

Кузнецов Данила Алексеевич

1 ГДА-10

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

Научный руководитель: кандидат философских наук, доцент Юрьева Алла Васильевна

МНОГОГРАННОСТЬ И СИМВОЛИЗМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.А. ТАРКОВСКОГО

Аннотация: Творчество талантливого русского кинорежиссера Андрея Арсеньевича Тарковского является уникальным явлением мировой экранной культуры, перевернувшим взгляды многих людей на искусство кино. За свою режиссерскую карьеру он снял не так много фильмов, однако каждый из них был удостоен множества престижных премий и стал классикой кинематографа. Художественные и концептуальные решения Тарковского оказались оригинальны и феноменальны для искусства того времени, ведь проблематика затрагивает сферы разных наук и широкие общечеловеческие интересы и

потому нравственно-эстетические проблемы общества остаются все также злободневны.

Ключевые слова: уникальное явление, кинематограф, жизненный путь, мировая экранная культура, престижные премии, талантливый кинорежиссер, нравственно-этические проблемы.

THE VERSATILITY AND SYMBOLISM OF THE ARTISTIC LANGUAGE IN THE WORKS OF A.A. TARKOVSKY

Summary: The work of the talented Russian film director Andrey Tarkovsky is a unique phenomenon of the world screen culture, which has changed the views of many people on the art of cinema. During his career as a director, he made not so many films, but each of them was awarded many prestigious awards and became a classic of cinema. Tarkovsky's artistic and conceptual solutions turned out to be original and phenomenal for the art of that time, because the problems affect the spheres of different sciences and broad universal interests, and therefore the moral and aesthetic problems of society remain still topical.

Keywords: unique phenomenon, cinema, life path, world screen culture, prestigious awards, talented filmmaker, moral and ethical problems.

Как и вся советская культура во втором десятилетии XX века, кинематография также была обращена к будущему. Многие режиссеры «авторского» кино стремились расширить границы художественного языка и отразить революционную эпоху, концептуально осмыслить действительность и окружающий нас мир. К представителям советского киноавангарда относят: С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, Д. Вертова, А. Довженко и др. В их произведениях, как и во всем «авторском» кинематографе особую нишу занимали следующие нравственно-философические аспекты: отражение и осмысление реальности, изучение проблем личности и психологических моментов. Как писал С. Эйзенштейн, авторское кино — это кино определенной позиции, а не только стиля. Во всех моментах это отражение собственных мыслей внутри темы, а также самостоятельная работа над сочинением материала фильма (сюжета, визуального ряда, костюмов и т.д.). Однако в 1960-70е годы философская глубина мысли, образованность и интеллектуальность картин отвергалась многими советскими чиновниками и считалась элитарностью, крайне противоречащим явлением, отклонением от всех основных правил и принципов социалистического реализма того времени-партийности и народности. В этом и заключалась главная причина отвержения кинобюрократией творчества А. Тарковского.

Всего за четверть века Андрей Тарковский снял семь картин, в которых отобразился путь философского осмысления окружающего мира во всех его оттенках, а также исследовал развитие духовного потенциала личности. На первый взгляд его фильмы совершенно различны и кажутся далекими друг от друга. Но в этих работах заключено единство и постоянность творческих

поисков. Именно это и делало его самобытным в сравнении коллег. По его мнению, миссия художника как творца и сущность чудесной силы кинематографа сводится к мысли о том, что художник начинается тогда, когда в его голове при создании идеи возникает целая образный строй, слаженная система мыслей об окружающем мире. В таком случае кино служит проводником в мир идей автора, и режиссер представляет свои взгляды и суждения на зрительский суд. По-настоящему оценить художественное произведение способен человек, имеющий свою собственную точку зрения и взгляд на окружающую действительность. Только в этом случае он становится своеобразным философом, начинает выступать художником, а кинематограф-искусством, основной идеей и по совместительству целью которого является время, запечатленное в своих формах и проявлениях. Среди прочего уникальность Тарковского заключается в том, что он едва ли не первым в отечественной культуре обнаружил давно забытую тему историзма и понял, что будущее, как и настоящее, глубоко укоренено в прошлом. Своим творчеством он ознаменовал переход в сознании людей от бледного и неизвестного будущего к истокам - прошлому.

Начало творческого пути Андрея Тарковского приходится на период зарождения «новой волны» советского кино, на момент которого лидировали С. Бондарчук, Г. Чухрай, М. Калатозов, Л. Кулиджанов, А. Алов и В. Наумов, С. Урусевский, М. Хуциев. В этом списке вскоре появится и А. Тарковский со своей картиной «Иваново детство»(1962), которая войдет в отечественную киноклассику о войне вместе с фильмами «Баллада о солдате», «Судьба человека», «Летят журавли», «Дом, в котором я живу», «Мир входящему» и др. Именно этот фильм принес режиссеру мировую известность и бесценный опыт, который отразился в его последующих работах. Значимую роль в этой картине занимают символы: так появился образ зловещего дерева, присутствовавший как в первом, так и в последнем фильмах Тарковского. Метафора «Иванова детства» — черный, скрюченный ствол-обрубок, напоминающий душу Ивана, опаленную и искалеченную войной. В финале «Жертвоприношения» маленький сын безумного Александра пытается вернуть к жизни дерево, которое накануне жег отец. Между этими были другие деревья — вполне зеленые, символизирующие жизнь в самых главных ее, земных основах. Нетрудно заметить, как разнятся земной и космический мир в «Солярисе»: станция имеет жуткий вид, полая, вся из пластика и металла. А прелесть и вкус земной жизни передается во многом благодаря щедрому присутствию в кадре зелени листвы, травы. Крис ведет с отцом важный, принципиальный разговор, стоя под раскидистым деревом. Дом детства в «Зеркале» окружен высоченными соснами, они шумят, качаются — и представляют собой какую-то загадочную материю жизни. В абсолютно каждой картине режиссер старается передать неразделимость человека и природы, животных и растений. Так кони, подьедающие рассыпавшиеся яблоки на залитой солнцем земле передают

вынужденность разделять участь человечества, особенно в такое страшное время, как война.

Впрочем, внимание общественности привлекла и дипломная работа А. Тарковского «Каток и скрипка» (1961), в которой уже просматривалась одна из ведущих тем его творчества — драма взаимоотношений человека с окружающим его миром. Главный герой этого лирического киноэтюда — семилетний мальчик — смотрит на отражение в зеркальной витрине магазина и видит себя на фоне жизни. В общем-то, это ключ к творчеству Тарковского. Его взгляд всегда направлен внутрь себя, в глубины памяти, в лабиринты совести. Правда, эта первая, еще ученическая лента не кажется столь драматичной, как последующие, она чиста, светла, даже простодушна. Казалось бы, антиподы — асфальтовый каток и скрипка — не враждебны друг другу, они сопоставимы; дружат их обладатели — взрослый и мальчик, а инструменты — как бы двойники своих владельцев. Каток символизирует силу и надежность, скрипка — хрупкость духовного мира, эфемерность нравственного опыта. Молодой режиссер в действительности и творчестве ищет «духовную» реальность, некую «материю» духовности, осмысленности бытия.

До сих пор почти что невероятным кажется рывок от «Иванова детства» к «Андрею Рублеву» — из XX в. в XV в. В этой картине, актуальность которой остается непреходящей, раскрыта нравственная философия русской истории — идти на отступления от правды археологической и этнографической. Сам Тарковский не раз утверждал, что нельзя трактовать эту картину только как попытку реконструировать прошлое, пользуясь для этого логикой историко-биографического жанра, и видеть в ней одно «житие» древнерусского иконописца, как это делали некоторые историки и чиновники от культуры.

«Андрей Рублев» — это философская притча о смысле творчества, о судьбе творческой личности в мире, о торжестве человеческого духа. р, вера, предательство, совесть и др. Автора «Андрея Рублева» не раз обвиняли в субъективно-мрачном взгляде на русскую историю, в нарушении принципов реалистического искусства, в пристрастии к «шифрованному» языку и т. д. — в то время как Тарковский своим творчеством отстаивал право художника на правду в воспроизведении реальности: «Кинообраз в основе своей есть наблюдение жизненных фактов во времени, организованных в соответствии с формами самой жизни, с ее временными законами... Образ становится подлинно кинематографическим при том обязательном условии, что не только он живет во времени, но и что и время живет в нем, начиная с отдельно взятого кадра»¹.

Размышляя о мучениях творческого процесса, о нравственном долге и совести художника, Тарковский в конечном счете приходит к нетипичному для себя жанру — монологу. Речь идет о фильме «Зеркало» (1974) — самом исповедальном и непривычном из всего, что создавал режиссер. Поэтическая

¹ Тарковский, А. Запечатленное время. — URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Statia1967.1.html> (дата обращения 21.02.2021)

формула «о времени и о себе» стала основой этого уникального экранного произведения. В этом фильме была сделана попытка войти в лабораторию творческого мышления художника. Заявка режиссера на фильм-исповедь реализуется в прологе метафорой — «Я могу говорить...» — в сцене лечения гипнозом мальчика-заики. Символичен финал картины: духовная память сына воспроизводит «поле жизни» матери, где на одном конце она — молодая, красивая, в апогее любви и счастья, а на другом — старая, все познавшая, она ведет за руки своих для нее всегда маленьких детей... Нравственно-философские проблемы становятся стержневыми и в тех фильмах Андрея Тарковского, которые причисляются к научно-фантастическому жанру, — в «Солярисе» (по одноименному роману С. Лема) и «Сталкере» (по повести А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине»). В каждом из них литературный замысел претерпел принципиальное изменение.

Таким образом, в своих фильмах Андрей Тарковский сумел уместить многогранность характеров героев, невольно заставляя сопереживать им, создал по-настоящему запоминающийся визуальный стиль и своими трудами вдохновил на работу множество известных современных режиссеров и художников. Главной задачей художника является влияние на духовную природу человека и общества, изменение их в лучшую сторону. И образцом этого еще долго будут служить замечательные фильмы Андрея Тарковского.

Список литературы:

1. Кириллова, Н. Б. Запечатленное время Андрея Тарковского // Кириллова Н. Б. Кинометаморфозы: Время. Портреты. Судьбы. Екатеринбург, 2002. С. 184–203.
2. Липков, А. Андрей Тарковский // Липков А. Профессия или призвание. М.: Киноцентр, 1991. С. 2–31.
3. Тарковский, А. Запечатленное время. — URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Statia1967.1.html> (дата обращения 21.02.2021)