

УДК 7.06

В. Р. Сюндюкова

Санкт-Петербургский государственный
институт кино и телевидения,
Санкт-Петербург, Россия

Посвящается моему учителю рисования Б. А. Топчому.

«ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ» ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ И «ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ» АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО: ДИАЛОГ ЧЕРЕЗ ВЕКА

Аннотация. Статья анализирует диалогизацию между двумя произведениями искусства – картиной Леонардо да Винчи «Поклонение волхвов» и фильмом Андрея Тарковского «Жертвоприношение». Автор показывает использование мотивов шедевра изобразительного искусства эпохи Возрождения в образной и сюжетной составляющих художественного фильма, демонстрирует интерпретационные возможности происходящего на экране через заложенные в живописной картине смыслы и образы.

Ключевые слова: Леонардо да Винчи, Андрей Тарковский, «Поклонение волхвов», «Жертвоприношение», диалогизация, коммуникативный стимул.

В последние годы стали появляться фильмы, тут же приобретающие статус культовых, которые отражают какую-либо прошедшую эпоху состояния общества. Просмотр картины «Жертвоприношение» Андрея Тарковского неожиданно напомнил сюжет живописного полотна художника другого времени и другого пространства – Леонардо да Винчи, его «Поклонение волхвов», и смысловые стратегии статичного визуального искусства заставили по-другому посмотреть на произведение динамичного визуального искусства, будто две картины вступили в диалог, наладили коммуникацию через века.

Если коммуникация – это информационный обмен через общую для участников коммуникации систему символов, а культура – это все виды деятельности, в которых участвует человек, то коммуникация тесно связана с культурой: так передача информации помогает распространению и сохранению исторического кода определенной эпохи для последующих поколений. Передача культуры осуществляется посредством знаков и кодов от одного поколения другому, а благодаря межкультурной коммуникации – обмену традициями и информацией между разными странами. Детальному пониманию культуры способствует образованность определенного человека, его знание истории, искусства и т. д. Культура взаимодействует со всеми областями жизни, поэтому для ознакомления с определенным историческим кодом должен быть накоплен опыт, тогда и появляется необходимость в коммуникативном стимуле, с помощью которого можно осуществлять коммуникацию между разными культурами, создавая новое семиотическое пространство. Таким коммуникативным стимулом может стать произведение искусства, к которому единично или периодически обращаются художники последующих поколений, через него передается культурный опыт, посредством него создается новый язык и новые смыслы, воспринимаемые и обрабатываемые уже новым обществом. Так возникает коммуникативная волна, с помощью которой сохраняется и преумножается культурная память народа.

Такой коммуникативной волной для кинотворчества Андрея Тарковского стали живописные шедевры прошлого: «многие картины Леонардо да Винчи, Андрея Рублева, Питера Брейгеля, Альбрехта Дюрера и других мастеров <...> присутствуют в фильмах и раскрывают смыслы и идеи творчества режиссера» [5]. В этом списке художников имя гения Возрождения Леонардо да Винчи звучит первым не случайно: пожалуй, коммуникация с его полотнами происходит в фильмах А. Тарковского наиболее часто.

Исследователи отмечают диалог с итальянским художником во многих фильмах российского режиссера, они словно оказываются пронизанными «эстетикой Леонардо» [1], когда и композиция кадра, и цвето-световое его решение, и образ персонажей (особенно женских) выполнены в стилистике картин Леонардо да Винчи. Режиссерские установки определяются исследователями его творчества как «принцип стены Леонардо», который «позволяет не только различать разные картины на плоской поверхности, но и созда-

вать в воображении не плоские – объемные изображения. Не то же ли самое фрески Леонардо да Винчи: на плоской стене талантом художника возникают и видны уже всем объемные изображения в разных перспективах» [4].

В последнем фильме режиссера коммуникативным стимулом для смысловых стратегий становится картина Леонардо да Винчи «Поклонение Волхвов». В основе полотна лежит религиозный сюжет, традиционный для мастеров того времени, но решенный по-новому: именно в нем появляется свободное место перед центральной фигурой Богородицы при переполненности персонажей по бокам и за ней, «оно как бы высвобождено для зрителя. Смотришь на холст и понимаешь: вокруг все занято, кроме одного места, которое осталось как будто специально для тебя. Именно этот теплый художественный прием сделал картину очень личностной, адресованной каждому человеку» [3]. Так художник открыл диалог искусства со зрителем, как сказали бы сейчас, сломал «четвертую стену». Это незавершенная работа, вызывающая дискуссии у искусствоведов и по сей день. Рассмотрим картину детальнее: на переднем плане Дева Мария и младенец образуют треугольную пирамидную фигуру, которую часто можно заметить на полотнах эпохи Возрождения, ведь она означает стабильность. Ее окружают волхвы, преклонившиеся перед младенцем и подносящие ему дары. Все внимание сосредоточено вокруг центра картины – библейского сюжета, рождения миссии, поэтому задний план виден хуже. На нем можно заметить архитектурные развалены и рыва-рей, происходит хаос – разрушение языческого мира. Важную композиционную деталь играет дерево, оно олицетворяет начало новой эры с рождением этого ребенка, тогда как задний план представляет собой старый мир.

Посмотрим, как знание и понимание этой картины создает новый язык в фильме А. Тарковского «Жертвоприношении», словно ключом открывая главную его мысль. По сюжету главный герой засыпает, ему снится, что наступил конец света. Он молится и обращается к Богу, прося, чтобы все было как прежде, когда не было конца света. В мольбе рождается идея жертвоприношения: для возвращения прежнего порядка бытия главный герой готов отдать самое дорогое – своего сына и дом. Мотив потери и смерти чувствуется на протяжении всего фильма. Уже само название фильма должно настраивать нас на христианский лад, ведь в христианском мире жертвоприношение прочно ассоциируется с самопожертвованием Христа.

Картина Леонардо да Винчи становится лейтмотивом фильма, появляясь в ключевые моменты: с нее он начинается, последний вступительный кадр титров останавливается на дереве, далее мы видим главного героя, сажающего дерево. Многие мотивы картины да Винчи перекликаются с фильмом Тарковского, вызывая предчувствие беды, предвещая будущее жертвоприношение. Во сне главного героя видны пейзажи апокалипсиса, словно взятого с дальнего плана картины Леонардо. Тарковский детально повторяет многие сюжетные аспекты полотна: гости дарят подарки, как и волхвы преподносят

дары, будто указывая, кому уготовано стать жертвой, которая в свою очередь является обязательным условием этого подношения – это речь сына с деревом, символизирующим жизнь.

Дерево в фильме возвращает зрителя начальному монологу, в котором задана общая притчевость. Оно вновь возникает в финале картины, когда скорая помощь увозит Александра, а Маленький человек в это время несет ведра с водой. Далее мы видим, как он ложится под деревом, расположив голову между его корней, что схоже с младенцем на полотне, из головы которого оно прорастает. С дерева начинается «Жертвоприношение», им же и заканчивается, чем создается кольцевая композиция вечному к нему возвращению.

В мире режиссера персонажи повторяют жесты персонажей картины, диалогизируя с ними: дерево на картине, над головой Марии с младенцем, и дерево в реальности, посаженное Александром вместе с сыном; Дары волхвов родившемуся Христу и подарки Александру по случаю его дня рождения. Камера неоднократно возвращается к оригинальному холсту – и каждый раз показывая его в новом ракурсе, будто предвывая повороты сюжета.

Таким образом, Тарковский интерпретирует картину Леонардо да Винчи по-новому, он, как художник, наносит новые мазки, слой за слоем, дополняя «исходник», правя его на ходу. На основе традиционного для европейской культуры сюжета, известного всем, образуется вечная как мир история, повторяющаяся в новом веке. Так картина Леонардо да Винчи «Поклонение волхвов» становится коммуникативным стимулом, «ключевым образом фильма, средством создания и поддержания драматического напряжения, средством введения различных тем и символов» [2], подталкивает нас к размышлению, сопоставлению, открытию нового понимания обоих произведений, разделенных временем и пространством, но соединенных мыслью художников и вечным искусством, повествующим о краткости человеческой жизни. Так полотно художника XV века семантически скрепляет фильм XX, объясняя многие его сцены и образы, трактуя сюжет через диалог на вечные темы, вовлекая зрителя в коммуникацию произведений искусства.

Список литературы

1. Зеленская Г. Этюд о «Леонардовой эстетике» в фильме «Зеркало» // Философия европейской культуры. 25.07.2016 [Электронный ресурс]. URL: <https://mif-medyya.ru/2016/07/25/этюд-о-леонардовой-эстетике-в-фильме/> (дата обращения: 11.10.2020).
2. Лёвгрен Х. О роли картины Леонардо да Винчи «Поклонение волхвов» в фильме Андрея Тарковского «Жертвоприношение» // Искусство кино 04.05.2019 [Электронный ресурс]. URL: <https://kinoart.ru/texts/o-rol-i-kartiny-leonardo-da-vinchi-poklonenie-volhvov-v-poslednem-filme-andreya-tarkovskogo-zhertvoprinoshenie> (дата обращения: 11.10.2020).
3. Митрофанова А. «Поклонение волхвов» Леонардо да Винчи: как простому зрителю стать участников Рождественских событий // Фома. 1.01.2019 [Электронный ресурс]. URL: <https://foma.ru/leonardo-da-vinchi-poklonenie-volxvov.html> (дата обращения: 11.10.2020).

4. *Тарасов А.* «Стена Леонардо» в творчестве А. Тарковского // Tarkovskiy.su [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/analitika/Tarasov.html> (дата обращения: 11.10.2020).

5. *Фрыкина И.* Андрей Тарковский. Запечатленные шедевры живописи // Архив [Электронный ресурс]. URL: https://artchive.ru/publications/3373~Andrej_Tarkovskij_Zapechatlennye_shedevry_zhivopisi (дата обращения: 11.10.2020).

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент, зав. кафедрой медиакоммуникационных технологий СПбГИКиТ *Е. И. Лелис*.