

## **А.В. Тарасов. Философия кинематографа А.А. Тарковского**

Старинный русский город Юрьевец, находящийся в нашей Ивановской области, волею судьбы стал Родиной великого мастера российского кино Андрея Арсеньевича Тарковского. Эта земля напитала творчество выдающегося режиссера, многие исторические и визуальные мотивы этих мест нашли отражение в кадрах фильмов Тарковского, поэтому прикосновения к творчеству Мастера с разных точек зрения – важная задача исследователя на нашей земле.

Перед нами в этой статье стоит задача на известном материале фильмов Тарковского, его выступлений, размышлений, и работ наиболее известных авторов, посвятивших свои исследования творчеству Мастера, раскрыть основные философские темы, волновавшие А. Тарковского в его состоявшемся творчестве, проследить их развитие от фильма к фильму.

Конечно, же, очень трудно в рамках одной статьи охватить весь объём темы, но мы заранее ограничиваемся только состоявшимися фильмами Тарковского, оставляя за рамками исследования его замыслы, используя их лишь в контексте развития рассказа. Не используются и авторские постановки на сценах театров.

В статье последует попытка показать творчество Тарковского в его философском единстве тем, мотивов, образов. В творческом перетекании и развитии тем из фильма в фильм. Показать творчество Тарковского в его философской цельности и законченности.

Тема «Философия кинематографа А.А. Тарковского» интересна еще и возможностью, поработать на стыке философии и культурологии, так как рассмотрение философских тем в искусстве и творчестве всегда занимала как философов, так и искусствоведов и культурологов.

Авторы – философы, киноведа, культурологи не достаточно часто исследовали творчество Тарковского в его философской и художественной цельности. Наиболее полно и подробно исследовала творчество А.

Тарковского в наиболее близком для данной статьи ключе М. Туровская в книге «Семь с половиной, или Фильмы Андрея Тарковского».

1.

Фильм «Каток и скрипка», снятый А. Тарковским на «Мосфильме» в Творческом объединении детских и юношеских фильмов в 1961 году – картина с «детским сюжетом», была дебютной, но уже в ней как в маленькой капле воды отразились темы его, Тарковского творчества. Фильм этот стал как бы истоком его творческого мира, основой его философско-художественного мировоззрения.

Маленький мальчик со скрипкой – «Музыкант», юный ученик музыкальной школы, маленький творец, окруженный во дворе «шпаной» – ребятами взрослее его. В школе его творческую летящую душу загоняет в рамки ритма метронома учительница.

Но у Малыша появляется взрослый знакомый – Мужчина, защитник и друг. И пусть их дружба продлится недолго – один день, но как много она даст обоим.

В этих взаимоотношениях выкристаллизовывается тема фильмов Тарковского: тема человек и среда, творческая личность в окружении остальных.

Мальчик, он хоть и маленький, но мужчина и стойко противостоит окружению, не дает угаснуть творчеству в его душе. Смело идет через двор, несмотря на издевательства шпаны. Сохраняет в душе музыкальные фантазии, которые вызывают уважение у взрослого рабочего человека, а тем самым и самоуважение – уважение к искусству в себе.

Одна из самых важных тем у А.Тарковского – внутренний мир – космос человека, его неприкасаемость, самозащита человека. Защита своего внутреннего мира от давления среды. Это все разовьется и преумножится в других картинах Тарковского, в таких как: «Солярис», «Зеркало», «Сталкер».

А в этом фильме («Каток и скрипка») Тарковский пытался найти внутреннюю связь, соотношение между условностью киноискусства и

фактурностью, правдивостью вещи. Для этого в фильме почти нет слов (Тарковский говорил: «Во всем фильме – 35 фраз»). Режиссер и оператор (Вадим Юсов) пытаются показать саму вещь, отыскать в ней поэзию. Сделать обобщение отдельных вещей в среду.

По словам Андрея Тарковского: «Поэзия вещи рождается только тогда, когда она будет правдива и фактурна. Они и слов-то почти не говорят в картине. Нам ведь главное – это среда...».<sup>1</sup>

Условность настоящего искусства рождается лишь в соотношении среды и характеров, правдивых, почерпнутых из жизни. «Соотношение среды с жизненно правдивым характером должно создать... условность... Мы привыкли видеть условность как нечто непонятное, я же свою условность вижу земной».<sup>2</sup> Таким образом, по Тарковскому, искусство условно, но условность эта создается из вещей, среды.

2.

Следующий фильм Андрея Тарковского так же посвящен детству, светлому и радостному времени. Времени, которое в фильме разрушилось войной. Война у Тарковского, ее мир – это уродливый сдвиг естественного мира детства – естественного мира человека, мира жизни. Война по Тарковскому противоестественна. На этом положении у Андрея Тарковского – автора фильма и Богомолова – автора сюжета, книги возникли споры. По Богомолову, война – это тяжелая работа, требующая высокого профессионализма и выучки. У Тарковского, кроме уже сказанного, война – это разрушение естественного и светлого мира детства, насильственное и трагическое взросление.

Но, как и в первом фильме «Каток и скрипка», детство лишь повод, яркое устремление Мастера к серьезным обобщениям, где дети, прошедшие через горнило войны, уже стали взрослыми. Ребенок – это уже человек с детской душой и взрослой судьбой. А судьба человека на этой войне – либо черствость души, если это совсем взрослый человек, либо смерть.

Поэтому война, по Тарковскому, - это умерщвление всего живого. Недаром кадры молчаливой переправы через Днепр, разлив полой воды в мертвом лесу, одинокие березы, так ярко ассоциируются со Стиксом – рекой мертвых.

А где смерть, там и граница реального и ирреального. Сны Ивана, по Тарковскому, - это яркая метафора ирреальной жизни человека, а так же это вмешательство иной, естественной жизни в страшную мертвенную действительность войны.

Совсем неожиданно, но вполне оправданно в фильме Андрея Тарковского «Иваново детство» входит тема России. Она, по Тарковскому, «... в фактуре, в характере природы». Россия – это и сила и слабость, это и героизм и трусость. Для Андрея Арсеньевича важно «поднять проблему русского характера, его психологии». Россия – это широта и красота и свет, свечение и духовность. Вся Она в этой «удивительной березовой роще», пронизанной чистотой, светом, «духом».

3.

Тема России снова возникает у Тарковского в следующем его фильме «Андрей Рублев». Зримый образ России изначальной возникает в фильме, в самом его начале, с высоты птичьего полета, с высоты «летающего мужика» - пустынная, еще лишь кое-где застроенная русская земля. Изначальна, но уже тогда просторна и загадочна.

На фоне России проявляется её Художник и монах Андрей Рублев. О нем практически ничего неизвестно, но авторам сценария А.Тарковскому и А. Михалкову-Кончаловскому и не нужны были подробности его биографии, но не для свободы домысла. Необходимо было показать Россию, её народ, её тайну. Они писали в заявке на сценарий. «Биография Рублева - сплошная загадка, мы не хотим разгадывать тайну его судьбы. Мы хотим глазами поэта (хочется добавить и глазами монаха, аскета, что важно), увидеть то прекрасное и трудное время, когда становился и креп, расправлял плечи великий русский народ».<sup>3</sup>

Андрей Рублев – художник, и главная тема фильма определяется как художник и время. Взаимоотношения художника и времени – борьба и преодоление, отстраненное наблюдение, участие в жизни, изменение существования своего и других.

Поколение шестидесятых, к которому принадлежал и Тарковский, относилось к искусству как к деянию. Каждое создание художника – это явление живой жизни. Поэтому гармония фресок Рублева выделялась авторами как подвиг преодоления дисгармонии жизни.

Поэтому так мучительны поиски Рублевым «Страшного суда» - фрески, заказ на которую он получил. Не испугать молящегося зрителя, а преодолеть ужас жизни. Поэтому так трудно Рублеву нарушить естественную девственную чистоту белой стены.

Так трудно монаху и созерцателю Рублеву преодолеть свою немощь, смятение перед великим и, как уже говорилось, преодолеть дисгармонию жизни.

Тем страшнее для художника вмешательство в естественную жизнь. Преодолеет созерцание, вмешался в жизнь, убил татарина в битве, защитил несчастную беззащитную дурочку и для себя решил – смертный грех. Но искушение жизнью приходит не только в виде убийства, казалось бы, гораздо менее серьезное искушение самой жизнью, женщиной, плотской любовью во время игрищ на Ивана Купалу.

Рублев наложил на себя обет молчания и сообщил об этом явившемуся ему призраку Феофану Греку. Всё это выглядит как исповедь перед высшим и самонаказание.

Художник и власть. Эта грань темы звучит в фильме часто. Вот Большой Князь зовёт расписывать Собор. А вот ослепленные мастера копошатся в страдании в лесу – результат княжеской усобицы. И снова художник должен преодолеть ужас жизни.

Но художник в картине – не только монах Андрей, но и скоморох. Скоморошество – такое искусство, показано и как тяжелая работа, труд, но и

как призвание: вольный художник. Творец, пусть простого искусства, но не скованного рамками власти, религии, мнением народа.

И, наконец, художник Бориска – «колокольных дел мастер» – натура неистовая, одержимая. Он себя ощущает призванным, имеющим исключительный богоданный талант. Он нищий, одетый лишь в лохмотья, имеет неограниченную чисто духовную власть над людьми, простыми мастерами и княжескими чиновниками.

В картине вновь возникает тема войны по Тарковскому. Война ужасна, мертвенна и бессмысленна, тем более братоубийственная война. Образ снега в Храме – образ разорения и беды, приносимыми людьми сами себе.

Важнейшая в картине тема времени. Течение времени в картине показано почти материально. Надписи, обозначающие временные рамки: первая «Скоморох, 1400», последняя «Колокол, 1423», медленное, соответствующее обыденному течению времени движение его в кадре, движение самой камеры. По Тарковскому: «Экран фиксирует течение времени, непрерывность этого течения...». В фильме материализованное течение времени, как из непрерывной реки возникает видение, картина «Летающего мужика», так и заканчивается великой вечной Троицей и рекой с пасущимися конями.

4.

До того, как фильм «Андрей Рублев» стал фактом кинематографической и прокатной действительности, Андрей Тарковский выходит с предложением экранизировать роман Станислава Лема «Солярис». Роман научно-фантастический, с элементами романа тайн и ужасов был популярен у читателей и, очевидно, это и ещё серьезная заявка Тарковского на зрительский фильм позволили осуществиться этому замыслу.

Основная идея книги выражена в словах С.Лема: «Среди звезд нас ждет «Неизведанное». Лем как бы говорит: впереди много сложного, непонятного, непознанного и непознаваемого и человечеству надо быть готовым к этому.

Тарковского, конечно, меньше всего интересует эта проблема. Для него главное – не космос, а человек, его нравственные проблемы. Тарковскому интересен не макрокосмос, а микрокосмос внутри человека, его душа.

Важной стала для режиссера тема экологии. Защиты природы от человека и для человека, но его проблематика шире, не только экология природы, но и экология человека, его души. Человек, как часть экологической проблемы. В то время вопрос, так и не ставился.

Ещё в заявке, а потом в фильме Тарковский находился в поисках нравственного идеала, идеала нравственной чистоты. Его основная мысль: «Чтобы творить будущее, нужна чистая совесть и благородство стремлений»<sup>4</sup>.

Идеалом нравственной чистоты, вернее существом, стремящимся к этому идеалу, у режиссера становится Хари – возлюбленная Криса. Она же для Тарковского становится главной героиней фильма.

Тарковский стремится показать нравственный рост. Из нейтриновой оболочки, какой предстает первая Хари, через многочисленные возвращения и возрождения она становится человеком в том материальном, нравственном смысле. Её моральный рост происходит на материале великого искусства, образцы которого есть на корабле. Как верно сказала М.Туровская: «Жизнь человеческого духа всегда протекает у Тарковского в берегах природы и искусства, и космический корабль в фильме заполнен воспоминаниями о Земле, плодами её культуры»<sup>5</sup>. Хари уверенно обучается трудному искусству совести. Её последний шаг, жертва ради любимого, – это шаг человека, человека нравственного.

Под её воздействием меняется и Крис. Его внутренний космос, его тяжелые размышления, нравственные борения, диалог с совестью – все это приходит в одно русло, русло прощений, возвращений, нравственной чистоты. Именно в этом смысле видится заключительный эпизод. Крис – сын на коленях перед отцом на ступенях родного дома, который стоит на

островке родной земли, травы, ручьев, деревьев посреди безбрежного мыслящего океана.

В связи с этим фильмом можно было бы раскрыть ещё одну творческую идею А.Тарковского: «Я замечал по себе, что если внешний, эмоциональный строй образов в фильме опирается на авторскую память, на родство впечатлений собственной жизни и ткани картины, то он способен эмоционально воздействовать на зрителя. Если же режиссер следует только внешней литературной основе фильма (сценария или экранизируемого литературного произведения), пусть даже в высшей степени убедительно и добросовестно, то зритель остаётся холодным»<sup>6</sup>.

Образная система, сюжетные линии и мотивы, вся ткань фильма по Тарковскому должна быть пропущена через внутренний космос автора; должна быть пропитана нравственным идеалом автора, его жизненным опытом, его впечатлениями. Только тогда картина станет близкой зрителю, станет актом не литературной (кинематографической) жизни, а актом живой жизни людей, войдет в их внутренний мир. Только живой нравственный опыт автора может быть созвучен живому нравственному интересу зрителя.

## 5.

Этой авторской философской установке наиболее соответствовал следующий фильм А.Тарковского «Зеркало».

Первоначальное, сценарное название «Исповедь» наиболее полно раскрывает суть темы фильма. Исповедь человека перед рубежом, в финале фильма герой проходит через кризис.

Смерти не показано, но автор думал о ней. В первоначальном сценарном замысле «Белый - белый день...» фильм начинался на кладбище зимним белым-белым днем, похоронами героя.

Весь фильм – это исповедь героя и автора, окончательная нравственная самооценка. Герой анализирует с моральной точки зрения свои поступки, жизненные шаги. Но анализ идет не только через свои поступки, но и через поступки других людей собственную их оценку.

Главной героиней размышлений героя и автора является мать. Мать молодая (актриса М.Терехова) в трагический момент жизни, покинутая мужем, совершает в этой ситуации важнейший нравственный выбор: остаться с детьми и посвятить всю себя им. Этот её облик естественно совпал с детством героя, с его становлением как человека. Мать старая (её исполняет мать А.Тарковского Мария Вишнякова) становится, как бы объектом исповеди героя и его моральным цензором.

Есть в фильме еще одна героиня – Жена, её играет также М.Терехова. И их похожесть не только во внешности. Несмотря на внешнее различие характеров: довоенная (время становления характера) вынесшая, тяготы войны, работу и женское одиночество, и послевоенную «эмансипированную» женщину, они похожи: сила воли, изящество, красота и ... одиночество. Вынужденное у Матери и определенное самой, ради какой-то пресловутой свободы и самостоятельности у Жены.

В этой же похожести героинь, то понятие времени у Тарковского непрерывного, текущего и существующего одновременно в одном мгновении, проявляется это в финальном кадре. Герой – автор, пройдет через исповедь – воспоминание, через собственный суд совести и вины: перед матерью, перед женой, перед Родиной. Покаявшись и очистившись, он как бы видит время в своей непрерывности и чистоте. Вспомним этот финал: вот молодая женщина, которая только ещё ждет первенца, увидит поле и дорогу, выходящую вдаль, и себя – уже старую, ведущую за руку тех прежних, стриженных мальчика и девочку предвоенной поры; и себя – молодую, но уже брошенную, оставленную на другом конце этого жизненного поля, всматривающуюся в свое ещё не свершившееся будущее.

Так режиссер определяет для себя ту нравственную высоту, эталон для исповеди: идеальный образ материнской любви.

6.

Следующий фильм Мастера, казалось бы, предельной простой по жанру – фантастика, и по сюжету – история путешествия и возвращения, на

наш взгляд, все же труден для восприятия. Пейзаж Зоны, три мятущиеся фигуры – Сталкер, Писатель, Профессор.

Наиболее близкое нам определение тематики фильма дано М.Туровской: «Пейзаж души после исповеди».<sup>7</sup>

Наверное, точнее не скажешь. После «Зеркала» – исповеди, картина души человеческой.

Сам Тарковский определял три темы картины. Одна: «Сила, в конечном счете, ничего не значит. И порой слабость выражает смысл сильной души».<sup>8</sup> Слабый Сталкер, не бандит, каким он был в сценарии братьев Стругацких, а «Блаженный», как говорит о нем в фильме его жена (играет А.Фрейндлих), показан сильным духом, высоконравственным человеком. Снова и снова ведет он в Зону людей в надежде помочь, поддержать, исправить их нравственные устремления. В надежде, что, пройдя все ловушки Зоны, путешественники подойдут к комнате с желаниями чистыми, идеальными, а не материальными. «... В каждодневной погоне за материальным осуществлением своей жизни мы теряем духовность»,<sup>9</sup> – говорил Тарковский.

Следующая тема фильма, по замыслу А.Тарковского, о моральности прогресса и о готовности людей к технологическому прогрессу. «Мы не готовы морально, – говорит Тарковский, – к тому технологическому «прогрессу», который сопутствует нашей жизни и который уже почти не зависит от нашей жизни и который уже почти не зависит от нашей воли. Я бы сказал, что мы не заслужили ту технологию, которая нас окружает». <sup>10</sup> Чтобы спасти душу от этой технологии, несмотря ни на какой прогресс, по мнению Тарковского, человек, «может называться человеком».

И снова тема экологии, только теперь это новый для Тарковского аспект – проблема «предельной загрязненности окружающей среды». Это своеобразный протест, какой мы временами видим в фильме. И дом свой, который мы пачкаем и захламляем, и планета должны быть, по мнению А. Тарковского, чистыми: «промышленность, то же самое (что мы со своими

домами) делает и с планетой в целом. Об этой проблеме приходится думать уже в государственных масштабах».

7.

Работа над следующим фильмом А. Тарковского «Ностальгия» – снова путешествие, как и в большинстве картин Мастера. Путешествие Андрея Тарковского и Тонино Гуэрры, итальянского киносценариста, по Италии в поисках сюжета, видов, героев будущего фильма. Эта картина как нельзя лучше показывает путь Тарковского к своему произведению, к темам будущего фильма.

Ностальгия – тоска по Родине, по России, здесь, в фильме «Ностальгия», на наш взгляд, лишь тематический фон, фоновый сюжетный повод. Основная тема ностальгии – тоска по чистому, моральному миру, по душевной чистоте. Герой фильма, Горчаков (исполняет О. Янковский), тоскует по России, не только как по Родине, а как по идеальному миру, который он навсегда потерял.

Перед зрителями, снова, как и в предыдущей картине «Сталкер», «пейзаж души после исповеди», но только теперь в этом пейзаже появляется мотив поиска искупления, поиска чудесного спасения этого жестокого гибнущего мира.

И снова Герой Тарковского Доменико, старый, больной и, конечно, снова «блаженный» предлагает Горчакову свой чудесный способ спасения мира – прохождение по водам со свечой малой. А для себя ещё проповедь – проповедь очищения души, сопровождающаяся самосожжением, искупительной жертвой.

Есть и ещё одна тема, также впервые возникающая в творчестве Тарковского – тема взаимопроникновения культур, их общности в душе человека – русского человека. Тема одиночества мировой культуры. Правда пока это возникает в сне-бреду Горчакова. Это и встреча русской жены Андрея Горчакова Марии итальянки Евгении, возможной, но так и не ставшей возлюбленной Андрея. Их похожесть и лёгкое прикосновение

пальцев рук, как на гравюрах Возрождения. Это и картина маленького русского дома (снова тема дома) Горчакова и вырастающего из него итальянского готического собора.

В финале фильма появляется мотив смерти, как избавления от ностальгии – тоски вообще. Гибнет Доменико, в акте самосожжения. Умирает и Андрей Горчаков, пройдя тот трудный путь со свечой. Смерть как мотив, появляется у Тарковского и ранее: погибает Иван, погибает Хари; но только в этом фильме – смерть это избавление, выход из безвыходной ситуации тоски, мировой скорби.

8.

Последний фильм А.Тарковского, как и последняя работа любого крупного Мастера, является как бы завещанием великого художника потомкам. В этом фильме в том или ином виде сошлись почти все главные его темы. Одни получили окончательное развитие, другие лишь мелькнули, подведя итог.

Главной темой фильма, на наш взгляд, является тема мессианства. Продолжается тематика двух предыдущих картин, вместе составляющих как бы трилогию. «Сталкер» – «Ностальгия» – «Жертвоприношение». От проповеди Доменико к личной жертве его и путешествие со свечой Андрея в «Ностальгии»; размышления автора идут к глобальной жертве человека морального за спасение мира. Эта жертва и любовный акт с колдуньей (но с колдуньей ли? Героиню зовут Мария), и сожжение Дома, сумасшествие Александра. Пожар, огонь в финале как всеобщее искупление. Если Доменико сжигал себя, Александр сжигает свой Дом, свой Мир, спасая Мир общий.

Ещё одной темой в синтезе тем фильма является тема связи времен, связи поколений. Она материализована символом. В начале картины как бы из тьмы небытия возникает «Поклонение волхвов» Леонардо да Винчи. Старик, протягивающий сосуд, и ответное движение младенца, сидящего на руках у Мадонны. Это и постоянно говорящий отец (Александр), главный

герой фильма, и молчащий, внимающий Малыш, его сын. И сухое дерево, которое поливают вначале отец и сын, а в конце фильма сын, оставшийся один, продолжает это действие.

Это и связь времен и смена поколений, как передача эстафеты разума, дела.

И снова мотив смены поколений проявляется в другой важной сквозной теме Тарковского: теме Дома, семьи. Дом у А.Тарковского всегда одинаков, похож или не похож он из фильма в фильм. Но это обязательно Дом, квартира матери в «Зеркале» или у Сталкера – это не Дом, а временное жилище. Там всё временно, не основательно, пыльно, грязно. А Дом – большой, много комнат, чистота, порядок, уют; сложные, но укоренившиеся отношения в семье, ритуал жизни. Семья и Дом, Гармония, пусть сложная, из многих составляющих. Поколения.

И, наконец, тема свободы, свободы как освобождения. По Тарковскому, свобода человека – это, прежде всего, свобода жертвовать собой. Свобода жертвы.

Для Тарковского этот фильм, как мы уже говорили, завещание, но и акт воздействия на действительность. Желание своим творчеством очистить, изменить мир. Стать частью общего морального мира.

Андрей Тарковский говорил: «Для меня кино – это способ достичь какой-то истины».<sup>11</sup>

Эта мысль режиссера как нельзя лучше показывает основную тему, основную идею Тарковского – поиск истины.

Прослеженные нами картины художника показывают, что в свете этого тезиса, все творчество режиссера в его временной протяженности предстает перед нами во всей своей цельности, как единое целое, а не просто как сумма удачных картин.

Уже первая его работа смотрится нами сейчас не столько как история короткой дружбы ребенка и мужчины, а, сколько как текущий, живой портрет времени, эпохи.

Тема войны переходит из фильма в фильм режиссера, укрепляет позицию автора, развивается темой войны как нелепейшего события, совершенно ненужного и даже вредного человеческой природе.

Тема экологическая, вобравшая в себя все оттенки мира, природы нашей, от защиты природы от технологии до защиты души человеческой, от ужасов современного мира.

Тема души человеческой, тема души художника в страшном мире занимает Тарковского на протяжении всего его творчества. Противостояние художника и власти, художника и толпы звучит во многих фильмах художника.

Мучительная исповедь героя и автора перед Богом и Матерью, поиск нравственного идеала. Затем «пейзаж души после исповеди», позыв от исповеди к проповеди нравственной чистоты и цельности.

Не только душа, но и сам человек, его Дом, семья, единство поколений, течение времени от истоков в будущее, как река занимает Тарковского на протяжении всего творчества.

И, наконец, тема нравственная, а в работе финальной мессианская тема является для автора главной, вобравшей в себя все темы режиссера. Что Ты сделал, чтобы спасти Мир, готов ли Ты к глобальной жертве, как герои картин художника? И, наконец, что сам Автор оставляет миру, уходя, как и все до него. Найдена ли истина Тарковским?

Примечания:

1. Цит. по кн. Туровской М. Семь с половиной, или фильмы А.Тарковского. – М.: Искусство, 1991, с.52.
2. Там же.
3. Там же, с. 52.
4. Там же, с.85.
5. Там же.
6. Там же.
7. Там же, с.125.
8. Там же.
9. А.Тарковский «Для меня кино – это способ достичь какой-то истины». В сб. Экран-90. – М.: Искусство, 1990, с.65.
10. Там же.
11. Там же, с.65.

2002 г. Предоставлено автором