

НИКОЛАЙ БУРЛЯЕВ

## “БОЖЕ!.. ЧУВСТВУЮ РУКУ ТВОЮ...”

*Жертвоприношение Андрея Тарковского*

*Я грудью шёл вперёд,  
Я жертвовал собой.*

М. Ю. Лермонтов

*Одна из всех, за всех, противу всех.*

М. И. Цветаева

То, что Андрей Тарковский – выдающийся художник, это и при жизни Андрея осознавали окружающие. Уверен – это было известно и ему самому. Пишу это и вижу ироничную улыбку Андрея: “Ну, ты даёшь, старик! И ты в воспоминания ударился?..” Да, дорогой Андрей Арсеньевич, пришло время воспоминаний... Обещаю, что постараюсь быть предельно искренним.

История мировой культуры богата именами великих художников, осветивших планету Светом Истины: Бах, Моцарт, Рахманинов, Пушкин, Лермонтов, Рембрандт, Тарковский... Так было, есть и будет. “Нет пророков в отечестве своем”. Утверждение, верное лишь на половину, касающуюся неприятия, официального непонимания “пророков” власть имущими и зависти черни. История говорит о том, что есть пророки в отечестве, есть подвижники, есть нравственные, духовные маяки, есть люди, грудью, идущие вперёд, жертвующие собой во имя Истины. Пророком быть тяжело, больно, смертельно трудно...

Но только пророк, мужественно несущий свой крест, способный совершить восхождение на свою Голгофу, может в душевном восторге, не понятном обывателю, воскликнуть: “Есть упоение в бою и бездны мрачной на краю!”

---

*БУРЛЯЕВ Николай Петрович (1946 г. р.) — советский и российский актёр, кинорежиссёр; народный артист РФ. В кино снимался с детства. Снимался в фильмах Андрея Кончаловского, Андрея Тарковского, Григория Рошаля, Юрия Победоносцева, Алексея Германа, Сергея Бондарчука и других выдающихся режиссёров. С 1992 года — генеральный директор киноконцерна “Русский фильм”. Президент Международного кинофестиваля славянских и православных народов “Золотой витязь”, член правления Союза кинематографистов РФ, член Союза писателей России, академик Международной славянской академии, член Патриаршего совета по культуре РПЦ.*

Андрей Тарковский был таким пророком в кинематографе. Это было ясно нам, трудившимся вместе с ним, это было ясно всему кинематографическому сообществу страны, это было ясно и тем, кто тормозил его свободную творческую поступь.

\* \* \*

Теперь — по порядку.

1960 год, ВГИК, учебная тон-студия. Стоя в тёмном зальчике перед микрофоном, глядя на экран, озвучиваю первую в жизни свою роль в дипломном фильме Андрея Кончаловского “Мальчик и голубь”. Дверь в коридор распахнута. Заходит какой-то человек, застывает на пороге. Лица не видно, только контуры, тень. Чувствую, что “тень” внимательно следит за моей работой. К “тени” подошёл Андрон Кончаловский, они о чём-то тихо побеседовали, и “тень” исчезла.

— Кто это? — спросил я Кончаловского.

— Это мой друг, Андрей Тарковский.

Имя это мне ни о чём не говорило.

Спустя несколько месяцев после завершения съёмок “Мальчика и голубя” мне позвонил Андрон:

— Читай рассказ Ю. Богомолова “Иван”. Андрей Тарковский хочет попробовать тебя на главную роль.

Первая встреча. Любовь с первого взгляда. Красивый, сильный, твердо знающий, чего он хочет. Тарковский показался мне очень солидным и взрослым, благодаря своей внутренней, духовной мощи. А был он всего на четырнадцать лет старше меня: ему только что исполнилось 29 лет.

До Тарковского рассказ “Иван” экранизировал другой режиссёр, который не справился с этой работой. Производство фильма было остановлено. Завалившего работу постановщика заменили выпускником ВГИКа Андреем Тарковским. Он начал дело с нуля: переписал заново сценарий, заменил всех актёров. В наследство от прежней картины осталось несколько толстенных альбомов с фотографиями претендентов на роль Ивана. Видимо, для того чтобы укрепить во мне чувство ответственности, Тарковский дал мне посмотреть эти альбомы. После чего я крепко засомневался, что у меня есть шанс на главную роль. Режиссёр неотступно был рядом. Он сам выбирал для меня одежду в костюмерной: рвал на мне рубахи, дырявил ватники, пачкал о стенку, “фактурил” штаны. Он часами сидел подле меня в гримёрной, отыскивая нужный облик: заставил перекрасить волосы в пшеничный цвет, оттопырить уши, подтянуть вверх нос, заставлял рисовать на моём лице веснушки, ссадины, царапины...

Такого количества кинопроб у меня больше не было ни на одну роль. Тарковский пробовал меня в различных сценах, с различными партнёрами. Уже на пробах он объявил, что в картине у меня самая трудная сцена — “игра в войну”.

— У Андрона в фильме ты плакал от лука... Здесь ты должен будешь заплакать по-настоящему, прямо перед камерой...

— К началу съёмок ты обязательно должен похудеть...

— Актёр должен уметь всё! Должен разрыхлять свою душу... свои чувства...

Ассистенты Тарковского, явно по его указанию, снабжали меня книгами об ужасах войны. Особенно врезалась в память страшная книга “СС в действии”. Тарковский готовил меня, 14-летнего мальчика, к сложнейшей роли, внушая предельно серьёзное отношение к работе. Он рассказывал о том, как работают крупнейшие актёры...

Съёмки “Иванова детства” мы начали в киноэкспедиции под Киевом, в городе Каневе. Жили в современной гостинице на высоком берегу Днепра, продуваемой в осенние ненастья всеми ветрами. Над гостиницей, на самой вершине горы, был похоронен Т. Г. Шевченко.

Как часто водится в кино, в первый съёмочный день снимали заключительные кадры фильма: “последний сон Ивана”, игру с детьми в прятки подле вкопанного в песчаную днепровскую косу уродливого чёрного обгорелого дерева. Работа началась с лёгкой сцены в тёплый солнечный осенний день. И режиссёр, и вся труппа трудились в купальных костюмах. Каждый, улучив

свободное мгновение, с наслаждением плескался в ласковом Днепре. Легко отсняли за день довольно большой метраж, в том числе сцену с матерью Ивана, роль которой исполняла обаятельная и нежная Ирина Тарковская, жена режиссёра.

— Мама, там кукушка...

И запрокинутое лицо убитой матери... Медленно, как во сне, льющаяся на распластанную на песке фигуру выплеснутая вода, Тарковский сам зачёрпывал из Днепра ведром воду, командовал оператору В. И. Юсову: “Мотор”, — и с удовольствием, “художественно”, окатывал жену водой, сопровождая этот важный процесс своими неизменными шутками, веселящими всю группу.

Так же легко и радостно, как начали, мы проработали всю физически нелёгкую картину. Никто из нас не подозревал, что наша картина будет увенчана десятками международных наград, станет киноклассикой, войдёт в историю мирового кинематографа.

Так же радостно, как работали, мы проводили свободное время. Особенно весело и празднично отмечали приезд из Москвы друга и соавтора Тарковского, Андрея Кончаловского, моего дорогого “Андрона”...

Он привозил с собой новые песни друзей: Гены Шпаликова и Володи Высоцкого, известного тогда лишь узкому кругу приятелей. В уютном номере Тарковских, при свечах, допоздна звучали озорные песни:

“Ах, утону ль я в Западной Двине...”, “У лошади была грудная жаба...”, “Что за жизнь с пиротехником...”, “Там конфеты мятные, птичье молоко...”, “А тот, кто раньше с нею был...”. Ласковая, улыбающаяся хозяйка номера Ирина Тарковская, умиротворенный, весёлый хозяин... Андрон и Андрей пели по очереди, дуэтом, озорно, с наслаждением. Им подпевали остальные:

*...Из бизона я сошью себе штаны.  
Мне штаны для путешествия нужны...*

Иллюминированная огнями, наша каневская гостиница, словно корабль, плыла над засыпающим Днепром, под необозримым звёздным океаном. Тихие украинские ночи часто оглашались весёлым пением, смехом, звуками гитары, играющей в номере Тарковских...

А наутро вся группа во главе с режиссёром загружалась в пузатый автобус, который, притормаживая, сползал с Тарасовой горы и вёз нас на различные точки близлежащей природы, выбранной Тарковским и Юсовым. Почти каждое утро в автобусе, глядя на меня, Андрей говорил:

— Ты худеть-то собираешься? Во, будку отрастил... Разве скажешь, что мальчик из концлагеря?.. Пожалуйста, кормите его поменьше, — умолял он мою маму.

Потом на протяжении всего дня шла напряжённая работа. Режиссёр требовал абсолютной собранности, настроенности на каждый кадр, полной самоотдачи. Он показывал мне, как бы он произнёс тот или иной текст, не позволял фальшивить, шлифовал интонации, пластический рисунок поведения в кадре. Редко хвалил за результат. Поэтому, когда Андрей был мною доволен, улыбался и говорил: “Молодец”... “Отличник”... “То, что доктор прописал!..” — я был на седьмом небе. Я любил своего режиссёра преданной детской любовью, можно сказать, боготворил, как старшего брата, как идеал сильного, красивого, мудрого и остроумного, всемогущего человека.

Думаю, не одному мне было физически тяжело в картинах Тарковского. Он добивался полной правды, а не игры. У него приходилось играть сцены, лёжа в холодной мартовской грязи, ползать в холодных осенних болотах, иногда проваливаясь по горло, в одежде и ботинках переплывать студёный ноябрьский Днепр... И всё же работа с Тарковским вспоминается как увлекательнейшее, счастливое путешествие. Его юмор снимал напряжение, завораживал окружающих, облегал физические трудности. Всё существо Тарковского говорило о том, что он сотворён из особого теста. Между ним и остальными сохранялась невольная дистанция, хотя в нём не было высокомерия, он был контактен и находил общий язык с любым членом группы. Как ни в ком другом, в нём ощущалась громадная амплитуда эмоциональных колебаний, психическая подвижность, многогранность высокоодарённой природы. Отдельные грани его личности были подчас жёстки, остры, могли ранить ближнего. Его мировоззренческая независимость, бескомпромиссность, безоглядная уверенность

в своей правоте подчас воспринимались окружающими как крайняя степень эгоцентризма. Он безжалостно ниспровергал общепринятые художественные авторитеты, критиковал то, что считалось достижениями искусства. Казалось, ничто не удовлетворяло его в современном советском кинематографе. Помню его положительные, иногда восхищённые суждения лишь о Довженко и Барнете. Среди европейских кинорежиссёров он с уважением говорил лишь о Бергмане, Брессоне, Бунюэле, Феллини, Виго.

Замкнутость, медитативное сосредоточение, как бы отсутствие в данном измерении, резко сменялось радостным приятием всей окружающей жизни, искромётным юмором. Иногда на глазах всей группы он мило проказничал, словно ребёнок, что лишь усиливало его авторитет, уравнивая отчуждённость художника человеческой простотой и доступностью.

Однажды оператор В. И. Юсов, второй непререкаемый авторитет в группе, коварно подшутил надо мною. Для предохранения от болотной воды, кажется, по его же совету, актёрам изготовили полиэтиленовые костюмы, защищавшие ноги и грудь. Через пять минут после погружения в болото эти “предохранительные” костюмы наполнились холодной водой, и всю оставшуюся часть рабочего дня приходилось терпеть болотный дискомфорт. К концу съёмки от холода стучали зубы. Видя, что работа идёт к концу, оператор посоветовал мне:

– А ты пописай в штаны – будет теплее. Мы так в армии согревались.

Абсолютно доверяя серьёзному и уважаемому Вадиму Ивановичу, я исполнил его совет:

– Ну как? – через некоторое время спросил оператор. – Теплее?

– Да нет... Вроде так же холодно...

Узнав о прелеке оператора, Тарковский отреагировал неоднозначно: он и посмеялся трагикомической ситуации, правда, сдержанно, не афишируя происшествия, но и с состраданием глядел на меня. Копошась в болотной тине, стуча зубами от холода, я сам смеялся над своим положением и над шуткой любимого оператора. Тарковский приказал извлечь меня на берег, переодеть, растереть водкой – и закончил съёмку. Водки для растирания понадобилось всего грамм пятьдесят. Остальное с радостью освоил коллектив.

Как я уже говорил, Тарковский с самого начала начал морально подготавливать меня к “самой трудной сцене в фильме”, к “игре в войну”. Когда Иван, глядя на шинель, висящую на стене, представляет, будто это фашист, убивший мать, начинает плакать и сквозь слёзы судить “убийцу”. Тарковский рассказал мне, что Жан Габен, вживаясь в роль, иногда даже живёт в декорации. Жить в декорации я не мог, но в долгожданный день съёмки “игры в войну” пришёл в павильон за несколько часов до всей группы. Настроиваясь на предстоящую сцену, сосредоточенно оделся, загримировался, старался ни с кем не вступать в контакт. Пока никого не было, бегал по пустой декорации, “накачивал” состояние. Когда незаметно появилась группа, бегал по отдалённому от них закутку. И вот уже всё готово к съёмке, ждут только меня... Чувствую это и прихожу в панику, потому что плакать мне не хочется совершенно. “Актёр должен уметь всё!” А я не умею... не могу заплакать... Злюсь на себя. Обессиленный, мечусь по декорации. Нахожусь на грани потери сознания, истерики... но “сухой”, бесслёзной...

А Тарковский не подходит, издали наблюдает за моими действиями. И вот, когда струна натянулась до предела, он внезапно направился ко мне и... начал утешать: “Коленька, миленький, да что ж ты так мучаешься? Ну, хочешь, я отменю эту съёмку? Бедный ты мой...”

От его утешения, от благодарности к нему и жалости к себе меня словно прорвало, слёзы потекли сами собой.

Тонкий психолог, Андрей Тарковский добился своей цели. Он немедленно привёл меня к камере и снял сцену.

Всё шло своим чередом: время создания “Иванова детства” протекло. Кажется, у картины были трудности с прохождением киноинстанций. Мы стали видеться с Тарковским на нечастых показах фильма, пожиная первые лавры зрительского признания. А потом, осенью 1962 года “Иваново детство” и его создатель были посланы на международный кинофестиваль в Венецию. Спустя несколько дней после отъезда Тарковского в Италию, проходя по улице, я остановился у газетного стенда. Под фотографией, запечатлевшей счастливых, элегантных, в чёрных смокингах Андрона Кончаловского (А. Кончаловский

получил главную награду за лучший короткометражный фильм “Мальчик и голубь”) и Андрея Тарковского, прижимавших к груди свои призы (крылатые венецианские львы золотого и бронзового достоинства), красовалась эффектная надпись: “Венецианские львы едут в Москву”.

Так начиналось всемирное признание создателя “Иванова детства”, что не облегчило его дальнейшей судьбы.

Возвратившись из Венеции, счастливые лауреаты поздравили меня с успехом:

— Итальянские газеты называли тебя именованием фестиваля. Два “льва”!.. Можешь зверинец открывать.

Спустя четверть века, в 1987 году, через несколько месяцев после ухода Тарковского из жизни, актриса Валентина Малявина рассказывала мне то, что утаил от меня Андрей.

— Когда нам в Венеции объявили о победе фильма, Андрей от счастья в зале целовал твою фотографию...

Как жаль, что о подлинных проявлениях сердечности наших близких мы узнаём слишком поздно. Мне жаль, что эта добрая деталь была скрыта от меня четверть века назад. Тогда, осенью 1962 года, мой любимый режиссёр с характерной для него сдержанностью в общих чертах описал венецианские новости, и... мы простились почти на два года.

\* \* \*

В 1964 году, когда мне казалось, что Тарковский уже совсем забыл обо мне, раздался телефонный звонок.

— Говорит ассистент режиссёра из группы “Андрей Рублёв”. Андрей Арсеньевич хочет, чтобы вы сыграли роль Фомы. Когда вам передать сценарий?

Сценарий я проглотил на одном дыхании. Ученик Андрея Рублёва по имени Фома мне не понравился совершенно, проскользнул мимо глаз бледной тенью, не затронув сердца. Зато последняя новелла “Колокол” ошеломила простотой и мощью финального аккорда, гимном непобедимой духовной мощи России. Образ литейщика колоколов Бориски всколыхнул мою душу, вышел для меня на первый план, затмив все остальное. Вот бы кого сыграть! Но Тарковский целенаправленно ориентировал меня на Фому. Я через силу попробовался на “бледного Фому” и, наконец, решился заговорить с Андреем о Бориске.

— Нет, — ответил Тарковский, — ты молод для этой роли. Бориску будет играть тридцатилетний человек, поэт...

— Но ведь гораздо интереснее, когда колокол по интуиции отольёт юный отрок...

— Ты ничего не понимаешь, — отрезал Тарковский. — Тебе, что, не нравится Фома?

— Не нравится.

На Бориску пробовать меня Тарковский категорически отказался. На том и закончился наш разговор. Но я не хотел отступать. Начал искать пути воздействия на него. Не послушал меня, может быть, послушает других. Попробовал убедить оператора В. И. Юсова и консультанта картины Савву Ямщикова, которым Тарковский вполне доверял. Они встали на мою сторону, и режиссёр сдался, устроил мне кинопробу, “только бы отвязаться”... В процессе этой пробы Тарковский на глазах менял своё отношение к идее омоложения Бориски, становился всё более заинтересованным, увлечённым и, в конце концов, утвердил меня на эту роль.

Так случилось, что параллельно с “Рублёвым” я был утверждён на главную роль в фильме “Мальчик и девочка”. С большим скрипом, Тарковский согласился на моё “раздвоение” и только потому, что сниматься мне было предложено в фильме его друга-однокурсника Юлия Файта. И всё же он был постоянно недоволен моими отлучками. Ведь одним из главных требований Тарковского было, чтобы его актёры целиком и полностью принадлежали только его картине, чтобы никто не выходил из его магического круга, из таинства творческого процесса.

В один из моих приездов в киноэкспедицию “Рублёва” во Владимир расстроенный Анатолий Солоницын сообщил мне, что с “Андреем Арсеньевичем

беда...” Анатолий, как и я, преданно любил Тарковского, близко к сердцу принимал всё, происходящее с ним.

Впрочем, эта “беда” была настолько очевидна, что сразу же бросилась мне в глаза, едва я переступил порог номера Тарковского. Хозяин выглядел осунувшимся, нервным, раздражённым и одновременно растерянным. Нельзя было не отметить и то, с каким победоносным, гордым видом, со странным блеском в глазах и иронической улыбкой ходила по его номеру новоиспечённая ассистентка по реквизиту. Подчёркнуто вежливые и вместе с тем игриво-властные интонации её голоса красноречиво говорили о многом.

В день моего приезда мы ужинали вдвоём с Андреем в малолюдном ресторане гостиницы. Тарковский был сам не свой, таким я его никогда прежде не видел. Он был в смятении, в крайней степени внутреннего беспокойства. Он напоминал кролика, увлекаемого в пасть удава. Он заказал большой графин водки и целенаправленно напился. По мере возраста опьянения ярость его усиливалась. Он поносил неизвестную особу последними словами. Наконец, с криком: “Сука!..” – саданул кулаком по столу, расколот тарелку, глубоко порезал ладонь. Кровь полилась на скатерть. Перевязав рану, я подхватил Андрея и отвёл в его номер, где он был взят под опеку “услужливой ассистенткой”.

В эти дни личная жизнь Тарковского ломалась, круто менялась. Многие его близкие тяжело переносили этот слом, не могли внутренне согласиться с происходящим. Считали, что с ним, как с ребёнком, разыгрывают дурную шутку, что это ненадолго, что он прозреет, что вот приедет его Ирина, всё будет как прежде. Но “как прежде” уже никогда не было. Судьба распорядилась иначе... Андрея уводили от тех, кто его по-настоящему любил. Даже свою мать и сестру, живя с ними в одном городе, он не мог увидеть около трёх лет.

\* \* \*

Между тем работа над “Рублёвым” шла своим порядком. Не могу забыть, как однажды, когда я сидел утром на гриме и готовился к предстоящей сложной съёмке, ко мне подошла ассистентка по реквизиту и “доверительно” сообщила, что Андрей Арсеньевич мною недоволен и подумывает об отстранении меня от роли Бориски. Сообщение шокировало меня. Почему Андрей не скажет мне этого сам, почему доверяет эту неблагодарную миссию ассистентке по реквизиту, которой вести подобные разговоры с исполнителем одной из главных ролей не положено по статусу. Или мне давали понять, что статус реквизиторши резко возрос. Ах, какие довольные, лукавые глаза были у неё в момент нанесения мне душевной травмы! Глаза говорили о том тайном удовольствии, которое она испытывала в этот момент.

Однако отношение Андрея ко мне во время работы оставалось прежним, а стиль его работы с группой неизменным: на площадке царил его лёгкий юмор, не отменявший предельной требовательности к каждому члену группы. Помню, как каждодневно он “школил”, воспитывал новичка в кино, художнико-го помощника режиссёра Сашу Мстиславского, на глазах превращая его в профессионала. Сложнейшая работа по воссозданию правды далёкого “рублёвского” времени ладилась неторопливо и размеренно благодаря внутреннему покою, фундаментальности неизменного оператора Тарковского, Вадима Ивановича Юсова, уравновешивающего взрывную импульсивность режиссёра.

Иногда мне казалось, что Тарковский совершенно не работает со мной, не объясняет, не репетирует, довольствуясь тем, что “само собой” получается перед камерой. Однажды, когда мне предстояла сложная сцена, Андрей, словно ребёнок, баловался с детской резиновой клизмой, приспособленной операторами для выдувания из камеры соринки. Он вдвух шипящую струю воздуха в уши окружающим актёров и ассистентов и хохотал. Я счёл необходимым прервать это баловство:

— Кончай смешить!.. Лучше помоги мне. Расскажи что-нибудь... Мне же играть трудный кусок. Давай, работай со мной...

Продолжая игру, Тарковский сказал:

— А ты знаешь, что ответил Рэне Клер журналисту, когда тот задал ему вопрос: “Как вы работаете с актёрами?” Он сказал: “Я с ними не работаю. Я им плачу деньги”. Ты артист? Тебе платят твои сто рублей, вот и давай, играй...

Мгновенно прекратив шутки, Андрей подошёл ко мне вплотную и тихо, почти на ухо, как недавно на “Ивановом детстве”, начал что-то говорить, по-могая войти в нужное состояние.

Теперь, видя “Иваново детство” и “Андрея Рублёва”, в каждом кадре, в каждом движении моих героев Ивана и Бориски, да и в героях Солоницына, Кайдановского, Янковского, в том, как все мы говорим, смотрим, двигаемся, во многих наших интонациях и жестах я вижу Андрея Тарковского. Ибо личность его была настолько сильной и пронзительной, что даже, если он молча смотрел на тебя и ничего не произносил, само его существо диктовало русло, по которому актёру следовало плыть.

Он с увлечением, азартом рассказывал о своих придумках:

— Князь рубанёт саблей, человек упадёт и вот отсюда, из шеи у него будет пульсировать кровь... Я придумал, как это снять... Это — “сыр... рокфор”! Слова “сыр рокфор” обозначали у Андрея высшую степень качества.

В картинах Тарковского довольно много кровавых, жестоких сцен. Многие упрекали его за это. Я сам не мог долго простить ему лошади, взятой с живодёрни, которой вспороли шею прямо в кадре. Однако жестокость никогда не была для Тарковского самоцелью, но необходимым средством для выражения высоких духовных задач. Над житейской жестокостью и злом в картинах Тарковского всегда воспаряет душа его героев, душа автора, неустанно искавшего истину и гармонический идеал. Его творчество всегда позитивно.

И на “Рублёве” не обошлось без физически мучительных для нас, актёров, сцен. Поздняя осень, время первых заморозков. Тарковский и вся группа утеплились добротными овчинными полушубками. Режиссёр командует: “Мотор, начали!” Под холодным проливным дождём, полосующим по кадру несколькими брандспойтами, Бориска понуро идёт вдоль обрыва, поддевает ногой камень. Вместе с камнем с обрыва падает и его лапоть. Бориска хочет его достать, но оступает и летит с обрыва вниз. Снимали, естественно, без репетиции. Прямо в дубле, своей шкурой я пересчитал все бугорки, камни, корни, пни, пролетел сквозь огромный куст. В глазах темно от боли и холода, из рукава сочится кровь, но надо доиграть сцену, и пока Тарковский не крикнет “стоп”, барахтаться в грязи и радостно кричать: “Глина!!! Нашёл!!!”

Наконец режиссёр кричит: “Стоп, хорошо!.. Коленька!.. Милый... ещё дубль”. Холодно, больно, грязно, мокро — проклинаю всё на свете, в том числе и Тарковского: “Вон он, расхаживает надо мною в овчине... Ему бы так!..” Однако “актёр должен уметь и мочь всё!” Об отказе не может быть и речи. Дубль — значит дубль. Хоть умри. Но тут оказалось, что костюмеры оставили на базе второй комплект моей одежды. Стаскивают с меня глиняную рубаху и портки, прополаскивают тут же в речке, отжимают, подогревают на осветительном приборе, снова облачают в дымящиеся одежды, бросают сверху канат, вытягивают на исходную позицию. Подходит виноватый Андрей:

— Ну, как ты, живой?.. Ещё разок сможешь?

— Конечно, смогу, — отвечаю я бодро.

В кои-то веки Тарковский просит так умоляюще, да и глаза всей группы обращены на меня... Невольно чувствуешь себя героем.

И вот ещё дубль, и ещё, и ещё...

После съёмки в избе, натопленной по приказу Тарковского, он лично готов был мыть мне ноги, обтирать спиртом. Да, ради того, чтобы увидеть дорогого моего Андрея таким нежным, добрым, заботливым, стоило пострадать. Анатолий Солоницын подсчитывал ранения на моём теле: их было более двадцати. Как было тепло в тот вечер в деревянной избе, среди дорогих моему сердцу людей. Уверен, скажи тогда Андрей: “Старичок, нужно ещё разок!” — я, не раздумывая, полетел бы с обрыва.

\* \* \*

После “Рублёва” наши отношения значительно окрепли, может быть, потому, что прошли испытание временем. Да и я уже был не ребёнок — 19 лет. Андрей неизменно приглашал меня на все премьеры, я бывал у него в гостях, мы встречались в застольях у наших общих друзей, на выставках древнерусской живописи у Саввы Ямщикова.

Каждую новую встречу с Тарковским я принимал как подарок судьбы.

## ИЗ ДНЕВНИКА

7 февраля 1967 года

Вчера на студии встретил Андрея. Он был уставший, и я больной. Я сказал, что хочу с ним поговорить, он с радостью согласился. Отправились в творческий буфет, взяли пива. Я сказал Андрею, что он должен работать со мной, снимать меня. Он принял это хорошо.

— Если дадут ставить “Подростка”, главная роль – твоя... А потом, может быть, и “Идиота” удастся пробить...

Увёз Андрея к себе домой “на часок”. Этот “часок” длился с часу дня до семи вечера. Андрей много говорил о том, что “художник должен быть ничем”. Говорил обо мне, о том, чтобы я с ним всегда советовался, что я ему очень дорог и т. д. Говорил о том, что сейчас он хочет снимать фильм о матери. Сказал, что “уровень современного кинематографа настолько низок, что очень просто подняться над ним, не только у нас, но и в мире. Говорил, что “стоит только уразуметь”, что ты из всего этого скопища “профессионалов” самый одарённый, почувствовать это, и ты будешь делать большие вещи. Но надо осознать, что **“талант не собственность, а обязанность”**.

— А я знаю, кто я такой. И ты это знай! – говорил Андрей.

Приехал Савва Ямщиков и пригласил нас к себе. У Савелия, кроме прочих, были люди, к которым я испытываю нежные чувства: Юсов, Маша Вертинская... Лена Шестакович спросила меня:

— А ты безумно влюблён в Тарковского, да?

— А это заметно? – спросил я.

— Очень.

— Да, – ответил я.

Да, я люблю Андрея. Вижу все его “ужасные” черты характера и люблю его, иногда мне кажется, что самозабвенно. Я хочу всё время делать ему приятное, видаться с ним чаще, обнять его крепко, по-мужски.

Андрей много говорил со мной вчера, за эти 15 часов, проведённых вместе. Показывал приказ Госкино с требованием вырезать 7 сцен – гордость картины. Андрей этого не делает. Он просил присутствующих писать как можно больше писем в Госкино – “спасать фильм”.

Перед поездкой к Савелию Андрей пригласил меня с собой в дом человека, который, в силу своего положения, видимо, может защитить “Рублёва”. Два часа прошли во взаимных любезностях. Едва мы вышли из дверей подъезда на улицу, Андрей сказал:

— Он же всё врёт... Он же палец о палец не ударит...

Мы долго молчали. Видя душевное состояние Андрея, я не решился заговорить первым. Он сам прервал молчание, сказал, что у него много друзей, но “ты мне самый дорогой, самый близкий человек”.

И не раз потом на протяжении всего вечера он то и дело говорил мне об этом. Это было впервые за всю историю наших отношений и потому так дорого для меня.

Когда мы ехали в такси, Андрей спал. Его голова покоилась на моих коленях. Я левой рукой “освобождал” его наэлектризованную, уставшую, поседевшую голову. И думал: “Какой же стал старый, Андрей... Скоро тебе 35!”

19 февраля 1969 года

Вчера состоялась премьера “Андрея Рублёва” в Доме кино. После почти трёх лет лежания на полке (неизвестно за что?) фильм предстал перед ошеломлённой московской аудиторией. Видел картину в четвёртый раз. Теперь фильм мне понравился меньше, и я сам от себя не в восторге. После картины – банкет складчину. Сидели с Саввой далеко от Андрея. Предложил тост за Тарковского; крикнул через весь зал: “Андрей...” Он тут же оглянулся и встал. “За тебя!” – весь наш стол поднялся и крикнули “ура!”. Через пять минут Андрей встал и, сложив руки рупором, крикнул: “Пьём за Толю Солоницына и Колю Бурляева!” Потом я подошёл к столу Андрея и там произнёс тост за него. В завершении сказал Андрею: “А теперь прощай ещё на два года...”

10 ноября 1969 года

Вчера с Юлием Файтом были у Андрея. Не виделись с ним семь месяцев. Посидели за ужином, шутками, гитарой и разговорами до двух часов ночи.

Могу петь песни свои кому угодно, но только не Андрею: зажимаюсь, чувствую убожество мысли, собственную бездарность. Андрей поинтересовался: “Почему ты такой грустный... подавленный?” Я рассказал ему о своей драме. Он начал поднимать мне настроение, шутить, поминать теорию (Артура Макарова) об отношении к женщине по принципу “Кто тебя отвязал? Иди, ляг на место!” Андрей почти такой же, как и прежде, разве что более худой и в глазах больше тоски.

Решив поступить на режиссёрский факультет, я позвонил Андрею и попросил его дать мне характеристику. Он с готовностью согласился, пригласил меня к себе. Когда я переступил порог его дома, необыкновенно лестная для меня характеристика уже была готова. Вручая мне бумагу, Андрей сказал:

— Зачем ты это делаешь? Зачем тебе режиссура... этот крест? Ты же видишь, что делают со мной... Ты — артист и оставайся артистом. Дольше проживёшь...

Долго в тот день мы сидели у него на кухне, говорили, говорили и никак не могли проститься. И снова Андрей читал стихи, открывал мне сложный, ни на кого не похожий поэтический мир своего отца. Он сам удивлялся, словно открытию, тому, что читал. Говорил, что когда-нибудь непременно использует это в своей картине.

Потом мы снова расстались на долгое время.

\* \* \*

Однажды, будучи на Мосфильме, узнав, что Тарковский завершает работу над “Солярисом” и находится сейчас в павильоне, что там сейчас и Юсов, и Толя Солоницын, я ринулся туда, чтобы повидать их. Всех их я застал в красивой космической декорации. Тарковский встретил меня холодно, едва кивнул головой, смотрел на меня недобрым взглядом. Не ожидая такой встречи, я прямо спросил Андрея:

— Что произошло?

Он так же прямо задал вопрос мне:

— А что ты говорил обо мне в доме у...? — он назвал какое-то имя.

Выяснилось, что я никогда не бывал в названном доме и вовсе не знаком с тем человеком, которому якобы что-то говорил. Теперь обиделся я:

— Как же ты мог в это поверить?

Мы “помирились”. Инцидент был исчерпан. А я написал стихи о клевете:

*Вползает клевета — и в сердце бьёт:  
Шипит и жалит, веру убивает,  
Смущает любящих, друзей разъединяет,  
Отец на сына, брат на брата восстаёт...*

Клевета... Сплетня... Наговоры... Кто из живущих избежал их ядовитого жала? Со временем клевета не помиловала и Тарковского, ибо с особым старанием она чернит имена звучные, а уши человеческие всегда открыты сплетням. Лично я с той поры повысил бдительность в отношении слухов и сплетен.

В последние годы наши встречи стали ещё более редкими и случайными. На выставке древнерусской живописи, у Саввы Ямщикова. В компании наших общих знакомых, в коридорах Мосфильма, где видел Андрея, ужинавшего в компании Анджея Вайды, Беаты Тышкевич, Гены Шпаликова и Ларисы Шепитько, и снова там же, за чаем с Биби Андерсон.

Помню, как после премьеры дорогой для меня картины “Игрок” по роману Достоевского, в которой я сыграл главную роль, увидел Тарковского среди потока зрителей, спускающихся по лестнице Дома кино. Он был угрюм, желваки играли на его скулах. Как мне хотелось, чтобы он отыскал меня глазами, подошёл, поздравил с премьерой, высказал своё суждение о фильме, о моей работе... Но Тарковский не собирался никого разыскивать, погружённый в себя, двигался в толпе кинематографистов. Моё праздничное настроение мгновенно испортилось. Я внутренне корил Андрея за чёрствость, равнодушие, высокомерное, наплевательское отношение к тем, кто его понастоящему любит. Я был обижен, хотя и понимал Тарковского: ведь он не любил бывать в Доме кино, считал его “элитарно-нечистым, лживым местом”,

где “тебе улыбнутся в глаза, а за глаза обольют грязью”. Я понимал Тарковского, потому что и сам в этих стенах облачался в броню отчуждения. А может быть, ему просто не понравилась картина? Ему редко что нравилось... И всё же мне так хотелось, чтобы он подошёл ко мне, ибо его мнение, любое, пусть самое резкое, было для меня особенно важным.

Тарковский завершил работу над “Солярисом”. Вместе с первыми зрителями я смотрел картину в переполненном зале мосфильмовской тон-студии. Картина ошеломила, продержала в своей магической атмосфере от первого до последнего кадра. Мне казалось, что это самый лучший, самый человеческий, сердечный фильм космического Тарковского.

\* \* \*

Последняя, самая памятная встреча произошла незадолго перед отъездом Тарковского в Италию на съёмки “Ностальгии”. Недалеко от Мосфильма я неожиданно повстречался с В. И. Юсовым. Мы давно не виделись и были рады нашей встрече. Зашли в ближайшее кафе. В разговоре выяснилось, что ни он, ни я не встречались с Андреем одинаково долгий отрезок времени. И это притом, что Юсов и Тарковский живут в одном доме. После нескольких рюмок у нас обоих появилось желание – немедленно, без предупреждения нагрянуть домой к Андрею, как снег на голову. Что мы немедленно и исполнили.

Тарковский сам открыл нам дверь, не удивился нашему появлению, словно и не бывало прожитых порознь лет. Мы провели несколько часов и расстались далеко за полночь. Сидели за столом под абажуром, говорили, стараясь соединить разорванные связи, преодолеть неизвестно как образовавшуюся между нами пропасть. Почему так случилось? Ведь нас объединяет то, что навсегда прилепило нас друг к другу: дорогая для каждого из нас совместная работа, наша искренняя любовь друг к другу...

Никогда я не видел Тарковского таким, как в тот вечер. Казалось, что жизнь довела его до последней степени терпения. Он ругал буквально всё и вся вокруг. Досталось и нам с Юсовым: ему – за то, что он пишет сценарии, мне – за то, что я стал режиссёром, что пишу стихи. Тарковский говорил, что только в его картинах мы могли по-настоящему творить: Юсов – как оператор, а я – как актёр. Может быть, в его словах была абсолютная истина, но я не мог согласиться с ним и, кажется, впервые решился возразить ему: “Андрей, не нужно обрубать крылья своим ближним...”

Это был вечер откровений, последний вечер в нашей жизни. Мы простились, крепко обнявшись, сердечно и нежно. Я не знал, что прощаюсь с целым веком моей судьбы, моим дорогим Андреем навсегда.

\* \* \*

Некоторые обвиняют Андрея Тарковского в том, что он не возвратился на Родину. В невозвращении его вины нет. Никогда Тарковский не был диссидентом, носящим в кармане фигу. Он никогда не играл в эти недостойные великого Художника игры. Он шёл вперёд грудью, нёс свой жизненный крест, жертвовал собой. Мужественно, стойко, бескомпромиссно исповедовался в каждой своей картине. Пел свою песню, говорил свою правду, но не ради своей выгоды, своего благополучия, которого у него никогда не было, а во славу Создателя, Истины, Красоты и Искусства. Попробуйте прожить такую жизнь!..

Одной из главных тем, которой Тарковский непременно касался в общении с близкими и друзьями, была тема Родины. Он любил Россию и часто при мне говорил: “Как бы тяжело ни было, нужно работать и жить именно здесь и только здесь – в России”. Его сестра Марина Арсеньевна Тарковская рассказывала мне, что перед отъездом в Италию брат говорил: “Они меня отсюда не выпихнут!”

Вадим Юсов и Глеб Панфилов, в разное время встречавшиеся с Тарковским в Италии незадолго до его трагического ухода, говорили мне почти одно и то же: что Тарковский доведён до предела, что без России ему жить невыносимо, что он “мечтает о своём домике под Рязанью”. Но неотменимо, словно тень, присутствующая рядом с ним “половина” врывается в общение

друзей, напоминая о том, что это невозможно, что им надо поправить финансовые дела, что они должны отправляться в Лондон...

Уверен, что именно этот трагический разлом: плоть — на чуждой его русской душе чужбине, душу — в любимой России, кабала и постоянное эмоциональное давление ближайшего окружения и приблизили скорый уход Андрея из жизни.

\* \* \*

Лично для меня до сих пор непостижимо: как мог исполин духа, бескомпромиссный и негибачый художник, великий кинорежиссёр, умеющий выстраивать внутреннюю жизнь персонажей своих произведений, передоверить режиссуру своей судьбы другому человеку? Несмотря на всю мощь своей одержимой творческой природы, на не сломленную до конца дней бескомпромиссность в искусстве, в жизни Андрей Тарковский был человеком доверчивым, поддающимся внушению близких. Друзья Андрея могут привести много тому подтверждений. Чего стоит один каннский инцидент: ложь о “неблаговидной роли С. Ф. Бондарчука в судьбе Тарковского”, распространённая ближайшим окружением Андрея и подхваченная грязной (иначе не назовёшь) столичной кинокритикой, внушавшей читателям, что Бондарчук, являвшийся членом жюри Каннского кинофестиваля, не позволил присудить приз “Ностальгии” Тарковского.

Известно, что именно С. Ф. Бондарчук протянул Тарковскому руку помощи в тяжёлые для Андрея времена, пригласив его работать в своё Объединение. Оба выдающихся мастера уважали друг друга и даже намеревались снимать совместный фильм о Достоевском, но Тарковскому “нашептали” на Бондарчука, и их затея не состоялась. Правду о “каннском инциденте” мне довелось узнать во Франции от Отара Иоселиани, непосредственного свидетеля той истории. Иоселиани в разговоре с одним из членов тогдашнего жюри Каннского кинофестиваля спросил: “Правда ли, что Бондарчук протестовал против присуждения “Ностальгии” премии?” На что член жюри ответила: “О “Ностальгии” Бондарчук проронил в жюри ни слова. Если бы он что-либо сказал против фильма, это лило бы воду на мельницу Тарковского”. Иоселиани рассказал об этом Андрею. Тот задумался, потом повернувшись к жене, произнёс: “Вот видите, Лариса Пална, у Отара иная информация”. На что Лариса стала яростно убеждать Андрея в том, что “Бондарчук послан Госкино специально, чтобы не дать ему приза...”

В начале 70-х в Ялте во время съёмок “Соляриса”, бредя по приморской набережной в окружении героев своего фильма, Андрей задумчиво произнёс: “Мне нагадали, что меня погубит женщина”. И вдруг, обернувшись к своей жене, спросил: “Уж не вы ли, Лариса Пална?”

Андрей скончался 29 декабря 1986 года, накануне Нового года. Он ушёл в полном одиночестве. Рядом с ним не было никого из близких ему людей. Вскоре в Париж прилетели самые близкие Андрею люди: сестра Марина, её муж Александр Гордон, (бывший однокурсник Андрея по ВГИКу), сын Арсений (первенец Андрея). Отец Арсений Александрович Тарковский почему-то не получил приглашение из Парижа. Родственники прилетели с тем, чтобы убедить вдову похоронить Андрея на Родине. Та не спорила, но ежедневно, настойчиво штурмовала высокие правительственные кабинеты, выбивая французское гражданство, ибо только граждане Франции имеют право лечь в землю Франции. Гражданство было получено, родственникам объявлено: “Завтра — похороны!”

Отар Иоселиани, присутствовавший на похоронах, рассказывал мне о том, что вдова покинула кладбище, не дождавись, когда гроб зароят землёй. У разверстой могилы остались лишь московские родственники Андрея: сын Арсений, сестра Марина Арсеньевна, её муж Александр Гордон и представитель “Совэкспортфильма”. Они разыскали могильщиков — те сказали, что их рабочий день окончился, и могилу Тарковского они забросают завтра. С трудом найдя лопаты, близкие до конца исполнили печальный последний долг, предали тело великого Русского художника Андрея Тарковского французской земле.

## Послесловие

В июле 1990 года мне довелось посетить последний приют моего дорогого Андрея: провинциальное православное кладбище в местечке Сен-Женевьев-де-Буа под Парижем. Бредя по погосту, упокоившему останки многих замечательных сынов России — героев белой гвардии, писателей И. Бунина, И. Шмелёва, В. Некрасова, — я с большим трудом нашёл могилу моего дорогого Андрея на окраине кладбища... Несколько цветных горшков с засохшими растениями, шатающийся простой деревянный крест, подпертый у основания воткнутыми в землю камнями, малюсенькая металлическая табличка со стёртыми, едва различимыми латинскими буквами — именем усопшего. Сбоку — крохотная скамеечка на тонких качающихся ножках. В изголовье — чахлый, низкорослый куст, не дающий тени, нещадно выжигающее землю и могильные плиты июльское солнце... Всё зыбко, тесно, случайно, чуждо, несправедливо.

Вспомнились последние слова Андрея, уезжавшего из России на съёмки в Италию: “Они меня отсюда не выпихнут!” Выпихнули... Всем существом любивший своё Отечество, Андрей Тарковский, вопреки воле своего отца, сестры, всех его близких и миллионов российских почитателей таланта гениального художника, вопреки здравому смыслу и справедливости, предан чужой земле. Во имя чего? Во имя чьей мелочной выгоды?..

Все жизненные его обстоятельства складывались так, чтобы приносить ему боль. Но эта боль необходима была его душе, чтобы не гасло в ней пламя Небесного творческого начала. Боль была источником его искусства. Он прожил недолгую жизнь, полную боли и раздумий. Он сделал всё, что смог, и вся жизнь его на Земле была необходимостью для творчества.

Едва ли не последней записью смертельно больного Андрея Тарковского, сделанной им в клинике, перед расставанием с жизнью, стали слова, исполненные света, радости, покоя и непоколебимой веры в скорую встречу с Создателем: “Сегодня великая надежда поселилась у меня в душе. Не знаю, отчего, — просто счастье. Надежда возможности счастья. С утра солнце светит в окно, но счастье не от этого. Присутствие Господа... Я Его чувствую...”