

# АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ: «КИНО — ЭТО ВАЯНИЕ ИЗ ВРЕМЕНИ...»

«Человеческая любовь и есть то чудо, которое способно противостоять любому сухому теоретизированию о безнадёжности мира. Это чувство — наша общая и, несомненно, позитивная ценность. Это то, на что опирается человек, то, что ему дано навсегда».

(А. ТАРКОВСКИЙ).

Интерес к творчеству Андрея Тарковского является единичной постоянной. Причем, как показали последние встречи с его творчеством в кино клубах Кургана, легенд вокруг имени режиссера также предостаточно. Между тем путь Тарковского в искусство был несложен и по-своему типичен. Родился он в 1932 году в семье известного поэта Арсения Тарковского. В 1951 году Андрей Тарковский поступает в Институт востоковедения, со второго курса которого уходит и полтора года работает на Севере, в Туруханском крае. Затем поступает во ВГИК, в мастерскую известного советского кинорежиссера М. И. Ромма. Уже в 1961 году его фильм-диплом «Каток и скрипка», сценарий которого Тарковский написал совместно с А. Михалковым-Кончаловским, получил 1-й приз на конкурсе студенческих фильмов в Нью-Йорке. Возможно, благодаря этому обстоятельству начинающий режиссер сразу же получил право на самостоятельную постановку. Фильмом этим стало «Иваново детство», ныне всемирно известное. Через некоторое время лента получила несколько главных призов на международных кинофестивалях.

«Иваново детство» — насквозь метафоричное, углубленно-психологическое размышление на тему искалеченного и уничтоженного войной детства. Сила эмоционального воздействия фильма была такова, что многим критикам послышались пессимистические нотки. Сегодня, из нашего далека, ясно видно, что поэтическая ткань фильма строга и чиста, что в нем есть боль сердца художника и в памяти нет никакого надрыва.

Следующей лентой стал «Андрей Рублев». Вслед за критиком Н. Зоркой мы называем ее «народной трагедией», хотя все, что создано Тарковским, не поддается однозначным киноведческим определениям. Народная трагедия по масштабам, по размаху, но никак не по драматургическому построению. Трагические конфликты действительно растворены в самой атмосфере, упрятаны в людские судьбы, превращены в каждодневность. Фильм не имеет строго выстроенного сюжета; восемь новелл, снабженных заголовками и датированными, составляют его композицию. Из новеллы в новеллу переходит главный герой — иконописец Андрей Рублев, неся на своих плечах бремя страданий — и человеческих, и «всей Руси».

После «Рублева» был «Солярис» — фильм, к спорам о котором подключились теперь уже представители технической интеллигенции и широкие круги любителей фантастики.

Еще бы — Тарковский экранизирует Лема! Но это не было экранизацией в строгом смысле слова. Известно несогласие Лема с трактовкой некоторых положений романа картиной Тарковского. Одной из главных проблем лемовского романа была проблема Контакта. «Среди звезд нас ждет Неизвестное», — так сформулировал главную мысль своего произведения Станислав Лем в предисловии к русскому изданию.

Тарковский же делал картину совсем о другом. «Какими мы предстаем перед Неизвестным, которое ждет нас среди звезд», — так бы я определил главную идею фильма. Не проблема Контакта, а проблема Совести занимала Тарковского в этой ленте. Столкновение со своим прошлым и со своей совестью — вот драматический конфликт фильма «Солярис». Человек должен осознать собственное прошлое, уметь ответить перед собой за него, а иногда и расплатиться...

Все киноленты Тарковского автобиографичны. Не в прямом смысле, а подспудно, глубоко. «Иваново детство» — это ведь еще и детство Тарковского, в мальчишеском возрасте пережившего ужасы войны. «Андрей Рублев» — это и Андрей Тарковский, углубленно размышляющий о судьбах России, о долге и трудных дорогах таланта, о власти и творчестве... В «Солярисе» мучается совесть художника из-за моральных изъянов человечества, стремящегося, с одной стороны, вывесь к звездам, с другой — обремененного пороками и грехами. В «Зеркале» — сам художник, со всеми его слабостями и тревогами.

В последнем фильме «Сталкер», который свеж в памяти зрителей и вызывает дискуссии, личностные мотивы еще более углублены.

Снова перед нами, как и в случае с «Солярисом», произведение, фантастическое только по исходной ситуации. История одной незаконной экспедиции в Зону, которую оставили после себя пришельцы, некогда побывавшие на Земле, превращается в философско-психологическое исследование основ нашего бытия. Сама Зона здесь — категория вовсе не географическая, а нравственная, общественная. Может быть, это наше будущее, может быть, олицетворение другого мира, развитого более высоко, чем наш, мира, организованного по законам прекрасного, в котором люди должны быть выше, чище, разумнее?.. Может быть, мира наших идеалов?.. «Искусство несет в себе тоску по идеалу», — сказал как-то Тарковский. — Оно должно поселить в человеке надежду и веру». При этом в Зоне исполняются челове-

ские желания, но она реализует только одно самое заветное; она, как лажмусовая бумажка, проявляет истинную сущность личности.

Совсем не случайны профессии людей, идущих в Зону со Сталкером, профессия, превратившиеся в их имена — просто Писатель, просто Ученый. В сущности, перед нами люди, которые олицетворяют два основных способа познания мира — Науку и Искусство. Не будем забывать о вечном споре между этими двумя формами мышления, который уходит корнями еще в античность. Предметом спора был и остается вопрос: на чьей стороне обладание высшей мудростью. И в фильме. Отношения между спутниками далеко не идиллические.

Оба они — и Писатель, и Ученый — люди глубоко изверившиеся, опустошенные скептицизмом; и в Зону-то они отправились, заранее убежденные, что ничего там нет, что Зона — это миф. Однако как тот, так и другой тайне влеют крохотную надежду — а вдруг!.. Вдруг действительно существует тот магический золотой круг, та заветная комната, где сбываются человеческие желания. И вот, пройдя Неведомым, испытав — не увидев при этом ничего невероятного! — страшные испытания и поняв перед порогом той самой заветной комнаты, что не готовы войти в нее, они возвращаются обратно вместе со Сталкером.

Сталкер — главный герой произведения; образ этого — важнейший узел художественной и философской ткани фильма. А Кайдановский создал сложный образ человека, ставшего пленником своей мечты, пленником Зоны, ее бескорыстным слугой. Это человек, который реально, практически, в силу невыносимой душевной потребности дарит людям возможность прикоснуться к чудесному, высшего порядка, миру, что зовется Зоной. Сталкер — это проводник. Это своего рода избраннык, вернее, самозабранник, который взял на себя мучительную, проклятую и вместе с тем прекрасную миссию, оставаясь — при этом слабым грешным человеком. И в одном только дне этого трагического пути концентрируется сила духовности и красоты — высшая относительно науки и искусства в том их понимании, которое характерно для Ученого и Писателя. Высшая еще и потому, что ей сопутствует Любовь.

...Пораженные, смотрят Писатель и Ученый на женщину, усталую, много пережившую но любящую так же беззаветно, как много лет назад. Здесь, а не в Зоне, открывается им то «специфически человеческое, неразстворимое, неразложимое, что, по словам Тарковского, кристаллизуется в душе каждого и составляет его ценность».

Г. ПОЛИЧКО,  
преподаватель Курганского  
педагогического института, киновед.

2086

№ 1 Фев 1981

СОВЕТСКОЕ СЕВЕРНОЕ  
Г. КУРГАН

5