

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЭКРАННОГО МИРА
И ПОЭТИКИ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО

Статья посвящена эстетическим особенностям творчества режиссера Андрея Тарковского. Тарковский провел человека через космический холод в «Солярисе» и через экономический ужас в «Сталкере», он мучительно разгадывал в «Зеркале» и в «Андрее Рублеве» смысл одиночества художника, в «Ностальгии» он оплакал его гибель, в «Жертвоприношении» проклял пустоту, которая остается после него в мире. Герои его картин – герои поступков во всех фильмах без исключения. Поэтика режиссера Тарковского стала продолжением поэтического творчества его отца – Арсения Тарковского. Тарковский сегодня для нашего кино – и легенда, и насущная нравственная необходимость. *Ключевые слова:* искусствознание, А.Тарковский, авторское кино, жанр, художественный язык, кинематографическое искусство.

The article is devoted to the aesthetic peculiarities of the producer's career of Andrey Tarkovskiy. Tarkovskiy has led a man through the cosmic coldness in «Solyaris» and through the economic horror in «Stalker». He tried to guess the meaning of the loneliness of the artist in «Mirror» and in «Andrey Rublev». In «Nostalgia» he mourned over the artist's death. In «Sacrifice» he damned the emptiness that appeared in the world after the artist's death. The characters of his films – the heroes of actions, in all the pictures without exception. The poetics of the producer Tarkovskiy has become the continuation of the poetic creativeness of his father – Arseniy Tarkovskiy. For our modern cinema Tarkovskiy is a legend and a vital moral necessity. *Keywords:* modern cinema, aesthetic peculiarities, Andrey Tarkovskiy, moral necessity, legend.

В 2007 году широко отмечалось 75-летие Андрея Тарковского. Именно сегодня становится особенно заметно, какое значение для отечественного кинематографа и культуры в целом имело творчество гениального мастера, как остро не хватает подобной личности в наше время. Хотя, если быть совсем честным, представить себе существование Тарковского в сегодняшнем кинематографе (а если шире – то и в современной действительности) довольно сложно (как сложно представить в сегодняшнем контексте Высоцкого или Шукшина). Представляет интерес и тот факт, что именно в дни Московского кинофестиваля, в июне того же года, исполнилось 100 лет со дня рождения отца художника, выдающегося российского поэта Арсения Тарковского, оказавшего на творчество сына огромное влияние... Это не просто художественный тандем отца и сына, это – если угодно – та интеллигентская преемственность, та связь поколений, которая еще совсем недавно была основой русской культурной традиции и которая сегодня совершенно исчезла (несмотря на то, что сами династии в кино по-прежнему распространены).

«При встрече с Тарковским нам необходимо привыкнуть к его языку, к манере выражаться, необходимо подготовиться к восприятию, на раннем этапе знакомства даже прибегая к “расшифровке” отдельных кусков произведения...» (7, с. 129).

Так писал об Андрее Тарковском великий наш современник и соотечественник, глубокий мыслитель академик Дмитрий Сергеевич Лихачев.

«Для меня кино – занятие **нравственное**. Мне необходимо сохранить взгляд на искусство как на нечто чрезвычайно серьезное, ответственное, не укладывающееся в такие понятия, как, скажем, тема, жанр, форма и т.д. ... Искусство дает нам веру и наполняет нас чувством собственного достоинства. Оно вспрыскивает в кровь человека, в кровь общества некий реактив сопротивляемости, способность не сдаваться. Человеку нужен свет... Искусство дает ему свет, веру в будущее, перспективу... Проведя человека сквозь драматические, трагические ситуации, сквозь безнадежность, – дать ему выход в покой, в радость, в состояние надежды. Конечно, все это иллюзорно, но в иллюзии – великий смысл искусства. “Очищение путем сострада-

ния и страха” – так определено понятие катарсис у Аристотеля. Веками это толковалось и трактовалось с точки зрения самых разных философских систем и логики.

Мне важно сохранить для кинематографа идею катарсиса. Для кино назрело время решать проблемы, которые история ставит перед человечеством...» (6, с. 15). Язык Тарковского неоднороден по своему словарю. Сюжеты его фильмов не однотипны и не повторяют друг друга: каждый разворачивается в своем, особом пространстве и времени. Оттого неповторим и смысл сюжетных событий. Вместе с тем у Тарковского явственно различается группа мотивов, которые повторяются. Это – и дождь, и огонь, и зеркало, и многое другое.

В фильмах Тарковского зритель, движимый энергией воздействия, ищет смысл происходящего, жаждет истины. Поиски трудны и полны сомнений, но когда наступает озарение, когда смысл блеснет в лабиринте экранных событий и действий, тогда зритель верит, что изображение поддалось его пониманию...

«Сталкер» – последний фильм режиссера, снятый на родине, как-то остался «на обочине» нашего восприятия его творчества: его не вводили в постепенно растущее число публикаций о Тарковском, вообще-то получивших возможность появления вскоре после его смерти и в нашей изменившейся жизни.

Прежде всего перед нами редчайший случай полного переосмысления литературного оригинала: здесь – необходимо постигать сложнейшие закономерности всех отталкиваний, даже полемики с ним. Сталкер Стругацких – мародер Зоны, торгующий ее загадками, у Тарковского становится ее апостолом, он ведет сюда заблудшие, несчастные души, чтобы исполнились их сокровенные желания. Он, проводник, бескорыстен. Здесь он ничего не берет и ничего не может получить для себя, таков закон Зоны (учитель Сталкера что-то пожелал себе – получил и погиб).

Это измученный, весь словно бы обугленный человек с лицом Ван Гога – поразительно сходство с ним актера... Он приходит на свидание с Зоной, как на свидание с покоем, тишиной, одиночеством. Свободой. Он чувствует Зону, как самого себя, ловит ее угрозы, ее снисхождение. Он приходит сюда из промозглого, выродившегося, омертвело мира, где живут люди, чтобы ловить запахи ее огромных трав, чтобы слушать пульсацию ее воды, чтобы слышать ее таинственные зовы. Сталкер все водит и водит сюда людей, во всем изверившихся, с пустыми душами и глазами, надеясь, что их желания окажутся высокими и бескорыстными...

Фильм Тарковского – не научная фантастика. Это опять «страсти». В сущности, все картины режиссера принадлежат к роду «страстей» – древнему, средневековому роду искусства. Первыми здесь были «Страсти по Андрею» (таким и было вначале название фильма, которое хотелось бы вернуть), последним стало «Жертвоприношение». Не потому ли – как знаковый признак жанра – так часто в фильмах Тарковского звучит ария Петра из баховских «Страстей по Матфею»: мучительная исповедь того, кто, предав Учителя, предал самого себя (в «Сталкере» ее небрежно, но очень точно насвистывает Писатель – надорванный, изнурительно многословный, надменный, балованный и абсолютно несчастный).

«Страсти» – это испытание сомнениями, поиски веры, это крестный путь человеческой души, проходящей через ужасы жизни, чужую смерть, искушения, одиночество.

Сталкер у Тарковского – человек, который, подобно нищему священнику Назарину из фильма Бунюэля, становится добровольным проводником по такому вот крестному пути, он водит заблудшие души по Зоне дорогой самопознания, даже не ведая о конечном итоге.

Они уходят от чуда, уклоняются от него – и возвращаются из Зоны такими же, какими сюда пришли. Они не достойны «страстей», потому что они, как это сказано в Новом завете, «не холодны и не горячи», хуже чего для человека быть не может...

Не в «Сталкере» ли тихо поднимается тема двух последних картин Тарковско-

го – «Ностальгии» и «Жертвоприношения», где во весь свой грозный рост встает тема душевного омертвения? Ностальгии по собственной утраченной душе, тоскливого страха перед пустотой собственной жизни с утраченной верой, с потерянной надеждой, с этим усиьем воскресения?..

Его фильмы – от «Иванова детства» и до «Жертвоприношения», все семь, – есть ветвящееся, но целокупное высказывание о муке немоты, о необходимости обретения Слова, о взыскании и обретении истины, о бессмертной человеческой душе. «У меня пристрастие – рассматривать героев в момент их кризиса, душевного перелома. Но в итоге видеть человека победившего или по крайней мере не сломленного».

И вот они, герои «Ностальгии» и «Жертвоприношения», из которых один умирает, а второго увозят в психиатрическую клинику.

Но финал «Ностальгии» – это возвращение русского писателя Андрея Горчакова к себе домой. К этому холмистому куску родины, где звучит тихая песня, где неслышно падает легкий снег, где совсем рядом они – родные.

А финал «Жертвоприношения» – это мальчик, который станет поливать сухое дерево, и оно непременно оживет, это посвящение-завещание «сыну моему Андрюше» (4, с. 28–31).

Фильмы Тарковского всегда завершаются аккордом некой гармонии, нотой надежды, просветленным возвращением к тому, что кажется утраченным навсегда. Странные герои, странные поступки? Да, но всякий раз за ними – нестерпимая мука от причастности к бедам всего нашего мира, желание хоть что-то в нем и в себе изменить, преодолев отчуждение от самого себя.

Истинное прощание Мастера с родиной, с жизнью – в «Ностальгии», а здесь, в «Жертвоприношении», он еще, по словам Пушкина, предполагает жить на другой земле, с чужими для него людьми, преодолевая ностальгию – нет, не такую, как у его героя, а простую и вечную на все времена тоску по утраченной навеки, как ему думалось, родине.

Тарковский сегодня для нашего кино – и легенда, и насущная необходимость. Он – **реальное мерило совестливости, стойкости, верности призванию**. Его посмертное возвращение к нам – не только восстановление справедливости, оно больше: оно есть восстановление непреложных критериев искусства. «Поле» влияния Тарковского сегодня есть прежде всего «поле» **нравственное**. Актеры у Тарковского не изображают персонажей, а живут в предложенных обстоятельствах. Это относится и к Ивану Николаю Бурляева, и к его же Бориске, и к Анатолию Солоницыну, воплощающему Андрея Рублева, и ко многим, многим другим. Для своих фильмов режиссер выбирает исполнителей с повышенной, обостренной нервной реактивностью – Бурляева, Солоницына, Кайдановского, Терехову... Тарковский сближал свой художественный метод с воплощением в поэзии образа лирического героя.

Задачу кино как искусства Тарковский видел прежде всего в победе над временем. В этом смысле философия искусства Тарковского жгуче современна. Время остается центральной темой и основным персонажем не только литературы и искусства, но и всей культуры XX века.

По мысли Тарковского, фильм несет в себе «печать» создавшего его человека. Он сам был создателем авторских фильмов, где во всем существенном обнаруживается замысел режиссера.

«...Художник свидетельствует об истине, о своей правде мира. Художник должен быть уверен, что он и его творчество соответствуют правде. Я отвергаю идею эксперимента, поисков в сфере искусства. Любой поиск в этой области, все, что помпезно именуют «авангардом», – просто ложь. Истина, выраженная красотой, загадочна, она не может быть ни расшифрована, ни объяснена словами. Красота – словно чудо, свидетелем которого невольно становится человек. В этом все дело.

Мне кажется, что человеческое существо создано для того, чтобы жить.

Жить на пути к истине. Вот почему человек творит. Но, к сожалению, в XX веке господствующей является тенденция, при которой художник-индивидуалист, вместо того чтобы стремиться к созданию произведения искусства, использует его для выпячивания собственного «Я». Произведение искусства становится выразителем «Я» его создателя и превращается, как бы сказать, в рупор его мелких претензий.

Подлинный художник, а более того – гений – являются рабами дара, которым они наделены. Они обязаны этим даром людям, питать которых духовно и служить им были избраны. Вот в чем для меня заключается свобода...» (6, с. 10–14).

Тарковскому суждено было пережить до конца ту драму, которую бы разрабатывал как художник: драму индивида, теряющего почву под ногами. Он провел личность через космический холод в «Солярисе» и через экономический ужас в «Сталкере», он мучительно разгадывал в «Зеркале» смысл одиночества художника, в «Ностальгии» – оплакал его гибель, в «Жертвоприношении» проклял пустоту, которая остается после него в мире.

Кто же он – Андрей Тарковский? Бог? Гений? Революционер?..

Родину можно любить по-разному. Бывает любовь, растворенная в гордости, в преданности, в верности. А бывает любовь-боль. Думается, это и имел в виду немецкий кинокритик К. Краймайер, отвечая на вопрос: кто он, Тарковский? Кратко и емко: **русский человек.**

Болью о России – вот чем отзываются в нашем самосознании фильмы Тарковского и чем навсегда останутся в нашей памяти. Мотив уникальной судьбы, собственного и единственного предназначения, важного и решающего жизненного акта отчетливо звучит в последних фильмах режиссера – в «Ностальгии» и «Жертвоприношении». Его герои – герои поступков во всех фильмах без исключения. Один зарубежный коллега Тарковского заметил, сколь счастлив художник, сумевший сбегать на чужбине образ родного дома. «Ностальгия» для Тарковского – это фильм-предчувствие: собственной судьбы, судьбы человека, для которого разлука с родиной и домом ещё сильнее сближает их, только в ином измерении, очищенном светом духовности (4, с. 25). Фильмы его, многие фрагменты которых – предвестье Страшного суда, есть отзвук апокалипсиса, искания и драма интеллигента, за которой встает трагедия народа. И это тот самый кризис, о котором двадцать лет спустя заговорили все в искусстве.

Он всегда шел своей дорогой и был на ней одинок: независимый в суждениях, идущий против течения, равнодушный к моде, никогда не изменявший своим убеждениям.

Примечания

1. *Аннинский А.* Шестидесятники и мы. Кинематограф, ставший и не ставший историей / А. Аннинский. – М., 1991. – 255 с.
2. *Гращенкова И. Н.* Советская кинорежиссура: История и современность. Проблемы и имена / И.Н. Гращенкова. – М., 1982. – 120 с.
3. *Кино Италии: Неореализм.* – М., 1989. – 431 с.
4. *Краймайер К.* Андрей Тарковский и его влияние на советский кинематограф / К. Краймайер // Советское кино сегодня. – Баден, 1990. – С. 19–47.
5. *Советское кино. 70-е годы: Основные тенденции развития.* – М., 1985. – 344 с.
6. *Тарковский А.* Меня больше всего удивляет... : [интервью] / А. Тарковский // Искусство кино. – 1987. – С. 10–17.
7. *Шпенглер О.* Закат Европы / О. Шпенглер. – Новосибирск, 1993. – 487 с.