

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«Андрей Тарковский в пространстве
культуры XX–XXI веков.
К 85-летию со дня рождения Мастера»
6 апреля 2017 года

ОТЕЦ И СЫН ТАРКОВСКИЕ: СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ
ТВОРЧЕСКИХ СУДЕБ

Едошина И.А.

Костромской государственный университет
tettixgreek@yandex.ru

В статье представлены некоторые аспекты сходства и различия жизненных и творческих судеб Арсения и Андрея Тарковских. Подчеркивается метафизический аспект их бытия, явленный в цифровой символике. Раскрываются причины известности Арсения Тарковского как переводчика и много позднее – поэта, что отличает его от раннего признания гениальности Андрея Тарковского. В самых общих чертах даются характеристики поэтики фильмов Андрея Тарковского. Отмечается сходство в сложности семейных отношений.

Ключевые слова: метафизика чисел, творческая судьба, признание, семья, круг Арсения Тарковского, поэтика фильмов.

Тема, заявленная в названии моего доклада, давно привлекает внимание тех, кто пишет об Арсении и Андрее Тарковских. И все же есть надобность вновь обратиться к сопоставлению их судеб, учитывая двойной юбилей: 110 лет со дня рождения поэта и переводчика Арсения Тарковского (25.06.1907–27.05.1989) и 85 лет со дня рождения кинорежиссера Андрея Тарковского (4.04.1932–29.12.1986).

Двойной юбилей провоцирует к подобному сопоставлению, причем этот юбилей вечный, навсегда: сын словно до-

гоняет отца, неизбежно отставая на пять лет до круглой даты. В связи с цифрой пять заглянула в «Энциклопедию символов, знаков, эмблем». Пять – это, конечно, пентаграмма, которая, например, по Элифасу Леви, представляет фигуру человеческого тела с четырьмя расставленными ногами, вытянутыми в стороны руками и головой. Ноги – символ земли и воды, руки – символ воздуха и огня, а голова, объединяющая все члены, сила эфира. По сути, это образ антропоцентризма Ренессанса, если еще вписать так изображенного человека в квадрат и поместить в круг. Но и за пределами Ренессанса пять как символ меры мира собой свойствен творческой личности, Тарковские здесь не исключение, скорее, правило. Далее процитирую из «Энциклопедии»: «Часто “пятерки” бывают раздражительны и грубы. <...> Очутившись в опасности, они, преимущественно, пекутся только о своем благе, даже если оно может быть устроено посредством страданий других. Люди пентады умны и начитанны. <...> С ними следует держать себя всегда настороже, так как они постоянно провоцируют собеседника к конфликтной ситуации. “Пятерки” дерзки, упрямы и смелы. Риск для них – это своеобразный наркотик, которым они пользуются и редко выходят из сложных ситуаций побежденными»¹. Конечно, в данном случае «пятерка» условно пребывает между отцом и сыном, но ведь все же существует, раскрывая метафизическую общность их судеб.

В воспоминаниях современников содержится немало свидетельств о непростых характерах обоих Тарковских, об их странных и пристрастных натурах.

Вот свидетельство о времени знакомства будущих родителей Андрея Тарковского, принадлежащее Наталье Владимировне Баранской (1908–2004), внучатой племяннице В.В. Розанова. Ее книга воспоминаний называется «Странствие бездомных» (1999), одним из эпитафов к ней Н.В. Баранская выбрала строку из стихотворения «Жизнь, жизнь» Арсения Тарковского: «Живите в доме – и не рухнет дом». А теперь интересный эпизод:

«Маруся Вишнякова (Мария Ивановна) светилась неяркой русской красотой: мягкие черты округлого лица, пшеничная коса, серые глаза. На плечах всегда платок в крупные розы. Сдержанная, негромкая голосом. Своей тихой красотой и обворожила она Арсения Тарковского, совсем с ней не схожего. Лицом и обликом он походил на персонаж восточных сказок. Был очень красив, но что-то ущербное («декадентское») виделось нам в чрезмерной, какой-то меловой бледности, впалости щек, во взгляде – то ли усталом, то ли печальном – черных глаз. Арсений был курсом старше. Когда началась эта любовь – Бог весть: рядом мы видели их уже в первый наш год на курсах.

Дружба наша с Марусей, не очень близкая тогда, выросла и укрепилась позднее, во время наших общих бед, в трудные для Маруси годы, когда она осталась одна с двумя ребятами, Андреем и Мариной, в неизбывной бедности и неустроенности, зарабатывая гроши тяжким трудом корректора в типографии»².

Странный, изначально словно на конфликте замешанный союз неяркой русской красоты с красотой декаданта оказался недолгим. Но тогда, на Литературных курсах они были счастливы, и именно тогда Тарковский обрел своего путеводителя в мир литературы – Георгия Шенгели (1894–1956), блистательного переводчика, знатока стихосложения, яркого деятеля Серебряного века, испытавшего в советскую эпоху гонения и фактическое забвение на долгие годы³.

Г. Шенгели привлек внимание Тарковского к переводам, ему Арсений Тарковский обязан своими первыми публикациями. И не только. В далекие двадцатые годы прошлого века Тарковский был молод, бездомен, нищ. Из его воспоминаний того времени: «Шенгели жил в Борисоглебском переулке на каком-то поднебесном этаже в одной комнате со своей женой Ниной Леонтьевной. У них была собака Ворон, доберман-пинчер. Крыша текла. Хозяйева подставляли тазы, ведро и консервные банки, и струйки воды противно стучали по железу. В комнате было тесно, и стало еще тесней, когда Шенгели поселили меня

под письменным столом. У меня там была постель и электрическая лампочка. Денег у меня не было. Георгий Аркадьевич кормил меня и заставлял писать стихи»⁴.

Собственно, под крылом Шенгели формировался поэтический дар Тарковского, в первую очередь, как переводчика. Он учился у Мастера, пребывая рядом с Мастером. Только так и можно не только выучиться ремеслу, но и стать художником. В 1952 году, отвечая на обвинения в злоупотреблениях служебным положением (коего, замечу, у Шенгели отродясь не бывало, а все злоупотребления в данном случае заключались в том, что он защищал переводы Анны Радловой⁵ от нападок Чуковского), он, в частности, заметил: «Именно мною были привлечены к переводческой работе лучшие наши переводчики – Тарковский, Липкин, Петровых. Следовательно, руководствуясь моим долгом советского писателя, я и открывал дорогу талантливой молодежи, и сам умел отходить в сторону»⁶. Названные Шенгели трое поэтов и не названный Аркадий Штейнберг (1907–1984)⁷ образовали на рубеже 1920–1930-х годов литературную группу «Квадрига», о членах которой Семен Липкин (1911–2003) позднее написал:

Среди шутов, среди шутих,
Разбойных, даровитых, пресных,
Нас было четверо иных,
Нас было четверо безвестных⁸.

Так еще в молодые годы Арсений Тарковский вошел в ряд иных, коими тогда могли быть только не- или не совсем советские писатели. Отсюда – и судьбы. В интервью Яну Шенкману Липкин горестно заметил: «Штейнберг умер, так и не издавшись своей первой книги. Тарковский, я и Петровых издались очень поздно. Особенно болезненно переживал это Тарковский. Он пробовал издать книгу раньше, написал даже стихи о Сталине, но наверху они не понравились. Противно, конечно, но приходится признать, что такое было. Я издал первую книгу в пятьдесят шесть лет. И то её обкорнали, сократили в пять раз»⁹. Напомню, что Семен Липкин перевел на

русский язык Навои, Тукая, Турсун-заде, Фирдоуси, Махабхарту, Калидаса, эпос «Манас». Из всей «Квадриги» только ему довелось стать свидетелем гибели строя, принесшего в жизнь иных поэтов столько несчастий.

Мария Петровых (1908–1979) переводила Туманяна, Тагора, Нерис, Галчинского, Тувима, Незвала. В ее собственных стихах угадываются подчас интонации Арсения Тарковского, которого высоко ценила, а он однажды проникновенно написал: «У неё слова загораются одно от другого, соседнего и свету их нет конца»¹⁰. Ее первая книга стихов вышла в 1968 году в Ереване. Книга называлась «Дальнее дерево», куда она наряду с переводами армянских поэтов включила собственные стихи. Да и названием всего сборника стало название ее стихотворения.

Первая книга стихов «Перед снегом» Арсения Тарковского вышла в 1962 году. А до этого он много и успешно переводил Абу-ль-Аля аль-Маарри, И. Чавчавадзе, «Сорок девушек» К. Таджибаева, роскошный каракалпакский эпос в переложении. Он умудрялся переводить посредственных поэтов так, словно они были первоклассными, как в случае с «Черногорскими сказками» Радуле Стийенского. Группа «Квадрига» сыграла значимую роль в становлении отечественной школы переводчиков. Да, им всем хотелось быть, в первую очередь, поэтами (они и были поэтами), но за ними стоял гонимый Шенгели, и участь их была решена – переводчики, и только.

Арсений Тарковский оставил свою первую семью, когда Андрею было 4 года, а Марине – 2,5 года. Между тем, дети были так привязаны к отцу, что тяжело переживали его уход в течение всей жизни. Письма Андрея Тарковского к отцу полны упреков, извинений, признаний в любви. Он покинет этот мир раньше отца, который проведет последние годы жизни в доме ветеранов кино вместе с третьей женой Т.А. Озерской (1907–1991), переводчицей с английского языка. Она переводила Стивенсона, Диккенса, Шекли, Фицджеральда, О’Генри. Круг

словно замкнулся: если не он сам, то жена – переводчик. По-путно хочу заметить, что все жены Тарковского так или иначе имели отношение к литературе: с Марусей Вишняковой учил-ся вместе на Литературных курсах; Антонина Бохонова была женой критика и литературоведа Владимира Тренина, дру-га Маяковского и Бурлюка; Татьяна Озерская – переводчица. Подобный выбор есть свидетельство, что Тарковскому нужна была рядом не просто женщина, но чувствующий слово друг. Более того, две первые жены буквально боготворили его: Виш-някова так больше и не вышла замуж, привив детям чувство глубокого уважения к отцу; Бохонова практически спасла его от смерти, отыскав врача, который через ампутацию ноги смог остановить злое расползавшуюся гангрену. С обеими Тар-ковский расстался довольно жестко, безжалостно, да и третий брак не сделал его счастливым. Но без любви, без переживаний слово останется пустым и холодным.

А все-таки я не истец,
Меня и на земле кормили:
Налей ему прокисших щец,
Остатки на помойку вылей.

Всему свой срок и свой конец,
А все-таки меня любили:
Одна: Прощай! – и под венец,
Другая крепко спит в могиле.

А третья у чужих сердец
По малой капле слез и смеха
Берет и складывает эхо,
И я должник, но не истец¹¹.

Кроме когда-то оставленных Андрея и Марины, других детей в его жизни не будет.

Андрей Тарковский родился в селе Завражье Кадыйско-го района Ивановской промышленной области, с 1944 года – Костромской области. С этим местом рождения Тарковского целая история. Так, в интернете на сайте «КиноПоиск» про-читала: место рождения – Завражье, Иваново, СССР. Видимо,

тому, кто это писал приведенные именованья суть абсолютная абстракция, как в одной старой киносказке, «что воля, что неволя – все равно». В книге о Тарковском Н. Болдырева с живым интересом узнаю, что Завражье – захудалое село, затерявшееся на карте Костромской области. Но в 1932 году Завражье входило в Ивановскую промышленную область, которую создали за счет слияния Костромской и Ярославской губерний, ибо отродясь никакой (до большевиков) Ивановской области в России не существовало. Между тем, село Завражье имеет давнюю историю, уходящую в глубокую древность. Село было многолюдным, о чем свидетельствуют три церкви. Село делилось на верхнюю и нижнюю части, Волга около Завражья не была судоходной, легко переходимой вброд в Юрьевец, что напротив. Сын Арсения и Марии Тарковских получил имя Андрей при крещении здесь же, в Завражье, в церкви Рождества Богородицы.

Родители вместе с младенцем покинут Завражье летом 1932 года, потом уже в годы войны, во время эвакуации в Юрьевец, он несколько раз побывает на своей родине, куда они с матерью будут приходить в надежде обменять вещи на продукты. А в 1950-е годы нижняя часть Завражья будет затоплена ради Горьковского водохранилища. «Моя родина под водой», горько заметит Андрей Тарковский. Может быть, отсюда его длинные кадры текучей воды...

Уже с детства Андрей Тарковский чувствовал себя иным, странным образом и не зная того совпадая с отцом, которого буквально боготворил. Мысль об утраченном доме сначала без отца, потом о доме, ушедшем под воду, позднее в «недействительной» любви к матери и сестре не давала покоя, воплощаясь в образ дома из фильма в фильм.

Живите в доме – и не рухнет дом.
Я вызову любое из столетий,
Войду в него и дом построю в нем¹².

Эти слова Арсения Тарковского можно поставить в качестве эпиграфа перед всем кинотворчеством Андрея Тарковского. В «Ивановом детстве» война разрушает мир-дом подрост-

ка; в «Солярисе» возвращение домой обрывается на его пороге; в «Андрее Рублеве» бездомный подросток-сирота; в «Зеркале» двое маленьких детей (брат и сестра) в доме, подросток в доме, где может обрушиться потолок, и подросток без дома; в «Сталкере» больная девочка-подросток в доме, сквозь крышу которого идет снег; в «Жертвоприношении» горящий дом и мальчик, поливающий засохшее дерево. В фильмах Тарковского тема детства и тема дома составляют неразрывное единство, наполненное нестроениями бытия и наплывами личных воспоминаний.

Будучи иным по рождению, рано осознав свою причастность к чему-то, что выше и больше текущего бытия, Тарковский в фильмах соединял несоединимое, выявляя таким образом скрытые смыслы жизни. Изображение, слово, звук (звучание) в его фильмах сосуществуют на равных, поскольку в разных ракурсах открывают эти смыслы. Будучи сыном поэта, высоко ценя поэтическое слово, а через него и слово как таковое, Тарковский с первых шагов в кино участвовал в написании сценариев сначала с Андреем Кончаловским («Каток и скрипка», 1961; «Андрей Рублев (Страсти по Андрею)», 1966–1971), потом Ф. Горенштейном («Солярис», 1972), затем с М. Мишариным («Зеркало», 1974), с Тонино Гуэрра («Ностальгия», 1983). Пока, наконец, в «Жертвоприношении» (1986) он стал и автором сценария, и режиссером. Это был последний его фильм, где он достиг искомого единства, когда изображение и слово составляют различную целостность. Полагаю, что здесь сказывается явное влияние свящ. П.А. Флоренского, чьи предки по отцовской линии духовно окормляли ту самую завражную местность, где режиссер когда-то родился. С трудами отца Павла он был знаком, об этом свидетельствуют его дневниковые записи. В 1967 году в Тарту был издан третий сборник по знаковым системам, где впервые опубликована работа отца Павла «Обратная перспектива»¹³. Близость к размышлениям отца Павла обнаруживается в финале «Андрея Рублева», когда крупным планом являются (именно являются) иконные образы, поражая светом духовной красоты и гармонии. Иконы

развернуты к миру, который стоит перед ними. Ненадолго возникшие образы уходят, их словно смывают струи дождя. Но иконы остаются в памяти, ибо «есть метафизика бытия» (свящ. П.А. Флоренский). Тарковский мучительно шел к этой метафизике, работая над «Рублевым» в течение долгих пяти (!) лет.

В отличие от отца Андрей Тарковский сразу стал знаменитым, что не сделало его жизнь легче. Фильмам Тарковского власти от культуры сразу присвоили статус «трудного кино», отсюда – поздние сеансы, неудобные кинозалы. И вообще в представлении власти, его фильмы были какими-то не такими, непонятными и уж, конечно, чуждыми советской идеологии. В них вообще никакой идеологии, вроде бы, не было, но что-то смущало. Более всего смущала публика, которая смотрела фильмы Тарковского, вся эта творческая интеллигенция, диссиденты, которым вторили восторженные критики из-за рубежа. Фильмы Тарковского представляли на зарубежных фестивалях, где они получали высшие награды, а правительство – доход в казну. Тарковский был символом свободного развития киноискусства в СССР, но только для экспорта. Ему и позволяли снимать фильмы по этой причине. Он не мог не уехать из СССР – и он уехал. Здесь жизненные пути отца и сына полностью расходятся.

Но зато они абсолютно сходятся в остром ощущении катастрофичности бытия. Вот стихотворение Арсения Тарковского «Белый день», из которого вырос (лучший, на мой взгляд) фильм «Зеркало» с его первоначальным названием «Белый-белый день»:

Камень лежит у жасмина.
Под этим камнем клад.
Отец стоит на дорожке.
Белый-белый день.
В цвету серебристый тополь,
Центифолия, а за ней –
Вьющиеся розы,
Молочная трава.

Никогда я не был
Счастливей, чем тогда.
Никогда я не был
Счастливей, чем тогда.
Вернуться туда невозможно
И рассказать нельзя,
Как был переполнен блаженством
Этот райский сад⁵.

Примечания

- ¹ Энциклопедия символов, знаков и эмблем. М., 2000. С. 372.
- ² Баранская Н.В. Странствие бездомных. Жизнеописание. М., 1999. С. 343.
- ³ См.: Молодяков В. Георгий Шенгели: биография: 1894–1976. М., 2016.
- ⁴ Цит. по: Молодяков В. Георгий Шенгели: биография: 1894–1956. С. 260.
- ⁵ Анна Дмитриевна Радлова (1891–1949) – поэт и переводчик, жена театрального деятеля Сергея Радлова, сына философа Э. Радлова. Была осуждена с мужем за то, что во время войны немцы вывезли их театр в Берлин. Затем одна часть театра во главе с Радловым оказалась на юге Франции, где они показывали для русских эмигрантов спектакль «Без вины виноватые» А.Н. Островского. После освобождения Франции Радловы уехали в Париж, а затем по предложению советской миссии в Париже вылетели в Москву. Здесь их ждал арест, обвинение в измене Родине и приговор – 10 лет. 23 февраля 1949 года, не выдержав мерзостей жизни, Анна Радлова умерла в лагере под Рыбинском. Ее похоронили, учитывая заслуги – известный поэт и переводчик, в одежде и в отдельной могиле, но без гроба. Позднее Сергей Радлов установил на могиле чугунный крест.
- ⁶ Цит. по: Молодяков В. Георгий Шенгели: биография: 1894–1956. С. 360.
- ⁷ А. Штейнберг перевел на русский язык Мильтона, Вордсворта, Саути, Китса, Гельдерлина, Тувима, якутский эпос «Богатырь на гнедом коне», Тан Ван Взя. Аркадий Штейнберг провел в лагерях в совокупности 11 лет.
- ⁸ Липкин С.И. «Квадрига». Повесть, мемуары. М., 1997. (Начало эпиграфа ко всей книге).
- ⁹ Преодоление века. Интервью С.И. Липкина Я. Шенкману // Семен Липкин. «Угль пылающий огнем»: Воспоминания о Мандельштаме. Стихи, статьи, переписка. Материалы о Семене Липкине. М., 2008. С. 448.
- ¹⁰ Тарковский А. Духовная сущность поэта // Петровых М. Черта горизонта. Стихи и переводы. Воспоминания о Марии Петровых. Ереван, 1986. С. 55.
- ¹¹ Тарковский А.А. Избранное: Стихотворения; Поэмы; Переводы. 1929–1979. М., 1982. С. 289.

¹² Там же. С. 190.

¹³ Флоренский П.А. Обратная перспектива // Труды по знаковым системам. III. Тарту, 1967. С. 381–416.

¹⁴ Тарковский А.А. Избранное: Стихотворения; Поэмы; Переводы. 1929–1979. С. 238.

THE FATHER AND THE SON TARKOVSKY: SIMILARITY AND DISTINCTION OF CREATIVE DESTINIES

Edoshina I.A.

Kostroma State University, Kostroma

tettixgreek@yandex.ru

In the article are presented some aspects of similarity and distinction of vital and creative destinies of Arseny and Andrey Tarkovsky. The metaphysical aspect of their life shown in digital symbolics is emphasized. Reveal the reasons of popularity of Arseny Tarkovsky as translator and is much later – the poet that distinguishes him from early recognition of genius of Andrey Tarkovsky. In the most are given general terms characteristics of poetics Andrey Tarkovsky's films. The similarity in complexity of the family relations is noted.

Keywords: metaphysics of numbers, creative fate, recognition, family, Arseny Tar