

Мир и фильмы
Андрея Тарковского

К 90-летию со дня рождения

Биография

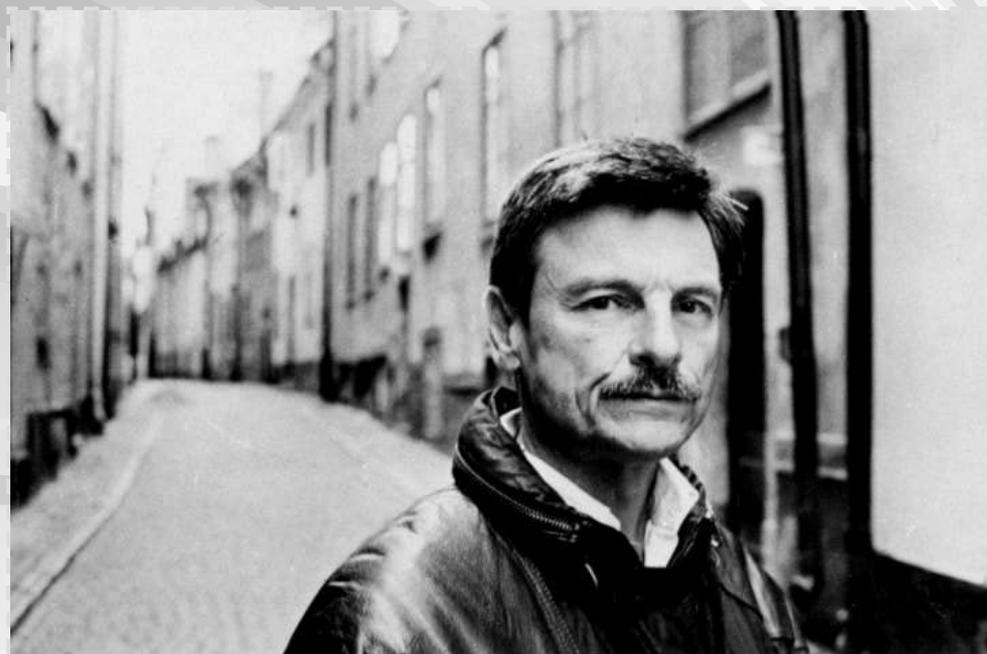
Родился Андрей 4 апреля в селе Завражье Юрьевоцкого района Ивановской Промышленной области (ныне — село Завражье Костромской области). Его отцом был известный поэт Арсений Тарковский. Детство Андрея Тарковского прошло в городе Юрьевце. Затем семья переехала в Москву, где Андрей начал учебу в школе. А с началом войны вместе с матерью вернулся в родное село, отец же отправился на фронт. В 1943 году семья снова возвращается в Москву. В детстве кроме общеобразовательной школы Тарковский посещал также музыкальную и художественную школу.

Высшее образование Тарковский начал получать в 1951 году в институте востоковедения. Но вскоре осознал, что не слишком увлекается выбранной им профессией. В 1953 году при содействии матери отправился работать коллектором в тайгу в экспедиции от института Нигризолото. Именно за год тяжелой работы в Сибири осознал свое желание стать режиссером, так что после возвращения в 1954 году поступил во ВГИК. Через два года у студентов режиссерского факультета появилась возможность ознакомиться с фильмами известнейших зарубежных кинематографов, чем Андрей Тарковский и Андрей Кончаловский успешно воспользовались.

Первой работой Тарковского как режиссера стала картина «Убийцы» в 1956 году. Вместе с Кончаловским были написаны сценарии к фильмам «Антарктида — далёкая страна», «Каток и скрипка». В 1962 году Андрей Тарковский получил престижную награду на Венецианском фестивале за фильм «Иваново детство». Следующие фильмы Тарковского: «Андрей Рублев», «Зеркало», «Солярис».

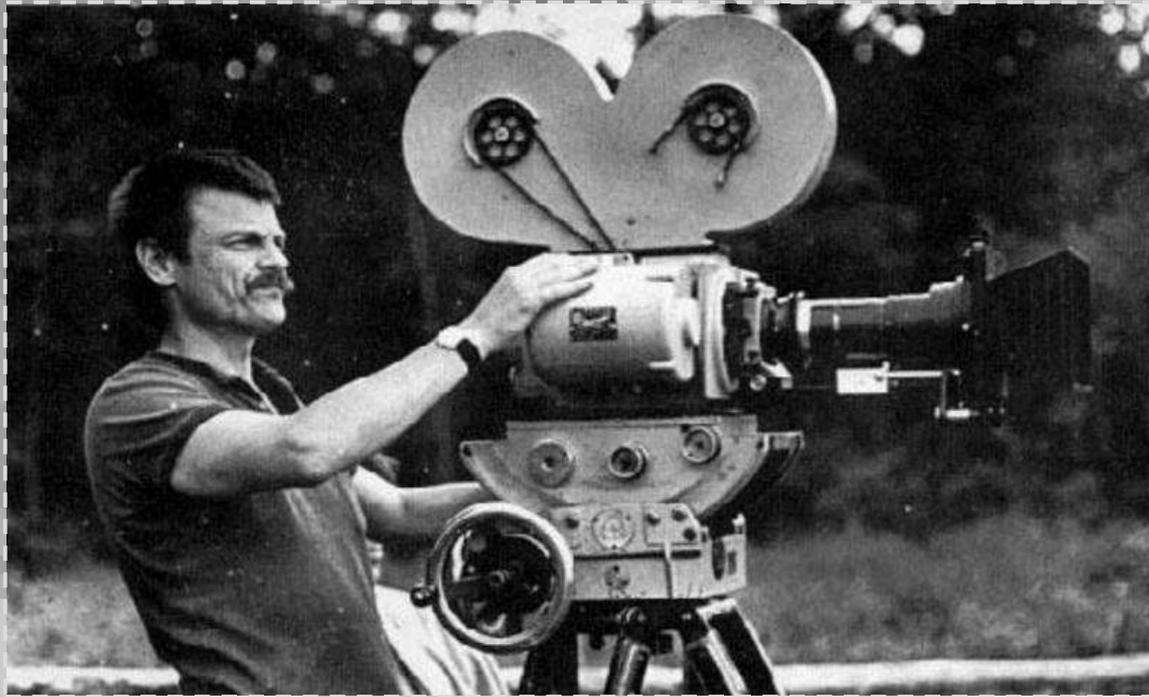
Затем вместе с братьями Стругацкими Тарковский пишет сценарий «Сталкера». Работает над фильмами «Ностальгия», «Время путешествия», «Жертвоприношение». Все это время много путешествует по Европе (Швеции, Германии, Италии). В 1985 году врачи поставили Тарковскому страшный диагноз — рак. После курса лечения состояние Тарковского не улучшилось, он скончался 29 декабря 1986 года.

Произведение должно быть способно вызвать потрясение, катарсис. Оно должно уметь коснуться живого страдания человека. Цель искусства не научить, как жить (разве Леонардо учит своими мадоннами или Рублев — своей «Троицей»). Искусство никогда не решало проблем, оно их ставило. Искусство видоизменяет человека, делает его готовым к восприятию добра, высвобождает духовную энергию. В этом и есть его высокое назначение.





Большое несчастье человека в том, что он вообразил себя замкнутой системой. Например, он думает, что не наносит себе вред, когда скрытно творит зло, и не считает, что тем самым подвергается саморазрушению.



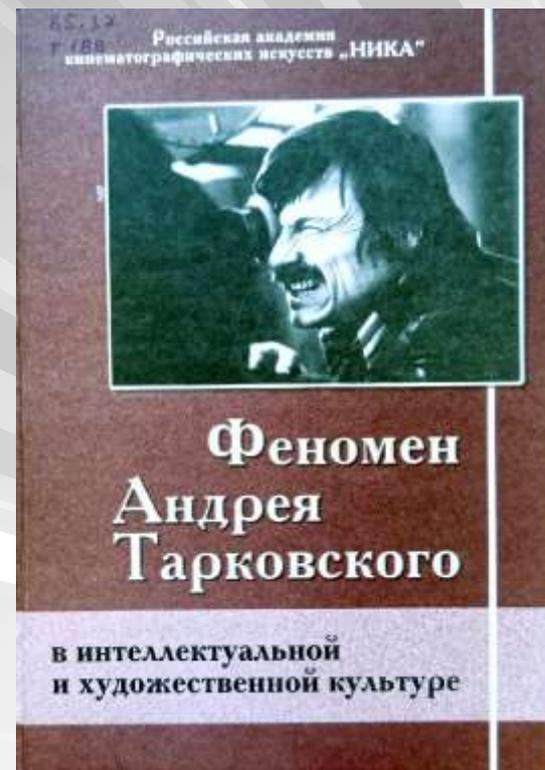
Творчество является единственной формой человеческого мышления, когда человек может достичь некоего совершенства и выразить его в художественных образах.

В обществе должно быть что-то такое, что стимулировало бы духовное развитие и развивало бы в человеке чувство собственного «я», побуждало бы его стремиться к индивидуальности и гуманности.

Феномен Андрея Тарковского в интеллектуальной и художественной культуре: Сб. ст. / Ред. - сост. Е. Цымбал, В. Океанский. - Иваново: Талка, 2008. - 224 с.

Издание, посвященное 75-летию кинорежиссера, подготовлено по материалам международной научно-теоретической конференции "Феномен Андрея Тарковского в интеллектуальной и художественной культуре", проводимой в рамках кинофестиваля "Зеркало".

Проблемно-содержательные «зоны» данного сборника по материалам прошедшей конференции в Иваново охватывают в совокупности все кинематографическое наследие Андрея Тарковского. В нем представлены по четырем тематическим разделам соответственно: киномышление в его основных исходных принципах и духовные поиски режиссера; эволюция киномышления от дипломной работы к «Сталкеру» как вершинной, акмеологической точке его творческой биографии; зарубежный период — внешне успешный и плодотворный, но отмеченный ностальгией по истокам человеческой и, особенно, отечественной культуры; последняя часть сборника, - «Эхо Тарковского», - объединила попытки различных исследователей осмыслить волновавшие режиссера проблемы в зеркале парадигм и идей XX-XXI веков.



Феномен Андрея Тарковского в интеллектуальной и художественной культуре : материалы науч.-теорет. конференции (12-14 июня 2013 года) / ред.- сост. Е. Цымбал. - Иваново : ПресСто, 2014. - 352 с.

Уже много лет на ивановской земле проходит фестиваль «Зеркало» и научно-теоретическая конференция «Феномен Андрея Тарковского в интеллектуальной и художественной культуре». Благодаря вашим исследованиям мир А. Тарковского становится ближе и понятнее множеству людей, всем тем, кто любит кино. Невозможно переоценить важность вашей преданности, подвижнической любви и интеллектуальных усилий в исследовании загадок творчества великого художника.

Из предисловия Павла Лунгина

Научная конференция, материалы которой представлены в этом сборнике, еще раз подтвердила неугасающий интерес международной интеллектуальной общественности к творчеству Тарковского. Доклады, а их в сборнике около тридцати, разнообразны по темам и проблемам, глубоки и интересны. Каждый из них является ценным вкладом не только в изучение творчества Тарковского, но и в общее киноведение.

Из предисловия М. А. Тарковской



Дни Андрея Тарковского на Ивановской земле / Под ред. А.В. Тарасова, В.П. Океанского, С.В. Козлова. – Иваново, 2002. – 207 с.

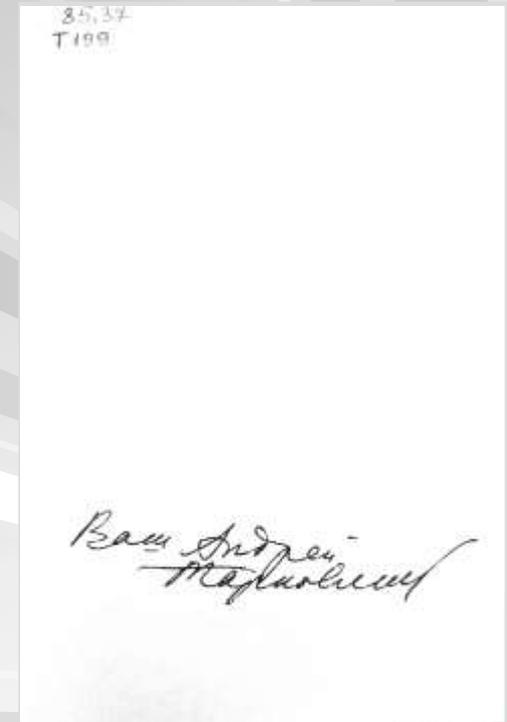
Встреча филологов на конференции-фестивале и страницах этого сборника связана с пониманием <...> сущностной укорененности наследия Андрея Тарковского в русской словесности XIX века, в ее темах и проблематике. Париж как исход творческой биографии русского художника во многом символичен — ведь это продолжение геокультурного вектора, идущего ещё из Серебряного века... Более широкое смысловое пространство, связанное с драмой творческого проживания духовного кризиса современного мира, опытом экзистенциальной потерянности, обращением к традиции, к теме ее собирания и распада, постижением дара сыновне-отеческой переемственности, изучением художественной синергетики словесно-поэтического творчества и киноискусства — это контекст, вне изучения которого филологическое прикосновение к миру Тарковского едва ли мыслимо.

Из предисловия В. П. Океанского



Архив А.А. Тарковского, Юрьевец: опыт научной и проектной презентации. / Научные статьи, комментарии, подбор документов М.А. Миловзорова, Е.М. Раскатова. - Иваново, А-Гриф, 2016. - 146 с.: ил.

Книга является первой научной, систематизированной презентацией «Архива А.А. Тарковского», приобретенного в 2012 году у О.Е. Сурковой и переданного на хранение ГБУ «Музеи города Юрьевца». В разделах книги рассматриваются различные типы и виды архивных источников (документов коллекции), даются научные комментарии к ним, высказываются гипотезы. В издании публикуются редкие документы: фрагменты рукописей А.А. Тарковского, стенограммы событий его профессиональной жизни, фотодокументы и др. Уникальным приложением к книге является аудиодиск с записью голоса А.А. Тарковского, представляющий размышления режиссера о своем творчестве. Книга рассчитана на широкий круг читателей, заинтересованных в глубоком изучении творчества А.А. Тарковского.



Иваново детство



В 1962 году Андрей Тарковский снял киноленту «Иваново детство» по рассказу Владимира Богомолова. Историю о мальчишке-сироте, который одержим ненавистью к фашистам, сначала доверили режиссеру Эдуарду Абалову. Однако работу над картиной остановили: в художественном совете «Мосфильма» раскритиковали отснятый материал. По просьбе Ромма фильм передали Тарковскому. Режиссер за три недели полностью переписал сценарий. Он отказался от батальных сцен: теперь в фильме не было танков и массовки. Режиссер с помощью крупных планов сместил акцент на внутренний мир мальчика. Тарковский говорил: *«В «Ивановом детстве» я пытался анализировать... состояние человека, на которого воздействует война. Если человек разрушается, то происходит нарушение логического развития, особенно когда касается психики ребенка... Он [герой фильма] сразу представился мне как характер разрушенный, сдвинутый войной со своей нормальной оси».*

Чтобы противопоставить детство и войну, Тарковский чередовал в фильме сон Ивана с реальностью: мальчику снилось счастливое время с мамой, которого он лишен.

Для работы над картиной Андрей Тарковский снова пригласил оператора Вадима Юсова. Ему приходилось по ходу изобретать новые приемы съемки, чтобы реализовать задуманное режиссером. Одной из самых сложных была сцена поцелуя над оврагом. Тарковский настаивал: камера должна быть сначала над землей, потом сразу же спускаться в ров, а затем снова подниматься, но уже на уровень глаз. Юсов придумал использовать люльку, которая крепилась к операторскому крану.



Только так камера могла оказаться ниже уровня земли. Съемки картины длились пять месяцев. Главную роль сыграл пятнадцатилетний Николай Бурляев, который уже снимался в курсовой работе Кончаловского «Мальчик и голубь». В 1962 году «Иваново детство» впервые показали на большом экране. Фильм принес Тарковскому мгновенный успех: в этом же году он получил «Золотого льва святого Марка» Международного кинофестиваля в Венеции. На показе в Москве был французский писатель Жан-Поль Сартр.

«...Фильм Тарковского кажется мне специфически русским. Здесь, на Западе, мы сумели оценить стремительный мир Годара и медлительность Антониони. Но нам в новинку сочетание этих двух скоростей у постановщика, который не черпает вдохновения в произведениях ни того, ни другого автора. Режиссер передает военное время в его невыносимой медлительности и в том же фильме перескакивает из эпохи в эпоху, отказывается развивать сюжетные линии, чтобы вернуться к ним в другой момент или в минуту их смерти.»

Жан-Поль Сартр, письмо редактору газеты «Унита» от 9 октября 1963 года

Андрей Рублёв

Сразу же после окончания ВГИКа Андрея Тарковского пригласили на работу в «Мосфильм». В 1961 году он подал заявку на съемки фильма «Страсти по Андрею» об иконописце Андрее Рублеве. Идею режиссеру подсказал актер Василий Ливанов, который хотел сыграть в ленте главную роль. Над сценарием Тарковский работал вместе с Кончаловским: по задумке, картина должна была состоять из нескольких новелл о жизни средневековой Руси. Фильм одобрили, однако подготовка заняла три года: нужно было изучить историю этого периода, возвести масштабные декорации, подобрать актеров. Параллельно режиссер работал над другими проектами.

В 1964 году Тарковский приступил к «Андрею Рублеву»: всю подготовительную работу над фильмом закончили. Режиссер долго подбирал актеров. Андрея Рублева хотели сыграть Станислав Любшин, Иннокентий Смоктуновский и Владимир Высоцкий. Но Тарковский всем отказал: слишком известные. В итоге на главную роль одобрили актера Свердловского драмтеатра Анатолия Солоницына.

В своем дневнике 1 апреля 1966 года Тарковский писал: *«В фильме о Рублеве мне меньше всего хочется совершенно точно восстановить обстоятельства жизни инок Андрея Рублева. Мне хочется выразить страдания и томление духа художника в том виде, как понимаю их я, исходя из времени и проблем, связанных с нашим временем».*



Фильм состоял из восьми новелл, съемки начали с последней — «Колокол». По сюжету иконописец Андрей Рублев держал обет молчания и нарушил его только в конце картины, сказав: *«Вот пойдём мы с тобой вместе. Ты колокола лить, я иконы писать»*. Режиссер во всем хотел добиться правдоподобности — актеру Анатолию Солоницыну за три месяца до съемки сцены Тарковский запретил разговаривать.

Чтобы воссоздать атмосферу XV века, фильм снимали во Владимире, Суздале, Пскове — там сохранились здания средневековой Руси. Часть декораций, например колокольную яму, собирали на «Мосфильме». Они были настолько достоверными, что после съемок их предлагали перенести в музей.





Главные роли в фильме сыграли Наталья Бондарчук и Донатас Банионис. Музыка написал композитор Эдуард Артемьев. Чтобы подчеркнуть контраст между Землей и космосом, он совместил шумы природы с электронным синтезатором. В 1972 году состоялась премьера картины на Каннском кинофестивале. Фильм Тарковского получил Гран-при жюри и приз ФИПРЕССИ. Советские зрители увидели картину в 1973 году.

Зеркало

Съемки начались в 1974 году, но Тарковский постоянно переписывал сценарий — часто съемочная группа не знала, чем будет заниматься на следующий день. Изначально он хотел вставить в картину диалоги со своей матерью, записанные на скрытую камеру, но потом от этой идеи отказался. Молодую мать режиссера сыграла актриса Маргарита Терехова, а роль взрослой матери исполнила сама Мария Вишнякова. К работе Тарковский привлек отца, Арсения Тарковского: за кадром звучат его стихи. Режиссер и сам снялся в своей картине, правда, в кадр попали только его руки. В 1974 году прошел закрытый показ «Зеркала», фильму присвоили вторую категорию — его показывали лишь в нескольких кинотеатрах. На премьере присутствовали композитор Дмитрий Шостакович, писатели Юрий Бондырев и Чингиз Айтматов. Андрей Тарковский писал: *«Успех «Зеркала» меня лишний раз убедил в правильности догадки. <...> Может быть, кино — самое личное искусство, самое интимное. Только интимная авторская правда в кино сложится для зрителя в убедительный аргумент при восприятии».*





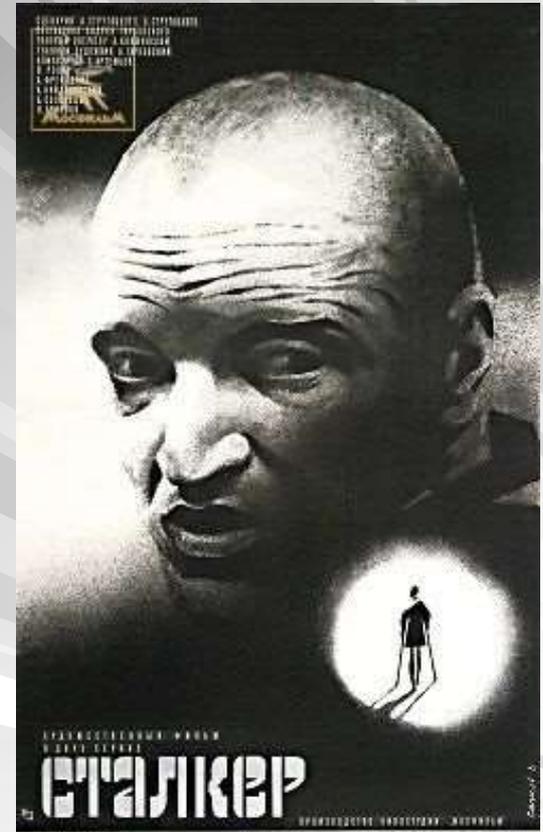
- ❖ В 1980 году фильму «Зеркало» был присуждён приз «Давид ди Донателло» за лучший иностранный фильм, показанный в Италии.
- ❖ В результате опроса 846 кинокритиков, организованного в 2012 году журналом *Sight & Sound*, за «Зеркало» было подано больше голосов, чем за любой другой фильм Тарковского (19-е место в итоговом списке величайших фильмов). По итогам же опроса 358 кинорежиссёров «Зеркало» заняло 9-е место.

Сталкер

В 1979 году Тарковский работал над фильмом «Сталкер» по повести братьев Стругацких «Пикник на обочине». Действие картины происходит в запретной Зоне, где есть комната исполнения желаний. По сюжету два человека — писатель и профессор — отправляются к таинственной двери. Их ведет Сталкер — проводник. Но в конце пути отказываются туда заходить. В дневнике 7 января 1975 года режиссер писал: *«Мне важно установить в этом фильме то специфически человеческое, неразтворимое, неразложимое, что кристаллизуется в душе каждого и составляет его ценность»*. Над сценарием писатели и режиссер работали вместе, хотя Тарковский и не значился как сценарист.

Все кадры в фильме — метафоричны. Тарковский отсылал зрителя к другим произведениям искусства: композиция одной из сцен повторяет картину Босха «Извлечение камня глупости». По мере развития сюжета режиссер менял цветовую гамму. В «Сталкере», сначала черно-белом, постепенно добавлялись коричневые, зеленые и синие оттенки.

Фильм снимался трижды. Сначала черновые материалы признали браком из-за низкого качества и уничтожили. Второй раз, когда съемки подходили к концу, пленку испортили при проявке в лаборатории «Мосфильма». Третий раз был удачным. В 1980 году на Каннском кинофестивале картина получила приз экуменического жюри — независимую награду от христианских мастеров кино.





Хотя в титрах Тарковский не значился как сценарист, он считался одним из трёх соавторов, и роль его заключалась в основном в выбраковывании материала. Борис Стругацкий вспоминал, что по сравнению со сценарием «Машины желаний» никакое другое произведение не отняло у них столько сил, и назвал эту работу *бесконечно изматывающей*.

«Нам посчастливилось работать с гением, — сказали мы тогда друг другу. — Это значит, что нам следует приложить все свои силы и способности к тому, чтобы создать сценарий, который бы по возможности исчерпывающе нашего гения удовлетворил.»

— Борис Стругацкий

Ностальгия

В 1982 году Андрей Тарковский уехал в Италию на съемки картины «Ностальгия». История о литераторе, который пишет биографию крепостного музыканта, была завершена в 1983 году. Однако когда командировка окончилась, режиссер не вернулся в Россию: он не хотел тратить силы на долгое согласование фильмов, обоснование и споры с художественной комиссией.

«Мне очень грустно, что у тебя возникло чувство, будто бы я избрал роль «изгнанника» и чуть ли не собираюсь бросить свою Россию... Я не знаю, кому выгодно таким образом толковать тяжелую ситуацию, в которой я оказался «благодаря» многолетней травле начальством Госкино и, в частности, Ермаша — его председателя. Может быть, ты не подсчитывал, но ведь я из двадцати с лишним лет работы в советском кино — около 17 был безнадежно безработным. Госкино не хотело, чтобы я работал!»

Андрей Тарковский, письмо отцу от 16 сентября 1983 года





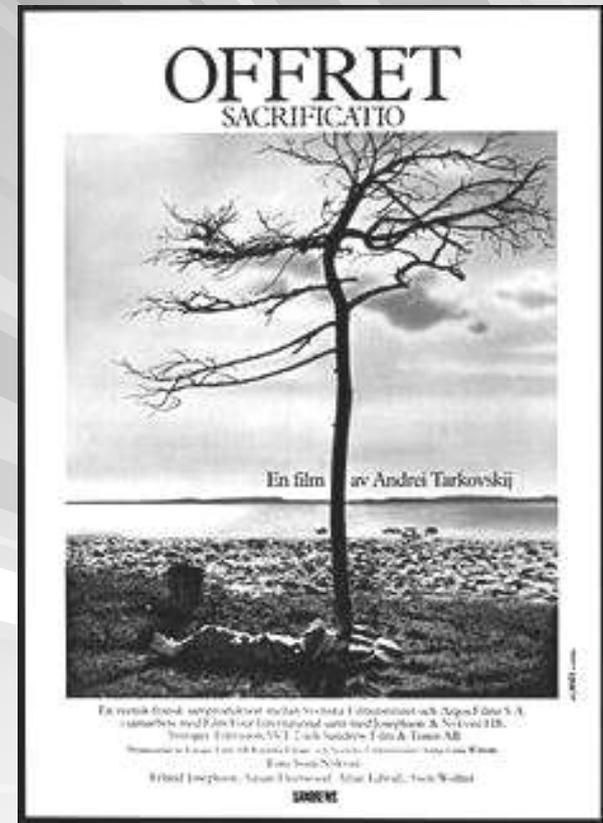
Сценарий «Ностальгии» был написан Тарковским совместно с Тонино Гуэррой. Идея фильма возникла у режиссёра во время путешествия по Италии. «Ностальгия» продолжает мотивы остальных фильмов Тарковского. Путешествие Горчакова в Италию становится для героя таким же путешествием в глубины собственной души, как и полет на другую планету в «Солярисе» или путь к Зоне в «Сталкере». В фильме затрагивается мотив двойничества: композитор Сосновский, как и Дикобраз из «Сталкера», персонаж закадровый, но его судьба отображается в судьбе главного героя.

Жертвоприношение

В 1985 году Тарковский начал работу над последним своим фильмом — философской драмой «Жертвоприношение». Последний фильм режиссера, ставший своего рода «завещанием» человечеству и предостережением от угрозы ядерной войны. Был удостоен Гран-при Каннского фестиваля (1986), приза ФИПРЕССИ (1986), приза Британской киноакадемии (1988) и других наград.

Идея фильма была взята из киносценария «Ведьма» братьев Стругацких. Текст фактически написан Аркадием Стругацким в 1981 году по просьбе Тарковского.

«Фильм и делается специально таким образом, чтобы быть истолкованным по-разному», — писал о нём сам Тарковский. «Я хотел показать, что человек может восстановить свои связи с жизнью посредством обновления тех оснований, на которых зиждется его душа... Жертвоприношение — это то, что каждое поколение должно совершить по отношению к своим детям: принести себя в жертву».





Глубокий философский подтекст «Жертвоприношения» интересен не только в контексте страха человечества перед ядерной угрозой, но и религиозных взглядах самого Тарковского. Так, перед началом съёмок ленты постановщик прочёл в одной из лондонских церквей лекцию-проповедь «Слово об Апокалипсисе», где во многом разъяснил концепцию «Жертвоприношения», как бы подтолкнув киноведов к тому, чтобы увидеть в картине христианские и православные смыслы. При этом другие авторы, например, критик Алексей Васильев, отмечал также социально-политический вариант прочтения «Жертвоприношения» – как предсказания распада СССР, случившегося уже после смерти режиссёра, а также лишения стран Европы национального своеобразия. Однако сам Тарковский допускал практически все варианты трактовки картины: по его словам, фильм специально создавался «таким образом, чтобы быть истолкованным по-разному». Иными словами, каждый зритель может увидеть в «Жертвоприношении» нечто своё, поскольку режиссёр изначально заложил в ленту возможность прочитывать её разными способами.

В виртуальной выставке использованы материалы с сайтов:

1. [Культура.рф](#)
2. [Википедия](#)
3. [Filmpro](#)