

ЖЕЛТОВАЯ ПРЯЖА ТАРКОВСКОГО

“НОСТАЛЬГИЯ” И “ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ”, так назвал Андрей Тарковский два последних фильма. Пожалуй, в этих названиях смысл не только самих картин, но и последнего периода его жизни. “Ностальгию” он снимал в Италии, внутренне как бы готовясь к отъезду, а “Жертвоприношение” за рубежом, уже на исходе сил. Можно представить, что Тарковский успел бы еще создать, если бы на его пути не оказалась эмиграция.

Несомненно, все его фильмы, создававшиеся с значительными перерывами, из-за различного рода препон, стоили мастеру мирового кинематографа стольких переживаний, что это укоротило его путь, лишило нас радости увидеть его дальнейшие шедевры. Друзья свидетельствуют — до последних дней не оставял творческих замыслов, готовился к съемкам, разрабатывал новые идеи.

В ходе одной теледискуссии был задан вопрос, как получалось, что руководство кино выдвигало на международные премии фильмы Тарковского, несмотря на то, что ранее оно встречало его творения в штыки. Один участник дискуссии заметил, что те, от кого зависела жизнь нашего кино, были все же достаточно компетентными и редко ошибались с выбором фильмов на международный показ. В результате Советский Союз за редкими исключениями не оставался без каннских “пальм” или венецианских “львов”.

За советским кино на Западе следили внимательно, если не сказать, ревниво, а порой и недоброжелательно, видя опасную конкуренцию. Опасную не только идеологически, но и коммерчески. Французский критик пояснял: “А зачем нам все эти славянские гении, когда своих пристроить некуда?” Поэтому каждый показ наших фильмов за рубежом

разгорался в невидимые для постороннего глаза битвы.

Страсти накалялись особенно в связи с крупнейшими кинофестивалями. Именно здесь возникают яростные бои между американским кино и европейскими конкурентами. На европейской стезе версталась и наша отечественная кинематография. Это в Совете Европы могут задаваться вопросом, где находится Россия, или бывший СССР — в Европе или Азии. В Вашингтоне и Лос-Анджелесе на наше местоположение смотрели зорче.

В мире коммерции, окружающем кино, всегда нежелательно, когда у конкурентов появляется яркая, знакомая фигура. С ее авторитетом укрепляются и позиции данной страны на международном рынке кинематографии. Каждый большой режиссер создает фильм, который способен увести с этого рынка миллионы долларов. Тарковский, безусловно, был фигурой, способной создавать такие шедевры. В Европе это тоже отлично понимали.

В дискуссиях о творчестве Тарковского чаще всего говорят о трудностях, которые он встречал в СССР. Но наряду с трудностями в нашем кинематографе были и преимущества. Наличие государственного кинохозяйства снимало немало препон на пути создателя фильмов, хотя и создавало идеологические и стилистические фильтры. Прежде всего, режиссеры, чьи картины были приняты к производству, могли рассчитывать на финансовую поддержку, тогда как даже крупнейшие мастера мирового кино, такие как Феллини и Курасава, порой отчаянно искали продюсеров. В Италии не раз приходилось слышать, будто Феллини “выдохся”, что он “в кризисе”. То, что мастеров постигают кризисы, сам Феллини блестяще показал в картине “Восемь с половиной”, завоевавшей, кстати, высший приз

Московского кинофестиваля. Он же показал, как большой мастер преодолевал творческий застой, какого упорства, самосжигания это ему стоит. Заметим, что с нападками на Феллини нередко выступали как раз те коллеги по кино, которым было далеко до его дарования и интуиции. Под влиянием таких недоброжелательных откликов Феллини с годами все труднее находил лиц, готовых рискнуть деньгами ради его замыслов. Вспомним, что ряд его последних картин — “Город женщин”, “Репетиция оркестра” — появились только

благодаря заказам итальянского телевидения. Японский гений Курасава, доведенный до отчаяния, даже подумывал о самоубийстве, пока не получил спасительное предложение из Советского Союза снять ленту “Дерсу Узала”. Успех этого фильма, кстати, до конца не оценен. В Париже этот фильм больше года стоял в кинопрокате. Никакие боевики, вампирские, гангстерские, полицейские и просто художественные ленты не могли сравниться с ним в постоянстве успеха.

Памятна бурная мода в Европе, особенно во Франции, на продукцию “новой волны”, на так называемые “режиссерские”, экспериментальные фильмы. Но сравнительно быстро интерес к “нулевой волне” растаял. Охотно аплодируя именам маститых новаторов, зритель голодовал ногами, а стало быть, и кошельком, предпочитая более внятную и близкую ему продукцию.

Советскому кино, несмотря на всемирные успехи фильмов первых лет, вроде “Броненосца Потемкина”, или “Чапаева”, или же по словесному всплеску, вызванного фильмом “Летят журавли”, несмотря на Оскар за картину “Москва слезам не верит”, или популярность серий “Войны и мира” Сергея Бондарчука, пробиваться на первые экраны мирового кино становилось все труднее. Особенно после того, как США практически захватили кинопрокат по всей Европе. Даже призерам европейских фестивалей приходится годами ждать своей очереди для выхода на первые экраны, без чего был невозможен дальнейший их прокат.

Общеизвестно засилье американских боевиков на европейском и нашем телевидении. Французам пришлось вводить процентные ограничения на показ американских лент, чтобы уменьшить ущерб своей отнюдь не слабой кино и телепродукции.

НО ВЕРНЕМСЯ к нашей теме. Итак, Тарковский, который меньше всего думал о коммерции, тем не менее, становился бесспорной звездой не только советского, но и международного масштаба. Его авторитет утверждался в тот момент, когда тайная война американского и европейского кино вышла на поверхность. Каждый “лев” или “пальма” могли принести заправилам киноиндустрии или держателям авторских прав на картину миллионы и миллиарды (как это было, например, с “Доктором Живаго”, озолотившим издателя Фельтринелли, но не Пастернака).

Бесспорна оригинальность и сила таланта Андрея Тарковского. Начиная с “Иванова детства”, я был потрясен тем, что выходило из лаборатории режиссера. Безмятежные сны мальчика, где ему является ласковая мама, белая лошадь, хрупающая с воза спелые яблоки, и страшная явь: Иван идет в тыл фашистам, убившим его мать и уничтожающим его родину, несущим смерть и разорение. Даже в гравюрах Дюрера в оставленном немцами альбоме, в образе древних рыцарей мальчугану чужды те же фашисты. В сражении с ними он показывает мужество, которое вызывает уважение у испытанных воинов, а в конце погибает. Картина производила обжигающее впечатление. Тарковский явился как метеор на фоне нашего не бедного талантами киномира. Недаром Феллини, по свидетельству Натальи Бондарчук, сказал Тарковскому, обидевшемуся на его замечание о длинноте фильма “Со-

