

Андрей Тарковский

21/II-88

СЕВЕРНЫЙ РАБОЧИЙ 21 ФЕВ 1988

г. Ярославль

ИСКУССТВО И МЫ

Фильм Андрея Тарковского «Жертвоприношение», едва появившись на нашем экране, вызвал среди зрителей целую бурю прямо противоположных оценок — от безоговорочно восторженных, с порога отвергающих любую попытку критического отношения, до столь же безапелляционного неприятия. Ничего в общем-то страшного тут нет. И очень хорошо, что мы научились, или по крайней мере учимся, трезво относиться к самому факту существования разноречивых мнений. Полемика не для проформы, а для приближения к истине, прочно входит в нашу жизнь, в том числе и в практику нашей печати. Но гласность, открытость предъявляют повышенные требования к уровню дискуссии, так сказать, к качеству суждения. Дело это совсем не такое простое, хотя бы потому, что оно требует обостренно самокритичного отношения к своим собственным мыслям и выводам.

Ярославский поэт В. Пономаренко, судя по его заметкам «Цветы фантазии на древе сухого смысла», присланным в редакцию «Северного рабочего», относится к числу тех, кто фильма Тарковского не принял. О вкусах не спорят. Один из лучших наших стихотворцев как-то объявил, что он не воспринимает творчества С. Рахманинова. Сам по себе факт любопытный. Но никакой, даже легкой, тени на композитора он не кладет. Это факт биографии поэта, но не Рахманинова. Другое дело, если мы пытаемся давать оценку самой личности того или иного художника. Здесь нужны и такт, и строгая приверженность правде.

Сейчас, думается, не время анализировать фильм «Жертвоприношение». Явление это слишком сложное, чтобы говорить о нем походя. К тому же он еще не вышел на широкий экран, и большинство его потенциальных зрителей не успели его посмотреть. В

Ярославле фильм демонстрировался очень недолго в рамках кинопрограммы, посвященной Международному кинофестивалю в Москве. Но уж если судить, то — с позиции тех законов, которые художник сам для себя избирает. Это непреложный закон художественной критики. Что было бы, если бы к роману в стихах А. Пушкина мы попытались подойти с мерками, применимыми лишь к более распространенному прозаическому роману? Получился бы заведомый абсурд. Но как раз такую подмену и допускает В. Пономаренко. «...Фильм весьма затянутый, по действию вялый, по драматургии не захватывающий», — пишет он. И далее: «Зыбкую сюжетную линию «Жертвоприношения» можно поворачивать и развивать в любом, самом неожиданном направлении. Никакой драматургической закономерности. Да, если под драматургической закономерностью иметь в виду только ту, что диктуется логикой развития сюжета, может быть, автор и прав. Но фильм «Жертвоприношение» строится на основе иных закономерностей. Его драматургию движет не логика последовательного чередования тех или иных внешних событий, а внутренние связи, логика образных ассоциаций. И если судить с этих позиций, то упрек в вялости, затянутости и т. п. может оказаться и неуместным.

МОЖНО спорить, насколько привержен А. Тарковский к сюрреализму или к другим авангардистским течениям. Но вот что явственно, на мой взгляд, проскальзывает в размышлениях автора статьи, — это негативное отношение к приемам, которые не укладываются в лучшие

традиции художественного реализма и романтизма». Не знаю точно, что имеет в виду В. Пономаренко под изобретенным им явно тавтологическим термином «художественный реализм», но догадываюсь. Так вот, фильмы Л. Шепитко, которую В. Пономаренко противопоставляет А. Тарковскому, в свое время подвергались разносу именно за мнимое нарушение лучших традиций социалистического реализма. Так что, как видим, понятие «лучшие традиции» допускает довольно широкое толкование, и надо опасаться произвола, выдавая собственные пристрастия за непреложные законы искусства. Кстати, если уж говорить о действительно лучших традициях социалистического реализма, не придуманных, а подтверждаемых материалами истории, то одна из самых бесспорных и дорогих — непрерывное обновление и обогащение художественной формы. Иначе и быть не может, если речь идет о передовом, революционном художественном методе.

Десятилетиями люди, как правило, весьма далекие и от искусства, и от марксистско-ленинской эстетики, насаждали предубеждение, что тот или иной формальный прием всегда равнозначен идеологии, что раз он не укладывается в рамки канонизированных, утвержденных «свыше» приемов, значит, непременно ущербно, а то и враждебно все творчество тех или иных мастеров, его содержание. На этом основании изымались из экспозиции музеев произведения К. Петрова-Водкина, В. Татлина, А. Лентулова, даже А. Дейнеки, являющиеся ныне гордостью советской культуры. Я далек от мысли, что А. Тарковский, как совет-

ский художник, заведомо должен быть избавлен от упреков в отходе от тех или иных действительных, а не надуманных принципов нашего искусства. Не надо только судить с позиции догмы.

Нелепо также пытаться произведение, поднимающее сложные философские проблемы, разбирать с точки зрения элементарных представлений. Куда это может завести, прекрасно демонстрирует сам В. Пономаренко: «...А мучились бы так долго, мистически запутанно, так внешне красиво сценические(?) персонажи, если бы им надо было вскоре идти на рабочую смену? Или, скажем, бежать по магазинам, варить для семьи и т. д.». Звучит вроде бы резонно и даже по-своему демократично. В самом деле, ведь не мучились бы! Но такое ли уж это благо, если человек прижат бытом настолько, что не может головы поднять от плиты, чтобы оглядеться вокруг, задуматься о смысле бытия? И не предлагает ли В. Пономаренко очередей в магазинах в качестве универсального средства избавления человечества от крайне обременительных для души всяких там «завиральных идей» на счет цели жизни, путей развития цивилизации и тому подобного?

Это ведь даже уже не смешно. Слово испытывая неуверенность в убедительности своей позиции, автор размышлений привлекает в помощь себе то А. Ахматову, то А. Блока, то А. Пушкина, то стихотворение Н. Рубцова «Бессонница». И все как-то всуе, почти все цитаты к делу настоящего отношения не имеют, кроме разве чисто внешней, словесной аналогии. у Блока — пожар и у Тарковского — пожар. Но не тот

пожар, совсем не тот. И утверждение, что в «Графе Нулине» «Пушкин весело спародировал художнический произвол», пусть остается на совести автора. Полагаю, что это не входило в задачу Пушкина.

Сам я не принадлежу к числу безоглядых адептов А. Тарковского, которых развелось теперь великое множество. Все мои личные симпатии тоже на стороне таких художников экрана, как Л. Шепитко, Э. Климов, К. Муратов, А. Смирнов, А. Герман, которые, несмотря ни на что, продолжали работать и бороться дома, не поступаясь при этом ни на йоту своими убеждениями. И все же, как утверждал Гете (позволю и я себе одну цитату, заранее извиняясь за приблизительность прозаического перевода), «кто хочет понять поэта, тот должен побывать в его шкуре». В шкуре режиссера или сценариста мне быть не доводилось, но кое-что о тех условиях, в которых приходилось им работать до последнего времени, я знаю, притом из первых рук. Многие беды кино не изжиты еще и теперь. Столь застарелые болезни не лечатся в один миг.

Стоит напомнить, что кинорежиссер не может, подобно поэту, обзаведясь чернильницей и стопкой бумаги, складывать свои рукописи в стол в ожидании лучших времен, хотя и это ненормально. Киноискусство — дело коллективное, требующее к тому же колоссальных затрат и мощной производственной базы. Хорошо, когда все это находится в руках людей компетентных, талантливых, честных. А если нет? Попробуйте представить себе состояние поэта, который, прежде чем приступить к написанию стихотворения, вынужден обивать по-

роги множества инстанций, каждая из которых вольно произвольно вносит любые изменения в замысел, давать ему ход или не давать, причем все эти инстанции состоят из людей, которые сами никогда стихов не писали и очень приблизительно представляют, как это делается. К тому же эти люди твердо знают, что разрешить — всегда чревато неприятностями, а запретить — заведомо бесполезно для собственного служебного благополучия. Представьте теперь, что после того, как все инстанции пройдены, — вам, поэту, дают чернила, качество которых отнюдь не гарантировано, и нет никакой уверенности в том, что через день-другой они не выцветут и дорогие вам строчки не исчезнут бесследно. Каждый пишущий знает, какой это удар по нервам, когда даже малая его заметка оказывается «завульгарной» редактором, особенно если незаслуженно. А когда на пресловутую «полку», а то и на смычку отправляется творение, которому ты отдал шестую, пятую часть своей жизни?..

Нет, не ради того уехал А. Тарковский за границу, чтобы иметь возможность делать с участием шведского киноинститута шикарные съемки звезд мирового экрана, как намекает в своих заметках В. Пономаренко. Драма не в том, что мы вынуждены переводить на русский два последних фильма А. Тарковского. То обстоятельство, что фильм Н. Михалкова «Очи черные», снятый в Италии по мотивам произведений русского писателя, придется дублировать, прежде чем выпустить на советский экран, ни у кого в общем-то не вызывает никаких негативных чувств. Меж-

дународный культурный обмен — дело не только нормальное, но и необходимое. Драма в том, что отъезд А. Тарковского был вызван не какой-то действительной необходимостью, а невыносимыми условиями, в которые он был поставлен. Об этом он достаточно определенно говорит в одном из своих писем отцу, которое было недавно опубликовано. Из того же письма, кстати, следует, что у А. Тарковского вовсе не было намерения покинуть свою Родину навсегда, а тем более причинить ей какой-то моральный ущерб. Надо быть справедливым — не А. Тарковский и другие художники, поданные ему, наносили ущерб авторитету нашей Родины, а те временщики, что ради своих конъюнктурных интересов искажали и деформировали принципы социалистического искусства. Что же касается А. Тарковского... Если, несмотря ни на что, престиг нашего киноискусства во всем мире очень велик, в этом и его большая заслуга. Может быть, он в какой-то мере и виноват в своей трагедии. Но первое и главное чувство, которое мы сами должны были бы испытывать, это чувство стыда и собственной вины за то, что она случилась.

...

Все мы, кто пережил вместе со своей страной все трудности, взлеты, падения, изгибы и перегибы ее сложного, никем до нас не протеренного пути, несем еще в себе груз многих, мучительно трудно изживаемых предубеждений. Право иметь свое суждение и открыто его высказывать — неотъемлемое право любого человека. Но оно же накладывает и обязанность воспитывать в себе культуру суждения, свободного от предвзятости, предрассудков, проникнутого подлинно высокой идейностью и убежденно-

Е. СОКОЛОВ