

А. А. Антонец

«Пограничья» Андрея Тарковского

Проблема границы не только играет важную роль в изучении отечественного кинематографа, но и зачастую, является смыслообразующим фактором при анализе русской культуры в целом. Граница в ее культурологическом аспекте выступает в качестве маркера при формировании проблемы выбора, которая встает перед человеком. Для русского художника постановка проблемы выбора очень важна при описании практически любой жизненной ситуации. В статье исследуется проблема границы и пограничья в фильме А. Тарковского «Сталкер» (1979 г.). Для отражения многомерности как духовного, так и физического мира своих героев А. Тарковский предлагает вниманию зрителя визуализированный и мыслимый аспекты границы. Именно они являются непосредственными предметами анализа данной статьи. Под визуализированным или видимым аспектом в статье подразумеваются те вещи и феномены, которые могут познаваться посредством органов чувств: предметные (объекты, представленные зрителю) и беспредметные (цветовое и звуковое наполнение картины), в отдельную группу выносятся образ человека. Мыслимый аспект представлен, безусловно, визуализированными в силу особенностей кинематографического жанра, но визуально нейтральными образами, в контексте «Сталкера» приобретающими смысловое значение и рассчитанными на осмысление и восприятие зрителем. Особое место в фильме уделяется духовному миру человека. Герои А. Тарковского, как и сам режиссер, стремятся к достижению гармонии в условиях абсолютной дисгармоничности окружающего мира, поэтому режиссеру важно показать неразрывность человека и враждебного пространства, а не указать на их различия.

Ключевые слова: «Сталкер», А. Тарковский, граница, визуальный, мыслимый, Зона, экзистенция, индивидуальная религия.

А. А. Antonets

«Boundaries» of Andrey Tarkovsky

The problem of the boundary plays an important role in the study not only of national cinema, but also, is a semantic aspect in the analysis of all-Russian culture. The boundary in its cultural aspect acts as a marker in the formation of the problem of choice that faces man. The question of choice is very important for the Russian artist to describe almost any situation. The article deals with the problem of boundary in the film by A. Tarkovsky «Stalker». A. Tarkovsky offers the audience the visual and conceivable points of boundary for reflection the multidimensional spiritual and physical worlds of his heroes. These points are the immediate focus of the analysis. The visualized or visible aspect of the article refers to those things and phenomena that can be learnt by means of the senses: the subject (which is presented to the viewer) and abstract (colour and sound filling of the movie), the image of man completes the special group. The conceivable aspect of presents consists of visually neutral images, which acquire meanings and believe thinking and perception of the viewer in the context of «Stalker». The special place in the film is given to the spiritual world of man. Tarkovsky's heroes, like a director, tend to achieve harmony in absolute disharmony of the outward things. So it's important for Director to represent the continuity of the person and inimical space and not to show their differences.

Keywords: «Stalker» by A. Tarkovsky, boundary, visual, conceivable, Zone, existence, individual religion.

Фигура А. А. Тарковского занимает важное место в истории отечественного кинематографа. Исследователи обращаются к его картинам при анализе проблем духовности, нравственности, поиска смысла жизни и пр. Обращение к проблеме границы и пограничья в творчестве Андрея Тарковского представляется наиболее продуктивным на материале открыто-трагичного и к тому же визуально особо характерного фильма «Сталкер» (1979).

Режиссер считал, что современный человек не способен достичь гармонии в связи с невозможностью мира сохранять целостность при условии наличия социального общества: «Человек должен, в отличие от стадного животного, жить одиноко,

среди природы – животных, растений и в контакте с ними» [2]. Сам А. Тарковский стремился к уединению: многочисленные записи в «Мартирологе» свидетельствуют о том, что он стремился как можно больше времени проводить в деревне, описывал не столько людей, сколько пейзажи и собственные переживания по этому поводу (путешествия в Италию, в Юрьевец, впечатления от деревенской жизни и т. д.). И тем не менее, понимая важность одиночества, он (как любой современный человек) не мог порвать связь с обществом. Это привело к своеобразному дуализму в отношении режиссера к мировосприятию. А. Тарковский (и как художник, и как простой человек) постоянно находится в ситуации выбора: стремление к

гармонии сталкивается с невозможностью ее достижения. В записи от 27 января 1979 г. «Мартин-ролога» он пишет: «Все время убеждаюсь в том, что неправильно живу. И все, что ни делаю – все ложь. Даже когда хочу поступить хорошо, то, кажется, для того, чтобы казаться лучше» [5]. Именно поэтому большое внимание в его картинах уделяется подчеркиванию драматичности мирозерцания и художественного творчества человека.

Отмечая отсутствие в человеческом, духовном мире однозначности, режиссер предоставляет себе и своим героям выбор. В своих фильмах А. А. Тарковский не идеализировал человека, отражая его многогранность – привычку находиться в ситуации сомнения, и, заставляя героев сомневаться, погружал их в ситуацию пограничья.

В философии понятия границы и пограничья могут рассматриваться как поля смыслообразования или смыслоуничтожения. По-нашему мнению, применительно к творчеству А. А. Тарковского уместнее говорить о различии понятий «граница» и «пограничье». Следует отметить метафоричность понятия «пограничье», в то время как «граница» – устоявшийся культурологический термин. Нами «пограничье» рассматривается как переходное состояние, вбирающее в себя качества других («граничащих»), «граница» же разделяет их, отражая и подчеркивая различия. Тарковский намеренно не разделяет, а объединяет противоположности, представленные в фильме не только во внутренней для героя ситуации духовного выбора, но и во внешней (режиссер подчеркивает неоднородность окружающего мира). Именно поэтому мы настаиваем на дефиниции «пограничье».

Необходимо особо отметить многообразие и даже определенную противоречивость в самом понятии и феномене «пограничье»: режиссер показывает соединение несоединимого или противоречивого во внешнем и внутреннем мирах, которые также находятся во взаимной зависимости. По нашему мнению, уместно было бы сослаться на отечественного мыслителя Н. А. Бердяева и его произведение «Самопознание», где, анализируя вопросы человеческого бытия, философ отмечает, что пограничное состояние сознания может быть спровоцировано извне и рождать ощущение внутреннего отрицания [1].

Внешней средой, обуславливающей внутреннее противоречие, для героев фильма Тарковского является Зона, которая, по логике режиссерской мысли, становится сублимацией «авторитарной системы» (по Э. Фромму), способной в любой момент уничтожить человека, но несущей осо-

бый, едва ли не сакральный смысл в силу специфического восприятия человеком.

Сошлемся на Э. Фромма: «Общая черта всего авторитарного мышления состоит в убеждении, что жизнь определяется силами, лежащими вне человека, вне его интересов и желаний» [7]. Едва ли не буквально, в соответствии с идеей экзистенциальной психологии, безымянный Сталкер Тарковского отказывается от желаний, от собственной личности. В Зоне он чувствует себя частью ее: «Все мое здесь, здесь, в Зоне: счастье мое, свобода моя, достоинство, – все здесь». Герой осознает зависимость от этого пространства.

Зона имеет столь важное значение в силу психологической привязанности человека, основывающейся на функциональности пространства. Сталкер находит здесь не просто духовное спокойствие, но доказательство своей избранности (причастности месту). Как и «авторитарное пространство» Э. Фромма, Зона определяет свое главное качество функцией: «Она должна защищать индивида, помогать ему, развивать его и всегда быть с ним рядом. Некий “Икс”, обладающий этими свойствами, может быть назван волшебным помощником. Разумеется, что “волшебный помощник” часто персонифицирован: это может быть бог, или некий принцип, или реальный человек» [7]. В данном случае, используя терминологию Э. Фромма, мы можем говорить о персонифицированном в образе Зоны «волшебном помощнике», который, пропуская только слабых, выступает в роли благодетеля. Сталкер принимается ей, а значит, несмотря на собственное ничтожество (он называет себя «гнидой»), осознает себя избранным, верит в силу этого места, поклоняется ей. Это не единственный источник, где указывается сходство Сталкера и Иисуса, «Христа, за которым не пошел ни один человек» [6]. Но ему присуща не святость пророчества и не святость жертвенности, а поиск смысла опасной и, по сути дела, безысходной жизненной ситуации. Святость Сталкера к тому же опирается на то, что он, по признанию жены, «блаженный». Исследователь Бондырев продолжает ее мысли так: «...юродивый, современный инвариант юродства. Но во всяком юродивом есть святость» [6]. Сам Сталкер не говорит вслух об этом сравнении, но мы считаем, что непроизвольно он все-таки старается исполнить ту же функцию, что и Иисус, – вести людей за собой, показывать им верный путь и делать счастливыми. «Они же не верят», – говорит герой жене, после прихода из Зоны, он переживает, что не знает, кого же в таком случае во-

доть к Исполнителю желаний. Этот человек, не проверяя, правдивы ли легенды о всемогущей комнате, верит в нее. В этой вере он одинок, даже жена предлагает идти с ним лишь для того, чтобы успокоить, но он отказывается, ведь если в силе комнаты разочаруется и она, рядом с ним не будет никого. Таким образом, внешнее (визуализированное) пространство фильма А. А. Тарковского посредством его противоречивости формирует внутреннюю ситуацию сомнения, а мы можем условно выделить визуализированный и неосознанный (мыслимый) аспекты бытия. Здесь необходимо отметить, что и между ними нет жесткой границы.

Под визуализированным или видимым аспектом мы подразумеваем те вещи и феномены, которые могут познаваться посредством органов чувств: предметные (железнодорожные пути), образ человека (Сталкера) и беспредметные (цветовое и звуковое наполнение картины).

Во-первых, к *визуализированному аспекту* мы можем отнести железнодорожные пути, являющиеся своеобразным мостом между Зоной и остальным миром. В данном случае имеет место не буквальное, а условное деление пространства, в то время как в произведении А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине» Зона отделяется от окружающего мира теми же рельсами, переход через которые тождественен внедрению за пределы привычного мира. Экстраполируя образ Зоны из литературного произведения в кинематограф, Тарковский рассматривает его через призму не художественного или социального, а философско-экзистенциального значения. Для него понятие Зоны шире и включает в себя все опасное для человека. Стругацкие определяют Зону как «иное» пространство, Тарковский же, напротив, *визуально* изображает его будничным, повседневным, враждебность оно приобретает в силу индивидуально-экзистенциальных переживаний героев.

Во-вторых, как упоминалось выше, проводником, или связующим звеном, между Зоной и туристами является фигура самого Сталкера: до появления героев здесь буквально царит пустота – лишь брошенные догнивать танки и покосившиеся столбы линий электропередачи. Своим появлением здесь Сталкер по-новому маркирует пространство, придавая ему качество обитаемого. Выступая в качестве «маркера» (по отношению к пространству Зоны), для пришедших сюда людей герой Кайдановского становится экскурсоводом. Но эта функция дополняется воплощением в его фигуре образа проповедника, стоящим между

Комнатой и теми, кто, по его мнению, должен в нее поверить (здесь возможно сравнение его и Христа, который был проводником между Богом и людьми). То есть Сталкер становится пограничным образом фильма, воплотившимся в трех аспектах границы (но не разделяющей, а объединяющей): Зона с внешним обитаемым миром, Зона с приходящими «туристами» (в пространственном аспекте/модусе), Зона (в религиозном контексте) с людьми, которые, по его мнению, должны *поверить*.

В-третьих, к визуализированному аспекту можно отнести цветовые переходы, которые меняются при проходе в Зону, соединяя две части картины. В пространстве, отторгающем Сталкера и чуждом ему, цветовая гамма ограничивается черно-белыми оттенками; с переходом в среду, близкую духу героя, краски меняются, их спектр расширяется, несмотря на то, что гамма сведена «к минимуму, к почти монохромной сине-сизой гамме» [6]. Герой чувствует единение с этой атмосферой, здесь он не лишний. *Возможно*, Писатель прав, когда говорит, что Сталкер «упивается своей властью над теми, кого приводит сюда», но сила эта появляется от уверенности в причастности к данному пространству. «Зона для Сталкера – местность его любви, здесь он оживает, становясь полностью собой» [6]. После ухода из Зоны спектр красок снова становится черно-белым. Следует отметить, что изображение желтого платка на голове дочери героя за пределами Зоны подчеркивает ее единство с этой местностью.

К этому же визуализированному аспекту парадоксально примыкает невидимое, но ощутимое в кинематографе явление – молчание. Не тишина, а лишь отсутствие разговора – визуализируется как переходный этап в критические моменты: приход в Зону, прохождение ловушек и опасных участков пути, часто просто переход от одной темы к другой сопровождается молчанием героев. Привычно значимое в конце 1970-х гг. (время создания фильма Тарковского) цветовое и звуковое решение картины являются нехарактерными для кинематографа: ведь именно появление цветного и «говорящего» кино перевело его на качественно новый уровень. Для режиссера Тарковского цвет и звук в этом фильме важны в их отсутствии, он нарушает привычные границы, деформируя цветовое и звуковое наполнение картины.

Подвергается разделению и хронотоп фильма. Военная застава, на которой охраняется вход в Зону, выступает в роли *разделяющей* границы между враждебным и обитаемым пространства-

ми. Кроме того, герои приходят в Зону утром, во время переходной фазы суток между днем и ночью. А. А. Тарковский постоянно наделяет внешнюю среду свойством пограничности, которая оказывает влияние на человека, определяет его сознание.

В фильме можно наблюдать и *неосязаемый (мыслимый) аспект границы*, разделения живого и неживого, обыденного и трансцендентного. Впервые, это образ дочери-«мартышки» (переходная форма жизни между человеком и животным, возвращение к онтогенезу). Как и в книге А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине», она предстает в образе «уже не человека» [4, с. 544]. Но, оставаясь частью Зоны, «девочка» живет среди людей. А. А. Тарковский подчеркивает единство «мартышки» и зоны посредством цветового решения картины (как говорилось выше).

Воплощением неосязаемого аспекта границы предстает застилающий рельсы, ведущие назад, и мешающий взгляду туман, рассматриваемый в качестве условной преграды. В художественно-эстетической интерпретации этот образ часто символизирует путь от тьмы и смятения к ясности и просветлению.

Несмотря на то, что оба образа (рельсы и туман) визуализированы, мы говорим о неосязаемой границе, так как, визуальны нейтральные, в контексте «Сталкера» они приобретают смысловое значение и рассчитаны на осмысление и восприятие зрителем.

Таким образом, тема пограничья является доминирующей, Тарковскому важно показать неразрывность человека и враждебного пространства, экзистенции героя, а не проакцентировать общеизвестные, по его мнению, различия в них.

Библиографический список

1. Бердяев, Н. А. Самопознание [Электронный ресурс] / Н. А. Бердяев. – Режим доступа: http://krotov.info/library/02_b/berdyayev/1940_39_00.htm, свободный. Проверено 28.10.14
2. Бодэ, М. «Российская газета» – Федеральный выпуск № 4593 [Электронный ресурс] / М. Бодэ. – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2008/02/20/tarkovsky.html>, свободный. Проверено 28.10.14
3. Бондырев, Н. Ф. Жертвоприношение Андрея Тарковского [Электронный ресурс] / Н. Ф. Бондырев. – Режим доступа: <http://www.russkoekino.ru/books/tarkovsky/>, свободный. Проверено 28.10.14.

4. Стругацкий, А. Н., Стругацкий, Б. Н. Трудно быть Богом. Понедельник начинается в субботу. Пикник на обочине. За миллиард лет до конца света / Аркадий и Борис Стругацкие ; худож. А. Е. Дубовик. – М.: АСТ Москва; СПб.: Terra Fantastica, 2006. – 714, [6] с. – (Классика отечественной фантастики)

5. А. А. Тарковский «Мартыролог. Дневники» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fanread.ru/book/9147519>, свободный. Проверено 28.10.2014

6. Туровская, М. 7 и ½ и Фильмы Андрея Тарковского [Электронный ресурс] / М. Туровская. – Режим доступа: http://thelibrary.ru/books/turovskaya_m/7_s_12_i_filmi_andreya_tarkovskogo-read.html, свободный. Проверено 28.10.14.

7. Фромм, Э. Бегство от свободы [Электронный ресурс] / Э. Фромм. – Режим доступа: <http://lib.ru/PSIHO/FROMM/fromm02.txt>, свободный. Проверено 28.10.14

Bibliograficheskiy spisok

1. Berdjaev, N. A. Samopoznanie [Elektronnyj resurs] / N. A. Berdjaev. – Rezhim dostupa: http://krotov.info/library/02_b/berdyayev/1940_39_00.htm, svobodnyj. Provereno 28.10.14
2. Bodje, M. «Rossijskaja gazeta» – Federal'nyj vypusk № 4593 [Elektronnyj resurs] / M. Bodje. – Rezhim dostupa: <http://www.rg.ru/2008/02/20/tarkovsky.html>, svobodnyj. Provereno 28.10.14
3. Bondyrev, N. F. Zhertvoprinoshenie Andreja Tarkovskogo [Elektronnyj resurs] / N. F. Bondyrev. – Rezhim dostupa: <http://www.russkoekino.ru/books/tarkovsky/>, svobodnyj. Provereno 28.10.14.
4. Strugackij, A. N., Strugackij, B. N. Trudno byt' Bogom. Ponedel'nik nachinaetsja v subbotu. Piknik na obochine. Za milliard let do konca sveta / Arkadij i Boris Strugackie ; hudozh. A. E. Dubovik. – M.: AST Moskva; SPb.: Terra Fantastica, 2006. – 714, [6] s. – (Klassika otechestvennoj fantastiki)
5. A. A. Tarkovskij «Martirolog. Dnevnik» [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://fanread.ru/book/9147519>, svobodnyj. Provereno 28.10.2014
6. Turovskaja, M. 7 i ½ i Fil'my Andreja Tarkovskogo [Elektronnyj resurs] / M. Turovskaja. – Rezhim dostupa: http://thelibrary.ru/books/turovskaya_m/7_s_12_i_filmi_andreya_tarkovskogo-read.html, svobodnyj. Provereno 28.10.14.
7. Fromm, Je. Begstvo ot svobody [Elektronnyj resurs] / Je. Fromm. – Rezhim dostupa: <http://lib.ru/PSIHO/FROMM/fromm02.txt>, svobodnyj. Provereno 28.10.14