

***КИНЕМАТОГРАФИЯ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО КАК СИНТЕЗ ИСКУССТВА И
ФИЛОСОФИИ (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ»)***

Реброва Анна Игоревна, студент

Красноярский государственный аграрный университет, Красноярск, Россия

rebrowa.nura@yandex.ru

Научный руководитель: кандидат философских наук, доцент кафедры философии

Баринова Светлана Геннадьевна

Красноярский государственный аграрный университет, Красноярск, Россия

svetabar2014@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена философии кино последней работы Андрея Тарковского «Жертвоприношение». Основываясь на творческих трудах великого режиссера, его выступлениях и размышлениях, а также работах наиболее известных авторов, исследовавших жизнь и творчество Тарковского, раскрываются новые философские проблемы, прослеживается их развитие от фильма к фильму, анализируется связь философии и искусства на примере живописных и музыкальных сюжетов.

Ключевые слова: философия, кинематограф, искусство, А. Тарковский, авторское кино, проблема, современность.

**ANDREY TARKOVSKY'S CINEMATOGRAPHY AS A FUSION OF ART AND PHILOSOPHY
(ON THE EXAMPLE OF THE FILM «SACRIFICE»)**

**Rebrova Anna Igorevna, student
Krasnoyarsk state agrarian university, Krasnoyarsk, Russia**

rebrowa.nura@yandex.ru

Scientific supervisor: Ph.D. in philosophical sciences, associate professor of Philosophy sub-faculty of the Krasnoyarsk State Agrarian University

Barinova Svetlana Gennadiyevna

Krasnoyarsk state agrarian university, Krasnoyarsk, Russia

svetabar2014@mail.ru

Abstract: The article is devoted to the philosophy of cinema of Andrey Tarkovsky's latest work "Sacrifice". Based on the creative works of the great director, his speeches and reflections, as well as the works of the most famous authors who explored the life and work of Tarkovsky, new philosophical problems are revealed, their development from film to film is traced, the connection between philosophy and art is analyzed on the example of pictorial and musical subjects.

Keywords: philosophy, cinema, art, A. Tarkovsky, author's cinema, problem, modernity.

Философия кино сегодня прочно вошла в сферу современной философии искусства. Хотя философы были одними из первых ученых, опубликовавших исследования новой формы искусства в первые десятилетия двадцатого века, эта область не испытывала значительного роста до 1980-х годов, когда произошло ее своеобразное возрождение. Возросшее внимание к этой сфере обусловлено множеством причин. Но достаточно сказать, что изменения как в академической философии, так и в культурной роли кино в целом заставили философов серьезно относиться к кино как к виду искусства, наравне с более традиционными, такими как театр, хореография и живопись. В результате этого всплеска интереса к кинематографу как предмету философской рефлексии, философия кино стала важной областью исследований в эстетике.

Так, например, для Стэнли Кэвелла философия изначально связана со скептицизмом и различными способами его преодоления. В своих многочисленных книгах и статьях он утверждал, что фильм разделяет этот интерес с философией и даже может дать философские прозрения.

До недавнего времени было мало приверженцев идеи, что фильмы могут внести философский вклад. Отчасти это связано с тем, что представление о скептицизме как живом варианте современной философии основано на весьма своеобразном прочтении ее истории. Тем не менее, столкновения отдельных фильмов со скептицизмом весьма внушительны и серьезно повлияли на многих философов и киноведов.

Андрей Тарковский – один из величайших режиссеров всех времен. Его вклад в кинематограф исключителен. Андрей Тарковский это тот, кто изобрел новый язык, верный природе кино, поскольку он запечатлевает жизнь как отражение, жизнь как сон. Он снял всего семь фильмов, из которых 5 были сняты в Советской России, один – в Швеции и один в Италии. Все его киноленты считаются шедеврами.

Для работ Андрея Тарковского характерны метафизические темы, чрезвычайно длинные дубли и запоминающиеся образы исключительной красоты. Повторяющиеся мотивы: сны, воспоминания, детство, бегущая вода в сопровождении огня, дождь в помещении, отражения, левитация и персонажи, вновь появляющиеся на переднем плане длинных панорамных движений камеры.

Образы Тарковского можно было бы назвать “гипнотическими”, но это наводит на мысль, что он вводит человека в измененное, возможно, сонное состояние разума, что не кажется мне совсем точным. Возможно, “гипнагогический” имеет смысл (хотя когда-то это был слишком любимый киноведами термин), этот момент между бодрствующим сознанием и сном, который тоже является областью кошмаров, словом, которое применимо к фильмам Тарковского. В его фильмах я ощущаю кошмар, запечатленный в спящем сознании, пугающий, но и соблазнительный своей красотой. Тарковский создает кинематографический образ в манере, не имеющей параллелей; он всегда был заинтересован в том, чтобы сделать кино явным равным всем искусствам (совершенным многими другими, конечно), и он, несомненно, преуспел.

Последней, а потому и самой тяжелой, безутешной и трагической картиной Тарковского по праву является «Жертвоприношение» (1986 г.), которая заканчивается, как бы в насмешку, посвящением «сыну Андрюше – с надеждой и утешением». Но чем же может утешиться маленький мальчик, который только что лишился отца? Возможно, свинцовым небом без солнца и тепла? Оставленном в камнях деревом, которое нужно поливать каждый день? А надеяться лишь на то, то оно когда-то зацветет. Возможно завтра, а возможно через долгие десятки лет, если, конечно, он не забудет о ежедневном поливе.

Через весь фильм проходит образ дерева, он прорастает сквозь его гениальные мизансцены, подобно росток бамбука сквозь тело привязанного к земле человека, осужденного на смерть. Дерево здесь выступает как первобытный, исходный, корневой смысл существования.

Многие исследователи рассматривают в «Жертвоприношение» сквозь призму христианского мировосприятия. Конечно, к этому существует колоссальное количество отсылок, самые ясные из которых конец света, молитва к небесному Отцу и картина «Поклонение волхвов» Леонардо. Но все гораздо сложнее и рассматривать такие символы только с одной точки зрения неправильно по отношению к автору.

В последней своей работе Тарковский как бы продолжает путь «Андрея Рублева» (1966 г.), где христианские мотивы играли далеко не главенствующую роль, их изобразили слишком поверхностными и пустыми, сравнив с куда более сильными, глубокими и живыми первоосновами: искусством и примордиальным языческим фоном. Стоит отметить, что язычество здесь близко автору не самым отношением к религии, а как прочное единение с природой, водой, деревьями, а главное – жизнью.

То, что есть в фильмах Тарковского, есть в его интервью и эссе, его дискурсе в повседневной жизни. Но еще важнее то, что кинолента показывает не столько его архаичное, консервативное мышление, сколько его стремление к фантастике. Верить в экстрасенсорику, телекинез и так далее, значит не верить ни во что, но его стремления указывают на невозможные требования, которые он предъявляет к искусству, думая, что оно имеет ограничения. Однако, творчество Андрея Тарковского ознаменовало переход от старого к новому мировосприятию, отличному от других режиссеров. «Переход от старого к новому нередко сопровождается масштабными деструктивными процессами, самыми очевидными примерами которых являются усиливающиеся экономические кризисы, политическая нестабильность и разрушение традиционной статусно-ролевой структуры общества» [3, С. 294].

Он придает большое значение искусству, используя его в качестве замены социального мира. Основной лейтмотив в работах Тарковского это, в конце концов, искусство, в том числе и многочисленные репрезентации библейских мотивов в его фильмах. Критики отмечают, что он вовлечен в “диалог с искусством”, отдавая дань уважения Баху, Бетховену, Верди, Достоевскому, Толстому, Фра Анджелико, Леонардо, Шекспиру, Брейгелю–Старшему, список почти что бесконечен до такой степени, что можно сказать, что дань уважения является сутью его творчества. В каком-то смысле, фильмы А. Тарковского можно назвать провокацией в искусстве. «Приходя в театр, выбирая книгу для чтения или фильм для просмотра, человек тем самым уже соглашается на то, чтобы автор провоцировал его, вовлекая в перипетии сюжета, и заставлял переживать различные эмоции» [4, С. 111].

Тарковский рассматривает искусство как подлинное хранилище священного через его связь с человеческим творчеством. Продукты творчества сталкиваются с разрушением как непосредственным, так и осязаемым (вода стекает по стенам, где в Зеркале висят его плакаты с Андреем Рублевым) и универсальным, апокалиптическим – все его фильмы имеют какое-то отношение к этому кризису, безусловно, к «Жертвоприношению».

Действие фильма происходит на плоской равнине, которая словно растворяется в воде, как будто мы находимся на краю света. Решительно противопоставлен плоскостности до мелочей продуманный дом, принадлежащий Александру (ветерану Бергмана Эрланду Джозефсону), бывшему актеру, а ныне эссеисту и лектору, который собрался с несколькими членами семьи и друзьями на свой день рождения. Этот незначительный признак приближения смерти вскоре сменяется оглушительным воем грядущего апокалипсиса, когда грохочущие боевые самолеты сигнализируют о наступлении Третьей мировой войны.

Хотя А. Тарковский – апокалиптический режиссер (если судить по работе «Сталкер»), но не претенциозный. Апокалипсис нам чудится здесь в рокоте струй, сбивающих с полки безмятежный кувшин с молоком, или в мерцающей телепередаче, призывающей к “порядку среди этого хаоса”. Иногда мы замечаем лаконичные черно-белые кадры уличной сцены в развалинах, но даже здесь

картина живописна (любезно предоставленная постоянным кинематографистом Бергмана Свеном Нюквистом): камера медленно движется по улице сверху, по-видимому, наименее заинтересованная бегущими людьми в кадре по сравнению с бегущими по водосточным желобам струйками воды.

И хотя эти кадры вызывают тот вполне уместный животный страх ядерного холокоста, «Жертвоприношение» в основном связано с повседневностью, с реальной угрозой смерти, которая каждый день дышит нам в лицо, и с которой мы справляемся.

То, что Тарковский считает, что искусство имеет трансцендентную резиденцию, ни для кого не секрет. Это указывает на катастрофу, которая сегодня действительно неизбежна: уничтожение искусства западным капитализмом (так же, как и старая советская система управляемого государством капитала) или низведение его в музеи для наслаждения богатыми. Самый ошеломляющий момент этого убеждения происходит в "Сталкере", когда камера скользит над грязным прудом, направив объектив вниз. Мы видим монеты, пулемет, пистолет, различные ржавые обломки – и Гентский алтарь Ван Эйка.

Варварство искусства занимает центральное место в татарском нашествии у Андрея Рублева. Эта тревога – лучшее свидетельство политического А. Тарковского, человека, признающего, что искусство является частью социального мира (в котором его роль ограничена и запутана) и человеческой истории, которым грозит полное забвение, особенно когда мы смотрим на нашу ситуацию в XXI веке. В настоящее время проблемы А. Тарковского кажутся наиболее ценными, поскольку коммерция и “рынок” давят нас.

Список литературы

1. Алекс Тарн. Безутешная безнадежность (о фильме А. Тарковского «Жертвоприношение») [Электронный ресурс] URL: <https://www.alekstarn.com/tark.html> (дата обращения: 16.03.2021)
2. Анохина Ю. Тарковский: музыкальные цитаты [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/analitika/muz.html> (дата обращения: 16.03.2021).
3. Баринова С. Г. Власть и ответственность в условиях социального кризиса // Вестник КрасГАУ. Красноярск, 2014. № 6 (93). С. 294-298.
4. Сычев А. А. Провокация в современном искусстве // Провокация: экспертное измерение / сборник статей / Москва, изд-во «Новый хронограф», 2017. С. 101-129.
5. Тарковский А. Вера - это единственное, что может спасти человека [Электронный ресурс]: интервью с Шарлем Анри де Брантом. URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Brantes.html> (дата обращения: 16.03.2021).
6. Bhushan Mahadani. Andrei Tarkovsky: The Philosophy of Cinema as Art [Электронный ресурс]. URL: <https://bhushanmahadani.com/andrei-tarkovsky-the-philosophy-of-cinema-as-art/> (дата обращения: 16.03.2021).