

УДК 791.43/.45

DOI: 10.46987/0507092021_80

А. А. Ким

ВЛИЯНИЕ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ» В КАРТИНЕ А. А. ТАРКОВСКОГО «СТАЛКЕР»

Научный руководитель:

Бурая Мария Анатольевна

Кандидат филологических наук,
Дальневосточный федеральный университет

Аннотация. Статья посвящена отражению мотивов творчества Ф. М. Достоевского в фильме А. А. Тарковского «Сталкер». Эта кинокартина рассматривается автором как интертекстуальная работа, в которой аллюзии на романное творчество Ф. М. Достоевского носят вполне закономерный характер. С учётом философской проблематики произведений великого русского писателя фильмы А. А. Тарковского могут получить новое прочтение. Этим и обусловлена важность данного исследования.

Ключевые слова: Андрей Тарковский, «Сталкер», Достоевский, философские мотивы, система образов, тема потери веры.

В жизни Андрея Арсеньевича Тарковского было несколько сценариев и замыслов, которые режиссёру не удалось реализовать. Как минимум, три из них были связаны с жизнью и творчеством Фёдора Михайловича Достоевского. Это картина «Житие великого грешника», которая была задумана как биография писателя, а также экранизации романов «Бесы» и «Идиот».

А. А. Тарковскому была особенно близка философия Достоевского. Героями его картин часто становились юродивые в прямом и переносном смысле этого слова, будь то юродивая в фильме «Андрей Рублёв»; Сталкер – герой одноимённой картины; Доменико из «Ностальгии», совершивший акт

самосожжения; Александр в «Жертвоприношении», которого в конце фильма принимают за сумасшедшего. Также в этот список можно включить Прохожего, который появляется в начале картины «Зеркало», и Бертон из «Соляриса».

Фильм «Сталкер» начал выходить на экраны в 1979 году. В этой картине, снятой, как известно, по мотивам повести Аркадия и Бориса Стругацких «Пикник на обочине», прослеживается влияние идей Ф. М. Достоевского. В частности, в фильме можно увидеть отсылки к роману «Идиот». Так, главный герой картины – Сталкер – из преступника превращается в блаженного, юродивого, что сближает его с образом князя Льва Николаевича Мышкина.

Согласно словарю Владимира Даля, юродивый – это «безумный, божевольный, дурачок, отроду сумасшедший; народ считает юродивых Божьими людьми, находя нередко в бессознательных поступках их глубокий смысл, даже предчувствие или предвиденье» [1, с. 612]. Иногда в качестве синонима используется слово «блаженный», которое, соответственно, восходит к слову «блажь», то есть «дурь, шаль; своенравие; юродство; мечты» [5, с. 84]. И хотя со временем значение этих понятий менялось, обращение к мотиву юродства в русской культуре нередко сопутствовало поиску архетипического образа героя.

Главная цель Сталкера – осчастливить людей, сделать их жизнь лучше. Любовь к людям разительно отличает его от других героев картины. Даже жена Сталкера не хочет, чтобы он ходил в Зону – она боится его потерять. Ей тяжело принять самоотверженную жизнь своего мужа, психологическое состояние героини подорвано – неслучайно фильм практически начинается с её истерики, что задаёт тон всему дальнейшему повествованию.

Композиция картины циклична. В конце фильма мы наблюдаем «припадок» уже у самого главного героя. Аналогичным образом и роман «Идиот» заканчивается прогрессирующей болезнью князя Мышкина. Важно отметить, что в романе Достоевского возникает мотив Страстной или Великой

субботы как дня особого испытания для верующих. Сопоставляя картину Тарковского с романом «Идиот», «припадок» Сталкера также можно рассматривать как своего рода испытание. Человек разрывается между отчаянием и верой в то, что мир можно изменить к лучшему. Потому-то слова Сталкера о том, что «орган, которым веруют, атрофировался у людей за ненужностью» [4], могут относиться к нам в точно такой же степени, как и к героям фильма. Тема кризиса веры, – актуальная как в наше время, так и в эпоху Тарковского, – является одной из главных в творчестве Достоевского. Особенно показателен в этом плане роман «Идиот», где главный герой является аллюзией на Иисуса Христа.

В связи с этим возникает мотив «прыжка веры». Ни герои, ни зрители не знают, на самом ли деле в таинственной Комнате исполняются заветные желания. Точно также и историю Сталкера о дикобразе каждый трактует по-своему: для кого-то – это выдумка, миф, для кого-то – нет. Все герои картины испытываются верой, поскольку они лишь *слышали* о том, что в Комнате могут исполняться желания.

Как мы знаем, Писатель и Профессор в конечном счёте отказываются зайти в Комнату на самом её пороге. Вместе пройдя нелёгкий путь через Зону, герои лучше поняли самих себя. В итоге они испытывают не столько недоверие к загадочной Комнате, сколько страх увидеть своё «сокровенное», о котором они боятся даже подумать.

Мы полагаем, что Писатель и Профессор – это двойники Сталкера. У каждого из них есть, – или было, – искреннее желание нести людям добро, была убеждённость, что от их деятельности станет кому-то лучше на Земле. Лишь методы у них были разные. Сталкер водил людей к Комнате, чтобы исполнялись их сокровенные желания; Писатель когда-то писал добрые книги; Профессор занимался наукой, чтобы облегчить людям жизнь. Более того, он собирался даже уничтожить с помощью бомбы ту самую потаённую Комнату,

чтобы уберечь человечество от возможной смертельной опасности, ведь мало ли у кого какие могут быть желания.

Каждый из трёх героев картины переживает *свою* потерю веры [7]. Даже Сталкер отчаивается, говорит, что больше не сможет водить в зону людей, а на предложение жены пойти вместе с ней, отвечает отказом. Герой больше не верит в людей, оказывается неспособным на «прыжок веры». Подобное двойничество героев Тарковского напоминает систему полифонического построения в романах Достоевского, когда герои-двойники Родиона Раскольникова, Николая Ставрогина, Ивана Карамазова помогают лучше понять ключевую идею, развивают самосознание главного героя.

У Сталкера, несомненно, есть слабость, которая не скрывается, не ретушируется режиссёром, как у других героев, а, напротив, всячески подчёркивается. Например, слабость Писателя – это страх осознать свою бездарность. Он бежит от него, и лишь пройдя испытание смертью, ближе к концу фильма, он решается открыто говорить об этой больной для него теме. Сталкер – изначально отрицательный герой, ведь он – нарушитель закона, недавно вышедший из заключения. Вдобавок он ещё и слаб физически, что подчёркивается эпизодом, когда Сталкер, пытаясь защитить Зону, отбирает у Профессора бомбу, но тут же его начинает избивать разъярённый Писатель. Это напоминает нам сцену, когда князь Мышкин защищает Настасью Филипповну от офицера, или Варю от пощёчины Гани. Во всём творчестве Достоевского и, в частности, в его «Пятикнижии», начиная с «Преступления и наказания»,¹ видна значимость сопоставления мотивов силы и слабости – вспомним, кроме князя Мышкина, образы Сони Мармеладовой, Марии Лебядкиной, Алёши Карамазова.

Как мы уже говорили, Сталкер напоминает нам блаженного/юродивого, поэтому наиболее логичным представляется сравнение его с князем

¹ К «Пятикнижию» Ф.М. Достоевского относятся также романы «Идиот», «Братья Карамазовы», «Бесы», «Подросток». – *Прим. Ред.*

Мышкиным. Однако Сталкеру не передаётся главная черта «князя-Христа». Ведь все основные герои фильма – это так или иначе мученики, которые стремились сделать мир лучше, но потерпели на этом пути жестокое поражение. Писатель потерял себя – «жрущая» толпа переделала его по своему подобию. Профессор утратил границы между добром и злом – наука, убив в нём лучшие черты, позволила раскрыться в его душе разрушающему началу, результатом чего стало создание им смертоносной бомбы.

Однако терновый венок Тарковский надевает на Писателя, причём очень значим сам контекст этого. Учитывая присутствие в картине мотива Апокалипсиса, по-особенному звучат следующие слова Писателя, уже увенчанного венком: «Между прочим, я прекрасно вижу, что все эти чтения стихов и хождения кругами есть не что иное, как своеобразная форма принесения извинений. Я вас понимаю. Тяжелое детство, среда... Но вы не обольщайтесь. Я вас не прощу!» [4]. Новый виток в техническом прогрессе не принёс человеку счастья, но, напротив, лишил его духовных и нравственных основ, и вот человечество уже не может рассчитывать ни на какое оправдание. Этот печальный мотив становится, к сожалению, пророческим – через семь лет после выхода фильма, в апреле 1986 года произойдет авария на Чернобыльской атомной станции, в четвёртом энергоблоке, и внимательный зритель сразу вспомнит, что именно в четвёртом бункере была спрятана бомба, которую забрал Профессор.

Ни Писатель, ни Профессор не достигают, однако, того уровня просветления, которое даётся Сталкеру. Внешне его семья бедна и беспомощна, но именно она принимает бездомную собаку, увязавшуюся за путниками на Зоне – так слабые помогают слабым. Теперь, когда уже Сталкер без сил лежит на полу, жена заботиться о нём, не давая его вере полностью сокрушиться. И потому неслучайно картина заканчивается на эпизоде, когда дочь Сталкера, физически немощная от рождения, проявляет невероятную силу, данную ей Зоной. Эта смысловая связь прослеживается и в цветовом

решении фильма. Контрастируя с унылой монотонностью индустриального города, сцены с Зоной и с девочкой, напротив, обретают цвет.

В представленной статье сделан лишь беглый обзор основных мотивов творчества Достоевского, нашедших отражение в картине «Сталкер». Дальнейший систематический анализ художественного кинотекста фильмов Андрея Тарковского позволит более глубоко и последовательно изучить влияние поэтики Достоевского на творчество великого режиссёра.

Список литературы

1. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х томах. Том IV. М.: Общество любителей российской словесности, учреждённое при Императорском Московском университете, 1866.
2. *Достоевский Ф.М.* Идиот. Роман в четырёх частях // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений. В 12 томах. Тома VI – VII. М.: «Правда», 1982.
3. *Смагин В.П.* Феномен христианской этики в кинокартине Андрея Тарковского «Сталкер» // Труды Нижегородской духовной семинарии. 2020. № 18. С. 457-471.
4. Сталкер. Литературная запись кинофильма [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.predanie.ru/book/79568-stalker-literaturnaya-zapis-kinofilma/> (дата обращения: 24.06.21).
5. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х томах. Том I. 2-е издание, исправленное и значительно умноженное по рукописи автора. СПб.: издание М.О. Вольфа, 1881.
6. *Туровская М.И.* Семь с половиной, или фильмы Андрея Тарковского. М.: «Искусство», 1991.
7. *Евлампиев И.И.* В мире умершего Бога («Сталкер») // Антропологическое измерение современного кинематографа. Монография / Под общ. ред. И.И. Евлампијева, А.И. Климина. – СПб.: СПбГИКиТ, 2015. С. 101-122.

© Ким А.А., 2021

