

КУЗНЕЦКИЙ РАБОЧИЙ
г. Новокузнецк

23 ДЕК 1987

Кузнецкий
Рабочий

Кино

Будет ли жить дерево?

За последние полтора года Всесоюзному объединению «Совэкспортфильм» удалось приобрести несколько десятков кинолент, созданных ведущими мастерами мирового кино. Эти фильмы позволяют проследить некоторые пути развития мирового кино, начиная с середины пятидесятых годов.

Становится традицией демонстрация этих кинокартин под рубрикой «Фестиваль фестивалей». В октябре новокузнецкие зрители в программе «Фестиваль фестивалей» имели возможность познакомиться с фильмами «Сальвадор» Стоуна, «Полет над гнездом кукушки» и «Амадей» Формана.

В декабре на экранах трех ведущих кинотеатров города — в «Сибири», «Коммунаре» и «Октябре» — демонстрировались «Семь самураев» Акиры Куросавы, «Восемь с половиной» и «Интервью» Федерико Феллини, «Жертвоприношение» Андрея Тарковского.

Отрадно, что все эти фильмы вызвали интерес у любителей кино. Но, пожалуй, особым вниманием была отмечена последняя работа Тарковского, о творчестве которого и пойдет речь.

Свой последний фильм «Жертвоприношение» Андрей Арсентьевич Тарковский посвятил своему сыну. Посвятил с «верой и надеждой». С этой верой и надеждой быть услышанным он обратился и ко всем нам, современникам, поскольку круг забот Тарковского составляли раздумья о настоящем и будущем цивилизации.

В своем искусстве Тарковский был подвижником. Режиссура для него была занятием нравственным, возможностью свидетельствовать о своей правде мира. Высшее назначение искусства он видел в том, чтобы «размягчить» человеческую душу, сделать ее податливой к восприятию живого страдания другого человека, обратить взор в направлении истины и добра, наконец, вызвать то сильнейшее эмоциональное состояние, которое позволило бы человеку в самом себе обрести новую духовную высоту. Для этого Тарковскому необходимо было до предела напитать зарядом духовной энергии мир своих фильмов, передать напряженную сферу раздумий героев о самих себе, поисков ими правды жизни.

Тарковский не боится показать, насколько тернистым оказывается этот путь познания, какие тяжелейшие потрясения могут быть на этом пути.

Вспомните фильм «Андрей Рублев». Герой киноленты оказывается в центре трагических событий, становится свидетелем поражающих своей жестокостью сцен; ослепления мастеровых, братоубийства, сожжения и разорения храмов. Все это настолько потрясает Андрея Рублева, что он накладывает на себя обет молчания, отказывается брать в руки кисти. Но эта запечатленная на экране черно-белая гамма мук и страданий позволяет Тарковскому в итоге выразить надежду: человек может и должен найти выход в перспективу, обнаружить в себе «реактив сопротивляемости». Такой выход в надежду дает финал фильма — весь экран заполняют исполненные гармонии и милосердия творения художника — как противостояние, сопротивление той Голгофе, через которую он прошел. Однако «Андрей Рублев» — единственный фильм, который завершается прорывом к спокойствию и гармонии, когда на этическое и эстетическом уровне утверждается смысл о торжестве духовности и человечности в человеке. При этом не стоит забывать: мысль эта оказалась художественно оправданной благодаря гениальным творениям Андрея Рублева, которые сами по себе есть некий ступок духовного начала. Другое дело, что в период создания фильма Тарковскому представлялось возможным воспеть эту духовность. Правда, со взглядом в прошлое.

Но уже со следующего фильма «Солярис» в творчестве Тарковского все становится и драматичнее: начинает звучать мотив утраты человеком духовной целостности. И потому в своем искусстве на первый план Тарковский выдвигает тему вос-

кресения в человеке сострадания, совестливости, ответственности за содеянное.

Технический прогресс позволяет человеку проникать в тайны мироздания, но насколько совершенна его нравственность, насколько согрет гуманностью его разум? Об этом — фильм «Солярис».

Планета Солярис оказывается той субстанцией, которая извне воздействует на героев фильма, материализует те образы, которые более всего вызывают угрызения совести и обращают взор героев не в космические дали, а внутрь себя.

И Зона в «Сталкере», и планета Солярис подобны мощному рентгену, который высвечивает в героях зону духовности. Это та особая сфера, попадая в которую, герои проделывают мучительный путь самопознания. Планета Солярис помогает Кельвину заглянуть в потаенные глубины своей души. Проходя Зону, герои «Сталкера» прежде всего приближаются не к Комнате Желаний, а к самим себе. Эта напряженная сфера нравственных исканий и постижений и составляет внутреннее движение фильмов Тарковского.

Последняя работа режиссера — попытка высказаться по поводу возможностей и перспектив современной цивилизации. И надо признать, что исполненное драматизма мироощущение Тарковского достигает здесь своего апогея, фильм «Жертвоприношение» выстроен на сплошных мучительных диссонансах. Начиная с самых первых кадров.

Заставкой к фильму послужила картина Леонардо да Винчи «Поклонение волхвов». Камера оператора Свена Нюквиста медленно переводит наш взгляд от изображенных на картине библейских персонажей к устремленному ввысь дереву с живительной зеленью — дереву жизни, символу веры и надежды, неиссякающему источнику духовной энергии.

И на режущем глаз контакте на экране возникает иное дерево — мертвое, сухое, лишенное устоев. Это отторгнутое от земли дерево пытаются укрепить, вернуть к жизни герои фильма — Александр и его маленький сын. Сухое дерево в таком контексте наполняется метафорическим звучанием, олицетворяя то тупиковое состояние, в котором, по мысли Тарковского, пребывает современное человечество. Эту мысль вскоре от имени режиссера выскажет в обращении к сыну главный герой: «Мы создали кошмарную дисгармонию. Так сказать, отсутствие равновесия между материальным развитием и духовным. Это недостаток нашей культуры, вернее, недостаток нашей цивилизации».

Мысль о том, что цивилизация обессердчила себя, пошла по ложному пути, утверждается Тарковским на уровне всеобъемлющего масштаба, вне социальных контекстов, как доведенная до предела дисгармония между рассудком и чувством. Эта концепция, на мой взгляд, уводит Тарковского в область метафизики, идеалистической философии.

Пытаясь найти выход из создавшегося положения, Тарковский обращается к библейскому мифотворчеству. Библейские мотивы, заявленные в «Поклонении волхвов», определяют изобразительное решение и построение всех эпизодов фильма.

Мир на грани катастрофы — к этой теме обращаются сегодня многие режиссеры и решают ее по-разному.

Тарковскому эта ситуация понадобилась, на мой взгляд, для того, чтобы напитать обесчелоченное, сухое дерево, олицетворяющее современную цивилизацию, образом жертвоприношения. Моля бога не дать свершиться всемирной трагедии, думая о спасении не только близких, но всех людей, главный герой готов отречься от самого дорогого — оставить дом, любимую семью. Именно с образом Александра связаны столь явственно звучащие в фильме пересечения с духовной жертвенностью князя Мышкина из романа Достоевского «Идиот». Обращение к духовному миру произведений Достоевского и Леонардо да Винчи не случайно в фильме. Тарковский считал этих художников великими гуманистами, «божьими безумцами», потому что они «абсолютно ничего не искали в своей голове, они творили не при помощи головы». Потому и герой фильма Александр, спасая цивилизацию (а в этом Александр абсолютно уверен), совершая для этого обряд жертвоприношения, находится на грани безумия.

Я намеренно не касаюсь ни изобразительного решения фильма, ни его образной структуры, ни драматургического построения. Помимо главного героя, не говорю ни об одном из персонажей киноленты. Совершенно искренне считаю, что полный разбор фильма сделать просто невозможно, ибо для этого придется проследить весь путь мировой культуры, многовековое движение всей человеческой цивилизации.

Отмечу только, что в этом фильме до болезненного предела доведено противопоставление духовного и рассудочного в человеке. Точек пересечения, прикосновения этих двух начал, не говоря уже о гармоничном союзе, у Тарковского обнаружить невозможно.

Переводя все в регистр духовности, он исключает, низводит на нет рассудок.

С такой философской концепцией согласиться трудно. Для меня Тарковский-художник берет верх над Тарковским-мыслителем. Трудно найти в мировом кино другого художника, в творчестве которого так страстно и иступленно звучал мотив «вращения» человечности в человеке, призыв к возрождению всем человечеством духовной целостности. И как в предыдущих фильмах, в финале «Жертвоприношения» звучит столь важный в искусстве Тарковского мотив преодоления. Оживет ли мертвое, сухое дерево? Весь финальный эпизод есть вопрос — обращение ко всем нам. Обращение с верой и надеждой.

Л. САМОШКИНА,
киновед.