

ИЗВЕСТИЯ, - 1992 - 29 апр. - с. 8

РУССКИЙ ПО СУДЬБЕ, ВСЕМИРНЫЙ ПО СУТИ

Дмитрий САЛЫНСКИЙ

Каждый из фильмов Тарковского стоит наравне с вершинными достижениями мирового искусства. Все вместе они образуют величественный цикл, рассказывающий о страданиях и надеждах человека, взявшего на свои плечи тяжкий груз ответственности за все человечество. Духовный опыт мировой и русской философии и истории воплощен в них с необычайной художественной совершенством. Их стилистика неизменно остается критерием современности в кинорежиссуре и вместе с тем опирается на глубокие традиции искусства. В фильмах Тарковского соединяются прошлое, настоящее и будущее, вызывая мысль о тождестве духовного мира разных исторических времён. Скрытый смысл соединения в фильмах элементов, рожденных в далеких от нашей обыденности культурах, вызывает вопросы у зрителей. Но ответить на них трудно, а иногда и невозможно. Одна из главных ценностей в фильмах Тарковского — многозначность, возможность разных пониманий одних и тех же кадров. Атмосфера загадочности, ощущение тайны наполняют эти фильмы и усиливают их притягательность. Вместе с тем тайна — вполне конкретная часть их смыслового содержания, и на вопрос, о чем они, возможен ответ: о тайне.

В «Братьях Карамазовых» Ф. М. Достоевского, как отмечали исследователи, секрет означал присутствия черта, а тайна — присутствие Бога. То же означает она и у Тарковского. Тайна входит и в художественную структуру фильмов, причем со временем, от первых фильмов к последним, возрастает ее композиционная роль: если в «Солярисе» и «Сталкере» стремление героев раскрыть тайны планеты Солярис и Зоны составляло содержательную предметную часть сюжета, то в «Ностальгии» и «Жертвоприношении» привычная логика развития событий заменяется их непостижимой — тайной! — взаимозависимостью. Возникшая как тема, одна из сюжетных линий, тайна превращается в принцип организации сюжета. Из предметной темы она переходит в закономерность формы. И тогда из ее самых глубоких, скрытых уровней вырастает религиозная идея, которую очень трудно идентифицировать с какой-либо из известных церковных и философских доктрин. В критике об этом идет много споров. Работы Тарковского анализируются с позиций православного, католического и протестантского христианства, буддизма и даосизма, теософии и антропософии, русского религиозно-философского «космизма» и экзистенциализма и т. д. Эти споры обобщает старинный постулат: «Человек живет в мире множественности, и только Бог — в мире единства», — принадлежащий суфизму, одному из направлений ислама, привлечение которого в этом контексте не будет чуждым, если вспомнить, что будущий режиссер начинал изучать арабистику в Институте

востоковедения, а его отец, поэт Арсений Тарковский, был крупным знатоком и переводчиком восточной поэзии. Все эти подходы по-своему привлекательны, однако при всей своей полифонии фильмы Тарковского обладают художественным единством, живой собственной органикой! Мне кажется, эту органику скрепляет мощная мифологическая структура, которая потенциально, как в неразвернутом бутоне, содержит в себе зачатки религий и этических систем и позволяет сочетать в кадре их визуальные атрибуты в сложной, но художественно цельной амальгаме. Тарковский, видимо, был от природы одарен невероятным по силе отчетливости ощущением тех подсознательных импульсов, которые питают и формируют духовную жизнь людей без различия их национальной и религиозной принадлежности, свойственных всему человечеству как коллективной личности. Отсюда выростала его концепция взаимосвязанности всего человеческого рода и уже как следствие — идея ответственности одного человека за весь мир.

Прискорбно вспомнить, что не однажды Тарковский был обвинен в антипатриотизме: впервые — за фильм «Андрей Рублев», неугодный нашим властям того времени своей бескомпромиссной горечью в показе русской истории; вторично — когда власти откровенно вынуждали режиссера навсегда покинуть Родину. «Я был и остаюсь русским художником!» — этот крик души вырвался в тот момент в его письме к отцу. Да, он русский художник — но русский не по узкопонимаемому содержанию его фильмов, а русский по судьбе. Как многие его предшественники и современники, он расплатился жизнью за противоречие между национально-религиозно-политической раздробленностью мира и всемирностью души человека, не признающей границ тем сильнее, чем выше она поднимается к постижению истины.

Фильмы Тарковского усиливают в зрителях тягу к духовности. Не только в России, но и в других странах его героев воспринимают как святых, подвижников, а самого режиссера — как проповедника, несущего послание истины. Тарковский и его герои стремятся к непосредственному живому переживанию религиозного опыта и идут всегда наперерез обществу. Даже монах Рублев в сюжете фильма уходит в мир, чтобы самому для себя определить в нем главные ценности. Герои Тарковского проходят собственный круг познания и ищут истину в своем сердце, вне догмата и ритуала. Они — зеркало современного мира, где человек предоставлен самому себе. Но главное другое — то, что они полны готовности принести себя в жертву за весь мир, а это уже принцип общехристианский и более древний, чем современное разделение церквей. Не случайно фильмы Тарковского получали призы экуменических (межцерковных)

жюри нескольких фестивалей. А случайно или нет, что решение Собора православной церкви о канонизации (признании святым) иконописца Андрея Рублева почти совпало по времени с возвращением на экраны фильма о величайшем русском художнике — судить не берусь, но это поразительное совпадение, одно из многих, сопутствующих всему творчеству Тарковского.

Его фильмы обращены к личности человека, сконцентрированы на душевных драмах. Но отношение режиссера к проблеме личности парадоксально: герой всегда в конечном счете отказывается от самооценки своей души, жертвует собой ради других. Личность — как бы тезис, которому противопоставлен антитезис всеобщности, чтобы в итоге прийти к синтезу. То же самое происходит и с национальным началом в его творчестве. От национального он переходит к всемирному. Жертва — главная тема Тарковского — претворяется в его фильмах еще и таким, более широким образом. В предсмертном видении героя «Ностальгии» русская изба оказывается под сводом разрушенного готического храма.

Он обладал странным даром предчувствия. В «Андрее Рублеве» один из критиков обоснованно увидел «кинофреску, предвещая Страшного суда, драму интеллигента, за которой встает трагедия народа. Тот самый кризис, о котором спустя двадцать лет заговорили все». Заполни! — двадцать лет. Заросшая бурьяном Зона в «Сталкере», снятом в 1976 году, где ни души, ржавеют брошенные автомобили, а входы охраняют автоматчики, стала предвестием Чернобыля — с разрывом уже в десять лет. Выбор одной из улиц в Стокгольме для съемки сцены паники во время атомной войны в «Жертвоприношении» режиссер объяснил так: «Это место пахнет катастрофой». Через полгода недалеко от места, где стояла камера, застрелили президента Улофа Пальме. Временной разрыв между предвидением и фактом сокращается, стремится к нулю. Герой этого фильма говорит, когда загудели над его домом бомбардировщики: «Вот то, чего я боялся, чего я ждал всю жизнь». Свое предвидение катастрофы он ощущает как «приманивание» рока, как свою вину, и бросает вызов судьбе: совершает подобие жертвенного самоубийства, сжигает свой дом (дом — символ человека). Не то же самое ли сделал Тарковский? При съемке финального пожара отказала камера Арифлекс, одна из самых надежных в мире. Это был знак — откажись! Но режиссер выполнил долг. Дом был заново выстроен, и сцена снята наверняка, двумя камерами. Сжигая опухолью свои легкие, каким дымом он дышал — тем ли, который поднимался над съемочной площадкой на острове Готланд, или другим, который прилетал издали и который чувствовал он один? Может быть, своим творчеством и своей смертью он спасал всех землян?

С ТОСКОЙ ПО ИДЕАЛУ

Дни Тарковского мы хотели отметить без грохота, без фейерверка. Мы предпочли атмосферу академической серьезности и тишины. Андрей был бы доволен.

Бертолуччи и Ангелопулос, Вендерс и Видерберг, Сабо, Кустурица и Чжан Имоу в эстетическом поле Тарковского приблизились к нам необыкновенно. Они действительно открывают перед нами «возможность выхода на новую духовную высоту». Трижды прав Андрей: «искусство несет в себе тоску по идеалу». А тоска по идеалу — это не так мало в нашем нынешнем положении.

«...Андрей успел своими фильмами сказать все, о чем мы разучились думать», — пишет Нина Антоновна Золотарь из села Рассыпное Ростовской области. Быть может, поэтому все, что связано с именем Андрея Тарковского, с его искусством, с

его жизнью, так взаимодействует с людьми сегодня.

В Юрьевце уже есть улица Андрея Тарковского. Горсовет (представляете трудности!) освободил для музея дом, где жила семья Таровских. И этот древний дом с окнами на церковь и с зеркалами (непознанный образ Тарковского), отмытый до красоты, пока пустой, лишь с деревянными лавками и с портретом улыбающегося Андрея на стене, — этот дом тоже русское чудо. Мы вошли и ахнули: старые зеркала, висевшие здесь в сороковые годы, остались на стенах — люди, уезжая, забрали только свои вещи...

Андрей Тарковский еще долго будет удивлять нас.

Закрывая фестиваль, «Известия», Фонд Андрея Тарковского, издательства «Культура» благодарят всех, кто откликнулся, кто содействовал проведению Дней Тарковского. Прежде всего — Госфильмофонд и ИНКОМ-

БАНК — спонсоров и друзей Фонда Тарковского. Мы благодарим парижских друзей из «Паримедиа» и «Паради Фильм», коллегу-журналиста Ованеса Багджана, музыкантов, которые с нами вместе 4 апреля отметили 60-летие Андрея Тарковского, — Ольгу Зельберг и Марину Вышнепольскую, мужской вокальный ансамбль Валерия Рыбина, Маргариту Фатееву и Игоря Катаева, ведущую Татьяну Лебедеву; художников Алексея Шмаринова и Наталью Брагину — авторов экспозиции, которая украсила известинский дом в эти дни.

В нашем фестивале приняли участие сестра режиссера Марина Тарковская, актеры Иван Лапиков, Юрий Назаров, Ирма Рауш, писатели, художники, друзья.

Все эти дни провел с нами старший сын Тарковского Арсений.

Н. И.