

На экранах республики

«ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ»

ФИЛЬМ-ПРИТЧА «Жертвоприношение», снятый Андреем Тарковским в Швеции, сложен, и прост. Прост для зрителей, воспринимающих развитие отточенно ясного сюжета непосредственно, сложен для тех, кто забыл ощущения детства, мир сказок, в которых волшебные превращения воспринимаются как реальность, как обязательные атрибуты вечной борьбы добра и зла.

...На даче ушедшего от дел театрального режиссера и критика Александра (Эрланд Йозефсон) собираются гости, чтобы отпраздновать день его рождения. Накрывают стол, за который гости так и не успеют сесть, — по телевизору передают сообщение, чтобы люди оставались там, где они находятся. Взорвалось смертоносное оружие, мир свергнут в катастрофу, связь может в любую минуту оборваться. И вот она обрывается. Невидимая смерть настигнет собравшихся рано или поздно, может быть, через несколько минут, часов, дней.

Александр просит небо взять катастрофу обратно, «сделать мир таким, как вчера», обещает принести в жертву то, что ему всего дороже — общение с маленьким сыном и свой дом, который строил всю жизнь.

Гость, почтальон Отто (Аллан Эдвал), подаривший хозяину дома на день рождения старинную карту Европы в дорогой, тяжелой черной раме (Европа в траурной кайме) и коллекционирующий сверхъестественные истории — одну из них он успел рассказать собравшимся, сообщает хозяину, что есть выход. Слушанка Мария, прослужившая у Александра много лет — колдунья («А ты, конечно же, не знал этого!»). Отто говорит, что Александру надо пойти к ней, полюбить ее и это спасет всех, перечеркнет день катастрофы.

Герой приходит к Марии, и совершается ритуал любви (реминисценция знаменитой сцены любви в «Зеркале»).

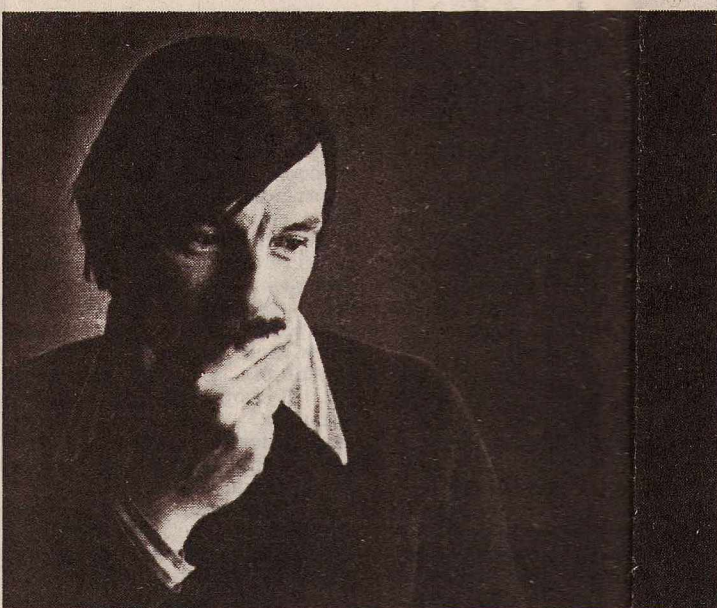
Он просыпается в своей постели. Его просьба выполнена: мир таков, как вчера. Не приснился ли ему весь этот ужас?

Блеск и совершенство композиции фильма в том, что зритель может объяснить для себя — если он нуждается в подобном объяснении — историю с катастрофой, как сон, или принять волшебное исчезновение дня как условную реальность притчи, сказки.

Сон и явь для героя все та же реальность. Для остальных последующее поведение героя — безумие. Трудность восприятия этой сцены может заключаться и в том, что и сон, и превращение подаются «без чудес», без и вне тех кинематографических штампов, которыми обычно пестрят подобные сцены. Но вспомните — Андрей Тарковский поступал так и в «Солярисе» и в «Сталкере», он изгонял с экрана «кинематографические чудеса», извлекал таинственное, чудесное из простого, найтого нашим каждодневным опытом. Вспомните знаменитые слова Анны Ахматовой:

Когда б вы знали, из
какого сора
Растут стихи, не ведая
стыда,
Как желтый одуванчик
у забора,
Как лопухи и лебеда.

Из «житейского сора» соткана и величавая поэзия Андрея Тарковского, заставляющая нас встать над обыденностью, взглянуть на



нее новыми глазами, подняться над самими собою, потрудиться над разгадкой тайн бытия, как трудились поэты.

Итак, сверхъестественные силы снизошли к мольбе героя, настал его черед выполнять обещанное. Александр сжигает свой дом, которым так дорожил (а мы боимся за мальчика, не угрожает ли и его жизни опасность), приезжает машина из больницы для умалишенных, героя увозят, и он лишается общения с сыном, которого любит особой нежностью, выпадающей на долю «поздних детей».

Мотив жертвы, отказа, ограничения в «Жертвоприношении» не случаен. Вспомним отказ Ивана в фильме «Иваново детство» от детства, «пока идет война», ту нечеловеческую, пугающую страстность, с которой отрок отторгает покой, воспринимает долг солдата. Или исполнение молчанием в фильме «Андрей Рублев». Вспомним добровольный уход Хари, создания Соляриса, когда постигает, что она не человек, а след памяти героя; вспомним отказ Писателя в фильме «Сталкер» от желаний в заветной комнате Зоны, где «стоит попросить, и все исполнится», но исполнится, увы! — не произнесенное словами, а сокровенное, страх Писателя увидеть «дрянь, в нем сидящую». Но и в мире сказок так: сверхъестественные силы приносят добро лишь тем, кто просит с любовью и не за себя — за других. Те же силы оборачиваются против корыстных, злых, мстительных. Писатель в «Сталкере» подходит к черте, но чувствует, что не способен оторваться от себя, преодолеть «дрянь в себе».

«Ностальгия» (1983), предпоследний фильм Андрея Тарковского, снятый в Италии, продолжает тему «Сталкера» и рассказывает о том, как трудно, до невозможности трудно преодолеть себя, привычную для современного человека раздвоенность, как трудно свести слово с делом и как это необходимо миру сегодня.

Фильм «Ностальгия» — тоска по утерянной целостности личности.

Представьте себе, что кто-то по какой-либо причине попросил вас, ну, скажем, пройтись с горящей свечой в руке по площади Победы, от «Паласа» до кафе «Москва». Предположим, просящий либо убогий, либо больной, либо умирающий. Вы, конечно же, согласитесь (из милосердия), дадите слово и тут же его забудете. Разве не так?

Герой в «Ностальгии» дает подобное обещание и тут же забывает о нем.

Странный человек (Эрланд Йозефсон) громко рассуждает о гибели мира от раздвоенности, призывает к слиянию слова и дела. Он говорит, что для достижения гармонии в себе человек должен пройти по илистому дну старого бассейна, из которого выпустили воду, со свечой в руках, и герой Янковского поклялся, что сделает это. Но вспоминает о своей клятве лишь перед отлетом из Рима в Москву, и эта задача доводит его до сердечного приступа. Сам же странный человек во имя спасения мира выбирает другой путь — театрально приносит себя в жертву, сжигает себя на городской площади под звуки патетической музыки на глазах у публики. Но может ли человек пафосным самосожжением вернуть людям утерянное единство, если даже безопасный ритуал сосредоточенного шествия со свечой может стоить человеку жизни, ибо — стыдно. Где границы «разумному эгоизму»? Вспомним «Солярис», где герой выстрадал мысль о том, что человечество спасет стыд.

Стыд спасет человечество — эта мысль проходит проверку в последующих фильмах. Циничному Писателю стыдно за Сталкера, за его веру, готовность помогать людям, и он вместе с недалеким, суеверным Ученым разрушает, отнимает эту веру. В «Ностальгии» тот же стыд циничного сознания, и в то же время чисто русский, толстовский стыд, улавливающий малейшую фальшь позы, театральности и патетики. В «Ностальгии» герой гибнет, разрываемый тоской по целостности и стыдом за веру с ее нелепыми ритуалами (и без веры нельзя, и с верой невозможно). И, наконец, в «Жертвоприношении» герой ради спасения всех переступает через черту себялюбия, гордыни. Чтобы спасти мир, почувствовать стыд за преступление против человечности и природы, нужно переделать себя, найти утерянную веру.

В «Жертвоприношении» мы видим снова Эрланда Йозефсона, знаменитого актера Ингмара Бергмана, вновь встречаемся с мотивом сожжения, на сей раз дома. Андрей Тарковский продолжил тему спасительной жертвы, отказа в то самое время, когда вопросы экологии, защиты природы и бережного использования природных ресурсов — стали для выживания человечества не менее важными, чем отказ от смертоносного атомного оружия.

Андрей Тарковский закончил «Жертвоприношение» в 1986 году, а когда фильм демонстрировался в том же году в мае на Канн-

ском кинофестивале, мир уже облетела весть об аварии на Чернобыльской АЭС. И фильм был воспринят как притча о реальной угрозе миру, который могут спасти лишь любовь, взаимопонимание, совесть, отречение, отказ от лишнего.

«Жертвоприношение» начинается с загадочного кадра. Александр и его четырехлетний сын поливают засохшую сосну. Отец рассказывает историю монаха, который вот так поливал каждый день сухое дерево, и оно пустило, наконец, корни, ожило.

Мотив природы, дерева очень важен для Тарковского. Его первый фильм «Иваново детство» начинался также кадром обгоревшего дерева, символом загубленного войной детства Ивана. Картина обгоревшего ствола в саду великого князя готовит в «Андрее Рублеве» страшную картину ослепления мастеров, завершивших строительство терема (чтобы не построили брату князя еще лучший). Полные жизни могучие деревья в «Солярисе» воспринимаются героем, которому предстоит покинуть Землю, как знак родной планеты (там, на «Солярисе», он будет прислушиваться к шороху нарезанной бумаги, имитирующему шорох листьев). Одинокий, спящий зимою дуб на холме в «Зеркале» символизирует определенное состояние общества. И вновь символическое дерево в последнем его фильме — «дерево жизни», которое оживет лишь в случае, если его будут поливать с долготерпеливой любовью.

«Жертвоприношение» — итоговый фильм Андрея Тарковского, послание этой картины гласит: человечество все еще в немом младенчестве (перевязанное после удаления гланд горло мальчика, его временная немота). Научитесь любить, любовь откроет вам истину. ...Андрей Тарковский был максималистом в искусстве. Он пожертвовал своим домом, чтобы снять свой последний фильм. Рак легких перешел в завершающую стадию сразу после того, как Тарковский закончил работу над фильмом.

Советский кинематограф шестидесятих годов невозможно представить без «Андрея Рублева», семидесятых — без «Зеркала», равно как и кинематограф 80-х — без «Жертвоприношения». Поступок Тарковского сыграл отнюдь не последнюю роль и в возникновении нового подхода к самому интернациональному из искусств — кинематографу. Сегодня ведущие кинематографы нашей страны нередко снимают фильмы на Западе, осуществляя цели и задачи отечественного киноискусства, перенимая опыт, трудясь на поприще углубления взаимопонимания, сближения народов. (Э. Климов готовится к съемке «Мастера и Маргариты» на базе технических средств Голливуда, Н. Михалков будет снимать там же «Анну Каренину», Ю. Подниекс снимает для Англии многосерийный документальный фильм о советской молодежи, А. Пелешан закончил по заказу западногерманских кинематографистов фильм «Бог в России» к тысячелетию православия...)

«Жертвоприношение» заканчивается кадром того же символического «дерева жизни», маленький мальчик поливает сухое дерево. Возможно, оно примется, зазеленеет.

Андрей Тарковский остался на чужбине русским художником, дарующим своим искусством веру, надежду и любовь — лучшим помощников в нелегкую годину, когда решается вопрос бытия человечеству или не бытия.

Т. ЭЛЬМАНОВИЧ