

Бирюков С. В.

АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ: ВЫХОД ЗА РАМКИ SCIENCE-FICTION В НАПРАВЛЕНИИ ФИЛОСОФСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

Андрей Арсеньевич Тарковский (4 апреля 1932, Завражье, Ивановская Промышленная область – 29 декабря 1986, Париж, Франция) – советский режиссёр театра и кино, сценарист; народный артист РСФСР (1980), лауреат Ленинской премии (1990). Его влияние на мировой кинематограф – как идейное, так и стилистическое – не вызывает сегодня сомнений. Его фильмы «Андрей Рублёв» (1966), «Солярис» (1972), «Зеркало» (1974) и «Сталкер» (1979) прочно вошли в число призванных шедевров мирового кинематографа, изменив его развитие в последние десятилетия ушедшего века. Творчество Тарковского – своего рода интеллектуальный и духовный «взрыв», принесший искусству кино новые смыслы и образы, а главное – качественно иное понимание природы и предназначения кинематографического творчества. Его фильмы образуют цикл о сложной эволюции лирического героя, наполненной противоречиями и внутренними надломами, тяжелое и мучительное преодоление которых рождает в итоге необыкновенное ощущение гармонии. Оригинальные художественные решения Тарковского, присутствующие в каждом его фильме, самобытный язык используемых им образов позволяют раскрыть всю глубину смысла, заложенного режиссером в свою картину.

Главная тема творчества А. Тарковского – духовное становление (раскрытие человека) человека через страдание и надежду, преодоление себя и вызовов окружающего мира через раскрытие собственной сокровенной глубины. Человек, согласно режиссеру, осознает себя, переживая драмы и потери, проходя через пограничные ситуации, в которых ему открывается смысл бытия.

Для нас важно, что Тарковский принципиально отрицает сциентизм, не считая науку панацеей и средством решения всех проблем человечества. С учетом этого обстоятельства, как полагает автор, и следует истолковывать смысл его произведений, выходящий далеко за рамки тех смыслов, которые первоначально вкладывали в использованные им сюжеты авторы научно-фантастических произведений. При этом два ключевых фильма Тарковского, имеющих своим источником научно-фантастические литературные произведения, «Солярис» и «Сталкер» являются отражением двух заметно отличающихся друг от друга картин мира и взглядов на мир.

«Солярис» – научно-фантастическая драма, снятая Андреем Тарковским в 1972 году по мотивам одно-

мённого романа знаменитого польского фантаста, «внутреннего диссидента» в условиях тогдашней коммунистической системы, Станислава Лема. Как убежденно-го сциентиста, Лема безусловно интересовал вопрос об издержках научно-технического прогресса (экологических и морально-психологических) через призму непредсказуемого контакта с инопланетным разумом (изучаемая землянами планета Солярис и присутствующий на ней «мыслящий океан» своего рода отражение идеи «коллективного бессознательного» или «коллективной памяти»; при этом неизбежность научного мировоззрения как единственно очевидного и возможного не ставится польским автором под сомнение. Напротив, у Тарковского на основе этого литературного материала получился широкоэкранный фильм из двух серий, который многие кинокритики полагают затянутым и местами скучноватым. При этом следует помнить о том, что сюжет «Соляриса» Тарковского принципиально условен, как условны основное большинство фигур и персонажей фильма (за исключением самого Криса Кельвина и двух самых близких ему людей – отца и умершей жены Хари). Действие фильма происходит в некоем неопределённом будущем: человечество уже способно летать в «глубокий космос», однако жизнь на самой Земле не выходит за привычные рамки XX века и протекает плавно, без существенных событий.

Режиссера мало интересуют проблемы науки, ее соотношения с человеческой природой и моралью – но прежде всего волнуют фундаментальные проблемы человеческого существования («Это не безумие... здесь что-то с совестью» - произносит один из героев «Соляриса»). Правомочность самой соляристики как науки, расследование психолога Кельвина о странных событиях на исследовательской станции, судьба трех живших на ней ученых (Снаут, Сарториус и покончивший с собой Гибарян), визиты «гостей» (образов из прошлого живущих на станции людей, проецируемых на текущую реальность) – лишь внешняя канва фильма, которая растворяется в мыслях и переживаниях главного героя ленты.

Научно-технические эффекты проходят у Тарковского только фоном, а главным являются разговоры, воспоминания и сны главных героев, которые соединяются в единую ткань повествования. Между тем благодаря блестящей актерской игре исполнивших главные роли

Донатаса Баниониса (Крис Кельвин), Натальи Бондарчук (Хари) и Николая Гринько (отец Кельвина) фильм действительно удается – но удается именно как философская притча о вечном и неизбежном возвращении человека к своим корням и истокам, когда «внутренний космос» человека (его мысли, чувства, воспоминания) гораздо важнее космоса внешнего, который посланы покорять астронавты.

Не случайно, что в итоге Крис Кельвин возвращается на Землю к отцу, и оба они встречаются проникновенными взглядами на пороге дома, воспроизводя сюжет знаменитой рембрандтовской картины «Возвращение блудного сына» – хотя и оказывается, что в действительности все происходит не на Земле, а на одном из возникших островов во все том же остающемся загадкой для ученых океане планеты Солярис. Неожиданно обретенная главным героем в конце фильма казавшаяся недостижимой гармония немало удивила Станислава Лема («У меня Кельвин решает остаться на планете без какой-либо надежды, а Тарковский создал картину, в которой появляется какой-то остров, а на нём домик») – что, в конечном итоге, лишь подчеркнуло глубокую разницу в мировоззрении неплохого восточноевропейского писателя-фантаста и выдающегося мастера кино. Агностик и интеллектуал-прогрессор Лем не смог разгадать глубинные «философские коды» русского художника, ориентированного в первую очередь на духовную (как человеческую, так и надчеловеческую) проблематику.

Как результат, Станислав Лем оценил фильм Тарковского как излишне камерный и выходящий за рамки основного замысла его первоначального произведения («Тарковский в фильме хотел показать, что космос очень противен и неприятен, а вот на Земле – прекрасно. Я-то писал и думал совсем наоборот»; «Снял не «Солярис», а «Преступление и наказание») – что не помешало картине в конечном итоге получить специальный Гран-при Каннского кинофестиваля. Так или иначе, по результатам опросов достаточно большой группы киноэкспертов «Солярис» входит в число величайших научно-фантастических фильмов в истории мирового кинематографа, что, очевидно, стало бы неожиданностью для большого русского и советского кинорежиссера, стремившегося этим фильмом выразить свой особый взгляд на мир, а не решать некие «актуальные проблемы».

На взгляд автора, главная идея фильма «Солярис» – идея о том, что внутренний космос человека, его содержание, осознанное и неосознанное, гораздо важнее космоса внешнего, физического. И другая смыслообразующая идея киношедевра – идея вечного возвращения человека к себе, к своим истокам, которая замыкает жизненный цикл. И именно возвращение человека к истокам наполняет его жизнь смыслом. Именно пройдя через внешний физический космос, через драмати-

ческие приключения на космической станции, Крис Кельвин начинает это возвращение в себе, в глубину своего внутреннего космоса – вызвав с помощью «мыслящего поля» Соляриса из памяти и таким образом материализовав остров, где находится дом его отца, и направившись туда.

Продолжением философско-мировоззренческих исканий Андрея Тарковского стал нашумевший в свое время «Сталкер» – фантастический фильм-притча, снятый на киностудии «Мосфильм» в 1979 году по сценарию известных далеко за пределами СССР представителей «социальной фантастики» братьев Стругацких, в основу которого была положена повесть «Пикник на обочине». Для А. Тарковского «Сталкер» стал выражением его многолетних исканий и размышлений, войдя в число лучших кинолент всех времён – несмотря на сложную и неоднозначную реакцию на фильм со стороны сообщества кинокритиков. Производство фильма также сопровождалось множеством проблем и заняло около трёх лет (у исполнителя роли Сталкера большого советского актера Александра Кайдановского в ходе съемок случился инфаркт). «Сталкер» стал последней работой режиссёра, снятой в СССР, за которой последовал отъезд его на Запад в «творческую командировку» – превратившийся в итоге в эмиграцию (пусть и не связанную напрямую с политическими мотивами), из которой Тарковский уже не вернется на Родину при своей жизни. Фильм, впервые показанный 19 мая 1980 года, в итоге получил «Приз экуменического жюри» на Каннском кинофестивале 1980 года, став событием мирового кинематографа.

Сам Андрей Тарковский высказался о фильме «Сталкер» достаточно лаконично: «Я готовился к фильму всю жизнь, снимал его два года». Действие фильма происходит в некой запретной Зоне, где, по слухам, существует комната, где исполняются самые заветные желания. К этой комнате отправляются разочаровавшийся в себе и в своем ремесле Писатель и строгий и внешне сдержанный Профессор – каждый по своим причинам, о которых каждый из идущих в Зону предпочитает не говорить.

Персонажи фильма, как это нередко бывало у Тарковского, принципиально условны, обобщенно-символически (Профессор символизирует позитивистский материализм, Писатель – блуждания и напускной цинизм потерявшего себя художника; сам Сталкер – это вера), а сюжет развивается медленно, основные его линии намечены лишь пунктирно. При этом Тарковский намеренно устраняет из сюжета едва ли не все научно-технические эффекты, которыми изобилировал «Пикник на обочине».

Само действие фильма происходит в вымышленном времени и пространстве; у героев нет имён – только

прозвища. Главный герой фильма – неприкаянный, социально депривированный человек, незадолго до этого выпущенный из тюрьмы, именуемый «Сталкер» (блестяще исполненный Александром Кайдановским). Круг его жизни кажется очерченным – бедность, измученная его образом жизни жена и хронически больная дочь («Мартышка»). Сталкер зарабатывает на жизнь,водя желающих в Зону, несмотря на возражения супруги и преследования властей. Собственно, Зона – место, где примерно за 20 лет до начала сюжета фильма произошло падение метеорита и где однажды появились таинственные пришельцы, изменившие характер этого места и создавшие ему ореол загадочности. Зона отмечена регулярно происходящими аномальными явлениями, и многие из тех, кто проник туда произвольно, никогда уже не возвращаются обратно. Центральное место зоны – таинственная комната, способная исполнять желания («самые заветные, самые искренние, самые страданные», как говорят герои). Попытка оградить Зону от произвольного проникновения провалилась – не помогли ни колючая проволока, ни военные кордоны по периметру, ни мобильные полицейские патрули. Сталкера нанимают проводником для прохода к Комнате Профессор и Писатель, каждый из которых преследует собственные цели, которые до определенного момента оставляют при себе. Сюжет фильма – своеобразное круговое движение героев в пределах Зоны (в итоге выясняется, что вход в неё расположен всего в нескольких сотнях метров от начала пути), которые достаточно темпераментно и местами ожесточенно ведут между собой дискуссии о смысле жизни и других вопросах. По пути их движения возникают ловушки, которые Сталкер помогает идентифицировать и избегать.

Фильм начинается в чёрно-белой гамме с того, что трое героев, оторвавшись от военного патруля, проникают в Зону. Здесь картина становится цветной, символизируя вернувшееся многообразие жизни. Совершая круговое движение и ведя попутно философский диспут о смысле жизни, путники двигаются к центру Зоны, к Комнате. Выясняется, что вход в неё находился всего в нескольких сотнях метров от исходного пункта пути, пройти который по прямой, однако же, невозможно. Сталкер требует, чтобы спутники беспрекословно подчинялись его указаниям, объясняя, что любое перемещение в Зоне подчинено особым закономерностям. Профессор подчиняется требованиям, а Писатель относится к угрозам и предупреждениям Сталкера об опасности Зоны скептически, будучи остановленным лишь непонятно возникшим посторонним голосом.

Благополучно избежав все ловушки Зоны (включая самую опасную из них, именуемую «мясорубкой»), герои добиваются до Комнаты. Профессор, как выясняется, имел своей целью не загадать желание, а уничто-

жить Комнату, принеся с собой тайно созданную в лаборатории 20-килотонную бомбу – дабы прекратить опасную для человечества игру в «исполнение желаний». Однако Сталкер сумел остановить его, обосновав существование комнаты необходимостью сохранения у человека надежды; бомба впоследствии будет выброшена. Писатель отказывается загадывать желание, объясняя это тем, что никому не дано в полной мере понять и признать свои самые сокровенные мечты, и поэтому смысла в посещении Комнаты нет. Дойдя до порога комнаты, герои возвращаются назад, так и не загадав желаний, уходя обратно, в прежнюю жизнь. Сталкер возвращается домой к жене и дочери, будучи глубоко разочарованным в людях, лишенных всякой веры и надежды. В заключительном монологе жена Сталкера говорит, что её муж – блаженный, но, несмотря на все мучения и житейские неустрашения, она счастлива с ним. В последнем эпизоде фильма показано, что дочь Сталкера обладает парапсихологическими способностями. Передвигая усилием мысли стакан, она одновременно читает по книге стихотворение Тютчева о силе любви, направляющей жизнь человека и дающей ему силы. Звучащая в последних кадрах ода Бетховена «К радости», дополненная звуком проходящего поезда, – лишь отголосок внешнего мира на фоне более глубоких и значимых проблем и вещей.

Примечательно, что сам великий режиссер отказался ясно и однозначно сформулировать ту идею, которую он вложил в снятый им фильм: «Что касается идеи «Сталкера», то её нельзя вербально сформулировать. Говорю тебе лично: это трагедия человека, который хочет верить, хочет заставить себя и других во что-то верить. Для этого он ходит в Зону. Понимаешь? В насквозь прагматическом мире он хочет заставить кого-то во что-то поверить, но у него ничего не получается. Он никому не нужен, и это место – Зона – тоже никому не нужно. То есть фильм о победе материализма...».

Но исчерпывается ли этой сентенцией смысловое наполнение фильма? В конце концов, великие произведения искусства всегда полисемантически и предполагают многообразие интерпретаций, которые могут появляться снова и снова, дополняя смысловой горизонт произведения.

На мой взгляд, главная идея фильма – идея о том, что человек не является тем, что он сам о себе мыслит, что он гораздо многозначнее, чем может предположить любая сформулированная его собственным разумом философская концепция. А также идея о том, что человек – это постоянное преодоление самого себя, которое возможно лишь через страдание и самоотречение, путем прохождения через пограничные состояния. Наконец, о том, что особое значение для жизни человека имеет чудо – оно выводит его за рамки привычного существования, ставит в ситуацию выбора и делает его подлинно свободным.

Тем самым, благодаря выходу на экраны «Соляриса» и «Сталкера» выдающимся режиссером А. Тарковским был совершен выход за рамки science-fiction в направлении «философского кино», которое получило свое развитие у его продолжателей как в России (К. Лопушанский, А. Сокуров, А. Звягинцев, А. Попогребский), так

и за рубежом (Л. фон Триер, К. Нолан, Д. Джармуш, Т. Малик, А. Г. Иньярриту) и имеет перспективу дальнейшего развития в ответ на те фундаментальные вызовы, с которыми сталкивается человеческое существование в условиях современного мира.

Информация об авторе:

Бирюков Сергей Владимирович, доктор политических наук, профессор, Центр изучения России Восточно-Китайского педагогического университета (Шанхай, Китай); Сибирский институт управления – филиал РАНХИГС (Новосибирск, Россия), кафедра социальной антропологии и межкультурных коммуникаций; Томский государственный университет (Томск, Россия), кафедра политологии; ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный медицинский университет» Министерства здравоохранения Российской Федерации (Кемерово), кафедра истории.

E-mail: birs.07@mail.ru

ORCID: 0000-0003-4071-0464

Author:

Biryukov Sergey Vladimirovich, Doctor of Sciences in Politics, Professor, Center for Russian Studies, East China Normal University (Shanghai, China); Siberian Institute of Management – Branch of RANEPA (Novosibirsk, Russia), Department of Social Anthropology and Intercultural Communications; Tomsk State University (Tomsk, Russia), Department of Political Science; Kemerovo State Medical University (Kemerovo), Department of History.

E-mail: birs.07@mail.ru

ORCID: 0000-0003-4071-0464