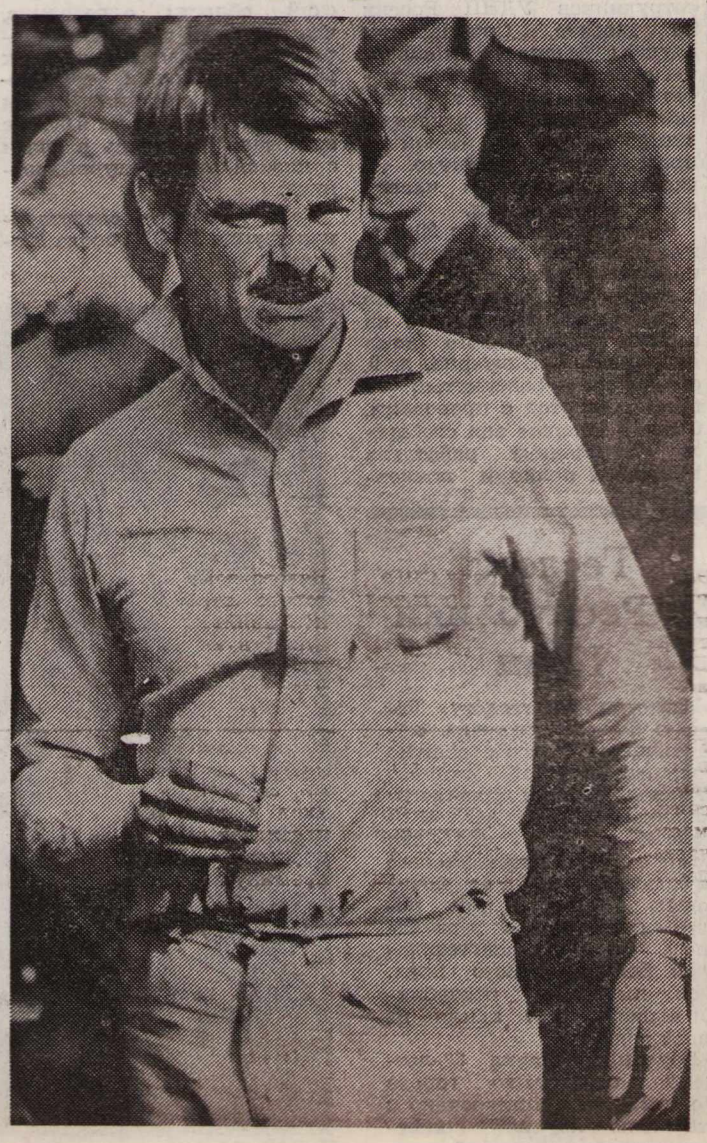
Тарковский Андрей 126 12.1.94.

Рос газ - 1994 - 12 янв. - с.7

Андрей ТАРКОВСКИЙ:

СВОБОДА—ЭТО СОСТОЯНИЕ ДУШИ

ВОСЕМЬ ЛЕТ НАЗАД НЕ СТАЛО АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО — ОН НАШЕЛ ПОСЛЕДНЕЕ ПРИСТАНИЩЕ НА ПАРИЖСКОМ КЛАДБИЩЕ СЕН-ЖЕНЕВЬЕВ-ДЕБУА...



А «Андрей Рублев», «Солярис», «Зеркало», «Жертвоприношение» — его работы продолжают жить самостоятельной загадочной жизнью, набирая с годами особый художественный магнетизм. В них ответ мастера на мучившие его вопросы, в них завещание тем, кто пойдет следом...

«Открытие первых фильмов Тарковского было для меня чудом,— писал Ингмар Бергман.— Я вдруг очутился перед дверью в комнату, от которой до сих пор я не имел ключа. Комнату, в которую я днем и ночью мечтал проникнуть, а он двигался там совершенно легко. Я почувствовал поддержку, поощрение: кто-то уже смог выразить то, о чем я всегда мечтал говорить, но не знал как.

Тарковский для меня самый великий, ибо он принес в кино новый, особый язык, который позволяет ему схватывать жизнь как видимость, жизнь как сновидение».

Сегодня мы публикуем отрывки из интервью Андрея Тарковского разных лет, собранных в книгу «Мир и фильмы Андрея Тарковского», вышедшую в издательстве «Искусство». Насколько актуальны мысли мастера для наших дней, судите сами.

Кинематограф способен создавать произведения, равные по значению романам Толстого и Достоевского для XIX века. Более того, я уверен, что в нашу эпоху уровень культуры своей страны лучше всего может выразить именно кино, как в античности это сделала драма. Плохо для страны, если она этого не понимает. Кинематограф тогда засыхает и отмирает за ненадобностью.

◇

Повергает в отчаяние и уровень профессионализма. Вопрос будто бы частный — на деле вообще беда века. Во времена Возрождения существовали школы. Художников учили грунтовать холст, растирать краски, смешивать их, делать прозрачными. Ученик последовательно проходил все стадии, все ступени мастерства, начиная с низших. Этого давно нет...

Члены профсоюза кинематографистов сплошь и рядом непрофессиональны—от режиссера-постановщика до маляра. Нет директоров картин, нет ассистентов режиссеров, осветителей, рабочих. Болезнь перекидывается на производство. Это опасно, это пугает.

Возникает пропасть. На одной стороне — призвание кинематографа, его потенциальная идейность. На другой — реальность кинематографа как искусства, еще не доказавшего эту свою способность и возможности.

◇

У нас выходит много фильмов, снятых вообще неизвестно каким способом. Единственное искусство, которое постепенно перекочевывает в руки людей, буквально ничего в нем не понимающих,— это кино. Режиссеры вымучивают постановку. Я бы режиссера проверял так: если у него нет десяти законченных замыслов, десяти задуманных фильмов, которые он готов начать снимать завтра же,— дело никуда не годится.

◇

Для меня кино — занятие нравственное, а не профессиональное. Мне необходимо сохранить взгляд на искусство как на нечто чрезвычайно серьезное, ответственное, не укладывающееся в такие понятия как, скажем, тема, жанр, форма и т. д.

Искусство существует не только потому, что отражает действительность. Оно должно еще вооружать человека перед лицом жизни, давать ему силы противостоять жизни, обрушивающейся на него всей своей тяжестью, стремящейся его подавить. Для искусства не обязательно иметь готовые ответы на вопрос, поставленный в произведении, и даже в программном романе «Братья Карамазовы» Достоевский не дал ответа на поставленные им самим вопросы.

Но, не предлагая готовых ответов, искусство оставляет нам ощущение веры... Оно впрыскивает в кровь человека, в кровь общества некий реактив сопротивляемости, способность не сдаваться. Человеку нужен свет. Искусство дает ему свет, веру в будущее, перспективу...

Для меня состояние катарсиса — чисто эмоциональное, неподвластное логическим объяснениям, назидательности. Это — именно сопереживание с выходом в покой, к счастью, к перспективе. Это — своеобразный способ исповеди во имя обретения силы для жизни, веры в себя и свои возможности... Искусство и дает человеку возможность катарсиса, очищения через сопереживание другому — герою. Пережив с ним вместе трагедийную ситуацию, «переварив» ее в себе, человек может почувствовать себя великим, встать на уровень художника.

Мне важно сохранить для кинематографа идею катарсиса. Для кино назрело время решать проблемы, которые история ставит перед человечеством.

◇

В «Солярисе» речь шла о людях, затерянных в космосе и вынужденных, хотят они того или нет, добывать какой-то новый кусочек знаний... Разочарования преследовали героев в «Солярисе», и выход, который мы им предложили, был, в общем-то, иллюзорен. Он был в мечте, в возможности осознания ими своих корней тех крепей, которые навсегда связали человека с породившей его Землей. Но и эти связи тоже не были достаточно реальны.

Даже в «Зеркале», где речь шла о глубоких изначальных, непреходящих, вечных человеческих чувствах, эти чувства трансформировались в непонимание, недоумение героя, который не мог понять, почему ему дано вечно мучиться из-за любви к близким. В «Сталкере» все должно быть договорено до конца: человеческая любовь и есть то чудо, которое способно противостоять любому сухому теоретизированию о безнадежности мира. Это чувство—наша общая и несомненная позитивная ценность. Это то, на что опирается человек, то, что ему дано навсегда.

◇

Оба моих последних фильма основаны на личных впечатлениях, но не имеют отношения ни к детству, ни к прошлому, они, скорее, касаются настоящего.

...Воспоминания детства никогда не делали человека художником. Отсылаю вас к рассказам Анны Ахматовой о ее детстве. Или к Марселю Прусту. Мы придаем несколько чрезмерное значение роли детства. Манера психоаналитиков смотреть на жизнь сквозь детство, находить в нем объяснения всему — это один из способов инфантилизации личности.

Недавно я получил крайне странное письмо от одного знаменитого психоаналитика, который пытается объяснить мне мое творчество методами психоанализа.

Подход к художественному процессу, к творчеству с этой точки зрения, если хотите, даже удручает. Удручает потому, что мотивы и суть творчества гораздо сложнее, намного неуловимее, чем просто воспоминания о детстве и его объяснения. Я считаю, что психоаналитические истолкования искусства слишком упрощенны, даже примитивны.

◇

Каждый художник во время своего пребывания на Земле находит и оставляет после себя какую-то частицу правды о цивилизации, о человечестве. Сама идея искания, поиска для художника оскорбительна. Она похожа на сбор грибов в лесу. Их, может быть, находят, а может быть, нет...

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

◇

Никто не знает, что такое красота. Мысль, которую люди вырабатывают у себя о красоте, сама идея красоты изменяются в ходе истории вместе с философскими претензиями и просто с развитием человека в течение его собственной жизни. И это заставляет меня думать, что на самом деле красота есть символ чего-то другого. Но чего именно?

Красота — символ правды.

◇

Мне кажется, что человеческое существо создано для того, чтобы жить. Жить на пути к истине. Вот почему человек творит...

Основополагающую роль здесь играет инстинкт, инстинкт творца. Художник творит инстинктивно, он не знает, почему именно в данный момент он делает то или другое, пишет именно об этом, рисует именно это. Только потом он начинает анализировать, находить объяснения, умствовать и приходит к ответам, не имеющим ничего общего с инстинктом, с инстинктивной потребностью создавать, творить, выражать себя.

В некотором роде творчество есть выражение духовного существа в человеке в противоположность существу физическому, творчество есть как бы доказательство существования этого духовного существа.

В поле человеческой деятельности нет ничего, что было бы более неоправданным, бесцельным, нет ничего, что было бы более самодовлеющим, нежели творчество. Если убрать из человеческих занятий все относящееся к извлечению прибыли, останется лишь искусство.

◇

Было время, когда я мог назвать людей, влиявших на меня, бывших моими учителями. Но теперь в моем сознании сохраняются лишь «персонажи», наполовину святые, наполовину безумцы. Эти «персонажи», может быть, слегка одержимы, но не дьяволом: это, как бы сказать, «божьи безумцы». Среди живущих я назову Робера Брессона. Среди усопших — Льва Толстого, Баха, Леонардо да Винчи... В конце концов все они были безумцами. Потому что они абсолютно ничего не искали в своей голове.

Они творили не при помощи головы... Они и пугают меня, и вдохновляют. Абсолютно невозможно объяснить их творчество. Тысячи страниц написаны о Бахе, Леонардо и Толстом, но в итоге никто не смог ничего объяснить. Никто, слава Богу, не смог найти, коснуться истины, затронуть сущность их творчества! Это лишний раз доказывает, что чудо необъяснимо...

В высшем смысле этого понятия — свобода, особенно в художественном смысле, в смысле творчества, не существует. Да, идея свободы существует, это реальность в социальной и политической жизни. В разных регионах, разных странах люди живут, имея больше или меньше свободы; но вам известны свидетельства, которые показывают, что в самых чудовищных условиях были люди, обладающие неслыханной внутренней свободой, внутренним миром, величием.

Мне кажется, что свобода не существует в качестве выбора: свобода — это душевное состояние. Например, можно социально, политически быть совершенно «свободным» и, тем не менее, гибнуть от чувства бренности, чувства замкнутости, чувства отсутствия будущего.

Что же касается свободы творчества, то о ней вообще нельзя спорить. Ни одно искусство без нее не может существовать. Отсутствие свободы автоматически обесценивает художественное произведение, потому что это отсутствие мешает последнему выразиться в самой прекрасной форме.

...В творчестве мы должны видеть не только творчество. Но, к сожалению, в XX веке господствующей является тенденция, при которой художник — индивидуалист, а вместо того, чтобы стремиться к созданию произведения искусства, использует его для выпячивания собственного «я». Произведение искусства становится выразителем «я» его создателя и превращается в рупор его мелких претензий. Об этом очень много писал Поль Валери.

Наоборот, подлинный художник, а более того — гений являются рабами дара, которым они наделены. Они обязаны этим даром людям, питать которых духовно и служить им были избраны. Вот в чем для меня заключается свобода.