

Марина Тарковская

Биографические мотивы в фильмах Андрея Тарковского

Биографические мотивы условно можно разделить на два вида:

1. Отдельные небольшие эпизоды или впечатления, запомнившиеся Тарковскому, которые заняли свое точное место в его сценариях и фильмах. Режиссер А. Гордон условно назвал этот прием Тарковского «теорией пазлов». Такие элементы встречаются почти во всех фильмах Андрея Тарковского.
2. Расширенное включение в фильмы автобиографии, естественно, не во всей полноте. К таким фильмам относятся ЗЕРКАЛО (1974) и OFFRET («Жертвоприношение» – 1986).

КАТОК И СКРИПКА

За 26 лет работы в кинематографе Тарковский снял всего 7,5 фильмов, до обидного мало. Это семь полнометражных фильмов и один короткометражный (46 мин.) – дипломный фильм КАТОК И СКРИПКА (1961), который Майя Туровская назвала в своей книге 7½ или фильму Андрея Тарковского этой «половиной». Тарковскому, выпускнику ВГИКа 1960 года повезло – ему представилась возможность снять дипломную работу на лучшей студии СССР – «Мосфильме». 18 апреля 1960 Андрей был зачислен на должность ассистента режиссера третьей категории, а с 3 мая 1960 г. – он уже исполняющий обязанности режиссера к/ф КАТОК И СКРИПКА. Ста-

ло общеизвестным, что сценарий фильма был написан А. Кончаловским и А. Тарковским под впечатлением от фильма французского режиссера Albert Lamorisse (Ламорис) *Le Ballon rouge* (1956, «Красный шар»).

Оба сценариста учились в детстве в музыкальных школах, однако занятия Андрея Тарковского прервала война. Учиться музыки он начал за два года до войны в музыкальной школе Ленинского района Москвы по адресу Б. Якиманка, дом 7. Теперь эта школа носит имя композитора Глиера. Его педагогом была Нина Александровна Григорович – ученица Николая Рубинштейна. Андрей так же, как мальчик Саша в фильме, шел в школу с нотной папкой, думаю, что он так же подвергался насмешкам дворовых мальчишек. Так же, как и Саша в фильме, Андрей стремился вырваться из рамок педагогических ограничений, которые в фильме символизирует метроном. «Не увлекайся, Саша», – говорит строгая учительница в фильме. «Не люблю «слухачей» (т. е. учеников, играющих по слуху)» – говорила Нина Александровна Андрею.

Время действия фильма – самое начало 60-х годов, время съемок фильма. Однако авторы включают элементы более раннего, послевоенного времени. Это детские дворовые игры послевоенных лет, в которые играл сам Андрей. Здесь и игра в футбол примитивным мячом, игра в «жосточку» – в этой игре Андрею не было равных. Велосипед был мечтой каждого мальчишки, в том числе и Андрея.

Музыкальная школа снималась в бывшем Доме пионеров Москворецкого района на ул. Полянка в доме № 45 по старой нумерации. Этот объект, старинный особняк в готическом стиле, принадлежавший до революции купцу Игумнову, был выбран Андреем не случайно – на его сцене он не раз выступал в школьных самодеятельных спектаклях. Кстати такие же, как в этом особняке старинные, в готическом стиле, стулья позже были приобретены Андреем в комиссионном магазине для его квартиры в 1-ом Мосфильмовском переулке (теперь ул. Пырьева).

Мы не видим в фильме отца мальчика, о нем нам ничего не известно. Мы можем лишь предполагать, куда исчез отец из жизни Саши. Возможно, он умер, возможно, что еще не вернулся из ссылки, возможно, родители развелись. Думаю, что Андрей подразумевал последнее, ведь именно это произошло в нашей семье. Андрей очень любил отца, и его уход из семьи, казался для него тяжелой психологической травмой. Стремление маленького героя фильма обрести друга-мужчину, который в какой-то степени мог бы заменить ему отца, в советской критике заменялось идеологической идеей о единении людей искусства и труда, о дружбе интеллигенции и народа. Кстати, стремление партийных идеологов разделить интеллигенцию и народ, возмущало Андрея. «Не надо меня отделять от народа, – говорил он, – я сам – народ!».

Мечта мальчика обрести друга-отца не осуществилась, но по настоянию студии был снят финальный эпизод, в котором встреча Саши с рабочим Сергеем осуществляется в воображении маленького героя.

ИВАНОВО ДЕТСТВО

1 марта 1961 г. после окончания работы над дипломным фильмом, Андрей был отчислен со студии «Мосфильм», а уже 15 апреля того же года вновь зачислен в качестве режиссера третьей категории в Первое творческое объединение. Интересно, что официальная дата окончания института – 5 мая 1961 года, а в штат студии он был принят на полмесяца раньше.

Андрей принадлежал к тому поколению, которому во время войны 1941–1945 гг. было 9–13 лет. Jean Paul Sartre (Жан-Поль Сартр) в своем письме главному редактору газеты Unità («Унита») Mario Alicata (Марио Аликата) 9 октября 1963 г. защищая фильм Иваново детство от нападок итальянских коммунистов, писал: «Мне кажется, что в известном смысле автор хотел рассказать о себе и о своем поколении. Не потому, что они (не) мертвы, эти гордые и суровые первопроходцы, а потому, что их детство было искалечено войной и ее последствиями».

Действительно, война тяжело прокатилась по одноклассникам Андрея, по нему самому и его друзьям – все они узнали голод, были истощены, под вражескими бомбами был Володя Куриленко, Юра Кочеврин во время ухода из Минска под бомбежкой потерял ноги, Алик Макеев попал в оккупацию, что после войны стало пятном на его биографии. Отцы многих друзей Андрея погибли на войне, наш отец лишился ноги. У многих ребят под веселием и шутками скрывалась искалеченная душа, такая же, как и у героя фильма. Его довоенное детство включает некоторые реалии детства Андрея, начиная со слов «Мама, там кукушка» (их произнес 3-х летний Андрей, впервые приехав на хутор Горчакова) и кончая сценой в подвале церкви, где Холин предлагает Ивану почитать журналы. «Я это читал, и это читал». Эти слова часто произносил в детской библиотеке города Юрьевца, где наша семья прожила два года в эвакуации.

На фотографиях, снятых на хуторе другом семьи поэтом и фотографом-любителем Львом Горнунгом, мама чаще всего была одета в ситцевый или сатиновый сарафан. Мать Ивана, которую играет первая жена Андрея, Ирма Рауш, также носит сарафан. Она по облику напоминает нашу мать.

Кинжал в руках героя в сцене воображаемой мести гитлеровскому офицеру, разговоры о суворовском училище попали в фильм из реальных историй, связанных с жизнью Андрея.

АНДРЕЙ РУБЛЕВ

В этом историческом фильме есть несколько примеров, связанных с жизненными впечатлениями Андрея.

У мужа маминой подруги по Литературным курсам, Надежды Лапшиной, художника Николая Терпсихорова есть картина начала 1950-х годов, которая очень нравилась Андрею. На ней было изображена сельская грунтовая дорога, идущая среди необозримого поля цветущей гречихи. Дорога идет чуть вверх, к горизонту, и там у горизонта появляется лошадь с телегой. В фильме Андрей Рублев есть эпизод – на дороге, посреди цветущего гречишного поля, стоят Рублев и Даниил Черный, а сверху, из-за горизонта к ним скачет всадник с доброй для Рублева вестью. Тарковский запомнил этот пейзаж, нашел такую же «натуру». Он хотел приобщить и нас, зрителей, к красоте русского пейзажа ...

Нам с братом и во время войны и после часто приходилось пилить дрова, к тому же Андрей умел их прекрасно колоть. На березовых дровах мы видели иногда застывшие розоватые пенистые древесные соки – вот именно их ест дурочка в Рублеве во время голода.

В начале эпизода «Колокол», действие которого происходит ранней весной, оператор Вадим Иванович Юсов снял явление, которое хорошо запомнил Андрей. В Юрьевце, за школьным зданием была гора (ее срыли, чтобы построить дамбу, защитившую город от большой воды водохранилища). Ранней весной, под горячим солнцем, начинала оттаивать вершина холма, образовывались глинистые потеки, которые к вечеру снова застывали. Это удивительное явление, с одной стороны, свидетельствующее о радости, начале весны, а с другой – напоминающее застывшие потоки крови.

СОЛЯРИС

Фильм по научно-фантастическому роману польского писателя Ст. Лема решает нравственные проблемы человека, связанного, прежде всего, с его близкими, с Землей, с ее природой. Здесь я могу отметить кадры, появившиеся в фильме из собственного опыта Андрея, из его любви к природе и из знания ее. Я помню, как мы с ним подолгу могли наблюдать за жизнью реки, за завораживающим волнообразным движением водорослей.

Есть мнение, что у хорошего режиссера могут хорошо играть даже плохие актеры. Андрей считал свою первую жену Ирму Рауш очень хорошей актрисой, и пробовал ее на роль Хари. Однако, пробы не были удачными, и тогда Андрей дал задание ассистентам по актерам искать актрису, похожую на меня, его сестру. Такой актрисой стала Наталья Бондарчук. Хари – олицетворение больной совести героя фильма. В то время Андрей уже жил

не в ладу со своей совестью, он оставил свою первую семью, маленького сына. Появилась вторая семья. Может быть героиня фильма, связанная с сестрой, была в какой-то степени и его собственным фантомом?

ЗЕРКАЛО

Зеркало считается биографическим фильмом режиссера. Звучит авторский текст от первого лица, в фильме участвуют родители Андрея, его мать играет мать героя, отец озвучивает актера Янковского и читает свои стихотворения. В финале фильма зрители должны были увидеть лицо самого Андрея, но он отказался от этого, сократив эпизод.

Фильм носит личный, исповедальный характер. Вспомним многочисленные, подчас зашифрованные названия сценариев и рабочие названия фильма: «Исповедь», «Искушение», «Безумный ручеек» («Там стояли две три хаты/Над безумным ручейком» – строчки из поэмы Н. Заболоцкого Торжество земледелия¹), «Отчего ты стоишь вдали» (название навеяно финальным эпизодом фильма, идея которого возникла после знакомства Андрея с фотографией А. Гордона с двойной экспозицией), «Белый-белый день», «Белый день» и, наконец, Зеркало.

Однажды на мой вопрос (это было в начале 70-х годов): «Что ты сейчас собираешься снимать?» Андрей ответил «Хочу снять фильм о нашей сумасшедшей семье». Меня покорило такое определение нашей семьи, думаю, что эпитет «сумасшедшая» – результат сильнейшего комплекса Андрея, развившегося после ухода его из первой семьи.

Фильм содержит два биографических пласта – это воспоминания детства и взрослая жизнь героя, которые как бы подкрепляются хроникальными эпизодами.

Для съемок воспоминаний недалеко от деревни Игнатьево (станция Тучково, Белорусской ж/д, 70 км от Москвы) по фотографии друга семьи поэта и фотографа-любителя Льва Горнунга была выстроена декорация дома Павла Петровича Горчакова, «Нью-хутор», – как назвал его Андрей в письме к маме. На этот хутор, стоявший в стороне от деревни семья Тарковских в 1935–1936 годах выезжала на дачу.

В интерьере декорации дома были использованы вещи из дома Горчаковых (в 1937 году дом был перевезен в деревню согласно постановлению партии о хуторах и отрубках Столыпин) – я узнала стол и деревянную скамейку. А хозяин дома Павел Петрович сыграл самого себя в фильме. К тому же он был еще и сторожем декорации.

1 Сообщение Дм. Аф. Салынского.

Лев Горнунг был другом наших родителей с 1928 года, и его фотографии, года с 1930 постепенно накапливаясь в маминой большой деревянной шкатулке, и составили фотолетопись семьи Тарковских. Андрей знал эти фотографии с раннего детства.

Некоторые из них стали кадрами фильма Зеркало: мама, Мария Ивановна Тарковская, сидит на слегах деревенской ограды, мама пьет из ведра у колодца (снимки 1932 года, село Завражье). Дети с наголо остриженными головами (была опасность заразиться насекомыми от хозяйских детей) также перешли с фотографий в фильм.

О некоторых событиях, вошедших в фильм, можно прочесть в письмах Андрея к отцу на фронт из Юрьевца, где мы жили два года в эвакуации во время войны в 1941–1943 годах. Это, в частности, сообщение о военруке и о стрельбе в тире, где Андрей попал в «яблочко».

Самым волнующим эпизодом фильма я считаю эпизод приезда отца к детям. Он сопровождается сильнейшим эмоциональным музыкальным всплеском – Андреем использована ария Петра из *Wachs Mattnäuspassion* («Страстей по Матфею» Баха). Этот эпизод рассказывает о встрече с отцом, который 3 октября 1943 года приехал к нам в подмосковный писательский поселок Переделкино, где мы жили несколько месяцев. Мы не видели папу с лета 1941 года, то есть больше двух лет – для детей это огромный срок. За освобождение от фашистов населенного пункта Брынь в Белоруссии его наградили боевым орденом Красной Звезды и краткосрочным отпуском.

А через месяц с небольшим папа был тяжело ранен, ему ампутировали ногу. Андрей говорит и о папином ранении – мы видим хроникальный кадр – человек без ноги, прикивший к постаменту памятника, рядом стоят костыли.

Образ матери, блестяще сыгранной Маргаритой Тереховой, складывается из ряда эпизодов, которые связаны с биографией Марии Ивановны Вишняковой-Тарковской, но не всегда совпадают с реальностью. Да, она работала в типографии, но история с «политической» опечаткой произошла не с ней, а с другой сотрудницей; заведующий корректорской, в которой работала мама, был очень примитивной личностью, а не всё понимающим, тонким, к тому же влюбленным в Марию Николаевну человеком. Знаменитая сцена с продажей бирюзовых сережек (в жизни мама променяла их на ведро картошки) кончилась в фильме тем, что мать бежит от этой страшной докторши. На самом деле, мама отрубила бы голову петуху и взяла бы обещанную «курочку», зная, что дома ее ждут голодные дети и ее мать. Да, Андрей воспользовался некоторыми «пазлами», рисуя образ матери. Мама замечательно знала природу, названия деревьев, трав, цветов. В фильме героиня Тереховой поправляет прохожего, который называет орешником ольховый куст. Но недаром ее зовут не Марией Ивановной, а Марией Николаевной. Мама была совсем другой женщиной, она не допускала никаких

выяснений отношений или ссор с Андреем, о которых говорится в фильме. И конечно, она не могла не узнать своего внука, как Мария Николаевна в зашифрованном эпизоде фильма.

Хочу подчеркнуть, что художник Тарковский не копировал действительность, а создавал иной мир, согласно своему замыслу.

NOSTALGHIA

Тема эмиграции интересовала Андрея несколько лет. В 1979 году он говорил на поминках по маме: «Они очень хотят, чтобы я остался (за границей), но я им этого удовольствия не доставлю». В апреле 1982 года во время поездки в Швецию Андрей скрылся на несколько дней от сопровождающего. Но он не решился остаться там, несмотря на настойчивые требования жены. Он говорил мне о герое Ностальгии, что тот не может жить ни в СССР, ни за границей. «Русские плохие эмигранты, они болевают этой неизлечимой болезнью – тоской по родине», писал он. 10 июля 1984 года в Милане состоялась пресс-конференция, на которой Тарковский заявил о своем невозвращении в Советский Союз. Через два года его не стало.

Случилось так, что Андрей (не случайно герой фильма тоже носит это имя) повторил судьбу персонажа своего фильма. Это биография наоборот.

Недаром окно гостиничного номера Горчакова, окно безнадежности, открывается в каменную стену, точно так же, как окно в одной из двух маленьких комнат в Москве, в 1-м Щиповском переулке.

Горчаков видит во сне свой деревенский дом, свою семью. (Денег на съемку этого эпизода в России у продюсеров не нашлось, дом снимался в Италии). Но странно, что жена его поразительно похожа на его сестру. Что это? Опять некий фантом, который продолжает его преследовать? Герой Янковского вспоминает об отце, с которым у него настолько напряженные отношения, что предназначенный ему в подарок пиджак давно уже пылится в шкафу у сына. Реальные отношения с отцом у Андрея уже не были любовно-доверительными. Как говорится, «ищите женщин». Книга стихов отца сгорает потихоньку на небольшом «итальянском» костерке – по мнению Андрея (и автора, и героя) поэзия непереводаима.

А вот и небольшой «пазл» – костюм и прическа Эудженио по стилю очень похожи на одежду его знакомой Лейлы Александер, которая станет переводчицей на OFFRET ... И еще один. Андрей, возвратясь из очередной поездки из Италии, рассказал мне, что там сумасшедшие, больные люди не сидят за решетками в больницах, а свободно ходят по улицам. И вот они уже в фильме, слушают страстную речь Доменико. А вот Тарковский передает привет своему другу Michelangelo Antonioni (Микелю-Анджело Антониони): $1 + 1 = 1$, такой лозунг висит в доме Доменико. Помните слова

мальчика из IL DESERTO ROSSO («Красной пустыни») Антониони: «Одна капля плюс одна капля получается одна капля».

OFFRET

Мне представляется, что если бы герой Зеркала остался жить, то фильм OFFRET рассказал бы нам о его судьбе через несколько лет. «Я просто хотел быть счастливым», – думаю, что последние слова Алексея воплотились в сюжет ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЯ. Герой, наконец, обретает Дом, любимого сына, жену, известность.

Но счастлив ли он? У него эгоистичная истеричка-жена, падчерица, о которой, кроме влюбленности в любовника матери, мы ничего не знаем. Единственное утешение сын, Малыш, как его называют в доме. Его надежды на счастье рассыпались в прах, так же, как и у Тарковского. Жена Александра Аделаида срисована с его жены, она лишь чуть облагорожена. После истерического припадка (Андрею приходилось не раз наблюдать истерики своей жены, которые буквально изматывали его) произносит монолог, несколько отличающий ее от прототипа. Костюмеры и гримеры долго не понимали, какой костюм, какая прическа должны быть у героини. Это стало им понятно, когда на съемки приехала жена режиссера.

Сына своего он не видел уже три года, и всю любовь к нему выразил в образе Малыша. Это единственное существо в семье, с которым герой фильма может разговаривать, которое любит его и понимает.

Если обратиться к использованию «пазлов», то это шелковая шаль, которую набрасывает на плечи Александр. Костюмеры долго искали нужную ему шаль, и Андрей остановился на шали, похожей на шелковую японскую шаль его матери. Эту шаль привез и подарил нашей бабушке брат ее мужа, врач Николай Иванович Вишняков, который участвовал в Русско-японской войне. От бабушки она перешла к маме. Эта шаль – воспоминание о маме.

А японское кимоно со знаком инь и янь на спине, это, по словам самого Андрея, его привет режиссеру Куросаве (сообщение Лейлы Александер).

Этим фильмом завершается творчество Андрея Тарковского, закрывается тема жертвенности, проходящая через всё его творчество. Не знаю, чувствовал ли Андрей себя жертвой? Но он стал жертвой не только советской идеологической системы, но и непорядочных людей, дефицита любви и заботы, своей бесхитростности и доверчивости, отсутствия практицизма. Он просто снимал кино и хотел быть счастливым!