

Ф. Ермаш

НАЧАЛИСЬ первые просмотры в официальных местах, избежать которых было нельзя. От них повисло не только холодно, но и полный неприятный и даже раздраженный. Сегодня нет смысла скрывать, что был просто поток возмущения, обрушившийся на меня за эту картину. Возмущались и высшие эшелоны, возмущались и около них ходящие, и частные люди. Больше всего говорили о якобы зашифрованности чего-то, о туманности, об нарочитом эстетизме, о мистификации и даже о вредности подобных произведений. Не менее опасными были люди, которые дурно отзывались, а таких в то время было немало. Ничего этого я никогда не мог ранимому А. Тарковскому не передать, достаточно ему было своих кинематографических разговоров. Хотя я понимал, что в его представлениях я-то и был главным худителем. Но, как говорят, «взялся за гуж, не говори, что не дюж».

В этой обстановке мне показалось важным провести обсуждение некоторых новых картин на совместном заседании коллегии Госкино СССР и секретариата Союза кинематографистов СССР и тем самым опереться на общественное мнение, на авторитетных мастеров. Обсуждались четыре фильма: «Самый жаркий месяц», «Романс о влюбленных», «Зеркало» и «Осен». Все картины «Мосфильма», все на современном уровне, все сделаны интересными режиссерами. Нет необходимости подробно говорить об этом обсуждении (стенограмма его опубликована в журнале «Искусство кино» в 1975 году). В сегодняшней прессе мне пришлось читать, что оно было проведено якобы для разгрома А. Тарковского. Как далеки авторы подобных строк от истины! Я прочитал эту стенограмму. Конечно, были и критические замечания, и тем чище и в моем присутствии, но было и другое: некорректные суждения, желание разорвать, подорвать.

Большая сложность возникла с прокатными организациями некоторых республик и областей. Многие отказывались от копий, а это значит — от проката фильма. Когда мне стало известно об этом, пришлось употребить властные наставления: влить копейки и фильм показывать. На совещаниях руководителей краевых и областных управлений кинофикации в мой адрес прозвучала резкая критика в связи с выпуском фильма «Зеркало» на экраны. На совещаниях идеологических работников приходилось высказывать необоснованные претензии к кинематографу. Один из руководителей бросил даже такую фразу: «Чалаева» до сих пор сделать не могут, а вот «Зеркало» сделали». Начавшийся 1975 год для кино был непростым. «Агония» была положена на полку. «Зеркало» и «Осен» не сходили с уст идеологов, «Выбор цели» раскритиковали физики, «Они сражались за Родину» вызвала у военных высокого ранга протесты вплоть до записки в Политбюро.

Но фильм «Зеркало» жил и постепенно пробирав себе дорогу к зрителю. Нужно вспомнить, что были и есть директора кинотеатров, страстно влюбленные в кино, которые создавали обстановку наибольшего благоприятствования для сложных фильмов и добивались хороших результатов. Сам А. Тарковский много ездил по стране и активно помогал картине. Пресса же практически молчала.

Студентам Московского высшего технического училища имени Баумана, приглашенным А. Тарковским на встречу, он рассказывал такой эпизод. Обсуждалось «Зеркало» в одной очень образованной аудитории, оно затеялось допоздна. Пришла уборщица, ей уже давно пора заниматься своими делами, а тут люди торчат. Она стала сердиться... «Ну что тут торчать? Наделал человек гадостей за свою жизнь всем тем, кто его любил, и перед смертью понял, что ему нужно извиниться», оправдаться как-то, человек мучается, а не знает, что делать, выхода не видит...» — «Она сказала замечательно!» — говорил режиссер. — Волею простой и точной формулировки идеи этой картины я даже не мог себе представить».

СТАВАЛ вопрос о дальнейшей работе А. Тарковского. Мне очень хотелось, чтобы у него не было больших простоев, чтобы он скорее приступил к новой работе. Мы не однократно с ним обсуждали его планы. У меня сохранились листки, на котором он изложил свои планы:

1. «Отречение» — сценарий Горюхиной и Тарковского ЭТО (Мухомор)
2. «Исход» — запись на сценарий о Л. Толстом.
3. «Смерть Ивана Ильича» — запись на сценарий по Л. Толстому.
4. «Подорожная» — запись на сценарий по Достоевскому.
5. «Идиот» — запись на сценарий.
6. «Машинка желаний» — бр. Стругацкие, 1-й вариант сценария.
7. Фильм о Достоевском — запись на сценарий.

Вот тот круг художественных интересов, которым определялись его творческие намерения того времени. Обращая на себя внимание, что, кроме уже готового сценария «Машинка желаний», все остальное — только заявки. Больше всего он думал о Ф. М. Достоевском, но это требовало очень серьезной и длительной работы. Экранизацию «Идиота» он задумывал как очень большое полотно в двух фильмах, каждый из которых должен был состоять из нескольких серий. Авторы А. Тарковский и А. Митхурин своей заявке обосновали необходимость такого решения самой архитектурой романа.

Не помню, по чьей инициативе зашла речь о создании фильма о Ленине. Он очень критически отзывался о всей существующей киноленте, говоря, что эти фильмы, по его мнению, искажали личность В. И. Ленина, что нужно снять всю эту неправду с него и показать его поиски, ошибки, победы и поражения, но так, как он хотел бы сделать, ему не дадут.

В это же время А. Тарковский написал сценарий «Гомфманнада» по заказу киностудии «Таллинфильм», но ставить фильм по нему не хотел. Сценарий опубликован в журнале «Искусство кино» за 1976 год. Один из критиков, хорошо умеющий держать нос по ветру, уверял, что сценарий свидетельствует о дальнейшей изоляции и отчуждении режиссера, его образы фильма «Зеркало» из той же духовной атмосферы. Он не может адаптироваться в обществе своего времени и своего народа и находит выход только в иллюзиях.

Для характеристики времени нельзя не вспомнить и многочисленные «сигналы» из разных городов о его «неправильных» и «вредных» выступлениях перед зрителями, хотя в них он был, как всегда, самим собой. Однажды на Ташкентском кинофестивале ко мне зашли актриса М. Терехова и режиссер А. Хамраев. Они просили, если будет возможность, дать А. Тарковскому поставить что-нибудь за границей, мотивируя тем, что ему было бы хорошо на время пожить и поработать одному. Что-то, кажется, в то время даже обсуждалось, но не получило логического завершения. Я ощущал его беспокойство, но, хочу быть честным, не понимал всю глубину его кризиса во взаимоотношениях с окружающими. Он был независимее многих. Он в отличие от нас был свободен, свободен во взглядах, в привязанностях. Иногда эта свобода переходила в неприязнь: он был непримирим даже к тем, кто относился дружелюбно, не пытаясь высказывать что-то критическое в адрес его фильмов. А уж какие оценки он давал другим? Ну да ладно, к делу это не имеет прямого отношения, хотя мне приходилось выслушивать и это.

В ИЮНЕ 1976 года он начал работать над сценарием братьев Стругацких, который стал называться «Сталкер».

Постановка фильма «Сталкер» была очень драматична, поэтому лучше напомнить всю фактическую сторону дела. Картина была включена в план студии на 1977 год общей стоимостью 650 тыс. рублей, продолжительностью 2.700 метров, в широком формате (СФК), но вскоре режиссер отказался от этого формата и стал делать в обычном. Съемки готовились в Средней Азии, но затем группа перенесла их в Прибалтику. Когда съемки направили тем (было снято немало эпизодов) и почти израсходован лимит затрат), в августе 1977 года обнаруживается технический брак в сыном материале. На студии было организовано целое разбирательство.

Тем временем у режиссера вместе со сценаристами братьями Стругацкими, которые его постоянно поддерживали, родилась идея создать практически новый фильм по новому сценарию. И связи с этим картина по просьбе студии переносится уже в план 1978 года для уточнения сценария. Потом рассматривается сценарий в двухсерийном варианте, в котором поменялось очень многое, а главное — наметился жанр: вместо фантастичного будущего фильм приобретает характер научно-философской притчи. Студия надает приказ о прекращении съемок, поскольку еще ведется литературная работа. А. Тарковский, А. Стругацкий, а затем и весь коллектив группы обратились ко мне с просьбой не останавливать съемки на натуре уже декорированных объектов. Конечно, съемки останавливать неразумно, хотя инструкции запрещали это делать. Нарушив их, мы пошли навстречу, и съемки были продолжены оператором Л. Калашниковым.

А работа над сценарием все еще продолжалась, сроки снова переносились — вышло на май 1978 года, а затем еще позже. Только в феврале 1978 года приближался к завершению разработка режиссерского сценария. Практически начиналась новая картина и по мысли, и по форме. Срочно нужно было искать выход, потому что смета копилась, картины нет, снимать все в убыток студии было бы жестоко по отношению к А. Тарковскому. Но как продолжать, где выход? Он состоял в том, чтобы просить разрешение в Совете Министров СССР об установлении нового срока производства практически несуществующего фильма до 29 месяцев в связи с тем, что произошло значительное изменение творческого замысла (в то время такую проблему мы сами решить не могли). Нам разрешили. А запускаться уже новый фильм, и любая финансовая проверка это могла обнаружить. И я, и Н. Т. Сизов это понимали, но пошли на этот риск. Были установлены новые сроки и выделены деньги — около одного миллиона рублей, к съемкам привлечен уже оператор А. Княжковский. А. Тарковскому была оказана полная поддержка. Это был беспрецедентный случай.

В мае 1979 года фильм принимается, и он начинает свой путь к зрителю. Этот путь не был безоблачным. Были письма, звонки, недоумения. Особенно почему-то картина беспокоила руководство военного ведомства: «Где происходит действие?», «Что за люди, какие каски они носят?», «Что это за зона?», «Что это за машины?» и т. д. Приходилось объяснять, всякие домыслы вымыслы, доказывать право художника на вымысел, на фантазию и т. п. А какие злые письма направлялись во все инстанции. По одному из них от меня требовали письменного объяснения. Один из вариантов ответа у меня сохранился. В нем категорически отвергалась попытка приписать фильму «антисоветизм» и требование запретить фильм к показу на экранах. Фильм получил высокую оценку творческой общественности, и поэтому пренебрегать этим нельзя, как и нельзя создавать конфликтную ситуацию с художником, ничем не заслужившим этого. Никаких дискриминационных мер не должно быть, потому что они могут только вызвать нежелательную для нас реакцию, и не только у нас в стране, но и за рубежом. Помню, что и Н. Т. Сизову приходилось объясняться. О наших муках того времени режиссер ничего не знал. Более того, в связи с приближающимся 60-летием советского кино были подготовлены предложения о присвоении очередных званий ряду творческих работников кино, в том числе и А. А. Тарковскому. С ним-то и возникли сложности. Мне пришлось даже отложить всю группу представляемых, добиться устного решения вопроса о нем. Все состоялось, с ним же чуть позже — в 1980 году ему было присвоено почетное звание народного артиста РСФСР.

А. Тарковский не очень активно участвовал в общественной жизни кинематографа и, наверное, не только по своей воле. Уж очень он считался неудобным, но когда он привлекался, был очень отзывчив. Помню, с каким энтузиазмом в 1975 году он вместе с Л. Шенгину и А. Кончаловским руководил одним из семинаров на Всесоюзном совещании молодых кинематографистов. Когда польские друзья пригласили к себе наших деятелей кино, а состав, как сообщало наше посольство, мы должны были определить сами, он был в этой группе. Она была очень представительная. Помню, в самолете то пошутил: «Что будет с нашей кинематографией, если самолет разобьется?». Кажется, В. Ждаковичев ответил: «Кинематограф выживет, а вот персональные некрологи не будут».

В марте 1980 года проходило Всесоюзное совещание работников кино. Мне с трудом удалось уговорить А. Тарковского выступить на нем. Это было важно и для кино, и для него. Он согласился, и его выступление было своеобразным. В нем он был так же свободен от всяких графлетов, как и в своих фильмах. Я верю в наше кино, верю в наше искусство и не верю ни в какие кризисы, которые якобы подрастают искусству. Но искусство всегда потрясается, но не кризисами, а развитием. Это очень сложный процесс. И этот процесс, хотим мы этого или нет, отражает нашу действительность.

Я хотел бы объяснить свое понимание работы в кино, оценивая его не как искусство, способное мгновенно откликаться на любое событие на нашей планете или в жизни нашей страны, но как искусство, способное создавать нетленные шедевры, подобные тем, которые уже были созданы в свое время, на которые следует равняться».

В КОНЦЕ марта 1979 года А. Тарковский поехал в Италию для представления фильма «Зеркало» итальянской прессе. И вот во время этой поездки он вместе с итальянским сценаристом и писателем Тонино Гуэрра окончательно сформулировал идею фильма «Ностальгия», хотя замысел «Путешествия в Италию» родился раньше, во время приезда Тонино Гуэрра в СССР. После своего возвра-

щения мы с ним, насколько было возможно на той стадии, обсуждали все вопросы, и он после окончания «Сталкера» выехал в Рим для написания сценария. В мае 1980 года было подписано предварительное соглашение между В/О «Соинфильм» и РАИ-ТВ (Италия), однако итальянской стороной финансовые вопросы не были решены. А. Тарковский вернулся в Москву. Судя по всему, дело затянулось, надо было режиссеру начать работу над фильмом по роману «Идиот», но он считал, что для этого потребуется очень много времени и потому хотел бы вернуться к нему после «Ностальгии». Слова закончили о фильме о временном проживании в Италии сроком на три года. Хочу заметить, письмо было адресовано мне, но это была ксерокопия. Оно было разослано во многие адреса.

Можно было предположить многое, но такого?.. Меня оно повергло в недоумение, и в раздражение, но рядом с этим было сожаление к нему. Я стал перебирать в памяти все наши беседы, наши встречи, наши иногда конфликтные ситуации, но не находил ничего для такого крайнего поступка. Я понимал, что ему и там в творческом плане не будет плохо, но как помочь?.. А тут и мне пришлось объясняться и высказывать не то, что ему в чем-то не помогали, а то, что много возлилось, поддерживали, защищали и что получили? Даже вспомнили квартиры, которые «Мосфильм» и Госкино дали ему (трехкомнатную — «Мосфильм», двухкомнатную — Госкино на одной площадке на улице Мосфильмовской). Ну да ладно, бог с ними. Меня же мучило, кроме всего прочего, безразличие многих его завистливых коллег. Как же так? А так у нас, наверное, повелось.

Я нашел письмо, которое он прислал мне из Италии в мае 1980 года, когда начиналась «Ностальгия». Вот оно:

«Дорогой Филипп Тимофеевич! Пользуясь оказией — отъездом в Москву Станислава Иосифовича Росточко, — спешу нарисовать Вам объективную картину ситуации, связанной с запуском фильма и с подписанием контракта телевидением Италии с «Соинфильмом».

Для того чтобы получить добро от спешного консультативного совета на получение для нашего фильма денег на постановку, 2-й программой телевидения (г. Фигера) должен продать еще не сделанный фильм прокатчикам и собранные таким образом деньги дать нам (съемочной группе) для реализации фильма. Этим сейчас и занимается Фигера, это и отнимает у нас время, поэтому он и просит отсрочки для подписания контракта.

Тем не менее итальянское телевидение горит желанием делать «Ностальгию» с Советским Союзом, о чем все говорят безо всякого сомнения. Это важно для итальянцев и по политическим мотивам, и по причине будущих экономически производственных связей с СССР, и по соображениям престижа. Здесь, конечно, сыграло определенную роль также получение в Канне фильмом «Сталкер» (несмотря на то, что он был показан вне рамок фестиваля) двух премий и много национальной премии «Давида» Донателло за 1979/80 г.

Я необходим здесь, т. к. уже около месяца веду и подготовительную работу, и работу по бесконечным утрясаниям сметных и производственных планов, каковые беспрестанно меняются...

Вообще, должен сказать, работать здесь чрезвычайно трудно по многим и многим причинам, и я часто вспоминаю «Мосфильм», как родной дом, где не в пример легче, удобнее и спокойнее работается.

Здесь денег на ветер не бросают и на нашего брата жмут копейки, не считают ни с замислом, ни с творчеством. Деньги, деньги и деньги — вот принцип кино здесь, в Италии. Феллини снял очень плохой фильм «Город женщин», который критика обругла в Канне. Антониони шестой год не может найти деньги на постановку, Роза, несмотря на успех «Христа, остановившегося в Эболи», тоже не может начать работу. Мне кажется, самое время приглашать их работать на Мосфильм, как Вы в свое время поступили с Курасовой. Он до сих пор не может этого забыть и всюду расхваливает Советский Союз — своего спасителя.

И еще последняя просьба. Очень прошу Вас — нельзя ли каким-нибудь образом получить для меня специальное разрешение на получение второй зарплаты и постановочных как художнику (кроме того, что я получаю как режиссер) все 100 проц? А то я, работая над «Сталкером», ничего не получаю, несмотря на то, что выполняю на себя огромную работу художника-постановщика. Я прошу об этом заранее, имея в виду следующую мою постановку на «Мосфильме» «Цицота» по Достоевскому.

Прошу Вас передать привет всем, кто упоминает обо мне, и автору Вас, Филиппу Тимофеевичу, в своем глубоком уважении и благодарности за все, что Вы для меня делаете. Ваш Андрей Тарковский».

Наверное, не мне делать выводы, когда он был прав... А тогда, в 1983 году, нужно было сделать все, чтобы он приехал. Мы послали телеграмму в посольство с просьбой объяснить А. Тарковскому его положение. Я даже написал ему письмо, но оно к нему не пошло. Оно было эмоциональным ответом, а эмоция не лучший советчик в таких ситуациях.

Госкино СССР не имело никаких оснований для решения поставленных им вопросов, потому что никаких просьб от зарубежных партнеров о его работе у нас не было. Сроки же пребывания его в Италии давно кончились. Оформить проживание за границей в течение трех лет мог бы ОВИР МВД СССР, куда он мог бы обратиться, если бы приехал. Советник посольства В. Жидилов и представитель «Соинфильма» В. Нарымов, встретившись с ним в городе в условленном месте, а от посольства посольства он отказался, сообщил ему ответ и разъяснил, как следует поступить. На встрече он был в сопровождении нескольких итальянцев. На предложение наших представителей он заявил, что все равно подпишет контракты с англичанами на постановку оперы «Борис Годунов» и с итальянцами на постановку фильма «Гамлет», но сейчас не поедет в Союз. Позднее из зарубежной прессы стало известно, что еще во время съемок фильма «Ностальгия» в Риме известный директор Клаудио Аббадо «смот уговорить и воодушевить режиссера этим проектом».

В планах Аббадо, да, очевидно, и А. Тарковского была экранизация оперы, да, как сообщалось в прессе, намечались съемки в Советском Союзе или в Финляндии (газета «Фольксштимме» от 1 октября 1983 г.). Вскоре в Италию по делам киностудии «Мосфильм» поехал Н. Т. Сизов, который встретился с ним на студии «Чак-студии», где режиссер работал над документальным фильмом «Тарковский снимает». Ему было четко сообщено, что соответствующие советские органы согласны положительно рассмотреть и удовлетворить его просьбу о работе в течение 3 лет за рубежом по контрактам с западными фирмами над постановкой фильма «Гамлет».

В КОНЦЕ июня в Госкино поступило письмо А. Тарковского, в котором он излагал свои претензии ко мне по поводу отношения к нему на протяжении всего его творчества. Начинается оно с каннибализма, где якобы мы хотели провала «Ностальгии». «Все это просто логическое развитие той беспринципной травли, которой я подвергался вот уже более двадцати лет», — «Иваново детство» оценено как пидищеский. «Рублев» — шесть лет на полке. «Соларис» не хотели принимать, «но провозило чуждо, и фильм был принят. Теперь уже без единого поправки». «Зеркало» — незаконно ничтожное количество копий. «Сталкер» — пресса молчит, мало копий. «Чем объяснить эту многолетнюю травлю? Я никогда не мог понять ее причины... За всю мою двадцатилетнюю деятельность у себя на Роди-

не я не получил ни одной награды, премии, не участвовал ни в одном советском фестивале». «Вы всегда толкали меня к решению, которое теперь я вынужден принять. Может быть, таким образом Вы хотели освободиться от неудобного для Вас в каком-то смысле со-трудника хотя бы на некоторое время? Но это для Вас будет не так-то легко сделать. Не так-то просто будет Вам, Филипп Тимофеевич, от меня отделиться. Дайте только передохнуть немножко!». Потом в ультимативной форме он поставил вопрос о предоставлении ему, его жене, теще и сыну (теща и сын все время были в Москве) советские паспорта с правом временного проживания в Италии сроком на три года. Хочу заметить, письмо было адресовано мне, но это была ксерокопия. Оно было разослано во многие адреса.

Можно было предположить многое, но такого?.. Меня оно повергло в недоумение, и в раздражение, но рядом с этим было сожаление к нему. Я стал перебирать в памяти все наши беседы, наши встречи, наши иногда конфликтные ситуации, но не находил ничего для такого крайнего поступка. Я понимал, что ему и там в творческом плане не будет плохо, но как помочь?.. А тут и мне пришлось объясняться и высказывать не то, что ему в чем-то не помогали, а то, что много возлилось, поддерживали, защищали и что получили? Даже вспомнили квартиры, которые «Мосфильм» и Госкино дали ему (трехкомнатную — «Мосфильм», двухкомнатную — Госкино на одной площадке на улице Мосфильмовской). Ну да ладно, бог с ними. Меня же мучило, кроме всего прочего, безразличие многих его завистливых коллег. Как же так? А так у нас, наверное, повелось.

Я нашел письмо, которое он прислал мне из Италии в мае 1980 года, когда начиналась «Ностальгия». Вот оно:

«Дорогой Филипп Тимофеевич! Пользуясь оказией — отъездом в Москву Станислава Иосифовича Росточко, — спешу нарисовать Вам объективную картину ситуации, связанной с запуском фильма и с подписанием контракта телевидением Италии с «Соинфильмом».

Для того чтобы получить добро от спешного консультативного совета на получение для нашего фильма денег на постановку, 2-й программой телевидения (г. Фигера) должен продать еще не сделанный фильм прокатчикам и собранные таким образом деньги дать нам (съемочной группе) для реализации фильма. Этим сейчас и занимается Фигера, это и отнимает у нас время, поэтому он и просит отсрочки для подписания контракта.

Тем не менее итальянское телевидение горит желанием делать «Ностальгию» с Советским Союзом, о чем все говорят безо всякого сомнения. Это важно для итальянцев и по политическим мотивам, и по причине будущих экономически производственных связей с СССР, и по соображениям престижа. Здесь, конечно, сыграло определенную роль также получение в Канне фильмом «Сталкер» (несмотря на то, что он был показан вне рамок фестиваля) двух премий и много национальной премии «Давида» Донателло за 1979/80 г.

Я необходим здесь, т. к. уже около месяца веду и подготовительную работу, и работу по бесконечным утрясаниям сметных и производственных планов, каковые беспрестанно меняются...

Вообще, должен сказать, работать здесь чрезвычайно трудно по многим и многим причинам, и я часто вспоминаю «Мосфильм», как родной дом, где не в пример легче, удобнее и спокойнее работается.

Здесь денег на ветер не бросают и на нашего брата жмут копейки, не считают ни с замислом, ни с творчеством. Деньги, деньги и деньги — вот принцип кино здесь, в Италии. Феллини снял очень плохой фильм «Город женщин», который критика обругла в Канне. Антониони шестой год не может найти деньги на постановку, Роза, несмотря на успех «Христа, остановившегося в Эболи», тоже не может начать работу. Мне кажется, самое время приглашать их работать на Мосфильм, как Вы в свое время поступили с Курасовой. Он до сих пор не может этого забыть и всюду расхваливает Советский Союз — своего спасителя.

И еще последняя просьба. Очень прошу Вас — нельзя ли каким-нибудь образом получить для меня специальное разрешение на получение второй зарплаты и постановочных как художнику (кроме того, что я получаю как режиссер) все 100 проц? А то я, работая над «Сталкером», ничего не получаю, несмотря на то, что выполняю на себя огромную работу художника-постановщика. Я прошу об этом заранее, имея в виду следующую мою постановку на «Мосфильме» «Цицота» по Достоевскому.

Прошу Вас передать привет всем, кто упоминает обо мне, и автору Вас, Филиппу Тимофеевичу, в своем глубоком уважении и благодарности за все, что Вы для меня делаете. Ваш Андрей Тарковский».

Наверное, не мне делать выводы, когда он был прав... А тогда, в 1983 году, нужно было сделать все, чтобы он приехал. Мы послали телеграмму в посольство с просьбой объяснить А. Тарковскому его положение. Я даже написал ему письмо, но оно к нему не пошло. Оно было эмоциональным ответом, а эмоция не лучший советчик в таких ситуациях.

Госкино СССР не имело никаких оснований для решения поставленных им вопросов, потому что никаких просьб от зарубежных партнеров о его работе у нас не было. Сроки же пребывания его в Италии давно кончились. Оформить проживание за границей в течение трех лет мог бы ОВИР МВД СССР, куда он мог бы обратиться, если бы приехал. Советник посольства В. Жидилов и представитель «Соинфильма» В. Нарымов, встретившись с ним в городе в условленном месте, а от посольства посольства он отказался, сообщил ему ответ и разъяснил, как следует поступить. На встрече он был в сопровождении нескольких итальянцев. На предложение наших представителей он заявил, что все равно подпишет контракты с англичанами на постановку оперы «Борис Годунов» и с итальянцами на постановку фильма «Гамлет», но сейчас не поедет в Союз. Позднее из зарубежной прессы стало известно, что еще во время съемок фильма «Ностальгия» в Риме известный директор Клаудио Аббадо «смот уговорить и воодушевить режиссера этим проектом».

В планах Аббадо, да, очевидно, и А. Тарковского была экранизация оперы, да, как сообщалось в прессе, намечались съемки в Советском Союзе или в Финляндии (газета «Фольксштимме» от 1 октября 1983 г.). Вскоре в Италию по делам киностудии «Мосфильм» поехал Н. Т. Сизов, который встретился с ним на студии «Чак-студии», где режиссер работал над документальным фильмом «Тарковский снимает». Ему было четко сообщено, что соответствующие советские органы согласны положительно рассмотреть и удовлетворить его просьбу о работе в течение 3 лет за рубежом по контрактам с западными фирмами над постановкой фильма «Гамлет».

В КОНЦЕ июня в Госкино поступило письмо А. Тарковского, в котором он излагал свои претензии ко мне по поводу отношения к нему на протяжении всего его творчества. Начинается оно с каннибализма, где якобы мы хотели провала «Ностальгии». «Все это просто логическое развитие той беспринципной травли, которой я подвергался вот уже более двадцати лет», — «Иваново детство» оценено как пидищеский. «Рублев» — шесть лет на полке. «Соларис» не хотели принимать, «но провозило чуждо, и фильм был принят. Теперь уже без единого поправки». «Зеркало» — незаконно ничтожное количество копий. «Сталкер» — пресса молчит, мало копий. «Чем объяснить эту многолетнюю травлю? Я никогда не мог понять ее причины... За всю мою двадцатилетнюю деятельность у себя на Роди-

и оперы «Борис Годунов» при условии приезда А. Тарковского в Москву и оформлении документов в установленном порядке. Он отказался, опасаясь, что его не выпустят. Н. Т. Сизов передал ему письмо от — поэта Арсения Александровича Тарковского. Я дважды разговаривал с его отцом, он был убит горем, он мужественно страдал. Он не осуждал сына, он только очень просил, дайте моим помочь ему. Он употребил такую фразу: «Он не мог так поступить, он не такой, его вынудили... Помогите ему...»

Вскоре и мне пришлось выехать в Италию на переговоры — по нашему советско-итальянскому соглашению о сотрудничестве в области кинематографии. О моем приезде в Рим он знал и в первый же день вечером позвонил в гостиницу. Я ему предложил встретиться в посольстве, он отказался, но согласился поздно вечером, когда я освобожусь, приехать в гостиницу. И он приехал, но не один, а с какой-то женщиной, которая хотела присутствовать при разговоре. Когда я выразил недоумение, она ушла в другой конец холла. Честно говоря, разговор не ладился, он нервничал. Чтобы его успокоить, я сказал, что мы не будем обсуждать все, что он написал в письме в мой адрес, об этом говорит дома. Он, потупив взор, согласился и облегченно вздохнул. Какая-то невольность у него прошла. Я объяснил, что в стране происходит изменения, что меняется и отношение к зарубежной работе советских мастеров искусства. Привел пример с О. Иоселиани, который снимает фильм во Франции, есть и другие проекты. Думаю, что это станет нормальным процессом, но только решать это нужно при соблюдении установленного порядка. Да и потом — нужно же подготовить фильм «Ностальгия» для выпуска на советский экран, нехорошо, если кто-то другой будет дублировать его фильм. Однако для него этот вопрос был решенным. Никакие заверения его уже не интересовали.

А. Тарковский уехал в Лондон, где в «Ковент-Гардене» поставил как режиссер оперу М. Мусоргского «Борис Годунов». Наме посольство в Лондоне еще раз от имени руководства предложило ему вернуться в СССР и решить все вопросы его зарубежной работы в установленном порядке. Но и это не возымело действия. Знаю, что все его попытки найти в Европе или в США форму для постановки «Гамлета» не имели успеха. Фирма «Томон», которая была причастна к финансированию «Ностальгии», долго не выпускала картину во французский прокат, только почти спустя год, организовав его ретроспективу, показала и ее, но крайне узко. Потом только Киноинститут Шпейни помог ему приступить к постановке фильма «Жертвоприношение».

СУДИЯ по его поведению за рубежом в это время, по его выступлениям, он не хотел рубить мостов, он не становился на крайние позиции. Он ни разу не позволил себе никаких прямых антисоветских выпадов, хотя его к этому толкали. Его мнением были чиновники.

По некоторым сведениям, доходящим до нас, ему было нелегко. Да и сам он об этом говорил в июле 1984 года на пресс-конференции в Милане: «Мое искусство — моя свобода. Я всегда был искренен в своем творчестве и буду продолжать идти по тому же самому пути духовного поиска, по которому шел. Условные работы художника трудны посуюду, и никогда и нигде не бывает идеальных условий. Если же меня спросят, как же все-таки получилось, что я, не вступающий никогда в конфликт ни с властями, ни с моими коллегами по кино, бывший один из известнейших советских режиссеров, оказался вынужден покинуть Советский Союз, то я сам не смогу дать на это простой и ясный ответ».

И тогда, и сейчас не могу освободиться от размышлений о нем. Не хочу догадываться о том, чего не знаю. Но уверен — не будь он так тяжело болен, он вернулся бы на Родину.

Теперь о последнем его письме ко мне. Прежде всего считаю, что оно было необходимо ему самому как нравственное оправдание своего поступка. Ничего в жизни нельзя упрощать. Он хотел иметь какую-то моральную опору, и мне никогда не хотелось его обвешивать. И не нужно играть за его заявления, в пылу возмущения реагирующего на какие-то моменты в жизни. Себе он причинил больше горя, чем кому-то. Жизнь он был импульсивным, он был по-своему болел, требовал к тем, кто его окружал. Он был Художник, его загадка мы еще не разгадали.

И еще о последнем его письме ко мне. Мне кажется, что в нем А. Тарковский выразил свое отношение не столько ко мне, но как бы в моем лице к тому механизму, который существовал (будем надеяться, что его уже нет и не будет?) до перестройки. Нужно, мне кажется, во взаимоотношениях творцов и чиновников понимать истоки. А истоки находятся в системе диктата политических структур, берущих начало в утвердившихся принципах всем руководить, опираясь на авторитет власти. Это давало определенным кругам определять, что нужно, что не нужно. Раз сказано, раз кому-то непонятно, лучше вообще не нужно. Отсюда жесткие тиски норм и стереотипов, нередко рожденных не старшинством мысли, а авторитетом положения. Кто-то заметил, что опасности руководящей неудачи, ошибки легче всего избежать запретом. Так было!

Сейчас вокруг его имени уже немало создано мифов — и как его чуть ли не выгнали из страны, как его называли «врагом народа» (где, это, когда его так называли?). А как, оказывается, много людей, которые его поддерживали и даже помогали! И что умнее, а что глупее... И т. п. Мне неизвестны люди, которые хотели бы выселить А. Тарковского, а вот сожалующих о его поступке и знаю и сам к ним отношусь. Он был гражданским СССР до последних дней своей жизни, и никто его этого права не лишил. Никого не хочу упрекать, — дело деликатное, дело личной совести, внутренней культуры, воспитания, взглядов на жизнь. Мне же и за ошибки мучительно, и за добро надо распахиваться.

Нужно глубоко научная творчество Андрея Тарковского. У нас еще не появились серьезные исследования его фильмов, его размышлений об искусстве. А сколько художников, даже на тех, которые его не понимали, испытали и испытывают таинственное воздействие открытий, сделанных им!

Уже когда А. Тарковского не было в Союзе, одному из руководителей и раскрывавшего его историю, а потом пытался объяснить, что нужно верить художнику, полагаться на его талант и его интуицию, которая позволяет ему заглядывать дальше нас и изображать картину жизни особенно отчетливо. Он соглашался. Потом через некоторое время он требовал от меня снять один фильм другого режиссера с показа в Доме кино, потому что он считал его несовременным и непонятным. А на дворе уже была перестройка. Изучи еще командные методы. Ох как живучи!

В своих заметках я не пытался что-то скрывать. Я рассказывал правду без «скрытой личной предвзятости». Конечно, сегодня мы умнее, точнее, острее на все смотрим. Не исключая, да что не исключая, уверен — можно было и мне что-то делать по-другому, а что-то совсем не делать. Конечно, нужно мужество публично признаться, но еще большее мужество нужно было тогда. Поверьте, это так! «Знаю, что все, что я пишу, — без этого нет ни сегодняшнего и завтрашнего нашего бытия».

Мы не сразу найдем гармоничные отношения художника и власти, творца и общества. Будем, что писек этой гармонии будет сложным, а подчас мучительно и драматичным. Но чтобы легче было идти вперед, нужно помнить судьбу А. А. Тарковского.