

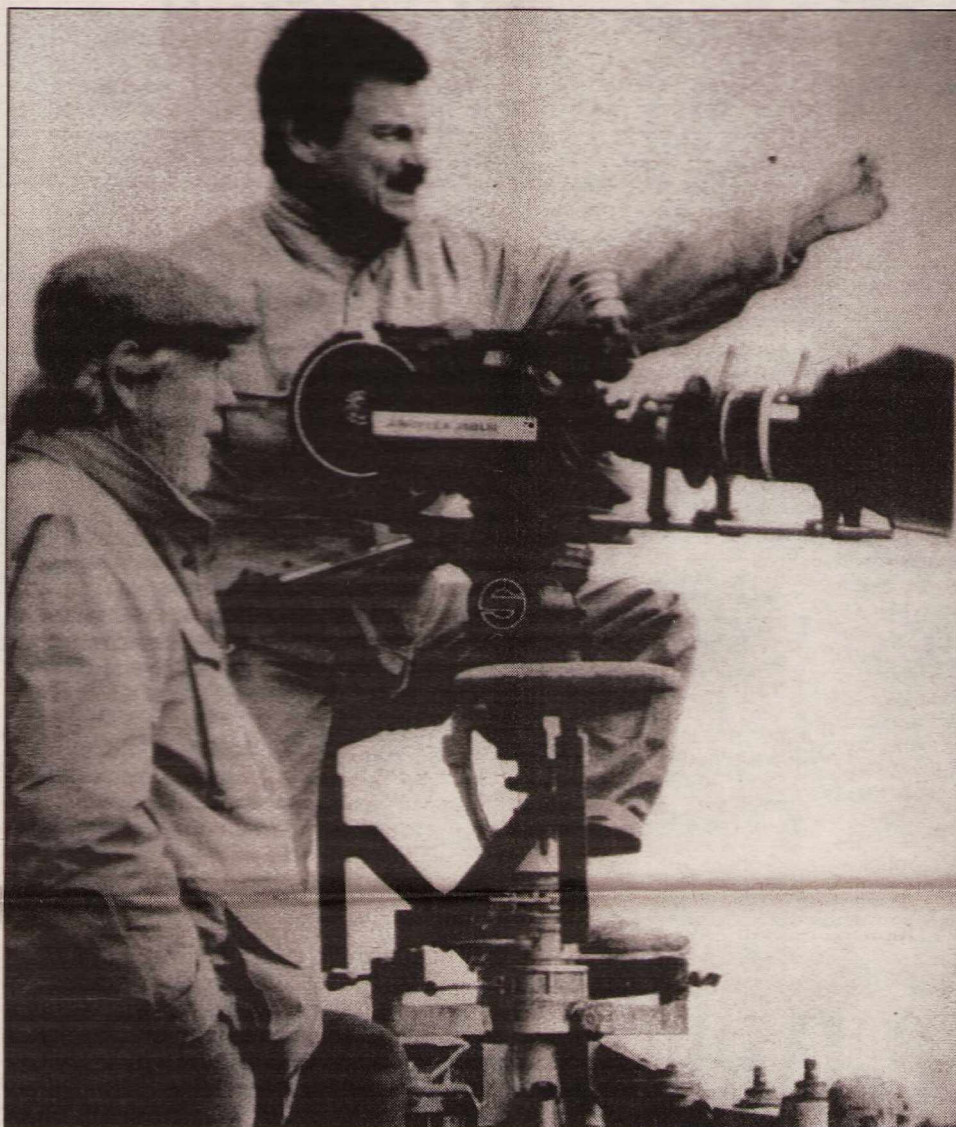
Комментарий к «Жертвоприношению»

О том, как создавался фильм Андрея Тарковского «Жертвоприношение», на Западе написано множество книг и снято несколько документальных лент. Два таких «фильма о фильме» привезла в Москву и показала студентам ВГИКа Лейла Александер, переводчик, ассистент и друг Андрея Тарковского, работавшая с ним на «Жертвоприношении». Показ этих лент будущим режиссерам и операторам Лейла сопровождала собственным комментарием. Предлагаем вниманию читателей запись ее воспоминаний. Воспоминаний об Андрее Тарковском. 4 апреля ему исполнилось бы 72 года.

Во время съемок «Жертвоприношения» за Андреем целыми днями ходили киношники и снимали все, что он делал. В Шведском Киноинституте хранятся 50 часов отснятого материала. На его основе вскоре после смерти Андрея Михал Лещиловский сделал двухчасовой фильм, есть еще фильм-интервью с актерами. Ну и, конечно, эти две ленты, сделанные ассистентом Тарковского Керстином Эрикссон. Они посвящены оператору-постановщику «Жертвоприношения» Свену Нюквисту (много работавшему с Ингмаром Бергманом) и художнику Анне Асп, получившей «Оскар» за «Фанни и Александр». Это талантливейшие люди, прекрасные профессионалы. Вообще, группу «Жертвоприношения» Андрей называл «бергмановской мафией». Был там и сын Бергмана Даниэль. Сейчас он, кстати, сам снял фильм по сценарию отца.

Замысел «Жертвоприношения» возник у Тарковского еще в Москве. Тогда уже было имя главного героя — Александр, а фильм первоначально назывался «Ведьма». По сюжету друг героя, доктор, сообщал ему, что дни его сочтены, а загадочный посетитель отсылал его к ведьме за спасением. Александр встречался с ней и таким образом спасал себя. Но что же происходит в конечном итоге — вот она, лаборатория творчества: сохранились все эти персонажи — и Александр, и доктор, и странный человек, которого в сценарии Андрей назвал Оскаром (но во избежание ассоциаций с Голливудом, а также потому еще, что Андрей очень хотел видеть в роли Александра своего любимого актера Анатолия Солоницына, почталон получил имя Отто, в честь Солоницына — это его настоящее имя; правда, тогда мы этого не знали, и только здесь я поняла, откуда взялся Отто). Когда начались съемки в Швеции, Андрей изменил главное: Александр спасает не только себя, он решает спасти человечество. Андрей часто задавал и мне, и другим вопрос: свободен ли Александр? Спрашивал, а потом сам же отвечал — он так обычно делал: Александр несвободен, он очень зависим от своей семьи, от среды, от окружающих его людей. Но, принося в жертву самое дорогое, сжигая мосты, связывающие его с семьей, с малым, — он освобождается. В первой версии Александр освобождает себя. Во второй, окончательной, версии он спасает человечество от мирового катаклизма.

Первый «фильм о фильме» под названием «Свет» посвящен гениальному оператору Свену Нюквисту, одному из лучших в мире мастеров освещения. Сейчас Свен тяжело болен. У него нарушен речевой аппарат, и он может говорить только самые простые слова. После «Жертвоприношения» мы остались друзьями, и бывая в Швеции, я всегда звонила Свену. Он большой сладкоежка, мы тут же шли в кондитерскую и поедали огромное количество пирожных. И вот, позвонив как обычно Свену и не услышав ответа, я подумала, что он где-то на съемках, возможно, снимал фильм Вуди Аллена. Я отправилась в киноинститут в поисках материала для фильма Марины Тарковской и Александра Гордона «Андрей-актер» — знала, что на роль доктора в «Жертвоприношении» пробовался сам Андрей. Но, к сожалению, оказалось, что эти 10-минутные пробы уже смыты, их больше нет. Там же, в институте, я и узнала, что Свен тяжело болен, что он в доме престарелых, и отправилась к нему. Свен изумительный человек, тонкий, добрый. Мне говорили: нет, с ним сейчас невозможно общаться, он уже недосыгает, это все, конец... Но он сразу узнал меня. А когда привел в свою комнату, я просто обалдела. Маленькая комнатка была вся уставлена «Оскарами» и всевозможными призами со всех концов света. И единственная кассета, которую он здесь хранит, — кассета с «Жертвоприношением». Мы пошли прогуляться, сели на скамейку. Светило солнышко, воробы прыгали — так бы я описала «обстановку», а Свен вдруг произнес: «Посмотри, какое освещение, какой красивый свет, посмотри...». Художник всегда смотрит



глазами художника, ничего не прекращается.

У Свена один сын окончил жизнь самоубийством. Второй сын сделал об отце фильм, который называется «С огромным уважением к свету». А сам Свен написал книгу.

Свен приходил на съемки заранее, перечитывал сценарий, впитывал атмосферу. В Швеции все замечательно устроено, и в съемочной группе — очень, кстати, маленькая — все было идеально отлажено. За время съемок мы ни разу не видели Свена раздраженным или повисшим голосом. На площадке — никакого крика, гама, тихо, каждый занят своим делом. Бергман говорил: любая импровизация мне чужда, а Андрей был полной его противоположностью. Шла долгая работа над освещением, а Андрей менял угол или точку съемки — и надо было все переделывать. Но Свен принимал все очень спокойно, без нервов, он словно оставлял их где-то вне съемочной площадки. Он никогда ничего не навязывал Андрею — мог лишь деликатно что-то предложить.

Самое главное для оператора — находить стиль изображения, подчинять его общему замыслу. Но у каждого режиссера свои требования, свое видение, своя школа. Бергман, по словам Свена, предпочитает крупные планы, а Тарковский видел человека, как часть природы. Такая бунинская, что ли, позиция. Для Андрея очень важно было слияние многих разнообразных элементов. Он собирал в одном кадре дерево, кружева, стекло, фаянс, фрукты, бумагу.

Свет — это философия кино. Свен освещал минимально, использовал как можно меньше источников света — поскольку не любил теней. Он стремился получить именно естественный свет. Редуцирование, то есть уменьшение, ослабление света было очень важным в работе над «Жертвоприношением». Свен рассказывал, что работа с Тарковским в каком-то смысле поспособствовала его встрече с Акирой Курасавой. В 1990 году японскому режиссеру исполнилось 80 лет, был большой банкет. Свен тоже присутствовал на банкете, но из-за своей застенчивости и скромности не решался подойти к юбиляру. Однако Курасава узнал, что среди многочисленных гостей присутству-

ет Нюквист, и тут же пригласил его в отдельную комнату, где все время говорил о Тарковском и расспрашивал: как вы редуцируете свет?

В финансировании «Жертвоприношения», бюджет которого был всего 2 миллиона долларов, должны были принимать участие японцы. Но они внезапно отказались. Фильм приостановили. Это была очень серьезная ситуация — Андрей мог бы не успеть его снять. И тогда мы на вертолете отправились за помощью в Англию. Помощь — миллион фунтов — получили, а для успешного проката в Англии на роль жены главного героя, Аделаиды, была введена Сюэзен Флитвуд, замечательная английская театральная актриса. Андрей очень ею гордился. Монтируя фильм, признался, что для него в картине есть два сюрприза — это Свен и Сюэзен. В «Жертвоприношении» Сюэзен снималась в платье, про которое костюмер сказала: ни одна шведская женщина не наденет такого даже под дулом пистолета. Платье, созданное буквально по крупицам. Костюмер все время приносила какие-то штучки, бантики, мастера какие-то рюшечки, и постепенно платье стало как бы растрепанным, летящим, таким оно и вошло в картину.

Снимали «Жертвоприношение» на острове Готланд. В принципе, там нельзя было не только снимать, там нельзя было даже просто ходить обычным людям. Это, с одной стороны, военный объект, а с другой — заповедник птиц. Однако разрешение на съемки, хоть и с большим трудом, но получили. (Кстати, в нескольких километрах от места, где мы снимали, жил Бергман). Все вокруг, конечно же, надо было преобразить: создать живое пространство, обитаемое, где люди оставили свои следы. А люди-то здесь вообще никогда не ходили. Начали обживать. Построили дом. Постройка началась в марте. На острове почти всегда очень холодно, ветер буквально сбивает с ног — чего Андрей, конечно, не ожидал. Мы снимали в июне, а ходили в военных тулупах. А дом, чтобы его не унесло ветром, крепили болтами. Строили дом несколько месяцев, но он должен был выглядеть так, будто стоит там много-много лет. Сарай

чик, забор, сети, лодка — на всем должен был лежать отпечаток жизни.

Дом — сердце этого фильма. Он небольшой, узенький. То, что происходило внутри дома, снималось в павильоне, и павильонная декорация занимала гораздо большее пространство. И если внимательно присмотреться, можно заметить несоответствие пропорций внешнего и внутреннего. Окна и двери в павильоне гораздо выше и шире. И тем не менее, Андрей этого не боялся, он считал, что зрители будут настолько увлечены фильмом, что не заметят несоответствия.

Художник Анна Асп говорила, что Тарковский научил ее быть бескомпромиссной по отношению к самой себе и очень-очень смелой, даже дерзкой. Анне посвящен второй «фильм о фильме».

«Человека вот-вот расстреляют, а он ровненько укладывает шинель», — объяснял Тарковский сцену, где герой «Жертвоприношения» перед пожаром собирает вещи. Пожар, вроде бы тщательно отрепетированный, тем не менее, получился как надо лишь со второго раза, — когда вместо специалистов из Англии, не справившихся с собственной техникой, пригласили простых шведских пожарных. И дом для этой сцены пришлось восстанавливать заново.

Андрей сам с таким увлечением строил из камешков маленькую модель дома, которую по сюжету фильма малыш строил для Александра, что актеры даже взорвались: забыл нас, камешки перетаскивает. На вещах для него был важен след времени. Однажды костюмер принес для съемок куртку, Андрей бросил ее на пол и стал топтать, и вся группа прыгала на этой куртке: вот так он все патинировал. И обязательно добавлял в кадр что-то свое — шарф, кепку...

В фильме звучит фонограмма с записью птичьих голосов, сделанная на Готланде. Андрей мечтал снять шведские белые ночи, но, посмотрев материал, разочаровался. Поэтому в фильм вошел только один кусочек белых ночей. Они показались ему недостаточно таинственными, эти ночи, недостаточно волшебными, а небо — слишком ярким.

Андрей всегда все комментировал — как бы говорил сам с собой. На площадку стремительно вбегал. Все, особенно женщины, были влюблены в него. Отношения в группе сложились деликатнейшие, никто ни с кем не ссорился. Кроме Катинки Фараго, продакшн менеджера, то есть как бы директора картины. Она вела себя недостаточно, писала нелепые письма: если вы, Тарковский, выйдете за рамки бюджета или сделаете фильм длиннее, чем оговорено в контракте, то вам обеспечена дурная репутация, и о ней узнает весь мир. С ней было много конфликтов. Но Андрей признавался: разве я могу обижаться на нее — она же женщина.

Первоначальный вариант «Жертвоприношения», собранный Андреем, шел 3 часа 10 минут. По контракту предполагалось 2 часа 10 минут, не больше. Был скандал, писались письма с дурными угрозами, но Андрей все же отстоял еще 20 минут. Он вырезал 40 минут — целиком всего лишь одну-единственную сцену. Это сцена, где Александр пишет письмо семье. Сцена ушла вся, а остальное время он сократил уже внутри сцен. Фильм состоит из 120 монтажных склеек — это мало. То, что от белых ночей осталось всего лишь несколько кадров, — тоже смущало дирекцию: ну как же, Тарковский столько говорил об этом, отснято столько материала, а теперь он отказывается.

Тарковский хотел, чтобы фильм назывался «Принесение в жертву», но по-шведски это одно слово. Поэтому пришлось назвать одним словом и по-русски — «Жертвоприношение». По сценарию фильм начинался с эпизода, когда женщины готовятся к празднованию дня рождения, накрывают на стол. Но в процессе съемок Андрей вдруг понял, что началом фильма должен стать другой эпизод — когда сажают дерево. В финале, когда Александра увозят на «скорой», этим же деревом фильм заканчивается.

Андрей любил Бергмана, особенно раннего, он был для него в каком-то смысле идеалом. Бергман и Тарковский видели фильмы друг друга — не все, конечно, у Бергмана ведь их очень много, кажется, более ста. (Кстати, съемочная группа, ходившая за Андреем и снимавшая процесс создания «Жертвоприношения», была та же самая, что снимала такой же фильм о работе Бергмана над «Фанни и Александр»). Бергман говорил: в сущности, я живу в сновидениях и лишь изредка наношу визиты в явь. Андрей, для которого логика сна, сновидений значила очень много, включил в «Жертвоприношение» сюжет своего сна, приснившегося ему во время съемок, — это сцена с петухами. На статистов не было денег, и всех женщин в группе нарядили в какие-то костюмы. Роль ангела почему-то поручили мне. Но, слава богу, моя сцена в фильме не вошла — я же не актриса, камера напугала меня до смерти. Девочка Филиппа Франзен, за которой гонялись петухи, вообще ужасно боялась птиц, она пролила горькие слезы и просила: ну что угодно, даже голой буду бегать, только пусть не сваливаются с неба эти петухи. Был один вредный такой петух, он вел себя в кадре, как хотел,

и в результате именно этот кадр Андрей и выбрал. Филиппу Андрей нашел в кинотеатре, она не актриса и все время вылезала за кадр. А для Тарковского режиссура сродни хореографии: важны были несколько сантиметров, вправо, влево — и ты уже выпал из кадра. Филиппе по десять раз объясняли, писали, рисовали, как двигаться, — но она смотрела куда-то вдаль и все равно вылезала за кадр.

Вся съемочная группа еще до начала работы тщательно изучила творчество Тарковского. Художник Анна Асп рассматривала буквально каждый кадр в его фильмах. Стремилась проникнуть в душу произведения. Она считала, что все ассистенты, даже те, кто шил занавески, должны были проникнуться атмосферой фильма, точно понимать все, что они делают и что их окружает. В группе трепетно относились к работе, без всякой фанаберии. Помощник оператора, например, за просто таскал декорации. Анна сама красила стены, делала и переделывала макеты. Она представляла себе, как актер будет идти и что он при этом будет видеть, шаг за шагом. Детали вещей, одежды — любая мелочь создавала атмосферу. Анне очень хотелось, чтобы все совпало, все было на своих местах.

Для сцены катастрофы Тарковский попросил тысячу статистов. Все, конечно, схватились за голову — весь бюджет уйдет, чтоб их прокормить. Андрей сетовал: в Москве я бы свистнул, и тут же нашлось бы десять тысяч статистов. В результате статистов оказалось 400. К съемке все было готово, все обговорено, получено разрешение. И вдруг Андрей после обеда в корейском ресторанчике (а он любил корейскую кухню) сказал: снимать будем здесь, на этой улице. А через шесть месяцев после наших съемок на этой же улице убили Улофа Пальме. В 3–4 метрах от места, где стояла наша камера. Газеты отметили это совпадение как некое пророчество.

Тарковский любил Брессона, Бергмана, Курасава, Довженко, Феллини, Мидзотуги. Параджанова любил. Когда Андрей остался на Западе, а в России отовсюду вычеркивали его имя, запрещали его фильмы, и согласиться привезти ему что-нибудь было довольно опасно, — от Параджанова передали подарок, старинный кинжал. Кто привез кинжал — так и осталось неизвестным.

Марина Тарковская, сестра Андрея, впервые посмотрела «Жертвоприношение» в Париже, на шведском языке: текст был непонятен, но ощущение горя, холода, страдания шло с экрана.

Дневники Андрея Тарковского опубликованы во многих европейских странах. В английском издательстве «F & F» вышли все его сценарии.

В России за 20 лет Андрей снял пять фильмов. За три года изгнания — два.

Записала Маргарита БЕЛАЯ
● А. Тарковский и Свен Нюквист
на съемках «Жертвоприношения»
● «Жертвоприношение»

Дом большой и дом маленький



Экран и сцена.