

Павел Ильишев,
художник-постановщик,
доцент ВГИКа (Москва)

Тема дома в кинодекорационных решениях фильмов Андрея Тарковского

В картинах Андрея Тарковского декорационное пространство всегда служило для раскрытия сюжетных идей, характеристик и переживаний героев. Автор данной статьи анализирует особенности пространственно-декорационных приемов в фильмах «Андрей Рублев», «Зеркало», «Сталкер» и «Жертвоприношение» и выделяет центральный образ киномира режиссера — Дом.

Ключевые слова: Андрей Тарковский, Николай Двигубский, Рашид Сафиуллин, декорационное пространство, «Андрей Рублев», «Зеркало», «Сталкер», «Жертвоприношение», образ дома, изобразительное решение

Творчество Андрея Тарковского подробно изучено в отечественном киноведении. При этом основное внимание уделяется, как правило, его режиссерскому методу, литературным и психологическим аспектам разработки сценария и подготовки съемочного процесса, различным особенностям взаимоотношений с актерами и операторами, а также своеобразным личностным характеристикам. Однако не меньшую значимость имеют художественно-декорационные приемы в фильмах знаменитого режиссера. Известно, что Тарковский сам неплохо рисовал, часто делал наброски и зарисовки образов, деталей, планов и т. д. По воспоминаниям работавших с ним художников-постановщиков, режиссер принимал личное участие в создании декораций, их доработках на съемочной площадке. Несмотря на различие содержания, эпох, сюжетных линий и жанров широко известных картин Андрея Тарковского можно проследить определенную кинодекорационную общность, которая их объединяет. Она имеет несколько важных аспектов, но самым главным из них является тема дома.

Автор данной статьи из своего собственного опыта работы в кино, в частности с Сергеем Федоровичем Бондарчуком и Алек-

сандром Витальевичем Гордоном¹, заметил некоторую закономерность: режиссер, глубоко проникая в ткань будущего фильма, рассматривает декорацию не просто как оригинальную площадку, удобную для съемки и игры актеров, а как особое кинопространство, своего рода еще никем не открытый портал (достаточно вспомнить знаменитый кадр с анфиладой дверей в «Сталкере»), с помощью которого изобразительно моделируется новая реальность, куда попадает зритель.

Исследуя фильмы Андрея Тарковского, в частности «Андрей Рублев», «Зеркало», «Сталкер» и «Жертвоприношение», можно увидеть очень развитое декорационное чутье режиссера при построении нового кинопространства. Ингмар Бергман объяснял этот феномен уникальной способностью Тарковского проникнуть в «мир сновидений»: «Фильм, если это не документ, — сон, греза. Поэтому Тарковский — самый великий из всех. Для него сновидения самоочевидны, он ничего не объясняет, да и что, кстати сказать, ему объяснять? Он — ясновидец, сумевший воплотить свои видения в наиболее трудоемком и в то же время наиболее податливом жанре искусства. Всю свою жизнь я стучался в дверь, ведущую в то пространство, где он движется с такой самоочевидной естественностью. Лишь раз или два мне удалось туда проскользнуть»². Независимо от того, как трактовать кинопространство, которое создавал Тарковский, — как сновидение или иначе, — нельзя не заметить, что декорационное пространство (будь то павильонная декорация собора в «Андрее Рублеве», сложный декорационный комплекс в «Зеркале», созданный при участии талантливого художника Николая Двигубского, или кинематографические декорации тоннеля и помещения с колоннами и бурунами в «Сталкере») всегда служило в его картинах для раскрытия сюжетных идей, характеристик и переживаний героев.

Дом — свой, героев фильма или всей зрительской аудитории — сквозной образ картин Тарковского. Это убедительно демонстрируют планировки декораций «Сталкера». Часть этих декораций автор статьи увидел еще во время учебы во ВГИКе на мосфильмовской практике в 1978 году. Позже выяснилось, что киNODEКОРАЦИОННЫЙ

¹ Александр Гордон, однокурсник Тарковского по ВГИКу, был близким другом режиссера и мужем его родной сестры Марины.

² Бергман И. Латерна магика / Пер. с швед. М.: Искусство, 1989. С. 74–75.

процесс фильма был довольно долгим и непростым: сменилось два состава творческих групп. В 2009 году — на тридцатилетие выхода «Сталкера» — автору удалось пригласить во ВГИК на занятия по кинодекорационной технологии Рашида Сафиуллина, который работал под непосредственным руководством Тарковского во время съемок указанного фильма. Он раскрыл некоторые подробности создания киношедевра³. Поразительно, какое внимание режиссер уделял таким, казалось бы, простым архитектурным деталям, как двери, окна, колонны! Нередко он специально помещал актера в некую рамку, которая образно символизировала лабиринт, а зритель невольно начинал следить за тем, как герой из него будет выбираться. С другой стороны, дом у Тарковского мог приобретать и ипостась храма, как это было в фильме «Андрей Рублев». Это был самый масштабный кинодекорационный проект Андрея Тарковского. Для фильма проектировались и создавались декорации как на натуре, так и в павильоне, в том числе декорация Успенского собора.

Дом для Тарковского был начальной и конечной точкой развития сюжета. Для реализации этого замысла приходилось постоянно трансформировать декорацию, частично или полностью ее разрушать. Но разрушалась лишь конструкция, а художественный образ, наоборот, обогащался и усиливался. В конечном итоге герой находил свое домашнее пространство, возвращался — только уже на новом уровне — к своей «домашней» реальности.

В «Зеркале» от лица автора мы слышим такие слова: «Мне с удивительной постоянностью снится один и тот же сон. Он будто пытается заставить меня непременно вернуться в до горечи дорогие места, где раньше стоял дом моего деда, в котором я родился сорок с лишним лет тому назад прямо на обеденном столе, покрытом белой крахмальной скатертью. И каждый раз, когда я хочу войти в него, мне всегда что-то мешает. Мне часто снится этот сон, я привык к этому. И когда я вижу бревенчатые стены, потемневшие от времени, и полуоткрытую дверь в темноту сеней, я уже во сне знаю, что мне это только снится. И непосильная радость омрачается ожиданием пробуждения. Иногда что-то случается, и мне перестают сниться и дом, и сосны вокруг дома моего детства. Тогда

³ Сафиуллин Р. Декорации «Сталкера». Рассказ художника из зоны событий. М.: Порядок слов, 2019.

я начинаю тосковать. Я жду и не могу дождаться этого сна, в котором я опять увижу себя ребенком и снова почувствую себя счастливым от того, что еще все впереди, еще все возможно».

В «Жертвоприношении» дом обрastaет множеством «личных характеристик». Это ярко показала экспозиция в Государственном литературном музее, прошедшая в августе 2022 года. Мы предполагаем, что в последней картине режиссер воссоздавал миниатюрную Родину, которую утратил после отъезда.

Думается, что фильмы Тарковского вошли в общемировой фонд киноклассики в том числе благодаря вышеизложенным изобразительным решениям, изобразительной стилистике, которую он тщательно искал и продумывал при создании кинодекораций.