

«Зачем вы впутались в эту историю? Зачем вам Зона!».

СТАЛКЕР.

«Когда меня спрашивают об этом фильме, я теряюсь. ...Что такое «Сталкер» — не знаю...» — говорит Андрей Тарковский в документальном фильме-монологе, итальянского режиссера Донателло Боливо.

Произведения Тарковского устремлены за пределы жанрового восприятия. Жизнь, Душа, Человек — переполняют пространство и время первых работ Мастера...

В «Сталкере» — время остановилось. Его как-будто нет — человеческого времени Истории. Есть только осязаемое после-временье тления и дикое, невидимое до поры, до времени, — себе на уме — Время Природы.

Пространство свалилось в серый комок — ком в горле, оно тесное и нечистое: обиталище главного героя, природо-рожная забегаловка, открытая всем — несуществующим здесь — ветрам, смог никакого утра — дают на Сталкера, Ученого и даже «запойного» Писателя, делая их пигмеями этой страны бездорожья, покрытой паутиной путей, по которым они шагают, закоулков, по которым они прячутся, железной дороги, ведущей из ниоткуда в никуда... Как уродливы стали нынче дороги человека!..

Сквозь тупую пассивную пустоту ползут первые кадры фильма. Герои — каждый сам по себе — бессильны перед обстоятельствами, в которые вовлечены. Бессильна жена Сталкера — остановить, удержать мужа, бессилен Сталкер — понять нанявших его людей и самого себя, бессильны и эти люди — перед миром, бороться с которым они пытаются тупыми и смертельными средствами: алко-голем и атомной бомбой. Даже Бармен — всегдашний символ мещанской самодостаточности — обречен на молчаливое участие своим неучастием («Люкер» — тот, кто смотрит). Все они живут, делая вид, что живут, давно изжив надежду увидеть новое...

Фильм — об умирании, об агонии, о предсмертных судорогах и бессознательных воплях, о смерти... и — о Воскресении: невидимом, неясном, почти несуществующем в этом мире, и все же осуществившемся — именно в нем. Поэтому что иного Места для этого — нет.

Этой предельностью «Сталкер» обязан и авторам сценария — писателям Аркадию и Борису Стругацким. Первоначально режиссер взял за основу фильма заключительную главу их произведения «Пикник на обочине» (1972). «Однако, — писал позже А. Стругацкий, — в процессе работы (около трех лет) мы пришли к представлению о картине, ничего общего с повестью не имеющей, и в окончательном варианте нашего сценария остались от повести лишь слова-термины «сталкер» и «зона» да мистическое Место, где исполняются желания».

Настоящий художник не войдет дважды в реку одного и того же художественного образа, и на сей раз Стругацкие великолепно подтвердили древний афоризм. Преображенные творческой метаморфозой, символы «Сталкер» и «Зона» проясняют породивший их мир — в столкновении старых и новых, своих и чужих смыслов. Так нечаянна и ясна встреча полынной — чернобыльной — символики Апокалипсиса и спасателей-сталкеров в Зоне ЧАЭС...

Субъект исполнения желаний в повести «Пикник на обочине» — Золотой Шар — солнечное сплетение сокровенных помыслов многих и многих людей. Он напоминает Солярис — «Солнечный», а также готовый овесть интимные

чаянья души. Шар и Океан Соляриса отразились друг в друге — подобно солнечным, фантазиям писателей и режиссера — и зажгли свет нового образа: Комната исполнения желаний, к которой стремятся герои — далекие потомки персонажей «Пикника...» и «Соляриса» — созданного по одноименному произведению Станислава Лема.

Тарковский считал «Солярис» своей самой неудачной работой — прежде всего потому, что ему «не удалось до конца преодолеть все приметы и признаки, так называемого жанра «научно-фантастического кино». Там много... всякой ерунды, которая не имеет никакого отношения к искусству». В «Сталкере» по утверждению Тарковского авторы достигли «простоты, аскетизма в способе рассказа». Отчасти — ценной совершенно законченного и загубленного

осязаемая: фантастика испаряется, как сладкий сон, оставляя нас перед горькой реальностью. Но низкое сознание героя не способно нести груз самоанализа и Стругацкие чутко дозировали глубину его финальных рефлексий. Синтез и дальнейшее развитие логики исходной социально-философской идеи (романа «Солярис», одноименного фильма, повести «Пикник на обочине») породили в фильме «Сталкер» нового героя, вернее — триаду героев: Сталкер, Писатель, Ученый.

С муками писательства Стругацкие знакомили читателя в другой повести — «Гадкие победы» (1967). Кое-что совпадает, но в целом оба образа как-бы взаимно-вывернуты: Виктор Банев поглощен преимущественно происходящим вокруг, Писателю (в фильме) жизнь давно не являет заветную откровенность,

ним, то пытается его уничтожить (хотя бы и пониманием), как бы забывая, что жизнь — чудесна сама по себе, и уничтожение чуда равносильно уничтожению смысла жизни. Искусство созерцает чудо, но, стремясь сохранить свою бытийную суверенность, не доверяет ему, норовит обойти. Как бы забывая, что — чудесно само по себе, и отказ от чудесного приведет его к собственной гибели. И в сцене вокруг бомбы Писатель, не раздумывая, становится на сторону Профессора, открывшего свой ужасный план уничтожения Комнаты, и успокаивается только вместе с ним. Что-то останавливает его, хотя на словах и на поверхности душ — остается недоверие.

Наука пыталась отменить веру, и в сомнении опускала руки, отворачиваясь к другим — конкретным — делам. Искусство пыталось ополчать веру, отрицая или подслащая ее, и стыдливо умолкало, переходя к иным — «свободным» — темам. В аспекте этих двух — по необходимости условных и огрубленных здесь — модусов: Наука — символ веры Ученого, Искусство — символ веры Писателя.

А Сталкер?!

«Сталкер — апостол новой религии», — отметили как-то Стругацкие («Московские Новости», № 21, 1987). Символ веры этой религии — Зона.

Зона — квинтэссенция мира современного человека, средоточие абсурдности, безумия его бытия. Стремление в Зону — стремление в самую больную область собственной души, в зону бесчеловечности и нелюбви — отчаянный рывок через этот ад — к воскрешению веры.

Сталкер повести еще не задумывается над этим. Сталкер фильма, балансируя на грани самообмана, чувствует, что встреча с Зоной — попытка-испытание человека обращением к нутру своего Я, и он ведет туда людей, веря и не веря в это, ведет — надеясь и не надеясь на благо, которое будет хотя бы им. Здесь — вся его любовь, любовь к Зоне — последнему месту просветления души.

Поэт Иосиф Бродский в своей Нобелевской лекции сказал: «Мир, вероятно, спасти уже не удастся, но отдельного человека всегда можно». Всегда! Если так, то — спасение мира возможно — через спасение отдельного человека.

Сталкер повести пытается спастись за счет остальных, и ему удается хотя бы понять самое важное: невозможно представить счастье для себя без «счастья для всех». Следующее открытие — за нами: Сталкер фильма, будучи неким обобщением земного существа, превращает своим присутствием недоверчивую по земным понятиям Зону — и себя вместе с ней — в открытую, зияющую, кровоточащую и этим вполне реальную сегодняшнюю проблему: как жить в мире — лишенном веры, надежды и любви, в мире — законы которого направлены против него самого, в мире — который умеет только убивать и умирать, оставляя за собой и в себе хаос.

«Тысячи страниц написаны о Бахе, Леонардо, Толстом, — говорит Андрей Тарковский в своем последнем интервью, — но в итоге никто не смог ничего объяснить. Никто, слава Богу, не смог найти, коснуться истины, затронуть сущность их творчества! Это лишний раз доказывает, что чудо необъяснимо...» («Л. Г.», № 15, 1987).

Поиск чуда всю свою творческую жизнь вел режиссер Андрей Арсеньевич Тарковский: «Фильмы всегда были частью моей жизни... Для меня кино — не профессия. Это — моя жизнь, и каждый фильм для меня — поступок».

Д. КУДРЯ.

• Сквозь призму творчества

МЕСТО ИСПОЛНЕНИЯ ВОПРОСОВ

фильма, снятого по сценарию под названием «Машина желаний» (Альманах НФ, № 25, М. 1981).

Океан, Шар, Комната — этапы эксперимента, художественного освоения предельного мысле-образа, воплощающего очередной раз извечную идею ограниченности всемогущего Абсолюта — будь то хронические силуэты архаики, сказочные лики фольклора, трансцендентные силы добра и зла или условные интеллектуальные модели сверхестественного. Эту идею ограниченности, которой утверждается извечная же потребность человека — на вершинах его собственно-человеческих усилий — испытывать свою парадоксальную ответственность за весь мир.

Тарковского не устраивал сценический антураж «Соляриса», но суть его повторного обращения к сходному приему была иная: по сравнению с научной фантастикой одноименного романа Лема, повесть Стругацких — голый реализм. Встреча Редрика Шухарта с Шаром и столкновение астронавтов с Солярисом соотносятся как опыты, поставленные в условиях «ин vivo» и «ин витро», т. е. «в жизни» и «в пробирке». Проблемы героев «Соляриса» замыкаются исключительно на интимные стороны их жизни; большого художественная достоверность образов взять на себя не могла. Они безнадежно чище Шухарта, в мыслях которого узнаваемые штрихи нашей эпохи: «...расплататься за все, душу из гадов вынуть, пусть дряни пожрут, как я жрал!.. Подлость, подлость... И здесь они меня обвели, без языка оставили, гады...». И задыхаясь, захлебываясь в бессильной злобе на все человечество, Редрик с отчаянием полной безнадежности хватается за соломинку слов, произнесенных только что уничтоженным им человеком: «Счастья для всех, даром, и пусть никто не уйдет обиженным!».

Сталкер повести — личность вполне

во всем свете его едва интересует лишь он сам.

Образы ученых — доктора Пильмана в «Пикнике...» и Профессора в фильме — связаны внешне сходным (хотя и обратным) превращением: Пильману наплевать на человечество, наука для него — способ утонченного развлечения не без привкуса тщеславия и бахвальства. Бесребренник Профессор — погружен в научный миф тотальных идей, вечных мировых законов, несоотнесенность с которыми искренне обесмысливает любое нечто в его глазах. Хотя — осуждая «неубедительный» субъективизм Писателя — он в то же время не забывает и о дурных приметах...

От первого варианта киносценария к «Сталкеру» эти образы почти не изменились, но общая картина «Машины желаний» все же оказалась лишена целостности — отсутствием связующего звена: Писатель и Профессор оставались «персонами в себе».

Иное — Сталкер. В «Машины желаний», он — подобие Шухарта, делающего свой опасный бизнес на тех, кто хочет попасть в Зону — к волшебному Месту. Он лексически груб, умственно невыразителен — во всем, кроме техники передвижения по Зоне. В качестве персонажа этот Сталкер явно отставал в развитии от своих спутников, именуясь просто «Проводник» — как не имеющий существенной собственной цели. В «Сталкере» он перерастает их — скрытый даже от себя ясный стержень их намерений.

Два пути осуществления в мире являют образы Писателя и Профессора. Им обоим необходимо попасть в Зону, и каждый по-своему объясняет это Сталкеру, друг другу, себе... Но вот их последние слова в Зоне. Писатель: «Нет. Я ведь сказал, что не пойду. Просто я хочу посмотреть на чудо собственными глазами. Я скептик». Профессор: «Я ведь никогда не собирался ни подходить туда, ни просить...» («Машина желаний»).

Наука не желает, да и не способна увидеть чудо, а если и встречается с