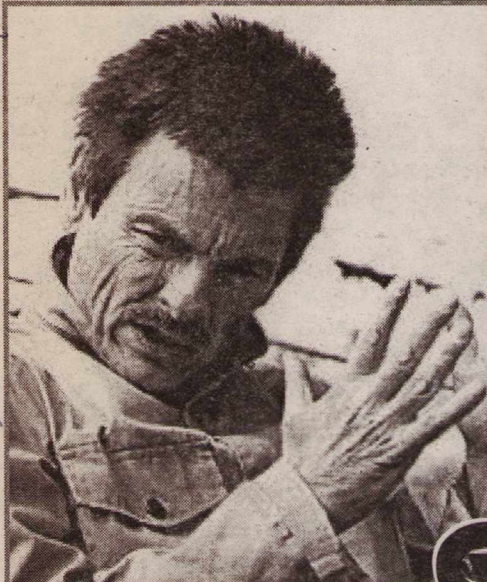


К 70-летию Андрея ТАРКОВСКОГО

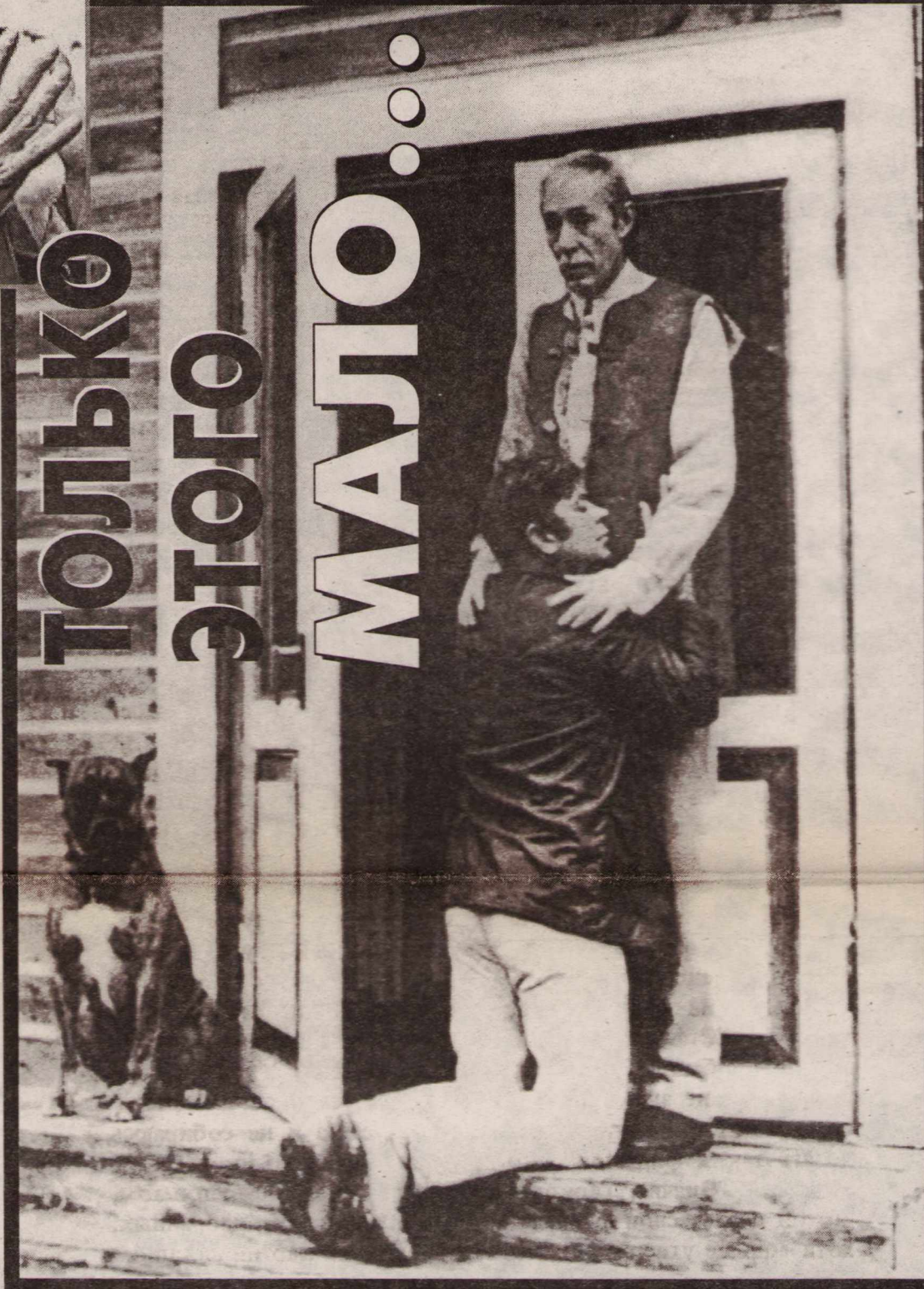
Есть множество попыток определить понятие «гений». Удачных - удивительно мало. Гениальность - вещь непонятная и почти неуловимая. Знаю, она не всегда радует, если сталкиваешься с ней. Радует - не то, совсем не то. Пожалуй, освещает изнутри. Или освящает. Человеку от такого волшебного мерцания не становится легче и уж точно - проще. Невозможно мерцание спрятать. Все, о чем сказано, было в Андрее Тарковском.



ТОЛЬКО

ЭТОГО

МАЛО...



Но высокий стиль сам по себе ни о чем не говорит. Работа Тарковского выглядела не так, как нам обычно представляется работа режиссера: восседающий в раскладном кресле и повелевающий помощниками, спокойный или раздраженный. Тарковский, как вспоминает один из его любимых, «вечных» актеров Николай Гринько, если что-то не ладилось, по детской привычке кусал ногти, все бросал или очень по-русски чесал затылок, чтобы снова все понять, ворваться на площадку - самому выстраивать кадр вместо оператора и никогда не сидеть на месте.

По сути, первый же большой фильм «Иваново детство» сделал Тарковского знаменитым. Фильм о войне в советском кинематографе всегда был прямым, ясным, с отчетливой подоплекой. В нем все было понятно с самого начала и до самого конца. А тут - наивно, по-детски, мальчишеские сны. Подход к теме с самой неожиданной стороны станет для Тарковского навсегда основой метода. Среднего, хорошего (просто «хорошего») для него всегда будет мало. Такое же отношение к теме.

... Однажды, уже в который раз, Андрей Тарковский давал разъяснение очень большому кинематографическому начальнику, распекающему его за то, что он не работает. «Мы не можем позволить вам такой роскоши, когда другие советские режиссеры трудятся!» - гремел культурный руководитель и настойчиво предлагал Тарковскому некий производственный сценарий.

- К сожалению, у меня другие планы...

- Какие же, разрешите поинтересоваться?

- «Мастер и Маргарита», «Бесы», «Идиот».

- Да-а-а...

Не хочется писать стандартные сетования на волю обстоятельств, на происки «лучших друзей-коллег», для таланта это величина постоянная и неизменная. Не стоит уделять внимание тем, кто его не заслуживает. Хотя одна из самых потрясающих сцен, знакомых по воспоминаниям, связана именно с такой стороной жизни Тарковского.

Вспоминает Аркадий Стругацкий: «Вечером 3 января 80-го года мы с Андреем Тарковским выступали перед представителями кинопроката. В огромном зале собрались люди, которым доверено было определить, как отнесутся к «Сталкеру» зрители и соответственно сколько экземпляров пленки выпустить в свет... Вдруг в зале прозвучал сочный бас:

«Да кто эту белиберду смотреть будет?» Раздался дружный одобрительный смех. Андрей побледнел, пальцы его сжались в кулак. Стараясь не смотреть на него, я попросил слова. Но они уже уходили. Черт знает, куда они уходили, эти гении кинопроката. В пивную? В писсуар? В никуда?

На всю Москву выделили три копии.

За первые же месяцы в Москве «Сталкер» посмотрели два миллиона зрителей...

Есть два стереотипных мнения о творчестве Тарковского. Однако самое широкое заключается в том, что Тарковский - элитарный режиссер для немногих. самого мастера оно возмущало. Он считал, что снимать просто, доступно и для всех. Думаю, истина лежит в иной плоскости. Тарковский требует встречного духовного усилия, как, впрочем, и любой настоящий художник. Если зритель (читатель, все равно кто) это усилие предпринимать не же-

лает, значит, он пришел не по адресу. Значит, ему не нужно и ничего не поделаешь. Уровень культурной подготовки может иметь значение и может значения не иметь. Это сродни религии. Почему пресловутая старушка в церкви моментально, минуя «знание», достигает главного результата простым актом веры и молитвы, а богослову достичь такого внутреннего просветления бывает порой куда труднее?

Когда герой «Соляриса» Крис Кельвин в конце фильма падает к ногам отца, критик не может не вспомнить полотно Рембрандта. Становится ли изображение менее глубоким, если зритель никогда не видел картину «Блудный сын»? Вряд ли. Другое дело - безволие как болезнь времени. Волевого движение навстречу художнику сейчас сделать могут очень немногие. Почему так случилось - это отдельный вопрос...

Любимое, давно знакомое, но не переставшее удивлять - «Андрей Рублев», «Солярис»,

«Сталкер». Тарковский в силу своей независимости, оскорбляющей чиновников, мог позволить себе роскошь тогда быть человеком религиозным. Очевидность религиозного взгляда на мир - чудо человеческого обожения, изменение, нравственное просветление разлито в каждом кадре.

Океан Соляриса как метафора Бога, испытующего человека на милосердие и на прочность, поразителен. Знакомое каждому верующему человеку ощущение и сопричастности Бога всему происходящему, и ледяное безмолвие бездны над головой - тоже пережито и воплощено Тарковским.

Кто-то из критиков проницательно заметил - фильмы Тарковского предназначены для тех, кто способен прослезиться при виде звезды, мерцающей во тьме колодца. Значит, все-таки не для всех? Но ведь говорит булгаковский Иисус, так и не успевший воплотиться в фильме: «Нет плохих людей, есть несчастные люди». Значит - может каждый?

Бескомпромиссность была едва ли не главной чертой. И экранное «я» Тарковского в «Рублеве» - актер Анатолий Солоницын - единственное актерское открытие в фильмах Тарковского - такой же бескомпромиссный по натуре человек. Никому не известный актер провинциального театра читает сценарий «Рублева» в журнале и говорит: «Это моя роль, роль, которая стоит всей жизни». И, не имея почти ни единого шанса, едет в Москву предлагать свою кандидатуру Тарковскому.

Весь худсовет против утверждения Солоницына. Против самый главный корифей - Михаил Ромм. Тогда Тарковский забирает все фотопробы и мчится к специалистам по Древней Руси - художникам-реставраторам, искусствоведам. Показывает им снимки и говорит: «Кто из них Рублев?» И все, не сговариваясь, указали на Солоницына.

Уезжая в Москву, Солоницын уволился из театра. Он сжигал мосты, не оставляя себе путей для отступления.

Вообще Тарковский не был бы таким, каким он стал, если бы не его съемочная группа, готовая работать на минимуме финансирования и порой не получая зарплаты. С фанатичным упорством и открытостью.

Что особенно ценно? В фильмах Тарковского никогда нет окончательного ответа. Ни на один вопрос. Это вроде бы очень просто - ответов нет, потому что вопросы ставятся такие, что ответов и не предполагается.

Есть мучение и приближение к ответу, опять же невозможные без волевого усилия.

Самые сложные конфликты не там, где есть правый и неправый, а там, где обе стороны по-своему правы. Например, Андрей Рублев и язычник. В таких случаях главное - выйти обновленным после потрясения, получить новый импульс для жизни, для завтрашнего дня. На словах все получается, впрочем, слишком упрощенно. Тарковский и снимал кино, чтобы выразить невыразимое словами.

Не знаю другого настолько национально точного фильма, как «Андрей Рублев». Да, конечно, нужно кому-то объяснить что-то главное о России - покажите ему «Рублева» - вся грязь наша и весь свет наш, вся гордость и вся боль.

- Ты мне скажи по чести: темен народ или не темен? - спрашивает резкий и непреклонный Феофан Грек у Рублева. - А? Не слышу?

- Темен... Только кто виноват?.. Он все работает, работает, несет свой крест смиренно, не отчаивается, а молчит и терпит, только Бога молит, чтобы сил хватило. Да разве не простит Всевышний темноты их... Простит.

Грязь, черная жирная земля, церковные стены в потеках, и летит над всем этим чудакотавый мужик и кричит: «Летю, летю!» - чтобы надутые теплым воздушным пузырями остыли и убили его об эту черную русскую землю.

Андрей Тарковский очень любил стихи своего отца. И особенно «Вот и лето прошло». За полноту восприятия жизни, за смятение и за спокойствие.

Понапрасну ни зло,
Ни добро не пропало.
Мне и вправду везло.
Только этого мало...

Александр МЫЗНИКОВ.

29.3.02
Весть-Культура - 2002 - 29 марта - с. 13-18
Тарковский Андрей