

Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ. Грант 13-03-00087 «Религиозно-нравственные основания философии творчества Андрея Тарковского»

УДК 17:7

Zagrebin S.S., doctor of Historical Sciences, professor, honored worker of culture of the Russian Federation, professor of Chelyabinsk Institute of Vocational Education, Chelyabinsk; e-mail: bk.ural @ bk.ru

CINEMA AS ANDREY TARKOVSKY'S MORAL PHILOSOPHY

The article considers the work of Andrey Tarkovsky as a moral philosophy. The author analyzes the world outlook principles of the director expressed in his art. Based on the analysis of extensive and informative material, the author proves that the director by his creativity induces the viewer to the emotional and intellectual dialogue as the experience of moral self-knowledge.

Key words: cinema, world outlook, creativity, moral self-knowledge.

Загребин С.С., доктор исторических наук, профессор, заслуженный работник культуры РФ, профессор Челябинского института развития профессионального образования, г. Челябинск; e-mail: bk.ural@bk.ru

КИНЕМАТОГРАФ КАК НРАВСТВЕННАЯ ФИЛОСОФИЯ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО

В статье творчество Андрея Тарковского рассматривается как нравственная философия. Автор анализирует мировоззренческие принципы режиссера, выраженные в его искусстве. На основе анализа обширного информативного материала автор доказывает, что режиссер своим творчеством побуждает

зрителя к эмоциональному и интеллектуальному диалогу как опыту нравственного самопознания.

Ключевые слова: кинематограф, мировоззрение, творчество, нравственное самопознание.

В одном из интервью Андрей Тарковский сказал, что, по его мнению, каждый режиссер всю свою жизнь снимает один фильм. Думается, это высказывание можно с полным основанием отнести к творчеству самого Андрея Тарковского. Все фильмы режиссера, театральные постановки, публичные выступления и интервью позволяют расценивать его творчество как единый мегатекст, в котором художник пытается познать самого себя, и через это самопознание понять мир, в котором живет, определить сущность Человека, ответить на глобальные мировоззренческие вопросы.

Творческое наследие режиссера можно расценивать как нравственную философию. Следует заметить, что сам Тарковский как-то сказал, что не следует рассматривать художника как философа. Действительно, художник не создает собственно научную философскую систему со своей онтологией и гносеологией. Наука и искусство являются совершенно различными способами познания. При этом каждый Художник обладает своим мировоззрением, миропониманием, которое и выражает через творчество. Мировоззрение Художника и есть его Философия. В основе философии Тарковского находится нравственный императив. Режиссер говорил: «Для меня кино – занятие нравственное, а не профессиональное» [1, с. 318].

Нравственная философия Андрея Тарковского представляется цельной системой прочных принципов, которые формируются на глазах у зрителей в каждом фильме, складываясь в последовательную цепь высказываний о сущности добра и зла, долга и произвола, счастья и страдания, жертвенности и эгоизма, любви и ненависти, истины и заблуждений. Сам процесс творчества был для Тарковского процессом самопознания, процессом постижения нравственных основ бытия и мироздания. *Целью жизни каждого человека Тарковский считал «опыт этического, нравственного самопознания»* [2, с. 132].

Андрей Тарковский расценивал кинематограф как совершенно особый вид искусства, способный «зафиксировать само движение реальности в ее фотографически конкретной неповторимости» [3, с. 108]. Режиссер отмечал, что в кино создается художествен-

ное произведение, «невозможное ни в каком другом виде искусства» [4, с. 84], поскольку кино предлагает особый способ взаимоотношения с реальностью. В кино между зрителем и экранным изображением нет посредника в виде знака или символа, например, слова (как в литературном тексте) или иконографии (как в живописи). Поэтому кино «дает возможность самого непосредственного восприятия художественного произведения» [2, с. 298]. Принципиально отличаясь от всех иных видов искусств, кино, по мнению Тарковского, способно проникать в глубины человеческой души. Тарковский был убежден, что «при помощи кинематографа можно ставить самые сложные проблемы современности – на уровне тех проблем, которые в течение веков были предметом литературы, музыки, живописи» [2, с. 184]. В контексте широкого распространения коммерческого кино и массовой культуры режиссер видел угрозу превращения кино в развлечение и стремился в своем творчестве утвердить кинематограф именно как высокое искусство. В дневнике Тарковского есть запись: «Моя цель – вывести кино в ряд всех других видов искусств. Сделать его равноправным перед лицом музыки, поэзии, прозы и т.д.» [4, с. 107].

Исходя из специфики кино, Тарковский первоначально полагал, что кинематограф одинаково воспринимается всеми зрителями, поскольку несет фиксированное изображение, в отличие, скажем, от литературы, вербальные тексты которой воспринимаются каждым читателем по-своему. Тарковский стремился преодолеть эту изначальную смысловую заданность кинематографа, предлагающего зрителю готовые визуальные образы и тексты. По этому поводу Тарковский писал: «Следует найти и выработать принцип, по которому можно было бы действовать на зрителя индивидуально... Пружина, как мне кажется, вот какая – это показать как можно меньше, и по этому *меньшему* зритель должен составить мнение об остальном целом. На этом, на мой взгляд, должен строиться кинообраз» [4, с. 81].

Андрей Тарковский считал необходимым постоянное сотворчество художника и зрителя: «Когда о предмете говорится не все, остается возможность додумывания. Иначе конечный вывод преподносится зрителю

готовым, безо всякой работы мысли. Доставшись зрителю без труда, такой вывод ему не нужен... Путь, по которому художник заставляет зрителя по частям восстанавливать целое и домысливать больше, чем сказано буквально, – единственный путь, ставящий зрителя на одну доску с художником...» [5, с. 144, 146]. Подобный взгляд на кинематограф позволил Тарковскому создавать многомерные художественные произведения с глубокой смысловой наполненностью. Этим можно объяснить преклонение перед режиссером его единомышленников и тот интерес к творчеству Тарковского, который увеличивается из года в год. Издаются сборники документов и воспоминаний, научные и научно-популярные статьи и монографии. Сотворчество режиссера и зрителя продолжается.

Не раз режиссер цитировал Гете, который говорил, что «прочсть книгу так же сложно, как ее написать». Размышляя о причинах неоднозначности восприятия художественного произведения, Тарковский отмечал: «Невозможно претендовать на объективность своей точки зрения, своей оценки. Некая лишь относительно объективная возможность оценки проступает через разнообразие интерпретаций... Произведение искусства обретает свою особую изменчивую и разнообразную жизнь в множественности приложимых к нему суждений, часто обогащающих его и дающих некоторую дополнительную объемность существования» [2, с. 142].

Несколько позже Тарковский скорректирует свои мысли по поводу зрительского восприятия в кинематографе. В книге «Запечатленное время» режиссер отметит: «Искусство аристократично по своей природе и, естественно, оказывает *избирательное* воздействие на аудиторию. Ибо сам характер этого воздействия, даже в таких «коллективных» его разновидностях, как театр или кинематограф, связан с *интимными* переживаниями каждого, кто вступает в контакт с произведением искусства. Оно становится тем значительнее в опыте каждого человека, чем более *потрясена* его душа, охваченная этим переживанием» [2, с. 282]. Кинематограф Тарковского выявляет в зрителе все самое сокровенное, действует как своеобразное зеркало, отражающее его душевное состояние, эмоциональный и интеллектуальный опыт. Подобное своеобразие фильмов Тарковского, с их многомерностью смысловых пластов, заложенных, сознательно или интуитивно, самим режиссером, создает возможность и неизбежность зрительских интерпретаций

творческого наследия режиссера. Подобную особенность восприятия своих фильмов предугадывал и сам Тарковский. В своей книге он писал: «идея крупного художественного произведения... всегда двулика... многомерна и неопределенна, как сама жизнь. Поэтому автор и не может рассчитывать на однозначное, соответствующее его собственному восприятию его же произведения. Художник лишь пытается представить свой образ мира, чтобы люди, взглядывая на мир его глазами, прониклись его ощущениями, сомнениями, мыслями...» [2, с. 284]

Многомерность и вариативность зрительского восприятия и смысловых интерпретаций определяет и поэтический язык кинофильмов Тарковского. Весь кинематограф Тарковского основан на поэтических ассоциативных связях, которые, соприкасаясь с чувствами и мыслями зрителей, пробуждают новые волны ассоциаций. Для Тарковского это был единственно возможный способ творчества. Режиссер отмечал: «В кино же есть только один способ мыслить – поэтический, он соединяет несоединимое и парадоксальное, делает кинематограф адекватным способом выражения мыслей и чувств автора» [2, с. 269].

Причем сам Тарковский был противником так называемого «поэтического кино», то есть кино, которое имитирует поэтическую атмосферу, нарочито ее создает как самоцель. По глубокому убеждению режиссера, «атмосфера сопутствует главному, возникая из задачи, которую решает автор... И чем эта главная задача сформулирована вернее, чем точнее обозначен... смысл происходящего, тем значительнее будет атмосфера, которая вокруг него возникает» [2, с. 316]. Тарковский неоднократно подчеркивал: «Я хочу сказать, что решающим критерием ценностной ориентации того или иного режиссера, определяющим его глубину, является то, ради чего он снимает, – и совершенно несущественно, как, каким методом. Единственное, как мне кажется, о чем следует помнить режиссеру, это не о «поэтическом», «интеллектуальном» или «документальном» стиле, а о том, чтобы быть последовательным до конца в изложении своих идей» [2, с. 268].

Другим основанием многомерности смыслов кинематографа Андрея Тарковского является художественная интуиция режиссера, которая закладывает в каждый фильм, в каждую сюжетную линию, в каждый образ наряду с непосредственным фактом и мыслью нечто большее, создает *полифонию смыслов, выраженных в художественных образах*. Эту особенность истинно талантливого Художни-

ка хорошо понимал сам Андрей Тарковский, который писал об этом так: «Художник открывает нам мир... Создавая художественный образ, он всегда преодолевает собственную мысль, которая оказывается ничтожной перед тем чувственно-воспринимаемым образом мира, который является ему как откровение. Ибо мысль коротка, а образ абсолютен» [2, с. 138]. Это значит, что смысловая и эмоциональная наполненность режиссерской идеи или решения существенно обогащается талантом Художника на пути от замысла к воплощению, приобретая на этом пути глубинную полифонию смыслов, восприятие которых и предопределяет множественность интерпретаций талантливое произведения искусства.

Андрей Тарковский говорил, что «искусство – это метаязык» [2, с. 136]. Развивая эту мысль, можно сказать, что фильмы режиссера – это мегатекст, в котором зашифрованы чувственные и интеллектуальные поиски художника, иногда осознанные и четко сформулированные, иногда лишь интуитивно выраженные. Каждый фильм Андрея Тарковского следует рассматривать как послание режиссера зрителю, где последовательность кадров, эпизодов, диалогов и сюжетных линий есть череда высказываний художника. Подобный взгляд на фильмы режиссера позволяет постепенно реконструировать смысловые сегменты, из которых и складывалось понимание общего художественного высказывания, понимание всего текста кинокартины и творчества режиссера в целом, понимание его *нравственной философии, религиозно-философских оснований творчества*.

Специфические особенности творчества режиссера определяют выбор методов познания его искусства. Не останавливаясь на изложении специфики применения общенаучных и специальных (философских, исторических, культурологических, искусствоведческих, киноведческих) методов научного анализа, отметим лишь те аспекты, которые для нас имели принципиальное значение.

Во-первых, следуя за пониманием режиссером кинематографа как поэтического искусства, мы выработали для себя «метод ассоциативной рефлексии». Сущность этого метода состоит в генерировании смыслов на основе эмоционально-интеллектуального восприятия фильмов режиссера, где идеи художника «вычитываются» из кинотекста и находят подтверждение в высказываниях самого режиссера по тому или иному кругу проблем. Во-вторых, базируясь на понимании режиссером искусства как формы выражения

религиозного самосознания художника, была использована «*православная методология*» применения этических оценок сущностной стороны художественного наследия режиссера.

Можно выделить три группы источников, составляющих базу для изучения творческого наследия Андрея Тарковского: 1) художественные произведения (кинофильмы, спектакли, рисунки, фотографии и т.д.); 2) публичные выступления и интервью (зафиксированные в письменных источниках и на аудиовизуальных носителях); 3) тексты (сценарии, дневниковые записи, частные беседы и т.д.). Каждая группа источников может быть подразделена на подгруппы или трансформироваться по тем или иным основаниям. К числу визуальных источников можно отнести фильмы Андрея Тарковского и запечатленные на киноленту интервью режиссера. Письменные источники представлены книгой Андрея Тарковского «Запечатленное время», опубликованными дневниковыми записями «Мартиролог», сценариями, статьями и интервью режиссера. В данной работе был использован текст книги «Запечатленное время», опубликованный в сборнике документов и воспоминаний, составленном Паолой Волковой [2]. Дневник режиссера «Мартиролог» был опубликован на разных языках, и, по свидетельству исследователей, полнота этих изданий существенно различается. Мы использовали публикацию дневника, подготовленную Международным Институтом имени Андрея Тарковского [4].

Кинофильмы Андрея Тарковского – это не только цельные законченные художественные произведения, обладающие оригинальным содержанием. Это особый мир, все субъекты и объекты которого несут свою философскую информативную наполненность. Компоненты эти следующие: 1) сюжет; 2) персонажи; 3) конфликт. Они соединяются в многомерные смысловые связи. Персонажи обладают индивидуальными характеристиками, вступают в определенные отношения между собою (конфликт), которые развиваются во времени и пространстве фильма (сюжет). Все эти три составляющие несут особую философскую наполненность, зафиксированную: а) в тексте монологов и диалогов персонажей; б) в визуальных, музыкальных, звуковых, шумовых образах; в) в системе отношений художника и зрителя.

Текст монологов и диалогов в кинофильмах Андрея Тарковского выполняет несколько функций. Одна из них – построение

вербальной системы отношений персонажей. Другая – выражение философской, этической концепции самого Андрея Тарковского. Следует подчеркнуть, что режиссер не ставит перед собою цель создания завершенной философской концепции в рамках того или иного образа или фильма в целом. Все фильмы Андрея Тарковского есть зафиксированный на киноплёнке процесс самопознания режиссера.

Мы можем выделить наиболее значительные мировоззренческие проблемы, сформулированные в визуальном и вербальном тексте, образном ряде, смысловом содержании фильмов Тарковского. Это: жизнь и смерть; смысл жизни; цель и средства; критерии нравственности; сущность любви; значение жертвенности и многие другие. Персонажи фильмов Тарковского в своих монологах и диалогах формулируют определенные философские постулаты. Как правило, во время диалога реализуется драматургический конфликт фильма, который может быть выражен только через столкновение противоположных мировоззренческих позиций героев.

Особенность диалога в фильмах Андрея Тарковского заключается в постулировании целостной мировоззренческой идеи средствами полярных высказываний персонажей. Фактически каждый герой в той или иной степени озвучивает мысли самого Андрея Тарковского. В монологах философская позиция режиссера отражается еще более определенно. Выраженная героем фильма авторская идея не только не затрудняет восприятие, но делает его более объемным благодаря художественной интерпретации идеи персонажем фильма.

Визуальные образы в кинофильмах Андрея Тарковского выполняют столь же важную мировоззренческую функцию, что и вербальные. Особое значение для понимания идейной концепции Андрея Тарковского имеет определение отношения режиссера к своим фильмам. Транслируя некие идеи, художник всегда обеспокоен феноменом понимания/непонимания, в основе которого находится серьезная гносеологическая проблема. В каждом фильме эта проблема находит свое выражение. Данная проблема, как и многие другие, вытекает из особого отношения Тарковского к жизни, из осознания ее изменчивости, уловить которую способна только поэзия кинематографа. В этом многообразии смыслов и значений, стремлений и страхов, противоречивых желаний и взаимоисключающих идей, переполняющих человеческое бытие, сложно найти нечто абсолютное. Для Андрея Тарковского таким Абсолютом становится

нравственное начало в человеке, определяющее цель его бытия.

Художественное наследие режиссера, как и любой культурный текст, требует интерпретации, требует осмысления и понимания. И уже на этом этапе каждый субъект восприятия художественного текста – от среднестатистического зрителя кинотеатра до кинокритика или научного работника – сталкивается с проблемой понимания/непонимания. Это связано не только с индивидуальными особенностями восприятия искусства, но главным образом с многомерностью культурного текста самого Андрея Тарковского, который хорошо осознавал эту многомерность и отчасти стремился к ней, утверждая необходимость постоянного сотворчества художника и зрителя; стремился к поэтизации образного языка, справедливо полагая, что именно поэзия способна передавать неуловимость изменчивости жизни и самого человека. Режиссер отмечал: «Говоря о поэзии, я не воспринимаю ее как жанр. Поэзия – это мироощущение, особый характер отношения к действительности. В этом случае поэзия становится философией, которая руководит человеком всю жизнь» [2, с. 113]. Все творчество Тарковского пронизано стремлением к космическому созерцанию бытия человека, его мышления, способам самопознания. Многомерность этих смысловых планов и определяет сложность и неоднозначность восприятия творчества Тарковского исследователями: кто-то проводит искусствоведческий анализ кинофильмов, сопоставляя образы, идеи, мизансцены, композицию кадра фильмов Тарковского с общемировым кинематографическим контекстом; кто-то углубляется в описание личных впечатлений либо от встреч с Тарковским, либо от встреч с его искусством; кто-то соотносит отдельные идеи кинофильмов режиссера с теми или иными философскими концепциями и школами, существовавшими в многовековой истории философской мысли; кто-то, рефлексируя над творческим наследием мастера, формирует собственные философские идеи, иногда невольно приписывая их режиссеру. По нашему убеждению, каждый автор имеет право на собственную интерпретацию, каждая новая статья и книга, посвященная искусству режиссера, способствует активизации интереса к уникальному явлению мировой культуры – к художественному наследию Андрея Тарковского.

Творчество Андрея Тарковского не может быть исчерпано даже множеством приложимых интерпретаций. Точно писал сам режис-

сер: «Как правило, художественное произведение входит в сложные взаимоотношения с чисто теоретическими идеями, которыми руководствовался автор, и не исчерпывается ими – художественная ткань всегда богаче того, что укладывается в теоретическую схему» [2, с. 334]. Эта мысль в равной степени справедлива и по отношению к художнику, и по отношению к зрителю. Именно поэтому *творческое наследие Тарковского будет продолжать жить, волновать людей, открывать им мир и самих себя, побуждать к нравственному самопознанию, к осуществлению своей жизни на основе высших духовных ценностей.*

В одном из интервью Андрей Тарковский сказал, что, по его мнению, каждый режиссер всю свою жизнь снимает один фильм. Думается, это высказывание можно уточнить: лишь *великий* режиссер всю свою жизнь снимает один фильм, ибо ему есть что сказать людям, есть что осмыслить в мире и в самом себе, для него фильм есть нравственное усилие, преодоление, поступок. Таким был режиссер Андрей Тарковский, для которого творчество являлось процессом нравственного самопознания, а искусство кино – искусством познания человеческого души, и более того – духовных оснований Человека.

Библиографический список:

1. Андрей Тарковский о киноискусстве [Текст] // Мир и фильмы Андрея Тарковского / сост. А.М. Сандлер. – М., 1991. – С. 318–326.
2. Тарковский А. Запечатленное время [Текст] // Андрей Тарковский. Архивы. Документы. Воспоминания / авт.-сост. П.Д. Волкова. – М.: ИД «Подкова»; Эксмо-пресс, 2002. – С. 95–348.
3. Суркова О. С Тарковским и о Тарковском [Текст] / О. Суркова. – М., 2005. – 464 с.
4. Тарковский А. Мартиролог. Дневники 1970–1986 [Текст] / А. Тарковский. – Флоренция, 2008. – 624 с.: ил.
5. Когда фильм окончен. Говорят режиссеры «Мосфильма» [Текст] / ред. Н. Зеличенко. – М., 1964. – Вып. IV. – С. 137–171.

Bibliography:

1. Andrey Tarkovsky on the Cinematographic Art [Text] // World and Films of Andrey Tarkovsky / comp. by A.M. Sandler. – M., 1991. – Pp. 318–326.
2. Tarkovsky A. Telling Time [Text] // Andrey Tarkovsky. Archives. Documents. Memories / author-comp. P.D. Volkova. – M.: Publishing House «Podkova»; Eksmo-Press, 2002. – Pp. 9–348.
3. Surkova O. With Tarkovsky and about Tarkovsky [Text] / O. Surkova. – M., 2005. – 464 p.
4. Tarkovsky A. Martyrology. Diaries 1970–1986 [Text] / A. Tarkovsky. – Florence, 2008. – 624 p.: Ill.
5. When the movie was over. Say the directors of «Mosfilm» [Text] / Ed. by N. Zelichenko. – M., 1964. – Is. IV. – Pp. 137–171.