

УДК 130.2 : 8

Е. А. Савельева

**«Blow-up» Андрея Тарковского:
место архетипов в фототворчестве¹**

В статье рассматривается малоизвестный аспект творчества Андрея Тарковского – увлечение фотографией, рассказывается об использовании фотокамеры «Polaroid» как художественного инструмента, о ее влиянии на современную визуальную культуру. Автор анализирует полароиды Тарковского, предлагает их классификацию по трем архетипам: природа, дом и человек (ближний круг).

The article examines a not well-known fact of the artistic biography of Andrei Tarkovsky as a photographer, his use of a “Polaroid” camera as an art instrument, and its influence on modern visual culture. The author analyses Tarkovsky’s Polaroids classifying them into three archetypes: nature, home and man (closest circle).

Ключевые слова: Андрей Тарковский, полароиды, фотограф, архетип, природа, дом, человек, современная визуальная культура.

Key words: Andrey Tarkovsky, Polaroids, photographer, archetype, nature, home, man, modern visual culture.

В мировом искусстве Андрей Арсеньевич Тарковский известен, прежде всего, как режиссер, создавший свой особенный, неповторимый язык в кинематографе. Он является автором таких шедевров, как «Андрей Рублев», «Сталкер», «Иваново детство», «Солярис». В последнее десятилетие благодаря публикации полароидных снимков из личных архивов семьи Тарковских возник интерес к творчеству Андрея Тарковского как фотографа. Возникший интерес к фототворчеству режиссера нельзя назвать спонтанным, скорее, можно утверждать, что в этом нашли отражение закономерные процессы современного общества, для которого характерно массовое производство и использование фототехники как «фиксатора времени» в самой широкой среде.

Увлечение А. Тарковского фотографией началось в 1970-х гг., когда шли поиски новой визуальности в искусстве, в том числе и с помощью моментальной фотографии. Использование фотокамер «Polaroid» в 1970–1980-е гг. стало популярным в среде многих творческих людей, и именно в этот период возрос спрос на этот вид

фотоаппаратов. Увлечение полароидами началось в США, где Эдвином Лэндом был изобретен фотоаппарат «Polaroid» и специальная пленка к нему, а чуть позже интерес к этому виду фотографии наметился в Европе и Азии. В Советском Союзе «Polaroid» появился после 1990 г., поэтому художники, использовавшие такой фотоаппарат, были в основном американцы или европейцы, либо те, кто приобрел его за рубежом. Нельзя не сказать о том, что полароидный фотоаппарат был рассчитан на людей, имевших финансовый достаток, так как стоимость одного кадра пленки порой доходила до одного доллара, что было довольно дорого для того времени. Высокая цена не могла препятствовать желанию получить снимок сразу. Для многих художников, начавших работать с фотоаппаратом «Polaroid», он стал новым художественным инструментом. Среди них Хельмут Ньютан, Энди Уорхол, Энсел Адамс и многие другие. К их числу относился и Микеланджело Антониони, который в то время вел визуальный дневник в виде полароидных снимков, и именно под его влиянием Тарковский начал снимать на «Полароид».

Сценарист и друг Тарковского Тонино Гуэрра в своих воспоминаниях пишет:

«В 1977 году на мою свадебную церемонию в Москве Тарковский пришел с камерой “Полароид” в руках. Он только что открыл для себя этот инструмент и, находясь среди нас, с большим удовольствием пользовался им. Он и Антониони были моими свидетелями на свадьбе. В те времена и М. Антониони тоже часто пользовался “Полароидом”» [6, с. 6].

Свои первые полароидные снимки А. Тарковский делает в Италии и впоследствии привозит фотоаппарат и пленку (фотокассеты) в Россию, где только спустя 10 лет начнут ее производить. Тарковский, возможно, стал первым советским режиссером, который начал использовать «Полароид» в качестве художественного инструмента, создавая свой визуальный дневник. Сохранилось около 200 фотографий, снятых в Италии и России. Большая часть снимков делалась для сбора образов и материалов к фильму «Ностальгия» (1983г.). Сын Тарковского Андрей вспоминает:

«Я хорошо помню, как в 1980 году, приехав из Италии, отец бережно раскрыл цветную упаковку Polaroid и сделал первые снимки. Он собирал материал для фильма “Ностальгия” и много фотографировал: семью, Воробьевы горы, деревню под Рязанью, где у нас был дом, который он очень любил. Густой туман над рекой, сумерки, луна под крышей дома – все эти моменты из нашей жизни, запечатленные на снимках, стали основой видений и снов Андрея Горчакова, главного героя фильма «Ностальгия» [1, с. 7].

До начала 2000-х гг. о существовании фотоснимков Андрея Тарковского знали лишь люди, которые лично были знакомы с ним, для широкой публики режиссер как фотограф оставался неизвестным. Но в 2002 г. сын Тарковского Андрей совместно с итальянским фотографом Джованни Кьярамонте (Giovanni Chiaramonte) выпустил книгу «Luce istantanea» (autor Andrej Tarkovskij), открывающуюся вступительным словом Тонино Гуэрры. Книга представляет собой собрание 60 полароидных снимков Андрея Тарковского, сделанных в 1979–1984 гг. в Италии и России. Издание вызвало большой интерес у широкой публики, возможно, не только потому, что открывало новую грань таланта великого художника, но и потому, что именно в это время появилось достаточное количество доступной фототехники, приобщавшей широкие массы к элементам творческой работы. Книга, пользовавшаяся большим спросом, была почти сразу переведена на английский («"Instant Light" Tarkovsky Polaroids») и немецкий («Lichtbilder: Die Polaroids Andrej Tarkovskij») языки. На русском языке эта книга не издавалась. Спустя некоторое время выходят два новых издания с полароидными снимками Тарковского: вновь на английском «White, white day» и уже на русском языке «Белый, белый день». Над этой книгой работал, так же как и над предыдущей, сын режиссёра, но уже в содружестве со Стефаном Гиллом. В книгу «Белый, белый день» включены новые фотографии, неизвестные широкой публике, можно увидеть полароиды, которых нет в «Luce istantanea» («Светопись»).

Искусствоведческий анализ фототворчества режиссера до сих пор практически не осуществлялся. Исключение составляет статья Гэвэйна Фагарда, опубликованная в «Восточно-Европейском бюллетене фильмов». В ней Г. Фагард характеризует творческий метод Тарковского как документальный романтизм с «разрушительным эффектом» [5]. К этой же теме обращается Борис Гройс в статье «Документальный романтизм Андрея Тарковского» [1, с. 124–125]. Нельзя не сказать о предпринятом Джованни Кьярамонте и Стефаном Гиллом анализе и систематизации снимков в процессе работы над созданием вышеупомянутых книг. Подборка и распределение снимков в книгах стала выражением личных эстетических пристрастий авторов. В своей работе они прежде всего ориентировались на

ощущения и образ, нежели на смысловой и композиционный факторы. Стефан Гилл в предисловии к книге «Белый, белый день» писал:

«Процесс отбора снимков для этой книги вновь заставил меня задуматься над необыкновенной способностью фотографии не просто фиксировать образ, но и передавать чувства. Образы, кажется, танцуют между реальностью и самой сутью изображенных на них людей или вещей и отношения к ним фотографа. Эти снимки – документы времени, но они говорят и сами за себя, передавая нам мир чувств Тарковского» [1, с. 9].

Большинство фотографий Тарковского представляют собой пейзажные зарисовки, наблюдения. Режиссёр трепетно и с любовью относился к природе, всегда пытаясь показать зрителю влияние природного мира на мир его духовной культуры. Этическим лейтмотивом творчества А. Тарковского всегда выступали поиски гармонии между материальным и духовным началами. В своем интервью итальянской радиокомпании в 1980 г. режиссер говорит: «Проблема в том, что нужно уравновесить две линии развития: внутреннюю – духовную, и внешнюю – материальную. Кстати, это и есть поиски всех картин, что я делал» [7]. В своих фильмах, как и в полароидах, Тарковский показывает природу как основу всего мироздания, для него отношение к природе является определяющим духовный мир героев. Для Тарковского человек – ребенок, детище природы.

Природа на полароидах Тарковского предстаёт подлинной, нетронутой, несущей целостность и композиционное единство. Встречаются фотографии, на которых режиссер выделяет из общей композиции, ставя на первый план, определенный природный объект – дерево, воду, камни и др. Происходит некая дефрагментация кадра. На полароидах, как и в своих фильмах, Тарковский всегда обращает внимание на детали, на различные нюансы, которые формируют единство композиции в кадре. Природа, даже если её изображение состоит из крупных планов, образует неповторимую картинку, наполненную жизненностью. На итальянских фотографиях Тарковского нет «туристических красот», а на фотографиях, сделанных в России, отсутствует гламурная «русскость».

«Он (Тарковский) не хочет изменять или смещать реальность. Он ничего не хочет трансформировать. Он хочет опыта узнавания – смотреть на вещи и внезапно воспринимать их как часть духовно-культурной истории. Он пытается избегать всего нарочито искусственного, всего, что слишком, так сказать, отдает искусством» (из интервью с Б. Гройсом) [2, с. 125].

Обращает внимание постоянно присутствующий туман на фотографиях, где изображена природа. Его присутствие есть и на итальянских снимках, и на российских, что определенно выражает настроение режиссера и его отношение к природе. Мы видим внешний облик природы, который находится на переднем плане, а второй план, окутанный туманом, сокрыт для познания разумом. Сквозь туман нечетко прорисовываются силуэты деревьев, кустов и берегов. В тумане природа скрывает вечный смысл своего существования, тайну, скрытую для человеческого глаза. «Я ощущаю незащищенность человека и свою в том числе. Его слабость перед лицом мира, природы...» [7], – так размышляет режиссер о смысле человеческого существования.

Присутствие тумана в образно-художественном строе фотоснимков привносит в них элемент живописности. Борис Гройс замечает в послесловии книги «Белый, белый день»: «Законченные фотографии действительно похожи на Пуссена и Мане, но они не сконструированы. В них есть документальное ощущение мгновенного присутствия, но в то же время в них узнается культурный и исторический код» [1, с. 125]. Соглашаясь с Б. Гройсом в том, что фотопейзажи Тарковского напоминают картины импрессионистов, хотелось бы, однако, заметить, что приём «рождения» предметов из мягкой бесформенной туманности более напоминает пейзажи Клода Моне или пейзажные эксперименты Уильяма Тёрнера в эпоху пре-модерна.

Тарковского всегда интересовала взаимосвязь природы с человеком, он пытается найти гармонию между ними. Весь образно-художественный строй снимков свидетельствует о его твёрдой убеждённости в том, что человек неотделим от природы. «Человек в природе», – такую постановку кадра режиссер применял во многих фильмах, где его герои всегда неотделимы от природной среды, находясь в постоянном контакте с ней. Визуальный и психологический контакт человека с природой А. Тарковский выстраивает как в кинотворчестве, так и в фотографиях через присутствие рядом с человеком домашних животных. Прежде всего, это собака, конь и корова. Именно они, по мнению А. Тарковского, являются проводниками между человеческим и природным мирами. И одни, и другие наделены плотью, при помощи которой могут общаться либо тактильно, либо визуально, порой и вербально. В любом случае на таких фотографиях Тарковский пытается показать мир человеческий и мир животный как единое целое. Это мир искренности, первозданной и духовной чистоты. В одном из своих интервью

Тарковский сказал: «Животные и дети невинны. Дети, потому что ещё невинны, а животные просто невинны и они не могут лгать, они искренни по своей природе, по своей сущности» [7].

Пейзажные композиции, запечатлённые на фотографиях, напоминают кадры из фильмов, которые были сделаны ещё задолго до появления фотоаппарата «Полароид». Для Тарковского природа всегда являлась домом, тем местом, где человек находил покой и самого себя, поэтому в своих фильмах режиссер всегда обращался к природе, чаще всего к той, которая напоминала ему природу детских лет, проведенных в Ивановской области. В интервью режиссер говорил о деревне (д. Мясное), которую называет своей малой Родиной, и именно она изображена на фотографиях [7]. Возможно, поэтому видно сходство пейзажей на фотографиях с кадрами фильма «Ностальгия», представляющих собой парафраз пейзажей из фильма «Зеркало», снятого в г. Юрьевец, где вырос режиссер.

Вторым архетипическим образом, нашедшим отражение в полароидах Тарковского, можно назвать «дом». Именно он для режиссера – и место рождения, и место душевного интимного общения, и место культурной памяти. Дом – это территория внутреннего мира человека. Среди полароидов, которые составляют данный раздел, выделяются два дома: итальянский и русский. «Домашние» фотографии – это в основном натюрмортные снимки, т. е. снимки постановочные. В отличие от пейзажных фотографий, здесь человек сам организует пространство, сообщая ему черты своей культуры. Почти на всех снимках мы видим замкнутое пространство, ограниченное бытовыми предметами: печатной машинкой у стены, столом в углу, висящей иконой. Эти предметы как бы скрывают от постороннего взгляда интимный домашний мир. Скрытность была одной из черт характера А. Тарковского. Оградить душу, оградить свой мир от «чужого и грязного» и донести до людей то прекрасное, которое должно нести «свет просвещения» для зрителя – таким было этическое «послание» режиссёра людям. Этот «свет» и присутствует на «домашних» полароидах. Чаще всего свет на фотографиях проникает из окна – как итальянского, так и русского.

Тему «окна» можно проследить и в фильмах, и в фотографиях режиссера. Окно для Тарковского – это место связи с разными мирами, место, где раскрывается единство души и тела, как в фильме «Жертвоприношение». В нем главная героиня обнажает грудь, стоя перед окном, она говорит о своей жизни и значимости себя для другого человека. Обнажение души и тела происходит в фильме на фоне окна или у окна, на фотографиях само окно становится глав-

ным героем кадра. Если «дом» – это внутренний мир художника, то окно – это место духовного обнажения самого А. Тарковского. На одних фотоснимках свет падает снаружи через окно, на других – окно не пропускает свет. Так и сам Тарковский: он либо подпускал к себе людей, доверяя им и открывая свой внутренний мир, либо оставлял их только во внешнем мире.

Образ дома неразрывно связан ещё с одним архетипическим образом фотографий Тарковского, который условно можно обозначить как «человек» или «ближний круг». «Ближний круг» был очень значимым для режиссера. Многие, с кем встречался в своей жизни Андрей Тарковский, не понимали его, для них он всегда был далеким и скучным человеком. Но режиссер был совершенно другим среди близких ему людей: жены Ларисы, сына Андрея, друзей – Антонино Гуэрры, Микеланджело Антониони, Сергея Параджанова. Некоторых из них мы видим на полароидах. Эти люди дороги режиссеру, они понимают и признают его таким, какой он есть в обычной частной жизни. Огромную любовь он питал к своей семье, поэтому наравне с символическими натюрмортами, с масштабными планами природы Тарковский фотографировал готовящую еду жену или любимого сына. Это был его мир, мир, в который входили только избранные близкие люди.

«Мы все знали удивительное, редкое качество Андрея снимать одних и тех же актеров. Он мог работать только с теми, с кем у него устанавливалась природная, какая-то биологическая связь. В иных случаях он закрывался, и пытаться проникнуть в его зазеркалье было занятием бесполезным» [2].

Тарковский сам формировал «ближний круг» – круг людей, которые до самой смерти были ему верны, и именно они наполнили красочный мир полароидов А. Тарковского, став главными героями не только в жизни, но и в фильмах.

Таким образом, три сюжетных архетипа фототворчества А. Тарковского: природа, дом и ближний круг, предстают некими парадигмами творческого языка, выступают основанием гармоничного мира художника. Эти фотографические константы можно рассматривать как отражение ключевых архетипов всего творчества Андрея Тарковского. Если принять во внимание, что данные архетипические сюжеты являют собой первичные образы, выступившие основой мифов, фольклора и культуры в целом, восходящие к общечеловеческим ценностям, то можно сделать вывод, что А. Тарковский как художник был метафизиком и традиционалистом, что нашло своё выражение не только в кино, но и в фотографии.

С момента первых снимков, сделанных А. Тарковским, прошло около 35 лет, но интерес к ним не падает, а наоборот, возрастает. Фотографии становятся более доступными и популярными среди любителей этого вида искусства и профессионалов. Проходят выставки, на которых Андрей Тарковский предстаёт как фотограф. Одной из них стала выставка «“Ближний круг”. Памяти Паолы Волковой», которая проходила в Москве в феврале 2014 г. в галерее «Дом Нащокина». На выставке были представлены личные вещи известного искусствоведа и коллекционера П. Волковой, а также творческие работы её друзей – Тонино Гуэрра, Сергея Параджанова, Юрия Роста и Андрея Тарковского.

Около двух лет назад Паола Волкова высказала идею организовать выставку полароидов Андрея Тарковского, которые были известны только узкому кругу почитателей. Однако в процессе подготовки выставки пришли к решению показать не только творчество Андрея Арсеньевича, но и его ближнего круга [4]. Ранее в России уже показывали полароиды А. Тарковского. Первый показ широкой публике состоялся на выставке в Санкт-Петербурге в киноцентре «Дом кино» в рамках презентации книги «Белый, белый день». В Москве ранее не выставлялись фотографии, только на выставке «Ближний круг» зритель вновь смог увидеть 24 снимка, правда, не подлинных, а сканированных.

Остановка времени и его фиксация через художественный образ всегда интересовали А. Тарковского. Тонино Гуэрра говорил в книге «Instant Light»:

«Я вспоминаю, как в одной из ознакомительных поездок в Узбекистан, где мы собирались снимать фильм, который после так и не был нами сделан, он решил отдать трем пожилым мусульманам снятую для них фотографию. Старейший, бегло взглянув на снимок, вернул его со словами: “К чему останавливать время?”» [6, с. 6].

Андрей Тарковский часто размышлял над подобным полетом «времени» и желал только одного – остановить его, пусть даже и быстрым взглядом из моментальных полароидных изображений, ставших эталоном художественной фотографии.

«Впервые в истории искусства, впервые в истории культуры человек нашел способ непосредственно запечатлеть время. И одновременно – возможность сколько угодно раз воспроизвести протекание этого времени на экране, повторить его, вернуться к нему. Человек получил в свои руки матрицу реального времени. Увиденное и зафиксированное, время смогло теперь быть сохраненным в металлических коробках надолго (теоретически – бесконечно)...» [3].

Эти строчки Андрей Тарковский писал в своей работе «Запечатленное время», в которой размышлял о киноискусстве и теории кино. Под «металлической коробкой» режиссер подразумевал фотокамеру или фотоаппарат «Polaroid», с которым не расставался на протяжении всего своего творчества. Интересно, что в начале 90-х гг. XX в. компания «Polaroid» остановила производство как фотоаппаратов, так и фотопленки. Такой тип камер перестал быть конкурентоспособным на цифровом рынке видеотехники, так как моментальные фотографии можно было получать в результате одного «клика» или нажатия на кнопку с отображением этого снимка на экране цифровой видеотехники.

Однако развитие Всемирной сети дало «новое дыхание» полароидам, так как именно там началось размещение фотографий А. Тарковского. Огромное количество репостов говорит о популярности фототворчества режиссера. Более того, в начале 2013 г. стало известно, что компания «Socialmatic» подписала соглашение с «Polaroid», по которому она получает права на производство и продажу плёнки и фотоаппаратов «Полароид» [8]. Возобновившийся интерес к полароидам можно объяснить рядом психологических причин, в частности, желанием современного человека, всё более погружающегося в призрачный виртуальный мир, если не враждебный, то противоречащий материальной телесности человека, вновь объединить и запечатлеть момент времени в конкретном материальном носителе, которым является фотография-полароид.

В то же время «фотоувеличение» «природы, дома и ближнего круга» Андрея Тарковского позволяет новому поколению увидеть и почувствовать мир великого режиссёра в другом ракурсе, в котором полароидные снимки актуализируют его как фотографа.

Список литературы

1. Андрей Тарковский. «Белый, белый день», White Space Gallery, 2007. – 128 с.
2. Галерея «Дом Нащокина». Буклет выставки «Ближний круг»: Олег Янковский – 1987 г. – М., 2014.
3. Журнал «Искусство кино», архив – 2001. № 12, дек. [Электр. ресурс]. – URL : <http://kinoart.ru/ru/> (дата обращения: 25.04.2014).
4. Журнал «Architectural Digest», выставка «Ближний круг» [Электр. ресурс]. – URL: http://www.admagazine.ru/blogs/38598_vystavka-blizhniy-krug.php#article (общий).
5. Fagard Gawan. «Visual Romanticism as a Subversive Affect», East European Film Bulletin – may 1, 2012.
6. Tonino Guerra, “A Fond Farewell” in Chiaramonte, Giovanni and Tarkovsky, Andrey A. (eds.) Instant Light: Tarkovsky Polaroids, London: Thames & Hudson, 2004. – 135 p.
7. Il film «Un poeta nel Cinema: Andreij Tarkovskij», director: Donatella Baglivo, Italy. – 1984.
8. 3D News: Daily Digital Digest, Новости Hardware [Электр. ресурс]. – URL : <http://www.3dnews.ru/news/642343> (дата обращения: 17.09.2014).