

ПРОБЛЕМА ІДЕНТИЧНОСТІ У ФІЛЬМАХ АНДРІЯ ТАРКОВСЬКОГО. «АНДРІЙ РУБЛЬОВ»

© Кисельов Сергій, 2021

Стаття присвячена творчості режисера Андрія Тарковського з позицій концепту національної ідентичності. Автор, використовує методологію Г. Е. Лессінга щодо можливості раціонального тлумачення кіно як виду мистецтва. Основний наголос зроблений на фільмах А. Тарковського «Ностальгія» та «Андрій Рубльов». Головний висновок статті полягає у тому, що фільми А. Тарковського є визначеними етапами пошуку ідентичності.

Ключові слова: ідентичність, національна ідентичність, А. Тарковський, фільм.

Abstract

The article is devoted to the creativity of the director Andriy Tarkovsky from the position of the concept of national identity. The author, used the method of G.E. Lessing, how it is possible to rationalizing the film as a kind of art. The main accent was done on the films by A. Tarkovsky "Nostalgia" and "Andriy Rublev". The head conclusion of the article is A. Tarkovsky's films, are the steps of the searching of identity.

Key words: identity, national identity, A. Tarkovsky, film.

Про режисера, сценариста, актора Андрія Тарковського написано багато. Особливо цікавими для мене були такі книги: Петрушенко В. Ностальгія по абсолютному. Київ: Уртекст, 1995, яка присвячена осмисленню всієї кінотворчості А. Тарковського; Болдирев Н. Ф. описав режисера двох фільмів – Жертвоприношення, та Сталкер. Відповідно, Сталкер, или Труды и дни Андрея Тарковского. – Челябинск: Урал-LTD, 2003 та Жертвоприношение Андрея Тарковского. – М.: Вагриус. 2004. Достойним уваги є Архив А. А. Тарковского, Юрьевец: опыт научной и

проектной презентации. – Иваново: А-Гриф. 2016. Серйозне дослідження провів В. Филимонов. Андрей Тарковский. Сны и явь о доме. М.: Молодая гвардия, 2011. Творчості А. Тарковського присвячені і науковій конференції. Дуже неординарний режисер, дуже неоднозначний. Між іншим, остання згадана книга – 498 ст. (!) дуже перегукується з тим, що у мемуарах писав І. Бергман: «Фільм, якщо це не документ, – сон, мрія».²

Звичайно, на перше місце виходить осмислення, якщо є потреба в осмисленні взагалі, а яким чином режисеру вдалося виразити невиразне? Тому що просто передати словами те, що створив митець – можливо й важлива справа, але таку мету чи навряд можна досягнути. І можна по-різному інтерпретувати предмет мистецтва, або митця, проте, чи співпаде інтерпретація з самим предметом – питання, яке, напевно, не має відповіді. А, якщо так, то як помітила свого часу Урсула Ле Гвін – якщо немає відповіді, то й питання не має бути. Отже, що хотів сказати художник – не піддається логіці, а ось питання про те, що ж так діє на різних людей, або чому абсолютно різні люди сприймають однаково певний предмет – цілком можливий об'єкт роздумів. Хоча і тут може бути логічна суперечка, яку тут не розглядаємо. Зараз буде абсолютно тривіальна думка, тому можна обійтися й без посилання на джерело, хоча я, здається, чув це ще будучи студентом. Можна раціонально пояснювати поняття, бо його змістом є дещо, що існує за його межами, але змістом чуття є саме чуття, тому й чуття досягається виключно життєвим досвідом, і справжнього відчуття, як і розуміння не можна здобути за допомогою зовнішнього джерела.

Ну а мистецтво безпосередньо діє саме на наші чуття, тому дуже важко, якщо можливо взагалі його раціоналізувати. І якщо це й можливо, то як передати це знання іншому, який не має відповідного чуттєвого досвіду? Звичайно, можна й переказати основну фабулу будь-якого фільму А. Тарковського, дехто, навіть намагався зробити це із «Дзеркалом», проте навіть сама фабула, скоріше за все буде адекватно зрозумілою, за умовою, що той, кому це переказують, сам це бачив. Ось тоді можна й поговорити, можна порівняти інтерпретації і, можливо, це навіть буде для когось цікавим.

² Бергман І. Шепоти і крики моєї життя. <https://iknigi.net/avtor-ingmar-bergman/157693-shepoty-i-kriki-moev-zhizni-meni-ar-bergman/1cad/page-5.html> (Дата звернення: 31.03.2021) [Назва з екрана]

Тонко відчуваючий amator відкрив, що і живопис, і поезія показують віддалені речі як близькі, видимість перетворюють на дійсність, обманюють нас і цей обман подобається. Філософ вказав би на їх джерело – красу, яка отримала для нього значущість загальних правил, дотичних до дій, ідей та форм. Мистецтвознавець помітив, що одні правила панують більш у живопису, а інші – у поезії. Поезія допомагає живопису прикладами та поясненнями, а живопис допомагає поезії.³

Лессінг писав про живопис та поезію, проте, якщо його ідеї екстраполювати на кіно, можна прийти до тих самих результатів. Проте, так само, як живописні ілюстрації не можуть замінити власне поезії, як поетичний опис твору живопису не може замінити самого цього твору, так і мистецтвознавчі та філософські інтерпретації фільмів Тарковського можуть лише дещо додати до розуміння, а, отже, й певною мірою, до емоційного сприйняття фільму. Тобто, сама інтерпретація не може бути абсолютною тією ж мірою, якою не може бути абсолютним заміником. З іншого боку, у фільмі «Андрій Рубльов» живописець Кирило каже Феофану Греку: «В суть будь-якої речі вникнеш, коли правдиво наречеш її».

У своїх автобіографічних спогадах Інгмар Бергман назвав Андрія Тарковського найвеличнішим режисером.⁴ Власне, чому так вважав також один з найвеличніших режисерів, якій з А. Тарковським особисто знайомим не був і знав його, в основному по фільмах, він сам у своїх мемуарах про це пише. Пояснює це він достатньо поетично, говорячи, що А. Тарковський нічого не пояснює, тому що сновидіння для нього – самоочевидні. Він – ясновидець, який зміг втілити свої видіння у найтрудомісткому і в той самий час найподатливішому жанрі мистецтва.⁵ Прочитати таке, написане пером самого І. Бергмана, або почути з його вуст – дорогого варте, і я вважаю і для самого А. Тарковського, бо на питання про топ-10 найкращих, за його думкою, фільмів, три кінострічки були саме І. Бергмана. Шкода тільки, що режисер не міг цього прочитати,

³ Лессинг Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии // Избранные произведения. М.: Гос. Изд-во худ. лит-ры, 1953. С. 385.

⁴ Бергман И. Шепоты и крики моей жизни. <https://iknigi.net/avtor-ingmar-bergman/157693-shepoty-i-kriki-moev-zhizni-ingmar-bergman/read/page-5.html> (Дата звернення: 31.03.2021) [Назва з екрана]

⁵ Там само.

бо відійшов у вічність за кілька місяців до того, як мемуари І. Бергмана побачили світ.

Проте, все було б надто просто – людина володіє, добре володіє, деякими технічними прийомами та вміє створювати певний емоційний настрій. Проте таких режисерів – десятки. І, напевно, ніхто не може сказати, що саме стрімкий розвиток фабули надає фільмам А. Тарковського такого впливу на глядача, що останній, абсолютно непомітно для себе з'їдає велику порцію поп-корну, переживаючи надзвичайні пригоди разом з героями.

А. Тарковський на просто добрий режисер, він таки «найвеличніший». В чому ж може проявлятися велич митця, незалежно від виду мистецтва або жанру?

Три відомих кантівських питання «Що я можу знати?», «Що я маю робити?», «На що я маю сподіватися?» є концентрованим виразом всіх інтересів розуму.⁶ Проте ж ці питання постають не для всіх. Отже, «Критика чистого розуму» не є популярною (масовою) книжкою. Вона для тих, хто може рефлексувати інтереси розуму. Проте, для І. Канта ці три питання не абстракцією, вони спрямовані саме на людину, тому що вона для себе своя остання мета.⁷ І четвертим питанням І. Канта було: «Що таке людина?».

Для самого І. Канта відповідь на це питання була багаторівневою, яку не можна редукувати до одного з базових рівнів – фізичного, психологічного, прагматичного чи морального.⁸

На особистісному рівні це кантівське питання може бути сформульоване як «Хто я»? Як я можу себе визначити? *Definitio fit per genus et differentiam specificam*⁹. Тобто, перше, що людина в такому випадку має зробити – визначити до якого роду вона належить, тобто ідентифікувати себе. Якщо митець, відтворює свої переживання, свої сумніви, свої пошуки, і глядач, читач, слухач відчуває, що митець говорить, показує, виконує його, глядача, читача, слухача переживання, сумніви, пошуки, то це і є Мистецтво. Мистецтво зводиться до

⁶ Кант І. Критика чистого розуму // Кант І. Соч.: в 6 тт. Т.3. М.: Мысль, 1964. С. 661.

⁷ Кант І. Антропология с прагматической точки зрения // Кант І. Соч.: в 6 т. М.: Мысль, 1966. Т. 6. С. 351.

⁸ Козловський В. Кантова антропология: джерела, констеляції, моделі. К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2014. С. 464.

⁹ Визначення відбувається за допомогою роду та видової відмінності.

співрозуміння, співпереживання, співчуття. Зрозуміло, що певні початки таких пошуків у людини вже мають бути до того, як вона торкнеться того твору. Саме для таких людей і існує подібне мистецтво. Інші ж – виходять з зали на початку фільму «Сталкер» А. Тарковського чи балету «Фрески» В. Михайловського.

Чи можна звести фільми А. Тарковського виключно до пошуків ідентичності? Напевно, ні, бо в нього ми бачимо ще й ствердження ідентичності. Проте, сам момент пошуку ідентичності змушує повертатися до цих фільмів ще і ще раз, відкриваючи для себе ще нові аспекти власної ідентичності.

Напевно, ідентичність можлива тільки у певному фреймі. Етнічному, національному, релігійному, взагалі культурному. Звідси й складнощі розуміння іншокультурних суб'єктів. Саме тому, у «Ностальгії» головний герой, Андрій Горчаков, констатує: «Щоб зрозуміти один одного треба зруйнувати державний кордон». Так, це зрозуміло, але тільки насторожує, бо розуміння іншого, напевно не є основною проблемою, бо основною проблемою є розуміння себе. Тому що подолання ідентичності можливо виключно за умовою її наявності, відчуття, можливо, розуміння. Подолання фрейму власної ідентичності, скоріше за все, неусвідомленої, призводить катастрофи – людина не має втрачати себе. Катастрофа – це загибель Домініка, і певна невизначеність долі Андрія, пошуки ідентичності якого були перервані Домініком, поставлені останнім під великий сумнів.

Той самий вогонь, що був спрямований на себе наприкінці фільму, на початку, – щоправда, про це тільки розповідає Андрій Горчаков Евдженії, був спрямований назовні. Зовнішній світ руйнувався задля збереження внутрішнього. Служниця підпалила будинок своїх господарів задля того, щоб повернутися до своїх рідних у Калабрію. Чому вона обрала саме цей шлях повернення, залишається загадкою, але, за будь яких умов, треба було повернутися до себе, до тих підвалин, які зробили її, до моменту визначення себе калабрійкою. Ця регіональна ідентичність й визначила її дії.

Тобто, на перше місце виходить не сама особистість, а те, з чим вона себе ідентифікує. Те, до чого тяжіє – усвідомлено чи не усвідомлено – те, що вона вважає своїм родом.

Є цінності роду, і головною цінністю індивіда – слідування родовим цінностям. Це – найголовніше. Тут прямо можна побачити соціологічне визначення цінностей Н. Смелзером: «Ідеї, що визначають, які суспільні цілі є бажаними».¹⁰ Бажаними для індивіда є як раз цінності роду, а всі інші – за мірою наближення до них. І неважливо, чи усвідомлює це сам індивід, бо нехтування родовими цінностями призводить до трагедії, смерті.

На початку фільму, священник звертається до Евдженії: «Я знаю, ти хочеш бути щасливою, але в житті є дещо важливіше». Що може бути важливішим за особисте щастя? Відповідь і проста, і складна водночас. Проста, тому що вона лежить на поверхні для того, хто слідує родовим цінностям, для кого власна ідентичність не є порожнім звуком. Складна, тому що дуже важко заради роду відмовитись від особистого щастя. А рід неухильно вимагає цього. І чим більшим є відпадіння від вимог роду, від його цінностей, тим страшнішим буде кінець. Чого ж вимагає рід від Евдженії? Священик і тут дає просту відповідь: «Покликання жінки народжувати та ростити дітей». А все інше – за мірою реалізації цього основного покликання. Такий собі умовний імператив: якщо хочеш, то мусиш. Можеш мріяти про особисте щастя, можеш робити певні кроки щодо його реалізації, але за умовою здійснення власного покликання. Священики завжди кажуть такі прості речі відносно складних питань, що вільно чи невільно, але починає підкрадатися сумнів: «А чи взагалі таке можливо»? І щоб прийти до злагоди з самим собою, необхідно піддатися родовому інстинктові, вступити роду та його вимогам. Іноді, навіть, приносячи себе в жертву. Можливо, й не випадково, що після всіх цих роздумів у «Ностальгії», А. Тарковський береться за свій останній фільм – «Жертвоприношення». Проте, стає зрозумілим, що сама проблема ідентичності тотожна проблемі сенсу життя.

Усі ці узагальнення можна відчутти – якщо узагальнення відчуваються в принципі – в двох останніх фільмах А. Тарковського. Але ж до цього він пройшов свій великий шлях. І згадуваний вже метр кіно, І. Бергман також

¹⁰ Смелзер Н. Соціологія. https://scepsis.net/library/id_583.html (дата звернення: 06.05.2021) [Назва з екрана]

включив у свій топ десять фільмів кінострічку А. Тарковського. Це був фільм «Андрій Рубльов».¹¹

В цьому фільмі, режисер не робить узагальнень, тут він у пошуку, і, частково виправдовує себе, виправдовує те, що він саме такий, виправдовує себе, що він – росіянин. Іншими словами, разом зі своїм тезком, іконописцем 15 ст. – саме з 1400 року починається перша кіноновела фільму – він дійсно у пошуку, у сумніві, проте, проблему ідентичності для себе вирішив – він – руський. У дужках можемо зазначити, що це всього другий повнометражний фільм режисера, хоча він вже цілком зріла, 34 річна, людина. Тобто, ті пошуки ідентичності, які можна побачити в «Івановому дитинстві», першому повнометражному фільмі А. Тарковського, підійшли до власного завершення, і починаються виправдання того, чому він саме такий, бо той рід, до якого він належить, зовсім не «білий та пухнастий». Проте, можливо, те, що не подобається – змінити не можна – можна лише прийняти. Ось це виправдання жажливих рис власного роду, сприйняття їх такими, які вони є і прийняття їх – це, напевно, і є муки самоідентифікації. Дуже важко прийняти певні речі, але ж нічого не можна зробити, бо всі властивості роду, є й властивостями виду. Треба просто прийняти увесь рід, з усіма його якостями як даність. І Андрій Рубльов виступає «абсурдною людиною», так само, як і автор фільму¹².

Успенський собор в м. Володимир, що постраждав від навали Тохтамиша у 1382 р. був наново розписаний митцями разом з Андрієм Рубльовим та Даниїлою Чорним у 1408 р., а вже у 1410 р. знов був розгромлений Таличем разом з нижегородцями. Саме в цьому році помер Феофан Грек. І тому, після взяття міста, дуже символічно виглядає бесіда Андрія Рубльова з духом Феофана Грека. – Русь, Русь, все-то вона рідна терпить, все витерпить, чи довго так ще буде? – запитує Андрій. І Феофан відповідає: – Не знаю. Завжди напевно.

Надії немає, надія – безглузда. Ти – або руський, або – ні. Якщо так, то маєш сприймати все, як воно є.

¹¹ Корнацький Н. Бергман восхищался Тарковским. <https://iz.ru/766140/nikolai-kornatckii/bereman-voskhishchalsia-tarkovskim> (дата звернення: 21.04.2021) [Назва з екрана]

¹² Див.: Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Камю А. Бунтующий человек. М.: Политиздат, 1990. С. 62 – 74.

Нижегородці брали участь у взятті Володимира царевичем Таличем. І коли нижегородський воїн з кинджалом йде на неозброєного володимирця, той йому й каже: – Брати, що ж Ви, руські, я ж так само, – той йому відповідає: – Я покажу тобі, сволота володимирська. Зіткнулися дві ідентичності – традиційна для цього місця і цього часу – регіональна, і нова, яка тільки народилася. Ця ідентичність теж знайшла свій вираз у бесіді духа Феофана Грека з Андрієм Рубльовим. Свого часу, Л. Гумільов створив оригінальну концепцію руського етногенезу. «На Куликово поле пішли раті москвичів, володимирців, суздальців і т. ін., а повернулася рать руських, яка пішла жити у Москву, Володимир, Суздаль і т. ін. Це було початком усвідомлення ними себе як єдиної цілісності – Росії».¹³ Нагадаю, що це відбулося 8 вересня 1380 р. Тобто за 30 років до подій, показаних у фільмі. І зрозуміло, що головний герой постає головним провідником саме нової ідентичності.

Цікавим є пролог до фільму, взагалі, початок і кінець. Починається фільм з польоту на повітряній кулі, причому головне тут не реакція людей, хоча вона також симптоматична, хоч і діаметрально протилежна, а саме політ. Можливо це натяк на міфологізований в історії персонаж Крякутного, можливо час ще давніший за першу половину 18 ст., але саме те, що «наші» були першими, є явним наголосом прологу. А далі починаються жахи.

Перша новела – 1400 рік. «Скоморох». Знущання княжих людей, за наклепом, зі скомороха. Знущання – нормально, наклеп – нормально. Колесування у другий новелі – 1405 рік, «Феофан Грек» – нормально. Далі гірше – за наказом князя засліпили бригаду будівельників, щоб нічого подібного ніде, іншому князеві, збудувати не змогли. Далі розорення Володимира у 2 серії. Повне. Страшне. Все гірше й гірше. Нічого доброго тут не може бути, поки Феофан Грек не вимовив свої слова, що це буде завжди. Жодних підстав для доброго життя. Політ на повітряній кулі – виключення з правил цього життя. Тим не менш, щось тут, в цьому житті є, що дозволяє пишатися приналежністю до нього. Бориска обманом відлив дзвін, біля дзвону вже було встановлено колесо для колесування майстра в разі невдачі. Проте, дзвін задзвонив. Багато речей відбувається так, що це важко, якщо взагалі можливо, пояснити раціонально. Ця

¹³ Гумилев Л. Панченко А. Чтобы свеча не погасла. Л.: Советский писатель, 1990.
<http://gumilevica.kulichki.net/TNEC/tneec02.htm> (дата звернення: 06.05.2021) [Назва з екрана]

іраціональність звучить з вуст татарського царевича Талича: «Яка ж вона діва (Марія – С. К.), якщо в неї є син? Хоча у вас на Русі й не таке буває». Проте речі, які не можна пояснити, відбуваються. Храми відновлюються, митці народжуються. В цьому безладі є люди, покликання яких полягає в тому, щоб надати радість тим людям, у яких в житті нічого нормального немає. Є скоморохи – радість, але життя таке, що позбавляє людей і цієї радості. І тому це щастя – дати їм радість, належати до них, незалежно чи ти є скоморохом, чи майстром, чи митцем. Після того, як дзвін задзвонив, чорно-білий фільм стає кольоровим, і саме в кольорі показані ікони і фрески Андрія Рубльова. Це і є світло у безпросвітному, чорно-білому житті. Власне, як і сам фільм А. Тарковського.

Катінка Фараго, яка була багато років продюсеркою у І. Бергмана, була продюсеркою й останнього фільму А. Тарковського. Він вже жив в Італії, і запросив її в гості. І в роботі, і в особистих контактах їй було важко спілкуватися з А. Тарковським: «Головна складність була в тому, що він був дуже руським».¹⁴ Ця підкреслена ідентичність, яка проявлялася незалежно від того, де жив художник, була, напевно, основною його якістю. Принаймні, саме про це говорять його фільми.

У Ю. Габермаса є одна оригінальна теза. Гадаю, що не всі можуть прийняти її. Полягає вона в тому, що франкфуртський мислитель, який вважає себе інтелектуальним нащадком філософської традиції Г. В. Ф. Гегеля і К. Маркса, висловився, що все, що було написано Г. В. Ф. Гегелем, включаючи Логіку та Енциклопедію, було аргументацією обґрунтування ідеї про національну ідентичність німців.¹⁵ Так воно чи ні, – з такою постановкою питання, звичайно можна сперечатись, проте теза достатньо логічна і, безумовно має право на існування. Так ось, якщо мислити в цьому ж річищі, то всі повнометражні фільми Андрія Тарковського можна представити як величезну сагу про ідентичність, починаючи з «Іванова дитинства» і аж до «Жертвоприношення». Від пошуків власної ідентичності до дуже широких узагальнень. Від спроб розібратися з собою, до ствердження загальнозначущих цінностей. І центральне місце

¹⁴ Корнацький Н. Бергман восхищался Тарковским. <https://iz.ru/766140/nikolai-kornatskii/bergman-voskhishchalsia-tarkovskim> (дата звернення: 21.04.2021) [Назва з екрана]

¹⁵ Див.: Хабермас Юрген. В поисках национальной идентичности. Донецк: Донбасс, 1999.

цієї саги безумовно посідає «Андрій Рубльов», бо саме тут автор відшукав себе, визначив власну ідентичність, і саме цей фільм став відправною точкою до всього, що надалі зробив А. Тарковський.

Література:

1. Архив А. А. Тарковского, Юрьевец: опыт научной и проектной презентации. Иваново: А-Гриф. 2016;
2. Бергман И. Шепоты и крики моей жизни. <https://iknigi.net/avtor-ingmar-bergman/157693-shepoty-i-kriki-moej-zhizni-ingmar-bergman/read/page-5.html> (Дата звернення: 31.03.2021) [Назва з екрана];
3. Болдирев Н. Ф. Жертвоприношение Андрея Тарковского. – М.: Вагриус, 2004.
4. Болдирев Н. Ф. Сталкер, или Труды и дни Андрея Тарковского. – Челябинск: Урал-LTD, 2003;
5. Гумилев Л. Панченко А. Чтобы свеча не погасла. Л.: Советский писатель, 1990. Режим доступа: <http://gumilevica.kulichki.net/TNEC/tne02.htm> (дата звернення: 06.05.2021) [Назва з екрана];
6. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Камю А. Бунтующий человек. М.: Политиздат, 1990;
7. Кант И. Антропология с прагматической точки зрения // Кант И. Соч.: в 6 т. М.: Мысль, 1966. Т. 6. С. 349–587;
8. Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Соч.: в 6 тт. Т.3. М.: Мысль, 1964;
9. Козловський В. Кантова антропология: джерела, констеляції, моделі. К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2014;
10. Корнацький Н. Бергман восхищался Тарковским. <https://iz.ru/766140/nikolai-kornatckii/bergman-voskhishchalsia-tarkovskim> (дата звернення: 21.04.2021) [Назва з екрана];
11. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии // Избранные произведения. М.: Гос. Изд-во худ. лит-ры, 1953. С. 385–516;
12. Петрушенко В. Ностальгия по абсолютному. Киев: Уртекст, 1995;
13. Смелзер Н. Соціологія. https://scep sis.net/library/id_583.html (дата звернення: 06.05.2021) [Назва з екрана];
14. Филимонов В. Андрей Тарковский. Сны и явь о доме. М.: Молодая гвардия, 2011;
15. Хабермас Юрген. В поисках национальной идентичности. Донецк: Донбасс, 1999.