

Софья Фролова,
*специалист по методике
кинопросвещения, ВГИК (Москва)*

Образ странника в фильме Андрея Тарковского «Сталкер»

Мотив странничества пришел в кинематограф из классической русской литературы. Странничество — образ жизни, синоним поиска смысла бытия, истины, Бога. В статье рассматривается трансформация образа странника в фильме Андрея Тарковского «Сталкер». В постапокалиптическом мире путь героя картины становится новой формой странничества, а путешествие к Комнате Желаний — аналогом поиска Бога.

Ключевые слова: *странничество, странник, Андрей Тарковский, сталкер, отечественный кинематограф, духовные традиции в кино*

Странничество — традиционный мотив для русской культуры. Это явление зародилось еще в Древней Руси и находило отражение в искусстве, литературе на протяжении веков. Не исчезло оно и в XX веке, хотя приняло иные формы.

Странничество — особый образ жизни, отказ от материальной, оседлой стороны бытия в пользу духовного пути, поиска Бога, истины. «Странник — человек "не на своем месте", без метки общества. Он ускользает от нормативных установлений, не вписывается в общество и отторгается им и при этом вызывает у него к себе интерес и даже некоторое уважительное почтение»¹.

В «Толковом словаре живого великорусского языка» Владимира Даля приводятся несколько основных значений этого термина и производных от него слов.

1. *Стра́нный и странний* — «сторонний, посторонний, побочный; неместный, нетутошний, чужой, иноземный или из другого города, селенья; прохожий, путник».
2. *Странский* — «из чужих стран».

¹ Дорощев Д. Введение в историю странничества в западноевропейской и русской культурах. URL: anthropology.rchgi.spb.ru/doc16.htm (дата обращения: 19.12.2022).

3. *Странь* — «чужой, странный человек; чудака, нелюдим; шатун, негодяй; дикой, малоумный, дурак, божевольный; чушь, дичь, чепуха, бессмыслица, вздор».
4. *Страни́ть* — «шляться, шататься празднично, не делать, не работать, бродить по сторонам, зевать».
5. *Странствовать, странничать* — «ходить и ездить по чужим землям, путничать, путешествовать, посещая иные страны, чужбину».
6. *Странствователь, странствовательница* — «путник, путешественник, путешественник, вояжер... разъезжающий сухопутно или морем по разным странам, по чужбине, по чужим краям».
7. *Странник, странница* — «странный, заочный человек с чужбины, проезжий, прохожий; гость, ищущий где временного приюта; ... обрекшийся на тунейное странничество, под предлогом богомолья; скиталец, бездомный проходимец, землепроход».
8. *Страннонравие человека* — «необычайный, странный нрав».
9. *Страннонравный человек* — «охочий странствовать».
10. *Страннообразный, странновидный* — «необычайный по наружности, по образу»².

В европейских языках нет аналогичного понятия. Наиболее близкий вариант — производные от латинского слова *errare* (скитаться, блуждать, заблуждаться) семантически отсылают нас к значению ошибки, неприкаянности. Они указывают на отличие от нормального образа жизни с флером порочности, неприятие скитальца обществом. Здесь можно вспомнить героя древнегреческой трагедии царя Эдипа, который пустился в странствия, выколол себе глаза, когда понял, что на его совести грехи отцеубийства и incesta. Это — его наказание за содеянное. Также можно вспомнить средневековых прокаженных, которым не было места в городах и поселениях, общество их вытолкнуло, они были вынуждены скитаться по земле.

Не стоит забывать термин «паломничество», существующий как в европейских языках, так и в русском, однако это не то же самое, что «странствие». Паломничество предполагает сакральный путь к святыне с целью приобщения к Богу. Это путешествие,

² Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 4. М., 1999.

а значит, временное действие, странничество же является образом жизни. Об уважении к нему говорят, например, легенда об уходе в странничество императора Александра I или странствия Льва Толстого в конце его жизни. Бурханов называл странничество подлинно «народной религией» и странников — «народными святыми», которые свободны от церковной и государственной власти³.

И хотя на путь странничества могли толкать такие причины, как бедность, проказа, побег от наказания за преступление, то есть внешние, связанные с отношениями человека и общества, все же в культуре закрепилось представление о странниках как о богомольных людях. Их отождествляли с Иисусом Христом, который, в свою очередь, тоже был странником. Поэтому привечать странствующих людей, давать им кров и пищу было богоугодным, праведным деянием. Например, такой образ можно встретить в пьесе Александра Островского «Гроза»: Кабаниха принимала у себя странник, чтобы показать свою христианскую благочестивость.

Но странники выполняли еще одну важную функцию — были своеобразными источниками информации, в каком-то смысле — проводниками в «большой мир». В современных реалиях, когда мобильность человека значительно повысилась и связь с разными уголками планеты стала практически моментальной, функция странника как вестника практически исчезла. Зато его роль как медиума, связующего звена между сверхсилами и простым человеком, стала наиболее важной. Не случайно в антиутопическом мире будущего Сталкер связывает большой мир с загадочной Зоной. Теперь этот проводник работает в обратную сторону: представителям «большого мира» он показывает малую часть, но такую же недоступную, как раньше путешествие в другие страны.

Фильм во многом имеет аллегорический характер, автор часто избегает конкретики. Сталкер каким-то образом связывается с людьми, ищущими себя и ответы на вопросы духовного порядка. В фильме нет четкого указания, сам он их находит или они его; как он определяет, кого вести, а кого нет. Сталкер несколько раз упоминает, что всегда смотрит, кого берет, можно ли ему вообще в Зону, но как он принимает решение, не ясно. Создается впечатление, что

³ Бурханов Р.А. Странничество на Руси: философско-антропологические и социокультурные смыслы // Вестник Нижневартковского государственного университета: Журнал. 2012. № 3. С. 3–10.

у него есть какие-то особые знания или способности, неведомые обычному человеку.

Сталкер проводит клиентов по Зоне к Комнате желаний, а потом выводит обратно в город. Так выглядит внешняя сторона их путешествия. Однако намного важнее внутренний путь, который проделывают герои. Расстояние до Комнаты желаний может занять минут тридцать, но прямая дорога — не всегда самая близкая, герои вынуждены двигаться обходными путями через препятствия, что символизирует их духовные искания. Режиссер затрагивает философские темы, ставит персонажей перед морально-нравственным выбором.

Зона изменчива. Неизвестно, что в ней происходит в отсутствие людей, но как только человек пересекает границу, все приходит в движение, она реагирует на внутреннее состояние и настроение пришедших. Зона — это выражение духовного пути человека.

Все трое надеются своими желаниями изменить человечество, оказать ему великую услугу. Профессор хочет уничтожить Комнату, избавив людей от искушения. Писатель — знать наверняка, что он талантлив, что он гений, а значит — носитель истины и у него есть право воздействовать на общество своим словом. Сам же Сталкер утверждает, что ему нельзя приходить с корыстными целями, но тоже имеет амбиции менять других: он хочет возродить в людях веру. Может показаться, что целью протагониста является исцеление дочери, которая не может ходить. Однако это не самое сокровенное его желание. Если бы это было так, то он давно уже исполнил бы его. Сталкер знает, что зайти в Комнату равносильно непоправимой ошибке (как в случае с Дикобразом, который не смог спасти брата, потому что истинное его желание было в другом).

Несмотря на наличие жены и дочери, Сталкер — вечный странник. Для него семья и дом — временное пристанище. Его жилище не выглядит как место, куда хочется возвращаться, место, где будет спокойно и безопасно. Это ночлег, в котором герой чувствует себя гостем. Едва дочь успевает к нему привыкнуть, Сталкер снова срывается с места. И это не удивительно. Можно вспомнить повесть «Очарованный странник» Николая Лескова, где главный герой был вынужден жить оседлой жизнью годами, но всегда стремился продолжить путь. Для странника находиться на одном месте долгое время равно плену.



Рис. 1

Также важно отметить внешний облик Сталкера, который явно близок образу юродивого. Грязная, обветшалая одежда, мягкая фактура лица, растерянный и блуждающий взгляд. Родимое пятно на его голове и седые волосы показывают, что он отмечен — еще один знак инаковости. Странничество всегда связано с риском, и Сталкер более уязвим, чем человек, живущий оседло. Он все время находится в состоянии тревоги. Единственный эпизод, когда герой пребывает в спокойствии и даже блаженстве, ощущая гармонию и единение с пространством — момент встречи с Зоной.

Изначально фильм решен монохромно — что-то вроде сепии. Выцветший старый мир, он не приносит ни счастья, ни удовлетворения; персонажи выглядят в нем неприкаянными. В Зоне пейзаж начинает приобретать краски, да и вообще впервые появляются признаки живой природы: буйная зелень, птичьи трели. Если внешний бесцветный мир похож на умирающий, будто после катастрофы (напрямую ни о чем подобном в фильме не говорится), то в Зоне превалирует зеленый цвет, и это не случайно: он символизирует надежду, весну, пробуждение, а в православной традиции — Святой Дух.



Рис. 2



Рис. 3

Сталкер без явного повода цитирует Евангелие, стихи, говорит странные фразы и придерживается абсурдных ритуалов. Спутники особо не верят его словам, но соглашаются на все требования на всякий случай: это выглядит глупо, но кто знает, как устроена Зона. Писатель даже предполагает, что Сталкер мог все придумать и про Комнату, и про ловушки, и про опасность. Может быть, ничего этого нет — он только прикидывается (или верит на самом деле в свой вымысел). Слова блаженного невозможно ни подтвердить, ни опровергнуть.

А ведь Сталкер вполне мог быть бандитом или супергероем. Например, если бы фильм снимали в Голливуде, это мог быть мацо в кожаных брюках с оружием и какими-нибудь необычными приспособлениями для прохождения Зоны. Он был бы уверенным в себе, грубым, знающим все о Зоне и ее особенностях, но умалчивающим подробности, в том числе о себе, по каким-то загадочным причинам. Это определенно придавало бы герою трагизма и притягательности. Брутальный гангстер, он бы всегда шел впереди, показывая свою избранность, непревзойденность, ловкость, неуловимость и непобедимость. Подобные образы воплощали на экране Джон Уэйн (Итан Эдвардс в «Искателях») и Харрисон Форд (фильмы про Индиану Джонса, Хан Соло из космооперы «Звездные войны»). Так фильм превратился бы в боевик с элементами фантастики. Но Тарковский идет иным путем. Известно, что у фильма «Сталкер» было не менее семи редакций сценариев. В том числе был вариант, где главный герой представлял суперменом и бандитом. И все-таки режиссер отказался от этой идеи. Его не интересовали герои-победители⁴. В фильме Тарковского герой вызывает жалость и сочувствие, а не восхищение и желание подражать.

Сталкер оторван от привычной нам реальности, он находится в трансцендентном поле. Ортодоксальность его веры вызывает вопросы. Можно предположить, что она имеет связь с христианством, но аллюзии искажены. Так, сцена сна отсылает нас к иконографической традиции изображения одного из важнейших евангельских событий — Преображения Господня: в позах Профессора,

⁴ Туровская М. 7 1/2, или Фильмы Андрея Тарковского. М.: Искусство, 1991. С. 255.

Сталкера и Писателя угадываются образы апостолов Петра, Иакова и Иоанна. Но в Евангелие это событие связано с идеей духовного прозрения: Иисус Христос явился апостолам в белых светящихся одеяниях, приоткрывая тем самым Свою божественную сущность. В «Сталкере» же герои лежат с закрытыми глазами, и приходит к ним не Бог, а черный пес. В мифологии этот образ связывают с миром мертвых.



Рис. 4. Феофан Грек. Преображение Господне. 1403



Puc. 5



Puc. 6



Puc. 7



Рис. 8

Не верит Сталкер и в Бога в привычном нам понимании: он верит в людей и просит Зону, чтобы она помогла им поверить в себя. Бог как необъяснимая и безграничная сила, несравнимая с волей обыкновенного человека, в фильме заменяется образами Зоны и Комнаты желаний. И какова бы ни была воля просящего, здесь исполняются только самые потаенные желания. Чтобы обуздать их, героям приходится совсем отказаться от намерения посетить таинственную Комнату.

Вспомним персонажей других фильмов Тарковского — они все не были героями, но искателями дома, истины, справедливости. Они находились в конфликте с собой и миром. Сталкер же находит гармонию в единении с Зоной, для него более органично существование в пути (чем, например, для персонажей «Соляриса» и «Ностальгии»). По словам Даниила Дорофеева, в страннике «воплотился уникальный образ человека, решившегося в скитаниях обрести свою форму жизни, понимаемую как вечный поиск Бога на дорогах мира. Здесь отрешенность от мира и связанность с ним неповторимо дополняют друг друга»⁵. Сталкер обретает

⁵ Дорофеев Д. Введение в историю странничества в западноевропейской и русской культурах. URL: <http://anthropology.rchgi.spb.ru/dok16.htm> (дата обращения: 19.12.2022).

своего Бога, только когда проводит отчаявшихся людей к Комнате желаний.

Как и любое высокохудожественное произведение, «Сталкер» не имеет однозначной интерпретации. В данном докладе предложен отдельный фокус рассмотрения и анализа героя фильма. Образ странничества глубоко укоренен в русскую культуру и находит свое выражение в различных произведениях, в том числе советских художников, которые не были приверженцами христианских традиций.