало стремление к Правде, не иссякало подвижническое свидетельство об Истине.

У Андрея Тарковского было природное чутьё на подлинное Искусство. Он не признавал кинематограф рыночных спекулянтов, «торгующих в храме» Искусства. Он бескомпромиссно шёл против течения, против общей оценки той кинопошлости, которую перевозносила «интеллигентная толпа». Он признавал лишь Искусство, подлинное мастерство в выражении образов и идей, просветляющих и возвышающих душу человека. «Искусство, – утверждал Тарковский, – выражает всё лучшее, что есть в человеке: Надежду, Веру, Сострадание, Красоту, Молитву, иными словами, всё, о чём он мечтает, во что верит...»

И снова, как и в «Андрее Рублёве», все основные герои «Сталкера» выражают различные грани души и характера самого Андрея Тарковского. Он – автор говорит в своём произведении не только устами жертвенного агнца Сталкера (Кайдановского), но и устами эгоцентричного Писателя (Солоницына): «...Плевал я на человечество. Во всём вашем человечестве меня интересует только один человек, я то есть. Положим, войду я в эту комнату и вернусь в наш Богом забытый город гением.

Но ведь человек пишет, потому что мучается, сомневается, ему всё время надо доказывать себе и окружающим, что он чего-нибудь да стоит. А если я буду знать наверняка, что я гений, зачем мне писать тогда? Какого рожна?.. А человечество существует для того, чтобы создавать произведения искусства. Это, во всяком случае, бескорыстно, в отличие от всех других человеческих действий...» «...У меня нет совести, у меня есть только нервы. Обругает какая-нибудь сволочь – рана. Другая сволочь похвалит – ещё рана. Душу вложишь, сердце своё вложишь – сожрут и душу, и сердце. Мерзость вынешь из души – жрут мерзость. Они же все поголовно грамотные, у них у всех сенсорное голодание. И все они клубятся вокруг: журналисты, редакторы, критики, бабы какие-то непрерывные. И все требуют: Давай! Давай! Какой из меня к чёрту писатель, если я ненавижу писать... Ведь я раньше думал, что от моих книг кто-то становится лучше... Ведь я думал переделать их, а переделали-то меня! По своему образу и подобию...»

Инерция движения образованцев – приспособленцев, тотальная ложь раблепной толпы, его – Андрея Тарковского, Слава Богу, не переделала. Он не отступился ни от образа Божьего, ни от своего лица. Как не отступился и его отец – поэт Арсений Тарковский, и Борис Пастернак, и те немногие представители Русской культуры, которые во времена тотального атеизма продолжали нести факел светлой Истины, рассеивающей мрак и ложь. «Не переделавшись» Андрей Тарковский избрал тернистый, крестный путь, лишивший его личного благополучия, покоя, счастья. Андрей считал, что Горький крепко обманул читателей, убеждая их в том, что «человек рождён для счастья, как птица для полёта». «Не для счастья рождается человек, а для страданий, – говорил Андрей, – чтобы испить свою чашу и не сломаться, выстоять, превозмочь...» В своей книге «Запечатлённое время» Тарковский цитирует отрывок из Книги Иова: «...Человек «рождается на страдание, как искры, чтобы устремляться вверх...» «...Вернее сказать, смысл человеческого существования заключён в страдании, без которого невозможно «устремиться вверх...»

1983 год «НОСТАЛЬГИЯ»

Должен признаться, что и «Ностальгию» я принял не сразу. Мне казалось, что мой дорогой Андрей, там – на чужбине,

переживая серьёзнейший духовный кризис, не смог до конца разрешить в новом фильме всех противоречий своего трагического бытия, не выразил чего-то самого важного для него, для меня, для всех, любящих его творчество. «Ностальгия» – плод, быть может, самого трудного периода жизни Тарковско-го, времени вынужденного рокового разрыва со своим прошлым, отторжения от мучительно любимой России, без которой он не мыслил жизни. Потеряв Родину, Андрей вступил в процесс физического умирания: рак ринулся в атаку на утративших природный иммунитет тело и дух человека. Но и в этом «переходном» произведении Андрей Тарковский оставался собою. Великий Мастер продолжил свою экранную исповедь, он по-прежнему устремлял зрителей к поиску Истины и Идеала. Создавая свой итальянский фильм, Тарковский продолжал оставаться истинно Русским Художником, в чём признавался сам: «Я работал в Италии, я снимал фильм глубоко русский во всех его аспектах: моральных, нравственных, политических и эмоциональных...» «...Я хотел рассказать о русской ностальгии – том особом и специфическом для нашей нации состоянии души, которое возникает у нас, русских, вдали от родины... Я хотел рассказать о роковой привязанности русских к своим национальным корням, к своему прошлому, к своей культуре, к родным местам... о привязанности, которую они несут всю жизнь, независимо от того, куда их забрасывает судьба...» В фильме звучат слова, свидетельствующие о той душевной боли, которую испытывал Андрей в своём итальянском заточении: «Я мог бы попытаться не возвращаться в Россию, но лишь помысел об этом убивает меня. Ибо мысль, что я не увижу больше русской деревни, милых берёз, не смогу более вдохнуть в грудь воздуха детства, для меня невыносима...» Раскрывая суть характера своего героя, писателя Горчакова, а значит и суть своего характера, Тарковский говорит: «...Самое главное – это неуснувшая совесть человека, не позволяющая ему благодуше-ствовать, урвав свой жирный кусок от жизни. Это особое состоя-ние души, традиционно свойственное лучшей части русской ин-теллигенции, совестливое, чуждое самоуспокоенности, всегда сострадающее обездоленным в этом мире и истовое в поисках Веры, Идеала, Добра, мне хотелось ещё раз подчеркнуть в ха-рактере Горчакова...» Несомненно, Андрей тосковал, страдал в своей итальянской ссылке, где всё вокруг и природа, и архи-тектура были сколь прекрасны, столь чужды его русской душе.

Его отношение к своей затянувшейся заграничной «командировке» однозначно озвучивает герой «Ностальгии» Горчаков: «Надоели мне все ваши красоты хуже горькой редьки. Не хочу я больше ничего для одного себя только, никакой вашей красоты...» «...Италия, воспринятая Горчаковым, – пишет Тарковский, говоря о самом себе, – простирается перед ним величественными, точно из небытия возникшими руинами. Это осколки всечеловеческой и чужой цивилизации – точно надгробие тщете человеческих амбиций, знак пагубности пути, на котором заплутало человечество...» «...Горчакову необходимо... знать, откуда он пришёл, куда он идёт, зачем он живёт, то есть постоянно чувствовать прямую зависимость от Создателя... Вера в Создателя, смиренное сознание себя, как создания высшего существа, эта вера обладает той силой, которая может спасти мир... именно это даёт человеку силу, чтобы видеть себя изнутри, наделяет его способностью самоанализа и созерцания...»

Однако в название фильма «Ностальгия» художник-философ Андрей Тарковский вкладывал гораздо более глубокий духовный смысл. В своей полноте понятие ностальгии для Тарковского не только потеря родины, но и осознание ограниченности своих возможностей прорыва к Истине, к Идеалу, и передачи самого сокровенного, своей любви – человечеству. В одном из интервью он откровенно признался в этом: «...Ностальгия – абсолютное чувство. Можно испытывать ностальгию, оставаясь в своей стране, рядом с родными людьми... просто, потому что чувствуешь, что душа ограничена, что она не может расширяться так, как того бы хотелось. Ностальгия – это чувство бессилия перед миром, боль из-за невозможности передать собственную духовность другим людям. От этой боли страдает герой фильма...» «...Ностальгия – это тоска по пространству времени, которое прошло напрасно, потому что мы не смогли рассчитывать на свои духовные силы, привести их в порядок и выполнить свой долг...»

Возможно, в высшем понимании, ностальгия для Андрея Тарковского – тоска по временно утраченной Вечности, по Создателю, обречшему его бессмертную душу на временное пребывание в «мире печали и слёз».

Всё в фильмах Тарковского не случайно, в том числе и отобранный режиссёром для своего фильма фрагмент Бетховенской симфонии «Ода радости». Русские зрители, не знают, о чём поёт хор, а между тем, как важны эти слова:

*...Мир, ты чувствуешь присутствие Божества?
Ищи его за звёздным шатром.
За звёздами должен он жить.
Радость, прекрасное сияние Богов...*

«...Все мои фильмы, – пишет Тарковский, – так или иначе, говорили о том, что люди не одиноки и не заброшены в пустом мироздании, – что они связаны бесчисленными нитями с прошлым и будущим, что каждый человек своею судьбой осуществляет связь с миром и всечеловеческим путём...»

Непреходящее величие творчества Андрея Тарковского заключается в «ощущении дома своего как Мироздания и Мироздания – как дома».

1986 год «ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ»

Лично для меня, «Жертвоприношение» – самый великий фильм Мастера. Да и сам Андрей Тарковский считал своё последнее произведение самым важным из всего созданного им в кинематографе. Тяжелейший «переходный» период полностью пройден и осмыслен. Трагическая невозвратность на Родину, безысходность личного бытия – определены окончательно: получен безжалостный медицинский приговор, который обжалованию не подлежал: время жизни истекло, пора готовиться к встрече с Вечностью. Тарковский приступает к последней исповеди, поёт завершающую песню своей высокой души. Окончательно и безвозвратно оторвавшись от мучительно любимой России, всё больше живя на чуждом ему Западе, работая через переводчика с западными коллегами, по западным правилам игры, Тарковский рождает свой последний, и быть может, самый Русский кинематографический шедевр с названием, напрямую выражающим смысл всей его жизни – «Жертвоприношение».

Картина исполнена истинно русской исповедальности, философии, сострадания, смирения, целомудрия, веры. Тарковский и сам подчёркивал: «Жертвоприношение» – русский фильм, для русского зрителя». Этим фильмом Тарковский прощался со своей недолгой жизнью, с явью, со всеми нами, оставлял человечеству своё завещание. В свой последний фильм он вложил весь духовный опыт, все мысли и страдания за хрупкий мир, за собственную судьбу, за сына, остающегося возрождать безнадёжно засохшее древо жизни.

К каким же выводам приходит Андрей Тарковский к своему последнему фильму, к финалу своей жизни? В уста героя «Жертвоприношения» Александра Тарковский вкладывает свои мысли о том, что «...человек всегда только и знал, что защищаться от других людей, от природы, частью которой он является, он вечно насиловал природу, и в результате возникла цивилизация, которая зиждется на силе, власти, страхе и зависимости... Грех – это то, что не является необходимым. И если это так, то вся наша цивилизация от начала до конца зиждется на грехе...»

Андрей говорил о своём несогласии с тем, что человеческая цивилизация слишком увлечена технологическим прогрессом, «удлиняющим человеческие руки», и мало заботится о сохранении и возвышении души человека, о привнесении в жизнь гармонии. Сознывая свой личный долг, ответственность, понимая важность своего личного участия в этом цивилизационном процессе, он старался своим творчеством бороться за спасение не только своей души, но и душ своих зрителей. «...Всем ясно, – утверждал он публично, – что прогресс материальный не даёт людям счастья и тем не менее мы приумножаем его «достижения»... Твоя совесть не может быть спокойна, если ты осознаешь, что всё идёт вопреки тому, что ты сам об этом думаешь... Я убеждён, что попытка восстановить гармонию лежит на пути реставрации проблемы личной ответственности...»

Андрей постоянно занимался духовным самопознанием и самосовершенствованием, изучал всевозможные религиозные учения, искал Истину, но вместе с тем он сдал себя в добровольный, пожизненный плен. И что самое поразительное – в его сильной душе, несмотря на нарастающий внешний гнёт, не иссякало чувство своего высокого предназначения, благодаря чему он и «в добровольном плену» продолжал испытывать чувство счастья и Божественной радости, помогающей ему одолевать все страдания временной, быстротекущей жизни. «...Я приготовил себя к возвышенной жизни, – говорит он в «Жертвоприношении» устами героя-Александра, – я изучал философию, историю религий, эстетику, а кончилось тем, что я надел на себя оковы, которые... впрочем, совершенно добровольно их надел, и в то же время я счастлив...»

Счастье в добровольно надетых на себя оковах – парадокс жизни героя «Жертвоприношения». Александр искал своего палача.

Привязанность Андрея Тарковского к основополагающим для его сознания идеям и символам прослеживается от фильма к фильму. Посмотрев «Жертвоприношение», я был поражён тем, что и первый свой (наш) фильм «Иваново детство» и последний фильм-завещание «Жертвоприношение», он заканчивает образом мёртвого дерева, символизирующего «Древо жизни». В «Ивановом детстве» образ дерева не даёт никакой надежды на будущее – дерево сожжено и никогда не возродится, потому что герой фильма маленький Иван казнён, его детство и сама его жизнь распяты безжалостной войной. В своём последнем фильме Тарковский оставляет нам надежду на то, что засохшее «Древо жизни» может вновь зацвести, если Малыш будет неустанно поливать «Древо» водой, способной оживить его.

Главная идея всей жизни Андрея Тарковского – идея Евангельского и его личного жертвоприношения – остаётся главной и неизменной во всех его произведениях. Жертвоприношение – высшая идея героев всех фильмов Тарковского: жертвоприношение маленького разведчика Ивана, жертвоприношение Андрея Рублёва и литейщика Бориски; жертвоприношение Харри и Криса; жертвоприношение главных персонажей «Зеркала» – героя фильма, военрука, солдат форсирующих Сиваш, отца и матери Тарковского; жертвоприношение Сталкера и его жены; жертвоприношение Горчакова; и, наконец, жертвоприношение Александра...

Истинность исповедуемой тобой Идеи необходимо не только выражать в своих произведениях, но и подтверждать своей жизнью. Андрей Тарковский – подтвердил. Он верил в свою правоту и убеждённо говорил: «Бесполезных жертв нет. Ни один человек, жертвующий собой, не умирает напрасно. Одна жертва может горы свернуть...» Андрей Тарковский – «горы свернул»: оставил потомкам пример своей подвижнической жизни, стал недостижимой вершиной русского и мирового кинематографа, загорелся ярчайшей звездой на небосводе мировой культуры. Андрей Тарковский стал духовным символом, мерилом подлинного, высокого киноискусства, которое на нём, быть может, и окончилось. Во всяком случае, если и суждено ещё появиться грядущим великим кинематографистам-художникам, поверять значимость своей жизни и своего творчества они, безусловно, будут Андреем Тарковским, вновь и вновь поминать Тарковского, как «Мастера ощущения Неба». Как писал Борис

Пастернак: «Ко мне на суд, как баржи каравана, столетья поплывут из темноты». Верю, что страждущая душа Андрея Тарковского, всю жизнь стремившаяся к Свету и покою, обрела, наконец, Свет и Покой. Верю в то, что если бы Господь мог сегодня обратиться к нам, Он бы сказал: «...Андрей ясен. Домом его стало Небо. Он мозг свой лучистый Мне отдал, ибо им делались фильмы обо Мне. Он Меня знал интуитивно, но умел на экране воплотить в художественных ликах. Он ведал то, что вера должна быть внутри – как частицы крови: их не знаешь, но без них погибнешь. Вера должна быть сутью, а не довеском к душе. Он сумел разжечь изначальный импульс души своей до пламени, которое его согревало и сожгло. Он в мире людей не мог долго быть, ибо они не сумели стать хворостом, который подбрасывают в огонь...»

II.

Я грудью шёл вперёд, я жертвовал собой.

М. Ю. Лермонтов

Одна из всех – за всех – противу всех!

М. И. Цветаева

То, что Андрей Тарковский – выдающийся художник, осознавали окружающие и при его жизни Уверен – это было известно и ему самому. Пишу так и вижу ироничную улыбку Андрея: «Ну, ты даешь, старик! И ты в воспоминания ударился?...» Да, дорогой Андрей Арсеньевич, пришло время воспоминаний... канонизации... творческого бессмертия... Обещаю тебе, Андрей, что постараюсь быть предельно искренним.

История мировой культуры богата именами великих художников осветивших планету светом Истины: Бах, Моцарт, Рахманинов, Пушкин, Лермонтов, Рембрант, Тарковский... Так было, есть и – будет. «Нет пророков в отечестве своем». Утверждение, верное лишь наполовину, касающуюся неприятия, официального непонимание «пророков» власть имущими и зависти черни. История говорит о том, что есть пророки в отечестве, есть подвижники, есть нравственные, духовные маяки, есть люди, грудью идущие вперёд, жертвующие собой во имя Истины. Пророком быть тяжело, больно, смертельно трудно... Но только пророк, мужественно несущий свой крест, способный

совершить восхождение на свою Голгофу, может в душевном восторге, непонятном обывателю, воскликнуть: «Есть упоение в бою, и бездны мрачной на краю...»

Андрей Тарковский был таким пророком в кинематографе. Это было ясно нам, трудившимся вместе с ним, это было ясно всему кинематографическому сообществу страны, это было ясно и тем, кто тормозил его свободную творческую поступь.

* * *

Теперь – по порядку.

1960 год, ВГИК, учебная тон-студия. Стоя в тёмном зальчике перед микрофоном и глядя на экран, озвучиваю первую в жизни свою роль в дипломном фильме Андрея Кончаловского «Мальчик и голубь». Дверь в коридор распахнута. Заходит какой-то человек, застывает на пороге. Лица не видно, только контуры, тень. Чувствую, что «тень» внимательно следит за моей работой. К «тени» подошёл Андрон Кончаловский, они о чём-то тихо побеседовали, и «тень» исчезла.

– Кто это? – спросил я Кончаловского.

– Это мой друг Андрей Тарковский.

Имя это мне ни о чём не говорило.

Спустя несколько месяцев, после завершения съёмок «Мальчика и голубя», мне позвонил Андрон:

– Читай рассказ Ю. Богомолова «Иван». Андрей Тарковский хочет попробовать тебя на главную роль.

Первая встреча. Любовь с первого взгляда. Красивый, сильный, твёрдо знающий, чего он хочет, элегантный, строгий и добрый, обычно снимающий напряжение лёгким юмором. Абсолютный центр всего коллектива, пользующийся всеобщим уважением. Тарковский показался мне очень солидным и взрослым, благодаря своей внутренней, духовной мощи. А был он всего на четырнадцать лет старше меня: ему только что исполнилось 29 лет.

До Тарковского рассказ «Иван» экранизировал другой режиссёр, который не справился с этой работой. Производство фильма было остановлено. Завалившего работу постановщика заменили выпускником ВГИКа Андреем Тарковским. Он начал дело с нуля: переписал заново сценарий, заменил всех актёров. В наследство от прежней картины осталось несколько толстенных альбомов с фотографиями сотен претендентов на роль Ивана. Видимо, для того, чтобы укрепить во мне чувство ответ-

ственности, Тарковский дал мне посмотреть эти альбомы. После чего я крепко засомневался, что у меня есть шанс быть утвержденным на главную роль. Режиссёр неотступно был рядом. Он сам выбирал для меня одежды в костюмерной: рвал на мне рубахи, дырявил ватники, пачкал о стенку, «фактурил» штаны. Он часами сидел подле меня в гримёрной, отыскивая нужный облик: заставил перекрасить волосы в пшеничный цвет, оттопырить уши, подтянуть вверх нос, заставлял рисовать на моем лице веснушки, ссадины, царапины...

Такого количества кинопроб у меня больше не было ни на одну роль. Тарковский пробовал меня в различных сценах с различными партнерами. Уже на пробах он объявил, что в картине у меня самая трудная сцена – «игра в войну».

– У Андрона в фильме ты плакал от лука... Здесь ты должен будешь заплакать по-настоящему, прямо перед камерой...

– К началу съёмок ты обязательно должен похудеть...

– Актёр должен уметь всё! Должен разрыхлять свою душу... свои чувства...

Ассистенты Тарковского, явно по его указанию, снабжали меня книгами об ужасах войны. Особенно врезалась в память страшная книга «СС в действии». Тарковский готовил меня, 14-летнего мальчика, к сложнейшей роли, внушая предельно серьёзное отношение к работе. Он рассказывал о том, как работают крупнейшие актёры...

Съёмки «Иванова детства» мы начали в киноэкспедиции под Киевом, в городе Каневе. Жили в современной гостинице на высоком берегу Днепра, воздвигнутой по указанию Н. С. Хрущева, продуваемой в осенние ненастья всеми ветрами. Над гостиницей, на самой вершине горы был похоронен Т. Г. Шевченко.

Как часто водится в кино, в первый съёмочный день снимали заключительные кадры фильма: «последний сон Ивана», игру с детьми в прятки подле вкопанного в песчаную днепровскую косу уродливого чёрного обгорелого дерева. Работа началась с лёгкой сцены в тёплый солнечный осенний день. И режиссёр, и вся труппа трудились в купальных костюмах. Каждый, уловив свободное мгновение, с наслаждением плескался в ласковом Днепре. С юмором, весело, легко отсняли за день довольно большой метраж, в том числе сцену с матерью Ивана, роль которой исполняла обаятельная и нежная Ирина Тарковская, жена режиссёра.

– Мама, там кукушка...

И запрокинутое лицо убитой матери... Медленно, как во сне, льющаяся на распластанную на песке фигуру, выплеснутая вода, Тарковский сам зачерпывал из Днепра ведром воду, командовал оператору В. И. Юсову: «Мотор», – и с удовольствием, «художественно», окатывал жену водой, сопровождая этот важный процесс своими неизменными шутками, веселящими всю группу.

Так же легко и радостно, как начали, мы проработали всю физически трудную картину. Никто из нас не подозревал, что наша картина будет увенчана десятками международных наград, станет киноклассикой, войдёт в историю мирового кинематографа. Интересно: предчувствовал ли самый главный её создатель грядущую судьбу своего первого фильма?

Так же радостно, как работали, мы проводили свободное время. Особенно весело и празднично отмечали приезд из Москвы друга и соавтора Тарковского, Андрея Кончаловского, моего дорогого «Андрона»...

Он привозил с собой новые песни друзей: Гены Шпаликова и Володи Высоцкого, известного тогда лишь узкому кругу приятелей. В уютном номере Тарковских, при свечах, допоздна звучали озорные песни:

«Ах, утону ль я в Западной Двине...», «У лошади была грудная жаба...», «Что за жизнь с пиротехником...», «Там конфеты мятные, птичье молоко...», «А тот, кто раньше с нею был...». Ласковая, улыбающаяся хозяйка номера, Ирина Тарковская, умиротворённый, весёлый хозяин... Андрон и Андрей пели по очереди, дуэтом, озорно, с наслаждением. Им подпевали остальные:

...Из бизона я сошью себе штаны.

Мне штаны для путешествия нужны...

Иллюминированная огнями, наша каневская гостиница, словно корабль, плыла над засыпающим Днепром, под необозримым звёздным океаном. Тихие украинские ночи часто оглашались весёлым пением, смехом, звуками гитары, играющей в номере Тарковских...

А наутро вся группа во главе с режиссёром загружалась в старенький пузатый автобус, который, притормаживая, сползал с Тарасовой горы и вёз нас на различные точки близлежащей природы, выбранной Тарковским и Юсовым. Почти каждое утро в автобусе, глядя на меня, Андрей говорил:

– Ты худеть-то собираешься? Во, будку отрастил... Разве скажешь, что мальчик из концлагеря?.. Пожалуйста, кормите его поменьше, – умолял он мою маму.

Потом на протяжении всего дня шла напряжённая работа. Режиссёр требовал абсолютной собранности, настроенности на каждый кадр, полной самоотдачи. Он показывал мне, как бы он произнёс тот или иной текст, не позволял фальшивить, шлифовал интонации, пластический рисунок поведения в кадре. Редко хвалил за результат. Поэтому, когда Андрей, был мною доволен, улыбался и говорил: «Молодец»... «Отличник»... «То, – что доктор прописал!..» – я был на седьмом небе. Я любил своего режиссёра преданной детской любовью, можно сказать, боготворил, как старшего брата, как идеал сильного, красивого, мудрого и остроумного, всемогущего человека.

Думаю, не одному мне было физически тяжело в картинах Тарковского. Он добивался полной правды, а не игры. У него приходилось играть сцены, лёжа в холодной мартовской грязи, ползать в холодных осенних болотах, иногда проваливаясь по горло, в одежде и ботинках переплывать студёный ноябрьский Днепр... И всё же работа с Тарковским вспоминается как увлекательнейшее, счастливое путешествие под руководством остроумного человека. Его юмор снимал напряжение, завораживал окружающих, облегчал физические трудности. Всё существо Тарковского говорило о том, что он сотворён из особого теста. Между ним и остальными сохранялась невольная дистанция, хотя в нём не было высокомерия, он был контактен и находил общий язык с любым членом группы. Как ни в ком другом, в нём ощущалась громадная амплитуда эмоциональных колебаний, психическая подвижность, многогранность высокоодарённой натуры. Отдельные грани его личности были подчас жёстки, остры, могли ранить ближнего. Его мировоззренческая независимость, бескомпромиссность, безоглядная уверенность в своей правоте подчас воспринималась окружающими как крайняя степень эгоцентризма. Он безжалостно ниспровергал художественные общепринятые авторитеты, критиковал то, что считалось достижениями искусства. Казалось, ничто не удовлетворяло его в современном советском кинематографе. Помню его положительные, иногда восхищённые суждения лишь о Довженко и Барнете. Среди европейских кинорежиссёров он с уважением говорил лишь о Бергмане, Брессоне, Бунюэле, Феллини, Виго.

Замкнутость, медитативное сосредоточение, как бы отсутствие в данном измерении, резко сменялось радостным приятием всей окружающей жизни, искромётным острым юмором. Иногда на глазах всей группы он мило озорничал, проказничал, словно ребёнок. Что лишь усиливало его авторитет, уравновешивая отчуждённость художника – человеческой простотой и доступностью.

Однажды оператор В. И. Юсов, второй непререкаемый авторитет в группе, коварно подшутил надо мною. Для предохранения от болотной воды, кажется, по его же совету, актёрам изготовили полиэтиленовые костюмы, защищавшие ноги и грудь. Через пять минут после погружения в болото эти «предохранительные» костюмы наполнились холодной водой, и всю оставшуюся часть рабочего дня приходилось терпеть болотный дискомфорт. К концу съёмки от холода стучали зубы. Видя, что работа идёт к концу, оператор посоветовал мне:

– А ты пописай в штаны – будет теплее. Мы так в армии согревались.

Абсолютно доверяя серьёзному и уважаемому Вадиму Ивановичу, я исполнил его совет:

– Ну как, – через некоторое время спросил оператор, – теплее?

– Да нет... Вроде, так же холодно...

Узнав о проделке оператора, Тарковский отреагировал неоднозначно: он и посмеялся трагикомической ситуации, правда, сдержанно, не афишируя происшествия, но и с состраданием глядел на меня. Копошась в болотной тине, стуча зубами от холода, я сам смеялся над своим положением и над шуткой любимого оператора. Тарковский приказал извлечь меня на берег, переодеть, растереть водкой – и закончил съёмку. Водки для растирания понадобилось всего грамм пятьдесят. Остальную с радостью освоил коллектив.

Как говорилось выше, Тарковский с самого начала, с кинопроб начал морально подготавливать меня к «самой трудной сцене в фильме», к «игре в войну». Когда Иван, глядя на шинель, висящую на стене, представляет, будто это фашист, убивший мать, начинает плакать и сквозь слезы судить «убийцу». Тарковский рассказал мне, что Жан Габен, вживаясь в роль, иногда даже живёт в декорации. Жить в декорации я не мог, но в долгожданный день съёмки «игры в войну» пришёл в павильон за несколько часов до всей группы. Настраиваясь на предсто-

ящую сцену, сосредоточенно оделся, загримировался, старался ни с кем не вступать в контакт. Пока никого не было, бегал по пустой декорации, «накачивал» состояние. Когда незаметно появилась группа, бегал по отдалённым от них закуткам. И вот уже все готово к съёмке, ждут только меня... Чувствую это и прихожу в панику, потому что плакать мне не хочется совершенно. «Актёр должен уметь всё!» А я не умею... не могу заплакать... Злюсь на себя. Обессиленный мечусь по декорации. Нахожусь на грани потери сознания, истерики..., но «сухой», бесслёзной...

А Тарковский не подходит, издали наблюдает за моими действиями. И вот, когда струна натянулась до предела, он внезапно направился ко мне и... начал утешать: «Коленька, миленький, да что ж ты так мучаешься? Ну, хочешь, я отменю эту съёмку? Бедный ты мой...»

От его утешения, от благодарности к нему и жалости к себе меня словно прорвало, слёзы потекли сами собой.

Тонкий психолог, Андрей Тарковский добился своей цели. Он немедленно привёл меня к камере и снял сцену.

Всё шло своим чередом: время создания «Иванова детства» протекло. Кажется, у картины были трудности с прохождением киноинстанций. Мы стали видаться с Тарковским на нечастых показах фильма, пожиная первые лавры зрительского признания. А потом, осенью 1962 года «Иваново детство» и его создатель были посланы на международный кинофестиваль в Венецию. Спустя несколько дней после отъезда Тарковского в Италию, проходя по улице, я остановился у газетного стенда. Под фотографией, запечатлевшей счастливых, элегантных в чёрных смокингах Андрона Кончаловского (А. Кончаловский получил главную награду за лучший короткометражный фильм «Мальчик и голубь») и Андрея Тарковского, прижимавших к груди свои призы (крылатые венецианские львы золотого и бронзового достоинства), красовалась эффектная надпись: «Венецианские львы едут в Москву».

Так начиналось всемирное признание «Иванова детства» и его создателя, что не облегчило дальнейшей судьбы режиссёра.

Возвратившись из Венеции, счастливые лауреаты поздравили меня с успехом:

– Итальянские газеты называли тебя именинником фестиваля. Два «льва»!.. Можешь зверинец открывать.

Спустя четверть века, в 1987 году, через несколько месяцев после ухода Тарковского из жизни, актриса Валентина Малявина рассказывала мне то, что утаил от меня Андрей.

– Когда нам в Венеции объявили о победе фильма, Андрей от счастья в зале целовал твою фотографию...

Как жаль, что о подлинных проявлениях сердечности наших близких мы узнаём иногда слишком поздно. Мне жаль, что эта добрая деталь была скрыта от меня четверть века тому назад. Тогда, осенью 1962 года, мой любимый режиссёр с характерной для него сдержанностью в общих чертах описал венецианские новости, и... мы простились почти на два года.

* * *

В 1964 году, когда мне казалось, что Тарковский уже совсем забыл обо мне, раздался телефонный звонок.

– Говорит ассистент режиссёра из группы «Андрей Рублёв». Андрей Арсеньевич хочет, чтобы вы сыграли роль Фомы. Когда вам передать сценарий?

Сценарий я проглотил на одном дыхании. Ученик Андрея Рублёва по имени Фома мне не понравился совершенно, проскользнул мимо глаз бледной тенью, не затронув сердца. Зато последняя новелла «Колокол» ошеломила простотой и мощью финального аккорда, гимном непобедимой духовной мощи России. Образ литейщика колоколов Бориски всколыхнул мою душу, вышел для меня на первый план, затмив всё остальное. Вот бы кого сыграть! Но Тарковский целенаправленно ориентировал меня на Фому. Я через силу, и думаю, что бледно, попробовался на «бледного Фому» и, наконец, решился заговорить с Андреем о Бориске.

– Нет, – ответил Тарковский, – ты молод для этой роли. Бориску будет играть тридцатилетний человек, поэт...

– Но ведь гораздо интереснее, когда колокол по интуиции отольёт юный отрок, чем поживший тридцатилетний человек...

– Ты ничего не понимаешь, – отрезал Тарковский. – Тебе, что, не нравится Фома?..

– Не нравится.

На Бориску пробовать меня Тарковский категорически отказался. На том и закончился наш разговор. Но я не хотел отступать. Начал искать пути воздействия на него. Не послушал меня, может быть, послушает других. Попробовал убедить оператора В.И. Юсова и консультанта картины Савву Ямщикова,

которым Тарковский вполне доверял. Они встали на мою сторону, и режиссёр сдался, устроил мне кинопробу, «только бы отвязаться»... В процессе этой пробы, на глазах, Тарковский менял своё отношение к идее омоложения Бориски, становился всё более заинтересованным, увлечённым и, в конце концов, утвердил меня на эту роль.

Так случилось, что параллельно с «Рублёвым» я был утверждён на главную роль в фильме «Мальчик и девочка». С большим скрипом, Тарковский согласился на мое «раздвоение» и только потому, что сниматься мне было предложено в фильме его друга-однокурсника Юлия Файта. И всё же он был постоянно недоволен моими отлучками. Ведь одним из главных требований Тарковского было, чтобы его актёры целиком и полностью принадлежали только его картине, чтобы никто не выходил из его магического круга, из таинства творческого процесса.

В один из моих приездов в киноэкспедицию «Рублёва» во Владимир расстроенный Анатолий Солоницын сообщил мне, что с «Андреем Арсеньевичем беда...». Анатолий, как и я, преданно любил Тарковского, близко к сердцу принимал всё происходящее с ним.

Впрочем, эта «беда» была настолько очевидна, что сразу же бросилась мне в глаза, едва я переступил порог номера Тарковского. Хозяин выглядел осунувшимся, нервным, раздражённым и одновременно растерянным. Нельзя было не отметить и то, с каким победоносным, гордым видом, со странным блеском в глазах и иронической улыбкой ходила по его номеру новоиспечённая ассистентка по реквизиту. Подчеркнуто вежливые и вместе с тем игриво-властные интонации её голоса красноречиво говорили о многом.

В день моего приезда мы ужинали вдвоём с Андреем в малолюдном ресторане гостиницы. Тарковский был сам не свой, таким я его никогда прежде не видел. Он был в смятении, в крайней степени внутреннего беспокойства, раздражения. Он напоминал кролика, увлекаемого в пасть удава. Он заказал большой графин водки и на моих глазах целенаправленно напился. По мере возрастания степени опьянения ярость его усиливалась. Он поносил неизвестную особу последними словами. Наконец, с криком: «Сука!..» – саданул кулаком по столу, расколол тарелку, глубоко порезал ладонь. Кровь полилась на скатерть. Перевязав рану, я подхватил Андрея и отвёл в его номер, где он был взят под опеку «услужливой ассистенткой».

В эти дни личная жизнь Тарковского ломалась, круто менялась. Многие его близкие тяжело переносили этот слом, не могли внутренне согласиться с происходящим. Считали, что с ним, как с ребенком, разыгрывают дурную шутку, что это ненадолго, что он прозреет, что вот приедет его Ирина, всё будет как прежде. Но «как прежде» уже никогда не было. Судьба распорядилась иначе... Андрея уводили от тех, кто его по-настоящему любил. Даже свою мать и сестру, живя с ними в одном городе, он не мог увидеть около трёх лет.

* * *

Согласно тяжёлым производственным планам, работа над «Рублёвым» шла своим порядком. Не могу забыть, как однажды, сидя утром на гриме, готовясь к предстоящей сложной съёмке, ко мне подошла ассистентка по реквизиту и «доверительно» сообщила, что Андрей Арсеньевич мною не доволен и подумывает об отстранении меня от роли Бориски. Сообщение огорчило меня. Почему Андрей не скажет мне этого сам, почему доверяет эту неблагодарную миссию ассистентке по реквизиту, которой вести подобные разговоры с исполнителем одной из главных ролей не положено по статусу. Или мне давали понять, что статус реквизиторши резко возрос. Ах, какие довольные, лукавые глаза были у реквизиторши в момент нанесения мне душевной травмы. Её глаза говорили о том тайном удовольствии, которое она испытывала в этот момент.

Однако отношение Андрея ко мне во время работы осталось прежним, а стиль его работы с группой неизменным: на площадке царил его лёгкий юмор, не отменявший предельной требовательности к каждому члену группы. Помню, как каждый день он «школил», воспитывал новичка в кино, худенького помощника режиссёра Сашу Мстиславского, на глазах превращая его в профессионала. Сложнейшая работа по воссозданию правды далёкого «Рублёвского» времени ладилась неторопливо и размеренно благодаря внутреннему покою, фундаментальности неизменного оператора Тарковского, Вадима Ивановича Юсова, уравнивающего взрывную импульсивность режиссёра.

Иногда мне казалось, что Тарковский совершенно не работает со мной, не объясняет, не репетирует, довольствуясь тем, что «само собой» получается перед камерой. Однажды, когда мне предстояла сложная сцена, Андрей, словно ребёнок, баловался

с детской резиновой клизмой, приспособленной операторами для выдувания из камеры соринки. Он вдвухвал шипящую струю воздуха в уши окружающих актёров и ассистентов и хохотал. Я счёл необходимым прервать это баловство:

– Кончай смешить!.. Лучше помоги мне. Расскажи что-нибудь... Мне же играть трудный кусок. Давай, работай со мной...

Продолжая игру, Тарковский сказал:

– А ты знаешь, что ответил Рэне Клер журналисту, когда тот задал ему вопрос «как вы работаете с актёрами?» Он сказал: «Я с ними не работаю. Я им плачу деньги». Ты артист? Тебе платят твои сто рублей, вот и давай, играй...

Мгновенно прекратив шутки, Андрей подошёл ко мне вплотную и тихо, почти на ухо, как недавно на «Ивановом детстве» начал что-то говорить, помогая войти в нужное состояние.

Некоторые из актёров, снимавшихся у Тарковского, говорили, что он не работает с актёрами. Было время, когда и я так считал. Но теперь, видя «Иваново детство» и «Андрея Рублёва», в каждом кадре, в каждом движении моих героев Ивана и Бориски, да и в героях Солоницына, Кайдановского, Янковского, в том, как все мы говорим, смотрим, двигаемся, во многих наших интонациях и жестах я вижу Андрея Тарковского. Ибо личность его была настолько сильной и пронзительной, что даже, если он молча смотрел на тебя и ничего не произносил, само его существо диктовало русло, по которому актёру следовало плыть.

Он с увлечением, азартом рассказывал о своих придумках:

– Князь рубанёт саблей, человек упадёт, и вот отсюда, из шеи, у него будет пульсировать кровь... Я придумал, как это снять... Это – «сыр... рокфор»! Слова «сыр, рокфор» обозначали у Андрея высшую степень качества.

В картинах Тарковского довольно много кровавых, жестоких сцен. Многие упрекали его за это. Я сам не мог долго простить ему лошади, взятой с живодёрни, которой вспороли шею прямо в кадре. Однако жестокость никогда не была для Тарковского самоцелью, но необходимым средством для выражения высоких духовных, мировоззренческих, философских задач. Над житейской жестокостью и злом в картинах Тарковского всегда воспаряет душа его героев, душа автора, неустанно искавшего истину и гармонический идеал. Его творчество всегда позитивно.

И на «Рублёве» не обошлось без физически мучительных для нас, актёров, сцен. Поздняя осень, время первых заморозков. Тарковский и вся группа утеплились добротными овчинными полушубками. Режиссёр командует: «Мотор, начали!» Под холодным проливным дождем, полосующим по кадру несколькими брандспойтами, Бориска понуро идёт вдоль обрыва, поддевает ногой камень. Вместе с камнем с обрыва падает и его лапоть. Бориска хочет его достать, но оступается и летит с обрыва вниз. Снимали, естественно, без репетиции. Прямо в дубле, своей шкуркой я пересчитал все бугорки, камни, корни, пни, пролетел сквозь огромный куст. В глазах темно от боли и холода, из рукава сочится кровь, но надо доиграть сцену, и пока Тарковский не крикнет «стоп», барахтаться в грязи и радостно кричать: «Глина!!! Нашёл!!!»

Наконец режиссёр кричит: «Стоп, хорошо!.. Коленька!.. Милый... ещё дубль». Холодно, больно, грязно, мокро – проклинаю всё на свете, в том числе и Тарковского: «вон он, расхаживает надо мною в овчине... Ему бы так!..» Однако «актёр должен уметь и мочь всё!» Об отказе не может быть и речи. Дубль – значит дубль. Хоть умри. Но тут оказалось, что костюмеры оставили на базе второй комплект моей одежды. Стаскивают с меня глиняную рубаху и портки, прополаскивают тут же в речке, отжимают, подогревают на осветительном приборе, снова облачают в дымящиеся одежды, бросают сверху канат, вытягивают на исходную позицию. Подходит виноватый Андрей:

– Ну, как ты, живой?.. Ещё разок сможешь?

– Конечно, смогу, – отвечаю я бодро.

В кои-то веки Тарковский просит так умоляюще, да и глаза всей группы обращены на меня... Невольно чувствуешь себя героем.

И вот ещё дубль, и ещё, и ещё...

После съёмки в избе, натопленной по приказу Тарковского, он лично готов был мыть мне ноги, обтирать спиртом... Да ради того, чтобы увидеть дорогого моего Андрея таким нежным, добрым, заботливым, стоило пострадать. Анатолий Солоницын подсчитывал ранения на моём теле: их было более двадцати. Как было тепло в тот вечер в деревянной избе, среди дорогих моему сердцу людей. Уверен, скажи тогда Андрей: «Старичок, нужно ещё разок», – я, не раздумывая, полетел бы с обрыва.

После «Рублёва» наши отношения значительно окрепли, может быть, потому что прошли испытание временем. Да и я уже был не ребенок – 19 лет. Андрей неизменно приглашал меня на все премьеры, я бывал у него в гостях, мы встречались в застольях у наших общих друзей, на выставках древнерусской живописи у Саввы Ямщикова.

Каждую новую встречу с Тарковским я принимал как подарок судьбы.

ИЗ ДНЕВНИКА 7 февраля 1967 года

Вчера на студии встретил Андрея. Он был уставший, и я больной. Я сказал, что хочу с ним поговорить, он с радостью согласился. Отправились в творческий буфет, взяли пива. Я сказал Андрею, что он должен работать со мной, снимать меня. Он принял это хорошо.

– Если дадут ставить «Подростка», главная роль – твоя... А потом, может быть, и «Идиота» удастся пробить...

Увёз Андрея к себе домой, «на часок». Этот «часок» длился с часу дня до семи вечера. Андрей много говорил о том, что «художник должен быть нищим»... Говорил обо мне, о том, чтобы я с ним всегда советовался, что я ему очень дорог и т. д. Говорил о том, что сейчас он хочет снимать фильм о матери... Сказал, что «уровень современного кинематографа настолько низок, что очень просто подняться над ним, не только у нас, но и в мире». Говорил, что «стоит только уразуметь», что ты из всего этого скопища «профессионалов» самый одаренный; почувствовать это, и ты будешь делать большие вещи... Но надо осознавать, что «талант не собственность, а обязанность».

– А я знаю, кто я такой. И ты это знай! – говорил Андрей.

Приехал Савва Ямщиков и пригласил нас к себе. У Савелия, кроме прочих, были люди, к которым я испытываю нежные чувства: Юсов, Маша Вертинская... Лена Шестакович спросила меня:

– А ты безумно влюблён в Тарковского, да?

– А это заметно? – спросил я.

– Очень.

– Да, – ответил я.

Да, я люблю Андрея. Вижу все его «ужасные» черты характера и люблю его, иногда мне кажется, что самозабвенно. Я хочу всё время делать ему приятное, видаться с ним чаще, обнять его крепко, по-мужски.

Андрей много говорил со мной вчера, за эти 15 часов, проведённых вместе. Показывал приказ Госкино с требованием вырезать семь сцен – гордость картины. Андрей этого не сделает. Он просил присутствующих писать как можно больше писем в Госкино – «спасать фильм».

Перед поездкой к Савелию Андрей пригласил меня с собой в дом человека, который, в силу своего положения, видимо, может защитить «Рублёва». Два часа прошли во взаимных любезностях... Едва мы вышли из дверей подъезда на улицу, Андрей сказал:

– Он же всё врёт... Он же палец о палец не ударит...

Мы долго молчали. Видя душевное состояние Андрея, я не решился заговорить первым. Он сам прервал молчание, сказал, что у него много друзей, но «ты мне самый дорогой, самый близкий человек».

И не раз потом на протяжении всего вечера он то и дело говорил мне об этом. Это было впервые за всю историю наших отношений и потому так дорого для меня.

Когда мы ехали в такси, Андрей спал. Его голова покоилась на моих коленях. Я левой рукой «освобождал» его наэлектризованную, уставшую, поседевшую голову. И думал: «Какой же стал старый, Андрей... Скоро тебе – 35!»

19 февраля 1969 года

Вчера состоялась премьера «Андрея Рублёва» в Доме кино. После почти трёх лет лежания на полке (неизвестно за что?) фильм предстал перед ошеломлённой московской аудиторией. Видел картину в четвёртый раз. Теперь фильм мне понравился меньше, и я сам от себя не в восторге. После картины – банкет в складчину. Сидели с Саввой далеко от Андрея. Предложил тост за Тарковского; крикнул через весь зал: «Андрей...» Он тут же оглянулся и встал. «За тебя!» – весь наш стол поднялся, и крикнули «ура!». Через пять минут Андрей встал и, сложив руки рупором, крикнул: «Пьем за Толю Солоницына и Колю Бурляева!» Потом я подошёл к столу Андрея и там произнёс тост за него. В завершение сказал Андрею: «А теперь прощай ещё на два года...»

29 марта 1969 года

«Сегодня возвратились из Ленинграда, куда ездили с Андреем и Т. Г. Огородниковой на премьеру «Рублёва».

Утром перед вылетом в Ленинград заехал за Андреем. Он ещё делал зарядку – «тянул резину». Я с радостью отметил тот факт, что тело он держит в хорошем, здоровом состоянии и не расслабляется от неудач. Накануне мы говорили с ним у него же дома. Я читал ему свои стихи, он мне свои... Говорили обо мне, о нём, о наших отношениях друг к другу. Я сказал ему, что актёрство меня не удовлетворяет, что хочу стать режиссёром. Он, как всегда, стал разбивать эту мою идею; говоря: «Ты прекрасный актёр, и занимайся своим делом, а какой ты режиссёр, это ещё неизвестно. Да и потом, это не так просто... Я положил на это жизнь, сделал две картины, ещё сделаю две... и всё!.. И я это понимаю. Я шёл на это...» Я надел у Андрея его пиджак, поскольку мой совсем стал плох. Несколько раз Андрей ставил одну и ту же вещь «Битлз» – «Жёлтую подводную лодку» – и то и дело с удовольствием подпевал:

– Та-та, та-та, еллоу сабмурин, еллоу сабмурин, еллоу сабмурин...

В Ленинграде поселили в «Европейской». В Доме кино нашу картину и нас с Андреем представлял Козинцев. И в 17, и в 21 час залы были полны, столь же полным был успех. Люди, выходявшие из зала, поздравляли нас, говорили много хороших слов. После просмотра я поцеловал Андрея и сказал, что «на пятый раз я понял, что ты сделал гениальный фильм». Многие лица, окружавшие нас, проплывавшие мимо, были словно после сильного шока, душевного потрясения. Многие, не решаясь подойти к нам, смотрели издали подавленно, молча, взволнованно.

Вчера перед обедом мы с Андреем, не торопясь, прогуливались по Невскому проспекту. Говорили, кажется, обо всём на свете. Он снова сказал, что обязательно поставит со мной два фильма по Достоевскому: «Подросток» и «Идиот». Читал стихи Пастернака, Ахматовой, своего отца Арсения Александровича Тарковского, которого боготворит вдвойне: как поэта и как отца. В 17 часов нас с Андреем пригласили на обсуждение «Рублёва» с ленинградскими кинематографистами.

10 ноября 1969 года

Вчера с Юлием Файтом были у Андрея. Не виделись с ним семь месяцев (после посещения его дома 1 апреля). Посидели за ужином, шутками, гитарой и разговорами до двух часов ночи. Могу петь песни свои кому угодно, но только не Андрею: зажигаюсь, чувствую убожество мысли, собственную бездарность. Андрей поинтересовался: «Почему ты такой грустный... подавленный?» Я рассказал ему о своей драме. Он начал поднимать мне настроение, шутить, поминать теорию (Артура Макарова) об отношении к женщине по принципу «Кто тебя отвязал? Иди, ляг на место!» Андрей почти такой же, как и прежде, разве что более худой и в глазах больше тоски.

Решив поступить на режиссёрский факультет, я позвонил Андрею и попросил его дать мне характеристику. Он с готовностью согласился, пригласил меня к себе. Когда я переступил порог его дома, необыкновенно лестная для меня характеристика уже была готова. Вручая мне бумагу, Андрей сказал:

– Зачем ты это делаешь? Зачем тебе режиссура... этот крест? Ты же видишь, что делают со мной... Ты – артист и оставайся артистом. Дольше проживёшь...

Долго в тот день мы сидели у него на кухне, говорили, говорили и никак не могли проститься. И снова Андрей читал стихи, открывал мне сложный, ни на кого не похожий поэтический мир своего отца. Он сам удивлялся, словно открытию, тому, что читал. Говорил, что когда-нибудь непременно использует это в своей картине.

Потом мы снова расстались на долгое время.

* * *

Однажды, будучи на Мосфильме, узнав, что Тарковский завершает работу над «Солярисом» и находится сейчас в павильоне, что там сейчас и Юсов, и Толя Солоницын, я ринулся туда, чтобы повидать их. Всех их я застал в красивой космической декорации. Тарковский встретил меня холодно, едва кивнул головой, смотрел на меня недобрый взглядом. Не ожидая такой встречи, я прямо спросил Андрея:

– Что произошло?

Он так же прямо задал вопрос мне:

– А что ты говорил обо мне в доме у? – он назвал какое-то имя.

Выяснилось, что я никогда не бывал в названном доме и во все незнаком с тем человеком, которому якобы что-то говорил. Теперь обиделся я:

– Как же ты мог в это поверить?

Мы «помирились». Инцидент был исчерпан. А я написал стихи о клевете:

*Вползает клевета – и в сердце бьёт:
Шипит и жалит, веру убивает,
Смущает любящих, друзей разъединяет,
Отец на сына, брат на брата восстаёт...»*

Клевета... Сплетня... Наговоры... Кто из живущих избежал их ядовитого жала? Со временем клевета не помиловала и Тарковского, ибо с особым старанием она чернит имена звучные, а уши человеческие, как с грустью отмечал Н. К. Рерих, всегда открыты сплетням. Лично я с той поры повысил бдительность в отношении слухов и сплетен.

В последние годы наши встречи стали ещё более редкими и случайными. На выставке древнерусской живописи, у Саввы Ямщикова. В компании наших общих знакомых, в коридорах Мосфильма, где видел Андрея, ужинавшего в компании Анджее Вайды, Беаты Тышкевич, Гены Шпаликова и Ларисы Шепитько, и снова там же, за чаем с Биби Андерсон.

Помню, как после премьеры дорогой для меня картины «Игрок» по роману Достоевского, в которой я сыграл главную роль, увидел Тарковского среди потока зрителей, спускающихся по лестнице Дома кино. Он был угрюм, желваки играли на его скулах. Как мне хотелось, чтобы он отыскал меня глазами, подошёл, поздравил с премьерой, высказал своё суждение о фильме, о моей работе... Но Тарковский не собирался никого разыскивать, молча, погружённый в себя, двигался в толпе кинематографистов. Мое праздничное настроение мгновенно испортилось. Я внутренне корил Андрея за чёрствость, равнодушие, высокомерное, наплевательское отношение к тем, кто его по-настоящему любит. Я был обижен, хотя и понимал Тарковского: ведь он не любил бывать в Доме кино, считал его «элитарно-нечистым, лживым местом», где «тебе улыбнутся в глаза, а за глаза обольют грязью». Я понимал Тарковского, потому что и сам в этих стенах облачался в броню отчуждения. А может быть, ему просто не понравилась картина? – Ему редко что нравилось... И всё же мне так хотелось, чтобы он подошёл ко мне,

ибо его мнение, любое, пусть самое резкое, было для меня особенно важным.

Тарковский завершил работу над «Солярисом». Вместе с первыми зрителями я смотрел картину в переполненном зале мосфильмовской тон-студии. Картина ошеломила, продержала в своей магической атмосфере от первого до последнего кадра. Мне казалось, что это самый лучший, самый человечный, сердечный фильм космического Тарковского.

* * *

Последняя, самая памятная встреча произошла незадолго перед отъездом Тарковского в Италию на съемки «Ностальгии». Недалеко от Мосфильма я неожиданно повстречался с В. И. Юсовым. Мы давно не виделись и были рады нашей встрече. Зашли в ближайшее кафе. В разговоре выяснилось, что ни он, ни я не встречались с Андреем одинаково долгий отрезок времени. И это при том, что Юсов и Тарковский живут в одном доме. После нескольких рюмок у нас обоих появилось желание – немедленно, без предупреждения нагрянуть домой к Андрею, как снег на голову. Что мы немедленно и исполнили.

Тарковский сам открыл нам дверь, не удивился нашему появлению, словно и не бывало прожитых порознь лет. Мы провели несколько часов и расстались далеко за полночь. Сидели за столом под абажуром, говорили, стараясь соединить разорванные связи, преодолеть неизвестно как образовавшуюся между нами пропасть. Почему так случилось? Ведь нас объединяет то, что навсегда прилепило нас друг к другу: дорогая для каждого из нас совместная работа, наша искренняя любовь друг к другу...

Никогда я не видел Тарковского таким, как в тот вечер. Казалось, что жизнь довела его до последней степени терпения. Он ругал буквально всё и вся вокруг. Досталось и нам с Юсовым: ему – за то, что он пишет сценарии, мне – за то, что я стал режиссёром, что пишу стихи. Тарковский говорил, что только в его картинах мы могли по-настоящему творить: Юсов, как оператор, а я, как актёр. Может быть, в его словах была абсолютная истина, но я не мог согласиться с ним и, кажется, впервые решился возразить ему: «Андрей, не нужно обрубать крылья своим ближним...»

Это был вечер откровений, последний вечер в нашей жизни. Мы простились, крепко обнявшись, сердечно и нежно.

Я не знал, что прощаюсь с человеком моей судьбы, моим дорогим Андреем навсегда.

Некоторые обвиняют Андрея Тарковского в том, что он не возвратился на Родину. В его невозвращении – его вины нет. Никогда Тарковский не был диссидентом, носящим в кармане фигу. Он никогда не играл в эти, недостойные великого Художника, игры. Он шёл вперед грудью, нёс свой жизненный крест, жертвовал собой. Мужественно, стойко, бескомпромиссно исповедовался в каждой своей картине. Пел свою песню, говорил свою правду, но не ради своей корысти, своего благополучия, которого у него никогда не было, а во славу Создателя, Истины, Красоты и Искусства. Попробуйте прожить такую жизнь!..

Одной из главных тем, которой Тарковский непременно касался в общении с близкими и друзьями, – это тема Родины. Он любил Россию и часто при мне говорил: «Как бы тяжело ни было, нужно работать и жить именно здесь и только здесь – в России...» Его сестра Марина Арсеньевна Тарковская рассказывала мне, что перед отъездом в Италию брат говорил: «Они меня отсюда не выпихнут!»

Вадим Юсов и Глеб Панфилов, в разное время, встречавшиеся с Тарковским в Италии незадолго до его трагического исхода, говорили мне почти одно и то же: что Тарковский доведён до предела, что без России ему жить невыносимо, что он «мечтает о своём домике под Рязанью»... Но неотменимо, словно тень, присутствующая рядом с ним «половина» врывалась в общение друзей, напоминая о том, что это невозможно, что им надо поправить финансовые дела, что они должны отправляться в Лондон...

Уверен, что именно этот трагический разлом – плотью – на чуждой его русской душе чужбине, душою – в любимой России, кабала, и постоянное эмоциональное давление ближайшего окружения и приблизили скорый исход Андрея из жизни.

* * *

Лично для меня до сих пор непостижимо: как мог исполин духа, бескомпромиссный и негибаемый художник, великий кинорежиссёр, умеющий выстраивать внутреннюю жизнь персонажей своих произведений, передоверить режиссуру своей судьбы другому человеку? Несмотря на всю мощь своей одержимой творческой натуры, на несломленную до конца дней

бескомпромиссность в искусстве, в жизни Андрей Тарковский был человеком доверчивым, поддающимся внушению ближних. Друзья Андрея могут привести много тому подтверждений. Чего стоит один каннский инцидент: ложь о «неблаговидной роли С. Ф. Бондарчука в судьбе Тарковского», распространённая ближайшим окружением Андрея и подхваченная грязной (иначе не назовёшь) столичной кинокритикой, внушавшей читателям, что Бондарчук, являвшийся членом жюри каннского кинофестиваля, не позволил присудить приз «Ностальгии» Тарковского.

Известно, что именно С. Ф. Бондарчук протянул Тарковскому руку помощи в тяжёлые для Андрея времена, пригласив его работать в своё Объединение. Оба выдающихся мастера уважали друг друга и даже намеревались снимать совместный фильм о Достоевском, но Тарковскому «нашептали» про Бондарчука, и их затея не удалась. Правду о «каннском инциденте» мне довелось узнать во Франции от Отара Иоселиани, непосредственного свидетеля той истории. Иоселиани, в разговоре с одним из членов тогдашнего жюри каннского кинофестиваля, спросил: «Правда ли, что Бондарчук протестовал против присуждения «Ностальгии» премии?» На что член жюри ответила: «О «Ностальгии» Бондарчук не проронил в жюри ни слова. Если бы он что-либо сказал против фильма, это лило бы воду на мельницу Тарковского». Иоселиани рассказал об этом Андрею. Тот задумался, потом, повернувшись к жене, произнес: «Вот видите, Лариса Пална, у Отара иная информация...» На что Лариса стала яростно убеждать Андрея в том, что «Бондарчук послан Госкино специально, чтобы не дать ему приза...»

В начале 70-х, снимая в Ялте эпизоды «Соляриса» и бредя по приморской набережной в окружении героев своего фильма, Андрей задумчиво произнёс: «Мне нагадали, что меня погубит женщина...» И вдруг, обернувшись к своей жене, спросил: «Уж не вы ли, Лариса Пална?»

* * *

Андрей скончался 29 декабря 1986 года, накануне Нового года. Он ушёл в полном одиночестве. Рядом с ним не было никого из близких ему людей. Вскоре в Париж прилетели самые близкие Андрею люди: сестра Марина, её муж Александр Гордон, (бывший однокурсник Андрея по ВГИКу), сын Арсений

(первенец Андрея). Отец – Арсений Александрович Тарковский, почему-то не получил приглашение из Парижа. Родственники прилетели с тем, чтобы убедить вдову похоронить Андрея на Родине. Та не спорила, но ежедневно, настойчиво штурмовала высокие правительственные кабинеты, выбивая французское гражданство: ибо только граждане Франции имеют право лечь в землю Франции. Гражданство было получено, родственникам объявлено: «Завтра – похороны!»

Отар Иоселиани, присутствовавший на похоронах, рассказывал мне о том, что вдова покинула кладбище, не дождав-шись, когда гроб зароят землёй. У разверстой могилы остались лишь московские родственники Андрея: сын Арсений, сестра Марина Арсеньевна, её муж Александр Гордон и представитель «Совэкспортфильма». Они разыскали могильщиков – те сказали, что их рабочий день окончился и могилу Тарковского они забросают завтра. С трудом найдя лопаты, близкие до конца исполнили печальный последний долг, предали тело великого Русского художника Андрея Тарковского – французской земле.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

В июле 1990 года мне довелось посетить последний приют моего дорогого Андрея: провинциальное православное кладбище в местечке Сент-Женевьев-де-Буа, под Парижем. Бредя по погосту, упокоившему останки многих замечательных сынов России: героев белой гвардии, писателей И. Бунина, И. Шмелева, В. Некрасова, я с большим трудом нашёл могилу моего дорого Андрея на окраине кладбища... Несколько цветных горшков с засохшими растениями, шатающийся простой деревянный крест, подпёртый у основания воткнутыми в землю камнями, малюсенькая металлическая табличка со стёртыми, едва различимыми латинскими буквами – именем усопшего. Сбоку крохотная скамеечка на тонких, качающихся ножках... В изголовье чахлый, низкорослый куст, не дающий тени, нещадно выжигающее землю и могильные плиты июльское солнце... Всё зыбко, тесно, случайно, чуждо, несправедливо. Вспомнились последние слова Андрея, уезжавшего из России на съёмки в Италию: «Они меня отсюда не выпихнут!..» Выпихнули... Всем существом любивший свое Отечество, Андрей Тарковский, вопреки воле своего отца, сестры, всех его близких

и миллионов российских почитателей таланта гениального Художника, вопреки здравому смыслу и справедливости, предан чужой земле. Во имя чего?.. Во имя чьей мелочной выгоды?

Все жизненные его обстоятельства складывались так, чтобы приносить ему боль. Но эта боль необходима была его душе, чтобы не гасло в ней пламя Небесного творческого начала. Боль была источником его искусства. Он прожил недолгую жизнь, полную боли и раздумий. Он сделал всё, что смог, и вся жизнь его на Земле была необходимостью для творчества.

Едва ли не последней записью смертельно больного Андрея Тарковского, сделанной им в клинике, перед расставанием с жизнью, стали слова, исполненные света, радости, покоя и непоколебимой веры в скорую встречу с Создателем: «Сегодня великая надежда поселилась у меня в душе. Не знаю от чего – просто счастье. Надежда возможности счастья. С утра солнце светит в окно, но счастье не от этого. Присутствие Господа... Я Его чувствую...»

г. Москва