

протяжении всей его истории. Она не могла допустить, чтобы кто-либо другой имел свободные деньги – эффективный инструмент воздействия на общество. Сейчас уже очевидно, кто в годы «перестройки» распространял идеи о том, что государственное кинопроизводство обязательно должно быть приватизировано, после чего продюсерское кино обязательно станет не серым, как государственное, а ярким. И не убыточным, а прибыльным. Существование хозрасчётных организаций на государственной основе (например, ВТПО «Киноцентр») в эти планы не входило.

В наше вроде бы рыночное время вопрос авторских отчислений решается по-прежнему тяжело. Непрекращающиеся атаки на Российский Союз правообладателей – это, по-видимому, «цветочки» по сравнению с тем, что устроило бы наше ТВ, если бы явилась политическая воля – заставить разбогатевших теледельцов выплачивать royalty за фильмы, которые идут по ТВ и приносят рекламные деньги. А ведь это законное право человека-создателя, оно эффективно работает в развитых странах. Выходит, российским авторам естественные права человека-творца не положены?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Огнев В. Не только воспоминания... // Искусство кино. – 1987. – № 5.

ЕТК/ЕТО: THINK BACK AND REFLECT

Yu. O. Khomyakova

Half a century ago, on December 2, 1965, the Decree of the Soviet of Ministers of the USSR gave birth to ETK – Experimental Creative Film Studio, transformed in 1968 into ETO – Experimental Creative Union of Comedy Films under the supervision of «Mosfilm». G.N.Chukhrai was appointed art director. The experiment went on for ten years, was believed to be successful, and ... was stopped.

Cinema experiment, money deduction to film makers, state order, distribution of films, national peculiarity, the rights of artistic people.

Статья поступила 15 февраля 2018 года

УДК 23/28 + 316.7

РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО

Е. Ю. Перова

Интерес к творчеству Андрея Тарковского не умалется; изменившийся контекст эпохи подсказывает новое прочтение работ режиссера. Важный пласт нового восприятия кинематографа А. Тарковского связан с актуализацией в его произведениях религиозных мотивов.

А. Тарковский, кинематограф, религиозное мировосприятие, время, слово, образ.

За десятилетия своего развития кино уже завоевало возможность и право формировать и выражать духовный уровень человечества, уровень человеческой культуры своими средствами... Кинематограф способен создавать произведения, равные по значению романам Толстого и Достоевского для XIX века. Более того – я уверен, что в нашу эпоху уровень культуры своей страны лучше всего может выразить именно кино... Плохо для страны, если она этого не понимает.

Андрей Тарковский

В конце XX – начале XXI в. привлечение религиозного контекста как при анализе текстов культуры, так и в повседневной жизни, стало довольно расхожим местом, и даже некоторое время эта тема входила в круг «модных», в том числе в политической конъюнктуре. В советский период отечественной истории и культуры, – очень неоднородный, – внимательное отношение к религии скорее каралось. Однако думающий и ищущий художник неизбежно встречался с религиозным, – «вечным» началом, разрывающим и оживляющим привычное серо-будничное. Такое личностное соприкосновение с религиозным началом могло выражаться в художественном творчестве посредством эзопова языка в семиотической сфере. Знаковыми образами, косвенно в определенном контексте отсылающими к библейским смыслам, могли быть такие, как «древо», «град», «птица», «дом», «свеча» и др.

Официальная культура советского периода была лишена сакральных лексических единиц. Поэтому в эпоху возрождения традиций отечественной культуры, в конце XX века, обращение к «библейскому» языку дарило новые возможности прочтения текстов.

О творчестве Андрея Тарковского написано большое количество исследовательских работ отечественных и зарубежных авторов, в кинематографе продолжается традиция цитирования и заимствований из его работ. При этом часто берется лишь внешняя стилистика, заимствуется изобразительное решение, но не смысл. Это можно объяснить в том числе и тем, что современные поколения воспитаны в другом историческом контексте, а представителям культуры хочется быть к кругу модных идей и чувствовать свою близость с известными, прославленными людьми. С именем А. Тарковского связаны Фонд Тарковского, Международный институт, Научное общество, где проводятся научные конференции, семинары и чтения. Их работа актуализировалась в 2017 году, когда исполнилось 85 лет со дня рождения режиссера.

Среди исследований последних лет, близких к заявленной теме, можно отметить следующие: монографию М. А. Перепелкина «Слово о мире Анд-

рея Тарковского. Поэтика и иносказания» (2010), статьи С. С. Загребина «Андрей Тарковский: Апокалипсис как диагноз нашего времени», Ю. И. Ермилова «Творчество Андрея Тарковского в иконосфере России» (2012). Вопросы о религиозном контексте в творчестве режиссера посвящена статья И. И. Евлампиева «О религиозных воззрениях Андрея Тарковского (на материале сценария «Светлый ветер»)» (2012), в которой рассматривается сюжет невоплощенного замысла одного фильма. В центре размышлений, по мнению автора, «находится проблема бессмертия и проблема связи человека и Бога», при этом подчеркивается единый вектор в понимании вопроса у Тарковского и Достоевского [1, с. 75]. Также учебное пособие Е. Л. Сташевской и Г. М. Нажмудинова «Бытие человека в художественной философии (на примере творчества Андрея Тарковского)» (2007), среди зарубежных авторов: монография С. Сальвестрони «Фильмы Андрея Тарковского и русская духовная культура» (2012).

Для понимания некоторых аллюзий в фильмах мастера помогают тексты мемуарного жанра. Образ, навеянный религиозным сюжетом, субъективен, авторские ассоциации завуалированы для зрителя. В этом случае воспоминания близких людей, современников исследуемой эпохи, необходимы. Среди авторов воспоминаний следует выделить книгу «Осколки зеркала» сестры режиссера М. А. Тарковской, а также тексты, написанные единомышленниками и сотрудниками: С. Ямщиковым, В. Юсовым.

Отметим в данной статье лишь некоторые темы и образы, к которым режиссер обращается в своем творчестве.

Связь с сакральной сферой прослеживается в самих названиях некоторых фильмов («Андрей Рублев», «Жертвоприношение»). Во всех фильмах общей тенденцией становится рассмотрение «земных примет» (Арсений Тарковский), важных узловых моментов в жизни человека сквозь призму евангельских образов. В фильме «Солярис» акценты из области фантастики переносятся в пространство личностных, человеческих, «земных» отношений. При этом они, в свою очередь, выводят в пространство бесконечности, космоса, сакральных смыслов, религиозной наполненности и осмысленности понимания бытия (об этом говорит опосредованная через известный живописный сюжет отсылка к евангельской притче о блудном сыне).

В контексте религиозного сознания можно рассматривать и само отношение к родной земле, истории. В связи с этим стоит выделить образ Дома и как Вселенной, и как земного конкретного окружения, родного и сохраняющегося как последнее важное в памяти. Говоря о стилистике фильмов А. Тарковского, сетуют на то, что режиссер ищет глубинные смыслы там, где, казалось бы, их нет. Так подчеркивается одна из главных черт религиозного отношения к миру: внимательное, равнодушное и вопрошающее. В творчестве режиссера присутствует сакрализация яв-

лений окружающего мира через пристальное внимание к предмету, внимание, вызванное особой любовью к миру («когда человек любит, он проникает в суть мира», – пишет М. М. Пришвин [3, с. 83]). «Объективная» реальность преобразуется в контексте восприятия мира в масштабах вечного. Религиозное мировосприятие позволяет увидеть окружающий мир в свете «нададресата» (термин М. М. Бахтина).

Вообще XX в. на фоне кровавых катастроф, – у А. Тарковского тема войны также одна из главных, – со вниманием обращается к понятию Дома, традиции и корневым связям. Ученые, философы, художники открывают дореволюционные тексты. Так, например, идеи Н. Ф. Федорова вплетаются в ткань всего XX в., и не только в научные космические исследования, а именно в целостную философскую картину мира. Эти мотивы (ответственности, преемственности, вины, апостасии и т. д.) становятся скрепами и в творчестве А. Тарковского. Среди них особенно звучит тема «Отца» и «Сына», которая, как и многие другие, выходит за рамки повседневности и проецируется в религиозный сюжет. Например, в фильме «Жертвоприношение» отец пересказывает историю молчащему сыну. Стихи А.А. Тарковского, отца режиссера, присутствуют в его фильмах и помогают выявить круг притягательных для обоих тем и сакральных образов.

Режиссер вплетает в ткань своих часто исповедальных фильмов стихи отца. В исследовательских работах говорится о взгляде на поэзию Арсения Тарковского как на контекст, в котором создаются и воспринимаются мотивы фильмов Андрея Тарковского («Мы видим текстовую аномалию – поэтический текст в кинотексте, нарушающий автоматизм восприятия. ...»), о том, что они «одновременно являются и многозначным фрагментом биографической реальности, и частью сюжетного развертывания фильма» [2, с. 76, 79].

Слово и звук в мире фильмов А. Тарковского занимают отдельное место. Фильм «Зеркало» начинается первыми словами подростка, преодолевшего свое заикание: «Я могу говорить» (эти слова, конечно, можно рассматривать шире, чем возможность отстаивать свои позиции в тоталитарную эпоху; однако и политические мотивы просматриваются в фильмах режиссера, и не поверхностно, а укорененные в традиции и истории, например, чтение письма Пушкина Чаадаеву в «Зеркале»). Герой «Зеркала» знаком зрителю только по голосу за кадром. В последних кадрах «Жертвоприношения» – первые слова молчащего до того мальчика, отсылают к началу Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово...». Слово – начало мира, его рождение... Само по себе молчание играет в фильмах Тарковского самостоятельную роль: в фильме «Сталкер», по замечанию Е. А. Русиновой, «Соотношение и взаимодействие между миром физическим и миром духовным выражено в картине прежде всего в формально-

структурном и изобразительном решении. Однако не менее важна в фильме и сфера звука в самом широком, философском значении этого слова. Тарковский экспериментировал со звуком в фильме, сближая его шумовые и музыкальные возможности для выстраивания сложных звуковых образов, сред и ландшафтов, ...придавая звучанию внутрикадрового пространства большое значение, умножая через звук смысловые уровни и усложняя их взаимодействие в картине» [4, с. 207, 210].

Вообще А. Тарковский в кинематографе XX в. точно отобразил отличительные черты русской культуры, имеющей два главных основания: логосное и иконографическое.

Трудны или нет для понимания фильма режиссера? Стилистика ли это постмодерна, игра со смыслами или постижение истории и самопознание («Когда отыскан угол зренья, и ты при вспышке озаренья собой угадан до конца», Арсений Тарковский)? Как раскрыл автор в художественном творчестве советской эпохи религиозные контексты? Эти и многие другие вопросы остаются востребованными.

Андрей Тарковский в свое время во многом открыл публике иной взгляд на мир. Его слова о том, что «человечество сделало всё, чтобы себя уничтожить. Сначала нравственно, и физическая смерть – лишь результат этого», – звучат сегодня еще актуальней [5, с. 2].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Евлампиев И. И. О религиозных воззрениях Андрея Тарковского (на материале сценария «Светлый ветер») // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. – 2014. – № 2(2). – С. 75–87.
2. Пинежанинова Н. П. И все приобретает новый внезапный смысл... (интеграция поэтических текстов Арсения Тарковского в фильмы Андрея Тарковского) // Мир русского слова. – № 3. – 2011. – С. 75–79.
3. Пришвин М. М. Дорога к другу: Дневники / сост. А. Григорьев ; рис. В. Звонцова. – Л. : Дет. лит., 1978. – 190 с.
4. Русинова Е. А. Звук физического и духовного пространств в фильме «Сталкер» Андрея Тарковского // Вестник славянских культур. – 2017. – Т. 46, № 4. – С. 207–216.
5. Тарковский А. А. Мартиролог: Дневники 1970–1986. – Флоренция, 2008. – 624 с.

RELIGIOUS MOTIVES IN ANDREI TARKOVSKY'S FILMS

Ye.Yu. Perova

Interest to Andrei Tarkovsky's films has not decreased. The new context of the epoch prompts to view his works from different angles which is partly due to actualization of religious motives present in his films.

A. Tarkovsky, cinema, religious world perception, time, word, image.

Статья поступила 19 февраля 2018 года.