

помогли мне с организацией съемок. В сценарии был эпизод, где Николай I в возбуждении взбегает по дворцовой лестнице. Я выбрал для этих целей парадную лестницу Зимнего дворца, но мне сказали, что это невозможно. Мне вообще категорически запретили снимать этот фильм в подлинных интерьерах: нельзя было ни в Зимнем, ни в Петергофе — нигде. Но у «Белого солнца пустыни» были поклонники, и они, как могли, помогали его автору, то есть мне. Часто — с риском для себя. Я добился приема у Бориса Борисовича Пиотровского, тогдашнего директора Эрмитажа. Он выслушал меня и сказал, что, конечно, был бы очень рад помочь, но есть, вы же знаете, категорический запрет свыше, и поэтому он, Пиотровский, в затруднительном положении. В этот момент — а мы обо всем договорились заранее — в директорский кабинет решительным шагом вошел Василий Ливанов в царском мундире и со словами: «Господин Пиотровский, я хотел бы, чтобы Николай I был окружен подлинными интерьерами. Для меня это чрезвычайно важно. И я прошу вас сделать для нас исключение — все-таки мы снимаем фильм о святых страницах российской истории». «Вы знаете, я был намерен отказать господину режиссеру, — улыбнулся Пиотровский. — Но когда меня просит Его Императорское Величество...» Он развел руками и дал добро на съемки. ♦

КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ



ИРИНА
ЧАЙКОВСКАЯ
Бостон

*Толковник, толмач,
переводчик, толкую-
щий с одного языка на
другой.*

(Вл. Даль. Словарь
живого Велико-
русского языка)

ТОЛКОВАТЕЛЬНИЦА СНОВ

Александр

Лейла Александер-Гаррет — автор книги об Андрее Тарковском,¹ — была его переводчицей на последнем фильме «Жертвоприношение». О Тарковском и его фильме в книге рассказано достоверно, искренне и страстно. Название «Андрей Тарковский: собиратель снов» продиктовано композицией книги, где в четырех из шести частей присутствуют (или отсутствуют) сны: Встречи, Начало, Апрельский сон, Стокгольмские сны, Готландские сны, Бессонница. Известно, что Тарковский верил снам и предсказаниям, переносил свои сонные видения на экран. На страницах книги мы найдем пересказ некоторых «снов» режиссера как попавших, так и не попавших в фильм. Будучи переводчицей, Лейла Александер глубже других должна была подходить к смыслу этих подчас «провидческих» сновидений и к

их «толкованию» — вот отчего так хочется назвать ее «толковательницей снов». Но и в натуре ближайшей сотрудницы Тарковского есть что-то уводящее в направлении оккультизма, астрологии, мистических прозрений. В книге звучит уверенность в неслучайности встречи ее автора с Андреем Тарковским. Сам режиссер видел в светловолосой Лейле сходство со своей матерью, Марией Ивановной Вишняковой, и считал, что именно мать послала ему эту женщину как Ангела-Хранителя, видя как он страдает от непонимания, жизненных ударов, собственного несовершенства... Тема внутренней мистической связи автора с А.Т. проходит через все повествование и дает всему написанному какую-то дополнительную подсветку и глубину.

«Жертвоприношение» стало седьмой и последней картиной Тарковского, его «посланием» миру, подводятся итоги и жизненному странствию, и творческому устремлению художника. Если продолжить



Андрей Тарковский после завершения съемок фильма «Жертвоприношение»

¹ Лейла Александер-Гаррет. Андрей Тарковский: собиратель снов. Москва., Аст, Астрель, 2009

мистическую тему, то именно *семь* картин напророчил режиссеру Борис Пастернак, явившийся ему на спиритическом сеансе в Москве. Тарковский тогда не поверил предсказанию, ничто не предвещало болезни — рака легкого, — обнаруженного сразу по завершении «Жертвоприношения» и в несколько месяцев сведшего его в могилу — сильного, подтянутого, смотрящегося юношей в свои пятьдесят пять. И в этом опять есть что-то иррациональное.

Лейла Александер оказалась на картине полуслучайно. Она не была профессиональным переводчиком — изучала в Стокгольме киноведение, — к тому же, режиссер предпочитал переводчиков-мужчин, из числа коих ежедневно проводил «пробу» кандидатов. Но случилось, что ни один из претендентов-профессионалов Тарковскому не подошел, а молодая женщина с восточным именем и русской внешностью, знакомая по нескольким встречам в Москве и в Риме и почему-то совпавшая с маэстро по «внутренней алхимии», была затребована на картину и стала связующим звеном между режиссером и его разноязыкой и многочисленной (50 человек) командой. Впрочем, не такой уж разноязыкой. Фильм снимался в Швеции, актеры, кроме главной героини в исполнении англичанки, были шведами, из шведов же состояла и постановочная группа, к услугам которой не раз прибегал сам великий Ингмар Бергман. И в первую очередь, здесь нужно назвать оператора фильма Свена Нюквиста, снявшего с прославленным соотечественником более 20 картин.

Лейла Александер-Гаррет не очень-то распространяется о сложностях своей тогдашней работы, но стоит посмотреть документальный фильм Михала Лешиловского, посвященный съемкам «Жертвоприношения», — и увидишь, как «белокурая тень Тарковского» бегаёт за ним и за актерами по всему «съёмочному полю», синхронно воспроизводя не только речь маэстро (на шведском и английском), но и его интонацию и даже жесты. Наверное, только в молодости такой труд не представляется изматывающим и остаются силы для ведения подробных дневниковых записей после очередного до

краев наполненного съёмочного дня.

Но прежде чем обратиться к этим удивительным записям, составляющим значительную часть текста, скажу несколько слов о ситуации, сложившейся вокруг Андрея Тарковского ко времени создания его последней картины (1985-1986).

Автор завоевавших мировое признание лент «Иваново Детство», «Андрей Рублев», «Солярис», «Зеркало» и «Сталкер», Тарковский с 1984 года жил и работал на Западе, получив политическое убежище в обожаемой им Италии, месте съемок его предпоследней картины «Ностальгия». Советские власти, в знак своей немилости и в качестве «наказания», не выпускали из страны сына Тарковского от второго брака, Андрюшу. Мальчик, пять лет живший с бабушкой, был выпущен только к умирающему отцу. В Англии, Италии создавались общества по борьбе за воссоединение семьи режиссера; удивительно, но ребенка не выпускал уже «перестроечный» руководитель Михаил Горбачев. Борьба за сына волновала А.Т., отнимала у него силы и нервы, столь нужные для жизни и работы. А работу планировал он грандиозную. В книге Лейлы Александер-Гаррет говорится о таких задумках (1984 года):

— В Германии снять короткометражный фильм о Рудольфе Штайнере и «Гофманиану»;

— В Ковент-Гардене (Англия) поставить «Летучего голландца» Вагнера;

— В Англии же поставить «Гамлета» и «Святого Антония».

Не судьба была режиссеру осуществить эти замыслы. Его «завещанием» человечеству стал фильм «Жертвоприношение». В дневниковых записях Лейлы Александер, помимо прочего разнообразного материала, кадр за кадром передается содержание создаваемого на шведской земле фильма. И это дорогого стоит. Можно сравнить сценарий и то, что возникало в ходе творческого поиска. Пытливый автор книги по дневникам Тарковского — их английское издание почему-то оказалось гораздо более полным, чем русское, — проследила *путь возникновения замысла* картины, несущей следы

двух режиссерских набросков «Двое видели лису» и «Ведьма». Для меня было удивительно, что название «Жертвоприношение» возникло далеко не сразу и что Тарковский, уже сделав фильм, продолжал искать для него имя. А ведь главный нерв картины заключается именно в акте жертвоприношения. Напомню: герой фильма, по имени Александер, известный писатель и режиссер, в свой день рождения первый раз в жизни взывает к Богу. Случается это после того, как собравшиеся за праздничным столом в его красивом загородном доме слышат по радио речь Премьера — предупреждение о грозящей атомной войне. Александеру кажется, что он всю жизнь ждал этого часа, он молится: «...сделай так, чтобы все было как раньше, как утром, как вчера... Помогите, Господи, и я сделаю все, что тебе обещал!...».

Когда-то Ахматова, моля Бога о том, чтобы рассеял тучи военного ненастья над Россией, навлекала на себя «горькие годы недуга, задыханья, бессонницу, жар», клала на жертвенный алтарь самое дорогое — «ребенка и друга, и таинственный



Андрей Тарковский и Лейла Александер



песенный дар». Цветаева, прочитав ахматовскую молитву, вздрогнула: «Неужели она не понимает, что все сбывается?» Понимала, но — приносила жертву. И, как показало бу-

нении исландской актрисы Гудрун Гисладоттир она — в противовес жене героя Аделаиде, «олицетворению порока», — существо наивное и странное, словно живущее в ином

щего, Лейла Александер-Гаррет пишет о самообладании Тарковского: «Редко встретишь человека, который бы так реагировал на неудачу». В итоге директору картины удалось «выбить» из спонсоров дополнительные средства на пересъемку этой мучительной сцены, ставшей самым длинным в истории кино эпизодом, снятым без монтажных стыков — одним кадром. Дом в этот раз был выстроен всего за четыре дня, пиротехникой управлял один умелец-швед, Свен Нюквист сумел «заговорить» свою камеру. Вот описание памятной ночи пересъемок «Пожара» из дневника Лейлы:

«19 июля, пятница. В 2.45 — завтрак на съемочной площадке при свечах — таинственно и жутковато, даже птицы еще не проснулись, один черный силуэт дома молчит на горизонте. И две пожарные машины. Актеры репетируют в темноте. Переполошенные стаи птиц с гвалтом взмывают в небо, за домом появляется оранжево-малиновая полоса. Солнце, желтое, как полная луна, в розовом венце медленно отрывается от линии горизонта. Красота, захватывающая дух!»

Нужно сказать, что русский режиссер далеко не всегда позволял красоте входить в свой фильм, строгий и выверенный по деталям и краскам. Художнику Анне Асп он частенько говорил: «Это слишком красиво. Это не из нашего фильма». Белые ночи на Готланде, так восхищавшие шведов, в картину не вошли: мастеру был нужен сумрак. Лейла Александер Гаррет приоткрывает перед читателем много такого, что видно было только ей как посреднице, стоявшей между «шведами» и «русским». Шведские актеры, привыкшие к манере Ингмара Бергмана, всегда точно знавшего, *что и как* нужно сыграть, в лице Тарковского столкнулись с режиссером другого плана. Он предпочитал, чтобы сами актеры искали и находили рисунок роли, чтобы «сценарий» был им неизвестен и чтобы шли они не за рассудком, а за интуицией. Шведы приходили в недоумение от того, что режиссер чего-то не знает, с ними советуется, устраивает дискуссии. Это был «метод работы», помогавший художнику принять окончательное решение.



Справа-налево: Андрей Тарковский, Лейла Александер, Эрланд Юзефсон и Аллан Эдваль

дущее, «все сбылось»: неумолимый Бог жертву принял, послав болезни, отняв мужа и сына и — на долгие годы — дар слагать стихи.

Похожую жертву приносит герой Тарковского. Он отсекает от себя, отдает Богу все чем жил: семью, дом, дар общения с людьми и, наконец, Малыша, свою кровинку, своего наследника... Жертвоприношение Авраама? О, нет. Тот сына приносил в жертву — какое счастье, что Бог сжалился! В случае же Александра он приносит в жертву *себя*! И тут можно не согласиться с юной Лейлой, которой идея Тарковского о принесении в жертву дома, семьи и сына казалась выражением «крайне-го эгоизма».

На тему «жертвы» наплывает подтема «ведьмы». Почтальон Отто (почтальон? или прорицатель? или посланник?) нашептывает Александеру, что тот должен провести ночь со служанкой Марией, на самом деле ведьмой, в силах которой остановить крушение мира. Ведьма, по имени Мария, — двусмысленное, амбивалентное наименование; в замысле Тарковского и в испол-

мире. В книге Лейлы Александер-Гаррет с педантической четкостью подневных записей прослеживается, как строит режиссер сцены с Марией, как добывается ощущения, что герой, посетив жилище белой «ведьмы», действительно попал в другой мир и переродился...

В соответствии с главной идеей фильма огромный вес приобретала сцена пожара, когда Александер, выполняя данную Богу клятву, поджигает собственный дом. Книга в этой части рассказа набирает особое напряжение, читатель ждет чего-то страшного — и оно действительно случается: финальная сцена заглохла. По стечению необъяснимых обстоятельств команда английских пиротехников в первые же минуты пожара потеряла над ним управление, камера Свена Нюквиста отказала. На глазах актеров, оператора, всех присутствующих на съемке — слезы. Все в отчаянии — дом, тщательно и любовно построенный в заповедной части острова Готланд, сгорел, а картина осталась без финала.

Очевидец и участник происходя-

Ближайший сотрудник, человек обостренно чувствующий внутренние импульсы Тарковского, писательница дает нам возможность войти в самую гущу съемок, познакомиться с актерами, узнать об их отношениях с Тарковским — как в присутствии мастера, так и в его отсутствии, во время актерских посиделок... Узнаешь много интересного. Например, директор картины взяла за правило называть Тарковского за глаза «маленький русский», что вызывало протест его искренних друзей, таких как Эрланд Юзефсон, исполнитель роли Александра. «Маленький русский» возник, как кажется, не столько от пренебрежения, сколько от непонимания: директору хотелось, чтобы режиссер был более предсказуем и меньше доверял импровизации...

Двое из актерского ансамбля были *безоговорочно* приняты режиссером — Эрланд Юзефсон в роли Александра, и Аллан Эдваль — почтальон Отто. Дублеров у этих актеров не было. А вот на роль Доктора,

яркостью и глубиной созданного им персонажа...

Жену Александра, капризную и неверную Аделаиду, талантливо сыграла рано умершая английская актриса Сьюзан Флитвуд, однако встреча с реальной женой режиссера повергла ее в некоторое недоумение, как и некоторых других членов съемочной группы. Не о ней ли, Ларисе Тарковской, в самом начале книги сказано: «С упоением она топчет достоинство каждого из нас, но все молчат — добровольное, молчаливое, согласие». Не хочется касаться этой щекотливой, горячей для автора книги темы. Скажу только, что при просмотре филь-

казало его поведение перед лицом смерти. Как раз в те дни, когда Тарковский лечился в Париже у Леона Шварценберга, лучшего онколога Франции и мужа Марины Влади, к нему пришло письмо от Эрланда Юзефсона. Письмо это, написанное после Каннского фестиваля, на котором «Жертвоприношение» получило *Grand Prix*, международный приз



Три сына Тарковского от разных матерей. Слева — старшие Арсений и Андрей, вверху — младший Александр.

критики *FIPRESSI* и приз Экуменического жюри, было переведено для Тарковского Лейлой Александер-Гаррет. «Каким-то странным образом, как часто случается с большими художниками, твое здоровье и здоровье мира совпали», — писал Эрланд-«Александр».

И в самом деле, разразившаяся весной 1986 года Чернобыльская катастрофа, убийство в феврале того же года шведского премьер-министра Улофа Пальме — как раз на той самой улице, где Тарковский снимал сцену паники перед атомным ударом, — все словно подтверждало «прозрения» художника. Здоровье мира было под угрозой. Здоровье художника оказалось катастрофическим. Так и напрашивается мысль о «жертвоприношении» самого Тарковского, расплатившегося жизнью за существование человечества, за благополучие сыновей, Арсения и Андрея, и того Малыша, что родился в год смерти отца и был назван его мамой-норвежкой, подругой автора книги, Александром.

Как много сохраняется у переводчика: письма, планы, архивные записи, выступления. На несколь-



в результате сыгранную Свенном Волтером, режиссер мечтал взять Олега Янковского — того на картину «изменника» не выпустили. Об этой роли — друга и «соперника» Александра, любимца женщин, надумавшего уехать в Австралию, — Тарковский подумывал и сам. Мы не знаем, почему он отказался от мысли сыграть Виктора, но замеченный «переводчицей» холодок режиссера в отношении Свена Волтера, возможно, был вызван недостаточной

ма Михала Лешиловского, где Лариса много рассказывает о муже, мне все время казалось, что она «играет», поддельывая не только звучание голоса, но и интонацию под некую другую «белую» героиню. «Белой» героиней она не была, и можно только подивиться ее мощной неженской хватке, заставлявшей подчиняться человека по-настоящему сильного и мужественного...

А то, что Тарковский был человеком мужественным, еще раз по-



ких страницах в книге приводятся вопросы английского киноведа к русскому режиссеру, поражающие скрупулезностью, наивностью и желанием «постичь» неведомый ему мир. Вот бы еще были ответы! Но в книге есть и высказывания мастера, и даже конспекты его выступлений, причем поражает, как много «добровольный изгнанник» говорил и думал о России, о «спасительной» роли для Запада ее духовности. Смешной штрих: съемки картины прошли под песню «Вот кто-то с горочки спустился», которую А.Т. напевал, насвистывал и отбивал рукой...

Если услышите, что книга «Тарковский: собиратель снов» адресована киноведам, не верьте — она адресована всем нам.

Не хватило мне в ней одного: сведений об авторе. Завет Тарковского «Не бойся местоимения я!», как кажется, выполнен наполовину. Читатель книги хотел бы побольше знать об ее авторе: где родилась и росла, как оказалась в Швеции... Почему-то мне кажется, что одна из следующих книг Лейлы Александер-Гаррет вполне может быть автобиографической...

Книга, о которой пишу, заставила меня обратиться к фильму, посмотреть его от начала до конца. И если начало показалось слишком многословным и затянутым, то середина уже притягивала магнитом, а конец не отпускал. Не знаю конца лучше, чем в «Жертвоприношении». На экране то самое дерево, которое в начале фильма Александер сажает вместе с Малышом, камера рассматривает его причудливые ветви на фоне удивительной яркости неба, а сопровождает эти кадры женский голос, поющий божественную мелодию Баха. Могучий хорал красоте и бесконечности Жизни! ♦

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ



МИХАИЛ
БУЗУКАШВИЛИ
Нью-Йорк

С возрастом, как говорил один умный человек, женщины все больше полагаются на косметику, а мужчины на чувство юмора. Не знаю, как к вам, уважаемый читатель, но ко мне это определение подходит точно. Лышу себя надеждой, что определенная доля этого самого чувства во мне присутствует и, если попытаться делать обобщения, то мне кажется, что юмор является совершенно необходимым условием выживания в нашем таком замечательном, прекрасном и безумном мире. Если бы не чувство юмора, то я бы всеерьез поверил, что многие люди на земле одержимы желанием навешать мне лапшу на уши, усовершенствовать меня и сделать меня идеальным гомо-сапиенсом в соответствии с теми представлениями, которые они имеют об идеальном человеке.

Я, разумеется, понимаю, что до меня лично никому на этом свете дела нет, и политики, президенты компаний, банкиры, кинорежиссеры, рекламодатели, продавцы чудо средств для богатырского здоровья понятия не имеют о моем существовании. Они воспринимают меня как некую среднестатистическую единицу, пытаются промыть мне мозги с целью вовлечь мою персону в их личные игры, подогнать под их идеалы. И они хотят слепить из меня некое существо, которое верит их речам, голосует так, как они под-

скажут, потребляет всю ту немислимую рекламу, читает современные бестселлеры, затмевающие все, что до сих пор было написано, включая Гомера и Шекспира, покупает массу ненужной чепухи. И еще... Надо ли продолжать список. Вы и сами знаете.

Вся суть проблемы в том, как противостоять тем, кто хочет сделать нас идиотами. Впрочем, это я так считаю, что мне промывают мозги, а у многих людей таких комплексов нет. Так что говорю за себя, а не за все человечество.

Промывка мозгов идет по всем направлениям. Здесь следовало бы

Рассуждения

Динозавра
о здоровом
смысле



Фернандо Ботеро. «Женщина и собака»

-А видели вы, как течет река?

начать с политики. Но это тривиально, потому что политики дурили людей всегда и каждая партия всегда утверждала, что только она знает, как сделать людей счастливыми. Правда, в последнее время как-то участились случаи, когда политики считают нас уж слишком откровенными дебилами. Какой-нибудь губернатор махнет с любовницей в Аргентину, а потом начнет нам на уши вешать лапшу, как он раскаивается, как он осознал свою ошибку, и он никогда больше так не будет. И хочет, чтобы ему поверили. Я не ханжа, но то, что дозволено голливудским звездам, неприличествует политикам, как и жене Цезаря. Сначала распинаятся о семейных ценностях, а потом... Хорошо, что папарацци не дремлют. Впрочем, не будем о политике, а то из этой темы не выберешься — на-