

«МУЖСКОЙ ВОПРОС» В ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО

Е. Б. Хитрук

Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Россия
lubomudr@vtomske.ru

В статье исследуется «мужская тема» в творчестве Андрея Арсеньевича Тарковского. Особое внимание уделяется постановке проблемы потери межпоколенческой мужской связи в киноленте «Каток и скрипка». Делается вывод о том, что погружённость мальчиков в «женскую» среду вследствие феминизации системы образования и тенденции «потери отца» в современном обществе приводит к существенному усложнению процесса мужской социализации. Мальчики вынуждены самостоятельно, ориентируясь на сомнительные образцы массовой культуры и жёсткие правила мальчишеского сообщества, приходить к пониманию того, что значит быть мужественным. Это продуцирует специфическую форму социализации взрослеющих мужчин – через различение и противопоставление по отношению к женщинам. Художественная картина «Каток и скрипка» рассматривается в статье как одна из первых попыток в искусстве осмысленно подойти к постановке «мужского вопроса» в современном обществе.

Ключевые слова: Андрей Тарковский, мужские исследования, отцовство, мальчик, мужчина.

“MALE ISSUE” IN THE WORKS OF ANDREI TARKOVSKY

Ekaterina Khitruk

National Research Tomsk State University, Russia
lubomudr@vtomske.ru

This article explores the “male theme” in the works of Andrei Tarkovsky. Special attention is paid to the formulation of the problem of loss of male intergenerational communication in the film “The Steamroller and the Violin”. The conclusion is that immersion of boys in a “female” environment due to the feminization of education and the trend of the “loss of the father” in modern society leads to considerable complication of the process of male socialization. Feature film “The Steamroller and the Violin” is considered in the article as one of the first attempts in the art of meaningful approach to the production of “male issue” in modern society. This artistic interpretation of the issue of the loss of male intergenerational communication advocates a kind of prelude to the emergence of contemporary interdisciplinary field of social science – “men’s studies”.

Keywords: Andrei Tarkovsky, men's studies, fatherhood, boy, man.

DOI 10.23951/2312-7899-2017-2-146-154

Каждый художник во время своего пребывания на земле находит и оставляет после себя какую-то частицу правды о цивилизации, о человечестве.

Андрей Тарковский

Творчество Андрея Тарковского давно заняло своё особое место на золотых страницах отечественной культуры. Философия человека, воплощённая в глубочайших образах его киношедевров, справедливо ставится в один ряд с фундаментальными трудами классиков русской философии и литературы. Тридцать лет, прошедшие со дня его смерти, сделали ещё более явным тот неопределимый вклад, который привносит творчество Тарковского в вопрошание о глубочайших вопросах человеческого существования. Прошедшее время «позволяет совершенно ясно понять значение Тарковского как великого русского художника и мыслителя, стоящего в одном ряду с величайшими деятелями русской культуры – Ф. Достоевским, Л. Толстым, Вл. Соловьёвым, Н. Бердяевым, М. Булгаковым, М. Бахтиным и др.» [Тарковский 2012, 6].

За прошедшие десятилетия коммерциализация кинематографа достигла небывалых масштабов, затемняя смыслы и вопросы чувственной зрелищностью и упрощёнными ответами. Творчество Андрея Тарковского не перестаёт быть актуальным, напоминая о философском предназначении киноискусства – открывать перед человеком глубину человеческого. Сам режиссёр болезненно переживал тяготение индустрии кино к зрелищности и развлекательности. «Я не сделал ни одной развлекательной картины, – признаётся А. Тарковский во время одной из встреч со зрителями, – и обещаю никогда такой не сделать. Для меня кино – это способ достичь какой-то истины в той максимальной степени, на какую я способен» [Тарковский 1990, 60]. Противостояние коммерческого и некоммерческого кино должно, по мнению режиссёра, усугубиться и разрешиться, наконец, в пользу одной из противостоящих друг другу сторон. «Я верю в то, что кино выйдет из-под эгиды прокатчиков, которые хотят загнать его в рамки наживы, в рамки кассовых сборов, голой коммерции. Кино – это искусство.

Хотим мы этого или нет. И оно, конечно, вырвется само, как стихия, из тисков обстоятельств» [Тарковский 1990, 68].

«Путь к истине», находящий своё отражение и воплощение в подлинном киноискусстве, есть путь, конечно, человеческий. С одной стороны, это индивидуальное переживание подлинности и глубины своего личного существования. Однако, с другой стороны, это выход через индивидуальное к человечеству в целом, к его единой судьбе. «Подлинный художественный образ, – утверждает А. Тарковский, – должен выражать не только поиск бедного художника с его человеческими проблемами, с его желаниями и потребностями. Он должен отражать мир. Но не мир художника, а путь человечества к истине. Простого ощущения контакта с душой, которая где-то здесь, выше нас, но тут, перед нами, живёт в произведении, достаточно, чтобы оценить его как гениальное. В этом – истинная печать гения!» [Тарковский 1993, 14].

Эта «визуальная антропология» Андрея Тарковского является уже общепризнанным достижением его творчества. Как отмечает киновед И. Л. Деметрадзе, «в системе ценностей Тарковского человек становится мерой всему» [Деметрадзе 2005, 113]. Встреча человека с человеком, выраженная в знаменитых словах Снаута в фильме «Солярис»: «Человеку нужен человек!», – является квинтэссенцией всей художественной работы режиссёра. Однако на творческом пути Тарковского этот общий тезис не раз обретал более конкретное выражение. Одним из самых значимых воплощений острой нужды одного человека в другом является «мужская тема» в произведениях знаменитого режиссёра. Вопрос мужского образа и мужских взаимоотношений часто теряется при анализе художественных линий Андрея Тарковского, поскольку философский контекст его киноработ тяготеет к универсальной постановке предельных вопросов человеческого существования. Однако в визуальном искусстве даже универсалии должны обретать конкретное выражение – для того, чтобы их возможно было разглядеть.

Личностное восприятие реальности, своеобразная онтологизация субъективного видения [Деметрадзе 2005, 113], будучи характерными чертами киноработ режиссёра, выводят на авансцену его художественного творчества один из самых болезненных вопросов как современного общества в целом, так и детского и юношеского опыта Андрея Тарковского, в частности. Это вопрос о потери связи между разными поколениями мужчин, об одиночестве взрослеющего юноши, не имеющего возможности построить свои переживания встречи со сложным внешним миром в некую стройную канву взаимосвязи поколений, взаимосвязи опыта.

Встреча мальчика и мужчины – острейший вопрос XX века, болезненный нерв современной цивилизации. С одной стороны, в России катастрофа «потери отца» связана с серьёзными социально-политическими катаклизмами первой половины XX века, когда коллективизация, политические репрессии и вторая мировая война привели к фактическому истреблению огромного количества мужчин. С другой стороны, отцы покидали и покидают свои семьи и по собственной воле, безо всякого принуждения извне. Кризис отцовства в совокупности с характерной для нашей страны феминизацией системы образования имеет своим следствием практически полное погружение мальчиков и юношей в сферу женского, что продуцирует специфическую форму социализации взрослеющих мужчин – через различие и противопоставление. Социализация, основанная на глубочайшей связи разных поколений мужчин, подражании взрослому и восприятию ценностей, стилей и практик мужественности посредством постепенного вживания и сближения – своеобразный призрак современного общества, «Летучий голландец», бороздящий моря воображения и так и неспособный пристать к берегам реальности.

В творчестве Тарковского тема болезненной «потери отца» теснейшим образом связана с темой детства. Начиная понимать мир, мальчик начинает ощущать и эту боль, и осознавать потребность встречи с мужественностью в лице близкого и родного человека, фактически недостижимой в этом сложном мире. Тезис «Человеку нужен человек» помимо фундаментального смысла спасительности отношений между людьми, помимо важнейшей для Андрея Тарковского «женской» темы Матери и Возлюбленной, включает и аспект межпоколенческой мужской Встречи.

Безусловно, ведущую роль в осознании этой проблемы сыграли для знаменитого режиссёра обстоятельства его собственной жизни. В четыре года Андрей Тарковский переживает развод родителей, вследствие которого отношения с отцом становятся сложными, между ними появляется «расстояние», которое ни трогательная дальнейшая дружба, ни взаимное уважение и любовь не могут преодолеть до конца. Как замечает Андрей Андреевич Тарковский (младший сын режиссёра), характеризуя отношения отца и деда, «они любили друг друга, но у них была такая любовь на расстоянии» [Оболенский 2014].

Сложный комплекс переживаний, связанный с уходом отца из семьи, отражается в знаменитой киноленте Тарковского «Зеркало». По замечанию Марины Тарковской (сестры режиссёра), эта работа является выражением не только переживаний, связанных с детским

опытом Тарковского, но и выявляет тяжёлый опыт разлуки с собственной первой семьёй, в которой Андрей оставляет своего первого сына Арсения в возрасте шести лет: «Он понимал, что совершает нечто недозволенное. Потому что сам пережил эту драму – уход отца из семьи. И он пытался разобраться – прежде всего в самом себе» [Тарковская 2012]. Покинув в 1982 году Советский Союз, Тарковский оставляет и отца, окончившего свою жизнь в Доме Ветеранов, и одиннадцатилетнего младшего сына, с которым они впоследствии всё же смогли воссоединиться незадолго до смерти режиссёра.

Таким образом, драма тоски сына по отцу и отца по сыну является своеобразным лейтмотивом мужской жизненной ситуации. И жизнь Андрея Тарковского представляет собой лишь один из многих примеров мужского блуждания между болезненным опытом детства и повторением этой разлуки во взрослом возрасте, превращающим первый болезненный опыт уже практически в полное отчаяние.

Впервые эта тема межпоколенческой встречи мальчика и мужчины появляется в творчестве режиссёра задолго до выхода в свет его признанных шедевров. В 1961 году выпускник ВГИКа Андрей Тарковский представляет свою дипломную работу под названием «Каток и скрипка» на фестивале студенческих фильмов в Нью-Йорке и становится обладателем первой премии этого кинофестиваля. Помимо бесспорной художественной ценности этой короткометражной киноленты, она интересна тем, что в свойственной Тарковскому философической манере впервые ставит вопрос о фундаментальной значимости человеческих отношений и особенно отношений между мальчиком и мужчиной. «Что они могут дать друг другу?» Ответ на этот вопрос представляет собой основную смысловую линию картины: «Невыразимо много!!!» И хотя часто сюжет этой картины интерпретируется в общечеловеческом смысле, а иногда и в смысле взаимной нужды «рабочего класса» и «творческой молодёжи», мужской аспект этого произведения представляет собой одну из главных содержательных ценностей киноленты.

Сюжет картины разворачивается вокруг событий одного дня из жизни водителя катка-асфальтоукладчика Сергея и семилетнего мальчика Саши, обучающегося игре на скрипке. В этот день Сергей со своей бригадой проводит работы во дворе дома, в котором живёт Саша. Саша не особенно популярен среди дворовых ребят. Его систематические занятия по игре на скрипке придали ему ореол странности в глазах остальных детей, что выражается в прозвище «Музыкант», которое сам Саша воспринимает как оскорбление.

Каждый день перед выходом на улицу ему приходится преодолевать «тучу» ребят, собирающихся в подъезде и возле него. Чтобы избежать неприятных столкновений, Саша крайне осторожно крадёт к выходу из подъезда. Однако избежать столкновения всё же не удаётся. Сергей, работающий во дворе, замечает потасовку и выручает Сашу. Так происходит знакомство героев киноленты.

Несколько часов проводят Саша и Сергей, общаясь друг с другом. Не только разговоры, взаимный интерес и симпатия, но и специфические «мужские дела» наполняют этот особенный день. Сергей обращается к Саше уважительно и «на равных», прося подать нужный инструмент для починки катка и даже доверив Саше некоторое время самостоятельно управлять асфальтоукладчиком. Около одного из домов «друзья» замечают двух мальчиков, один из которых, старше и сильнее, обижает младшего. Саша выражает желание защитить малыша, рассчитывая, видимо, на помощь старшего товарища. Однако Сергей предлагает Саше самостоятельно «разобраться» с обидчиком. Приняв этот «мужской» вызов, Саша возвращается к Сергею «потрепанным», но счастливым, поскольку ему удалось защитить малыша. «Ты, главное, не бойся никого. Мне тоже знаешь, как в жизни попадало», – пытается поддержать товарища Сергей. «А я и не боюсь. Я ему как дал, так он сразу...», – отвечает Саша.

На обед друзья располагаются в одном из близлежащих переулков. Подкрепившись свежим батоном и молоком, Сергей просит Сашу сыграть на скрипке. Возвышенная музыка вызывает в Сергее необыкновенное восхищение и радость.

После обеда Сергей возвращается к своей работе, а Саша идёт домой, где продолжает репетировать. Перед расставанием товарищи договариваются встретиться вечером снова для того, чтобы сходить в расположенный рядом кинотеатр «на “Чапаева”».

К вечеру возвращается домой мама Саши. Она в высшей степени сдержанно воспринимает слова Саши о новом друге, который ждёт его около кинотеатра, и напоминает о том, что скоро к ним придут гости и Саша обещал быть дома. Мальчик, таким образом, не может покинуть свою квартиру. А Сергей, не дождавшись товарища, принимает назойливое внимание своей сослуживицы и идёт «на “Чапаева”» вместе с ней.

Фильм заканчивается трогательной сценой мысленного побега Саши: мелькают ступеньки в подъезде, асфальт во дворе, Саша забегает на каток, которым управляет Сергей... Здесь Андрей Тарковский прибегает к своему впоследствии ставшему знаменитым приёму, проявляющему желаемое как иной вид реальности [Деметрадзе

2005, 112]. Так становится видимой реальность двух родственных душ, радующихся друг другу, вопреки фактической немыслимости продолжения этого знакомства, вопреки здравому смыслу. В этом побеге Сашиной души – «истина» их знакомства с Сергеем, и, как и любая другая истина, она остаётся не замечена и не понята большинством.

Философская ценность этой картины заключается в постановке проблемы потери мужской межпоколенческой взаимосвязи. Мальчики в современном обществе вынуждены самостоятельно, ориентируясь на сомнительные образцы массовой культуры и жёсткие правила мальчишеского сообщества, приходить к пониманию того, что значит быть мужественным. Мужчины же зачастую, не имея также с детства достойного ориентира мужественности в лице отца или учителя, попадают в тиски идеологии мачизма, опирающейся на спорные аргументы «естественной» мужской полигамии и «естественной» мужской незаинтересованности в воспитании детей. И эта разобщённость поколений тем более драматична, чем в большей степени и мальчик и мужчина нуждаются друг в друге. Андрей Тарковский со всей мощью своего художественного таланта показывает и потерю этой жизненно важной связи (оба героя в обычной жизни погружены в женскую среду – мама Саши, учительница музыки, сослуживица Сергея), и радость от её обретения, хотя бы и на такое краткое время. Причём дружба Саши и Сергея раскрывает не только понятную и привычную в нашем обществе тоску мальчика по старшему товарищу, но и более сложную потребность мужчины в передаче своего опыта, в душевной связи с маленьким человеком.

Потеря «отца» в широком смысле этого слова (и Учителя, и старшего Товарища) распространяется сегодня не только на тех мальчиков и мужчин, которые были лишены возможности видеть своего отца и общаться с ним. В не меньшей степени эта потеря межпоколенческой связи касается так называемых «полных» семей, где фактическое сосуществование мужчин разных поколений далеко не всегда является гарантией наличия продуктивной связи между ними. Как замечает французская исследовательница «мужского вопроса» Элизабет Бадентэр, «отсутствие, на которое жалуется сыновья, прежде всего, относится к отцам, живущим дома, но играющим роль призрака» [Бадентэр 1995, 239]. Отцы-призраки сами часто являются ранеными в детстве отчуждённостью своих отцов. Не имея опыта эмоционального общения, проговаривания своих чувств, попав под влияние расхожего стереотипа о том, что проявление нежности является немужественным, мужчины создают стену отчуждения, которая делает несчастными всё новые и новые поколения мальчиков и муж-

чин. «Острая потребность сына быть признанным и одобренным своим отцом наталкивается на стену безразличия. Его мужественность, требующая постоянной поддержки, остаётся незавершенной, потому что отец избегает сына. Множество раз он зовёт отца на помощь, чтобы разорвать пуповину, связывающую его с матерью, и каждый раз отец притворяется глухим и отталкивает его» [Бадентэр 1995, 241–242].

Порочный круг межпоколенческой мужской отчуждённости является одной из самых драматичных реалий современного общества. Осознание этой проблемы в качестве таковой и попытка обрести выход из сложившейся ситуации характерны для «мужских исследований», зародившихся в 70-е годы XX века. Это междисциплинарное направление в социальных науках впервые делает «видимыми» целый ряд специфических мужских вопросов: редукцию разнообразных практик мужественности к противоречивому и нереалистичному эталону «настоящей мужественности», систематическое подавление эмоциональной сферы у мальчиков и мужчин, феминизацию системы образования, «отсутствующее отцовство» и другие. Обретение осмысленного отношения к этим проблемам стало неким базисом для продумывания разнообразных стратегий по преодолению негативных последствий циркулирующих в культурном дискурсе установок и предрассудков относительно мужественности.

Андрей Тарковский смог поставить «мужской вопрос» в тончайшей художественной форме задолго до появления первых значимых работ в области мужских исследований на Западе (Майкл Киммел, Элизабет Бадентэр, Пьер Бурдьё, Дэвид Гилмор и др.) и, тем более, в России (Игорь Кон, Максим Костенко, Сергей Ушакин). Однако ответ на этот вопрос режиссёр сформулировал также в тончайшем образе переплетения разных модусов реальности: области действительного, в которой потеря мужской межпоколенческой связи «ожигает сердца» погружённых в женский мир мальчиков и мужчин, и области воображаемого, в которой эта связь восстанавливается и безмерно обогащает участников, создавая особый «мужской мир» дружбы и взаимной поддержки.

Важнейшая встреча мальчика и мужчины, художественно представленная в фильме «Каток и скрипка», с трудом обретает воплощение в сложной реальности современного общества. Шаг за шагом «меняющиеся мужчины», осмысляя свои исторически сложившиеся проблемы, приближаются к осуществлению невиданных ранее перемен – мужчины обретают новые способы быть мужественными,

выходящие за рамки традиционных стереотипов «естественной» эмоциональной скованности и закрытости. Как отмечает Элизабет Бадентэр, мужчины сегодня «должны создать нового отца и новую мужественность. Женщины, затаив дыхание, с нежностью наблюдают за этими мутантами» [Бадентэр 1995, 299].

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бадентэр 1995 – *Бадентэр Э.* Мужская сущность / Пер. с фр. И. Ю. Крупичевой, Е. Б. Шевченко. Москва, 1995.
- Деметрадзе 2005 – *Деметрадзе И. Л.* Авторская мифология Андрея Тарковского // Вестник Самарского государственного университета. Серия: История, педагогика, филология. 2005. № 4 (38). С. 111–115.
- Оболенский 2014 – *Оболенский И.* Эксклюзивные откровения сына великого режиссёра: Интервью с Андреем Андреевичем Тарковским // Совершенно секретно. 2014. № 19 (314). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.sovsekretno.ru/articles/id/4327/> (дата обращения 28.02.2017).
- Тарковская 2012 – *Тарковская М. А.* Андрей Тарковский: его погубила женщина. Интервью с сестрой великого кинорежиссера к его 80-летию // Вокруг ТВ. 2012. 3 апреля. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.vokrug.tv/article/show/andrei_tarkovskii/ (дата обращения 28.02.2017).
- Тарковский 1990 – *Тарковский А. А.* «Для меня кино – это способ достичь какой-то истины». Фрагменты встречи с членами народной киностудии «Юность» (Ярославль, октябрь 1981 г.) // Экран-90. Москва, 1990. С. 60–68.
- Тарковский 1993 – *Тарковский А. А.* «Красота – символ правды»: Последнее интервью (октябрь 1986 г.) / Пер. с фр. // Уроки режиссуры. Москва, 1993. С. 12–15.
- Тарковский 2012 – К 80-летию со дня рождения Андрея Тарковского // Соловьёвские исследования. 2012. Вып. 3 (35). С. 6–66.

Материал поступил в редакцию 28.02.2017