

Голгофа Андрея Тарковского

ЕСТЬ в «Андрее Рублеве» сцена, что навсегда врезалась в память. Самородок-художник, создатель уникального творения, плачет, лежа в грязи, а Властелин — великий князь похвывается перед иноземцами чудо-колоколом. Тошй Бориска — кожа да кости — и сытый, круглолицый, надменный князь.

Многим, слишком многим художникам довелось оказываться затоптанными в грязь, в том числе тем, чьи произведения обретали мировую славу. Не знаю, как другие коллеги, а я все годы единоборства Тарковского с кинематографом ощущал буквальное сходство созданных режиссером образов с жизнью, где трудно вообразить более контрастные фигуры, чем Тарковский и Ермаш.

Худой, нервный, сосредоточенный, с лицом серовато-желтым, не по возрасту покрытым ранними морщинами и резкими складками, — Андрей. И улыбающийся, розоволицый, расслабленный и самодовольный Филипп Тимофеевич.

Многолетний конфликт Тарковского с ведомством ни для кого не был секретом, как не было секретом постоянное и жесткое стремление председателя Госкино обуздать всякого строптивого художника. Поэтому публикации в прессе письма Тарковского Ф. Ермашу из Италии нового ничего нам не сообщили. Мы все это знали. Многие коллеги Андрея испытывали диктат министра, чья руководящая воля за десюток лет превратила великую кинематографию страны в руины.

«Вы всегда толкали меня к решению...» — слова Тарковского министру с отказом вернуться воспринимались как выстраданные и логичные темы кинематографистами, кто хорошо знал Тарковского и кто знал Ермаша. «Я знаю, чего они хотят: они хотят, чтобы я бросил кино, — вырвалось у режиссера за много лет до письма, еще в 1974 году. — Но если я не буду снимать, я умру». (Об этом свидетельствует сегодня в прессе ассистент А. Тарковского киновед М. Чугунова). Очередной конфликт режиссера с властью вспыхнул уже на второй год пребывания Ф. Ермаша на посту министра.

Но не мог Андрей покинуть кинорежиссуру, как это сделали А. Смирнов, М. Кобахидзе, А. Аскольдов и другие мученики тех горьких лет. Не мог и приспособиться, подобно многим талантливым коллегам, не сумевшим проплыть между Сциллой и Харибдой, меж барским гневом и любовью. Большинство потеряли самое ценное в художнике — самих себя.

Вся система отношений в ведомстве поставила Тарковского перед выбором: творчество или жизнь в ярме. Между гением и работодателем уже не могло быть согласия, как между теми, кто находится по разные стороны баррикад. Они говорили на разных языках, и не догадывался министр, что истинное твор-

чество немисливо без свободы. Свободы полной, безраздельной, не той, которую воспевают идеологи как «осознанную необходимость». (С помощью последнего постулата можно без труда доказать, что и узник за решеткой свободен, поскольку осознал необходимость отсижки и не дерзнул надзирателю). И не поступку Тарковского удивляться нам сегодня, а «невинным» сотоварищам Ф. Ермаша. «Можно было предположить многое, но такого? Меня оно (письмо А. Тарковского. — В. М.) повергло в недоумение и раздражение, но рядом с этим было сожаление к нему».

Поступок Андрея — шаг выстраданный, потребовавший колоссальных затрат душевных сил. Сказать о Тарковском, что «ему не были чужды патристические чувства», как это написано в статье, — значит не знать ни души его, ни творчества. Тарковский — патрист, любивший Отечество той высшей любовью, которая у лучших его сынов всегда сопрягалась с болью за судьбу многострадального народа России.

«...мы, русские, всегда мало интересовались тем, что — истина и что — ложь, поэтому нельзя и сердиться на общество, если несколько язвительная филиппика против его немощей задела его за живое. ...Я не научился любить свою родину с закрытыми глазами, с преклоненной головой, с запертыми устами. Я нахожу, что человек может быть полезен своей стране только в том случае, если ясно видит ее; я думаю, что время слепых влюбленностей прошло, что теперь мы прежде всего обязаны родине истиной. ...Мне чужд, признаюсь, этот блаженный патристизм лени, который приспособляется все видеть в розовом свете и носится со своими иллюзиями и которым, к сожалению, страдают теперь у нас многие дельные умы».

В Западной Германии недавно опубликованы дневники Тарковского. Не знаю, пишет ли он там впрямую о чувствах к Родине, но не сомневаюсь, что с полным правом он мог бы подписаться под вышеприведенными словами поруганного и гонимого царской властью патриота России Петра Яковлевича Чаадаева. Иные мерки, иное отношение к правде и патристизму проповедовал Ф. Ермаш в 70-х годах. Вскоре после первых просмотров фильма «Двадцатый век без войны» Алексей Герман рассказал мне о недовольстве Ф. Ермаша: «Вы, художники, в такой грязи, в ужасе не жили, а покаживаете. А я жил, и глаза мои этого не видели». (В соответствии с этой «патристической» установкой выдающийся фильм А. Германа

был принят лишь после отчаянных усилий влиятельного автора — К. Симонова — с жестким условием переснять «мрачный финал», что и было выполнено). Фильм не получил награды на Родине. Его высоко оценили лишь за рубежом.

«Время и обстоятельства, как бы сегодня кто-то ни хотел отмахнуться от этих существенных факторов, конечно же, диктовали очень многое», — пишет Ф. Ермаш, напоминая, что его «роль в то время была чересчур маленькая». Словом, «были события и люди, которые нас (с Тарковским. — В. М.) развешивали, доводили до крайности наши отношения». Автор статьи утешает себя: в последнем письме «А. Тарковский выразил свое отношение не столько ко мне, но как бы в моем лице к тому механизму, который существовал... до перестройки».

Ссылки на время, стремление во что бы то ни стало отделить себя от жесткого режима системы — типичный ход самооправдания тех, кто виновен не в последней очереди в растрате самого ценного достояния — талантов, рук и мозгов.

Главное, что оплачивала система, состояло в послушании, а оно-то в верхних этажах всегда оставалось на высоком уровне. Об отставке ныне отягощенные угрызениями совести не помышляли и прямо или косвенно, тайно или явно всегда стремились к обузданию всякого, кто неординарностью вносил беспокойство в ведомственную гладь и тишь. К сожалению, наш министр не составлял исключения и был отнюдь не последним среди творцов и охранителей застоя.

Впрочем, что говорить о «бедных» министрах, когда даже правая рука Сталина, не кто иной, как Молотов, узнав после просмотра фильма М. Ромма «Убийство на улице Данте», что режиссер никогда не бывал во Франции, сокрушенно произнес: — Они вас не выпускали?..

Нет, сенсацией для нас письмо А. Тарковского не стало. Сенсацией стало странное выступление Ф. Ермаша, где бывший министр пытался снять с себя вину за трагический исход судьбы Художника. На первый взгляд — все верно. Да, странной правил Брежнев, Суслов и им подобные. Да, министру иные решения доводилось принимать скрепя сердце. И звание выхолопала Тарковскому, и пятикомнатной квартирой одарили. И пускай раз в пять лет, но все же позволяли снимать то, что хотел режиссер. И «вдруг» неблагодарность — остался на Западе.

«Вы всегда толкали меня к решению...» — слова Тарковского министру с отказом вернуться воспринимались

как выстраданные и логичные темы кинематографистами, кто хорошо знал Тарковского и кто знал Ермаша.

Владимир МОТЫЛЬ

о публикации «Он был художник»

Однако подробно описанные факты потеплений в отношении со строптивым гением объясняются не стабильной позицией, принципами подхода к творческой личности соответственно ее достоинствам. Под напором мировой общественности, в том числе и прогрессивной, коммунистической, имя Тарковского обретало год от года все большую силу. Совсем не считаться с мастером всемирной известности было невозможно. И заботы о Тарковском носили эпизодический, дозированный и даже политический характер. Автор статьи приводит слова партийного лидера тех лет П. Демичева, сказавшего о «Рублеве» после нескольких лет полки, что нужно «дать широкую рекламу, продать за границу как можно шире. Это политически выгодно». Не случайно в статье «Он был художник» встречаются слова о том, что министр однажды «решил пойти на доверие» режиссеру. Не поверил, не решил довериться, а пошел на маневр. Что говорить, с художником держи ухо востро!

Ф. Ермаш предупреждает, что слова Тарковского про «многолетнюю травлю» были написаны якобы «в пылу возбуждения, реагирующего на какие-то моменты в жизни», и письмо режиссеру необходимо было «как нравственное оправдание своего поступка». Ниже мы увидим, что подразумевалось под туманной формулировкой «какие-то моменты», и вновь убедимся, что оправдываться Тарковскому ни перед собой, ни перед Родиной не в чем. Он чист кристально, и предполагать за ним лицемерие — кощунство.

Оправдываться следует всем нам, рабски терпевшим режим ведомства, возглавлявшегося Ф. Ермашом. Хотя в статье «Он был художник» встречаются слова о покаянии, ни главного редактора объединения, ни стоящему над ними главному редактору «Мосфильма», ни даже главе сценарно-редакционной коллегии Госкино, Фильм Ф. Ермаша Тимофеевичу выпал сам. Досталинская Россия нечасто знавала подобное. Впрочем, самодержец Николай Павлович искренне полагал, что делает честь сочинителю Пушкину, назначая себя его цензором, и, верно, удивился бы, узнав, что Пушкин от этой чести в восторг не пришел.

Сегодня бывший министр письма Тарковского, касающиеся «Зеркала», приводит целиком, видимо, как пример добрых, доверительных отношений. Но задумаемся, почему письмо? Почему не разговор, не беседа, если отношения были хотя бы нормальные, не то что доброжелательные? В письме легче удержаться от неосторожного слова. Тарковский тут «свободен» настолько, насколько осознает необходимость не поджигать масла в огонь, не портить отношений. И все же прорывается: «Не уверен, простится ли это нам с Вами» (о купюрах). Разве не бессилие художника перед диктатом отражают слова: «Считаю необходимым напомнить Вам о том, что поправки, сделанные мною по Вашему настоянию (выделено мною. — В. М.), завершают огромную работу...»?

Но и после письма министр продолжал дожимать. «Позднее он сделал еще некоторые уточнения и сокращения, одно из которых хочу привести», — пишет Ф. Ермаш. — Он сократил кадр парижской женщины, чтобы он воспринимался эмоционально и чтобы зрители не успели рассмотреть этот кадр умозрительно».

Лукавит бывший министр. О зрителе ли он пекся, при-

фильму «Зеркало». Уже на рабочем просмотре на студии министру «предстало зрелище необычайное, сотканное из почти неуловимых, тончайших нюансов душевных состояний героев... Это была поразительная правда...» Так написано в статье. «Всех покорила Маргарита Терехова своим трепетным проникновением в хрупкий и мужественный одновременно образ матери». (И тут загадка. Актриса покорила хозяина кинематографа настолько, что после «Зеркала» почти десятилетий ей не давали сниматься в кино. Всякое обращение режиссеров к актрисе кончалось запретительным окриком из кинематографического ведомства. Одна из наиболее талантливых актрис нашего кинематографа вынуждена была сниматься лишь на телевидении).

Фильм «Зеркало» настолько застал в сердце министра, что он не доверил его редактирование ни редактору картины, ни главному редактору объединения, ни стоящему над ними главному редактору «Мосфильма», ни даже главе сценарно-редакционной коллегии Госкино, Фильм Ф. Ермаша Тимофеевичу выпал сам. Досталинская Россия нечасто знавала подобное. Впрочем, самодержец Николай Павлович искренне полагал, что делает честь сочинителю Пушкину, назначая себя его цензором, и, верно, удивился бы, узнав, что Пушкин от этой чести в восторг не пришел.

Сегодня бывший министр письма Тарковского, касающиеся «Зеркала», приводит целиком, видимо, как пример добрых, доверительных отношений. Но задумаемся, почему письмо? Почему не разговор, не беседа, если отношения были хотя бы нормальные, не то что доброжелательные? В письме легче удержаться от неосторожного слова. Тарковский тут «свободен» настолько, насколько осознает необходимость не поджигать масла в огонь, не портить отношений. И все же прорывается: «Не уверен, простится ли это нам с Вами» (о купюрах). Разве не бессилие художника перед диктатом отражают слова: «Считаю необходимым напомнить Вам о том, что поправки, сделанные мною по Вашему настоянию (выделено мною. — В. М.), завершают огромную работу...»?

Но и после письма министр продолжал дожимать. «Позднее он сделал еще некоторые уточнения и сокращения, одно из которых хочу привести», — пишет Ф. Ермаш. — Он сократил кадр парижской женщины, чтобы он воспринимался эмоционально и чтобы зрители не успели рассмотреть этот кадр умозрительно».

Лукавит бывший министр. О зрителе ли он пекся, при-

нуждая дорезать дорогой для режиссера кадр до невосприимчивой длины? Или о собственном покое? (Упаси бог, кто-то из вышестоящих успеет разглядеть парижскую женщину и задаст вопрос). Автор статьи и в голову не приходит, что к нему обращался художник со связанными руками, прошедший через душевные пытки, когда на глазах его измывались над его детищем. Ради спасения последнего Тарковский срыгал, напирал себе выказывать истинное отношение к властелину. Зная, что Андрей письмо это невозможно читать без боли за художника, без стыда за поучавшего министра, принудившего мастера к унижению чести.

Найдется ли еще фильм, как этот, любимый Ф. Ермашом, подвергавшийся «процедурам», через которые прошло «Зеркало»? Не два, не три раза заставляли Тарковского сдавать картину, а пять раз! Пять раз предписывали поправки и поправки. Первый сердечный приступ случился с Тарковским тогда, после «творческих» контактов с министром и его подчиненными.

При маленьком тираже, выпущенный в Москве лишь в нескольких кинотеатрах, фильм «Зеркало», несмотря на успех, был снят с проката уже через три недели. Дважды Каннский фестиваль просил «Зеркало» на конкурс, но председатель Госкино СССР своих симпатий не афишировал. Он предпочел отправить во Францию «Они сражались за Родину». Правда, фильм «Зеркало» впоследствии все-таки получил награду за рубежом, был признан лучшим иностранным фильмом года во Франции. Но Госкино СССР к этому факту отношения уже не имело.

ПРОШЛО немного времени, и в 1976 году Ф. Ермаш подвел итоги четырех лет своего правления на III съезде СК СССР. Он назвал полтора десятка лучших картин, свидетельствующих «о широте и глубине социально-философского мышления наших мастеров, о стиле и жанровом многообразии». Был ли в этом перечне любимый фильм министра? Увы, его там не оказалось.

Распавшая похвала, вышние и первые категории по оплате труда создателям континентальных и серых фильмов, отвалившая госзаказу стоящим у ведомственного трона, председатель Госкино «наградила» Тарковского за «Зеркало» второй категорией. Напрасно заместитель председателя Госкино и генеральный директор «Мосфильма» Н. Сизов хлопотал потом об исправлении чудовищной несправедливости. Глава ведомства оставался непреклонен.

Помните старую песенку:

«Я люблю, но об этом никто не узнает!»?

В статье «Он был художник» упоминаются некие недоброжелатели Тарковского, завистники, которые «нашептывали» министру всякое, сбивали с толку, настраивали. Имена их не названы, думается, не случайно. Ведь нашептывать могут прежде всего приближенные. Тем, кто не вхож в кабинет, шептать через стену затруднительно. Но ведь приближенных Ф. Ермашу никто не навязывал. Он подобрал их сам и держал возле себя не всегда лишь за творческие или профессиональные достоинства. Это-то опору министра, людей кинозлиты, не мог не раздражать Тарковский, напоминая об их высокооплачиваемой несвободе. Здесь прежде всего гнездились зависть к художнику, шокировавшему порядочностью и честностью. И разве встречали «шептуну» отпор у главы ведомства? Разве не были в цене доносы? И не из министерских ли рук получали они привилегии?

Пребывая в длительных простоях, годами «пробывая» замысли или ведя изнурительную войну с отсталым кинопроизводством, Тарковский не мог не сталкиваться с безразличностью уклада, зачастую поощрявшего приспособленцев, конъюнктурщиков и циников.

Понимал ли благодетель «элиты», когда в ее окружении отправлялся в войну на фестивали Европы или Западного полушария, каково это было наблюдать Андрею Тарковскому? Знал ли министр, что автор одного из двух любимых его фильмов, «случалось», не имел даже денег на хлеб?

«До сих пор передо мной стоит тот Андрей Тарковский, который так нуждался в поддержке и защите», — чувствительно восклицает сегодня Ф. Ермаш, подразумевая, что поддержка и защита художнику оказывались на максимуме возможностей, доступных министру. О, если бы это было так! Сколько здоровья сберегло бы это Андрею, сколько фильмов успел бы он снять, вернувшись на Родину!

Приверженцы политики кнута и пряника в искусстве всегда предпочитали выглядеть гуманными. Они охотно вспоминают, как после экзекций собственноручно потчевали сладостями кого-то из своих подневольных, и не любят напоминаний о кровавых рубцах.

Трагедия Тарковского — закономерный итог непримиримого конфликта художника со смертоносным механизмом диктата, который ревностно обслуживали министры тех лет. Им ли теперь сокрушаться о жертвах? Им ли подвергать сомнению искренность измученных праведников, кому хоть однажды довелось смутить веселость их и бросить им в лицо «облитый горечью и злостью» вызов, излить весь гнев и боль за годы, безвозвратно отнятые у творчества.