

*Роман Перельштейн,
доктор искусствоведения,
ВГИК (Москва)*

Феномен веры в картине Андрея Тарковского «Сталкер»

В том, что Андрей Тарковский снимает метафизическое кино, сомнений не возникает. Но насколько его метафизический кинематограф религиозен? И, если он пронизан религиозными интуициями, то исповедником какой веры выступает режиссер? Не той ли веры, апостолом которой является Сталкер из одноименного фильма? Но что это за вера? Однозначного ответа на этот вопрос не существует. Это некая вселенская всера, основанная на глубоком принятии как ценностей христианской культуры, так и дальневосточных духовных учений, таких как дзен-буддизм и даосизм. Именно к этому синтезу и, прежде всего, его художественному осмыслению и стремится Тарковский в картине «Сталкер».

Ключевые слова: «Сталкер», вера, исповедь, христианство, дзен-буддизм, даосизм, высшая интуиция

Можем ли мы назвать картину «Сталкер» исповедью XX века? Вполне. У Андрея Тарковского были и более личные художественные высказывания, к которым в первую очередь относится исповедальная лента «Зеркало». Однако не было фильма, главным героем которого стал бы разочарованный во всем современный человек, тоскующий по идеалу, но еще не научившийся доверять своей высшей интуиции, а значит, *верить*. Вот как сам режиссер охарактеризовал свой замысел: «Это история крушения идеализма в XX веке. Ситуация, при которой два безбожника-интеллектуала уверяют одного верующего человека, что ничего нет. А он остается со своей верой, но совершенно посторонним в этой жизни...»¹ Однако высказывания режиссера об идее фильма, которая то размывалась, то принимала отчетливые очертания, весьма противоречивы. Действительно, Тарковский мог сказать, что его картина о победе материализма и даже об ущербности всех человеческих привязанностей. Как-то он спонтанно облек свой замысел в такие

¹ Суркова О. Е. Хроники Тарковского: «Сталкер» // Искусство кино. 2002. № 9. С. 128–129.

слова: «Раньше, в "Солярисе", мне важна была мысль о том, что человеку нужен только человек. В "Сталкере" она выворачивается наизнанку: зависимость от других людей, даже любовь к ним, перерастающая в невозможность своего отдельного существования, — это недостаток, выражающийся в неумении построить собственную жизнь независимо от других. И это настоящая трагедия, когда человек ничего не может дать другому человеку!»² Но так же он утверждал, что его картина о безусловной, жертвенной, не имеющей противоположности любви, воплощенной в жене Сталкера. Да и безбожники-интеллектуалы, обретя новое зрение в Зоне, совершенно меняются.

Попробуем во всем этом разобраться.

Вернувшись из Зоны, Сталкер впадает в отчаяние: «Никто не верит. Не только эти двое». Но о какой, собственно, вере идет речь? Вере в кого, во что? В чудо? В Бога? В высокое предназначение человека? А может быть, речь идет о вере в то, что «комната желаний» способна осчастливить любого? Словом, фильм не дает прямого ответа на вопрос, о какой вере твердит Сталкер. Но он ставит феномен веры во главу угла. Вослед за религиозным мыслителем Георгием Федотовым мы могли бы обратиться к Сталкеру со следующим вопросом, а точнее, обозначить область поиска ответа на него. «Мы спрашиваем не о том, во что человек верует, а какого он духа»³. *Мирный дух*, тот самый, который стяжают святые, — не в него ли верит Сталкер?

Антоний Сурожский говорил, что человек может утратить веру в Бога, но Бог никогда не утратит веры в человека. Может быть, об этой вере идет речь? О вере, с которой никогда и ничего случиться не может. Не потому ли жена Сталкера, успокаивая мужа, говорит: «Они же не виноваты. Их пожалеть надо, а ты сердисься». Но Сталкер раздавлен, сломлен. Знает ли он Бога? По крайней мере, он знает, что у Бога ничего нельзя просить. Бог Сам тебе все даст, а вернее, уже дал. Но человек не хочет принять этого дара, ему кажется, что произошла какая-то ошибка, и тогда он создает в своем воображении некую Комнату, которая исполняет желания, некую легенду. У такого человека может быть только одно желание — по-

² Суркова О. Е. Хроники Тарковского: «Сталкер» // Искусство кино. 2002. № 10. С. 124.

³ Федотов Г. Новый град. Нью-Йорк: 1952. С. 377.

лучить крест полегче. То есть страдание, с которым он справится. О том, что Бог никому не дает сверх меры, проситель забывает. Любая ноша, возложенная Богом на плечи человека, становится ношей Бога, Он помогает ее нести. Тот, кто в это верит, выдержит любые испытания. Может быть, об этой вере идет речь? Может быть, именно в это «никто не верит»? Если человек считает, что получил ношу не от Бога, а просто таковы его жизненные обстоятельства или кем-то наложенное на него проклятие, тогда, переступив порог Комнаты, проситель откроет свое сердце не Богу, а даже страшно себе представить какой силе.

Мы предвидим возражение. Не все же попросят у Комнаты более легкого креста. Кто-то придет не за новым крестом, а за счастьем. Вот только верится в это с трудом. Тот, кто придет в Комнату за счастьем, не знает, что такое счастье, и боится его как огня. Стоит ему получить счастье, как он немедленно превратит его в новую драму. Быть несчастным он научился. Не пропадать же годами отработанным навыкам. Счастье, как и костер, требует поддержания. Дрова рано или поздно прогорят. А что дальше? Если бы Комната могла научить человека разжигать этот костер!

На вопрос, во что верит Сталкер, Дмитрий Салынский дает такой ответ: «Может быть, в то, что когда-нибудь ему выпадет судьба вести в Зону нового Мессию? Его не может не быть, если есть Зона»⁴. Другой исследователь творчества Тарковского, философ Игорь Евлампиев, не сомневается в том, что такой Мессия уже найден, и им является Писатель.

На уровне идей кинокартина ставит вопросов гораздо больше, чем дает ответов. Но как художественное произведение, построенное по своим собственным законам, она отвечает на эти вопросы и, отвечая не вербально, а «звучащим изображением», задает новые, на которые в отрыве от произведения ответов не существует. Сам фильм становится ответом. В этом и состоит чудо истинного искусства, которое знает все, но откуда — непонятно, и, ничего не объясняя, способно научить чуткости, отзывчивости и состраданию.

Если мы отнесемся к Сталкеру как к апостолу некоего нового вероучения, что соответствует трактовке авторов фильма, то нам потребуется внимательно вслушаться в его проповедь. Он знаком

⁴ Салынский Д. А. Киногерменевтика Тарковского / Дмитрий Салынский. М.: Продюсерский центр «Квадрига», 2009. С. 211.

с мистическими учениями Дальнего Востока и почти цитирует Лао-цзы. Он слышит музыку природы и тонко рассуждает о природе музыки, причем в мистическом ключе. Молитва для него — не пустой звук. Вдруг он вспоминает сцену из Евангелия от Луки, в которой ученики не узнают воскресшего Христа. Его приводят в трепет картины Апокалипсиса. Словом, он — человек религиозный. И его способность входить в резонанс со Вселенной плохо сочетается с индустриальным веком. Поэтому, когда он говорит о вере, мы не должны настаивать на подробных разъяснениях, которых чурался и сам Тарковский. «Я считаю себя человеком верующим, но не хочу вдаваться в тонкости и проблемы этого моего состояния»⁵, — предупреждал он. Тем более что режиссер фильма проделявает огромную работу по созданию необходимого контекста, из которого многое становится понятным. Имеющий уши да услышит.

Однако главный герой фильма не Сталкер, а Писатель. Об этом почему-то часто забывается, или этот факт игнорируется. Перед выбором в кульминации фильма оказывается Писатель, а не Сталкер. Переступит герой Анатолия Солоницына порог Комнаты или нет — вот в чем вопрос.

Режиссер признавался своему летописцу Ольге Сурковой, что он до конца не знает, что собою представляет Сталкер как человек. За ним поневоле тянется шлейф героя повести «Пикник на обочине» Рэдрика Шухарта. А этот персонаж Тарковскому, мягко говоря, был не очень-то близок. С Писателем ясности гораздо больше. Он ни во что не верит. Он тоскует по идеалу. И это его устами будет исповедоваться XX век.

Писатель ни в грош не ставит прогресс, разбивая в пух и прах технократический оптимизм Профессора. Но и институт религии представляется ему явлением отжившим. Прямо он об этом не говорит, скорее, проговаривает, стоя на пороге Комнаты: «Унижаться, сопли распускать, молиться». Он еще не встретился с истинным, невидимым глазами самим С собой. Тем не менее религиозное чувство, которое терпеливо собирает части и благоговейно составляет из них Целое, ему знакомо. Если бы Писатель не относился к жизни как к великой тайне, то Зона не пропустила бы его в свое

⁵ Андрей Тарковский. XX век и художник // Искусство кино. 1989. № 4. С. 105.

святилище. Писатель — герой совершенно уникальный, и в то же время это образ собирательный. Все-таки «Сталкер» — не психологическая драма, а религиозно-философская притча. Один из сценаристов фильма, Аркадий Стругацкий, определил ее как историю, действующие лица которой являются для данной эпохи типичными носителями типичных идей и поведения⁶. Словом, Писатель — сын своего века, но внутренне он перерос его прагматические ценности и утопические грезы. Про свое время он знает все. Теперь он хочет узнать, что такое вечность, что такое бессмертие. Одно только это желание, когда оно становится сильнее и значительнее всех остальных, делает его последователем Христа. Вот почему Игорь Евлампиев совершенно справедливо увидел в Писателе возможного нового Мессию.

Тарковский показывает нам, как на почве скепсиса и отчаяния рождается вера в то, что Свет рассеет тьму. Верить в то, что человеческая суть безгрешна, хотя и завалена хламом, что посеянное в душе каждого зерно Света неуничтожимо, значит верить в бессмертие души. И не эту ли веру исповедовал сам Тарковский, который писал: «Настоящий художник всегда служит бессмертию. Это, конечно, не значит, что задача художника — обессмертить себя, его задача — представить мир и человека как нечто бессмертное»⁷. Под «миром», конечно же, следует понимать некий первозданный земной космос, Землю как наш Дом, а не то «больное бытие», которое ассоциируется с вышедшей из-под контроля человека технологической цивилизацией.

Писатель, в которого Сталкер не верит, все же понял, что прорастить Божье зерно и есть задача жизни. Возможно, плоды этого понимания герой пожнет не скоро, но надежда на это остается. И не об этой ли надежде картина?

Русский философ Сергей Булгаков в своей лекции «Интеллигенция и религия» (1909) противопоставил религиозную веру механистической материальной культуре и показал всю тщету последней в отрыве от «высшего содержания жизни». Развивая

⁶ Стругацкий А. Каким я его знал // О Тарковском. Воспоминания в двух книгах. М.: Дедалус, 2002.

⁷ Суркова О. Е. Хроники Тарковского: «Сталкер». URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Stalkyer-Lityerturnaya-zapisjj-kinofiljjma.html#Q5395-Stalkyer> (дата обращения: 19.12.2022).

тезис философа, сформулируем в его же понятиях основной нравственный конфликт фильма. Жизнь человека двадцатого столетия протескает под знаком «оглушительного прогресса». В жертву этой максималистской устремленности в будущее принесены душевные силы, свежесть и вера. Именно они и составляют высшее или абсолютное содержание жизни. В результате подмены ценностей современный человек утрачивает способность «различать главное и преходящее», как выразился Тарковский. Зона напоминает ему о *главном*.