

світова

класика

Ганна
МАКОЛКІНА,
університет
Торонто

Ностальгійні візії «НОСТАЛЬГІ» ТАРКОВСЬКОГО



Почну з признання: я не кінокритик, а критик літературний. Але, як на мене, це не дуже принципово, адже кінотекст можна інтерпретувати і з літературної точки зору. Література чи «словесне мистецтво», що звернута до всіх органів сприйняття, включаючи зорове, завжди була потенційним кінематографом. Саме через це я і збираюся розглянути фільм як текст.

Читач вперше знайомиться з текстом через заголовок літературного твору. Пітер Нессельротт твердить, що «межі тексту окреслюються назвою¹». Це особливою мірою стосується назви фільму, бо її семіотична функція найважливіша саме для кінематографічного тексту та його екранного життя. Вдала назва може подовжити це життя, тоді як недоречно обраний заголовок фактично вбиває фільм.

Назва фільму має володіти всією силою спокуси, для того щоб привернути увагу глядача, має бути своєю власною рекламою, введенням до наступного дійства і, водночас, загадковим анонсом. Яскрава, сильна, образна та інтригуюча назва - це вже знак можливого кінематографічного успіху, що, звичайно, визначатиметься масовістю перегляду й прочитання кінотексту.

Саме такою і стала назва, обрана Андрієм Тарковським для свого фільму. «Ностальгія» спокусила міжнародну аудиторію, зацікавила навіть тих, хто досить побіжно знайомий з радянським «соціалістичним сюрреалістом», «Солженіциним екрану», «кінематографічним християнином і містиком²». Ця провокаційна назва привабила численну російську еміграцію різного віку, смаку, політичних поглядів, культурної та художньої підготовки. На багатьох з них чекало шокуjące розчарування через те, що вони не змогли досягти того нового витлумачення, що його Тарковський надав старій, знайомій ідеї. Багато хто залишив зал вже у перші двадцять хвилин перегляду фільму, можливо, роздратований «фальшивою» назвою. Чому дехто саме так відреагував на фільм?

Я вважаю, що «Ностальгія» - це вдало підібраний символ, який не зрозуміли ті, хто, на жаль, не

Peter Nesselroth, **Literary Identity and Contextual Difference**, in Mario Valdes and Owen Miller, eds. *Identity of the Literary Text*. Toronto: U of Toronto P, 1985: 41-54.

² Barthelemy Amenqual, **Andrei Tarkovsky apres sept films**, in Michel Esteve, ed. *Andrei Tarkovsky. Etudes Cinematographiques*, nos. 135-138, Paris: Lettres Modernes, 1983:157-179.

зміг розгледіти за ним знайому ідею. Асоціація, що найчастіше виникає у зв'язку з цим символом, - це туга за батьківщиною.

Слово «ностальгія», що набуло свого значення з грецького *nostros* і *algia*, універсально розуміється як хвороблива туга за батьківщиною. Тарковський розширив семантичне поле цього слова. Його ностальгія має дещо інший зміст. Цей фільм-текст може бути прочитаний та інтерпретований лише читачем, що звик розшифровувати послання.

Парадокс концепції *ностальгії* Тарковського полягає в тому, що він розширив поняття дому. Для Тарковського дім - це не лише рідна земля, не тільки Росія, але ще і втрачений світ високих людських переконань, ілюзій, загублена краса та пристрасна туга за неможливим щастям. Ця *семіотична полівалентність* «Ностальгії» викликає певні труднощі для глядачів, які очікували на знайомий сеанс пробудження минулого. Вони, можливо, прагнули знову відчувати біль повернення, мандрівку в родове чи втрачене минуле. Нищівний текст «Ностальгії» не виправдав цих очікувань.

Психолог Гарвей Каплан в своїй праці «Психопатологія ностальгії» визначає цей стан як «універсальний афект, що викликає визнання та прийняття минулого, яке не може повернутися» (465;³). Він розрізняє дві стадії ностальгії, а саме, нормальну та патологічну. Психолог стверджує, що «при патологічній ностальгії спостерігається туга за минулим без визнання, що воно вже не вернеться» (465). В цьому випадку феномен ностальгії Тарковського не належить до категорії аномальної ностальгії. Його психологічний стан - нормальний. Тарковський визнає втрату минулого, але трагедія його ностальгії полягає в усвідомленні культурної, моральної, інтелектуальної втрати минулого, *його* минулого, яким він бачить це минуле як митець.

І не знайдемо ми тут страждання за домівкою у звичному для нас смислі. Бо дім Тарковського - це світ Західної і Східної цивілізації, людства взагалі. Саме цей світ ностальгії виходить у Тарковського на передній план, тоді як знайомий, очікуваний світ туги за домівкою і старою Росією-матінкою переміщується на задній⁴. Ця *семіотична інверсія*⁵ ключової концепції-ностальгії - закладена в основу нової поетики Тарковського. Як і будь-який інший сучасний автор, Тарковський перевертає традиційні семантичні світи, грає зі зміною семантичних планів, застосовуючи нетрадиційні зорові, слухові та інтелектуальні збудники.

У своїх пошуках оригінального голосу та манери він руйнує класичний стиль сентиментальної



Кадр із фільму «Ностальгія».
Режисер А. Тарковський. 1983.

драми, на якому засноване традиційне переживання ностальгії. Замість очікуваної байки про російського вигнанця, замість очікуваної духовної прірви в дусі Достоевського, глядач зіткнувся з фільмом-текстом, створеним у кращих традиціях Кафки, Бекетта, Фелліні та Ліни Вертмюллер.

Одного разу під час інтерв'ю з приводу «Ностальгії» Тарковський сказав, що він мав намір відтворити психологічний стан типово російський, в дусі Достоевського⁶. Однак, намір митця і дійсний художній результат часто конфліктують. Бартелемі Амангал цитує Тарковського з іншого приводу: «Наше життя - це метафора, з самого початку й до самого кінця. Все, що оточує нас, це метафора»⁷.

Його власні слова - найкраща характеристика його фільму. «Ностальгія» Тарковського може сприйматися як метафора нашого Сьогодення, що є станом туги за втраченим міфічним Порядком, Гармонією і Смислом.

³Harvey Kaplan, *The Psychopathology of Nostalgia*, in *The Psychoanalytic Review*, v.74, no.4, Winter 1987, 465-487.

⁴Поняття переднього плану та селекції взяті з робіт російських формалістів і зараз широко застосовуються в сучасній літературній критиці, див. Hayden White, *Tropics of Discourse*, Baltimore, Md.: Johns Hopkins UP, 1978: 112.

⁵Термін розкриває принцип вибіркової локалізації, що її здійснює автор, наприклад, висунення на передній план чи переміщення певних символів, це успішно змальовує справжній процес такої селекції.

⁶Marcel Martin, *Andrei Tarkovsky ou la recherche de l'absolu*, in Esteve, ed., 147-157; Achille Frezzato, *Tarkovskij il castoro cinema*. Florence: La Nuova Italia, 1987.

⁷Див. прим.²



Кадр із фільму «Ностальгія». Режисер А. Тарковський. 1983.

Його «Ностальгія» може сприйматися як нестримне бажання повернути щось, Інше: чи то Красу, чи Природу чи Людину. Як і в інших своїх фільмах, Тарковський повертається до старих вірувань, щоб розв'язати сучасну кризу. Мотив запаленої свічки, який так уподобав Тарковський в «Андрії Рубльові»⁸ та інших кінематографічних текстах, домінує в новому його фільмі. Запалену свічку в «Ностальгії» несе Горчаков, якого можна розглядати як ностальгійний романтичний образ: поет, що звільняє людство від темряви. Погансько-християнський містицизм Андрія Рубльова відкрив шлях до відтворення романтичного міфу про Поета-Бога, Поета-Спасителя⁹. Горчаков Тарковського зі свічкою в руці відновлює Карлейлівського героя, який несе факел просвітлення майбутнім генераціям у землю Данте, де палає вічне світло і завжди царює Герой-Поет...¹⁰.

Тема *фрагментарного світу* домінує у фільмі та розкриває додатковий семантичний універс «Ностальгії». Автор узагальнює тугу за єдністю та гармонією в цьому роз'єднаному світі, де самотнім є не лише Поет і Митець, а й будь-яка інша істота.

⁸Maja J. Turouskaja, **Andrei Tarkovskij**. Bonn; Auflage, 1981.

⁹Ідея Поета-Бога зустрічається дуже часто в західній літературній традиції, починаючи з доби романтизму. Радянські художні бесіди великою мірою ґрунтуються на романтичній міфічній традиції, яка об'єднує західний романтизм XIX ст.

¹⁰Найпоказовіше джерело щодо особливої місії Поета, це робота: Thomas Carlyle's On Heroes and Hero-Worship.

Сцена з божевільним підсилює образ байдужого, ворожого світу, де люди вже не мають змоги мислити і відчувати, а лише функціонують як запрограмовані частини нової потвори, яка називається «прогресивним технологічним світом». Згубно-помилковий курс сучасної цивілізації підсилюється мотивом «*strada sbagliata*» (невірного шляху), який герої повторюють у деяких епізодах фільму. Вербальний образ невірного, помилкового шляху супроводжується візуальною присутністю глухих стін. В «Ностальгії» Тарковського багато сильної депресії, спричиненої станом справ у так званому західному цивілізованому світі. Це символічно, що він (Тарковський) відчуває свій духовний спад саме на землі Мистецтва і Краси, на батьківщині Данте та Мікельанджело, в Італії, яка більше не сприймається як земля естетичного екстазу. На відміну від Гоголя і Вяч. Іванова, які бажали б померти під сонцем Італії серед музики і кольорів, які обожнювали Італію і все, з нею пов'язане¹¹. Горчаков Тарковського питає з сарказмом: «Чому так багато взуття?» В цей момент він демонстративно дивиться на свої власні черевики і заявляє, що носить їх вже вісім років. Горчаков шкодує, що земля Данте і Мікельанджело, Леонардо да Вінчі та Верді зайнялась мистецтвом випуску взуття. Сучасне мистецтво, художні твори, нові смаки та канони, все, здається, дратує Горчакова-Тарковського і їхні два

¹¹Обожнення Гоголем Італії було визнане більшістю з його бібліографів, які вивчали листи Гоголя так званого римського періоду - 1836-1848.

голоси зливаються в один, глибоко сумний та ностальгійний.

І лише наприкінці фільму з'являється знайомий образ ностальгії - туги за батьківщиною. Ця ностальгія останніх сцен «Ностальгії» повертає глядача на рідну землю, російські митці відчують пригніченість і тугу за батьківщиною тут, в Італії. Це теж парадоксальне послання, але воно сприймається як частина російського національного міфу. З точки зору цього патріотичного міфу жоден росіянин не може бути щасливим за кордоном, і навіть сонячна Італія, чарівна земля мистецтва, краси і вічної насолоди не в силах задовольнити духовні потреби російського вигнанця. «Чому я зробив це?» - питає Горчаков в стані звичайної, традиційної ностальгії. Це питання-сигнал може бути витлумачене як «Чому я емігрував?» Ця звичайна ностальгія була визнана критиками як природна реакція, автобіографічна травма, посилена власне неможливістю повернення самого Тарковського до Росії 1983 року¹².

Специфічно російський мотив та різновид ностальгії - це не що інше, як та трагедія, що її створила деспотична людська дія. Суто національна унікальна трагедія, а саме, неможливість повернутися в країну народження, пов'язується із загальним людським деспотизмом, тобто жорстокістю, на яку здатна кожна людина. Тим не менш, за допомогою інтуїції, цього шостого відчуття, геніальний митець пересунув російську ностальгічну драму на периферію. Жорстокий російський закон демонструється як частина всього людського універсуму - результат загального творення.

Що насправді може означати ностальгійна драма Тарковського, то це тугу за гармонією, коханням та розумінням, які ані радянська Росія, ані сучасна Італія не можуть запропонувати мислячій та чуттєвій душі. У відчаї або стані «нормальної ностальгії» Тарковський питає: «Який цей світ?», «Що робити зі свободою?»

В пошуках смислу його Горчаков знову повертається до глухої стіни. Сценічний стан ностальгії в «Ностальгії» Тарковського може бути заміщений плачем, як пропонує Каплан¹³. Він також називає стан ностальгії «екранним афектом»¹⁴. У випадку з Тарковським це плач. В «Ностальгії» він оплакує своє власне життя і життя людства. Шукаючи засіб від свого неспокою та передсмертної депресії, Гор-



Олег Янковський у фільмі «Ностальгія».

чаков-Тарковський подає епізод з маленьким янголом, якого він питає: «Ти задоволений?»

Що означає його слабке «так»? Чи є це примиренням Горчакова з самим собою і світом?...

До того, як впаде стіна. Радянські та східноєвропейські кінематографісти, що працюють на Заході. Збірник за редакцією Г.Петріє, Р.Двайєр. Університетська преса Америки.

*З англійської переклала
Наталя Краснобока*

¹²Amengual чітко формулює це в своїй роботі «Andrei Tarkovsky apres sept films». Див. прим. 2.

¹³Див. Kaplan.

¹⁴Kaplan, 468.