

УДК 791.43.01

Шилова Лилия Витальевна, кандидат искусствоведения, Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Республики Крым «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь)

e-mail: liyashilova-27@mail.ru

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК В КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ  
ПРОСТРАНСТВЕ А. ТАРКОВСКОГО  
(НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «АНДРЕЙ РУБЛЁВ»)

Аннотация. В статье рассматриваются эстетические особенности творчества, художественный язык, визуальные средства в творчестве режиссера Андрея Тарковского. Полифоничность его киноработ, пронизанных символами, метафорами, иносказаниями, ассоциациями, имеет своей целью «показать невидимое».

Ключевые слова: кинорежиссёр, художественный язык, образ, метафора, символ.

Shilova Lilia Vitalievna, candidate of art history, State budgetary educational institution of higher education of the Republic of Crimea "Crimean University of Culture, Arts and Tourism" (Simferopol)

e-mail: liyashilova-27@mail.ru

ARTISTIC LANGUAGE IN THE CINEMATIC SPACE OF A. TARKOVSKY  
(USING THE EXAMPLE OF THE FILM "ANDREY RUBLE")

Annotation. The article considers the aesthetic features of creativity, the artistic language, visual means in the work of director Andrei Tarkovsky. The polyphonicity

of his film works, permeated with symbols, metaphors, foreign tales, associations, is aimed at "showing the invisible."

Keywords: filmmaker, artistic language, image, metaphor, symbol.

Введение. Андрей Арсеньевич Тарковский является одним из крупнейших деятелей киноискусства, одним из величайших и, вместе с тем, недостаточно познанных режиссёров XX века. Киноработы А.Тарковского "Иваново детство", "Зеркало", "Сталкер", "Ностальгия", "Жертвоприношение", "Андрей Рублёв", "Солярис" стали классикой в истории мирового кинематографа. Его ещё при жизни называли гением, легендой. Таков для нас он и сегодня. От непонятости и безразличия до восхищения и преклонения - путь, проделанный Тарковским в творчестве и в сердцах многих зрителей. "Что же до понимания, - то, как отмечала искусствовед Паола Волкова - то давно известно, что подлинные явления искусства медленно осознаются, но долго живут, а потому меняются, со временем становясь глубже. Вызывая споры и раздумья, получают новые комментарии. В момент же, когда они всеми понимаются и перестают удивлять, пришёл их срок, либо остаться навсегда, либо уйти в небытие. Вот почему о Тарковском говорить трудно, если сказать, почти невозможно. Он в пути. В начале долгого пути осмысления. И понятно у него далеко не всё"[2, с. 103].

Формулировка цели статьи: Анализ особенностей художественного языка и реконструкция творческого замысла режиссёра в кинематографическом пространстве А.Тарковского (на примере фильма А.Рублёв).

Основное изложение материала. Фильмы А.Тарковского образуют цикл о страданиях и надеждах человека, взявшего на себя бремя ответственности за весь мир. Режиссёрские видения и решения невероятно глубоки и оригинальны. В его картинах нет доминанты фабулы, готового действия, они призывают к размышлению, к активности образной мысли. В его киноработах запечатлённое время, теряет понятие время как единицу измерения и становится просто явным пространством или совмещением пространств[4, 344-345]. Он как художник

взял на себя сложную задачу - попытался "показать невидимое". Вневременные понятия, вневременное пространство, внелогичные, порой только созерцательные и молчаливые законы построения жизни в кадре, точнее и глубиннее, чем ожидаемо известный здравый смысл. Режиссёрское стремление - показать такое содержание нашей психики, которое не замечалось, не рефлексировалось.

Пожалуй, все его фильмы объединяет внутреннее движение тем и мотивов, но главное - единый духовный порыв, который можно назвать стремлением к свету и истине, а можно богоискательством. В одном из своих интервью мастер говорил: "Человек творит на пути к Истине". Невероятное преимущество Тарковского состояло в том, что он приблизился в своих фильмах к пониманию природы киноискусства, которое "способно раскрыть потаённый смысл вещей и существ в их естественном единстве". "Время, запечатлённое в своих фактических формах и проявлениях, - вот в чём заключается для меня главная идея кинематографа", - говорил он[6, с.242-243].

Фильм "Андрей Рублёв" - вышел на экраны в 1966 году. Он повествует о великом иконописце и современной ему эпохе XV века. Кинокартина не отображает реальной биографии художника Андрея Рублёва так как о его жизни мало известно из дошедших до нас исторических источников. Самая знаменитая, уникальная в богословском смысле икона А.Рублёва - "Троица". Художник сумел наполнить традиционный библейский сюжет глубоким поэтическим и философским содержанием, ему удалось изобразить тайну, которую постичь невозможно. Эта и другие иконы А. Рублёва стали канонами в искусстве иконописи.

Тарковского не интересовала ни биографичность, ни историческая достоверность, его интересовало другое: характер, душевное состояние гения иконописи и его великий художественный дар. Фильм-повествование, разделённое на восемь новелл-эпизодов (включая пролог и эпилог) описывает период неурядиц на Руси в начале XV века. Новеллы мало связаны между

собой, но через них проходит сквозной образ Андрея Рублёва, который страдая, ужасаясь, радуясь, прорывается к творчеству как художник и монах.

Уже в прологе, который не имеет прямого отношения к фильму заложен образный шифр режиссёрского замысла. Этот пролог своего рода камертон, эпиграф для дальнейшего замысла и идеи. В образе летящего на воздушном шаре простого мужика из народа, заложен образ-символ стремления человека к полёту, тяга к высокому, к жажде души человеческой к высокому, горнему. Эта поэтическая притча у Тарковского заставляет задуматься зрителя о противопоставлении двух сфер: судорожная, озлобленная возня людей и отрыв от грешной земли в свободный полёт. Уже в прологе на художественном языке Тарковского нам даётся ключ к постижению образных смыслов его режиссёрского языка. Ключ, открывающий дальнейшее понимание мыслей и утверждений режиссёра, определяющего облик русского простого человека: тёмного, запуганного, озлобленного, но при этом способного на взлёт!

Между столкновением с землёй и последним кадром, показывающего провал подвига, вставлен образ, который, кажется, никак не связан со всеми остальным: чёрная лошадь блаженно катается по траве. Но на художественном языке Тарковского этот образ выражает чувство свободы, радости и жизненной полноты, испытываемое лошастью во внезапном контакте с природой и человеком. На кинематографическом, символическом языке Тарковского это подразумевает то, что именно в моменты творчества и благодати человек открывает иное, не повседневное измерение, испытывает полёт, мысли, полёт духа, ощущает блаженство мироздания. Через всю картину проходит философский спор Феофана Грека и Андрея Рублёва: "Тёмен народ или не тёмен?". В новелле "Скоморох" тихая и трогательная мелодия, подобна стону, не соответствует образам пьяных мужиков. Образность художественного языка, выраженная в межличностных перцепциях героев, столкновение противоположностей пьянство и чистота в затянутой мелодии, горечь - всё это переполнено искренней болью и любовью к людям, состраданием к их слабости и тягестям жизненного бремени.

Будучи хорошо знакомым с живописью, режиссёр связывает эпизод в картине "Андрей Рублёв" с творчеством нидерландского Питера Брейгеля (Старшего) "Падение Икара". Обыденность восприятия чужого подвига окружающими, равнодушие, безразличие к происходящему, нежелание отрываться и отвлекаться от земных дел, нет потребности в полётах, мечтах, высоте, кроме Икара, мечтавшего подняться ввысь. Эта "цитата" из живописи подчёркивает общее безразличие по отношению к маленькой процессии, шествующей по деревне. Так, "русский" Христос из новеллы "Голгофа" фильма "Андрей Рублёв" шествует на свою Голгофу со своим малым стадом, при полном равнодушии окружающего мира. Никто не отрывается от своих занятий. Здесь русский Христос, помещённый режиссёром в зимнее российское пространство, похож на простого русского мужика. В странничестве Христа, как и в странничестве Рублёва, Тарковский создаёт обобщённый образ странничества, духовного одиночества, безмолвия. "Приобретите, братия, безмолвие, как крепкую стену. Безмолвие поставляет тебя выше страстей - писал Преподобный Ефрем Сирий(богослов IV)[7, с.45]. Обет безмолвия (исихазм) взял на себя главный герой фильма Андрей Рублёв после того, как заступившись за немую девушку юродивую - принимает на себя тяжкий грех убийства. Этот обет молчания - один из немногих фактов, биографии иконописца, дошедших до нас из источников. На художественном языке режиссёра Рублёва отсутствие речи, безмолвие, немота, косноязычие - это незащищённость, уязвимость перед миром. Речь является способом внешней коммуникации с окружающими. У Тарковского герои молчанием отгородившись от мира, погружаются в мир внутреннего духовного прозрения т.е. тяготенют не к социальной, а внутренней речи, раздумью, поиску, осмыслению.

Последняя новелла картины "Колокол" является апофеозом осмысления глубоких и сложных тем, поднятых Тарковским. Главный герой новеллы парнишка Бориска страдает заиканием, то есть тоже имеет проблемы коммуникации с окружающими его людьми. Но именно ему, ничего не

получившему в наследство, т.е. не обучающей школы, ни творческого завещания отцов, даётся интуиция гения. Именно ему в поиске нужной глины для колокола предстоит пройти путь испытания, путь библейского "зерна". Дождь, сопровождающий поиск глины в эпизоде, где он скатывается по крутому склону, читается как образ слёз и человеческих страданий. Но вслед за физическими страданиями, непомерными для его возраста, следует вознаграждение. Найдена нужная глина! Колокол будет отлит! Звук колокола летит над землёй, знаменуя духовную победу мастера!

Режиссёр проведя нас в картине по пути страданий и мук своих героев, подводит нас к мысли о том, что путь к спасению лежит не вне, а внутри себя. Чтобы найти его, людям нужно соприкаснуться с измерением гармонии и красоты. Световой удар в конце фильма: страшный и очищающий взлёт, взмыв, выход к свету, удар смысла- фрески и иконы Рублёва. После многообразия сцен переживаний и скорбей, завершающие кадры идут в цвете. Зритель выносит свет, возникший из тьмы. Режиссёр Тарковский показывает непредсказуемость победной силы, её казалось бы, немотивированность. На художественном языке режиссёра нам доносится мысль о том, что высокое таится, дышит, живёт где-то в низком, непредсказуемо и необъяснимо, каким-то дальним фоном. Ужас жизни близок и явственен, а красота гнездится где-то в подпочве жизни, в неожиданных её поворотах [1, с. 81].

Выводы: таким образом, в фильме "Андрей Рублёв" А.Тарковский сумел посредством своего художественного языка, насыщенности психологизмов, метафор, символов, совершить почти невозможное: слить правдивое, жёсткое, доходящее до натурализма изображение исторической действительности с проникновением в нематериальное. В пластических образах кинематографа ему удалось показать трагическую борьбу тёмного и светлого в душе, сознании и жизни человека, дилемму самопознания и выбор пути, сложный путь жертвы и искупления.

Список источников:

1. Аннинский, Л.А. Шестидесятники и мы: Кинематограф, ставший и не ставший историей / Л.А. Аннинский. – М.: ВТПО «Киноцентр», 1991. – 238 с.
2. Волкова, П.Д. Арсений и Андрей Тарковские : родословная как миф / П.Д. Волкова. – М.: АСТ, 2017. – 270 с.
3. Мондзен, М.-Ж. Тарковский: воплощая экран / М.-Ж. Мондзен; пер. О. Нетупской // Искусство. – 2016. – № 2. – С. 36–49.
4. Тарковский, А.А. Ностальгия / А.А. Тарковский; сост. П. Волкова. – М.: АСТ, 2008. – 495 с.
5. Туровская, М.И. 7 1/2, или фильмы Андрея Тарковского / М.И. Туровская. – М.: Искусство, 1991. – 255 с.
6. Мир и фильмы Андрея Тарковского: Размышления. Исследования. Воспоминания. Письма / [Составление и подготовка текста А. М. Сандлер]. – М.: Искусство, 1991. – 397 с.
7. Сирин, Е. Поучение о безмолвии [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://azbyka.ru/otechnik/Efrem\\_Sirin/tvorenia/90](https://azbyka.ru/otechnik/Efrem_Sirin/tvorenia/90) (Дата обращения 23.11.2020).