



*Сергей Параджанов*

Писем Тарковского, адресованных Параджанову в зону, сохранилось немного. Тем более, дорога каждая находка. В письме от 18 октября 1974 года Тарковский сообщает важную деталь: кажется, он и его фильм «Зеркало» выдержали нападки бюрократически-чиновничьего аппарата.

*Дорогой Серёжа!*

*Ты прав: Васина смерть — это звено общей цепи, которая удерживает нас рядом друг с другом. Мы все здесь очень скупаем по тебе, очень тебя любим и, конечно, ждём.*

*Как твоё здоровье?*

*Удаётся ли тебе доставать книги?*

*Напиши мне (при возможности), что я могу сейчас для тебя сделать.*

*У нас в Москве всё по-старому: полгода не принимали моё «Зеркало». Сейчас, правда, надеюсь, что сегодня-завтра акт будет подписан. Я очень устал от абсурдного чиновничьего шебуриания. Уеду на зиму в деревню на Оку. Как странно, что для того, чтобы беречь и любить друг друга, мы обычно ждём невероятных*

катаклизмов, которые как бы позволяют нам это. Вот уж, поистине, «нет пророка в своём отечестве».

*Единственное, на что я уповаю, это на твоё мужество, которое тебя спасает. Ты ведь очень талантливый человек (это ещё слабо сказано!) А талантливые люди обычно сильные.*

*Пусть всё лучшее в твоей душе затвердеет и поможет тебе теперь.*

*Обнимаю тебя, дорогой!*

*Лариса передает тебе привет и Галя Шибанова кланяется.*

*Дружески твой Андрей Тарковский.*

Письмо написано на шестнадцатый день после смерти Василия Шукшина, которая потрясла и Параджанова, и Тарковского. Упоминаемые в письме имена: Лариса Павловна — жена Андрея Тарковского, Галина Шибанова — художница. Письмо Андрея Тарковского Параджанов переслал в Киев Светлане Щербатюк с просьбой сохранить. На обороте письма Тарковского Сергей Иосифович сделал приписку: «Посылаю письма и фото, полученные мной. Сохрани их. Прошу».

Познакомились они впервые на квартире у Параджанова в Киеве. Тарковский собирался снимать «Зеркало». Состоялась замечательная встреча двух талантливых художников. Они сошлись быстро. Тарковский в тот день читал Параджанову главы из сценария «Зеркало», а Параджанов — главы из своей «Исповеди».

«В какой-то момент, — рассказывал племянник Параджанова Георгий, сын его старшей сестры Анны, — Параджанов стал ходить из одной комнаты в другую, а Андрей тем временем читает: «Мама моет волосы в дождевой воде...» Я вижу, что Параджанов начал нервничать. И вдруг он появляется из соседней комнаты и лукаво спрашивает: «Андрей, скажи, пожалуйста, а какого цвета стала вода в тазу после того, как мама вымыла волосы?» Тарковский опешил. Параджанов сказал: «Если ты делаешь кино такого уровня, то вода должна измениться».

Их дружба продолжалась довольно долго. А ведь был момент, когда Тарковский не очень-то лелеял Параджанова. 1967 год — 50-летие Октябрьской революции. В магазинах водка по умеренной цене — 2 рубля 87 копеек за бутылку. Специально к празднику изготовили особую колбасу, в центре круга которой бело-розовым салом выложена большая цифра «50». Небогатое внешними событиями время. Душные застолья и некоторое общее отупение. Даже слухи о психушках, куда стали прятать неугодных властям людей, воспринимались недоверчиво.

Как же встречал этот юбилей Тарковский? Позади две картины. «Иваново детство» с ярлыком «пацифизма», но картина получила «Золотого льва» в Венеции, и поделаться с ней ничего было нельзя — разве что пустить маленьким тиражом на детских сеансах. И «Андрей Рублёв». Фильм на фестивали не пускали. «Андрея Рублёва» положили на полку с убийственной формулировкой: «идейная порочность фильма не вызывает сомнений». А ведь сегодня по оценке миро-

вой кинематографической общественности «Андрей Рублёв» — один из лучших фильмов первого века кино.

Именно тогда, в шестьдесят седьмом, когда путь Тарковского в кино только складывался, именно тогда в нём росло убеждение в необходимости изменить свою жизнь, изменить самого себя, одеться бронёй, избавиться от всего, что мешает работать. Художник, считал Тарковский, должен быть холодно спокойным, жёстким до жестокости и абсолютно свободным.

И со всей последовательностью, свойственной его характеру, со всем упрямством, унаследованным от матери, образ которой всегда занимал особое место в его сознании, он следовал по этому пути безоглядно и до конца. Путь этот был трагичен, ибо сам Андрей ни холодным, ни жестоким не был. Но одеться бронёй до конца жизни так и не сумел.

К 1967 году относятся и его первые горькие размышления о судьбе художника в России: «Гармония достигается только путём каких-то столкновений, конфликтов». В беседе с молдавским кинорежиссёром Н. Гибу Тарковский, оценивая неординарное творчество Жалакявичюса, Параджанова, Дербенёва, Михалкова-Кончаловского, Любимова, говорил: «Они все очень разные. У Жалакявичюса преобладает интеллектуальный расчёт. Его бы сравнил с Аленом Рене. У Кончаловского преобладает эмоциональный порыв. Картин Любимова не видел. Параджанова... не понимаю. Может быть, есть смысл в том, чтобы безвкусицу довести до абсурда. Если с кем-то можно ещё сравнить художника Лактионова, который слишком серьёзно относится ко всему, Параджанова по масштабам безвкусицы не с кем.

Дербенёву не хватает жёсткости. Он слишком сентиментален. Он ищет теплоту... без противопоставления. Надеюсь на его последнюю картину трагического характера. Мне кажется, он сможет экранизировать Грина, ему доступен этот мир — мир поэзии и грёз».

Как же изменится его мнение о творческой манере Параджанова, когда они познакомятся ближе, когда лучше узнают друг друга! Как он будет восхищаться тем, что снимал Серёжа!

Юбилейный 1967 год. Как же одиноко в нём было Тарковскому! И некому было поддержать его. И не было ещё рядом Параджанова.

«Вот опять дошли до меня сведения об открытом партсобрании, — писал Андрей Тарковский генеральному директору «Мосфильма» В.Н. Сурину, — на котором Вы склоняли моё имя. Грустно и обидно это слышать.

Странно, что, зная о том, что на собрании будет упоминаться «Рублёв», никто не удосужился пригласить меня на него.

Мне кажется, я нашёл бы что ответить на многие поставленные вопросы в мой адрес...»

Впереди было «Зеркало», впереди была встреча с Параджановым, впереди была большая и долгая дружба двух талантливых людей. И на этом пути их ждали гонения, разочарования, горечь расставания.

После освобождения Параджанова в 1977 году Тарковский не расставался с ним. Всякий раз, когда они оказывались в одном городе, они обязательно встречались. В 1978 году Тарковский приехал в Тбилиси с творческими вечерами. Зрители прежде всего знали его как режиссёра фильма «Андрей Рублёв», который он поставил в 1967 году. Александр Атанесян, работавший в конце семидесятых в театральном обществе Грузии, позднее вице-президент Международной ассоциации деятелей культуры «Новое время», рассказывал: «Я помню первый приезд Тарковского в Тбилиси, потому что работал в организации, которая устраивала его вечера. Я приехал на вокзал, и тут в толпе встречающих вдруг появился странный тип: кепка из дерматина фасона «хинкали», плащ будто выкрашен чернилами, свитер задрался, и живот сверкает, стоптанные туфли без носков, в сиротских полосатых брюках, с каким-то пыльным букетом. Вид городского сумасшедшего. Кто такой, думаю? Вдруг подходит тётка: «Дядя, цветы продаёте?» — «Да». — «Сколько хотите?» Он показывает на толпу ребят: «Вот мои племянники, поцелуйте их по одному разу — и букет ваш». — «Я серьёзно». — «Я тоже серьёзно». Она, смеясь, ушла, он погнался за ней: «Давайте три рубля». Она даёт рубль, они торгуются, все в недоумении застыли. Тут я услышал его фамилию. Так это чучело — знаменитый Параджанов?»

Он возвращается без букета, спрашивает: «Ты знаешь, кто я?» — «Да, меня предупредили». — «А у тебя как у армянина сердце не екнуло?» — «Нет». — «А кто ты такой?» — «Занимаюсь выступлениями Тарковского». — «Какая гостиница?» — «Иверия». — «Значит так: поезд опаздывает, поедem в отель, накроем стол и украсим ему номер».

Таким был первый контакт с Серёжей — постановка. Действительно, поехали в гостиницу гурьбой, что-то привезли с собой и накрыли стол».

Сергей Иосифович все эти дни не расставался с Тарковским, ходил на его вечера, возил в Мцхету, в монастырь, к себе на дачу. С ним никогда не было скучно. Пребывание Тарковского в Тбилиси он превратил в праздник. Атанесян рассказывал о таком забавном случае: «Идут они с Тарковским по Руставели, все с Серёжей здороваются, и он говорит каждому: «Хочешь, я тебе за пять рублей покажу живого Тарковского?» А тот рядом. Люди платят и смеются. «А хотите, за три рубля — его сына?» Ему дают деньги, и он показывает на мальчика».

Тарковский бывал у Параджанова дома. Познакомился с его сестрой Анной. «Серёжа — гений», — сказал он ей. «Какой он гений! Снимает диафильмы, а ведёт себя так, будто поставил «Клеопатру», — таков был ответ сестры. Тарковский долго смеялся и сказал Сергею Иосифовичу, что ещё неизвестно, кто из них талантливее — он или его сестра.

Вместе с Тарковским в Тбилиси приехали его жена Лариса Павловна и маленький сын Андрюша. В доме у Параджанова было два одинаковых туалетных набора, флаконы разной формы, — один розового цвета, а второй изумрудного. Совершенно одинаковые, очень старинные наборы. Параджанов и Тарковский устроили соревнование, кто выстроит из этих флаконов наиболее интересную композицию. Они называли это «проверкой генов». Творческих.

Тарковского в общении с Параджановым отличали выдержка, скромность и элегантность. Однажды Сергей Иосифович затащил Андрея Арсеньевича, как вспоминал Атанесян, на открытие выставки какого-то грузинского художника и буквально заставил его выступить. Тарковский не мог отказать Параджанову. Сказал несколько тёплых работ о выставке, но потом попросил Сергея Иосифовича: «Серёжа, я тебя прошу, никогда не заставляй меня выступать, ибо я вынужден был соврать, мне не нравятся его работы, но я не могу обидеть человека в день его праздника».

У Тарковского, как и у Параджанова, было особое отношение к таланту. Он не любил разбрасываться такими понятиями, как «талант», «гений». Достаточно почитать записные книжки Андрея, чтобы это понять: «И как у нас любят часто и восторженно повторять слово — «талант»! А в сопоставлении его с тем, о ком идёт речь, то и дело возникает горькое и даже обидное чувство. Хотя и двойственное чувство по отношению к носителям этого титула не позволяет окончательно утвердиться в недвусмысленной позиции по отношению к некоторым талантам. Редко кто говорит о том, что Пушкин, Достоевский, Бах или Пикассо талантливы. Обычно талантливыми называют тех, у кого не до конца вышло, недооформилось, о том, кто уцербен, о том, кто всю жизнь подавал надежды, демонстрировал индивидуальность.

Что-то в похвале таланту: да —а! Это талантливый человек! — есть унизительное и безнадежное.

Он спрашивал самого себя: «Как отличить гения от простого таланта?» И предлагал два простых способа: «Негении — те, без которых можно представить себе жизнь, гении же, без которых нельзя себе её представить». Тарковский, правда, делал оговорку, что это не до конца точно и что тут нужна трезвость и ясность ума. И далее продолжал: «То есть, без Толстого, Пушкина, Леонардо, Чаплина, Шекспира нельзя. Без Лескова, Чернышевского, Герцена, А. Н. Островского — можно». Суждение, на первый взгляд, спорно. Это понимал и Тарковский, поэтому он предлагал второй способ. Он заключался в следующем:

«Оптимальный принцип:

— Пушкин гений?

— Гений.

— Толстой гений?

— Гений.

— Достоевский гений?

— М —м —м...

— Так гений Достоевский или не гений?

— М —м —м... да нет...

— Кафка?

— М —м —м... нет.

— Гоголь?

— Гений.

— Почему?

— А чёрт его знает.

По-моему, прекрасный принцип».

Исходя из своей трактовки понятий «талант» и «гений», Параджанова Тарковский относил к гениям.

Кино Параджанова, его искусство принадлежат всему человечеству. В Советском Союзе это понимал лучше других Андрей Тарковский. Параджанов же считал, что кино в стране умеют делать немногие, в числе этих немногих он называл Тарковского.

В одном из его лагерных писем, адресованных племяннику, сыну сестры Анны Иосифовны, Параджанов писал: «Гарик, ты просишь рассказать меня о Тарковском. Тарковский мой друг. Он был у нас в гостях, ну ты помнишь. Когда мама испекла торт клубничный. Я считаю, что он гений. Он считает, что я гений. Но я считаю, что я в говне. Мне кажется, что я умираю. Хватит ли сил?»

Историю о том, как Параджанов впервые принимал Тарковского в Киеве, Андрей Арсеньевич помнил всю жизнь. На восьмом этаже кинорежиссёра первым встретил живой ослик, привязанный к батарее.

«Оправившись от изумления, — рассказывал кинорежиссёр Василий Васильевич Катанян, — Андрей Арсеньевич увидел Серёжу, который, улыбаясь, смотрел ему в глаза и наливал в бокал красное вино из старинной грузинской бутылки. Вино переливалось и расплывалось пятном на кружевной скатерти изумительной работы...

— Серёжа, вы губите скатерть, остановитесь!

— Это так, но вы выше, чем кружева Шантильи!»

Зимой 1981 года Сергей Иосифович гостил у Василия Васильевича Катаняна. Узнав, что Параджанов в Москве, 5 декабря на квартиру заглянул Андрей Тарковский. Это было так неожиданно, что Параджанов, усадив гостя, бросился на кухню. При этом бросил: «Я сам». Пока Параджанов колдовал на кухне, Василий Васильевич и Тарковский беседовали о творческих приемах Сергея Иосифовича. Андрей тогда сказал: «Он делает не коллажи, куклы, шляпы, рисунки или



*Андрей Тарковский и Сергей Параджанов, Тифлис*

нечто, что можно назвать дизайном. Нет, это другое. Это гораздо талантливее, возвышеннее, это настоящее искусство. В чём его прелесть? В непосредственности. Что-то задумав, он не планирует, не конструирует, не рассчитывает, как бы сделать получше. Между замыслом и исполнением нет разницы: он не успевает ничего растерять. Эмоциональность, которая лежит в начале его творческого процесса, доходит до результата, не расплескавшись. Доходит в чистоте, в первозданности, непосредственности, наивности. Таким был его «Цвет граната».

Я не говорю о его неангажированности. Тут дело даже не в этом. Он для всех нас недосыгаем. Мы так не можем. Мы служим».

Это была их последняя встреча. Тарковский уезжал в Италию. Он пришёл проститься. Расставаясь, сказал: «Серёжа, ты знаешь, что я небогат. Единственная моя драгоценность — этот перстень с изумрудом. И я хочу, чтобы он был у тебя. Ты ведь любишь такие вещи».

У Параджанова навернулись слёзы.

В тот вечер у Катанянов был оператор Александр Антипенко, с которым Сергей Иосифович начинал снимать кинопробы к фильму «Киевские фрески». Он и сделал фото, запечатлев последнюю встречу Тарковского и Параджанова.

А за несколько дней до встречи у Катанянов на квартире, Сергей Иосифович пригласил всех друзей, которые когда-то не побоялись гнева властьдержущих и вступились за него, за его освобождение на самом высоком уровне, в ресторан «Баку» — Ахмадулину, Тарковского, Любимова, Мессерера. Народу было много. Василию Васильевичу как-то по-особому запомнился на той встрече Тарковский. Андрей Арсеньевич скромно сидел с краю, весело улыбался и буквально не сводил глаз с Параджанова. Он смотрел на него с восхищением.

В феврале 1982 года, когда Параджанова вновь арестовали, Тарковский вновь пришёл к Катанянам. Он был взволнован: «Через неделю я буду в Италии. Что можно сделать, к кому обратиться, чтобы помочь Серёже? Просить армянскую общину? Феллини? Ренато Гутузо?»

Он долго смотрел на работы Параджанова, не торопясь уйти из дома. Дома, в котором было их последнее свидание. Василий Васильевич вышел проводить его до троллейбуса. Было темно, сильная метель обжигала лица, Тарковский и Катанян шли к остановке спиной. На чертыханье Катаняна Тарковский заметил: «Серёже сейчас неизмеримо хуже. Не —со —из —ме —ри —мо!» Василий Васильевич запомнил эту фразу Тарковского на всю жизнь.

Уже на Западе Тарковский познакомился и даже подружился с известным искусствоведом и эссеистом Натаном Федоровским. В эмигрантской среде он был ещё известен, как активный устроитель выставок русского авангарда в Берлине. Федоровский записал несколько бесед с Тарковским. Все они относятся к последним годам жизни режиссера. Одна цитата из его дневника, на наш взгляд, довольно точно характеризует отношение Тарковского к советскому кино и, в частности, к Параджанову: «Вообще Андрей о Параджанове рассказывал часто, и я впервые узнал о нем с его слов. Когда в 1982 году Тарковский приехал в Италию, я сказал ему о намерениях «Ханзаферлага» сделать книгу о выдающихся советских кинорежиссерах.

— Я могу назвать только Параджанова, — ответил Тарковский. — Он единственный, кто этого заслуживает. Больше писать не о ком. Он делает искусство из всего: накроет стол к ужину — искусство, поставит в стакан засохшую ветку — искусство, сдвинет кадр всего на сантиметр — и вы ахнете... И никто о нем ничего не пишет, а если пишут, то не печатают. Особенно сейчас о нем нужно писать — он опять за решеткой. Он сидит за то, что остается художником. Устроили какую-то дурацкую провокацию, которая может стоить ему жизни. Он же больной, у него диабет. Сегодня нужно писать о нем не книгу, а статьи в газетах, письма правительству, кричать на всех углах. Нужно спасти его!»

Во время той встречи Тарковский рассказал Федоровскому, что обратился за помощью к Бергману, Феллини, Гуэрре, Гуттузо... Он очень надеялся на их помощь.

Второй раз Федоровский встретился с Тарковским в Лондоне. Тарковский ставил в Ковент-Гардене «Бориса Годунова». Из той встречи Натану запомнилось, как Тарковский рассказывал о Параджанове-мистификаторе. Он, к примеру, говорил, что Параджанов умеет мистифицировать и делать сумасшедшие трюки из ничего. Тарковский был убежден, что Параджанов никогда не читал «Бориса Годунова», но, разговаривая с ним на эту тему, вы этого не ощутите. Параджанов вообще считал, что вовсе не все надо читать и не все надо смотреть, он отлично обходился без этого. И — самое поразительное — это ничуть не мешало его творчеству.



«Вы заметили, что на экране у него почти ничего не происходит, а зритель медленно погружается в созерцание красоты?..» — спросил Тарковский искусствоведа.

Незадолго до съемок «Жертвоприношения» (фильм вышел на экраны в 1986 году), встретившись с Тарковским в Берлинской киноакадемии, Натан Федоровский спросил его:

— Вы согласны с тем, что сегодня западная пресса провозгласила в России «золотой век» кино и его представителями названы Параджанов, Иоселиани и вы?

— Ну, я назвал бы еще Сокурова. Что же касается Сергея, то он действительно работает свободно и раскованно, без комплексов и предрассудков. Он делает что хочет, несмотря на две тюрьмы, где он проводит времени больше, чем в кино-павильонах. В СССР не запугать человека невозможно, но его все же не запугали. Он, пожалуй, единственный, кто в своей стране олицетворял афоризм «Хочешь быть свободным — будь им!».

В своей книге «Запечатленное время», изданной в Германии, Андрей Тарковский, в частности, писал: «В истории кино мало гениальных людей — Брессон, Мидзогути, Довженко, Параджанов, Бунюэль... Ни одного из этих режиссеров нельзя спутать друг с другом. Каждый из них шел своим путем — возможно, что с известными слабостями и странностями, но всегда ради четкой и глубоко личной концепции».

В маленькой, ободранной комнате, в которой жил Параджанов, все было не от мира сего. Она и не могла быть другой. Это была целая вселенная. В это комнате находилось самое любимое. На стенах — рисунки, сделанные в тюрьме. На подставках — нежнейшие шляпы, созданные в моменты вдохновения и названные все вместе «Памятью о несыгранных ролях Нато». Той самой легендарной Нато Вачнадзе, навсегда оставшейся символом красоты грузинской женщины, которую он обожал. Здесь же, в углу, — манекен в полный рост. Мужчина, похожий на самого Параджанова, держит на руках погибшего юношу. Юноша тот — Тарковский. Перед Андреем Тарковским Параджанов преклонялся в открытую. Ему и посвятил свой последний фильм «Ашик-Кериб»...