

Тарковский Андрей А

28/1/87

МОСГОРСПРАВКА

103009, ул. Горького д. 5/6 Телефон 203-81-63

Вырезка из газеты

МОСКОВСКАЯ
ПРАВДА

28 МАИ 1987

г. Москва

СЕМЬ ВЕЧЕРОВ С ТАРКОВСКИМ

Все фильмы Андрея Тарковского прошли перед нами словно в зеркале его жизни. Семь вечеров длились просмотры в Московском Доме кинематографистов, завершившиеся в день 55-летия выдающегося советского кинорежиссера, народного артиста России...

Судьба.

Вот первое и исчерпывающее слово, которое приходит в размышлениях об Андрее Тарковском. Судьба художественная. Судьба человеческая. Судьба в просторе конкретного и бесконечного времени.

«Иваново детство», «Андрей Рублев», «Солярис», «Зеркало», «Сталкер» «Ностальгия», «Жертвоприношение»... Первый и последний фильмы разделяет почти четверть века. При всем различии сценарного материала, неповторимости кинематографического языка в каждой из этих картин при всем различии ситуаций, в которых задумывались, рождались на свет, доходили до людского сознания фильмы Андрея Тарковского, — все они в некотором смысле один фильм. Одна в них (и никакой иной быть не могло) мелодия жизни, преисполненная искренности, надежды и несокрушимой веры в людей, в их духовность.

Один из героев Тарковского (или он сам?) произносит совсем не однозначную фразу: «Человечество существует для того, чтобы создавать произведения искусства». Наивно было бы истолковать эту мысль прямолинейно: мол, искусство ставилось им выше жизни. Мне думается, искусство для Тарковского — тот «депозитарий», в котором человечество и человек сохраняют себя в формах отраженных и вечных. Объективных и безгранично индивидуальных. Трепетных, самосжигающих и самовозрождающихся...

«Жизнь без начала и конца, нас всех подстерегает случай» — эта строка из Александра Блока могла бы определить и подытожить суть реальных дней Андрея Тарковского. Блоковский «Случай» — в моментах непредсказуемого пересечения личностного предназначения человека со стихией жизни. Пересечения, превращающего твор-

ческий подвиг одного в художественное достижение всех.

Семь вечеров в Московском Доме кинематографистов убеждают, что «Иваново детство» (1962), «Андрей Рублев» (1971), «Зеркало» (1975), оставаясь вершинами «гряды Тарковского», его творческой жизни, вместе с тем «проросли в глубину». Так бывает в настоящем искусстве. Произведение живет своей внутренней жизнью, с годами теряя или набирая, как в данном случае, энергетический потенциал художественной правды. И два последних фильма Андрея Тарковского, сочиненные им в напряженный период его творческой работы в Италии («Ностальгия») и в Швеции («Жертвоприношение»), не противоречат эстетике и нравственным установкам всех предшествовавших работ режиссера, снимавшихся в Москве. Не противоречат они и эстетическим и нравственным устоям русского советского искусства — неизменно честного и в лучших своих свершениях очищающего искусства, испытывающего минуты высокого драматизма...

Тарковский внутренним строем своей художественной личности тяготел к Достоевскому и Толстому, Рублеву и Леонардо, Бетховену, Баху и, думаю, к Мусоргскому, Чайковскому, Рахманинову. Смело так говорить, потому что однажды случился у меня с Андреем Арсеньевичем почти часовой разговор, один на один, в старом здании Московского Дома кино на улице Воровского, в связи с одной сценарной затеей автора этих строк — предполагавшимся многосерийным телевизионным фильмом о русской культуре XIX века. Связующим звеном среди многочисленных действующих лиц картины должен был стать по замыслу великий русский критик Владимир Васильевич Стасов, а среди действующих лиц — все, с кем близким знакомством одарила его судьба: Глинка, Мусоргский, Чайковский, Лев Толстой, русские художники...

Тарковский тепло и с доверием выслушал увлеченного сценариста, обстоятельно говорил о трудностях воплощения идеи — с истинной страстью —

о героях предполагавшейся картины. Само собой речь зашла о музыке вообще, ибо он чувствовал ее глубоко и истинно, как огромный, необъятный мир.

Одна из статей Андрея Тарковского, опубликованная в сборнике «Вопросы киноискусства» в 1967 году, называется «Запечатленное время». Еще одна его статья (в журнале «Искусство кино» в конце 1971 года) называлась «Зачем прошлое встречается с будущим». Мы уже не узнаем, как бы ответил на этот вопрос Тарковский сегодня. Тогда он ощущал себя в настоящем и размышлял об исторически целостном будущем.

Исторически целостное искусство включает теперь в себя итоги творческих усилий Андрея Тарковского, его неповторимую кинореальность, в которой, говоря словами Ингмара Бергмана, схвачена «жизнь как сновидение».

«Художник свидетельствует об истине, о своей правде мира. Художник должен быть уверен, что он и его творчество соответствуют правде. Я отвергаю идею эксперимента, поиска в сфере искусства. Любой поиск в этой области, все, что помпезно именуют «авангардом», — просто ложь», — говорил Тарковский в октябре 1986 года.

«Жизнь без начала и конца, нас всех подстерегает случай»...

И вслед блоковской строке всплывают в сознании строки замечательного современного русского поэта Арсения Тарковского, отца Андрея: «На свете смерти нет. Бессмертны все. Бессмертно всё. Не надо бояться смерти ни в семнадцать лет. Ни в семьдесят. Есть только явь и свет, ни тьмы, ни смерти нет на этом свете. Мы все уже на берегу морском, и я из тех, кто выбирает сети, когда идет бессмертье косяком»...

В фильмах Андрея Тарковского не раз возникали образы самосожжения. Сами же эти фильмы несли в себе очищающий огонь. И творец был на вершине пламени.

А. ЗОЛОТОВ,
политический обозреватель
АПН, заслуженный деятель
искусств РСФСР.

23