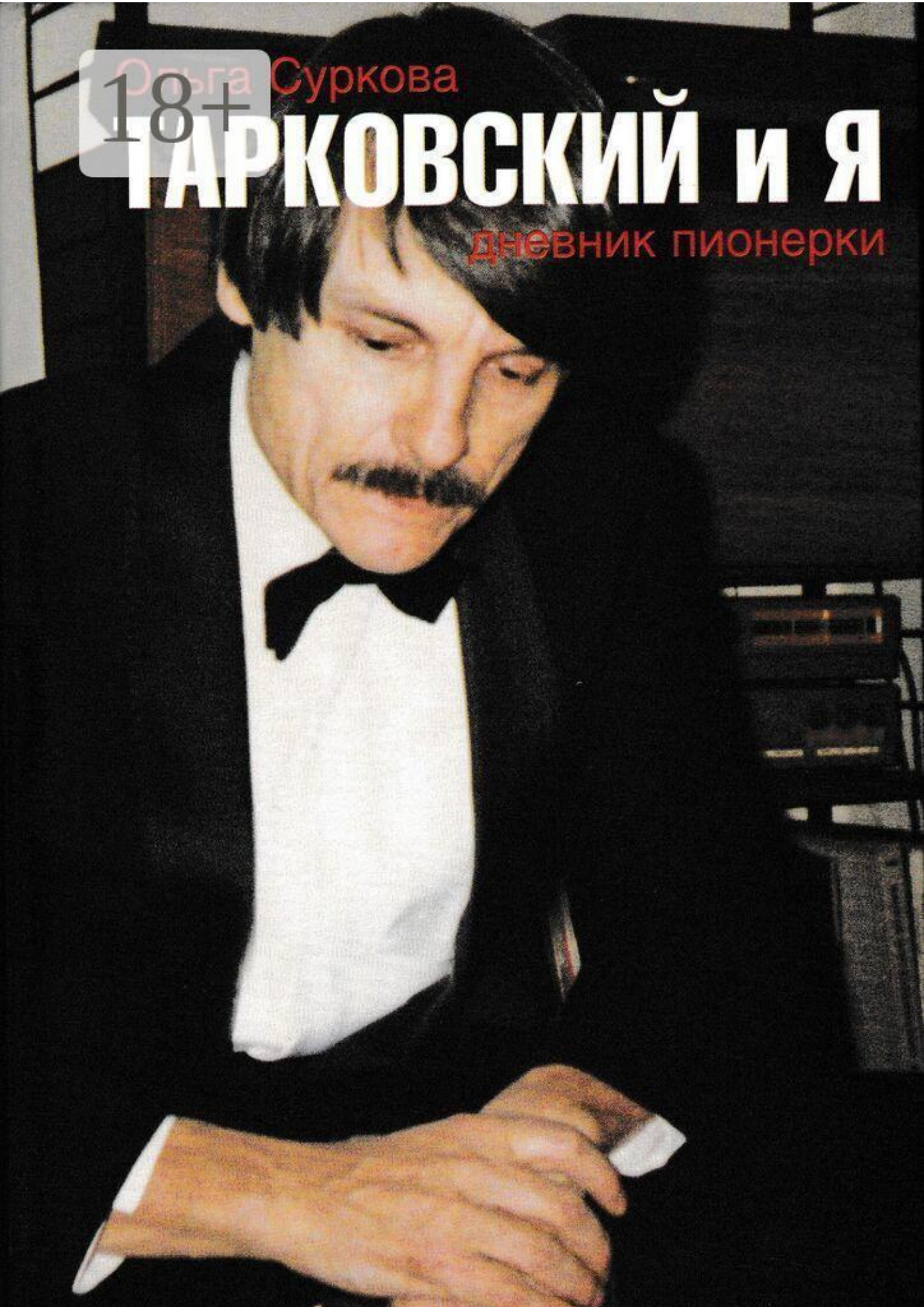

Ольга Суркова
18+
ТАРКОВСКИЙ и Я
дневник пионерки

Ольга Суркова

Тарковский и я. Дневник поинерки

«Издательские решения»

Суркова О. Е.

Тарковский и я. Дневник поинерки / О. Е. Суркова — «Издательские решения»,

Каким был Андрей Тарковский, когда выключалась камера? Не легендой кино, а живым человеком — со своими сомнениями, страстями и противоречиями.Ольга Суркова познакомилась с Тарковским в 1966 году на съёмках «Андрея Рублёва». Так начались годы общения и сотрудничества.«Тарковский и я. Дневник пионерки» — личный рассказ о режиссёре без ореола гениальности. Это взгляд изнутри, где восхищение сочетается с критичностью, а близость позволяет увидеть то, что обычно остаётся за кадром.Книга содержит нецензурную брань.

© Суркова О. Е.
© Издательские решения

Содержание

СОДЕРЖАНИЕ 6
Вступление 7
(ПОЯСНИТЬ СИЕ!!!) 26
Объяснение в любви 29
ХАРАКТЕРИСТИКА 44
С Орлово-Давыдовского 67
Конец ознакомительного фрагмента. 71

Тарковский и я. Дневник поинерки

Ольга Евгеньевна Суркова

© Ольга Евгеньевна Суркова, 2026

ISBN 978-5-0071-7443-5
Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Ольга Суркова

Тарковский и Я

дневник пионерки

СОДЕРЖАНИЕ

М. Туровская. Дневник пионерки или разочарованный странник

Вступление

Неожиданная попытка объясниться
В ненависти

Возвращение к истокам

Объяснение в любви

Череда компромиссов или заметки на полях

С Мосфильмовской

Там… за горизонтом

После Канн

В звёздных высях

Неожиданный эпилог

Только телеграфная лента

Post scriptum, возникший post factum

И, наконец, послесловие о послевкусии

Посвящается моим детям Степану
и Павлу с пожеланием оставаться в плену
всевозвышающего обмана.

К о р о л е в а: То участь всех: всё жившее умрёт
И сквозь природу в вечность перейдёт.
Г а м л е т: Да, участь всех.
К о р о л е в а: Так что ж в его судьбе
Столь необычным кажется тебе?

В. Шекспир. ***Гамлет. Акт I. Сцена 2***

Вступление

объясняющее, почему так долго писалась эта книга и для чего она все-таки написана

Казалось бы, кому как не мне следовало первой написать книгу о Тарковском, кому, как не мне, как говорится, «и карты в руки»?..

Я узнала его еще во время съемок «Андрея Рублева». А затем почти двадцать лет меня связывали с ним и его второй семьей самые близкие дружеские отношения — одно время мы даже состояли в родстве… Отношения эти продолжались вплоть до начала съемок последнего фильма Тарковского «Жертвоприношение» — вслед за Ларисой, женой Тарковского, я была первым слушателем только что законченного сценария.

Случилось так, что я единственная имела возможность наблюдать за работой Тарковского и происходившими с ним метаморфозами не только у нас на родине, в России, но и здесь, на Западе, куда нас угораздило попасть одновременно, и был период, когда мы оба усматривали в этом «перст Божий»…

А самое главное, что все это время меня как журналиста, допускали в «святая святых» творческих замыслов, разочарований и надежд, профессиональных проблем и озарений, особенно щедро с того момента, когда Тарковский предложил мне стать соавтором «Книги сопоставлений». Спустя десять лет эта книга появилась на Западе под заглавием «Запечатленное время», переработанная и дописанная мною в соответствии с его соображениями и пожеланиями.

Почему же все-таки я молчала так долго, когда одна за другой продолжали появляться работы, исследующие феномен Андрея Тарковского? Почему я отделывалась небольшими статейками, бездействуя по существу, точно в параличе?

Этому есть несколько объяснений. Отношения наши только внешне носили простой и однозначный характер. Действительно, долгие годы я с детской восторженностью боготворила *великого* и *гонимого* художника. О, как это типично для России! Бескорыстная и безоглядная помощь во имя торжества Правды, полной и абсолютной. Тарковский был окружен такого рода людьми, которые, почти обожествляя его, готовы были служить не только ему, но и его семье просто так, ради «святого искусства». Готовыми помочь не только на съемочной площадке, но и дома, по хозяйству, доставая дефицитные тогда «продуктовые заказы», выбивая дешевые материалы на строительство деревенского дома, оплачивая мебель в рассрочку, бегая по мелким поручениям. Это осмысляло и облагораживало жизнь каждого из нас, допускало в круг избранных. А тем более я оказалась выделенной Мастером среди всех этих людей для самой почетной задачи, *творческого* сотрудничества — о большем счастье не приходилось даже мечтать!

Но по существу, я постепенно «вырастала» из этого образа гимназически восторженной почитательницы «великого художника», которого я узнала еще студенткой киноинститута. «Взросление» мое происходило тем быстрее, чем в более кричащее противоречие вступали на моих глазах декларируемые режиссером высокие и «бескорыстные» духовные ценности с его же «житейской практикой». Тогда я решила для себя разделить эта две сферы существования художника: сосредоточиться на его творчестве и пренебречь бытовой стороной его жизни.

Время, запечатленное в его фильмах, хранит следы тяжелой и часто безуспешной борьбы с собою, неумения совпадать с той ржавчиной, которая постепенно разъедала его душу, предательски расползаясь по экрану. Его фильмы, на самом деле, уникально интересны и как объективное свидетельство этой борьбы.

Долгое время я не замечала, или не могла, не хотела замечать следов той эрозии, которая заметна на экране, и до конца объясняет мне сегодня уникальную художественную и человеческую судьбу Тарковского. Мы дружили, точнее Тарковский одаривал меня своей дружбой, и так хотелось, закрывая на все глаза, просто верить и любить идеал — «ах, обмануть меня нетрудно, я сам обманываться рад»…

К тому же мы сотрудничали, и я упорно старалась не замечать иногда очень досадных «мелочей», совершенно не предполагая, что все движется к такой быстрой и неожиданной развязке не только наших отношений, но, увы, всей его судьбы… Но не будем забегать вперед — об этом написана книга…

Прежде чем ее написать я должна была окончательно «остыть» и успокоиться, «отстраниться» от событий, когда-то столь близко задевавших меня. Я начинала писать книгу о Тарковском сразу после практического для меня разрыва с ним в 1984 году, когда казалось, что режиссер полон сил и перед ним расстилается будущее — но это была бы другая книга. Я должна была переосмыслить и передумать все заново, пораженная его смертью. Ведь, в конце концов, что бы ни было, я так бесконечно любила и потому после, увы, так мучительно ненавидела все то, что связывало меня с Тарковским, Ларисой, их бытом, стилем жизни, их окружением. Душа моя должна была освободиться из многолетнего плена, мысли проясниться, чтобы я смогла, подобно заикающемуся мальчику из пролога «Зеркала», обрести уверенность: «я могу говорить!»

«Книга сопоставлений», над которой мне когда-то предложил работать Тарковский, задумывалась изначально как диалог критика и режиссера совместно с известным киноведом Леонидом Козловым. Но в этом соавторстве книга не состоялась. В процессе работы, мне кажется, я поняла, от чего не сложилось их сотрудничество. Тарковский был слишком авторитарен, так что задуманный диалог критика и режиссера» неуклонно превращался в его монолог, который надлежало перевоссоздавать критику, взявшемуся за эту работу. Мое ощущение было правильным, так что следующий вариант книги, еще раз переписанный мною с уважением к желанию Тарковского «иметь свою книгу», озаглавлен «Запечатленное время» и имеет на обложке одного автора. Он не вместил в себя не только полноправного соавтора-собеседника, но даже комментатора и интервьюера, каковыми я в реальности была в «Книге сопоставлений», иллюстрируя и подкрепляя теоретические размышления режиссера примерами из его же художественной практики.

Тарковский был человеком очень чутким к высказываниям, соображениям и формулировкам, «попадавшим» в его все более строго выстраивавшуюся концепцию, развивающим, углубляющим и систематизирующим его вызревавшие идеи. Требовался акушер, который бы эти идеи «принимал» и «выхаживал».

В этом качестве я его, видимо, устраивала, поскольку он никогда не попытался избавиться от моего «соавторства» в Москве и просил меня приехать к нему в Италию дописывать главу о «Ностальгии» и «Заключение», когда договоры на издание «Книги сопоставлений» были подписаны нами в Англии и Голландии и… почему-то одним Тарковским в Германии…

Мало сказать, что за годы нашего общения я научилась понимать его не с полуслова — с полувзгляда… Моя идентификация с ходом его мыслей была тогда столь велика, что мог произойти, например, следующий курьезный случай. Когда мы жили еще в Москве, Тарковский очень не любил встречаться с журналистами, тем более с западными, опасаясь, что они напишут «что-нибудь некстати и преждевременное». Но однажды он доверился мне, попросив встретиться вместо него с итальянским журналистом из «Унита» и ответить от его имени на все интересующие вопросы. Тарковский даже не перепроверял «свои» ответы — так, очевидно, это интервью и вышло под его именем.

Но если вдруг я высказывала соображения, идущие вразрез его точке зрения, то Тарковский гневался и раздражался, как ребенок, в лучшем случае, недоумевал: «О чем ты гово-

ришь? Я тебя не понимаю!» И подытоживал свою точку зрения своим обычным, «неотразимым» аргументом: «Это же естественно!»

Он не умел спорить, подбирая доказательства и аргументы — он просто не сомневался в своей правоте. Любое возражение, даже непонимание воспринимал болезненно, а потому сразу наступательно-агрессивно. В этом контексте вспоминается случай на пресс-конференции кинофестиваля в Роттердаме…

В тот вечер он много говорил о национальной культуре, утверждая, что культура «принципиально непереводима на другой язык». Нельзя сказать, чтобы это утверждение было самоочевидным, тем более для голландцев, гордящихся своим «мультикультурным» обществом. А потому они, действительно, с некоторым недоумением обратились к Тарковскому с вопросом, наивно рассчитывая получить от него дополнительные разъяснения: «А что же тогда такое, по-вашему, „культура“»? — «Если вы пришли сюда и даже не знаете, что такое „культура“, то я вообще не понимаю, о чем мы здесь с вами разговариваем!» — последовал раздраженный и лаконичный ответ Тарковского.

Для меня, человека хорошо его знавшего и любившего, в этой категоричности было, на самом деле, много трогательного и наивного, какого-то по-детски беспомощного. Как ни странно, но в такие минуты я ощущала себя рядом с ним «взрослым» человеком, готовым немедленно прийти ему на помощь, разразиться комментариями и пояснениями, следуя, конечно, его внутренней логике, чтобы уточнить, что же на самом деле он имел в виду. Это помогало в нашей работе над книжкой, для этого я была действительно ему нужна. Но он был капризным и своенравным «ребенком», часто недовольным, убежденным, что все и всегда делает «сам»…

Наверное, в силу все той же своей неизжитой детскости, он сам, похоже, верил порой всерьез, что издательство «Искусство» собирается издать нашу рукопись. Помню, как, торопливая меня с завершением работы, он вдруг сердился: «Ну, что? Тянем? А мне сказали в издательстве, что сейчас откроют книге „зеленую улицу“»… Я, конечно, не разубеждала его, полагая, что «блажен, кто верует», но сама не верила в то время в подобный исход дела ни одной секунды, твердо зная, что пишу рукопись «в стол» и «для истории кино»…

В наследство от сотрудничества с Козловым я получила папку с ворохом разрозненных несистематизированных записей как самого Тарковского, так и Козлова: здесь были наброски отдельных статей, записи биографического характера, часть которых я публикую в этой книге. Далее я старалась копить и множить в записях все, что я слышала от Тарковского, как в специальных разговорах со мной, так и в самых разных местах и по разным поводам. Тем более, что любое застолье Тарковский немедленно превращал в трибуну для высказывания своих соображений об искусстве, о роли художника в современном мире, о самом этом мире и месте в нем кинематографа…

Но вот диалога между нами не состоялось, хотя чем дальше развивались наши дружеские отношения, тем настойчивее назревала для меня его действительная необходимость.

Так что эту книжку, посвященную более проблемам жизни, а не творчества Андрея Тарковского, я воспринимаю, тем не менее, как следствие нашей совместной работы, как обретенную возможность все-таки вступить с ним в диалог, высказаться и задаться вопросами с той долей «искренности», к которой он не уставал призывать. Правда, мы снова в неравной позиции — теперь я веду диалог с несуществующим, увы, собеседником, который словно продолжает незримо присутствовать рядом со мной до сих пор, потому что разговор наш не был окончен…

В «Зеркале» Тарковский признавался, что ему «все время снится один и тот же сон». Позднее, когда «Зеркало» было завершено, он сокрушался, что этот сон бесследно исчез, точно испарился из памяти вовсе: прошлое отслоилось и навсегда отошло куда-то, безжалостно и бесповоротно…

Работая над этой книгой, я, напротив, питалась тайной надеждой раз и навсегда избавиться от того, порою, мучительного для меня груза нашего общего прошлого, который давил меня и казался порою реальнее моей настоящей жизни. Я не стану сокрушаться о том, что книга, возможно, избавит меня от некоторых навязчивых сновидений в надежде, что вечно ноющая «печаль моя» об Андрее Тарковском будет все более «светла», как сказал любимый им поэт. **Неожиданная попытка объясниться в ненависти**

Это желание стало созревать во мне неугасимо и неотвратимо, когда Тарковские отмордовали меня после стольких лет дружеских, самых доверительных отношении по полной программе. Видимо, без особых раздумий и сомнений. Я честно старалась и не могла внутренне смириться с тем, что он тоже хладнокровно и обдуманно, без попыток честно объясниться, предал меня, просто выкинув мое имя из нашей общей работы, заверяя, пока это ему было нужно, что это всего лишь временное недоразумение, которое вот-вот будет исправлено… В немецком издании «Запечатленного времени», той самой работе, с которой я нянькалась столь ко лет, он спокойно оставил только свое собственное авторское право, полагая, что денег на суд с ним у меня все равно нет.

«Караул! Грабят!» — как писал он в одной из своих записей. Конечно, я пыталась оправдывать его, долго полагая, что этой «идее» несомненно помогали поселиться в его голове его жена Лариса и ее вовремя подоспевшая новая подруга Кристиана Бертончини из немецкого издательства «Ullstein». Забегая вперед, сразу сообщаю, что в итоге я судилась в Германии после смерти Тарковского, и суд, конечно, выиграла. Но о подробностях случившегося расскажу в соответствующем месте, разматывая клубок событий, в которых я участвовала или которые могла наблюдать рядом с Тарковскими в разные периоды. А пока…

Моя память тормозит на том моменте, когда мне казалось я просто физически не переживу этого преднамеренного и совершенно хладнокровно рассчитанного удара. Вот то единственное письмо, которое я написала ему 28 февраля 1985 года в контексте уже завязавшихся грустных событий, полагая, что у Тарковского еще есть шанс одуматься и не замараться этой гнусной и глупой историей:

«Уважаемый Андрей Арсеньевич!

Видит Бог, что я сделала все от меня зависящее, согласилась со всем, чего Вы от меня хотели, дабы избежать необходимости обмениваться с Вами письмами, подобными нынешнему. И что же? К чему привела моя уступчивость? Как была использована моя доверчивость, в недостаточности которой меня упрекали, опираясь на высокие гуманистические принципы?

Я очень надеюсь, что подобное письмо я пишу первый и последний раз в моей жизни, честно говоря, после всего случившегося и имевшего длинное предисловие, не слишком уповая на благородство участников этого фарса, но на элементарное благоразумие — слишком больно отозвалось во мне все случившееся с нашей работой, которую в течение стольких лет я тянула на себе, добиваясь от Вас времени на интервью, при каждой возможности записывая Ваши беседы и разговоры по самым разным поводам, бережно сохраняя и систематизируя все то бесконечное, совершенно разрозненное количество материала, которое то «вытягивалось» мною из Вас, то обрушивалось на меня километрами случайной, не относящейся к книге пленки Ваших многочисленных выступлений.

Вы редко были расположены работать над книгой «доверились» мне, и могу Вам сказать с чистой совестью, что я долгие годы бесконечно ценила это доверие, боясь утерять крупицу, оттенок, самый крохотный нюанс Ваших доводов и размышлений, возникавших по самым разным обстоятельствам — я писала и переписывала, систематизировала и искала общую логику часто противоречащим друг другу заявлений, старалась найти подтверждение Вашим

теоретическим идеям в Ваших же фильмах, дабы «свести концы с концами». Я печатала и перепечатывала, как Вы знаете, находясь в Москве, совершенно не надеясь на возможность опубликовать там то, что Вы говорили в полном объеме, но счастливая тем, что я помогаю Вам «консервировать» Ваши идеи для будущего, для развития кинематографа.

Я не хочу теперь вдаваться в подробности истории этого многострадального вопроса, хотя они красноречивы, не хочу воскрешать историю «утраченных иллюзий» — я хотела бы забыть все как можно скорее, если бы мое прекраснодушие не было наказано столь жестко и цинично. Хочу надеяться, что Вами не по злому умыслу, а по равнодушию, с которым Вы всегда относились к окружающим Вас людям. Их много — и наиболее сильно любившие Вас многое Вам прощали, видимо, полагая, что Ваше право на неучастие в судьбах других людей, сохраняет Вам духовную энергию для Вашего творчества.

Поэтому сейчас я хочу говорить о другом участнике этой грубо разыгранной истории. Сейчас я хочу говорить о том, мягко говоря, некорректном способе, которым ведутся со мною дела, связанные с изданием нашей книги в Германии, а точнее сказать: никакие дела не ведутся со мною вовсе после того, как книга была мною закончена и отдана Вам на правку.

В этой связи мне приходится напомнить Вам, что, когда весною 1984 года Вы попросили меня приехать к Вам в Сан-Григорио для написания последней, новой главы книги и заключения, то я пошла Вам навстречу, согласившись убрать свое имя с обложки книги и свои комментарии, но я не только не отказывалась, но ставила условием внесение поправки к подписанному Вами в Германии контракту (почему-то Вы это сделали один!), в которой были бы оговорены все мои полноправные юридические права на книгу, написанную, за исключением двух известных Вам глав, методом литературной записи.

Я не стану теперь напоминать Вам еще о том, что хотела написать вступительную статью к книге, коль скоро соглашалась убрать свои комментарии — и тоже просила оговорить этот пункт в новом контракте или поправке к старому контракту. В немецком контракте, точно так же, как это было сделано в английском, я просила оговорить мое право на получение половины денег, как интервьюера, согласившегося «уйти за кулисы». По этому поводу я вела бесконечные переговори с Кристианой Бертончини, всякий раз заверявшей меня в полной необоснованности моих беспокойств, связанных с правами на эту работу. Признаться, столь беспардонное поведение, последовавшее за столь же сладкоречивыми заверениями Бертончини в полном ее понимании ситуации, в ее решительном намерении обеспечить мои интересы, ее призывы «верить людям» и «не онемечиваться» — буквально ошеломило метя. Ну, да не об эмоциях теперь говорить! Теперь надо говорить о юридических правах, увы!

Андрей Арсеньевич, я очень прошу Вас, поскольку так получилось, что для немецкого издателя Вы являетесь пока единственным полномочным автором книги «Запечатленное время», уведомить Бертончини о необходимости выслать мне контракт — даже теперь, после выхода книги — контракт с необходимой поправкой на мое имя, дабы я могла согласиться с правомочностью ее публикации в данном виде. Поскольку мои многократное переговоры и объяснения с немецким редактором так и не дали результатов, то теперь я прошу Вас объяснить ей, кто книга «Запечатленное время» могла выйти только с согласия двух ее авторов, даже если один из них «убрался со сцены» из безграничного уважения к Вам и Вашему желанию иметь авторскую книгу.

Но, повторяю, что я никогда не отказывалась от каких бы то ни было юридических прав на эту книгу, в которую я вложила годы работы, следы которой хранят горы черновиков. Я очень прошу Вас объяснить Бертончини, что в случае игнорирования ею моей совершенно законной просьбы на получение контракта, судья берется запретить дальнейшее распространение книги в связи с огромным количеством материалов, предоставляемых мною в этом случае следствию, и до выяснения конкретных обстоятельств ее создания. Мне кажется, что этот ужас не нужен ни Вам, ни мне.

Кристина также должна знать, что она не имеет права заключать никаких новых контрактов на издание этой книги без моего согласия рядом с Вашим.

Андрей Арсеньевич, я очень прошу, как можно быстрее сообщить мне, какова реакция Бертончини на мою просьбу, если она сама не пожелает проявиться «в действии» так сказать. Если же никаких ответов с ее стороны не последует, то я буду вынуждена искать защиты у закона от «гангстеризма» редактора уважаемого издательства, введенного ею в заблуждение по поводу юридических прав на эту книгу, о моей прямой причастности к которым, надеюсь, Вам, Андрей Арсеньевич, мне не нужно объяснять. Хотя в самых общих чертах, увы, мне пришлось Вам кое-что напомнить на первой странице этого письма, дабы Вы утвердились в памяти, что я все-таки не чай Вам готовила, когда Вы благодарите меня «за ту помощь, которую я оказывала Вам в то время, когда Вы работали над этой книгой», как написано, то есть поправлено Вами в «Вашем» теперешнем предисловии к книге, к слову сказать, составленном мною в основной его части из бывшего моего предисловия к «Книге сопоставлений».

Немыслимо неосмотрительно для себя поступила гораздо позднее госпожа Тарковская, но она так или иначе невольно одарила меня копиями нескольких страниц из дневника своего супруга, одна из которых гласит: *«Да, забыл вчера: О. Суркова прислала ужасное письмо — полное хамства, претензий и проч., и проч. Надо отвечать, но очень не хочется»*. Понятно, что этого своего нежелания Тарковский не преодолел, приписав однако ниже на той же странице прямо-таки своей рукой две, видимо, ассоциативно возникшие у него цитаты:

Честные люди не бывают богаты.
Богатые люди не бывают честны.
Лио-Тсе.
Никогда не беспокой другого тем, что ты можешь сам сделать!
Л. Н. Толстой.

Удивительные все-таки цитаты в удивительном, согласитесь, контексте! Сверху рукой Андрея обозначена дата и место записи: «Суббота. 9.111.85. Stockholm».

Как же все это случилось? Как мы дошли до жизни такой? Какими мы были и какими постепенно становились? Почему? Как видится мне все это теперь, когда я в очередной раз чувствую необходимость высказаться, учтиво освобожденная Маэстро от связывавших меня дружеских уз? Может быть, в этом «освобождении» был некий высший смысл, обострivший мое зрение и заставивший меня менее восторженно и прямолинейно воспринимать даже лучших обитателей этой планеты? Наверное… Если я сумею все-таки объясниться с моими ближними в рамках этой книги… Если хватит ума и силенок рассказать о Нем, его окружении, да и о самой себе тоже…

Для этого я подготовила два замечательных, может быть, слишком многословных эпиграфа из любимого Тарковским и мною Фёдора Михайловича Достоевского. С мстительным наслаждением впечатывала я абзацы, выдранные из «Записок из подполья»:

«Либо герой, либо грязь, середины не было. Это-то меня и сгубило, потому что в грязи я утешал себя тем, что в другое время бываю герой, а герой прикрывал собой грязь: обыкновенному, дескать, человеку стыдно грязниться, а герой слишком высок, чтобы загрязниться, следственно можно грязниться».

А дальше больше, к сожалению: *«Повторяю, сплошь да рядом из наших романтиков выходят иногда такие деловые шельмы (слово „шельмы“ я употребляю любя), такое чутьё действительности и знание положительного вдруг оказывают, что изумлённое начальство и публика только языком на них в остолбенении пощёлкивают».*

Потом я подумала, и память подкинула мне для записи рядом с Фёдором Михайловичем знаменательный тост госпожи Тарковской, произнесённый ею в отсутствие мужа под бутылку, которую мы распивали с рабочими, строившими деревенский дом в Мясном: «А сейчас, — торжественно провозгласила Лариса Павловна, — я хочу выпить за Андрея, моего мужа, гениального режиссера! Я счастлива, что живу с ним в одну эпоху!»… Работягам, понятно, было бы вполне достаточно выпить за одну эпоху, объединившую нас за одним столом. А ведь я пыталась скрыть свое очередное изумление и без того часто изумлявшей меня Ларисой, попыталась все же тогда еще раз ощутить в полной мере перепавшее и мне «счастье», всякий раз не переставая удивляться, как странно и все-таки необходимо для обоих выглядит это «эпохальное супружество», зная уже многое, но еще не предполагая, чем оно для меня обернется в ближайшем будущем.

Это «будущее» окончательно определилось весной 1985 года, когда я, как говорили встарь, «обмакнула перо в чернила», и текст, точно подошедшее тесто, начал неудержимо вылезать на бумагу… Я едва успевала записывать…

Сегодня, немедленно, сейчас и более ни минуты промедления. Иначе я задохнусь, захлебнусь в собственной обиде, не перенесу всей жизни своей — такой поистине идиотской и нелепой. Сегодня, как будто бы уже умирая, я хочу сделать о себе одно итожащее признание: «Я так ничего и не поняла в этой жизни!»

Зачем же тогда писать, спросите вы меня. А я отвечу: почему бы и не написать еще раз историю «утраченных иллюзий» и в назидание потомству, так сказать, не подтвердить еще раз всю непреложность заповеди Господней: «Не сотвори себе кумира»? Пусть, наконец, от души посмеются надо мной и другие — а сама себе я вообще стала вдруг смешна с некоторых пор. Итак, к делу!

Я — московская школьница, учусь в специальной школе, собираюсь стать математиком, и вдруг просмотр одного фильма переворачивает всю мою жизнь и будущую судьбу.

Что же такое случилось со мной в темноте кинозала, когда только один кадр навсегда запечатлелся в моей памяти неизъяснимой болью и радостью постижения всего мира сразу, во всех его связях, гармонических и трагедийных? А было в этом кадре всего-навсего одно яблоко крупным планом в протягивающей его детской руке под хлещущим летним дождем. Но в контексте всего удивительного для меня фильма в этом кадре соединились в моем воображении плодородие жизни и предчувствие устрашающе-безнадежного конца, великость мира и призрачная хрупкость нашего присутствия в нем, душераздирающая любовь к нему и ностальгическая горечь его неизбежной утраты.

А было мне тогда еще всего 17 лет, а кадр этот принадлежал фильму «Иваново детство» совершенно неизвестного мне Андрея Тарковского.

А теперь, будучи уже довольно взрослой тетей, и садясь за горестное для меня и, наверное, нелепое для других повествование, пытаясь отыскать начало того клубка событий, который непроизвольно снова и снова разматывает моя память, лишая меня сна и покоя, я снова торможу на том самом мгновении, на киевском Крещатике, куда я выехала на за планированную экскурсию с моими школьными товарищами и угодила на просмотр «Иванова детства»… Значит это было в 1962 году?..

Каковыми же оказались юная впечатлительность и сила юного экстремизма! Если такое дано пережить в кино, то при чем здесь математика? Зачем же алгеброй поверять гармонию? Все прошлое побоку, и, к ужасу моих родителей, я резко меняю свою профессиональную ориентацию и с благоговением переступаю в 1964 году порог киноведческого факультета Всесоюзного государственного института кинематографии, преисполненная рыцарской любовью к искусству экрана.

Тема для вступительного экзамена не вызывала у меня никаких сомнений: конечно, работа об «Ивановом детстве» (Тарковский только готовился в ту пору к съемкам «Андрея Рублева»). Но удивительно, что уже тогда, не успев еще «скомпрометировать» себя «Рублевым», он уже был, что называется «на подозрении» у советских идеологов. Всеми праведными и неправедными путями молодежь старались развести с Тарковским, а наиболее последовательных его поклонников относили в разряд «неблагонадежных»… Излишне объяснять, почему именно это обстоятельство лишь добавляло жару в «благородный пыл» тогда уже 18-летней девицы — ведь сегодня уже столько написано о романтиках и правдоискателях так называемых шестидесятых…

Мне было уже 40 лет, когда я решилась поговорить с Тарковским начистоту, и вот уже три года, как я навсегда поселилась в Амстердаме. А вчера получила письмо от известного московском критика, тоже когда-то очень любившего Андрея Арсеньевича и успевшего в тяжёлые времена кое-что для него сделать. Читая это письмо, я хохотала до упаду — оно подводило определённую черту под той уже многолетней дискуссией, которую я вела с моей любимой коллегой, увы, оказавшейся всё-таки значительно прозорливее меня и снова обвинившей меня по заслугам в моём слишком очевидном теперь попустительстве в отношении моего кумира.

Читаю: «А Вам это должен быть последний урок. „Не сотвори себе кумира“ — ведь это Божья заповедь. Вы же видели, как этот человек поступает с друзьями, с родным отцом, с близкими, с сотрудниками, с помощниками, с поклонниками… Вспомните… (следовало перечисление) … Почему же Вы думали, что на Вас не упадёт тот же кирпич, который бросали уже в стольких? Вот это вечная ошибка наша: на глазах Ваш друг или Ваш кумир топчет другого, Вы молчите или даже одобряете, оправдываете вместо тот, чтобы возмутиться, честно сказать ему или дать по морде и уйти»…

Моя любимая, уважаемая старшая коллега, Вы были правы, а я признаю, что получила по заслугам. И, ох, как не стоило бы себя жалеть! Но до этот нужно ещё созреть. А пока что-то захлёстывает: обида не отпускает, за горло держит, не даёт вздохнуть. Ох, как нехорошо, но именно теперь воспоминания как будто вырвались из-под гнёта, захлёстывая мутным потоком. А ведь отмахивалась, отбрыкивалась столько лет, хотя ведь, действительно, знала… многое знала… слишком многое… А, может быть, даже кичилась этими знаниями. То есть, так или иначе, приходится снова согласиться с Вами: «А мы-то знаем, что началась эта дьяволиада давным-давно». Правильно. Но мне так хотелось быть только послушной, старательной ученицей, продолжая фиксировать возвышенные мысли нашего Великого Романтика, отказываясь замечать, где он лжёт себе и нам, но почему и с какой целью? А сравнивая нынче его слова и дела, просто лезут в глаза зазоры между правдой и циничным враньём для толпы, от которых кружится голова, и челюсть сводит от ярости…

Ну, да полноте, не совсем сразу я всё это поняла, хотя и давно, не скрою… Но как бы это всё объяснить, если не оправдываться? Во-первых, наверное, чем дальше, тем больше было жалко своей же проделанной работы — а хотя бы для этого хотелось от грязной жизненной практики отрешиться, да чистым искусством заняться, то есть разделить Мастера и бытового человека на две несоприкасающиеся части. Но только, в конце концов, прямо-таки не дали мне этого сделать — не позволили! Буквально сами Тарковские и не позволили, не малюсенькой лазеечки не оставили, через которую я могла бы прошмыгнуть, не замаравшись, из духоты коммунальных склок к просторам живительных идеалов, точно ангелы парящих в разряжённом эфире. И так вот всё наизнанку невзначай вывернулось…

А сейчас хотелось бы попробовать отрешиться от эмоции и постараться изложить всё случившееся по порядку — но не так-то просто, оказывается, это сделать, потому что, на самом деле, не какие-то отдельные «события» надо изложить, а целую жизнь… Жизнь! Понимаете? Вот в чём загвоздка! Извините за сентиментальность, но надо говорить о «лучших годах» да «свежих силе», так глупо и нерасчётливо растраченных… На кого?.. А теперь мне начинает

казаться, что и не на что!.. Но это уже совсем непозволительные мысли, которые заставляют задуматься о том, зачем вообще-то жила…

Общаясь почти двадцать лет с Великим Маэстро, и все далее продвигаясь рядом с ним по жизни, я все чаще задавала себе этот вечный вопрос, обращенный в знаменитой трагедии Пушкина Моцартом к Сальери: «… гений и злодейство — две вещи несовместные. Не правда ль?», все более готовая ответить, увы, что «совместные», да еще очень даже!..

А тогда, почему я должна была бы погнушаться начинавшими с некоторых пор все более тяготить меня в этическом смысле взаимоотношениями с супружеской четой Тарковских? Ведь именно их действия, все более удивлявшие меня, в конце концов, приводили к выстраданному опытом твердому убеждению, что Гений и Злодейство не только совместны, но и закономерны. Так что я постаралась не обращать более внимания на действия, производившиеся ими в житейской практике, и сосредоточиться исключительно на деятельности обожаемого мною Маэстро, ценной для всего человечества. Удивительно, но чем более сомнительными в своем нравственном отношении казались мне их бытовые поступки, тем все более настойчиво апеллировал Тарковский в своих выступлениях и интервью к таким категориям, как Мораль, Нравственность и Духовность, очень сокрушаясь, что в романо-германских языках нет слова, точно соответствующего «духовности» в русском понимании.

Но, как я уже призналась, мною было решено прощать ему маленькие неточности ради его творчества, «ценного дня всего человечества». Так, по крайней мере, я решила тогда. Так мне тогда казалось. А иногда, признаться, кажется и сейчас… Ничего не поделаешь…

* * *

Тогда весною 1985 года я волею судеб остановилась, схватила себя за руку и не позволила себе продолжать это сочинение, полисе желчи и обиды. А недавно прочитала в статье у Померанца в «Искусстве кино»: «Дьявол начинается с пены на губах ангела, вступившего в бой за святое и правое дело». И еще раз подумала, что не судьба, а Господь уберег меня тогда.

И решила я никогда больше не писать о Тарковском, позабыть о нем, вычеркнуть из своей жизни, потому что чувствовала, что «объективной» быть не сумею, а быть пристрастной в той степени, в какой меня подталкивал в тот момент опыт общения с ним, мне не хочется.

Прошло всего немногим более полугода, конец декабря 1985-го. Позвонила знакомая и сообщила: «Ты знаешь, я только что прочитала в газете, что у Тарковского рак легких, и только в связи с этим получено, наконец, разрешение на выезд к нему сына и тещи»…

Я не поверила своим ушам. Не могла поверить! Возможность подобного развития событий совершенно никак не приходила мне в голову Мысли мои лихорадочно закрутились, и я пришла к твердому убеждению, зная хитрость и изворотливость Ларисы Павловны в достижении цели, что все это «утка», новый трюк, состряпанный ею, чтобы получить, наконец, Тяпу (так с детства называли их общего маленького сына Андрюшку), которого не удавалось к себе на Запад тогда уже более трех лет. Трюк показался мне рискованным и неаппетитным с одной стороны, а с другой стороны я понимала, до какой степени отчаяния можно дойти в тщетных усилиях получить собственного ребенка.

Тем не менее, чтобы убедиться в своей предполагаемой правоте, я решила перезвонить в Швецию Анне-Лене Вибум, продюсеру «Жертвоприношения», с которой я когда-то свела Тарковского. Я спросила, известно ли ей что-нибудь о заболевании Андрея, потому что в голландских газетах опубликован какой-то бред о раке легких? И услышала в ответ сдерживаемое всхлипывание: «Да, Ольга, это правда… Причем рак неоперабелен… Андрея может спасти только чудо, но ведь ты знаешь, как он верит в чудеса?!»…

В одно мгновение горе обрушилось на меня. В тот момент все события развернулись в другой плоскости: какая разница, чем закончились наши взаимоотношения? Ведь лучшие

двадцать лет моей жизни были связаны с этой семьей и с этим человеком, Андреем Тарковским. Он более чем несправедливо обошелся со мною? Ну и что же? Все это не имеет больше никакого значения: он такой, какой он есть, и все мы, кто был к нему близок, в конце концов, любили его именно таким… От рака легких умер Толя Солоницын. Перед отъездом в Италию, зная, что Толя обречен, Тарковский не попрощался с ним. От рака легких умерла мать Тарковского Мария Ивановна Вишнякова, с которой, судя по «Зеркалу», у него были непростые отношения… Вот ведь, какими парадоксами выворачивается жизнь!

Между прочим, в первом варианте сценария «Жертвоприношения», который назывался «Ведьма», герой тоже заболевал раком, излечиться от которого ему помогала ведьма. Тарковский часто обращался к истории излечения от рака Солженицына, с упоением цитируя, вроде бы высказанную писателем мысль, что рак поражает только людей с «нечистой совестью»… Вот тебе и на!..

А я еще хотела с ним судиться! Да пропади все пропадом! При чем здесь книжка? Да пусть себе наслаждается «своей» книжкой — только бы выздоравливал, только бы не умирал! В голове просто не помещалась мысль, что Андрей действительно может так вдруг, неожиданно быстро умереть… Всегда казалось, что у нет все еще только начинается… Все еще впереди… Кто-кто, но не он же! Какой фантасмагорический бред!

…А сейчас с удивлением перечитала написанную мною прежде идиотскую фразу: «Понаблюдайте, если вы столкнетесь с Маэстро, как он будет бесконечно ласков… с любым живым существом»… ПОНАБЛЮДАЙТЕ! Какая отвратительная человеческая самонадеянность, как будто бы мы всегда сможем «понаблюдать»?! А вот нет! Уже никогда никто не сможет «понаблюдать» то, что в конце концов я все-таки имела счастье наблюдать, почти двадцать лет. А более никогда! Надо освоиться с этой мыслью, страшной и важной! **Возвращение к истокам**

А где стрекоза? Улетела.
А где кораблик? Уплыл.
А где река? Утекла.

В разрозненных автобиографических заметках, которые затерялись в папке материалов, переданных мне на рассмотрение Тарковским, когда я была «призвана» им для работы над «Книгой сопоставлений», именно эти строчи его замечательного отца, поэта Арсения Тарковского встречаются много раз.

Многие художники оставляли свои свидетельства о том, какую важную роль сыграли в формировании их личности детство, родители или первые впечатления. Но именно Тарковский стал одним из немногих кинематографистов, у которого собственное детство и воспоминания прошлого стали буквальным материалом для его фильмов или обозначились очень значительной ролью при формировании замысла. Трагически навязчивое осознание невозвратимости времени окрасило лучшие кадры фильмов Тарковского той всечеловеческой, ностальгической тоской по утерянному раю, которая составила наиболее неоспоримую и чувственно-убедительную сторону его искусства. «Зеркало» — по мнению многих поклонников, лучший фильм Тарковского — был инспирирован к появлению необоримой жаждой режиссера вырвать, «остановить» и властно присвоить себе назад и навсегда из небытия те самые «прекрасные мгновения», которые позволят ему снова и снова «входить в одну и ту же реку».

Гибельное для земном существования поступательное движение времени вперед и только вперед продвигает нас неумолимо к собственному концу, все более разъединяя с собственным прошлым. Экран Тарковского противостоит, казалось бы, самому непреложному закону трагического миропорядка он хочет по-своему распорядиться временем, настаивая на его повторяемости, неизжитости в нашей памяти и судьбах поколений. Он уже сейчас не хочет

считаться со временем, которому только еще потом все равно предстоит отпасть за ненадобностью, когда «небо скроется, свившись, как свиток» или, по Достоевскому, «погаснет в уме»…

Экран Тарковского дарует нам катарсис в убеждении, что «смерть, — как сказал Пастернак, — можно будет побороть усильем воскресенья». Тарковский пытается это продемонстрировать в своих фильмах уже сейчас и теперь в самой наглядной убедительности, к которой предрасполагают возможности киноязыка, фиксирующего убегающее время во всех его приметах навсегда. Для Тарковского это единственная подлинная надежда, возможность всегда разрешить катарсисом самое глубокое отчаяние.

Например, почему именно у Тарковского так эмоционально значительно в «Ивановом детстве» то самое простое яблоко, омываемое летним дождем, которое девочка протягивает Ивану? Протягивает несколько раз в одном и том же кадре или тот же кадр повторяется несколько раз но так или иначе, в результате этот кадр (кадры?) в повторяемости движения рождает в нас одновременно двойственное чувство как надсадной грусти неизбежной потери, так и светлой радости обретения. Потеря неизбежна, потому что даже если Иван останется жить, то яблоко все равно вместе с детством будет принадлежать уже невозвратимому прошлому. Сновиденческие образы памяти Ивана дарują нам в то же время радость обретения на это мгновение и навсегда, снова и снова яблока своего детства, с которым не хочется расставаться, ощущая свое собственное бессмертие.

Удивительно, что Тарковский все более категорично и последовательно возражал против использования своих автобиографических заметок в «Книге сопоставлений», которые я старалась как можно в большем объеме представить в главе «О времени». Читая подготовленные мною тексты, отчасти скомпилированные из его собственных воспоминаний, он все более жестко выбрасывал то, что было связано с его наиболее непосредственным и простым «чисто человеческим» опытом, будничными подробностями. Мои возражения, конечно, не принимались в расчет, потому что он замыслил глобальный чисто теоретический труд. Так что мои попытки «утеплить» материал ниигиего собственным, конкретным, всегда уникальным личностным опытом принимались им в штыки. Топорща усы и недовольно их покусывая, он бормотал, вычеркивая очередной абзац: «а это еще зачем?» Ему хотелось иметь строгую теоретическую книгу этакий «незаинтересованный» трактат об искусстве.

Теперь, когда Андрей, увы, больше уже не возражает мне, я все-таки публикую сохранившиеся у меня заметки о его собственном прошлом. Думаю, что сейчас он не рассердился бы на меня, потому что мне хотелось бы воссоздать его образ таким, каким он мне виделся и определял для меня его творчество. Тем более, что мое намерение находится в полном согласии с его точкой зрения: память и то, что она хранит, определяет личность как таковую. Наконец, в этих его заметках коренится будущее «Зеркало».

Сестра Тарковского Марина выпустила сборник воспоминаний о брате. Он открывается ее собственной статьей, рассказывающей об их родителях и о первых месяцах жизни Андрея, когда он назывался в селе Рыськой и Дрилкой…

А где стрекоза? Улетела.
А где кораблик? Уплыи.
Где река? Утекла???..

Так что попробуем прошлое Тарковского сейчас развернуть вспять и все начать сначала.

«Что значит для меня память, связанная с детскими чувствами? Что значит она для меня? Почему она лучший друг и советчик, когда дело касается творчества? Потому ли, что напряжение связи с ней возбуждает твою волю, жажду творчества? Обязательства перед памятью? Не забыть, запомнить навсегда, закрепить, рассказать о своем детстве? О себе, когда мы были бессмертными и счастливыми? Когда все еще было впереди, все возможно…

«…Рассказ какой-то про одно и то же,
На свет звезды, на беглый блеск слюды,
На предсказание беды похожий.
И что-то было в нем от детских лет,
От непривычки мерять жизнь годами
И от того, чему названья нет,
Что по ночам приходит перед снами,
От грозного, как ранние года,
Растительного самоощущенья…»

Вот, что писал мой отец Арсений Тарковский».

А вот что писал и вспоминал уже много лет назад сам Андрей Тарковский.

Во время эвакуации, когда мы жили в Юрьевце — зимы были прекрасными. Видимо, оттого, что в этом маленьком городке на Волге не было никаких заводов, способных перепачкать зиму.

В 1942 году, в канун Нового года, там выпало столько снега, что по городу было почти невозможно ходить. По улицам в разных направлениях медленно двигались люди, неся на коромыслах ведра, полные пенистого пива. Они с трудом расходились на узких, протоптанных в снегу тропинках и поздравляли друг друга с наступающим праздником. Никакого вина, конечно, в продаже не было, но зато в городе был пивной завод и по праздникам жителям разрешалось покупать пиво в неограниченном количестве.

Снег был чистый, белый. Он шапками лежал на столбах ворот, заборов, на крышах…

В шестнадцать лет меня поразил «Игрок» Достоевского. Я перечитывал его по нескольку раз. Дело в том, что я был азартным и распущенным. Улица влекла меня своей притягивающей властью, свободой и колоссальными возможностями выбора для применения своих истовых наклонностей.

В школе в то время со страстью предавались игре в «очко» и в «расшибалку» особого рода. Двое становились друг против друга, и каждый клал на асфальт или на каменный подоконник по монете. Следовало ударом другой перевернуть монету своего партнера. Тогда деньги, зажатые у того в кулаке, переходили к выигравшему. Если же монета не переворачивалась, тот пересчитывал их, и неудачник платил проигрыш в размере суммы, спрятанной в кулаке противника.

Мне везло. Я ходил, позвякивая мелочью, оттягивающей карманы, и похрустывал красными тридцатирублевками. Деньги на ведение хозяйства мать держала в ореховой шкатулке, и я иногда незаметно клал в нее часть выигрыша.

Я считался мастером своего дела, но чемпионом был другой человек, которого всегда можно было увидеть на асфальтовых ступеньках продовольственного магазина на Серпуховке, который назывался «Ильичом». «у Ильича», «к Ильичу» и так далее… Название это шло из-за расположенного по соседству завода имени Ильича…

Вспоминается еще тридцатилетний человек, высокий и грузный, страдавший частичным параличом. Лицо его было перекошено, руки прижаты к бокам и согнуты в локтях. Ходил он, припадая на одну ногу и подволакивая другую. Я не помню, как его звали. Но он был чемпионом по «расшибалке», и «бился» он, закладывая в огромный кулак чудовищные деньги. По моим представлениям он был богачом.

Несмотря на болезнь, в момент удара монетой, руки его переставали трястись и обретали силу и твердость. Этот человек вызывал во мне удивление, уважение и зависть. Обыграть его было невозможно. Можно себе представить, кок я учился!

«Игрок» меня поразил.

Когда я время от времени перечитываю его сейчас, то, несмотря на многие частности и линии, которые раньше до меня не доходили, я вспоминаю себя шестнадцатилетним, и каждый раз с изумлением констатирую, что глубже, чем тогда, я не способен понять характера Долгорукого. Он был для меня открытой книгой. Мне кажется, что я по-настоящему понимал «Подростка» именно тогда, когда бродил по улицам с карманами, набитыми выигранными деньгами. Мне была понятно и ротшильдовская «идея» Долгорукого и мотивы, которым руководили им и его страстью к игре, к «накопительству» в духе Фрейда, потому что никогда не знал, куда применить выигрыш (отдать матери я боялся из-за возможности быть разоблаченным).

Я обожал книги о кладах и кладоискательствах, самыми любимыми местами их были списки, в которых перечислялись запасы и снаряжения из Жюля Верна, Торо, Дефо… «Пиковая дама «доводила меня почти до исступления. Теперь мне понятна реакция Долгорукого на события, которые он пережил, выразившаяся в смерти его «идеи»: Все душевные силы он отдал тем, кого любил, и это был самый высокий вклад его «капитала».

«Подросток» Достоевского — великий роман. Он повествует о становлении характера, стремящегося к любви и только в ней способного раствориться целиком. Это воспаленный, лихорадочный рассказ о мятущейся душе, переполненной любовью и обидой к тем, кто эту любовь отвергает. И он успокаивается, когда находит иной предмет, к которому можно приложить свою страсть. Круг замыкается. Ребенок становится взрослым. Его характер окончательно формируется.

Детством, воспоминаниями о себе, чувствами бессмертия и острой растительной радости художник питается всю свою жизнь. Чем ярче эти воспоминания, тем мощнее творческая потенция.

Поэтому автобиографический жанр, единственный, в котором художник цельно и недвусмысленно приносит жертву у истоков своего таланта. Поэтому-то я должен снять фильм, который будет называться «Белый день» («Зеркало» О. С.). Фильм о моем детстве, счастливой памяти и о любви, смысл которой можно осознать только сейчас, когда ты, наконец, понял, что и как ты любил и почему. Тогда же любовь была бессмысленна и поэтому радостна и безмятежна. А так как очень хотелось быть счастливым, то научиться этому можно, только вспоминая.

Детство, сияющие на солнце верхушки деревьев и мать, которая бредет по покрытому росой лугу и оставляет за собой темные, как по первом снегу, следы…

* * *

Я был хитрим и наблюдательным. Хитрость оплодотворяла мою наблюдательность и вместе с неумением ее скрывать выкристаллизовывалась в какую-то отвратительную и болезненную незащищенность.

Незащищенность же эта своеобразно выразилась в моем патологическом нежелании действовать в нужный момент. Я как бы заскоруз в сладострастном эмпирическом пафосе. Я был похож на растение. На тыкву, с практическим умыслом выпускающую завивающийся ус, чтобы за что-нибудь уцепиться. Беда в том, что я так ни за что и не цеплялся. Тыква была дефективная… Усы ее не стремились к опоре, а с болезненной напряженностью вздрагивали в мутной парной темноте огородной зелени, лишенные цели.

Меня успокаивал огород. Он царственно покрывал пространство между домом и тремя заборами. Один отделял его от улицы, ведущей вверх, в гору, к кирпичной выбеленной Симоновской церкви, другой от соседского участка, а третий, с калиткой на веревочных петлях, от нашего двора, заросшего лебедой и растением, названия которого я не помню — с шишечками, похожими на цветущий подорожник, которые пачкали руки черным, если их раздавить между пальцами…

Все три забора были старыми и поэтому прекрасными. Кстати! «Считается, что время само по себе способствует выявлению сущности вещей. Поэтому японцы видят особое очарование в следах возраста. Их привлекает потемневший цвет старого дерева, замшелость камня или даже обшарпанность — следы многих рук, прикасавшихся к краю картины. Вот эти черты древности именуются словом «саба», что буквально означает ржавчина. (Патиной это называется!) Саба, стало быть, — это неподдельная ржавость, прелесть старины, печать времени.

Такой элемент красоты, как саба, воплощает связь между искусством и природой» (Вс. Овчинников «Ветка Сакуры». «Новый мир» 2, 1970, стр. 192).

Но я не японец! Откуда же такая тяга к патине? Да, заборы — это особая тема. Заборы после дождя, когда они сохнут на солнце…

* * *

Детство моих сверстников связано с войной. Когда нам было девять лет, наступил 1941-й год. В 1945-м нам исполнилось тринадцать. Люди одного поколения в мирной жизни менее связаны друг с другом. Мы же были связаны войной. Ожиданием. Надеждой и страхом. Верой и голодом. Письмами от отцов в виде треугольников, приходивших с фронта. Обесцененными денежными аттестатами, а некоторые счастливыми короткими побывками и свиданиями с отцами и братьями.

Я помню, как это было у нас.

Редкие березы, ели не лес и не роща, — просто отдельные деревья вокруг дачи, но которой мы жили осенью сорок четвертого года.

Мы бродили по участку и собирали сморчки. Я бесцельно слонялся между деревьями, потом наткнулся на канавку, наполненную талой водой. На дне, среди коричневых листьев почему-то лежала монета. Я наклонился, чтобы достать ее, но сестра именно в это время решила испугать меня, с криком выскочив из-за кустов. Я рассердился, хотел стукнуть ее, но в то же мгновение услышал мужской, знакомый и неповторимый голос: «Марина-а-а!»

В ту же секунду мы уже мчались в сторону дома. В груди у меня что-то прорвалось, я споткнулся, чуть не упал, и из глаз моих хлынули слезы. Все ближе и ближе я видел его очень худое лицо, его офицерскую форму, кожаную портупею, его руки, которые обхватили нас. Он прижал нас к себе, и мы плакали теперь все втроем, прижавшись, как можно ближе друг к другу, и я только чувствовал, как немеют мои пальцы — с такой силой я вцепился ему в гимнастерку.

— Ты насовсем? Да? Насовсем? — захлебываясь бормотала сестра, а я только крепко-крепко держался за отцовское плечо и не мог говорить.

Вдруг отец оглянулся и выпрямился. В нескольких шагах от нас стояла мать. Она смотрела на отца, и на лице ее было написано такое страдание и счастье, что я невольно зажмурился.

Те, кто родились позже 1944-го года — совершенно другое поколение, отличное от военного, голодного, рано узнавшего горе, объединенного потерями, безотцовщиной, обрушившейся, как стихия, и оборачивающейся для нас инфантильностью в 20 лет и искаженными характерами. Наш опыт был разнообразным и резким, как запах нашатыря. Мы рано ощутили раз-

нищу между болью и радостью и на всю жизнь запомнили ощущение тошнотворной пустоте в том месте, где совсем неровно помещалась надежда.

Наше поколение — битое. В том смысле, который обычно употребляют в отношении женщины, печенками и бедами понявшей смысл и значение верности.

В нас еще долго жило эхо этой самой надежды, которая объединяла всех, кто пережил войну. Она связывалась с исполнением всех желаний, задавленных смертями, бомбежками, нищетой и разрухой.

Желание покоя и сытости выродилось после войны у одной половины в истовые убеждения и служение им, у другой — в приспособленчество и стремление к излишествам.

Несмотря на, в общих чертах, общий мартиролог, расслоение началось необратимое и ожесточенное, как только мы стали взрослыми.

Трудно говорить о специфике роли, которую играет в жизни наше поколение. Единственное, но что можно решиться — это рассказать о себе. Тем более, что говорить от лица многих недостойно и безответственно.

* * *

Самое старшее поколение кинематографистов-пионеров — самое трагичное. Судьбы Эйзенштейна, Довженко, Пудовкина в высшей степени драматичны и многозначительны. Пожалуй, едва ли не самым страшным и нелепым документом, свидетельствующим об этом, является опубликованное в печати письмо С. М. Эйзенштейна «Ошибки „Бежина луга“».

* * *

Первый раз я был в кино в 1939 году. Меня повела туда мать. Она считала, что кино вредно сказывается на детской психике и всячески старалась оградить меня от него. (Вот и оградила!)

Мать повела меня в «Ударник». Шел «Щорс» Довженко. Картину я не запомнил. Я помню лишь голубоватое мерцание экрана и черные взрывы среди подсолнухов, сопровождавшиеся музыкальными аккордами. Из этого посещения «Щорса» я ничего больше не помню. Эти взрывы и подсолнухи меня потрясли.

Довженко — гений. И, к сожалению, должен добавить — гений наполовину несостоявшийся. Его «Земля» — великая картина. У нас в кино не так уж много великих картин. Из немых: «Земля», «Броненосец „Потемкин“». Из звуковых: «Щорс» и, на мой взгляд, «Окраина» гораздо талантливее и значительнее «Чапаева». Сейчас «Окраина» смотрится с огромным интересом. Она осталась современной даже по форме. Актеры там играют просто прекрасно.

Если говорить о корнях, которые питают меня, то они скорее связаны с литературой, живописью, поэзией и музыкой, чем с кино как таковым.

Удивительно, что разглядывая этот старый блокнот Тарковского, я замечаю на обложке какую-то странную запись, сделанную, судя по почерку, Ларисой для Андрея: «Оля предупредила, чтобы с Нелей не говорить ни о чем.

Неля Алекс. Кандюрина: д. 234-21-88; раб. 233-67-83 (с 5—6) Биби будет звонить Сурковой…» Убей Бог, чтобы я помнила сегодня что-нибудь по этому поводу, когда, наверное, меня просили помогать «плести интриги», чтобы заполучить Биби Андерссон, снимавшуюся у Егорова, с которой я тогда дружила. Был замысел снимать ее в главной роли «Зеркала». Все скрывалось, все делалось из-под полы, всего опасались…

Как дико и почти немыслимо сегодня осознавать, что вот эти вопросы, кажется, еще недавно так волновавшие нас, записывавшиеся на бумажках как неотложные, принадлежат ныне уже не существующим людям…

* * *

В 7 лет я поступил в музыкальную школу и с перебоями кончил ее в 1946 году по классу рояля. Инструмента у нас не было, и занимался я у знакомых в разных домах. Кончил я ее частным образом, и Нина Александровна, моя учительница, за два последних года занятий не взяла с нас ни копейки. Она знала, что матери моей трудно.

Если бы после школы, я поступал в консерваторское училище, я бы попал наверняка. Так говорила Нина Александровна. Но я бросил музыку, несмотря на отчаянные усилия моей матери, направленные на покупку билетов и абонементов в Консерваторию, куда мы ходили с ней по два раза в неделю.

Музыку я бросил. И до сих пор об этом не жалею. Жалею, что не стол дирижером. Но музыка легла мне на душу. Параллельно с 1943 года я два года занимался живописью в художественной школе, и живопись тоже бросил…

В нашем доме было много книг, и я привык много читать. Когда я занялся режиссурой: поступил во ВГИК в мастерскую М. И. Ромма, а потом оказался на Мосфильме и столкнулся с ней вплотную, я понял, что все, что я знал, мне пригодилось. Но что меня поразило на всю жизнь и за что я больше всего благодарен матери, это природа. Это чувство любви к ней нежной и грустной, не только не гаснет, но крепнет с каждым годом. Наверное, поэтому «Жизнь в лесу» Торо — моя самая любимая книга. Мне кажется имеет смысл перечислить мои первые книги, которые я перечитываю до сих пор.

Андерссен — «Сказки».

Марк Твен — «Том Сойер», «Гекельбери Финн».

«Дон Кихот», «Робинзон Крузо», «Гулливер».

Рыцарские романы Вальтера Скотта, Стивенсон, Бр. Гримм, проза Лермонтова и Пушкина, «Записки охотника» Тургенева, рассказы Бирса, Киплинга, А. Грина, «Детство» и «Отрочество» Толстого, Гоголя…

Это первое, что вспоминается.

В школе же, где, в основном, все учебное время я посвящал драматическому кружку, жажда творчества выражалась лишь в отвратительном самолюбовании… Главное, что я считаю важным для моего сегодняшнего занятия кино — это облик, который врезался в мою память — вода, деревья, леса, поля, дождь, листья, заборы под солнцем, огороды, раскаленные зноем крыши среди деревьев, и все это, словно минутные деления на часах моего детства. Детства, которое не более и не менее, материал духовной жизни, залог ее разрастания и соединения с другими людьми, организующими мою судьбу. Сейчас мой отец, Арсений Александрович Тарковский по праву считается лучшим из живущих русских поэтов. И я думаю, что его гены в формировании моих запросов сыграли немалую роль. В свое время и я пытался писать стихи — безнадежно бездарные и несамостоятельные. Еще в начальной школе меня поразил пушкинский «Пророк». Я его не понял, конечно. Но увидел. Он в моем воображении связывался с иконой времени Грозного «Иоанн Предтеча», которая висело на стене в комнате, где я спал. Мятежная с огромными крыльями фигура на красном, как кровь, фоне. И почему-то я видел песок. Плотный, убитый временем. Это, наверное, из-за строк, «как труп в пустыне я лежал». Правда, я не чувствовал тогда, что такое труп… И еще из-за строки: «В пустыне жалкой я влачился»…

Я с благоговением перелистывал монографии о живописи, которые в огромном количестве стояли на отцовских полках. Тем не менее, нельзя утверждать, что воспитывался я

отвлеченно и метафизично. У меня была удивительная тяга к улице — со всем ее «разлагающим», по выражению матери, влиянием, со всеми вытекающими отсюда обстоятельствами.

Улица уравновешивала меня по отношению к рафинированному наследию родительской культуры. Что же касается родителей, то, если отец передал мне частицу своей поэтической души, то мать — упрямство, твердость и нетерпимость. Хотя у отца тоже всегда было достаточно этих необходимых в наше время качеств для тех, кто занимается творчеством.

Любопытная деталь в связи с данью, которую я с почтением приношу своим родителям. Когда уже во ВГИКе приемная комиссия решала, кому быть или не быть студентом, В. Шукшин и я были вычеркнуты из списка поступивших. И, как объяснил мне потом М. И. Ромм, за мою излишнюю интеллигентность и нервность, Васю же Шукшина за темноту и невежество. И только заинтересованность Михаила Ильича помогло нам стать студентами режиссерского факультета.

В детстве моя мать впервые предложила мне прочесть «Войну и мир». Потом в течение многих лет не переставала цитировать мне куски оттуда, обращая внимание на детали и тонкости толстовской прозы. Поэтому «Война и мир» явилась для меня школой вкуса и художественной глубины, после которой я не мог читать макулатуры, вызывавшей у меня чувство брезгливости и глубокого презрения.

Мережковский в своей книге о Толстом и Достоевском, которую я недавно впервые прочел, подчеркивает неудачные места, где герои пытаются либо философствовать, либо философски оценить явления. Подчеркивает с целью резкой критики. На мой взгляд — справедливой. Но это не мешает мне любить Толстого за «Войну и мир». Теперь-то я знаю, что гений не в абсолютной законченности произведения, а в произведении со следами даже невнятными и неумелыми кусками, которые он преодолевает талантом и страстью.

И снова я, как маньяк, возвращаюсь к своей теме. Теме детства, земли, которая сейчас для меня слилась в грустную на высоких регистрах, похожую на шарманку музыку. Это Бах — фа-минорная хоральная прелюдия для органа. Если я хочу сочинить для своего фильма что-нибудь толковое, я слушаю Бака и вспоминаю Симоновскую церковь.

Во время войны, когда мне было уже двенадцать лет, мы снова жили в Юрьевце. Но теперь нос называли «выкуированными» или «выковыренными», как кому больше нравилось.

Симоновская церковь была превращена в краеведческий музей. Пустовал только огромный ее подвал. Стояло жаркое лето, и тени высоких лип вздрагивали на ослепительных стенах. Мы с приятелем, который был на год меня старше и вызывал во мне чувство зависти своей храбростью и каким-то не по возрасту оголтелым цинизмом, долго лежали в траве и, щурясь от солнца, со страхом и вожделением смотрели на невысокое приподнятое над землей оконце, черное на фоне сияющей белизны стен.

Замысел ограбления был разработан во всех деталях. Но от волнения все его подробности смешались у меня в голове, и твердо я помнил лишь об одном: влезть в оконце вслед за моим предприимчивым приятелем. Мы позвали мою сестру, спрятали ее в траве за толстой липой и велели ей следить за дорогой. В случае опасности она должна была подать нам условный сигнал. Умирая от страха, она согласилась после напористых увещеваний и угроз. Размазывая по лицу слезы, она лежала за деревом и умоляюще смотрела в нашу сторону с надеждой на то, что мы откажемся от своего безумного предприятия. Первым юркнул в прохладную темноту подвала руководитель операции. За ним я. Выглянув из оконца, я увидел перепуганные глаза сестры, отражающие блеск освещенных солнцем церковник стен.

Мы долго бродили по гулкому подвалу, по его таинственным и затхлым закоулкам. Сердце мое колотилось от страха и жалости к самому себе, вступившему на путь порока.

В ворохе хлама, сваленного в углу огромного сводчатого помещения, пахнущего гниющей бумагой, мы нашли бронзовое изображение церкви — что-то вроде ее модели искусной чеканки, формой напоминающей ларец или ковчег. Мы завернули ее в тряпку. Собрались уже

было отправиться в обратный путь, как вдруг услышали чьи-то шаги. Мы бросились за гору сваленных в кучу заплесневевших от сырости книг и, прижавшись друг к другу, замерли, вздрагивая от ужаса. Шаркающие шаги, звонко ударяясь в низкие потолоки, приближались.

Из боковой дверцы появилась сгорбленная фигура старика в накинутой на плечи выгоревшей телогрейке. Бормоча что-то про себя, он прошел мимо нос, свернул в коридор, ведущий к выходу, и через минуту мы услышали скрежет железного засова и визг ржавых петель. Потом грохнула дверь, эхо ворвалось под освещенные сумеречным светом своды и замерло, растворившись в подземной прохладе подвала.

Я уже не помню, как мы выбрались из подвала. Помню только, что у меня не попадал зуб на зуб.

Не зная, что делать со своей находкой и оценив ее, как предмет, обладающий сверхъестественной силой и способный повлиять на нашу судьбу самым роковым образом, мы закопали его возле сарая, под деревом. Мне было страшно, и долго после этого я ждал жутких последствий своего чудовищного преступления перед таинством непознаваемого. Особенно сильное впечатление эта эпопея произвела на меня, может быть, потому, что в старике, которого мы увидели в церковном подвале, я узнал человека, распоряжавшегося работами еще до войны, когда ломали Симоновские купола… при этом он доил корову, лежавшую на земле…

История эта до сих пор волнует меня и даже пугает. Я иногда думаю о том, что снова вернусь в Юрьевец и раскопаю наш тайник, где был зарыт ковчег. Я и сейчас помню, куда мы спрятали нашу находку, и мне почему-то кажется, что в эту минуту я буду счастлив.

* * *

Иногда куски из яростных фильмов Бунюэля, глубоко страдающего от своего безбожия, напоминают мне этот детский эпизод «грехопадения». Переплетением своей детской ограниченности, равной Вере с отчаянными пограничными конфликтами, имеющими свойства нигилизма, или, что еще мучительнее отступничества. Отступничества от Общего и Трансцендентного, которое существо ребенка пронизывает более живыми и крепкими корнями, чем взрослого.

Отдельные жесткие и мучительные сцены, окрашенные у Бунюэля колоритом нравственного протеста ли, отчаяния ли, наивного ли и стихийного самоутверждения, через которые этот гениальный испанец вырывается за пределы морали в область нравственной ответственности в творчестве, всегда связанной с риском и искренностью.

Для меня это параллель кражи, о которой я только что рассказал, — и бунюэлевского «богохульства» — понятия одной и той же чувственно-нравственной категории.

* * *

В студенческие годы из увиденных фильмов лучшими казались следующие: «Гражданин Кейн» О. Уэллса, «Рыжик» Ренуара, фильмы Дж. Форда «Табачная дорога», «Гроздья гнева», «Долгий путь домой», «Дилижанс», «Как зелена была моя долина». Затем: «Великая иллюзия» Ренуара, «Огни большого города» и «Новые времена» Чаплина, «Иван Грозный» Эйзенштейна, «Пайза» Росселини.

Далее следуют отдельные записи, которые, по-моему, тоже интересны и жалко их утаивать.

Режиссер как бы подвергся и поддался искушению быть демиургом чувственной реальности. Он грешник. Ему остается только заботиться о том, чтобы не употребить свою власть во зло.

(развить! — Как?)

Убитая лошадь, не дающая покоя.

Легенда о задуманном убийстве приговоренного к смерти. (Это из области анекдотов.)

Интервью с реальной матерью: ход, принятый в штыки при обсуждении.

Но дело-то в том, что речь идет о связи создаваемой чувственной реальности с реальным личным опытом. Эту связь нужно установить. Приравнять «творческий акт» к реальному поступку. И отвечать за него как за реальный поступок.

Вообще, создание искусственной, «второй» чувственной реальности граничит с реальным деянием. Оно тяготеет к реальному поступку, может в него переходить. Опять лошадь в «Рублеве». Когда такое пописано на бумаге — другое дело!

Итак, вопрос вот в чем: придать искусственной реальности вес реального факта.

Не дай Бог, заранее становиться на путь предвзятого морализирования, априорной оценки будущего «поступка», взвешивания «можно» и «нельзя»:

(ПОЯСНИТЬ СИЕ!!!)

Дега говорил, что самочувствие художника в творческом акте должно быть равно самочувствию преступника, совершающего преступление. (Найти, откуда это.) Пример. Съемка того, как пуля входит в живое тело, — глядеть в глазок или уйти в кусты? Якопетти предпочел репутацию преступника репутации инсценировщика. При его пустоте, при его концептуальной нищете ему оставалось только это.

Это стремление — вовсе не эпатаж. Это потребность. Не садистическая и не эксгибиционистская, но подсознательное желание (которое должно быть осознано!) отвечать за экранную реальность. Так же, как и за то, что ты делаешь в жизни.

И именно этим утвердить суть кино.

Конечно, тут есть опасность некоторого греха: и в отношении к себе, и в отношении к зрителю.

Удвоение реальности, соблазн и так далее.

В чем-то очень важном кинематограф оказывается низкой формой культуры. Он, в отличие от книги, лишен мысленного возвышения над реальностью, реальность зримая, чувственная, не очищенная мыслью.

(развить)

Наркотическая опасность для зрителя — откуда она и как над ней подняться?

(развить)

Чем агрессивнее претензия на «реальность опыта», тем ответственнее автор за содеянное.

Где залог спасения?

Как реализовать заповедь «не употреби во зло»?

Выход, очевидно, — в авторской убежденности в своей правоте (только ли?)

НАДО ПОЧУВСТВОВАТЬ В СЕБЕ ПРОРОЧЕСКОЕ ПРИЗВАНИЕ, ЧТОБЫ ИМЕТЬ СМЕЛОСТЬ ПРИМЕНЯТЬ ТАКУЮ МЕТОДОЛОГИЮ (выделено мною — *О. С.)*

Эта крайняя точка зрения возможна или оправдана только в том случае, если художественная и нравственная идея опережает *эту методологию.*

(Для коммерческих картин такая методология — преступление.)

А критерий нравственного порыва — это поиск истины.

ЭТИКА —

Итак, речь идет о формах и принципах отношения режиссера к самому себе в процессе режиссерской работы. Об оценке собственного состояния в процессе творчества. Не формы развития замысла, не кристаллизация, не форма, а именно состояние самого режиссера. Перед лицом двух реальностей.

Я ДУМАЮ (ОЧЕНЬ М. Б. ЗАНЯТНО), что МОЖНО ВКЛЮЧИТЬ В ЭТОТ ЭТИЧЕСКИЙ КУСОК нечто о СНАХ РЕЖИССЕРА И О ЕГО «сновидческой» или «визионерской» сфере. ИБО — ОТКУДА возникает ВТОРАЯ РЕАЛЬНОСТЬ? (Вспомни свой сновидческий аппарат в периоды постановок).

Гм-Гм, а входит ли в эту тему отношение режиссера к своим соратникам по преступлению — то бишь к съемочной группе?

…сама «похожесть», зависимость от реальности делает творчество в кино удивительно соблазнительным.

Мне даже кажется, что «непохожесть» на жизнь, т. н. образность, условность, для автора, стремящегося к самоутверждению и парнасскому вознесению — попросту противопоказаны. Ибо что может быть выше, чем стремление к воспроизведению самой жизни в духовном, творческом смысле этого слова?

Соблазн огромен. Но понятно и простительно то, что мы подпадаем под его обаяние. Нет смысла в то же время описывать суть конфликта между желанием выражаться своим языком и материализацией реальности. (По поводу языка нам еще предстоит поговорить. Если иметь в виду мысль о том, что вряд ли и существует понятие языка без символа.)

Кстати, любопытно выразился Ф. М. Достоевский в 1861 году:

«…Нет, не то требуется от художника, не фотографическая верность, не механическая точность, а кое-что другое, больше, шире, глубже. Точность и верность нужны, элементарно необходимы, но их слишком мало; точность и верность покамест только еще материал, из которого потом создается художественное произведение; это орудие творчества…»

Даешь в качестве примера ПРОЛОГ к «Белому дню» — (ПОХОРОНЫ).
(Вопль человека, которого клюнул жареный петух.)

Лучшие десять фильмов по Тарковскому:
1. Дневник сельского священника
2. Причастие
3. Назарин
4. Земляничная поляна
5. Огни большого города
6. Угетсу-моногатари
7. Семь самураев
8. Персона
9. Мюшетт
10. Женщина в песках
16 апреля 1972 (А. Тарковский)

«Рублева» мы снимали во Владимире и в Суздале. И оба эти города напоминают мне мое детство. Почему? Скорее всего, как это ни странно, что в высшей степени удачно Юсовым и мной были выбраны места для съемок нашей картины.

Однажды, после работы, я вернулся в номер владимирской гостиницы, где жил в то время, и долго не мог заснуть. Потом встал, зажег свет и написал стихотворение о детстве. И после этого заснул. Вот оно:

Воспоминание детства
Сквозь пыль дорог, через туманы пашен,
Превозмогая плен паденья вкось,
Горячим шепотом пронизанное насквозь
Пространство детства!
Как сухая ость
Качнувшая меня наклоном башен.
Беленою стеной и духотой заквашен,
Круженьем города — младенческий испуг,
Дрожаньем кружева тропинок. Залевкашен,

Как под румянцем скрывшийся недуг,
Брак волокна древесного. Украшен
Смертельной бледностью воспоминаний.
Страшен
Бесстрашный вниз прыжок с подгнившей крыши вдруг…
14 сентября 1965. Владимир.

Нетрудно вообразить, как я любила вот этого, вот такого Тарковского. До сдерживаемого обожания…

Объяснение в любви

Владимир в марте 1966-го года — время, когда там снимался «Андрей Рублев», а мне студентке второго курса ВГИКа удалось все-таки выбраться туда на практику. Но и сейчас еще, точно вчера — стоит напрячь память — звучит в ушах озорной и немного тревожный окрик Толи Солоницына, адресованный мне, охмелевшей в прямом и переносном смысле: «Оголец! Ты куда?»…

Да, меня, действительно, куда-то несло тогда совершенно неудержимо…

Странно… Но какое удивительное было время, совершенно неизживаемое в моей памяти… Мой дом полон фотографий, и вот одна из них, подписанная в 1968 году Толенькой, запечатленным на ней в мучении съемочного мгновения «Андрея Рублева»: «Оленьке! На память об удивительных и прекрасных Владимирских днях. Толя Солоницын».

А вот и другая фотография, сделанная мне в подарок В. Плотниковым уже на съемках «Соляриса», в тот момент, когда Тарковский читает мое первое интервью с ним, предназначенное для публикации в «Искусстве кино». На ней уже гораздо позднее, наверное, в 1970-м году расписался сам Андрей Арсеньевич: «Олечке в знак дружбы. А. Тарковский».

Но сколько, однако, воды утекло даже за этот промежуток времени, обозначенного датами на двух фотографиях, сколько всякого неожиданного произошло и успело мне открыться уже тогда… Так что вернемся в этой главе к началу и истокам всего, о чем так отчетливо стонет моя память… Странно, как давно уже все это было, но снова и всегда странно вспоминать как неожиданность, что нет больше ни Толика, ни Андрея Арсеньевича… Толик, конечно, умер раньше, но многие другие тоже как-то быстро подобрались следом за своим Маэстро…

Например, будучи в Голландии, кажется, в 1989 году, Сокуров вдруг рассказал мне, что в своей собственной квартире сгорела Люся Фейгинова, монтажер всех фильмов Тарковского в России, замечательная, скромная, достойная женщина и очень высокий профессионал. Какой-то дикий конец! Кто-то, как мне рассказали, неизвестно почему, из «шалости», решил поджечь дверь ее квартиры, где она находилась со своими внуками, которых, кажется, удалось спасти…

А вот и она на фотографии… Вместе со мной… Почти не изменившаяся за годы, которые мы не виделись… И вдруг встретились с ней тогда снова на интернациональных международных чтениях Тарковского в Москве, в апреле 1988 года, через год с небольшим после его смерти. Но и сегодня еще так славно звучит у меня в ушах ее радостное, такое теплое приветствие, когда мы неожиданно встретились вновь: «Олечка! Вот, кто был настоящим дружком Андрея…»

Ах, как горько и хорошо встретиться вновь со своими, такими, какими они были тогда в мосфильмовских перипетиях. И убедиться, что и Люсенька не запамятовала моих болтаний на съемках и многочасовых сидений в монтажной, где они вместе с Андреем не раз в муках рождали фильм, иногда в трогательном единстве, иногда в деликатных, но настойчивых спорах с ним, в которых рождалась истина. Люся умела любить его деятельно и строго. Какая же она была всегда достойная, не суетливая женщина, не старавшаяся ему угодить или понравиться во что бы то ни стало, но готовая всегда работать с ним на износ.

А самым странным тогда, на этих чтениях, было увидеть впервые только фотографию Тарковского на сцене Белого зала Дома кино, а не его самого. Здесь, где прежде, я так часто бывала, и где так долго не была, где сегодня собрались вдруг все те, кто изучают теперь его творчество и те, кто дружил и работал с ним в другие времена.

Но как же не хватало его самого! Того, который тоже бывал здесь, хотя, ох, как не часто. А теперь его представляет всего лишь портрет, водруженный на мольберт в левой части сцены, с которого «герой торжества» поглядывает в зал иронично, грустно и как будто не слишком

одобрительно… Еще бы!.. Как мог он одобрить в здравом уме и доброй памяти многое из того, чему уже не мог возражать? Воображаю, сколько желчной иронии выплеснул бы он мне по поводу многих высказанных о нем соображений, недоуменно подергивая плечами, иронически прищуриваясь и невесело ухмыляясь…

Не любил он ни Дома кино, ни большинства его обитателей, всех ставших враз его сердечными друзьями уже после его смерти…

Да, еще одно удивительное совпадение поразило меня: буквально во время этих чтений не стало актера Николая Гринько, так любимого и ценимого Тарковским еще с «Иванова детства». Залу была зачитана только что полученная тогда телеграмма о его кончине, и все поднялись почтить его память минутой молчания. Вот ведь какую «дурную» символику подбрасывает жизнь, которая уже давно кажется мне не слишком изобретательным, а то и попросту плохим драматургом. Также как и Солоницына, Андрей и снимал Гринько в каждом своем фильме, но тот обычно держался особняком и, как Люсенька, тоже никогда особенно не приближался к его частной жизни.

Тогда же мне вспомнилась жена Гринько, невысокая, худенькая, темноволосая женщина, всегда сопровождавшая своего мужа во время съемок. Скромная и незаметная, она возила за ним, видимо, серьезно страдавшим язвой, какое-то специальное диетическое домашнее питание, которым кормила его строго по часам, доставая из сумки свертки и термос. Так что он вообще никогда «не оттягивался» в кутерьме съемочной группы, не пил и не гулял в общем шалмане. А еще в эту драматическую минуту в ушах у меня почему-то звучала неуместная в данном случае шутка, которую, ерничая, любил повторять Толик Солоницын, очень уважительно относившийся к Гринько: «кто не курит и не пьет, тот здоровеньким помрет»…

Оставалось утешаться только тем, что не слишком здоровый, но не пивший и не куривший Гринько все-таки пережил ни в чем себе не отказывавшего Толика на шесть лет, будучи еще старше его лет на четырнадцать…

* * *

Так что в целом ощущение у меня на этой конференции было странным. Время от времени я поглядывала на двери, ведущие в зал торжественного заседания, посвященного памяти Тарковского, ожидая, что с минуты на минуту он сам появится в этих дверях: легкой походкой, в элегантном сером костюме в полосочку, приталенном пиджаке с плечами, сшитом ему тещей, в белоснежной рубашке, в галстуке, небрежно заложив одну руку в карман брюк, чуть поеживаясь и посмеиваясь как-то вбок… то ли от смущения, то ли от волнения… А я побежала бы к нему, как было однажды на каком-то заседании Союза, мы затерялись бы на каких-то свободных еще стульях, и Андрей, опустив голову, глядя на все немножко исподлобья, бросал бы мне время от времени ядовитые, насмешливые замечания, нервничая и покусывая усы…

Ах, как было бы невообразимо хорошо… Как тогда… Во Владимире… Еще на съемках «Рублева»…

Когда все еще были живы, трепетны и полны надежд на будущее, которое у всех маячило где-то далеко впереди. И я сама, тогда еще только счастливая студентка, угодившая сразу прямо-таки в рай, снова выходила из ресторана в обществе Андрея Арсеньевича, Ларисы Павловны и Толи Солоницына. Именно тогда почему-то не столько после пьянящего застолья, сколько от общего ощущения благодати земной, меня непременно несло залезть на какое-нибудь дерево, а Толя, пытаясь поспеть за мной и остановить, смеясь громко кричал мне вслед: «Оголец! Ты куда?»…

Я просто была слишком молода и слишком счастлива в тот момент, когда траектория всей моей будущей судьбы брала еще или уже свой завораживающий старт.

Но как я туда попала?

* * *

На втором курсе киноведческого факультета нам полагалась недолгая «производственная практика» на киностудии и на телевидении. Мы должны были побывать на съемках какого-нибудь фильма, чтобы посмотреть, каким образом, собственно, он создается в реальных условиях.

Тогда я выразила упорное намерение попасть только на съемки «Андрея Рублева». А куда же еще, если снимает сам Тарковский? Руководство института было, однако, в замешательстве, быстро отыскав вполне «законное» основание отказать в моей заявке. Оказывается, практика предполагается только на территории студии, а Тарковский как раз в это время снимал натуру во Владимире.

Как странно себе представить теперь, что режиссер, уже первым своим фильмом завоевавший «Золотого Льва» в Венеции, видно, и впрямь находился под негласным надзором Или скорее именно потому, что он сразу и вдруг завоевал себе международное имя почему-то сомнительным для начальства «Ивановым детством», то особенно предосудительной казалась им там наверху возможность влияния Тарковского на «неокрепшие», молодые и горячие головы.

Парадоксально, но единственной «виной» Тарковского перед любимым отечеством был его беззащитный талант. Именно он не нравился, а потому раздражал. Оставалось только поражаться совершенно безошибочному чутью тогдашнего руководства ко всему сколько-нибудь даровитому и неординарному. С какой-то методической последовательностью преследовалось и изымалось из обращения все, имевшее неосторожность обнаружить сложную, художественную емкость. Крупным литераторам просачиваться к своим читателям было отчасти легче — все-таки они развивались немного в стороне от всевидящего ока и нуждались только в пере да бумаге. Но уже живопись, выставлявшаяся на общественное обозрение в выставочных залах, а тем более такое «самое важное из искусств», как кинематограф, находились, конечно, под наиболее бдительным и неусыпным наблюдением.

Самое дикое и нелепое состояло в том, что в «немилость», как правило, попадали художники, по существу ничем «не провинившиеся» перед советским отечеством и ни в коей мере не покушавшиеся на его устои. Откуда, собственно говоря, было браться таким лентам, утверждаемых и субсидируемых Госкино? Неслучайно, много лет спустя на пресс-конференции в Милане, объявляя о своем вынужденном намерении остаться, Тарковский настойчиво и справедливо указывал на то, что никогда не был диссидентом у себя на родине.

Более того, в своей общественно-социальной практике Тарковский никогда не бузил и не скандалил, демонстрируя скорее свою «лояльность», которую стоящие у власти не поняли, не оценили и не сумели принять. Он избегал западных журналистов, чурался всяких двусмысленных в политическом отношении заявлений в противоположность, скажем, Юрию Любимову, делавшему на этом своеобразный капитал. Это были средства не из его арсенала. И в этом контексте мне припоминается следующий довольно курьезный случай.

Я дружила со славистом из Швеции Пер-Арне Бодином. Он часто бывал в Москве в конце 70-х, и я рассказывала ему о «Книге сопоставлений», которую уже не приняли к печати в издательстве «Искусство». Тогда он предложил опубликовать у себя дома какой-нибудь отрывок из этой рукописи. Я была в восторге, и Андрей, казалось, тоже с радостью согласился с этим предложением.

Я сделала соответствующие выжимки из текста, и, казалось бы, все складывалось как нельзя более удачно, потому что Андрей как раз планировал поездку в Швецию. То есть собирался взять с собой одобренный им кусок из книги. Однако, вернувшись из поездки, к которой мы еще вернемся, он сказал мне, что, к сожалению, в суматохе «забыл» этот текст дома.

Я догадалась, что его «забывчивость» объясняется лишь нежеланием рисковать только тогда, когда он тут же предложил мне опубликовать в Швеции тот же текст, но не как отрывок из нашей книги, а, как мое интервью с ним, то есть под моим именем. Тогда, в случае неприятностей вся вина за эту публикацию ложилась бы на меня.

Маленькая хитрость Маэстро была понятна, но нисколько не смутила меня, питавшуюся лишь неугасимым «пионерским задором». Чего не сделаешь ради святого искусства?! Таким образом в пятом номере журнала «Artes» за 1981 год можно прочитать перекомпанованный для шведов кусок из книги, озаглавленный следующим образом: «Ольга Суркова. Беседа с Тарковским» и уже гораздо мельче первоначальный заголовок «Ощущение демиурга».

А казалось бы чего было опасаться ему, режиссеру с мировым именем такой мелочевки? Но подишь ты… Что касалось меня лично, то я, как Зоя Космодемьянская, была бы счастлива и готова тогда «пострадать» хоть за эту публикацию на глазах у Андрея и всей московской общественности, но не пришлось, увы… А душа прямо-таки рвалась к подвигам… Вот какие странные коленца откалывала наша тогдашняя жизнь…

Я думаю очень важно для осознания общественной позиции Тарковского помнить, что до пресс-конференции в Милане в июле 1984 года он ни разу не выступал не только с прямыми, но даже косвенными заявлениями сколько-нибудь сомнительными в политическом отношении. Ему казалось, наверное, *что* на фоне диссидентского движения это «умолчание» каким-то образом зачтется ему во благо вершителями художественных судеб. Невмешательство в общественную жизнь, которой он чурался тоже, казалось ему некоторым гарантом его больших художественных свобод. Таким образом мне представляется, что в своих наследственных генах Тарковский нес не только традицию великой русской культуры, но и страх, так или иначе пережитый его родителями и так емко иллюстрированный в «Зеркале» сценой в типографии. Конечно, не о трусости режиссера идет речь или заведомой «лжи во спасение», но о своеобразной интеллигентской фигуре умолчания, усвоившей уроки декабризма и не желающей мызгаться ни в какой грязной общественно-политической практике.

Помню, с какой решимостью и брезгливым негодованием отверг Тарковский предложение участвовать в выставке «Искусство «андеграунда»» за железным занавесом», организованной в Венеции, повторяя, что он не «желает быть игрушкой ни в чьих политических целях»! И в этом своем намерении Тарковский был честен и чист перед собою, а потому тем более совершенно искренне недоумевал, почему и за что именно он, «ни в чем не провинившийся» (хотя мог бы, предлагали!) все-таки попал в немилость. Что плохого увидели в том, что он «старался придать советскому киноискусству философскую глубину и значимость»? Ведь он по-настоящему так любил и ценил Россию с ее историей и ее культурой!

Сколько горечи прочитывается в письме к Андропову: «Смею надеяться, что я все же внес кое-какой вклад в развитие нашего советского киноискусства (выделено мною — *О. С.*) *и постарался приумножить его славу. На кинофестивале в Канне в 1982 году Госкино не только не поддержал меня как советского режиссера с фильмом „Ностальгия“, который я сделал от всего сердца, как картину, рассказывающую о невозможности для советского человека жить вдали от Родины и в которой многие критики и функционеры усмотрели критику Запада, но сделали все, чтобы разрушить ее успех на фестивале»…*

Мы еще вернемся к тому, что на самом деле случилось в Канне и что мне пришлось наблюдать. Но пока я снова и снова вспоминаю, как, возвращаясь совершенно измочаленным после переговоров с Павленком или Ермашом, Тарковский всякий раз в отчаянии восклицал: «Я не могу понять, чего они от меня хотят… Я не понимаю их… У меня полное ощущение, что они говорят со мной на китайском языке…»

Еще раз замечу, что, будучи рыцарем «чистого искусства», он с искренней неприязнью относился ко всякому политическому резонерству с «фигами в кармане», оставаясь, например,

совершенно равнодушным к практике театра на Таганке. Даже песни обожаемого мною Высоцкого, и весь шестидесятнический кураж авторской песни были совершенно не для него…

Таким образом, можно с уверенностью говорить о том, что не столько идеология фильмов Тарковского, которую чиновники от искусства часто до конца не понимали или истолковывали превратно, сколько поэтика его картин раздражала их на интуитивно-физиологическом уровне. Раздражение от непонимания — противопоказанность, наконец, его поэтики уютно обострившемуся обыденному сознанию, подозрительному к нему, как к чему-то чужеродному. Отсюда самые общие снобистские обвинения в «натурализме» и «элитарности», последовательно и пожизненно преследовавшие его на родине…

Вспоминается другого рода курьезный случай неудавшейся попытки Тарковского инкогнито протащить на экран свой кадр.

Этот случай произошел в период самого тяжелого, мрачного и длительного простоя Тарковского после «Андрея Рублева», когда положение казалось вовсе безнадежным. Кинорежиссер Александр Гордон, его бывший друг и к тому же муж его сестры Марины, с которым он еще в институте делал вместе курсовую работу, предложил ему сняться в эпизодической роли у себя в фильме «Сергей Лазо» («Молдовафильм»), наверное, чтобы дать, по кражей мере, подработать…

Тем, «кто родился после нас», объясняю, что Сергей Лазо был героем гражданской войны, заживо сожженным белогвардейцами в паровозной топке. Андрей должен был сыграть одного из них, этакого садистика и вырожденца от аристократии.

Но участие в работе такой мощной художественной индивидуальности, как Тарковский, конечно, не могло ограничиться только чисто исполнительской функцией. Совершенно ясно, что А. Гордон, в конце концов, попал под мощное обаяние своего коллеги.

Когда мне удалось посмотреть в Госкино первый вариант «Сергея Лазо», то финал картины, исполненный подлинной трагедийной мощи, что называется «с головой» выдавал почерк Маэстро. Достаточно незамысловатое повествование, изложенное в добротной традиции историко-революционного жанра, венчала музыка увертюры к «Тангейзеру». И под музыку Вагнера Сергея Лазо в мучительно длинном кадре волокли по грязи к той самой паровозной топке, где ему предстояло сгореть. Волокли его за ноги, но в кадре оставался только крупный план его лица, головы, просчитывающей каждую лужу и каждую колдобину последнего пути — вот так, «мордой об землю», оказывалась для него выстрадана воспринятая им Идея. А чем невыносимее по длительности тянулся кадр, тем более мощно и горделиво звучал последний аккорд его жизни.

Но… Цензором было безошибочно точно указано сократить именно этот кульминационный план, сразу выводивший картину на совершенно другой эстетический уровень. Обвинение этому кадру было сформулировано чиновниками по известной статье: НАТУРАЛИЗМ. С поправкой: «совершенно непонятно, почему это героя нашей революции нужно тащить по грязи? Что это значит?»… Звучит сегодня анекдотично, но в стенах Госкино вызрела еще одна очень «серьезная» догадка: играя в «Сергее Лазо» белогвардейца-садистика, стреляя в борца за народное счастье, Тарковский, оказывается, «продемонстрировал свою собственную белогвардейскую сущность». Вот, какой неожиданный двойной сюрприз был заготовлен Госкино Тарковскому!

* * *

Впрочем, наверное, я уже забежала слишком далеко вперед, объясняя, почему было так трудно попасть на практику к Андрею Тарковскому, почему нужно было израсходовать столько

сил, чтобы прорваться к нему на съемки во Владимир еще зимой 1966 года, то есть за несколько лет до этих событий…

Но тогда мечта сбылась! Я ехала к Нему во Владимир, впервые в своей жизни совершенно одна, без родителей или друзей, не зная ни его самого, ни кого-либо другого в съемочной группе «Андрея Рублева». Добравшись, наконец, до цели своего путешествия, я с трепетом душевным переступила порог гостиницы, где все они располагались…

Ко мне спустилась директор картины Тамара Георгиевна Огородникова, сообщившая, что места свободном для меня пока нет, во всяком случае, на первую ночь. Я приуныла в некотором недоумении — что же мне теперь делать? Но, очевидно, заметив горькую растерянность на моем лице, она сказала: «Ладно! На эту ночь поставим раскладушку в мой номер, а там посмотрим»… Наверное, в тот момент я почувствовала себя осчастливленной настолько, что поклялась никогда не забыть щедрость моей довольно суровой на вид благодетельницы. И надо сказать, что потом, при каждой новой встрече с Тамарой Георгиевной я не забывала снова поблагодарить ее за участие в моей судьбе в тот первый вечер «у Тарковского»…

А пока Тамара Георгиевна выясняла, где да как доставать эту самую раскладушку, мимо нас стремительно проскочил, едва кивнув ей, какой-то человек, похожий отчасти на Тарковского, каким я видела его на фотографиях. Но лицо его показалось мне гораздо менее значительным, а вся стать как бы несколько мелковатой. Хотя через минуту мне, однако, предстояло убедиться в том, что это все-таки действительно был он сам, собственной персоной. К тому же последовала вовсе огорчительная для меня информация: Маэстро, оказывается, только что уехал в Москву на прием к тогдашнему заместителю министра кинематографии В. Е. Баскакову, а вернется обратно только завтра к вечеру, так что грядущим днем съемок не будет. Вот тебе и на! Какая досада! Ведь дни моей практики были сочтены…

На следующий день я поехала с оператором Владимиром Ивановичем Юсовым и художником Женей Черняевым смотреть натуру в окрестностях Владимира. А вечером произошло событие, определившее мои взаимоотношения с Тарковским на грядущие двадцать лет.

С утра в номер к Тамаре Георгиевне вошла довольно крупная голубоглазая молодая женщина, как мне объяснили, помощник режиссера, к которой мне предложили переселиться. «Вы обе молодые, ближе друг другу по возрасту, и вам вместе, наверное, будет интересно», — заключила Тамара Георгиевна, и я потащила свой чемодан в комнату моей новой товарки.

«Лариса, — представилась мне она. — А мы уже виделись с вами на студии. Помните, когда вы зашли в комнату нашей группы?» Голос ее журчал мягко и приветливо, так что мне показалось, что я ее, действительно, будто бы видела мельком на студии, собираясь во Владимир. Вроде такую же — высокую статную блондинку, ширококостную, с чуть выпуклыми большими голубыми глазами, опушенными сильно накрашенными ресницами. Уже вовсе не «девушку», а, как говорится, «молодую женщину». Лариса была, конечно, гораздо старше меня, как выяснилось вскоре, уже побывала замужем, носила фамилию своего мужа, Кизилова, и имела от него пятилетнюю дочь Олю — Ляльку, как ее называли в семье, рыжеволосую, веснушчатую девочку, фотография которой стояла рядом с ее постелью.

Лариса предложила мне располагаться, а сама продолжала прерванный моим появлением разговор с какой-то женщиной. Разговор показался мне задушевным, моя новая соседка была возбужденно оживлена, в комнате висело облако табачного дыма, и я с радостью тоже затянулась сигареткой, неуверенно примостившись на краешке своей кровати. К тому же мне не давал покоя все более отвратительный голод, но поесть вечером можно было только в ресторане, а по тем временам идти туда одной было неловко…

Но счастье, кажется, улыбнулось мне. Я вдруг снова была замечена в полной мере а, главное, меня спросили, не хочу ли я спуститься с ними в ресторан. Хочу, хочу, конечно же, хочу! Как все вдруг оказалось уютно, просто и по-домашнему. Могла ли я вообразить тогда, сколько раз мы побываем еще с Ларисой в ресторанах, сколько застолий разделим…

А пока, пользуясь возможностью, наконец, нормально поесть, я волею судеб оказалась свидетельницей продолжавшейся между подружками многозначительной «перетирки» каких-то событий, не допущенная пока в их суть. А косвенные улики свидетельствовали пока лишь о том, что Лариса кого-то весьма напряженно ждет, а курит совершенно нелегально, исподтишка, потому что, опасаясь быть уличенной, она то и дело прячет сигарету под стол…

После ужина мы с Ларисой последовали теперь уже в наш общий номер. Меня, честно говоря, успело разморить к и тому моменту от усталости, впечатлений и сытости, а потому сильно клонило ко сну. Но Ларисе явно не спалось, она нервничала в ожидании кого-то и рассказывала теперь мне более подробно про своего мужа Кизилова, который, кажется, приезжал на съемки, снова демонстрировала свою Ляльку, и все время бегала к окну, выглядывая вниз с нашего этажа.

И вдруг комната огласилась торжествующе важным сообщением: «Приехал! Приехал! Смотри!» Последнее слово прозвучало так командно-повелительно, что я инстинктивно рванула к окну — глянула вниз и обмерла: из машины стремительно выскочил сам господин Тарковский, быстро зацепил глазами именно наше окно, приветливо махнул рукой и скрылся в дверях гостиницы. В то же мгновение Лариса, ведомая какой-то нечеловеческой силой, подскочила с подоконника и прежде, чем я успела до конца осознать новую для меня ситуацию, прожурчала мягким голосом: «Слушай, Оленька, рано утром перед съемками я тебе позвоню по телефону, а ты мне откроешь дверь в коридоре, а то на ночь ее запирают, ладно?» Вопрос, как вы догадываетесь, был вполне риторическим…

А Лариса уже скрылась за дверью нашего номера, оставив меня в шоковом осознании, что попала я в эпицентр внесъемочных событий. То, что в советских гостиницах нашу нравственность так оберегают, перекрывая ночью все ходы и выходы, меня по тем временам совершенно не удивило. Но мозг мой вяло пытался понять новую ситуацию: что же означали эти владимирские страсти? По моим скудным данным Тарковский вроде бы был «в некотором смысле» женат на Ирме Рауш, игравшей Мать в «Ивановом детстве» и снимавшейся теперь в «Рублеве» в роли Дурочки… Так что на мою бедную, неподготовленную голову информация свалилась слишком «кучно» — словом. Отступив и сдавшись под ее напором, я провалилась в глубокий сон.

По моему ощущению он был глубоким и коротким, и прервался резким телефонным звонком. В номере была темень. Едва соображая, что происходит, я рванула к телефону, но спала я, видимо, не повернувшись ни разу, и нога у меня так затекла, что совершенно не чувствуя под собой второй точки опоры, я растянулась вдоль комнаты по диагонали. Кое-как ползком, едва добралась до телефонной трубки и услышала мягкий шепот: «Открой, пожалуйста… Я иду…» На часах вырисовывалась цифра 5, то есть 5 часов зимнего утра… Не слишком позднее время, чтобы отправиться на подготовку запланированной съемки «Голгофы»…

Так что впервые в своей жизни вместе с Ларисой и ей в помощь я выехала на какую-то съемочную базу, где хранились костюмы для массовки. Помню внутри строения, похожего на сарай, удушливый запах слежавшегося, отсыревшего тряпья. Горы драных мужицких зипунов, телогреек, шапок, грязных рубах, в которые оденут толпу, следующую за русским Христом по заснеженному пути…

А далее… Далее жизнь для меня пошла, как в сказке…

В период моего пребывания не снимались сцены с участием жены Тарковского — так что во Владимире ее тогда не было. И не от кого было, оказывается, более скрывать то, что было, кроме нее, увы, уже известно всей съемочной группе: бешеный роман Тарковского с Ларисой Павловной, своим помощником, самой мелкой сошкой на съемках, которую тогда на площадке и потом всю жизнь он величал только на «вы»…

В то время, как мне помнится, Лариса чаще всего носила «костюм-джерси»: черную юбку и кофту, мастерски скомпонованную на груди в какой-то абстрактный рисунок из кусков раз-

ного цвета, что-то серое с черным и красным. Надо сказать, что денег у Ларисы было совсем немного, хотя мама ее была, по ее рассказам, «художником-модельером», а папа был отважным морским адмиралом.

Были у нее, как говорится, «простые» русые волосы на прямой пробор, в то время чаще всего собранные сзади в пучок или спрятанные под небесно-голубой шапочкой из ангоры в цвет ее глаз. Такие шапочки в обтяжку назывались тогда «чулок». И эта ее прическа казалась мне всегда наиболее для нее выгодной и соответствующей тому образу, который ей был предписан Андреем, и которому она пыталась соответствовать. Но она сама так не думала, предпочитая в торжественных случаях подвивать свои негустые волосы, рассыпая их по плечам, что уж совсем никак не вязалось с изысканным Андреем. «Русская барышня» была ему все-таки больше к лицу…

Так получилось, что во Владимире, сразу и вдруг, с гордым пониманием своей значимости я стала первой подругой, помощницей и доверенным лицом Ларисы Павловны, посвященная в «тайное тайных» всех ее дел. Она была уютной, и я с наслаждением купалась в бурных изъявлениях ее любви ко мне, готовая к любому подвигу ради нее и ее, как она мне объясняла, подвижнической страсти к Маэстро. Я верила с ее слов, что Андрея нужно было спасать…

Сколько еще пройдет времени, пока я доплетусь до всех «но» и «прозрений», когда я, наконец, соображу, как умеет Лариса легко приспосабливать и использовать для своих целей всякого нужного ей в данный момент человека, и крупного, и самого ничтожного. Все зависело только от масштаба поставленной ею задачи. И как нескоро еще я пойму, как может быть она льстиво-щедра в своих заверениях в «дружбе и любви»! А пока я, как подлинная идиотка, все принимала за чистую монету и обожала ее от всей души с каждым днем все больше и больше, вместе с ней спасая Маэстро от «не нелюбящей его жены»…

Да и возможно ли вообще было сопротивляться тогда дурману, источаемому всем тем упоительным временем созидания чего-то самом Главного, полнящегося каким-то абсолютным и непонятным счастьем? Съемки «Андрея Рублева» были как будто окутаны какой-то совершенно особой удивительной атмосферой, точно пьянящей всех нас…

Тарковский снимал свой второй фильм, особенно ответственный для него после такого громкого успеха «Иванова детства»: венецианский Золотой Лев. Но не было тогда в Тарковском натужности или страха — скорее он источал ощущение легкости и какой-то звенящей напряженности в ожидании победного будущего. Это передавалось его окружению — ведь, в конце концов, жизнь еще не била его тогда и казалось, что все лучшее впереди. Ясно, что с «Ивановым детством» были свои проблемы: разногласия в прессе, ограниченный и неточно организованный прокат, чаще распространявшийся на… детские сеансы. Но это, как говорится, были еще только «цветочки», не предвещавшие в полной мере дальнейшего развития событий…

Так что пока Тарковским несомненно владела одна идея — подтвердить и узаконить, укоренить успех своего «первенца» следующей, еще более несомненной победой: работать и работать, погрузившись с головой в выполнение своей задачи и выложиться в ее достижении до конца, до донышка…

Мы были так наивны тогда, уверенные, что только качество его фильма — а качество заявляло о себе каждым кадром — и есть подлинный залог грядущем и несомненного для всех успеха. На наших глазах просто взялось чудо, и в ценность его верилось безоговорочно всем: от актеров до администраторов и рабочих. Всякая проблема Тарковского и неувязка в верхах воспринимались как nonsense, провоцируемый невежественными держимордами…

Толя Солоницын, никому дотоле неизвестный провинциальный актер, получил в руки такой шанс — главная роль в «Андрее Рублеве», что его все время лихорадило то от неуверенности, то от надежды. Тарковского тогда он воспринимал как Бога, бесконечно винясь внутренне в своем несовершенстве. Не существовало ни времени, ни границ его занятости, если

только было нужно и даже не очень… Он готов был мокнуть под пронизывающими насквозь дождями, валяться в сырости и грязи, а потом, озвучивая роль, перетягивать себе горло шарфом почти до предела, чтобы голос прозвучал надломленно-слабо и неуверенно в нескольких финальных репликах, которые он произносит после долгого, принятого на себя обета молчания… Надо сказать, что и обет этот Солоницын старался буквально пытаясь неделями ни с кем не разговаривать.

Все мы были доверчивы, как дети, наслаждаясь каждым мгновением, и прямо-таки ликуя в предвкушении высокой победы Его «Рублева»…

В дни моего первого визита, когда снимали «Голгофу», Солоницын был свободен от съемок. Будучи книголюбом, он обшаривал всех букинистов во Владимире, которые его уже знали. Бродил он по городу, сутуловатый, заросший щетиной, прокуренный, с лихорадочным блеском в глубоко посаженных глазах, пряча под воротником старенького синего пиджачка отпущенные для съемок жиденькие волосенки… Пил бесконечно много кофе, неважно питался, получая за свои съемочные дни какие-то гроши, но истово «наживая себе состояние» для предстоящих съемок второй части фильма…

Толя приехал из Свердловска, расставшись с театром, где он работал, во имя съемок в главной роли у Андрея Тарковского. Оттуда к нему время от времени приезжала другая статная полногрудая русская красавица, тоже Лариса, но с роскошными темными волосами и без макияжа. В Толиной возлюбленной, как мне тогда показалось, сразу просматривались как немалые и заметные глазу амбиции, так и решительная хватка, которых он сам не замечал. Казалось, что, приезжая к Солоницыну, она пыталась выстраивать аналитически строгие планы на Тарковского, полностью им покоренная. Но вскоре пришлось убедиться, что место это уже занято слишком крепко и вступать за него в борьбу уже поздновато… А совершенно особенный, замечательный Толик, думаю, был мелковат для ее запросов. Так что последовавший потом брак Солоницына с темноволосой Ларисой казался мне всегда скорее вынужденным компромиссом с ее стороны… Но об этом тоже позже…

А пока, подводя временный итог, замечу, что обе Ларисы были из той породы специфических русских женщин, которые «коня на скаку остановят» и «в горящую избу войдут», но не просто так, а только ради воцарения на престоле рядом со «слабым» русским мужиком, которого нужно взять в руки. Обе они были готовы к подвигам, особенно, если их готовность жертвовать заметят и оценят. Так в съемочной группе оценили, что, не будучи актрисой, но ради святого искусства Лариса Солоницына согласилась по тем временам очень смело сниматься совершенно голой, переплывая реку в сцене «Праздника»…

Те дни, которые я провела на съемках во Владимире, проходили для меня почти одинаково. Лариса Павловна охотно передоверила мне часть своей работы по организации массовок и по питанию Андрея Арсеньевича во время съемок. Я с трепетом выполняла обе возложенные на меня задачи, хотя самым сложным оказалось вовремя уличить удобный момент и почти незаметно поднести Маэстро бутерброды, которые Лариса заранее и собственноручно заготавливала перед выездом на натуру. А сама она предпочитала оставаться в гостинице, чтобы в «свободное время» сбегать на базар и закупить продукты. А потом… А потом совершать над ними колдовские действа, превращая их в потрясающие блюда на «конспиративной» плитке, «противозаконно» используемой в номере. Однако запах от этих борщей и щей плыл по всем гостиничным коридорам — так что «тайна эта велика» охранялась от администрации какими-то, очевидно, высшими силами. Это было важное действо, потому как известно, что, в конце концов, «путь к сердцу мужчины» все-таки «лежит через желудок»…

В свете всего дальнейшего так симптоматично, что специально для Тарковского, жившего тогда еще в таких же гостиничных номерах, как и вся остальная съемочная группа, Лариса уже начала создавать особое меню и отдельный особый климат. Так что, когда к вечеру вся съемочная группа, усталая и замерзшая на февральских морозах, возвращалась домой, вынуж-

денная снова и снова тащиться поесть все в тот же давно всем опостылевший ресторан, то Андрей, Толя и я направлялись в наш номер. А там заодно и нас с Толей ждал вкуснющий домашний обед, потела водка, и каждый вечер начиналось торжество, длившееся до часу-двух, а то и трех ночи. Ах, как умела Лариса устраивать застолья! Но самая большая загадка крылась еще и в том, как удавалось нам потом встать в пять утра… И откуда только брались силы? Наверное, от молодости и все той же уверенности в грядущее счастье. Будущее было светло, а настоящее упоительно.

Мы жили, как будто подпитываемые каким-то допингом, не замечая усталости и не желая знать, что такое будничная жизнь. Мы говорили и пили, пили и говорили снова, каждое слово казалось значимым на всю жизнь. Тосты полнились откровениями, а стихи Мандельштама, Гумилева, Пастернака, Цветаевой и Ахматовой читали наизусть, едва дослушав друг друга. Всякий раз Тарковский, конечно, еще непременно читал своего отца, Арсения Александровича. А еще Пушкина… Чаще «Пророка»… И мы все наслаждались…

Особенно часто слушали пастернаковское «Свидание», которое Андрей любил тогда « по-особенному», явно адресуя его Ларисе Павловне. И, интонируя каждое слово, вкладывал в него так много своих интимных надежд, что оно прямо-таки врезалось мне в память, точно его собственное сочинение:

Засыпет снег дороги,
Завалит скаты крыш.
Пойду размять я ноги:
За дверью ты стоишь.

Одна, в пальто осеннем,
Без шляпы, без калош,
Ты борешься с волненьем
И мокрый снег жуешь.

Деревья и ограды
Уходят в даль, во мглу.
Одна средь снегопада
Стоишь ты на углу.

Течет вода с косынки
По рукаву в обшлаг,
И каплями росинки
Сверкают в волосах.

И прядью белокурой
Озарены: лицо,
Косынка, и фигура,
И это пальтецо.

Снег на ресницах влажен,

В твоих глазах тоска,
И весь твой облик слажен
Из одного куска.

Как будто бы железом,
Обмокнутым в сурьму,
Тебя вели нарезом
По сердцу моему.

И в нем навек засело
Смиренье этих черт,
И оттого нет дела,
Что свет жестокосерд.

Здесь я с тоской душевной прерываю этот стих, чтобы подчеркнуть, что именно слово «смиренье» Тарковский выделял интонационно с особым значением, вообразив, что именно этим неоценимым для него свойством Женщины сполна наделена его новая избранница Лариса Кизилова. Так срежиссировал он свою собственную жизнь, полагая, что обрел для себя в ее лице многократно воспетую поэтами самоотверженно жертвенную русскую женщину. Это была его какая-то детская беззащитная придумка, в которую я сама тоже, будучи не слишком прозорливой, верила очень долго…

Удивительно, как схожи бывают судьбы и даже заблуждения, и даже надежды на помощь у наших слабых, но великих мужей. Очевидно, Пастернаку это стихотворение было навеяно его возлюбленной Ольгой Ивинской. Но, когда я читала ее воспоминания о нем и соображения о ней Ахматовой, то ясно понимала, как далека была эта женщина на самом деле от подлинного смирения, как целеустремленна и боевита в достижении своей, видимо, главной цели — занять и обозначить ясно свое место в судьбе великого поэта. И заняла. И обозначила. Но, Боже мой, сколько раз вспоминала я именно Ларису Павловну, читая «У времени в плену»… Конечно, при многих других особых различиях…

Но тогда Андрей был влюблен без памяти и с радостной убежденностью выговаривал:

И оттого двоится
Вся эта ночь в снегу,
И провести границы
Меж нас я не могу.

А затем произносил, наконец, последнее четверостишие декламационно точно, констатируя еще очень далекое будущее, как будто не имевшее ко всем нам пока еще никакого отношения:

Но кто мы и откуда,
Когда от всех тех лет
Остались пересуды,
А нас на свете нет?

Как молоды мы были, полагая, что только начинаем свой жизненный путь, и самое главное, что конец его, а тем более «пересуды» о нем еще где-то очень далеко, за невидимым пока горизонтом. Но как, в сущности, быстро потом все скрылись за ним, а «пересуды» остались…

* * *

На съемочной площадке Андрей, безо всякого преувеличения завораживал не только меня, но, кажется, всех своих сотрудников, работавших с упоением. Вспоминаются сирые, темные, зимние Суздаль, Владимир и их окрестности, на фоне которых мы сами пламенели внутренним несгораемым светом. И снова такие щемящие русские бедные пейзажи исхода зимы с подтаявшим местами снегом, когда снималась «Голгофа»…

И Он, Иисус, за которым через простое село, за Него, изнемогшего, понесут Его Крест. И не яростная раскаленная ненавистью толпа будет неистовствовать вокруг, требуя без сомнений «распни, распни Его», а кучка нищих тихих оборванцев обреченно проследует за Ним до «русской Голгофы», лишь робко уповая на Спасителя этой Богом забытой земли.

Рублевского Христа по Тарковскому распинают одного, на заснеженном холме, близ белокаменных стен русского монастыря. И Он, совершая туда последний путь, в холщовом крестьянском рубище, легко, точно по воде, ступает по земле, раскисшей от тающего снега. А за ним тянутся крестьяне, Богоматерь и Магдалина в таких же отсыревших лаптях и отяжелевших, подмоченных снизу бедных зипунах. И та же светлая девочка, замотанная платком, провожает его последним солнечным взглядом. Как милосерден Лик этого Христа, поскользнувшегося на склоне холма и утоляющего в это последнее мгновение предсмертную жажду снегом. Он подносит его к губам, посылая всем, кто остается на этой земле, свой последний долгий взгляд, любящий и сострадающий, но проницающий, увы, насквозь и вперед всю тщету человеческих усилий последовать за Ним, отрекшись от всех своих мирских притязаний.

«Голгофа» Тарковского начинается с крупного плана проруби, из темной, холодной глубокой воды которой всплывает пелена… Помню, как Тарковский сам, собственными руками «прилаживал» в соседней проруби какое-то полотенце, «тряпицу», которая по его воле должна была как будто «невзначай», по течению, всплыть именно там, где наклонится Иисус. Такую «мелочевку», как одушевление жизни, Тарковский не любил доверять другим, радуясь, как ребенок, пере воссозданию на экране реальности.

Тарковскому очень нравилось почти иконописное лицо Тамары Георгиевны Огородниковой: прямой нос, очень выразительные, глубоко посаженные большие глаза. И он уговорил ее сняться в образе Богородицы. И лицо, преображенное гримером в лик, несколько раз возникало в кадре на крупном плане в ритмах, точно рассчитанных на съемках и монтаже дирижерскими взмахами Тарковского… Ее последний, скорбный и тихий, затаившийся в страдании материнский взгляд не разлучался с сыном, предаваемым мучениям…

Конечно, не совсем точно утверждать, что период работы над «Андреем Рублевым» был только безоблачным. Или совсем неточно. Проблемы витали рядом и не давали расслабиться. Замечания по просмотренному материалу в Госкино и на студии, вызовы Тарковского «на ковер», а главное — недостаточная смета, выделенная на картину, требовала сокращения сценария, который никаким образом не вмещался даже в двухсерийный метраж. Тем более, что Тарковский снимал в тех раздражающих, с точки зрения начальства, «затянутых ритмах», которые как раз для него были принципиально важны и адекватны его собственному художественному мировосприятию.

Этот неторопливый ритм и очень ослабленная пружина действия стали, как мне кажется, основным поводом разногласия Тарковского с его соавтором по сценарию Андроном Кончаловским. Не принимая возражений Кончаловского, уже не разделявшего его взглядов на саму

природу кинематографа, Тарковский позднее усматривал в конечном его неприятии «Рублева» конъюнктурное приспособленчество или, попросту, зависть.

Теперь, когда творческие биографии обоих режиссеров уже сложились, можно с полной уверенностью утверждать, что Кончаловскому по существу была противопоказана кинопоэтика Тарковского. Кончаловский, в конце концов, ориентировался на широкий зрительский успех, предполагавший яркие зрелищные формы повествования с укрупненными событиями, пружинящим действием, ярко прописанными характерами. Он совершенно искренне и во благо своему пониманию профессии сопротивлялся надменному нежеланию Тарковского идти на «уступки» публике.

В интервью, которое мне пришлось брать у Кончаловского много лет спустя в Амстердаме после премьеры его фильма «Любовники Марии», он дал исчерпывающий ответ на этот вопрос: «Ностальгия» Тарковского вступает в смертельную схватку со зрителем. Такое ощущение, что он положил голову на рельсы перед несущимся на него поездом и ожидает, что же за этим последует? Для меня этот вопрос снят, потому что ответ на него ясен, и я не стану класть свою голову на рельсы»…

Что говорить? После стольких лет моей жизни на Западе, после стольких последовавших в России перемен в так называемой культурной жизни и просвещении, я понимаю, наконец, во что и ради чего вкладываются деньги в искусство или то, что им называют, и предлагают для насыщения не зрителю или читателю, а потребителю. А тогда… Тогда мы были наивны, как дети, полные только святого негодования по поводу упорного нежелания Госкино оплатить «Андрея Рублева» гораздо более щедро. Плевали мы на глупые «идеологические» заказы. Наша задача была вне и выше всяких идеологий. Для нас она была очевидно культурно значима, а какие-то идиоты этого не желали понимать ни в какую — а ведь какие огромные деньги, к нашему недоумению, вкладывались в какие-то «дурацкие» государственные заказы!

Для их выполнения выделялись целые армейские части. Но разве всегда окупались кассово «идеологически-важные» супер-колоссы? Тем более сомнительна была для нас их идеологическая необходимость и очевидно более низкое художественное качество. Нам все было ясно тогда, когда Тарковского продолжали упрекать в «элитарности» и невостребованности его картин широкой аудиторией. Этот упрек был равен опасной идеологической наклейке и воспринимался им всегда с дрожью душевной. Тем более, что он сам к тому же совершенно искренне верил, что работает как раз для того самого «народа», который прямо-таки рвется посмотреть его картины. Кстати, это вполне соответствовало действительности именно потому, что их не пускали в широкий прокат. На самом деле у Тарковского, конечно, был свой собственный благодарный зритель, ожидавший его картин.

Более того, Тарковский настаивал — именно на этой идеологически выверенной формулировке — «НАРОД»! Развивая далее свою защиту не только перед обвинителями в начальственных кабинетах, но, как ни странно и перед самим собою. Например, работая потом над «Книгой сопоставлений», он неоднократно говорил, недоуменно пожимая плечами: «Не понимаю их… А кто же я сам, как не частичка этого народа? И каким образом, будучи этой частичкой, я могу не быть его „гласом“, удивительно, а? А как же еще? Даже если ко мне прислушивается небольшое количество людей. Ну и что? Значит именно я им все равно нужен»… Так что непонимание всякий раз он воспринимал очень болезненно и свято верил в достаточно обширную собственную аудиторию. Представьте, что идея «слоновой башни» — была, как ни странно, не из его этического арсенала. Может быть, он наследовал подлинно демократические идеи от своих благородных предков, жаждавших хождения в народ. Может быть, от тяготения к этому народу возникла и Лариса Павловна со всем ее семейством, очень далекая от интеллигенции?

То есть, как бы то ни было, но, сопротивляясь официальным обвинениям, Тарковский выработал в себе для борьбы с начальством доступную им, хрестоматийно известную, но, каза-

лось бы, вполне логичную систему аргументов. Настаивая на своем человеческом, гражданском и художническом праве высказываться на своем собственном языке, он, в конце концов, настаивал на суверенном демократическом праве не только большинства, но и отдельно взятой личности. Он откровенно рассчитывал «законно» прописать и приспособить это право к эстетике соцреализма. Ну, чем все это не «социализм с человеческим лицом»? Хотя само дарование, конечно, вырывало Тарковского далеко за пределы всяких канонизированных социализмом эстетических и идеологических норм…

Тем не менее, как мне кажется, желанием оправдаться и настоять на своем собственном праве на свободу, незамутненную никакими идеологическими диверсиями, продиктованы многие мои интервью с ним, ставшие потом страницами «Книги сопоставлений». А что такое вообще, так называемая, «свобода», как ни свод правил, которым мы, в конце концов, следуем, «свободно» принимая на себя те или иные нормы поведения и форму мысли… Подводя сегодня некоторые итоги своего жизненного пути, я вынужденно возвращаюсь к школьной хрестоматии, обращавшейся к простой и безупречно точной мысли наших марксистских классиков: оказывается, и впрямь «нельзя жить в обществе и быть свободной от этого общества»…

Но, возвращаясь более конкретно к «Рублеву», должна сказать, что самой большой и принципиальной потерей для картины Тарковский всегда считал отсутствие в ней «Куликовской битвы». Деньги д ля этого пролога нужны были немалые, и Тарковский неоднократно бился за них «до кровянки». Ему казалось, что с этим, задуманным еще в сценарии прологом, с картины снимались бы многие обвинения. Именно Куликовская битва, по его убеждению, должна была дать картине тот необходимый ей исторический и идеологический камертон, который точнее определял бы пафос дальнейшего повествования.

Сама я нежно люблю существующего «Андрея Рублева», но полагаю, что с Куликовской битвой мы имели бы — не знаю хуже или лучше — но почти другую картину. Эта рана не зажила у Тарковского никогда. Он никогда не мог простить, что «зеленая улица» огромных льготных средств, открывавшаяся, например, Бондарчуку, была ему заказана… А все его усилия в этом направлении были тщетны…

В Тарковском оставалось много того азартного и детского, о котором он пишет в своих воспоминаниях. И ему самому часто хотелось, как в азартной игре, опробовать любые, не всегда безопасные возможности. По легенде, сохранившейся в съемочной группе, я слышала, в частности, о том, как Тарковского понесла лошадь, на которой он решил погарцевать сам во время съемок. Падение, слава Богу, не стоило ему жизни, но рассказывали, что он был очень плох…

Лариса Павловна тоже не была буквальным свидетелем этой истории, и суеверные русские полагали, что опосредованной виною случившегося было ее отсутствие. Градус взаимоотношений Андрея с Ларисой Павловной был так высок к этому моменту, что, как рассказывала вполне сдержанная и не склонная к бабским сплетням Огородникова, он буквально физически заболевал, если она отлучалась по каким-то делам в Москву. Съемки отменялись, и Тамара Георгиевна, директор картины, человек экономически ответственный за ее производство, телеграфировала Ларисе, чтобы она немедленно возвращалась.

А Лариса боролась за Андрея, закусив удила — никаких моральных пределов не существовало. Она не сомневалась сама и внушала другим (мне лично, по крайней мере, весьма успешно), что Ирма Рауш, его жена и мать его ребенка, для него не годится, эксплуатирует его талант, слишком суха и эгоистична, не любит его и не ценит… А когда она появлялась на съемках, то Лариса беззастенчиво рвала все и всяческие постромки. Я никогда не видела Ирму Рауш, и была прямо-таки поражена ее несхожестью с Ларисой, когда судьба свела нас в Москве все на тех же Первых интернациональных чтениях. Передо мной сидела умная, строгая, интеллигентная женщина, до стиля и уровня которой Ларисе нужно было бы шагать и шагать… Может быть, она 6 ставила слишком высокую планку Андрею, которая могла отчасти

изменить в деталях его картины? А Лариса только кудахтала о его гениальности, подгребая под себя все дивиденды. Боже мой, как она сумела использовать его имя в своих шкурных и таких земных интересах! Глядя на Ирму, я легко представляла себе, что ей даже в голову не приходило разглядеть в Ларисе соперницу хоть в какой-то мере — это как соизмерить несоизмеримое. Ларисины методы были не для нее. Но глядишь ты… Хотя почему-то считается, что «победителей» не судят или «о мертвых плохо не говорят»…

Я так не думаю. Как говорится, все там будем. А для верующего человека только Там начнется подлинный суд, независимый от званий. А здесь мертвые продолжают жить рядом с нами, оставив нам после себя разнообразный груз, который мы продолжаем перебирать столько времени, сколько нам отпущено, разбираясь в себе и тщетно пытаясь расставить точки над i.

Но тогда Лариса с торжествующим волнением описывала мне, еще не слишком искушенной девице, ситуации, из которых она всегда выходила победительницей, а я слушала ее с восторгом, как говорится, развесив уши… Теперь многое, конечно, забылось, но помнятся истории о том, как Лариса в окружении мужиков из съемочной группы практиковала свои вечерние выходы в ресторан, где Андрей высиживал свою вынужденную повинность с законной женой, сгорая от ревности. Вся обслуга в ресторане ее знала — она была «их» и из их среды — для нее начинал греметь оркестр и, оттанцовывая, она неизменно становилась царицей провинциального бала. Поразительно, что Андрей буквально сходил с ума — по словам Ларисы, не выдержав однажды этой экзекуции и сгорая от ревности, сильно напившись, он раздавил у себя в кулаке стакан, так что осколки врезались ему в ладонь. Случалось, опять же по ее словам, что обессиленный ее выкрутасами он начинал сдирать в ресторане занавески с окон.

Сама я тоже видела всякий раз, что ресторанный оркестр специально приветствовал каждое ее появление в зале, а я, девчонка, купалась в лучах ее славы. Лариса, как потом она всегда уверяла, «несостоявшаяся балерина», танцевала всегда азартно и истово, полностью занимая площадку. Андрея это, конечно, очень смущало внешне, но, очевидно, внутренне влекло неудержимо. Простое и наглое рядом с Бахом и Перголези. Он, точно на салазках, летел с горы, когда при появлении Ларисы оркестранты услужливо и радостно улыбаясь, немедленно заводили популярный тогда шлягер «буря смешала землю с небом»… А потом, уже много лет спустя, напевая этот мотив, мы всякий раз отдавались тем же саднящим душу ностальгическим воспоминаниям…

Одним словом, моя, так называемая «производственная практика» на «Андрее Рублеве» превзошла все мыслимые и немыслимые сроки за счет следовавшей за ней запланированной для студентов практикой на телевидении, которая свелась для меня чуть ли не кдвум последним дням…

Какое там телевидение? Я возвращалась в Москву со слезами на глазах, теряясь в колдовском тумане, мечтая только о своем возвращении назад, во Владимир, где творят кинематографическое чудо. Практика должна была завершиться моей характеристикой, которую написал собственноручно сам Тарковский. Вот она:

Мастеру II курса киноведческого
факультета ВГИКа Н. С. Лебедеву

ХАРАКТЕРИСТИКА

ст-ки-практикантки II курса киноведческого
факультета ВГИКа О. Е. Сурковой

О. Е. Суркова провела на натурных съемках нашего фильма («Андрей Рублев») во Владимире с 10 по 18 марта с. г. Кроме необходимого ознакомления с технологией съемок, О. Е. Суркова принимала участие в подготовке массовых сцен, в подборе типажей.

Ею были внимательно изучены литературный и режиссерский варианты сценария, чтобы на этой основе сделать и сравнительный анализ снимаемого, и уже отснятого материала, и проследить за творческим процессом непосредственно во время съемок.

О. Е. Суркова работоспособна, добросовестна к порученной ей работе.

По количеству и сути вопросов, с которыми она обращалась ко мне за все время ее производственной практики, можно с уверенностью считать ее чрезвычайно одаренной, не стандартно мыслящей и интересующейся во всех подробностях не только процессом съемки фильма, но и общими теоретическими проблемами киноискусства вообще.

Я очень благодарю Вас, уважаемый, Николай Алексеевич, за ту помощь, которую оказала нам Ольга Евгеньевна на наших съемках, работая с такой искренней заинтересованностью и бескорыстной отдачей.

С уважением
(А. Тарковский)

Как смешно и отчасти двусмысленно читается все это сегодня. Так что нетрудно догадаться, учитывая характер моих впечатлений в полной мере, что затем на съемки «Андрея Рублева» я неслась при каждой удобной и не слишком удобной возможности, страдая о всякой упущенной минуте — вне съемок, озвучания или перезаписи. Все остальное было не жизнью. И как удивительно сегодня узнать, читая характеристику, что первый раз я была на съемках всего неделю! Так коротко! Потому что в памяти моей эта неделя, так глубоко определившая во многом всю мою дальнейшую жизнь, удлиняется многократно. Удельный вес каждого мгновения той недели тождественен впечатлениям огромных кусков моей последующей жизни.

А тогда, переполненная впечатлениями и не задумываясь еще о будущем, в силу молодой самонадеянности и возрастной недоразвитости, я сделала для отчета в институте о проделанной работе всего несколько заметок. Вот они.

9 марта. *Болела.*

10 марта. *Выехала во Владимир.*

11 марта. *Ездила на натуру с оператором картины Юсовым, художником Черняевым и вторым режиссером Петровым.*

12 марта. *Была на съемках «Голгофы» в селе Боголюбове. Помогала оформлять массовку. Беседовала с Тарковским об «Ивановом детстве».*

13 марта. *Продолжаются съемки «Голгофы». Отсняли 4 кадра: 1) Христос в кадре на крупном плане взбирается на заснеженную гору, сзади прочитывается Крест и массовка на общем плане. 2) Христос пьет из проруби, а сопровождающая его процессия проходит мимо. 3) Распятый Христос на общем дальнем плане. 4) Крупный план Пилата на коне.*

14 марта. *Отсняли 4 кадра: 1) Проход на среднем плане Богоматери, Магдалины и Иосифа: на заднем плане, фоном, бедная процессия Христа, и Он, среди этой процессии, несет Крест на гору. 2) Прощание с Магдалиной, положение Его на Крест, рыдание Магдалины у Его ног, прямо-таки: «Брошусь на землю, у ног распятья, обомру и закушу уста. Слишком многим*

руки для объятья ты раскинешь по краям креста», как писал Пастернак. 3) Крупный план Христа, оглянувшегося на процессию. Подносит к губам снег (освежает снегом запекшийся рот). Смотрит вниз, как приказал Тарковский, «добро и грустно». Процессия подтягивается к месту распятия, к вершине холма. Идет лицом на камеру. Впереди Богоматерь, Магдалина и Иосиф. Все смотрят на распятого Христа.

*Тарковский, сидя на стуле в ожидании, когда закончится подготовка к съемкам, мечтает когда-нибудь снять «Электру» на материале 37-го года: «А вообще хочется снимать длинные-длинные, скучные-скучные фильмы — это прекрасно! И как прекрасно, когда актер ничего не играет! Вообще хочется делать фильмы на религиозные темы… У нас сам Рублев ни в коем случае не должен быть в центре внимания — поэтому Солоницыну не нужно очень-*то играть. Рублев как бы присутствует на фоне всех событий… Я вообще никогда не снимаю картины точно по режиссерскому сценарию: предпочитаю все решать экспромтом на натуре…» *(Недаром потом Тарковский признавался, что менее всего любит в «Рублеве» новеллу «Колокол», которая многим казалась наиболее удавшейся. И полагал, что хуже всего, то есть «театрально», играют у него Быков и Лапиков, то есть снова те исполнители, казавшиеся наиболее удачными тем, кто, в сущности, не принимал подлинную поэтику Тарковского и радовался, обнаруживая сходство с традиционными для кино художественными нормами).*

15 марта. Сидела в гостинице и конспектировала последний вариант сценария — для последующей сверки!

16 марта. Набирала массовку для свиты Митрополита в сцене «примирения Великого и Малого князя». Была на освоении декорации в Дмитровском соборе. Вечером читали Пастернака.

…Тарковский сегодня очень гневался, когда кто-то заговорил о смысле — «Что значит „смысл“?! Все бессмысленно!» А еще говорил, что хотел бы поставить фильм о Сталине, а потом о Фрейде.

17 марта. Объект: Дмитровский собор, подготовка массовки: свита Митрополита 10 человек, свита Малого князя — 9 человек, свита Великого князя — 10 человек. У Дмитровского собора репетировали проскок князя, но снять этот план не удалось, какая-то техническая неполадка. Успели снять лишь крупный план Назарова, исполняющего две роли, Малого и Великого князя.

Вот и все куцые заметки, оставшиеся на бумаге, после первого знакомства с Тарковским, которое, на самом деле, было всего лишь стартом для моегоо профессионального становления, выработки вкуса и дальнейшей жизни. Может быть, однако, многого не случилось бы в ней тоже, если бы не стояла еще на моем блокноте главная венчающая поездку запись, прочерченная крупными буквами: «Лариса Кизилова. 318. Звездный бульвар, д. 4, кв. 50». Да-а-а…

Ну, что же? Как говорится, до новых встреч!

* * *

И новые встречи последовали, регулярные, наполнявшие собой какую-то самую главную часть наступающей жизни.

Каждую такую встречу я ожидала, как праздника, и неслась на съемки или просто на свиданку к Ларисе по первому зову, не чувствуя под собой ног. Я ощущала себя в самом центре исторических для русской культуры событий. А, главное, я просто любила их обоих, преданно и светло. Смешно, но многие годы спустя, и за границей тоже, Лариса, не замечая, видимо, во мне никаких весьма существенных в моем отношении к ним перемен, по-прежнему закатывая свои большие глаза и обмахивая их тяжелыми от туши ресницами, произносила один и тот же риторический вопрос, в одной и той же мелодраматической интонации: «Олька, ну, ты-то

напишешь о нас всю историческую правду?» Она имела в виду, конечно и прежде всего, свои «страдания» и недооцененность своей роли не только в жизни, но (sic!), главное, в творчестве Андрея, которую, с ее точки зрения, он оскорбительно не замечал. Она ошибалась. Роль эта была, действительно, очень велика, но, ох, как многопланова и сами фильмы Андрея Тарковского свидетельствуют об этом в первую очередь.

* * *

После Владимира, ближе к лету, Лариса, еще безо всякого Андрея, впервые появилась у нас в квартире на Ломоносовском, где я жила вместе с моими родителями. Людей у нас бывало множество, и, как это принято в России, чаще, чем в гостиной, мы собирались за столом в кухне. Так что, примостившись впервые именно там, Лариса что-то журчала своим приятным для меня бархатным голоском, а я была в упоении от того, что наконец-то моим родителям тоже выпало счастье познакомиться с такой замечательной бескорыстной женщиной, готовой ради Тарковского на любые подвиги.

Но, как только за Ларисой закрылась дверь, я была совершенно обескуражена странным для меня, несколько удивленным вопросом отца, в совершенно несвойственной ему грубой формулировке, тем более, когда речь шла о женщине и моей подруге:

— Что это за отвратительная, фальшивая баба?

Я буквально задохнулась от ярости и негодования, готовая просто пристукнуть его за такую наглость. Как он смел так оскорбить, ничего не понимая, мою новую и самую любимую страсть? В этот момент мне показалось, что нам с ним больше не о чем разговаривать, хотя эта его характеристика, более чем странная для меня тогда запомнилась мне на всю мою жизнь — увы, не случайно…

А тут вскоре Лариса буквально осчастливила меня предложением поехать вместе с ней к ее родственникам в деревню Авдотьинка Рязанской области. Туда, в избу «тети Сани», сестры отца, выехали на лето ее мать, отец, дочь Лялька и двое племянников. Боже мой, какое неслыханное счастье! Теперь я познакомлюсь со всеми, о ком так много от нее слышала. Увижу маму — замечательного художника-модельера, и папу — отважного адмирала. Но снова жалко до боли, что у самой Ларисы так драматически не сложилась собственная артистическая судьба: из-за плохого сердца ей пришлось прекратить занятия в балетной школе Большого театра, где ее прочили конкуренткой Майе Плисецкой. Мне, правда, показалось, что она широковата и высоковата для балерины, но… Боже мой, какая разница и что я вообще в этом понимаю?

Странно очень, но, забегая вперед, признаюсь, что Анна Семеновна, Ларисина мама, оказалась умной, тихой, простой русской женщиной, умевшей замечательно шить, обшивавшей семью и бравшей заказы на дом, но не «художником-модельером». А Ларисин отец, что тоже было некоторой неожиданностью, оказался тоже почему-то не адмиралом, а квалифицированным рабочим… Но мой робкий вопрос, коснувшийся отца, был тут же развеян заявлением Ларисы, что мать родила ее не от мужа, а от другого главного возлюбленного своей жизни… Ах, та-а-ак? Ну, а вообще-то, какая разница? Чего не бывает в семьях и куда я лезу?

Другое дело, что отец этот или не отец был тогда тяжело болен, и Анна Семеновна вывезла мужа на его родину, к родственникам, как она говорила, «на свежий воздух и парное молочко» в надежде продлить ему жизнь. Он страдал, как говорится в народе, «водянкой» и к тому моменту его уже с трудом усаживали, приподнимая в постели. Так что лежал он, как бывает в русских деревенских избах, в единственной, главной, парадной комнате, обложенный подушками, на которые опиралась его крупная, я бы даже сказала, величественная седая голова. Там он и умер вскорости и похоронен был на местном кладбище среди своих родственников и предков.

А поскольку к тете Сане и ее мужу дяде Коле приезжали погостить на лето родственники разных мастей, включая собственных детей и внуков, то поселяли их всех в большом летнем, называемом «горницей», помещении, сплошь заставленном кроватями, как в пионерском лагере, где вскоре предстояло поселиться и мне…

Правда, еще добраться до Авдотьинки было непросто. Вначале мы с Ларисой тащились не самым комфортабельным поездом через Рязань в районный городок Шилово, где жил сын тети Сани, то есть двоюродный брат Ларисы, который должен был нас встречать на какой-то машине. Но, как это сплошь и рядом случалось у Ларисы, все почему-то перепуталось: то ли она неправильно что-то просчитала, то ли брат ее не понял, то ли поезд опоздал, но нас никто не встречал, и мы оказались одни глубокой ночью на каком-то занюханном полустанке.

Впрочем, если бы мы остались там одни, как «культурные дамы», то есть с небольшими дорожными сумочками, то было бы еще полбеды… Но в те времена никто не ездил в отдаленные районы с пустыми руками, тем более такая хозяйственная женщина, как Лариса. Так что мы ехали прямо-таки «по уши» нагруженные всякими продуктами, с какими-то совершенно неподъемными сумками и чемоданами. Лариса была наделена слишком бурным темпераментом, чтобы кротко ожидать рассвета на какой-нибудь привокзальной лавочке, а потому груз был немедленно распределен между нами обеими и дана незамедлительная команда двигаться вперед.

До сих пор не могу понять, каким образом, следуя за ней, как солдат, получивший приказ, я не рухнула под этой ношей или не осталась инвалидом на всю жизнь? Надо сказать, что сама Лариса, как я уже говорила, крупная и сильная женщина, довольно легко справлялась с этой задачей. Могу с уверенностью сказать, что для меня физически это был самая тяжелая задача в жизни. Этот груз, навьюченный на меня ею, я волокла смиренно и бесконечно долго по какой-то замызганной, пыльной, разбитой дороге, короче называемой русским бездорожьем, которой, казалось, не будет конца, движимая, очевидно, только безумной любовью к искусству и его создателям. Но… все-таки… слава Богу — думала я с некоторой надеждой — все конечно в этом мире…

…И чревато началом, к которому мы так стремились. Замаячил-таки порог дома Ларисиного братца, и это было счастьем: перебудить всех, распотрошить какую-то сумку и рассесться за столом, наскоро накрытым в складчину, с водкой и разговорами до самого утра, которое даровало нам короткий сон. А затем тряским автобусом мы докатили, наконец, до Авдотьинки, куда нас гурьбою прибежали встречать давно ожидавшие маму и тетку, маленькая рыжеволосая веснушчатая девочка Лялька и ее «взрослые» двоюродные братья Алешка и Сережа. Сережа, как выяснилось вскоре, был на год старше меня и учился в архитектурном институте, а толстенький Алеша, будущий кинооператор, учился тогда еще в школе.

Я описываю нашу поездку в Авдотьинку так подробно потому, что именно сюда, к этим людям и в эту атмосферу, ожидался первый приезд нового возлюбленного Ларисы Павловны Андрея Тарковского. Их бурный роман разгорался все ярче. Но Тарковский оставался женатым на Ирме Рауш хотя у них, наверное, уже возникали проблемы. Тем более что в их семье был общий сын Арсений, немногим старше Ларисиной Ляльки. Совершенно не знаю, что у них там происходило, но могу сказать, что потом, даже после развода с первой женой, Тарковский вовсе не спешил соединить себя новыми семейными узами.

А пока Лариса со всей своей страстью подготавливала приезд своего любимого Андрюши, и дым стоял коромыслом… Прежде всего нужно было, конечно, подготовить отдельное жилье — ведь не в общую же горницу им было селиться, на самом деле? Возможности в деревне были, конечно, ограничены, но Ларисе все-таки удалось снять для себя с Андреем застекленную верандочку прямо по соседству, напротив дома тети Сани…

Шел август 1966 года, когда проблемы, связанные с «Андреем Рублевым», только начинали сыпаться, точно из рога изобилия. Тарковский приехал в Авдотьинку сильно измотан-

ным, но еще не потерявшим надежды, еще не зная, что вползает в самый мучительный и тяжелый период своей жизни.

Что же происходило с картиной после ее завершения и во время задержавшегося пребывания Андрея в Москве? Поначалу казалось, что Романов, бывший тогда министром кинематографии, принял «Рублева» вполне благосклонно. Но тогда же, после первых демонстрации картины на студии — начальству, друзьям и кинематографистам поползли первые не слишком приятные обвинения Тарковского в «славянофильстве», высказанные в лицо и в кулуарах некоторыми ведущими критиками. Пройдет не так много времени, и тот же фильм будет обвинен начальством в русофобстве… Вот такие парадоксы откалывало время и его обитатели…

Сегодня история этого многострадального вопроса, изложенная в документах, опубликована и достаточно подробно изучена. Так что, не углубляясь в факты, как будто бы широко известные, я постараюсь изложить то, что мне пришлось непосредственно наблюдать, существуя рядом с Тарковскими. На фоне тех мытарств, которые ему пришлось переживать с «Рублевым» в разного рода начальственных кабинетах, не следует забывать также очень серьезные сложности взаимоотношений Тарковского как с представителями кинематографической общественности, так и некоторой частью не совсем «простых» зрителей.

Над «Рублевым» почему-то почти сразу завис сгусток скандала, свидетельствующий, очевидно, только о том, что Тарковский делал для своего времени, действительно, выдающуюся картину. Кого-то душила зависть, увы, одно из самых существенных проявлений человеческих взаимоотношений, кто-то был искренне возмущен, а кто-то был попросту не готов к восприятию новой, неожиданной для советского кино эстетики…

Я никогда не забуду, наверное, самый первый, открытый для профессионалов просмотр «Андрея Рублева» в большом зале «Мосфильма», переполненном коллегами, друзьями, знакомыми и работниками студии. Свет погас, и напряженная тишина поначалу зависла в зале. Но по мере того, как начали возникать сцены, уже охарактеризованные во время съемок в какой-то газетенке как «жестокие и натуралистические», над залом поплыл гул как будто бы «добропорядочного» возмущения, взрывавшийся время от времени прямо-таки улюлюканьем.

Еще до просмотра, на фоне всем известной тогда заметки о том, что Тарковский на съемках чуть ли не умышленно едва не спалил Успенский собор, поджигал коров и ломал ноги лошадям, ползли все более упорные слухи еще о собаках, которым отрезали ноги, чтобы они ковыляли в таком виде по снегу ему на потеху! Так что общественное возмущение, на самом деле, непростого зрительного зала было короновано прозвучавшим на весь зал приговором одного из хозяйственников «Мосфильма» Милькиса: «Это не искусство — это садизм!» Приговор этот застрял в наших душах, точно нож — неслучайно я, никогда не знавшая почти ни одного имени разного рода руководящих деятелей, до сих пор помню его имя.

Помню также очень хорошо самого Тарковского после просмотра: бледного, напряженного, одиноко притулившегося где-то у выхода из зала. О его одиночестве в этот момент я говорю вовсе не в метафорическом, а в буквальном смысле. Трудно, наверное, поверить теперь его поклонникам в то, что Андрей стоял действительно совершенно один, а люди, выходившие из зала, прятали глаза, умудряясь его обойти и устремляясь струйками, точно по заранее проложенному руслу. Тогда это был первый и, может быть, самый неожиданный для него «сюрприз»! Мы с мамой, которую я приволокла на просмотр фильма, среди немногих подошли к Андрею, чтобы крепко пожать ему руку. Он поблагодарил, вежливо усмехнувшись.

Мне кажется, что именно после этого просмотра окончательно разладились отношения Тарковского с недавним другом и соавтором сценария Андроном Кончаловским. Он тоже ушел, что называется, не кивнув головой, не скрывая своего полного разочарования картиной. Где-то вскоре в разговоре с Андреем он признался, что считает сценарий загубленным чрезвычайно замедленным, затянутым до невозможности ритмом картины.

Тарковский, конечно, не мог согласиться сточкой зрения Кончаловского, не поверил в его искренность, полагая, что тот предал его только из «шкурных» интересов. Их отношения никогда не наладились. И, забегая вперед, чтобы не возвращаться более к этому вопросу, хочу рассказать только еще один эпизод, сохранившийся в памяти, когда «Ася Клячина» оказалась на полке рядом с «Андреем Рублевым». Тогда начальство требовало от обоих «друзей по несчастью» каких-то бесконечных поправок к их картинам.

Ряд таких поправок Тарковский внес, полагая, что они в целом справедливы. Но утверждал, что никогда не согласился бы внести изменения в ущерб целостности картины. Ему были чужды осознанные компромиссы или разумная практичность в играх с начальством. Так что, вернувшись однажды со студии, Андрей рассказывал в полном и насмешливом недоумении о действиях Кончаловского: «Представляешь?.. Андрон сидит в монтажной и режет свою „Асю“. Я спросил его, что же ты делаешь? А он мне ответил, что ему „кушать хочется“! Это толстому Андрону Кончаловскому кушать хочется, ха-ха-ха»…

Ирония мешалась у Тарковского с презрением, потому что материальная ситуация Андрона, конечно, была несоизмерима с его собственным, нищенским положением. Но, на самом деле, их разногласия носили гораздо более принципиальный характер, который, мне кажется, я чувствую изнутри. Тем более после публикации воспоминаний Кончаловского о Тарковском, которые, кстати, мне очень нравятся, и еще раз обнаруживают их полярную противоположность. Как ни странно, но, как выясняется, роднит их навек только общая страсть к красивым и дорогим вещам… Увидим ниже, во что это вылилось у Тарковского…

В момент, когда Тарковский приехал в Авдотьинку, сражения вокруг фильма только начинали разворачиваться. Тучи уже собирались над его головой, но еще никто не предполагал грядущих передряг в полной мере, то есть четырехлетнего простоя.

Еще до своего приезда в Авдотьинку, Тарковский успел показать «Рублева» моему отцу, Евгению Даниловичу Суркову, критику, возглавлявшему тогда сценарно-редакционную коллегию Комитета по кинематографии. И прежде, чем Андрей появился на нашем захолустном горизонте, я успела получить письмо от моей мамы, снова побывавшей на новом просмотре и отчитавшейся мне о нем в полной мере. Вместе с ней картину посмотрели ее подруга Ольга Константиновна, вдова когда-то знаменитого и замечательного актера Николая Мордвинова, и моя подруга и сокурсница, в силу ряда причин проживавшая тогда в нашем доме, Фарида Тагирова, ставшая вскоре женой сценариста Эдика Володарского. В апреле 1966 года мама писала мне:

«Пузик, здравствуй!!!

Если говорить откровенно, то у меня тоже нет никакого времени писать тебе. Но тем не менее я имею кое-что тебе сообщить. Как ты приказала, папа смотрел «Рублева». Смотрела его и я, Ольга Константиновна и Фарида.

Прежде всего, о своих впечатлениях. Я была просто ошеломлена фильмом. Слушай, это же грандиозный фильм!!! Видимо, прошлый раз (т. е. на студийном просмотре — О. С.) я была так напряжена и напугана зрителями, так прислушивалась к их реакциям, что по существу упустила фильм. Теперь я его смотрела второй раз и хочу смотреть еще и еще. Я просто склоняю голову перед Андреем.

Ольга Константиновна звонила мне три дня подряд, чтобы только поговорить о картине. Она так ее покорила, что ей все время хотелось о ней говорить. Так что она по сорок минут держала меня у телефона, и мы наперебой говорили, говорили, говорили…

Фарида припишет сама свои впечатления.

Отец! Он сказал, что фильм грандиозный и, если кого и наградил Бог гением, то это, конечно, Андрея! *Отец уже показывал фильм представителям ЦК: Черноуцан, Ильичев, Ермаш, Кунцын и другие присоединились к папе, но было, правда, меньшинство, настроенное*

резко против фильма. Папа очень старается провести все это дело как можно безболезненнее для Андрея. Даже пытается не делать общего обсуждения, хочет сам попытаться с ним поговорить. Посмотрим, как это все будет… Пробить фильм, видимо, будет не так уж просто, но отец сделает все от него зависящее, говорит, что отступать не намерен: слишком, мол, это талантливо и на компромиссы не пойду»…

Надо заметить, что отец сдержал свое слово и сделал для картины все, что мог, хотя это, увы, не помогло. Забегая вперед, могу сказать, что позднее он сам ушел из Комитета, еще раз потрясенный тем, что не может защитить правду, какой она ему виделась. Я помню, что, апеллируя к опыту нашей недавней горестной истории, которую, как казалось тогда, пытались исправлять, он считал, как минимум, неразумным вообще что-либо запрещать. Пытался убеждать, что фильмы, вызывающие возражения, тем более стоит обсуждать публично в дискуссионном порядке, а не прятать на полку, памятуя, хотя бы постыдный опыт с Эйзенштейном или Довженко, за судьбу которых приходится теперь стыдиться. Но… как оказалось, чужой опыт, увы, не поучителен…

Припоминаю две наиболее важные акции, предпринятые отцом, в надежде защитить «Рублева». В Комитете был собран весь цвет советской кинематографии, все ведущие режиссеры с «безупречной», в глазах начальства, репутацией, чтобы сразу и вдруг, по горячим следам, обсудить показанную им картину Тарковского. В случае успешного обсуждения, на которое он рассчитывал, стенограмма должна была быть отправлена в ЦК. Надо сказать, что отец не ошибся. Не опомнившись и еще не зная, что к чему, многие режиссеры высказывались о картине восторженно и взахлеб. Кто-то говорил о выдающихся художественных достоинствах фильма, кто-то восклицал, как трудно было существовать до сих пор «без своего Эйзенштейна, который теперь появился на кинонебосклоне, как путеводная звезда»…

К сожалению, учитель Тарковского, замечательный Михаил Ильич Ромм, фактически отказался принять участие в этом обсуждении, сославшись на свое нездоровье. Я помню, как отец специально, но безуспешно ездил на машине за ним на дачу, полагая его присутствие небезразличным для судьбы картины. Но Ромм был из тех, кому «Рублев» искренне не понравился, а гонения на Тарковского еще не приняли того глобального характера, чтобы слукавить только ради его защиты. Так я, во всяком случае, понимаю эту ситуацию.

Что касается самого Тарковского, то он обиделся на своего учителя «навек», рассудив его поведение предательским, и, кажется, никогда не простил его…

Второй акцией отца стало его собственное письмо в ЦК, которое я читала и ценила. В нем он пытался снять предъявленные Тарковскому обвинения, объясняя «доходчиво» замечательные достоинства «Андрея Рублева». Очень надеюсь, что однажды это письмо все-таки отыщется где-то в архивах ЦК точно так же, как отыщутся в архивах Госкино более поздние дискуссии Суркова с Ермашом, где он выступал за право авторского кинематографа и против генеральной линии нового министра на «американизацию советского кино» в его жанровом разнообразии.

А теперь возвращаюсь снова к маминому письму в Авдотьинку, чтобы отметить приписку, сделанную в нем Фаридой:

«Ольгушка! Старушка! Целую тебя! Соскучилась.

Ты знаешь мою способность к искусствоведческому анализу — поэтому обойдемся без него. Скажу тебе мои «мозжечковые» соображения… Все те опасения, которые ты высказывала, на меня не подействовали, ничего я не заметила. Сижу, смотрю фильм, забирает он меня все больше и больше, вышла из зала вконец обалдевшая, а после два дня он снился мне во сне. Так-то! А Тарковского теперь мне даже не хочется видеть. Как-то неприлично видеть живого гения. О них больше принято читать мемуары и слушать рассказы очевидцев.

Ольга, ты как знаток сценария можешь сказать мне такую вещь — сразу же была задумана эта колоссальнейшая, изумительная вещь — не показывать икон рублевских в течение фильма и вдруг стукнуть ими в конце?.. Впрочем, это неважно. Важно то, что это поразительный прием, работающий совершенно безотказно. Ну, хватит кудахтать… Мы сейчас едем на дачу втроем с твоими родителями. С Володарским покончено. На этот раз основательно — окончательно. Грустно. Но пройдет… Ларисе поклон. Она на перроне была очень красивой».

Какое трогательное, смешное сегодня умозаключение Фариды по поводу своей собственной судьбы в финале письма! Она всю свою жизнь прожила с Володарским. Или, может быть, вся наша жизнь похожа на детский спектакль, который мы осмысливаем «по-взрослому» лишь postfactum?

А на «перроне» она впервые повстречалась с Ларисой, провожая меня в Авдотьинку, как видите, тоже сраженная ее красотой — так что кому нравится «арбуз, а кому свиной хрящик»…

* * *

Вспоминая и окунаясь сегодня снова в атмосферу «нашей» Авдотьинки, так и хочется воскликнуть подобно чеховскому Дорну: «Все нервны! Как все нервны! И сколько любви… О, колдовское озеро!..» Все правда, усиленная сегодня слезами банального старческого умиления — о, как мы все были молоды, как мы все любили в то далекое деревенское лето, на берегах «колдовской» реки Пары…

Любовь прямо-таки витала в воздухе… Лариса любила Андрея… Я любила и корчилась вдалеке в безответной любви к замечательному человеку и актеру Коле Волкову… Скоро стало довольно ясно, что «любимый» племянник Ларисы Сережа — все, как в пьесах Чехова — безмолвно влюблен в меня, одолевавшей его рассказами о моем неразделенном чувстве… И все вместе, разом, скопом, мы любили какой-то чарующей, беззаветно преданной любовью наконец-то появившегося в нашей глуши Маэстро…

Мамино письмо из Москвы вызвало у меня ощущение бурного счастья. Свершилось! Я не ошиблась в своих восторгах. Андрей понят и поддержан! Смешно, но я так гордилась его успехом в восприятии моих близких, будто сама сделала этот фильм…

Навсегда запомнился приснившийся мне тогда в Авдотьинке мой первый отчетливый сон в цвете, ошеломляющей красоты — на огромном зарубежном фестивальном экране почему-то кадры рисованного (???) фильма Андрея Тарковского, подавляющего своим несуетливым величием. И, конечно — успех!

А еще до того, как Андрей успел появиться в Авдотьинке, наше сельское уединение было нарушено не зазвучавшими вдалеке колокольчиками, а шумом мотора машины еще одной замечательной маминой подруги Агарь Абрамовны Власовой, героически преодолевшей 300 километров не самых гладких российских дорог и щедро предоставившей мне недолгое свидание с собою, моими родителями и Фаридой. Никаких телефонов в Авдотьинке, конечно, не было, и такого рода сюрпризы воспринимались неожиданно подаренным счастьем. Багажник, конечно же, распирало съестными припасами. Как просто и хорошо весь этот визит был запечатлен на очень плохонькой фотографии, которую сейчас я рассматриваю, с особым трепетом…

А когда и Андрей, наконец, почтил-таки всех нас своим присутствием, постепенно завязался еще один узелок моей будущей жизни. Мы с Сережей были единственными постоянными завсегдатаями той уединенной терраски, где обосновались Лариса с Андреем. Там мы немерено пили водку, подвивались вкуснющей, свежей деревенской едой и бесконечно говорили,

казалось, о самом главном для нас, об искусстве, художнике и об их задачах в этом мире… Впрочем, если выразиться точнее, то мы слушали, не отрываясь, главным образом то, что говорил Андрей, завораживающий своими речами наше немноголюдное собрание…

Надо сказать, что красноречие Андрея росло прямо пропорционально выпитому, но никогда не становилось пьяной, невразумительной болтовней. Он открывался, как раковина, и становился беззащитным. Я думаю, что скрывавшаяся им и, видимо, тяготившая его неприспособленность к практической жизни сыграла потом очень важную роль в его судьбе и, как ни странно, в человеческом становлении.

Он любил произносить длинные тосты, в которые вмещалось все его мировоззрение и отношение к каждому, сидящему за столом. В промежутках между «граненными стаканчиками» он брал гитару и начинал очень отчетливо выводить слова, как правило, двух песен Генночки Шпаликова: «Ах, утону ли в Северной Двине или погибну как-нибудь иначе» или «Прощай, Садовое кольцо», которое он мучительно долго тянул каким-то особенным дребезжащим голосом, как будто пытавшимся обозначить что-то очень для него важное: «Я о-о-опускаюсь, о-о-опускаюсь… И незна-а-ако-о-омое крыльцо-о-о чужо-о-го дома поднимаюсь»…

Прямо-таки опасливое предощущение уже свершающегося на наших глазах… Больше, пожалуй, я никогда не слышала, чтобы Андрей пел. Наверное, мне пришлось быть свидетелем его несколько запоздалого взросления, сдобренного отголосками бурной молодости, о которой потом мне пришлось только кое-что слышать… Узнавать, вопрошая вместе с Высоцким: «А где тебя сегодня нет? На Большом Каретном», то есть там, где встречались когда-то — у Левы Качеряна — и Тарковский, и Кончаловский, и Шпаликов, и Артур Макаров, и Володя Акимов, готовые, очевидно, тогда, сдвигая бокалы, восклицать: «Друзья, прекрасен наш союз!»

Жалко, что все это было до меня, а мне достались лишь обрывки тех последних связей, которые Лариса постепенно, шаг за шагом обрубала на моих глазах не дрогнувшей рукой. Она объясняла мне, как важно вырвать Андрея с корнем из «вредного ему», а, на самом деле, конечно, прежде всего тяготившего ее, так называемого **его** прошлого, которое она прямо-таки ампутировала разного рода виртуозными операциями.

Я узнала Андрея, когда он, на самом деле думаю, мучительно и долго прощался с этой своей прошлой жизнью, вступая постепенно в совершенно новую для себя фазу, соединившую его до конца дней с урожденной Ларисой Павловной Егоркиной (Кизиловой — по первому браку).

Первой самой главной мишенью, предназначенной к ликвидации, была, конечно, недостойная Его Ирма Рауш.

Помню, как удивил меня гораздо более поздний и единственный теплый рассказ об Ирме, неожиданно прозвучавший для меня из уст Толи Солоницына. Ведь в моем представлении, обозначенном, конечно, Ларисой, все постепенно складывалось так, будто ее вовсе не было. А случился этот рассказ гораздо позднее, когда Андрей уже полностью врос в новую семью. Дело было на Мосфильмовской. Андрей уже бросил курить, и мы с Толей Солоницыным вышли с сигаретами на лестничную площадку во время очередного пышного Ларисиного застолья. И вдруг Толик так задумчиво, с какой-то отрешенной ностальгической грустью поведал мне: «А ты знаешь, я еще помню времена, когда Андрей жил с Ирмой у Курского, и сам себе жарил готовые котле ты.» Я была как-то озадачена, с трудом представляя, что Андрей мог сам жарить себе котлеты, даже покупные, а не пухленькие, душистые, сбитые Ларисиными ручками. Он? Как это так? Перед глазами рисовался совершенно другой образ не нашего теперешнего Маэстро, а так себе, простого смертного — я с удивлением посмотрела на Толю. «Да-да, представь себе, — настаивал Солоницын, — он сам жарил себе котлеты… А сейчас все это»… Он совсем как будто сбился и завершил застенчиво: «Нет, хорошие… хорошие были времена… И так жаль, что ты их не застала»…

Вот, оказывается, как интересно все было… Но что теперь говорить?.. Я оказалась у истоков становления уже новой семейственности, которой надлежало «спасать Андрея во что бы то ни стало, облегчая ему жизнь» — а что может быть благороднее этой задачи? Для ее окончательного и полного решения Ларисе нужно было изолировать Андрея не только от бывшей жены и подозрительных друзей, но еще и от близких и кровных родственников, «не любивших его тоже никогда, не готовых помогать, завидующих, холодных и отягощающих его только неприятностями». Надо сказать, что Лариса добилась полного успеха на всех фронтах. Постепенно Андрей был полностью изъят ею из окружавшего мира и заключен в созданный для него вакуум так называемой надежности семейного удобства и уюта, обеспечивающего тот тыл, о котором он, якобы, мечтал всю свою жизнь. Ларисе самой как будто бы ничего было не нужно — пусть только Он дышит, работает, творит. А она сама… Да, какая разница? Она сама будет ради него жертвовать всем, из последних сил устраивая его жизнь…

И, надо сказать, что только постепенно я поняла, что, с одной стороны, он этой ситуацией тяготился, неоднократно пытаясь сбежать, но, с другой стороны, эта ситуация его все-таки устраивала… Но и об этом речь впереди.

А пока, в Авдотьинке, мы еще только стояли в преддверии всех грядущих событий, разморенные до конца благостной летней жарой… Все мы ходили купаться на речку Пара… Валялись, загорая на островке, опохмелившись с утра парным молоком, закусив его пшеничными блинами и совершенно беспечно погрузившись в сонную деревенскую идиллию…

Надо заметить, что деревенский пейзаж был Ларисе очень к лицу. Она прямо-таки цвела крепким здоровьем, питавшимся воздухом, речной водой и солнечными лучами. Ей очень шел загар, и она снова повторяла: «Солнце — мой Бог!»

Вокруг нее ощущалась аура кроветворных, витальных сил, хотя она любила всегда жаловаться на свое здоровье. Но было… было во всей ее стати, типично русской, крепко сбитой, чуть полноватой, что-то казавшееся подкупающе надежным и крепким. Казалось, что с ней не пропадешь…

И эти веснушки на плечах, которые Андрей, не скрывая, обожал, то вспоминая позднее очарование веснушчатых плеч Моники Витти в «Красной пустыне», то Лив Ульман. Он считал, что Лариса, вообще, очень на нее похожа.

Она могла купаться даже тогда, когда другие поеживались на берегу в шерстяных свитерах, легко бороздя своим сильным телом холодную воду. «Ну, Ларка, ты даешь!» — таращила я на нее глаза… И снова вспоминала легкость, с которой она таскала неподъемные сумки или умела по-деревенски проворно выскрести добела дощатый пол в избе. В ее доме пахло чистотой и пирогами, а то и жареными гусями — «гусиками», как их любовно называла Лариса, всегда любившая выпить и закусить.

Атмосфера такого дома, где «водились еще и денежки», воссоздана в эпизоде «Зеркала», когда Мать понесла продавать сережки. Вот откуда, наверное, из голодного детства, это подсознательное тяготение к такого рода уюту, вожделенному достатку, в котором было унижено достоинство босоногого, покрытого вечными цыпками, недоедающего мальчишки с его строгой, достойной, интеллигентной мамой. Казалось, что именно Лариса гарантировала ту самую защищенность, которой, видимо, так не хватало нервному, рефлексирующему Тарковскому. Как глубоко я понимаю его, потому что я сама на себе испытала ее притягательную силу, тоже замешанную на уверенности, что ею все будет сделано и организовано каким-то наилучшим доступным только ей одной способом.

Не знаю, что думал себе Андрей прежде, когда женился на своей сокурснице Ирме Рауш, как я уже заметила, женщине интеллектуальной, с амбициями совершенно другого рода. Я слышала, что она пользовалась большим успехом в институте, и Андрей добивался ее тогда с немалым трудом. Надо при этом заметить, что они поженились и начинали свой общий путь

вместе, когда Андрею еще только предстояло стать знаменитым Тарковским, то есть в их браке не было расчета.

Очень смешно, но Лариса уверяла, что ее любовь к Андрею так бескорыстна: «Ах, Олька, какая мне разница, кто он… даже лучше, если бы он был дворником… было бы проще, и он, действительно, принадлежал бы только мне… без этой бесконечной борьбы». Ах, бедная Лариса!

Когда я узнала Тарковского, он был уже рядом с ней, отбегая на поводке разной длины. При этом он исповедовал благоговейное отношение к женщине, способной отказаться от самой себя ради своего мужа и семьи. Лариса прекрасно умела вписаться в этот образ, сотканный ею для дураков вроде нас, любителей провинциальной сцены. Этакая кроткая, смиренная, всепрощающая хранительница семейного очага. Все остальное как будто бы побоку, объявленное самим Тарковским от лукавого. Эволюцию именно этой идеи, пережитой вместе с Ларисой и олицетворявшей, по его «придумке», только безраздельную и бескорыстную любовь, хранят его фильмы.

Так или иначе, нравится это нам или нет, но недюжинным женским чутьем Лариса точно ухватила, поддержала и развила то, что Андрею было нужно, точно следуя во имя его завоевания, предначертанному ей образу. Ясно одно, что, будучи большим художником, Андрей был негодным психологом, не замечая всех тех «переборов» и «нажимов», которые почему-то сразу были определены моим отцом, как нестерпимая «фальшь»…

Сурков недоумевал только по другому поводу: «почему Ларисе понадобился именно Тарковский, а не какой-нибудь генерал-полковник?» Хотя кое-какие дополнительные соображения у него возникали по этому поводу, но об этом тоже позже. А пока Лариса полностью вписывалась в созданный Андреем образ русской женщины. Она окружила его повышенным вниманием, и все мы радостно не подыгрывали, а искренне, на полной выкладке, плясали под ее дудку.

Они так возвышено продолжали всегда называть друг друга только на «вы». А когда она называла его «Андрюшей» или «Андрюшенькой», то Андрей вторил ей не только «Ларисой, Ларочкой», но, глядишь, и «Ларисой Павловной»… Ну, чем вам не Гоголь? Только последние годы в Италии у него несколько раз проскользнуло «ты» в обращении к жене…

Хотя можно, конечно, объяснить «вы» без насмешки и иначе. «Вы», наверное, вошло у них в обращение поначалу еще со съемочной площадки, когда отношения приходилось скрывать. Но потом сохранившееся «вы» создавало определенную дистанцию, дополнительный пиетет, некоторую старомодную церемонность. Так что хоть круть-верть, хоть верть-круть, но «всякая форма содержательна» — надобно только это содержание ухватить!

Правда состоит в том, что вся последующая жизнь Ларисы с Тарковским никогда не стала взаимоотношением двух равных партнеров, хотя положения их менялись. Уже тогда в деревне мы ожидали вместе с Ларисой приезда не просто самого горячего ее возлюбленного, но «господина».

Сейчас я даже не могу вообразить Тарковского без Ларисы. Однако мне кажется, что без нее он был бы во многом другим, другой была бы биография и совершенно другими были бы его фильмы. Можно проследить, как вписывалось в них все, что было связано с Ларисой. Но никому неизвестно: то ли вылепила она его именно таким по случайному стечению обстоятельств, то ли на самом деле он нашел в ней на самом деле предназначенную ему изначала свою собственную судьбу? Мне тем более трудно судить, так как будучи другом семьи, я наблюдала его в разных ситуациях, но всегда, как говорится, на их территории, то есть в кругу домашних и близких. Мне известны, конечно, некоторые перманентно повторявшиеся периоды его более или менее длительных «исходов» из семьи, но всегда только в Ларисиной интерпретации…

Всякое простое человеческое проявление Тарковского, не осененное печатью его гениальности, навсегда оставалось в памяти. Вот один смешной случай такого рода.

Как я уже заметила выше, Сережа Найденов, молодой племянник Ларисы Павловны, влюбился в меня в то лето пускай не на берегу «колдовского озера», но на берегу ставшей для всех нас «колдовской» реки Пары. Дело близилось уже к моему отъезду из Авдотьинки, когда, поддавшись, наконец, общей «колдовской» атмосфере, в которой было «столько любви», мы с Сережей тоже, выйдя с верандочки Тарковских далеко за полночь и позабыв о моей несостоявшейся московской любви, присели на завалинку у спящего дома тети Сани, да и процеловались с ним, не мудрствуя более лукаво, от души и до рассвета…

Но, каков был мой ужас, когда, проснувшись утром и поглядев на себя в мутное зеркало, украшавшее горницу, я увидела, что вся моя шея, точно ожерельем, украшена… синяками! Тут уж нам, молодым да неопытным, было и впрямь не до шуток. И кого же было посвятить в это несчастье, да еще накануне моего отъезда, как не Ларису? Не Андрея же обременять такой «стыдобой». Но неожиданно для меня совет старейшин, представленный все-таки Ларисой с Андреем, постановил, что все не так страшно, и паника отменяется: отъезд в Москву следует отложить на несколько дней и как можно быстрее отыскать для меня «свинцовую примочку», которая поможет поскорее скрыть следы «преступления».

Помню, что Сережа безрезультатно обегал все окрестные деревушки, но за чертовым зельем нам с Ларисой пришлось ехать в итоге чуть ли не в Шилово. И когда, наконец, оно было торжественно доставлено в нашу деревенскую глушь из районного центра, то Андрей с неожиданной и льстящей мне истовостью собственноручно принялся за мое излечение.

Из горницы были изгнаны все дети и посторонние. Меня водрузили на табурет перед тем же зеркалом, перед которым я опознала свой позор, и Андрей, оттягивая марлевую повязку, призванную свидетельствовать общественности, что меня настигла злополучная ангина, не дрогнувшей рукой начал заливать за нее леденящее зелье. Я верещала от колющего холода, но Андрей был неумолим. А когда процедура была завершена, то, посмеиваясь, но с осознанием чрезвычайной важности предпринятых действий, он многозначительно заключил, очевидно, в воспитательных целях: «Ну, вот! Следующий раз будешь знать, как целоваться!» Напутствию этому я постаралась следовать всю свою последующую жизнь…

* * *

Так жаль, но мне никогда более не довелось побывать в Авдотьинке, в доме тети Сани, хотя много раз, направляясь потом в Мясное, где Тарковские позднее купили и отстроили себе деревенский дом, мы проезжали мимо знакомого поворота, не сворачивая. Родственные отношения были прерваны после того, как Лариса безуспешно попыталась отсудить у тети Сани дом, когда-то принадлежавший их общим предкам. Это было так странно: тетя Саня и дядя Коля, простые крестьяне, не выезжая, ухаживали за этим домом всю свою жизнь… Вот как запросто и неожиданно могли вызревать в практической жизни не слишком возвышенные идеи…

Настойчивая мысль заиметь свой собственный дом в деревне, который, конечно же, должен был утешать — понятно, Андрея — возникла у новобрачных сразу же после бракосочетания, правда, замешанная сразу на вышеизложенной неблаговидности. Как поэтично рассказано о появлении такого дома в «Жертвоприношении», как точно реконструирован он в «Ностальгии» с разного рода вполне лирическими задачами Автора… Иное не задержалось в поэтической душе…

Надо сказать, что до семейной егоркинской распри в Авдотьинке еще раз успели побывать как сама Лариса, так и тот же Сережа Найденов, ставший вскоре моим первым мужем. Следующим летом он писал мне оттуда письмо в Гульрипши, поселок под Сухуми, куда я поехала отдыхать без него, со своими друзьями-студентами. Девушкой я была несоответствующей образу Тарковского, весьма «современной», этакой «независимой» эмансипанткой, пола-

гавшей, что супруги для крепости их отношений должны, по крайней мере, отдыхать отдельно. Сережа без особого энтузиазма согласился с моим очередным «прибабахом». К тому же я, наглая девка, требовала еще от него «длинных» и выразительных писем, одно из которых я привожу здесь, чтобы воскресить еще раз питавшую всех нас удивительную атмосферу того незабываемого лета:

«Олюшк, милый!

А сейчас я уже в Авдотьинке. И уже искупался. Сегодня буду пить за двоих (конечно, молоко) и все время вспоминаю и буду вспоминать мою Сурковую массу, которую я люблю больше, чем она подозревает… Я сидел на нашем островке. Легкий ветерок дышал на меня деревенским запахом, солнце, висящее в зените, горячо подогревало мою голову… Жарко… И все это: и солнце, и ветерок, и вонючка («вонючкой» мы называли какую-то фабрику, отвратительный запах которой долетал иногда с ветерком до деревни — О. С.) заставляли меня вспомнить ту, которую я неожиданно полюбил здесь, полюбил страстно и неистово, и любил целый месяц. Звали ее Ольгой. Солнце в августе встает рано, я же вставал еще раньше и, едва успев выпить несколько стаканов парного молока, бежал на остров, где в нетерпении ожидал ее прихода.

Надрывались из последних сил уже охрипшие петухи, солнце не успевало еще слизнуть с листьев сочную росу, как появлялась она, «моя», как я ее называл, Ольга. В красивых белых туфельках, в изящном желтом с полоской сарафане она шла, стройная и грациозная, молодая и чистая, шла и бережно прижимала к себе «Анну Каренину». Иногда она пела нежным и покойным голосом. Во мне все трепетало, я уже не слушал осипших петухов, я слышал и видел только ее.

Такой я ее и запомнил: юной и прекрасной, как первый луч солнца. Такой она и была. Такой я ее любил».

Милый шуточный пафос снимал постскриптум:

«P. S. А дурацкое и длинное письмо я все-таки сумел написать. Ну, Олюшка!»

В другом письме, среди всего прочего, Сережа сообщал мне о Ларисе:

«Вообще эта поездка в Авдотьинку была очень удачной. Тетка там вся в ожиданиях и волнениях. Делает гимнастику, загар, массаж — в общем блюдет фигуру к приезду Андрюши. Собирается тебе писать, но не думаю, чтобы собралась».

Письмо Лара, конечно, не собралась мне написать, но еще одно письмо Сережи позволяет вспомнить, как тщательно готовилась она всякий раз к любому приезду или просто визиту Тарковского: эти бесконечные маски налицо, замазанное то клубникой, то огурцами. Окаменевшее, как у сфинкса, в попытках сохранить свежесть и уберечь от морщин. Видится, как, не выдерживая статичную маску, она сначала пытается скорее жестами урезонить мою болтовню, а потом не выдерживает и смеется в ущерб генеральному плану… И вечно худеет, потому что «диета» все время срывается «обжираловкой»…

Сестра Ларисы, моя бывшая свекровь Тосенька, вторит Сережиному письму:

«О том, какие дела в деревне, Сережа, наверное, написал. Андрей собирается поехать туда, Ларка ждет его, можешь себе представить как».

В то же лето Сережа переслал мне «донесение» другого рода.

«Вчера на студии встретился с Андреем. Он мотается между Кишиневым и Москвой. Там у него сдается картина и выглядит он в самом деле очень замотанным. Он собирается после 17-го в Авдотьинку. Просил передавать тебе привет в первом же письме»…

Очевидно, на «Молдова-фильм» сдавалась уже упоминавшаяся мною картина А. Гордона «Сергей Лазо», в работе над которой принимал, как я уже писала выше, некоторое участие сам Тарковский, а потому и мотался тогда между Кишиневом и Москвой. А недавно я прочитала в воспоминаниях Гордона, что уже тогда к нему приезжала туда не Лариса, а иная «молодая женщина, которая была с ним все время, пока он жил в Кишиневе»… Вот, как! Что же заставляло его все-таки вновь и вновь возвращаться к Ларисе?

*** * ***

А теперь попробуем восстановить события, происходившие между летом 66-го и летом 67-го года, пожалуй, самого восторженного и безоблачного периода моих отношений, прежде всего, с Ларисой Павловной, косвенно определявшей мои взаимоотношения с самим Тарковским.

Все мы, московские жители, вернулись из Авдотьинки в свои городские обители. И восторженное отношение всего нашего семейства, а, главное, моего отца к «Андрею Рублеву», выразившееся в его целенаправленных действиях, определили «эру» бурного сближения Тарковского с нашим домом — постепенно они вместе с Ларисой стали у нас прямо-таки завсегдатаями. А поскольку чаще они приходили вместе, то моему отцу пришлось смириться с Ларисой. Реже, когда отец бывал дома, Андрей приходил один. И сам он бывал всегда скрупулезно точен во времени. Чего никак нельзя было сказать о Ларисе. Это, как правило, создавало между ними при каждом совместном визите соответствующий градус напряженности. Но, даже появляясь вместе и прежде чем воссоединиться за общим столом, Андрей обычно удалялся поговорить с Сурковым один на один, видимо, об общей ситуации вокруг картины и о возможной дальнейшей стратегии и тактике…

Иногда Андрей с Ларисой заваливались к нам просто так и в его отсутствие, посидеть да потрепаться на кухне в уюте и тепле, которые грели всех нас.

Надо сказать, что моя мама — «Липа», как ее величал Тарковский просто по имени и с которой они очень скоро перешли на «ты» — обожала Андрея и с радостью всякий раз «метала на стол» все самое вкусненькое… Особой страстью Андрея был угорь, которым она изо всех сил старалась его полакомить, если заранее знала о предстоящей встрече. Она вообще всегда очень хорошо готовила и была прекрасной хозяйкой. Андрей это ценил, громко восхищаясь «домом», который создала мама в нашей небольшой тогда двухкомнатной квартирке на Ломоносовском. «Вот, Лариса Павловна, учитесь!» — любил бросить Андрей толи в шутку, толи с внутренней «подначкой», это был тот редкий выпад, который ему дозволялся, и которого Лариса не замечала, кротко соглашаясь всегда. «Да-да, Андрюша, я всегда учусь у Липочки»…

Отношения Ларисы с Андреем переживали все то же долгое и мучительное становление, продлившееся практически всю жизнь. Брака Лариса добилась с большим трудом, заверив однажды Андрея, что аборты врач больше делать не берется, а потому этому ребенку суждено появиться на свет. Так что не очень торжественное заключение брака свершилось лишь после рождения сына, названного в честь собственного отца Андреем. А тогда еще они с трудом и «перебоями» притирались друг к другу, точнее Лариса приучала и приспосабливала Андрея к себе с переменным успехом.

Жила она тогда со своей Лялькой и мамой у сестры Тосеньки тоже в двухкомнатной квартире — точно такой же, как у нас — но на Звездном бульваре, прямо за кинотеатром

«Космос». Смешные знаки времени, во дворе нашего дома был кинотеатр «Прогресс» — так что путь определялся прямо-таки в Космос силами Прогресса! Кроме Ларисы, Ляли, Тоси и Анны Семеновны в той же квартире ютились еще два Тосиных сына, то есть Сережа и Алеша…

У Анны Семеновны с Ларисой была какая-то таинственная собственная жилплощадь: две смежные комнаты в коммуналке в Орлово-Давыдовском переулке, где еще одну комнату занимала одинокая тяжелобольная соседка. Комнаты эти толи пустовали, толи сдавались в ожидании, пока соседка не покинет этот лучший из миров, чтобы квартиру можно было постараться занять полностью… А пока все существовали в родственной тесноте да, как казалось до поры до времени, не в обиде…

Надо сказать, что Лариса царила в своем родовом гнезде и держала всех в состоянии затянувшегося и очень напряженного ожидания развязки своих взаимоотношений с Тарковским. Трудно было предположить, чего можно было ожидать от нашего Гения каждое следующее мгновение. Он жил довольно разгульной жизнью, хотя еще не развелся, и Лариса всякий раз яростно и методично пыталась выяснить места его пребывания. Агентурные связи были раскинуты ею повсеместно: через друзей Андрея, их жен и возлюбленных. Семья окружала ее сочувствием и пониманием. Молчаливая и наблюдательная Анна Семеновна, которую все очень любили и уважали, время от времени тяжело и глубоко вздыхала, склонившись над шитьем, в домашнем халате, в сильно увеличивающих круглых очках… Иногда она вопрошала, обращаясь ко мне: «Не понимаю, Оль, и что она нашла в этом кузнечике?», усмехаясь, на мой вопрос: «Да… Я его кузнечиком называю». И снова утыкалась в шитье. Настанет время, когда Андрей за свое непослушание будет просить прощение, встав на колени — конечно, по собственному почину — не у Ларисы, а у Анны Семеновны, которую он боготворил.

Еще бы, он уходил в длительные и непредсказуемые загулы: то к друзьям, то, наверное, к своей законной жене, но неизменно возвращался «отмокать» к Ларисе, на Звездный бульвар, где его всякий раз снова нежно опекали… Иногда Лариса его отслеживала, иногда он, сильно «набравшись», звонил ей сам с просьбой его забрать… Ситуация была шаткой и с самого начала не обещала сколько-нибудь стабильного, спокойного будущего. Но Лариса была неуемна, и ничто не могло ее смутить. Больше всего на свете она боялась потерять Андрея и, казалось, была готова ради него на все. Так что будущее счастье изначально выстраивалось на вулканической почве: скучать было некогда…

С течением времени я, увы, все более ясно осознавала, что Лариса не только не простила Андрею ни одного из унижений, которым он ее подвергал, но пыталась потом не без мстительного удовольствия вернуть ему все обратно сторицей. Но об этом дальше, дальше…

Отвечаю теперь с некоторым опозданием на раздражавшую меня когда-то дежурную шутку моего отца: «Олька, а почему все-таки не генерал? Посмотри, ведь она типичная генеральша! Зачем ей непременно понадобился Андрей?» Рассеиваю его недоумение в образном смысле ссылкой на «Наполеона в юбке города Мардасова», а в бытовом смысле настаиваю, что Ларисой владела та просто меркантильная, но глобальная идея — «войти в историю» даже не просто рядом с Андреем, но, как минимум, его определяющей путеводной Звездой.

Однажды отец, задумавшись в очередной раз после визита к ним Тарковских, резюмировал вдруг свои размышления о Ларисе: «Мне совершенно ясно, что она к нему приставлена»…

В Италии я иногда вспоминала и эти его слова…

Внешне, как говорят в России, Андрей с Ларисой «не подходили друг другу»: хрупкий Андрей терялся на фоне Ларисиной крупности. Она казалась выше Андрея, тем более на высоких каблуках и в шляпе, которые она очень любила. Тогда Андрей выглядел рядом с ней вовсе мальчиком. Я никогда не узнала ее возраст — он менялся — но она была старше меня и выглядела всегда старше Андрея. А туалеты, манера держаться рознили их тем более — будто они были с разных грядок. Породистый, всегда элегантный Тарковский смотрелся странновато рядом со своей спутницей, особенно, когда она была «при параде»: косметика, прическа, туа-

леты. Всего было слишком много, и все было другого свойства… Действительно, типичная жена военного…

Возникало ощущение, что он ее стесняется, то ли давая ей это понять намеками, то ли манкируя совместными визитами. Во всяком случае, Лариса это замечала тоже, угрюмо рассчитывая с ним расквитаться.

Первой жертвой Ларисиных козней пал Лева Качерян, которого я уже не успела увидеть. Второй важной и долго еще продержавшейся мишенью на моей памяти стал Артур Макаров, приемный сын С. Герасимова и Т. Макаровой. Андрей без преувеличения боготворил его, называя исключительно «Арчиком», в то время как Лариса рисовала его мне подлинным исчадием ада. Она рассказывала, что его содержат какие-то проститутки, одна из которых стала его женой, о садомазохистском поведении. «Ты не представляешь, что он вытворяет со своей Милкой, какой ее лупит, как он ей изменяет. Трясет, как Сидорову козу — рассказывала мне Лариса. — А Андрей так хочет ему понравиться и демонстрирует ему свою силу. Ко мне он там обращается вообще, как к собаке, демонстративно командуя: „К ноге!“ И я ползу к нему»…

Такие рассказы, конечно, приводили в смятение мою неокрепшую душу. Все это очень трудно укладывалось в голове молодой девушки, открытой новым веяниям свободы, но не слишком подготовленной к такого рода играм. Арчик всегда рисовался ею в образе уголовника, на которого, честно говоря, я поглядывала с опаской, когда он еще появлялся вместе с Андреем на Звездном бульваре. От такого бугая, конечно, бедной Ларисе нужно было спасать нашего хрупкого, совершенно заплутавшего Андрея.

Лицо Арчика было, действительно, очень мало симпатичным, а в отношениях с Андреем, как помнится, он вел себя очень уверено. Впрочем, о чем я сама могла судить непредвзято, если при Ларисе любые панибратские отношения с Андреем казались мне странно неуместными? Ее рассказы всякий раз снова вызывали мое недоумение: «Представь себе, что, когда Артур приезжал на съемки „Рублева“, то Андрей просто трепетал от восторга — „Арчик приехал! Арчик приехал!“ — и бежал со всех ног, чтобы тащить ему чемодан, а?» Но почему все-таки «наш» Андрей трепетал перед ним, таким противным, но таким мужественным? Что таилось за этой привязанностью?

Нет-нет, в то время я безоговорочно верила всем Ларисиным опасениям и характеристикам — представляла Андрея, кумира и надежду нашего кинематографа, окруженным кольцом видимых и невидимых нам злостных врагов. Как я сочувствовала ее праведной борьбе во спасение нашего Маэстро! Кто же, если неона? Ну, прямо-таки, если бы не было врага, то его надо было бы выдумать… Не оставлять же его в сомнительных руках этого мачо?..

Подумать только, что именно эта женщина, поначалу безропотно подползавшая к Андрею по команде «к ноге», до такой степени определила его жизнь и судьбу! Как бы он все-таки выглядел с другой женщиной? А, может быть другом? Во всяком случае симптоматично, что Андрей замысливал потом сценарий о патологически лживой женщине, которую герой убивает, не в силах более выносить. Именно Ларисиным «фантазиям» не было предела… Но он им несомненно подчинялся. Почему? Создавая при этом образы либо чистой женственности, сходной с материнской и на замаранной плотским, либо женской нечистоплотности, марающей мужчину, как в «Ностальгии» или «Жертвоприношении». Какие демоны владели душой Тарковского, когда согласно Ларисиной идее, он подтверждал в своем дневнике: «Мне кажется, что Артура М. я раскусил. Очень слабый человек. То есть до такой степени, что продает себя. Это крайняя степень униженности»…

Возвращаясь теперь к сюжету собственной жизни, зимой 1966-1967-го года, обожая по-прежнему Ларису с Андреем, я совершенно неожиданно для себя вдруг согласилась стать женой Ларисиного племянника Сережи. Думаю теперь, тоже — по ее сценарному замыслу…

Вот как случилось это знаменательное событие. Папа был в командировке, кажется, на Кубе, а к нам на Ломоносовский нагрянули Андрей, Лариса и Сережа, несомненно любивший

меня. (После Авдотьинки мы, конечно, много встречались и у них дома, и у нас на даче, куда, как помнится, Сережа приезжал порою без предупреждения, романтично ожидая моего пробуждения на садовой скамейке, что было очень мило.) А тогда все мы сидели на кухне с моей мамой, болтали наперебой и «клюкали» водочку от души. Мы будто парили все вместе в атмосфере теплой всепроницающей любви. Во всяком случае, мне так казалось. И на этой волне мы с Сережей в какой-то момент удалились «на танец» из кухни в большую комнату. Судя по дальнейшим событиям я, очевидно, чувствовала себя слишком прекрасно, преисполненная каким-то общим неземным счастьем. И тут я услышала прямо-таки, как в чеховском рассказе, «я люблю вас, Юленька», когда Сережа прошептал-прошелестел мне на ухо: «ну, когда же ты выйдешь за меня замуж?» А я, не задумываясь, ответила ему: «завтра!»

Сережа, отчасти ошарашенный этим несколько неожиданным ответом, переспросил меня неуверенно: «Так мы можем сейчас пойти к ним и объявить о нашем решении?» «Ну, конечно», — заявила я. — Почему же нет?» Это все было так радостно и так естественно: вот так, прямо сейчас и вдруг, всем нам стать родственниками. Меня несло тогда по жизни на воздушной подушке: а к своему будущему мужу я относилась безответственно, легкомысленной инфантильно, не желая его, конечно, обманывать. Сережа любил меня, и мне показалось, что, может быть, я тоже уже его люблю или полюблю, в конце концов — какая разница? Все это было так славно, слажено, ну здорово!

Свадьбу играли у нас дома. Жили мы, как говорится, всегда в достатке, но небогато, в той же самой двухкомнатной квартире. О собственной квартире нам с Сережей тогда не приходилось даже мечтать. Мы были студентами, и я полагала, что будем теперь жить у моих родителей. Какое там…

Лариса имела на это свою собственную, неожиданную, несколько экзальтированную, но очень тронувшую меня точку зрения: «Нет, мы все так любим Ольгу с Сережей. Мы их ни за что не отпустим. Они будут жить у нас, на Звездном, и *мы все будем жить только для них!*» То есть только так, и никак иначе!

Мои родители удивились, но в полемику не вступали. ВГИК, где я училась, находился в двух шагах от Сережиного дома, и мы решили, что при такой безоглядной любви моих новых родственников, мы можем осчастливить их своим присутствием в учебные дни, а на выходные и каникулы будем перебираться к моим папеньке с маменькой.

Прежде чем переходить к завершающим событиям этой главы, должна рассказать еще одну довольно примечательную историю, случившуюся на нашей свадьбе с тетушкой моего мужа. Андрея на этой свадьбе не было, но Лариса, конечно, освещала собой этот праздник, на котором было множество моих друзей. В том числе был тогдашний студент режиссерского факультета, учившийся на одном курсе с Рустамом Хамдамовым или Ираклием Кварикадзе, Сосо Чхеидзе. Прелестный, милый, красивый да еще глубоко интеллигентный молодой человек. И Лариса завязала с ним первый бешеный роман, случившийся на моих глазах.

Надо сказать, что Андрей, при всей моей любви к нему, так мучил Ларису, так очевидно изменял ей, болтаясь неизвестно где, что ее намерение «оторваться» с Сосо показалось мне вполне естественным. В конце концов человеческие силы не беспредельны, и Лариса тоже имеет право на отдых в своей неустанной борьбе за него.

Зная их жизнь, мне было особенно смешно читать описание Ларисой в 1995 году своего первого свидания с Андреем и краткую историю их любви: «Мы познакомились на картине „Андрей Рублев“. Мне было двадцать четыре (??? — *О. С.*). Ему тридцать. Я сидела в кабинете директора фильма Тамары Огородниковой. Вошел он. Я не знала, что это Тарковский. Увидела очень красивого, элегантно одетого, блистательного человека… Я и сейчас его люблю. Господь подарил мне это счастье — любовь. Я не могла без него жить. Он не мог жить без меня. Казалось, так будет вечно… Для меня он не умер. Есть жизнь и после смерти».

Свят-свят-свят, — неожиданно перекрестилась я. — Неужели и Там не оставит она его в покое? Но потом засмеялась. Не судья же я им в конце концов, а лишь невольный свидетель и соучастник…

А тогда Лариса здорово влюбилась в Сосо, исчезая с ним в отсутствие Андрея на несколько дней. Однажды Андрей вернулся на Звездный из какой-то поездки. Мы вчетвером, то есть он, Лариса, Сережа и я были приглашены уже на следующую свадьбу к Фариде и Эдику Володарским. Ларисы на месте не оказалось. Андрей, ничего не понимая, метался по квартире, и, наконец, мы выехали с ним на свадьбу вдвоем (Сереже нужно было сдавать в свой институт какой-то срочный проект). Я знала, конечно, где или точнее с кем находится Лариса, но, понятно, молчала, не представляя себе грядущей развязки.

Но каково же было мое удивление, отличное по своему характеру от удивления Андрея, когда, войдя в крошечную квартирку, которую снимали тогда Володарские в занюханном районе, мы обнаружили там… и Ларису, устремившую нежный взор на Андрея. А он заорал, выпучив глаза от удивления: «Лариса! Где вы были?» Но за нее, оскорбленную Андреем невинность, наперебой стали отвечать Эдик с Фаридой, благодаря за ту беспримерную помощь, которую Лариса оказывала им в организации стола. Пристыженному Андрею пришлось постепенно успокоиться и извиниться: «Ну, Лариса, ведь я ничего не знал… Могли бы мне, между прочим, позвонить… Ну, вот видите, какая вы все-таки умница»… Последнее повторялось им многократно во множественности эпитетов — «добрая, щедрая, готовая прийти на помощь»…

Таким было начало пира, завершившегося моим бесславным поражением на поле алкогольной битвы. Я была сражена чрезмерным возлиянием, и Андрей снова, как и в Авдотьинке, но уже на правах родственника взял дело моего физического восстановления в свои творческие руки. Было смешно…

Народа на свадьбу набилось, конечно, немерено — так что свадебный стол был организован из дверей, снятых с петель. Таким образом, ванная комната, куда потащил меня Андрей приводить в чувство перед дорогой к законному супругу, оказалась незащищенной от внешнего мира, гудящего праздником. Дверь соорудил сокурсник Сосо и наш близкий друг Гена Иванов, который рыцарски держал чье-то пальто, растянув его в дверном проеме. А Андрей потребовал чтобы я, сняв какую-то кофточку, наклонилась над ванной, и он поливал меня под мой дикий вой контрастным душем, уговаривая потерпеть и обещая полное исцеление: вот так, вот так! У-у-уф!

Лариса, потом понятно, неоднократно рассказывала мне, как безумно любил ее Сосо, предлагая немедленно выйти замуж. Как он купил ей какой-то милейший халатик и домашние тапочки, как он ухаживал за ней в отличие от Андрея, за которым — добавлю — ухаживала всегда она… Но, к ее великой тоске, могла она по-настоящему принадлежать только Андрею и ему одному… Так жалко ее было, но ведь терпели-то все во имя высшей идеи… И, спасибо хотелось сказать за ее краткий отдых благородному Сосо…

* * *

А теперь уточним, как же размещались все многочисленные жители Звездного бульвара, пока их количество не убавилось?

Маленькая комната была единогласно отдана молодоженам, то есть нам. В большой комнате жили Анна Семеновна, Тося, Алеша, Лялька и Лариса в те дни, когда не было Андрея. Если он появлялся, то ему и Ларисе постель готовилась в кухне, на полу под столом. Я настойчиво предлагала делить нашу комнату, то есть, когда появляется и ночует Андрей, то мы можем либо уходить к моим родителям, либо спать в комнате и на кухне поочередно. Но Лариса была совершенно непреклонна в своей жертвенной любви к нам.

Прекрасное было время, хотя и недолго продлившееся… Народа в той квартире было так много, что на газовой плите постоянно стояла огромная сковородка. До сих пор думаю, что никто не умеет так вкусно жарить картошку, как моя первая свекровь Антонина Павловна, всегда доброжелательная, скромная, точно солнышко расцветавшая приветливой улыбкой каждому из нас. Мы были молоды, голодны и не слишком ретивы в домашних делах. Так и вижу, как стоя над сковородкой, она с необыкновенной ловкостью и быстротой, на весу, нарезает картофелину тонюсенькими, идеально ровными дольками, и вот они уже шипят в масле, распространяя запах уюта и тепла. А мы, каждый по очереди, кинув в прихожей тяжеленные сумки с учебниками, уже пристраиваемся за столом с краюхой хлеба и большой вилкой. Это так отличалось от дома моих родителей, тоже очень гостеприимного, но совершенно другого рода!

Андрея в этом доме ожидали всеобщая любовь и забота, которые расслабляли его, делали мягким и податливым. Атмосфера квартиры, создаваемая для него, окутывала его покоем и ощущением, что все и все на месте — хотя и в тесноте, да не в обиде. Все свои рядом и живут для взаимного счастья. Какая замечательная, неприхотливая сказка, как мечта о простой русской жизни, цельной, не деформированной интеллигентскими рефлексиями и заскоками! Можно расслабиться и отдохнуть от суеты сует. Наверное, что-то в этом духе ощущал тогда Тарковский.

Перед моими глазами возникает одна и та же, много раз повторявшаяся сцена, когда Сережа и я, Лариса и Андрей сталкивались на Звездном бульваре.

Поздний вечер, и все постепенно укладываются спать. Андрей принял ванну и уже облачился в полосатый махровый халат, из-под которого трогательно выглядывают худые, жилистые ноги. А на голове у него пристроен носовой платок, скрученный узелками в углах — чтобы не топорщились после мытья жесткие и прямые, непослушные волосы. Под этим платком специальной конструкции рисуется резко очерченное и детски беспомощное лицо с подстриженными усиками, но все равно уже топорщащимися без присмотра. Это было всегда так мило и так по-домашнему ладно, что все мы, дружно посмеиваясь, называли его «разорившимся аристократом».

В таком виде Андрей усаживался по-турецки на постели, заботливо расстеленной Ларисой, как я уже говорила, в кухне на полу, и царственным жестом предлагал Сереже и мне тоже приземлиться пока с ними рядом. После этого он открывал томик Пушкина, Тютчева, Пастернака, а еще чаще своего отца Арсения Тарковского и снова начинались вечерние посиделки, переходящие порой в ночные бдения.

Ах, как было хорошо! Как ликовала душа и снова таяла в предощущении какого-то смутного и самого полного счастья. В такие мгновения рядом с Андреем как будто отлетало все суетное, мелкое, будничное, а душа открывалась навстречу главному и возвышенному, так щедро им расточаемому.

Так и жили мы мирно до поры, до времени, пока…

Пока однажды не пришлось мне попасть, возвратившись домой к мужу после занятий, в эпицентр какого-то скандала, как я наивно полагала поначалу, меня лично совершенно не касавшегося. Бушевала Лариса. Впрочем, «бушевала» это, наверное, неточное слово. Это были ураган и смерч, сметающие все на своем пути. Андрея не было. Сережа тихо сидел на кухне. Я пристроилась рядом с ним и поневоле наблюдала все, что вытворяла Лариса — мой ангел, мой кумир!

Я ровным счетом ничего не понимала и опасалась, что она буквально на наших глазах сходит с ума. Она металась по всей квартире с дикими воплями, а следом за ней с валокордином в руках бегали Анна Семеновна и Тося, робко пытавшаяся вразумить сестру. Из бессвязных для меня выкриков Ларисы, вроде: «мама, варенье забирать? А ложки? беру все?» — я постепенно поняла, что она, очевидно, собралась переезжать со Звездного в свою комнату на Орлово-Давыдовском, о которой к тому моменту я имела очень приблизительное представле-

ние. В ушах звучал угрожающий вопль моей любимой подруги: «ухожу из собственной квартиры!» Как так? Почему? Мне-то казалось, что все мы жили здесь «в тесноте да не в обиде», а то, что квартира, которую Лариса называла «своей», как растолковал мне потом Сережа, вообще-то принадлежала его матери, меня не очень волновало…

Меня волновала Лариса и то, что с ней происходит что-то неприлично-несуразное, ошибочное: ор, крики, вопли и какие-то чудовищные обвинения своим милым родственникам. Когда Лариса достигла уже апогея, моему пионерскому уму показалось уместным помочь ей прийти в себя и извиниться: ведь мы были такими близкими подругами, и кому, как не мне, следовало теперь оказать ей помощь, помочь прийти в себя, ей, доброй, жертвенной, безропотной и бескорыстной в своем служении не только заплутавшемуся Маэстро, но и всем нам. Непереносимые жалость и стыд за нее захлестывали меня.

Улучив мгновение, когда Лариса влетела в ванную комнату одна, я проскользнула следом за ней, полагая ее укротить, набросить узду на буйно помешанный разум: «Лариса, что ты делаешь? Ты ведешь себя ужасно». На меня уставились два яростных, белесых от злости глаза: «Да, пошла ты, наконец, отсюда на х..!»

Стоп! Кажется, на мгновение я выпала из этой реальности. Это то есть мне идти на?.. Такой любимой, родной, ради счастливого бракосочетания которой живет вся семья? Но через мгновение, придя в себя, я уже попала навек, увы, в другую реальность.

Не потому, что я была такой уж чувствительной особой. Нет. Просто в этот момент рухнуло все то здание, которое я возводила в своем воображении и трепетно лелеяла два года. Я любила, я полагала себя нужной, я готова была жертвовать, а в ответ на меня дохнула ненависть, и ненависть эта была настолько откровенной, неукротимой, что дальнейшие взаимоотношения были бессмысленными.

Я предложила Сереже немедленно собирать вещи и перебираться к моим. Что удивительно — нас никто не задерживал. Более того, пока мы быстро собирались, мне предстояло удивиться еще более. Неожиданно явился Он, конечно, ничего не подозревающий, а потому все такой же любимый и ненаглядный. Лицо Ларисы, только что искаженное ненавистью, обернулось к Андрею безмятежной, послушной, лучезарной улыбкой, кротким взглядом больших голубых глаз, мягким, тихим причитанием: «Андрюшенька, вы приехали?»… Без перехода! Без мгновения передышки! Это была подлинная дьяволиада. Блестящее исполнение на браво! Бра-а-аво! Бра-а-аво!

Не помню, как мы с Сережей выкатились из дома, каким образом достойно объяснили все искренне удивленному нашим отъездом Андрею. Не помню, как добрались до моих родителей, у которых жили до нашего развода летом 1968 года.

Хотя первое время после всего случившегося я находилась в шоковом состоянии, мне казалось естественным, что Лариса, опомнившись, попробует позвонить нам с извинениями или, по крайней мере, уладить отношения. Это была еще одна греза, которой тоже не дано было осуществиться, не имевшая никакого отношения к реальности. Какая однако чрезмерная самонадеянность с моей стороны! Что в самом деле означаю я для них сама по себе, какой такой интерес для них могу представлять?

Лишь много лет спустя, уже после смерти Андрея, вспоминая с кем-то былое, я догадалась или мне помогли догадаться о причине: мой отец в тот период ушел из Госкино и еще не пришел главным редактором в «Искусство кино»! Какая пионерская близорукость моего мышления! Верно! Такая же «глупость», как то, что одной из причин его ухода была оказавшаяся невозможность защитить «Рублева», не имевшая, конечно, никакого значения. Ведь в тот момент он был совершенно не у дел! А Лариса-то бедная сделала в тот момент совершенно не ту ставку, потеряла драгоценное время — ай-ай-ай…

Впрочем, через супружество с Сережей, которого я честно старалась полюбить, мне тоже не удалось наладить «побочных» родственных контактов… Но он знает, что это не по расчету,

а по молодой глупости — так что, надеюсь, простил мне необдуманное безумство, за которое мы оба расплатились в своей жизни. Я снова готова извиниться.

Итак, этот скандал обозначил конец моих первых невинных, безоблачно-лучезарных, до самого донышка искренних отношений с Ларисой Егоркиной (Кизиловой) и Андреем Тарковским. Но этот период проложил первую пограничную полосу в моей душе.

Полагая, что наши отношения прервались навсегда, я задумывалась только об одном: интересно все-таки, а как и какими словами объяснила Лариса Андрею наше внезапное исчезновение, какой «лапши навешала ему на уши», с помощью какой лжи рисовала ему мой «имидж», наконец?

Тайна сия осталась велика.

Череда компромиссов или заметки на полях

…и правда, что это жаль,
И жаль, что это правда; вышло глупо;
Но все равно я буду безыскусен.
В. Шекспир
Гамлет. Акт II. Сцена I

Череду компромиссов, которые предприняла я, можно назвать длинной летописью одной жизни, а можно назвать лишь краткими заметками на полях, лишь выжимками из былого, потому что жизнь гораздо объемнее любых рассуждений о ней. Мы беспомощны вместить ее целиком в самый обстоятельный рассказ, объять необъятное… Так что, сдаваясь неизбежности бездарных потерь и глупой правды, сообщу, что далее…

Жизнь потекла по руслу других проблем и забот… Без!.. Без Ларисы и без Андрея… Долго ли, коротко ли, как говорится в русских сказках… Но…

Оканчивая ВГИК в 1968 году, мне пришлось убедиться, что взять для диплома творчество Тарковского по тем временам немыслимо. А изменять все тому же своему духовному Кумиру с кем-то из его буквальных, то есть советских, соседей по цеху посчитала для себя принципиально невозможным — слишком прямолинейной меня заквасили. Так что возник диплом об Орсоне Уэллсе, его «Гражданине Кейне» и «Процессе», показавшимися мне по-особому злободневными в контексте возникших проблем.

А в июне того же года я защитилась и переступила порог редакции «Советский экран» в качестве сотрудника отдела писем. Но громадье грядущих планов сменилось банальной мелодрамой. Почти немедленно я по уши влюбилась в своего коллегу, яркого и замечательного критика. Сердце мое не умело раздваиваться, и с жестким юным максимализмом я заявила своему мужу, вернувшемуся с военных сборов, что желаю, мол, разводиться без обсуждений вариантов дальнейшей совместной жизни и причин нашего развода. Но это только то, что касалось личного фронта, а вот в своей, так называемой, творческой жизни мне предстояло сделать серьезный и сомнительный в этическом плане выбор, в сущности, и определивший во многом мою будущую жизнь…

Трудно сейчас, конечно, точно восстанавливать в памяти все в безукоризненно точной хронологической последовательности, но, оглядываясь назад, я подозреваю, что неожиданный возврат Ларисы Павловны ко мне был продиктован не столько ее искренней любовью или тем более ощущением вины, сколько вновь изменившейся ситуацией моего отца. А он к тому моменту занял кресло главного редактора журнала «Искусство Кино» и члена коллегии Госкино СССР. То есть, видимо, получалось так, что через меня она выходила на контакт с ним самым прямым и непосредственным образом — а ведь он снова что-то решал или имел более прямые контакты с теми, кто решал еще гораздо больше… Но тогда, по моей глупости, поло-

жение моего отца вовсе никак не связывалось в моей голове с моими дружескими взаимоотношениями… Чаще всего — думаю до сих пор — справедливо…

Но, послав меня слишком поспешно и вдруг «к одной маме», Лариса тогда, видимо, не просчитала, что мой отец так ненадолго сошел с номенклатурного небосклона, бессильный воспрепятствовать той череде гонений и расправ, в которых он не хотел участвовать. Журнал, помнится, показался ему более свободной и независимой вотчиной. Так думаю я сегодня, убеленная сединами и уже долгим жизненным опытом, свидетельствующим о том, что я не слишком хорошо разбираюсь в движущих механизмах человеческого поведения, во всяком случае, Ларисы Егоркиной, поступки которой мне очень долго не приходило в голову сопоставлять как с должностным положением моего отца, так и другими ее далеко идущими планами.

Так что неожиданный для меня телефонный звонок Ларисы Павловны со смиренной просьбой о свидании в шашлычной на Ленинском проспекте, близ нашего дома, вызвал у меня душевное ликование, я вновь поверила, что совесть и правда все-таки существуют и торжествуют. А кто без ошибок и без греха? Вот еще одно наглядное подтверждение, что миром все-таки правит любовь! Какое счастье!

Хотя, если быть до конца откровенной, Лариса к этому моменту была для меня уже не совсем безупречной фигурой. Мне трудно было поверить до конца ее покаянным рассказам: о том, что она ничего не помнит о своих прямо-таки бессознательных действиях, совершаемых как бы в бреду, что все случившееся было каким-то затмением, предопределившим к их всеобщему семейному несчастью также мой развод с Сережей, в котором она тоже считает себя глубоко виноватой. Но сладкоголосые речи все-таки скорее утешали меня, заглушая собственную совесть, которая шептала мне, что нельзя верить подруге. Она определяла, однако — хошь, не хошь — кратчайший и единственно возможный путь к невинному Агнцу Божьему, творящему «мой» кинематограф — Андрею Тарковскому. Ситуация исподтишка подталкивала к контракту с Дьяволом.

Бедная Лариса! Она, действительно не простит себе нашего развода с Сережей, который, по ее словам, чуть не умер от разлуки со мной. «Я не позволила бы вам развестись», — уверяла Лариса в глубокой тоске. А я думала, что, может быть, в сущности она права, потому что тогда бы она и впрямь владела мною без остатка, а моя поглощенность тем, что делал Тарковский, была столь велика, что, наверное, у меня не оставалось бы времени и душевных сил на свою собственную, какую-то другую, более взрослую жизнь…

Прежняя богиня рухнула со своего пьедестала — и все-таки, надо сознаться, я как-то странно любила ее.

Как бы то ни было, но я заключила тогда принципиально важную сделку с собой, решившись утаить от Ларисы свои подлинные чувства и заглушая в себе свои сомнения в ней, делая вид, что наша дружба восстанавливается на прошлых основаниях. На самом деле во главе угла стояла фигура Тарковского, любившего эту Ларису и не имевшего, по моим понятиям, никакого отношения к ее проделкам, точно также как и я когда-то, одурманенная ее чарами.

Извиняясь передо мной страстно и многозначительно, театрально раскаиваясь во всем случившемся, Лариса, однако, предупреждала меня, что восстановить мои отношения с Андреем мне все равно будет очень даже непросто: «Я не виновата, что он не может тебе простить предательство Сережи и всей нашей семьи, которую, ты сама знаешь, как он любит».

Да, вина моя была велика, оказывается, не только перед Сережей, ной перед всем «святым семейством»! Вот такой пропагандировался патриархальный уклад в наше-то время! Мне! Хотя оставалось всегда неясным, каким все-таки образом представила Лариса Андрею когда-то наше внезапное исчезновение из их семейной обители… Ох-ох…

Надо сказать при этом, что к моменту нашего примирения, отношения Ларисы с Андреем все еще не определились до конца, то есть не получили еще своего законного оформления с печатью. Андрей, правда, уже развелся с Ирмой. Получил для себя какую-то однокомнатную

квартиру на Соколе, в которой, по моим понятиям, никогда не жил, а жил тогда с Ларисой Павловной, Анной Семеновной и Лялькой наконец-то в отдельной трехкомнатной квартире в Орлово-Давыдовском переулке, которая теперь принадлежала им полностью. Та самая бывшая коммунальная квартира, куда Лариса грозилась переехать во время памятного скандала и которая затем полностью освободилась для них после смерти соседки…

С Орлово-Давыдовского

Эта неказистая квартира стоит отдельного описания, потому что с ней связано так много событий и надежд, такой большой период жизни, овеянный для меня только самой полной любовью к Андрею Арсеньевичу. Боже мой, сколько всего произошло в ней, сколько рождалось планов, и сколько раз этим планам было не суждено свершиться, сколько людей там перебывало, сколько невзгод и радостей было там пережито…

Квартира была небольшая, в старом, кажется, пятиэтажном доме строительства 30-х годов. В большой комнате, когда-то принадлежавшей соседке и располагавшейся по коридору сразу слева от входа, фактически был кабинет Андрея. Только широкая квадратная тахта была привнесенным элементом супружеской спальни. Далее по прямой коридор упирался в кухню. Справа располагались туалет и ванная. Слева, следом за кабинетом, была дверь в две смежные комнаты, узкие, длинные, приблизительно одинакового размера. В первой проходной комнате, умещался только прямоугольный обеденный стол, окруженный стульями, и нечто похожее на низкий сервант. Сколько людей пересидело за этим столом, заваленном яствами. В дальней комнате каким-то образом размещались спальные места Анны Семеновны, Ляльки и родившегося потом Андрюшки. Туда же вкрапливалось рабочее местечко со швейной машинкой для Анны Семеновны, еще принимавшей заказы и безотказно обшивавшей прежде всего Ларису и Андрея. Шикарные, фатоватые костюмы, в которых Андрей изредка мелькал в Доме кино, с широкими плечами, приталенными пиджаками и брюками в раструб создавались в этой комнатке Анной Семеновной. Порой она шила ему и рубашки в цветочек. Позднее, когда Лариса впервые выехала за рубеж, в Швейцарию, на кинофестиваль в Локарно, где Андрей был председателем жюри, то на вопросы журналистов по поводу ее туалетов она, по ее словам, отвечала: «фирма «Мама».

В подъезде, предварявшем вход в квартиру, висел смрадный специфический запах старых московских домов, замешанный на столетней пыле, помойке и кошачьей моче — но каким несказанным наслаждением было переступать порог этого дома в Орлово-Давыдовском переулке, где тебя встречал Андрей, для очередного интервью, позднее — для работы над «Книгой сопоставлений», где Лариса всегда готовила что-то вкусненькое под водочку, где бесшумно проскальзывала Анна Семеновна с нитками-иголками и очередным куском материи в руках, смущенно посмеиваясь и отмахиваясь от велеречивых тостов Андрея, которые он неизменно ей адресовал, и снова устремлялась к своей швейной машинке…

Как бы то ни было, но воспоминания об этом доме продолжают и сейчас будоражить меня. Как будто все равно не хватает того специфического, ни на что другое непохожего уюта, которыми когда-то там наслаждалась… Хотя не было с самого начала устойчивого мира в этом доме, — никогда не поселился настоящий покой в этой семье. Но внешняя стабильность очень впечатляла.

Анна Семеновна была той особенной тещей, которой досталась специфическая роль громоотвода во всех семейных конфликтах. Именно перед ней, набедокурив, Андрей часто каялся, просил у нее прощения — порой даже на коленях… За свою неверность, за свои загулы… за свое недовольство собою…

Как ни странно, но в доме, создававшимся Ларисой только ради него, Андрей всегда оставался каким-то захожим странником и никогда, по моим ощущениям, по-настоящему не сливался ни с этим домом, ни с этой семьей. Хотя, казалось бы, здесь все было сделано для него, и все жили ради него. Но было во всем этом что-то фальшивое, выдуманное то ли им, то ли ими…

И вовсе не потому только, что время от времени он погрязал в каких-то романах, то мимолетных, то весьма и весьма серьезных, действительно опасных для Ларисы…

Помнится, например, какой-то очень тревожный для нее новый роман с ленинградской Дашей. Лариса сходила с ума, узнавая, что Андрей снова отправился в город на Неве. Ненависти ее в таких случаях не было предела, и ушатами грязи омывалось всякое новое конкурентоспособное имя. Даша была «чудовищем» и была старше Андрея (как, впрочем, и сама Лариса, возраст которой, как я уже говорила, оставался мне неизвестен, поскольку она все время «молодела»), Даша эта была, кажется, «какой-то» учительницей и «грязной бабой», имевшей на Андрея, конечно, «самое пагубное влияние». Но Андрей, как всегда, «ничего не понимал», готовый уже жениться на ней. Так что требовались бесконечные Ларисины разъяснения, в результате которых она снова добилась его возвращения. Финал этих отношений был ознаменован ее требованием вышвырнуть обручальное кольцо, уже предназначенное для предстоящего брака с Дашей. Как всякая фальшивая натура, более чем склонная к театральности, Лариса заставила Андрея сделать это у нее на глазах, закинув кольцо подальше в Москва-реку чтобы поставить новую жирную точку. А теперь, как обычно, следовали его новые покаяния и извинения… Но периоды относительной стабильности были, как правило, не долгосрочны, пролегая всегда на вулканической почве, тем не менее, способствовавшей крепости этого странного союза.

Тем более, что Ларисе не стоило особого труда внушить Андрею мысль о своих уникальных магических способностях: если в связи с «Солярисом» он начал до умопомрачения веровать в «пришельцев» и «тарелки», задружившись тогда с известным полуподпольным лектором по этой тематике Наумовым (?), то Лариса впечатывалась в его сознание, якобы, посланницей свыше.

Помню ее увлеченный рассказ, повторявшийся неоднократно, которому пораженный Андрей внимал всякий раз с ужасом, прямо-таки леденящим его душу.

— Да-да, Оля, я помню, как мама выставляла меня в коляске, еще совсем крошечную на этот балкон… А потом — нет, ты не представляешь себе, как отчетливо я это помню — прилетают какие-то люди в белоснежных одеждах и забирают меня из коляски с собой… И уносят куда-то выше-выше, далеко… Знаешь? Как бы покачивая меня на руках… Такое блаженство… Но всякий раз они возвращали меня обратно в колясочку вовремя, прежде чем мама выходила ко мне на балкон… Так что она ничего не замечала. Ах, как ясно я это помню!

В финале этого повествования Андрей всегда вздыхает с явным облегчением, победоносно взирая на меня в ожидании разделенного с ним пугающего восторга: «Нет, ты представляешь себе?» Рассказ кажется ему настолько правдоподобным, что и мне кажется, будто бы я тоже все это ясно себе представляю…

Но это история из серии ангельских превращений Ларисы Павловны легко трансформировалась у нее же в дьявольские проделки, демонстрировавшие Андрею уже иные события во всей неоспоримой для него наглядности. Андрей также не сомневался, что Лариса — ведьма. Прямо-таки двуликий Янус! Так что, наверное, неслучайно именно «Ведьма» назывался поначалу сценарий, превратившийся затем в «Жертвоприношение». Но то была ведьма, врачующая и избавляющая героя от рака… В «Жертвоприношении» соитие с ней героя спасает мироздание или хотя бы исцеляет его душу от катастрофы…

Мурашки бегут, однако, по коже, когда вспоминается, как Лариса демонстрировала Андрею, какой страшной ценой расплачиваются люди за конфликт с ней, какие сокрушительные поражения им предуготованы. Скажем, когда на съемках сгорела во сне актриса Микаэла Дроздовская, оказавшаяся то ли двоюродной, то ли троюродной сестрой Ларисы, по ее словам, то утверждалось, будто бы их давняя ссора послужила поводом для такого трагического конца. А когда «проклятая» ею двоюродная племянница, работавшая на «Зеркале» и отлученная ею от себя, потеряла ноги, попав под поезд, то это было новое страшное следствие ее конфликта с Ларисой…

Ну, что я могу сделать? — печально вопрошает Лариса. — Мне самой страшно, но так бывает всегда. Я этого не хочу, но от меня ничего не зависит.

— Да-да! — уверенно вторит ей Андрей. — Это чистая правда. С ней вообще-то — ха-ха-ха — лучше не связываться…

Помню рассказ моей мамы о своей прогулке с Андреем по деревне Мясное. Он также уверял ее в магических и могущественных возможностях Ларисы Павловны: «Нет-нет, Липа, ты не понимаешь, но Лариса может все. Я ее боюсь. Правда. Вот тут в деревне ей один мужик насолил, так вскоре умер совершенно неожиданно. И так всегда!» Но трезвый ум моей мамы не поддается власти этого рассказа, и она выражает свое вполне практическое недоумение: «Да, брось ты, Андрей! Не бойся! А если Лариса все может, то что же она никак не справится с Ермашом, а?»

«Да-да, действительно, ты, пожалуй права», — не очень уверенно рассмеялся Андрей.

Но маме не удалось убедить Андрея по большому счету. Мне рассказывали, что когда он заболел раком, то говорил о том, что и это дело рук Ларисы Павловны. «Это она мне все устроила»…

* * *

Законный брак с Андреем, уже после рождения их сына, Андрея Малого, которого дома потом называли Тяпой, никак не помогал избежать опасности его новых любовных увлечений. Уже на «Солярисе» увлечение Тарковского Натальей Бондарчук было так серьезно, что только угроза Ларисы Павловны никогда не показывать ему сына в случае развода, заставила его притормозить уже намечавшийся тогда новый брак. То есть совесть, видимо, не позволяла ему снова оставить уже второго ребенка после того, как уже был брошен Арсений…

Его собственная, никогда не заживающая боль сына, оставленного когда-то своим отцом, замечательным поэтом Арсением Тарковским, не помешала ему совершить однажды точно такой же поступок. Но второй раз! Угроза удвоения своей вины перед детьми в случае развода с Ларисой, видимо, несказанно испугала его. А Лариса, как никто, умела нажимать в нужное время нужные кнопки, будучи без преувеличения великим стратегом и тактиком! Опыт их жизни демонстрирует наглядно, что «достойной» соперницы у нее не оказалось… Может быть, она появилась незадолго до его смерти, родив ему еще одного сына Александра? Как я уже сказала, свою болезнь он воспринимал как расплату, посланную ему законной супругой…

Бывшие рядом выражали готовность помогать Ларисе в борьбе за Него. А те, кто такой готовности не выражали, рядом с Ним не задерживались. Это было неизменное правило: хочешь служить Гению — служи его служанке. Служи верно. Как обещали мы когда-то в пионерской клятве — «Служу Советскому Союзу». Служи, а не дружи. И я вообще-то не знаю, кто с ним дружил. В поле моего зрения таковых не было.

Но как же все-таки складывались мои собственные отношения с Андреем после длительного разрыва? Надо сознаться, что поначалу и в полном соответствии с Ларисиным предупреждением он принял мое новое появление холодновато и напряженно. Был у него такой прищур, чуть подозрительный и ироничный: «ну-ну…», мол… поглядим… что да как…

Постепенно наши отношения налаживались и я очень скоро получила такую неслыханную для других привилегию, как свободный доступ на съемки «Соляриса». Это при том, что Андрей с большим опасением относился к каждому лишнему человеку на площадке, так как очень боялся разных преждевременных нежелательных слухов и умозаключений по поводу своей работы. Поводом для моей окончательной «реабилитации» в его глазах послужило мое первое интервью с ним, опубликованное в «Искусстве кино»: «Между прошлым и будущим». Это была первая публикация о нем после затянувшегося молчания. И тот исторический для меня момент, когда Андрей читает это мое интервью с ним среди декораций «Соляриса»,

к моему большому удовольствию, был зафиксирован фотографом Валерием Плотниковым. А Тарковский сделал потом на этой фотографии очень дорогую для меня дарственную надпись: «Олечке! В знак дружбы! А. Тарковский». Уф! Круговая оборона была прорвана. Вскоре Андрей стал снова обращаться ко мне на «ты»…

Еще раньше, в период затянувшегося простоя после «Рублева» меня связывали с ним не столько близкие, сколько очень доверительные отношения во всем, что касалось его творческих планов на будущее и действий, которые он старался предпринимать в защиту своего загнанного в подполье «Рублева». Передо мной лежит, например, черновой набросок письма Брежневу, написанного мною по просьбе Андрея Арсеньевича от его имени.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.