

АНДРЕЙ КОНЧАЛОВСКИЙ:

Мы с Тарковским друг на друга не повлияли

В конце декабря исполнилось 20 лет со дня смерти Андрея Тарковского. Ступня десятилетия его влияние остается огромным, а имя без словосочетания скрыта одна из самых сложных и трагических судеб советского кинематографа. Отчаянная смелость и патологический страх, безумные страсти и отрицание чувств, слабость человека и сила художника, сочетаясь в смертном, создали бессмертные произведения. О культуре Тарковского рассуждает его друг и коллега, известный российский режиссер Андрей КОНЧАЛОВСКИЙ.

— Говорят, Тарковский был очень прилежным студентом. В чем это выразилось?

— Я не знаю его как студента. Мы оба учились у Михаила Ильича Ромма, но в разных группах: он учился с Шукшиным, а я с Андреем Смирновым.

— Студенческие работы Тарковского видели?

— Это были слабые работы. Я обратил на него внимание, когда он монтировал экскаваторы под музыку Гленна Миллера. Я шел по коридору, услышал в монтажной музыку и подумал: "Кто это там американские мелодии ставит?" Захожу — сидит лохматый парень, а по экрану ползут экскаваторы. Думаю: "Что за бред?!" Они тогда работали с режиссером Сашей Гордоном: это была их совместная курсовая работа, 1961 год. Такое мое первое воспоминание о Тарковском.

А потом мы как-то сошлись, даже не помню как. Абсолютно не помню, как он впервые очутился у меня дома... Я был бы рад, если б кто-нибудь напомнил мне об этом.

— То есть Тарковский ничем не выделялся среди других студентов?

— В институте каждый занимался своим делом — все работали, и каждый был увлечен своей собственной кухней: у них была кухня дипломников и преддипломников, а у нас — кухня первокурсников. И общения между нашими курсами не было. Я только помню, что мы с Тарковским однажды решили работать вместе и сели писать сценарий для его дипломной работы. Он назывался "Антарктида — далекая страна". Этот сценарий до сих пор лежит у меня в архиве. Он не был поставлен.

Тогда мы уже много времени проводили у меня дома. Помню, сильно мучились: сценарий долго не получался, мы делали огромное количество поправок. Это была история антарктической экспедиции, тема предательства, измены долгу... Андрей хотел запустить эту картину на "Ленфильме" — была такая возможность. Мы дали сценарий Козинцеву. Он прочитал и сказал: "Молодые люди, тут нет никакой драматургии, никакого действия — все стат. Слабый сценарий..." Мы очень расстроились, даже разозлились, ведь нам казалось, что там как раз много действия: тракторы идут по льду, падают в трещины... Но

мы просто не поняли, о чем говорил Козинцев. Так Андрей не попал на "Ленфильм", и мы стали писать "Каток и скрипку".

Тарковский часто бывал у меня дома, потому что житейские условия были хорошие: у меня была своя комната, там стоял рояль — в начале 60-х это было редкостью. Он спал у меня на самой обычной советской раскладушке: зеленая ткань на пружинках, на которой до него спал пианист Коля Капустин, потом Слава Овчинников... Она раскладывалась все время, потому что засиживались допоздна и кто-то постоянно оставался: куда ехать в три часа ночи? Правда, Тарковский уже тогда был женат на Ирме Рауш...

— За что обожали Тарковского, а за что не любили?

— Обожать его стали, когда он стал культовым режиссером. Но когда мы дружили, такого понятия не было.

Источником "обожания" и культа была Лариса — вторая жена Андрея. Он был под ее абсолютным влиянием, а она говорила: "Кончаловский тебе завидует." Что значит "завидует"? Мы были друзья, партнеры!

— Конкурентами были?

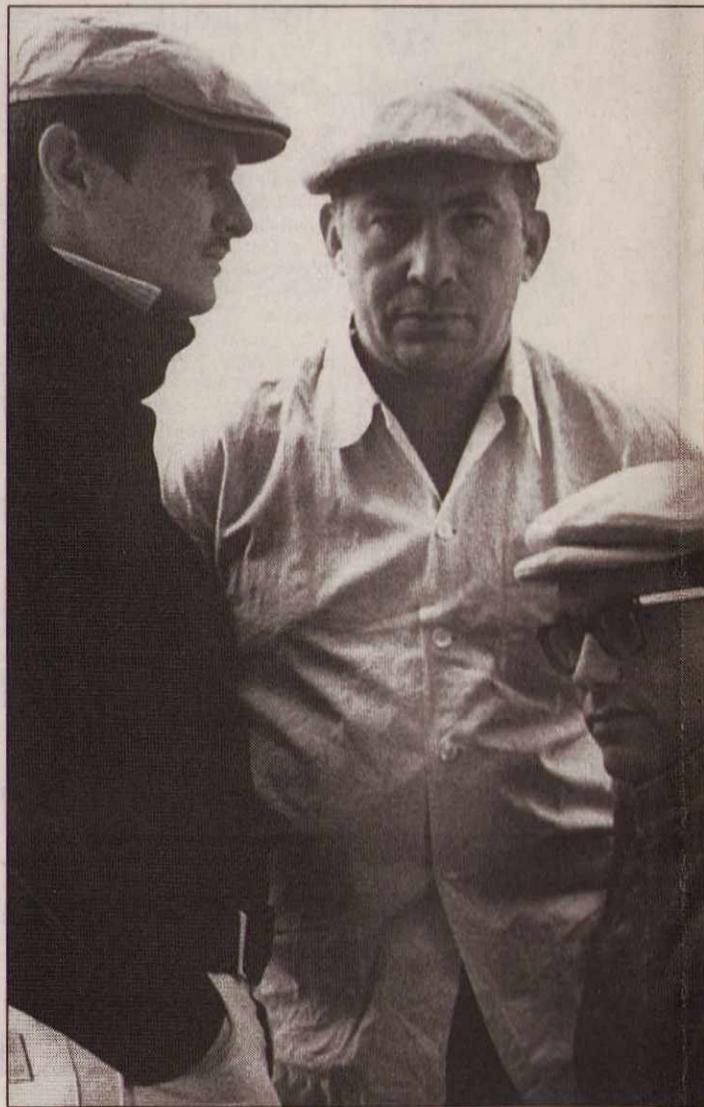
— Конкуренция между художниками есть всегда. Но мы не боксеры на ринге, и конкуренция сводилась к диалогу наших картин: Тарковский шла через фильмы. Тарковский утверждал, что надо самовыражаться, а я говорил, что надо самовыражаться так, чтоб и другие понимали. Тогда же я написал статью о корове: она тоже самовыражается, но никто не понимает, о чем она мычит.

— Но были же режиссеры, например Илья Авербах, которые очень хотели подружиться с ним.

— Мы были влиятельны — элита! Конечно, мы были снобы, и у нас сложилась своя тесная компания — Тарковский, Шпаликов, Урбанский, Овчинников. Гена Шпаликов иногда приводил Бурченко, которая пела под гитару...

Потом Тарковский стал отходить от нас. В его жизни появлялись другие люди: один хороший критик, замечательный искусствовед Фастев, который написал книгу о Делакруа, а затем и Артур Макаров — сын Тамары Макаровой.

Макаров был коротко стриженный боксер, драчун, воплощение русского нищезанятия, журналист и сценарист, писал рассказы, а потом трагически



А.Тарковский, В.Юсов и А.Кончаловский

погиб: проиграл огромную сумму денег, и его убили.

Я был маленьким сыночком, и мне неприятно было наблюдать за тем, что происходит с Андреем. Тогда мы совсем разошлись, пошли разными путями.

— Вы были вполне откровенны друг с другом?

— Конечно. Я довольно часто говорил, что мне в нем не нравится.

— С чего, собственно, начался культ Тарковского?

— Уже после "Иванова детства" у Андрея возник ореол гения, но культа еще не было. Фильм получил главную премию Венецианского фестиваля. Картина была совсем не советской, и это стало открытием: вернулось поэтическое кино, даже сюрреализм — вещи, которые предыдущее поколение режиссеров не в состоянии было сделать ни политически, ни эстетически. Тогда же Тарковский "вошел в моду".

А потом запретили "Андрея Рублева". Мы оба были "запрещенные" режиссеры, значит — звезды (у меня запретили "Асю Клячину"). Мы ходили в героях, ведь тогда запрет считался признаком качества.

— Как Тарковский чувствовал себя в этом амблуге?

— Было бы преувеличением говорить о культовости Тарковского при жизни. Время все меняет, и "миф Тарковского" сформировался уже после его смерти. В жизни он был талантливым режиссер, который, как и все мы, пил водку, любил женщин...

Мы думали, что талантливейше других, нам казалось, что мы знаем что-то такое, чего другие не знают, — как кино снимать, потому что смотрели картины, которые другие режиссеры не очень-то понимали. Мы пересмотрели всего Курасава, Брессона, Бергмана, Феллини и Бунюзля. Михаил Ромм учил нас не режиссуре, а профессии. Но в художественном смысле

мы учились у этих пяти гениев.

На Тарковском тоже лежала печать гениальности, но я не могу сказать, что он был гением. Он шел стык в стык за Бергманом, за Брессоном. Я думаю, что его лучшие картины были созданы тогда, когда он еще не был "Тарковским". Когда же он стал искать свой стиль, нашел его и стиль этот, похожий на сновидение, стал уникальным, то он потерял искренность, стал манерничать, делать "фильмы Тарковского". Тогда же Бергман сказал, что Тарковский стал повторяться. А по-моему, надо сжигать мосты: настоящий талант не повторяет себя.

— В чем, по-вашему, самый большой талант Тарковского?

— Его самый большой талант заключается в отчаянной смелости: Андрей перешагнул все линии и границы. Но я помню премьеру "Зеркала" и тот скепсис, с которым мы покидали зал. Фастев тогда произнес фразу Андрея Жиды: "Когда художник освобождается от всех оков, его искусство становится прибежищем химер." Тарковский пошел по этому пути, и его картины, по-моему, перестали жить чувством — они стали умозрительными: попадают в мозг, а не в душу. Конечно, он безумно талантлив. Но когда он решил, что в искусстве нет места чувствам...

— То есть он это провозгласил?

— Он так и сказал: "Чувства, души быть не должно — должен быть дух!" Они вдвоем с Занусси раскопали эту католическую идею, отвергающую сексуальность, душу и приветствующую только дух. Тарковский в этом смысле потерял самые важные свои качества, которые отличали Бергмана, Феллини, Бунюзля — все они чувствовали! Бергман, будучи протестантом, чувственен до упора, даже эротичен. А Тарковский сознательно ушел от этого и стал искать себя вместо того, чтобы искать истину.

— Но для того, чтобы изменить свое творчество, надо измениться самому. Как Тарковский пытался преодолеть свои страсти?

— Не знаю. Мы разошлись и к тому времени перестали общаться. Ему стало казаться, что я работаю в КГБ... Мы встретились с ним в Канне накануне его эмиграции. Перед моим выездом из Москвы директор "Мосфильма" Сизов попросил меня поговорить с Тарковским: у Сизова было поручение от Андропова вернуть Тарковского домой. "Мы выдадим ему красный загранпаспорт. Мы не можем допустить, чтобы советский человек остался за границей с синим паспортом, и мы ему это простили, — передал от слова Андропова. — У нас 400 тысяч советских служащих с синими паспортами. Представляете, что может произойти?" Такие люди становились невозвращенцами. Андропов лично обещал выпустить Тарковского после обмена паспорта.

Мы сидели с Андреем на террасе.

Я говорю: "Андрей, все уже знают, что ты решил. Чего тебе бояться? Дай пресс-конференцию и скажи о том, что Андропов обещает тебя выпустить. Ничего тебе не будет — ты же не атомную бомбу изобрел!" А он посмотрел на меня и спросил: "Тебя кто подослал?" Тут же Володя Максимов — наш общий приятель, диссидент — говорит: "Сейчас я забираю Тарковского, и мы увозим его в Рим." Я схватился за голову: "Что будет?!" Володя увез его. В Риме они дали пресс-конференцию, на которой Тарковский сказал, что в Союзе он страдал и мучался и поэтому остается на Западе. Это была страшная вещь, которая, я считаю, укоротила ему жизнь.

— Тогда он еще не был болен?

— Тогда нет. Но очень боялся, что КГБ его выкрадет... Конечно, бывали случаи, когда пытались украсть Нуриева, но ведь это было на 15 лет раньше! А в 1982 году Андропов стал генсеком, и это уже было предвестием перестройки.

У нас с Тарковским были общие друзья, которые работали у Андропова в ЦК. Это были либеральные, прогрессивные, пышущие — нормальные люди, говорящие на нескольких языках, циники, рассуждавшие о еврокоммунизме. По ним я и судил об Андропове. Он понимал, что в России нельзя давать слишком много свободы.

Андропов сильно переживал, когда Андрей остался на Западе. Я думаю, что если б не я, а, например, Коля Шиллин, работавший тогда в ЦК, пошел бы к нему и сказал: "Андрей, возвращайся — я гарантирую тебе безопасность!" — Тарковский поверил бы. А обо мне он подумал как о тайном агенте.

— Наверняка вы обсуждали с Тарковским не только конкретные работы, но и свое место в кинематографическом пространстве. Что он искал своими фильмами? Или, как Феллини, избавлялся от груза личного опыта?

— Это все теоретизация. А теория и практика у художника нередко расходятся. Феллини прежде всего ловил кайф от того, что делал. А освобождение от груза личного опыта относится, скорее, к творчеству Бергмана: будучи шведом, протестантом, с детства обделенным любовью, Бергман искал выхода с помощью кино. У Феллини был тоже сложный личный опыт, но он, подобно клоуну, был человеком солнечным, мистификатором, хулиганом и бабником, и его в отличие от Бергмана не мучили кошмары. Но оба эти художника были исключительно искренними, и стремление передать чувства, а не мысли у обоих очень сильно.

Андрюша тоже начинал с этого, когда находился под влиянием Ламориса, а затем Курасава. "Семь самураев" мы смотрели раз сто, прежде чем сделать "Рублева". Позднее на го-

ризонте появился Бергман: у меня он сказался в "Дяде Ване". "Солярис" был явным ответом Кубрику: мы оба обалдели, посмотрев "Одиссею 2001 года". Тогда у Андрея родилась идея снять что-нибудь на космическую тематику. Но что можно было сделать в то время в России? Тем не менее он изумительно вышел из положения. Тогда он еще не стремился "заморозить" зрителя.

— Он явно попытался сделать это "Зеркалом"?

— Да, притом совершенно сознательно. Сцены, взятые из разных мест сценария, он хотел сложить в какую-то систему видения, но они не складывались. Посмотрев рабочий вариант, я сказал ему, что картина распадается на фрагменты. "А я сейчас все переделаю: переставлю все эпизоды, и уже никто ничего не поймет!" — сказал он и хитро улыбнулся. Я ответил: "Да ты авантюрист!.."

— Что-то в духе Шенберга, который провозглашал слушателя акустической массой?

— Пренебрежение к зрителю было у нас всегда. Помню знаменитую фразу Юдара: "Если картина имеет успех, значит, публика ее не поняла."

— Вы стояли на тех же позициях?

— Тогда да. Впрочем, я всегда снимал картины, которые нравились прежде всего мне самому.

— Терехова сказала, что Тарковский ясен. Янковский сказал, что Тарковский загадочен. А как считаете вы?

— Я не могу быть категоричным. Это был человек, с которым я дружил. При этом мы были соперниками, и не только в кино. Первая трещина появилась еще в Венеции, но я об этом узнал гораздо позднее — из книги Малавиной, которая была между нами: Андрей был влюблен в нее, а я нагло ее отбивал.

— И не догадывались, чем это может обернуться?

— Никогда бы не подумал! Ведь после этого мы вместе писали "Рублева", думали о совместной работе над "Солярисом". Мне очень хотелось продолжить наше сотрудничество, но Андрей пошел туда, где я был беспомощен, и к тому же там мне было неинтересно: он стремился в некую загадочность, а для меня важны чувственные вещи, я предлагал напряженную структуру.

— Тарковский каким-то образом повлиял на ваше мировоззрение?

— Мы оказались очень разными: вместе учились, на обоих влияли одни и те же художники, но друг на друга мы не повлияли. Это все равно, что один вырос березой, а другой дубом, так почему береза должна становиться дубом, а дуб — березой?

Беседу вел
Олексий-Нестор
НАУМЕНКО