

# ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО

Окончание. Начало на стр. 9-11

Тарковский был вправе надеяться, что искусственные в искусстве люди разделят его радость и по достоинству оценят картину. Нет, это было не пустое честолюбие, а право художника на признание. И его у него, это право украли. Только ли у него? Видимо, и у страны, в которой он работал.

Кому это было нужно?

Всю цепь злоключений режиссера распутать трудно. Но что касается эпизода с публичным убийством перспектив конкурсной картины, то тут авторов найти несложно. Помните милостивую блондинку, бросавшуюся паспортом? Вместе с мужем они составили с Совэкспортфильмом контракт на показ "Сталкера" за рубежом. Причем оговаривалось, что показ картины не должен распространяться на первые и вторые экраны. А "Сталкер" угодил не просто на первый, но на самый важный киноэкран страны и мира. Но такой экран, чтобы автору фильма ничего не досталось. А с ним и кинематографии его страны был нанесен международный ущерб. Может быть, те, кто устраивал показ, не ведали что творят? Не будем наивными. Тарковский стал жертвой игры киномагнатов, войны денежных мешков вокруг творчества, тех самых, которые, как и описанные в "Сталкере" люди, за каждый свой вздох и движение требуют барыши и движимы корыстью.

ОДНО ПОТРЯСЕНИЕ готовило второе. Снова Канны. Он привез "Ностальгию". В фильм вложена боль души. Хотя он создан вне своей родной среды, но тема понятна. Это ностальгия, любовь к своей земле. И здесь, в Каннах, наносится еще один удар. О цели догадаться нетрудно — надо вырвать Тарковского из страны. Потрясенного,

дезориентированного режиссера окружают фальшивые доброжелатели — ах, вас там не понимают, идите к нам. У нас здесь ценят таланты, не то, что в вашей ужасной стране.

Но разве там истина? Эббо Демант в сценарии о жизни Тарковского цитирует режиссера: "Восток всегда был ближе к вечной истине, чем Запад, но западная цивилизация захлестнула Восток своими материальными требованиями к жизни. Запад орет: "Сюда, вот я! Взгляните на меня! Послушайте, как я могу страдать и любить! Каким несчастным и каким счастливым я могу быть! Я! Я! Я!!!"

А Восток ничего не говорит о себе. Он полностью растворяется в Боге, в природе, во времени, и он во всем находит себя. Он способен открыть в себе все".

В Италии, вскоре после заявления Тарковского, к нему прицепился активист особого рода, идеолог право-католического экстремизма, охватившего часть молодежи. Он пригласил режиссера на ночные радения к своим молодым сторонникам в одном из миланских подвалов. "А что нам с этим советским режиссером делать?" — спрашивали этого Роберто Ф. его юноши, которым все советское казалось преступным. "А ничего, просто оставьте на него восхищенными глазами. Важно, чтобы он думал, что именно здесь его любят и понимают", сказал этот человек, будущий крупный бизнесмен. Тарковскому, в его отчаянии, тогда, увы могло показаться, что это так и есть.

Но только на время. Италия ему вообще нравилась. Итальянцы, говорил он, как и русские, живут с душой нараспашку. По сравнению с США, страной, где он ощущал духовный холод, она была более приветливой. Собственно, если бы не предложение итальянского телевиде-

ния, вряд ли бы он смог снять "Ностальгию". Но шло время. Режиссер остро ощущал одиночество, пытался наладить быт. На чужбине его одолевает роковая болезнь. Он ездит во Францию, Германию, лечится в "антропософической" клинике. (Надежда на чудо?) А сам из последних сил монтирует "Жертвоприношение". Кажется в самом деле чудом, что он успел это сделать. К нему приезжает сын Андрей. "Когда я приехал сюда, он расспрашивал меня обо всем, что делалось в Москве. Он беспокоился о нашем доме в деревне, и все время строил планы по его перестройке".

На этот период приходится одно из последних интервью с Тарковским. Его вел Тонино Гуэрра, живой, приветливый человек, работавший с огромным числом итальянских режиссеров как сценарист. Он и писал сценарий для Тарковского к фильму "Ностальгия". Я смотрел это интервью через десяток лет после кончины Тарковского. Тонино все время старался как-то приблизить к себе режиссера, расположить его к непринужденной беседе. Но было видно, что Андрей скован, внутренне напряжен. Тонино задавал ему весьма банальные вопросы, Тарковский старался ответить на них по возможности значительно. Тонино толком не понимал, что режиссеру нужно — ведь он у них, на Западе, снял хороший фильм, что же еще?

Гуэрра задает вопрос: что бы он сделал в первую очередь, возвратившись в Москву, сам не понимая, какую роль бы принял таким вопросом. И Тарковский, который так никогда и не вернулся в Москву, отвечает: "В первый же день поехал бы в деревню". И пытается рассказать Гуэрре, как хороши луга около той деревни, где они с женой незадолго до его отъезда купили дом. Как хороша ночью гречиха в цвету, напоминаю-

шем туман. Как хороша свежеспаханная земля. Тонино откликается: "Земля везде прекрасна". И добавляет: "И везде одинакова". Это как бы полемика.

До сих пор Тарковский в меру сил был податлив. На этот раз он молчит. Он знает, что земля не одинакова. Именно родной земли ему так не хватает, ее мягкости, ласковости, запахов, травы под ветерком, шума листвы, который тоже не одинаков, деревьев, потревоженных дождем. Но спорить с Гуэррой, что-то доказывать — бессмысленно. Между Тарковским и Тонино Гуэррой — расстояние между двумя мирами ощущений, двумя цивилизациями. Физически — это расстояние от Рима до Москвы, до "третьего Рима", каковой ее можно именовать только с большим приближением. А в духовном плане разрыв куда больше. И Тарковского потом задушило это расстояние, нехватка родного кислорода на милом, но каком-то декоративном Западе, немного искусственном, как и вопросы итальянского собеседника, убила ностальгия по Родине.

АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ скончался 29 декабря 1986 года в Париже. Его жертвоприношение завершилось в Сен-Женевьев де Буа, недалеко от французской столицы. Здесь русское кладбище. Тут покоятся люди разных волн нашей эмиграции: времен революции, гражданской войны, второй мировой войны, волны "диссидентов", просто лица, которым казалось, что за границей их поймут лучше, люди творчества. К ним все еще заходят, их могилы посещают. Но не часто. И очень уж это далеко. Несправедливо далеко. И по ним, ушедшим и до сих пор нужным не столько западу, сколько нам, возникает древнее, вечное чувство — ностальгия.

Лоллий ЗАМОЙСКИЙ

## Письмо А. А. Тарковского К. У. Черненко

Уважаемый Константин Устинович!

Обращаюсь к Вам с великой просьбой, от решения которой зависит моя судьба. И как художника, и как гражданина.

В связи с успехом фильмов, которые мне удалось сделать в последние несколько лет и, в частности, картины "НОСТАЛЬГИЯ", снятой в Италии совместно с итальянским телевидением, я получил большое количество предложений, связанных с работой в кино за рубежом.

Воспользовавшись некоторыми из них, я бы получил возможность осуществить на Западе две больших кинопостановки, которые в творческом смысле означали бы для меня исполнение моих мечтаний. Это "БОРИС ГОДУНОВ" по Мусоргскому и Пушкину и шекспировский "ГАМЛЕТ".

Надеюсь, что, осуществив эти свои замыслы, я бы сумел приумножить славу советского киноискусства и таким образом послужить Родине.

Очень прошу Вашего разрешения дать мне и моей жене Л. П. Тарковской (режиссеру киностудии МОСФИЛЬМ, моей постоянной помощнице) продолжить работу за рубежом в течение трех лет. А также дать возможность части моей семьи (теще А. С. Егоркиной и 13-летнему сыну Андрею) получить заграничные паспорта на этот же срок. С тем, чтобы престарелая мать моей жены (81 год) и маленький сын находились рядом с нами.

Должен сказать, что я обращался с этой просьбой и к Председателю Госкино СССР тов. Ермашу Ф. Т., и в Отдел культуры ЦК КПСС к тов. Шауро В. Ф., и к Правительству.

Ответа очень долго не было.

Наконец, два месяца назад, у меня состоялась встреча с тов. Ермашом, который сообщил мне, что ему от имени руководства было поручено передать мне, что существует решение положительно рассмотреть мою просьбу.

Тем не менее, до сих пор мой сын и его бабушка все еще в Москве.

Многое после этой беседы с Председателем Госкино осталось мне непонятным. Тов. Ермаш выражался неясно. Более того. Его отношение ко мне и к моей работе было всегда настолько враждебным, предвзятым и недоброжелательным, что, мне кажется, он вообще не имел морального права участвовать в разрешении проблем, связанных с моей судьбой. Он всегда преследовал меня по недоступным моему пониманию причинам.

Чтобы не быть голословным, позволю себе привести некоторые факты.

1) Госкино всегда стремился к тому, чтобы я работал как можно меньше. За 24 года работы в советском кино (с 1960 года) я сделал всего 6 фильмов. То есть около 18 лет я был безработным. Если принять во внимание то, что у меня боль-

шая семья, то станет ясно, что проблема иметь работу стала для меня вопросом жизненно важным.

2) Всегда все мои фильмы получали высокую оценку комиссии по присуждению им категорий качества (в смысле идейно-художественном). По определенному положению одно это должно было гарантировать моим картинам высокий тираж для кинопроката. И, следовательно, определенный законом добавочный заработок. В моем случае положение о тиражировании всегда нарушалось. Все мои фильмы незаконно ограничивались в прокате, несмотря на постоянный интерес зрителей и контор кинопроката к моим фильмам.

3) За границу, тем не менее, мои картины продавались всегда и по очень высоким ценам. Надеюсь, что хоть в материальном смысле деятельность моя принесла некоторую пользу моей стране.

4) Ни один из моих фильмов (несмотря на их мировое признание) ни разу не был выдвинут на соискание какой бы то ни было премии из учрежденных Правительством СССР.

5) Ни один из моих фильмов не принимал участия ни в одном из кинофестивалей моей страны.

6) После того, как тов. Ермаш становится Председателем Госкино СССР, мои фильмы перестают участвовать также и в зарубежных киносмотрках.

7) С того же времени тов. Ермаш отказывает мне в праве на работу уже вполне категорически. Я тщетно обиваю пороги Госкино в течение нескольких лет в надежде на работу. Получаю же право на постановку последних двух фильмов, снятых на МОСФИЛЬМЕ, только после моего обращения в президиум сначала XXIV, а затем и XXV съездов КПСС. Где мне и помогли, вопреки желанию тов. Ермаша оставить меня без работы.

8) Намереваясь иметь свою мастерскую и преподавать на Высших Режиссерских Курсах при Госкино СССР, я из числа абитуриентов, утвержденных отделом кадров Госкино, отобрал для себя будущих учеников. Госкино утвердил лишь одну кандидатуру. Таким образом была пресечена и моя педагогическая деятельность.

9) 20-летний юбилей моей работы в кино отмечен не был нигде вопреки установленным в советском кино традициям.

10) Мой 50-летний юбилей в 1982 году отмечен не был ни в какой форме ни одной общественной организацией. Даже киностудией МОСФИЛЬМ. Не было ни одной заметки ни в одной из газет по поводу этого.

11) Когда я получил инфаркт в результате несчастия, обрушившегося на меня в виде технического брака по вине технического руководства МОСФИЛЬМА, уничтожившего почти полностью снятую картину "СТАЛКЕР" (которую по решению Госкино СССР я должен был снимать второй раз), я, несколько оправившись после болезни, попросил у Союза

кинематографистов безвозвратную ссуду в размере ничтожных 250 рублей. Для того, чтобы иметь возможность купить путевку в кардиологический санаторий. Мне — старейшему члену Союза Кинематографистов и члену Правления Союза — было в этой просьбе отказано.

12) На кинофестивале в Канне в 1982 году Госкино не только не поддержало меня как советского кинорежиссера с фильмом "НОСТАЛЬГИЯ", но сделало все, чтобы разрушить ее успех на фестивале. Произошло это не без активной помощи советского члена жюри, специально для этого посланного на фестиваль.

"НОСТАЛЬГИЮ" я делал от всего сердца, как картину, рассказывающую о невозможности для советского человека жить вдали от Родины и в которой многие западные критики и функционеры усмотрели критику капитализма. И вполне с резонными основаниями для этого, я полагаю.

В результате враждебность и необъективность нашего члена жюри стали поводом для совершенно излишнего шума в зарубежной прессе.

Чем дальше, тем нетерпимее и невозможнее становилась эта травля. Я до сих пор так и не понял, чем заслужил такое чудовищное к себе отношение со стороны Госкино СССР и лично тов. Ермаша.

Смею надеяться, что я все же внес некоторый вклад в развитие нашего советского кино и несколько увеличил то влияние его во всем мире, которое оно оказало повсеместно.

Естественно, что в силу всего сказанного, я никак не могу рассчитывать не только на объективное, но даже попросту человеческое отношение к себе со стороны своего кинематографического руководства, которое попросту истребляло меня в течение многих и многих лет.

Глубокоуважаемый Константин Устинович! Помогите! Не дайте затоптать в грязь попытки советского режиссера принести пользу культуре Советского Союза, умножить в силу моей энергии и способностей ее растущую славу.

Дайте мне возможность отдохнуть немного от беспримерного преследования тов. Ермаша!

Разрешите мне поставить на Западе задуманные мною работы и тем самым осуществить свои творческие намерения! С тем, чтобы вернуться через три года и поставить на МОСФИЛЬМЕ картину о жизни и значении Ф. М. Достоевского.

Прошу Вас, Константин Устинович! Распорядитесь, пожалуйста, дать возможность моему сыну и его бабушке приехать к нам и быть с нами пока мы будем здесь работать. Ведь вы не можете не понимать свойств родительских чувств и страдания ребенка, по тем или другим причинам оторванного от родителей.

С уважением и с огромной надеждой (как, впрочем, и многие) —

А. А. ТАРКОВСКИЙ

22 февраля 1984 г.