Превращения на планете Солярис

К выходу американской версии фильма

«И сказал Бог: Сотворим человека по образу Нашему, по подобию Нашему, и да владычествует он над рыбами морскими, и над птицами небесными (и над зверями), и над скотом, и над всей землею, и над всеми гадами, пресмыкающимися по земле...».

Книга «Бытие», глава I.

Герой новой американской версии фильма «Солярис» говорит слова, прямо противоположные библейскому откровению: «Бог придуман человеком по образу и подобию своему».

И в романе, и в обоих фильмах действия и поступки героев меняются на противоположные логике и жизни. Космонавты-исследователи сами становятся жертвами и объектом какого-то инопланетного эксперимента, находятся как бы в положении микроорганизмов на зеркальце микроскопа, в который заглянул глаз чужеродного существа с непонятной логикой, стоящего как-то в стороне от земных понятий «добра» и «зла». Герои стремятся понять это существо, найти в его действиях хоть какую-либо логику. Существо в неменьшей степени хочет понять нас. Мы догадываемся, что инопланетный разум, превращая сны, мечты и воспоминания человека в реальные объекты, стремится найти контакт с нами. Он клонирует человеческие мысли. Но они остаются непонятными для него, а он – для нас.

Создается впечатление, что сюжет романа не столько придуман Станиславом Лемом, сколько автор действительно верит в реальность своей фантазии. Подобный неземной разум является неким, почти религиозным откровением. Автор сознательно впутывает читателя в ситуацию, из которой нет выхода.

Я слышал, что в Америке среди литературных критиков проходил рейтинг, где роман «Солярис» был назван лучшим научно-фантастическим романом XX века.

Я не люблю читать научную фантастику. Тарковский не любил тоже. В работе над фильмом нас объединило недоверие и нелюбовь к жанру. Все эти космические путешествия и инопланетяне вызывали скуку и неприязнь. Особо резкое неприятие вызвала «Космическая Одиссея» Кубрика, просмотренная по знакомству в доме одного иностранного журналиста. Эстетика, как в журнале «Техника молодежи»!

Андрей в то время мечтал снять фильм по «Подростку» Достоевского. Писал заявки, приносил в Госкино, встречал ожесточенное сопротивление. Никак нельзя доверить такого неоднозначного классика такому одиозному режиссеру! Вот фантастика – это жанр развлекательный! Это можно рискнуть дать снимать и Тарковскому! А «Подросток» передадим Ташкову! Так, вольно или невольно, роман «Солярис» попал в руки Тарковского и Фридриха Горенштейна.

Конечно, поначалу, из-за недоверия к «неземной» жизни, Андрей пытался переиначить сценарий, перенести большую часть действия на землю. Но здесь он встретил решительное сопротивление Станислава Лема. Вопрос был поставлен так: либо придерживаться канвы романа, либо бросить съемку. Лем – не только писатель, но и ученый-футуролог. Он способен научно предвидеть будущие катаклизмы. По крайней мере, он верит в свои научные предостережения. Для Андрея же Лем – просто хороший писатель, придумавший замечательный сюжет, дающий возможность погрузиться «в душу» человека, исследовать вопросы совести и ответственности, столь характерные для традиции русской литературы.

Андрей несколько дней находился в кризисе, в раздумьях – бросить уже начатую картину или продолжить съемку? Его привлекала идея ностальгии – не по стране, не по родной улице, а по земной цивилизации вообще. А сюжет романа давал здесь большие возможности. Андрей пошел на компромисс, он согласился продолжить работу, хотя компромисс давался ему нелегко. Эту душевную тяжесть Тарковский сохранил до конца, он не любил вспоминать «солярисную» эпопею.

Я предложил обмануть всех – спроектировать космическую станцию, основной объект фильма, не как «летающую тарелку», кружащую над планетой Солярис, а как московскую квартиру с прямоугольными комнатами, с книжными шкафами, окнами с форточками (а за окнами – сосульки!). Появлялась возможность погрузиться в земную атмосферу, одновременно находясь в космосе, что прямо соответствует канве романа. Андрей рассмеялся: «У меня ведь нет юмора!». Это неправда. Юмор у Андрея был, но он не хотел переводить фильм в совсем иной жанр. Из этой идеи могла родиться комедия на тему «Солярис». Эта идея привела в восторг Отара Иоселиани, когда я рассказал ему о ней. Идея целиком не была принята, но некие отголоски ее остались в фильме: «Земной» объект «Библиотека», полоски бумаги за иллюминатором, шуршащие от искусственного ветра, как листва деревьев.

Мы встречались втроем: Вадим Юсов, Андрей и я, чтобы обсудить будущий фильм, пытались представить космическую станцию, на которой будет происходить действие. Мне в помощь был даже выписан американский иллюстрированный журнал «Science» («Наука») с фотографиями космических объектов. Его внимательно рассматривал один только Юсов, у меня он вызывал скуку. Журнал бросали на диван, в руки бралась гитара, мы с Андреем горланили рок-н-ролл. Вадим только слушал:

«По дороге на восток
Шел веселый паренек.
Веткой вслед ему махал
Тополь!»

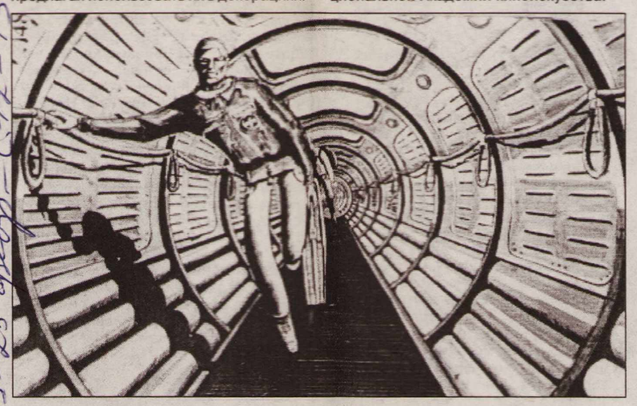
Через несколько минут работа продолжалась. На обрывках бумаги проводились авторучкой линии, которые в дальнейшем должны были превратиться в контуры космических объектов.

В эскизах я исходил не из научных прогнозов, а более из идей и форм современного кинетического искусства. Насыщал декорации вращающимися и прыгающими объектами.

Самый известный из кинетиков, Александр Кальдер, с его вращающимися «мобилями», как образец, все-таки казался непригодным для нашей цели. Декорация могла превратиться в арт-салон или модную квартиру. Мне попался редкий в то время черно-белый каталог двух швейцарских кинетиков, Тенгели и Шоффера. Они послужили нотой, из которой рождалась гармония декорации.

Мои проекты вращающихся объектов появились на «Мосфильме» на ОДТС. Они «вскружили голову» инженерам, которые стали проектировать кинетические скульптуры для собственного удовольствия, предлагая использовать их в декорациях.

Геннадий Шпаликов, Михаил Ромадин, Андрей Тарковский



Кульминацией был момент, когда директор объединения Агеев пригласил меня в свой кабинет. Что не так? Обычно директор вызывает для «разгона». Но на этот раз он открыл шкаф в кабинете и достал оттуда собственноручно смонтированный «мобиль» из конструктора «лего» и спросил, годится ли он для фильма.

Тарковский считал, что киноязык никак нельзя уподобить литературе, как это делал Пазолини, сравнивая изображение в кино с литературной фразой романа, находя в этом самом изображении синтаксис и пунктуацию.

Не считал он также, что в кино возможно прямо воссоздать живопись. «Живые картины! Феллини!», – усмехался он. Ничем нельзя заменить фактуру, цветовую гармонию настоящей живописи. При воссоздании ее в кадре получается суррогат, нечто подобное рекламе в журнале. Если в кино и возможно использовать живописную картину, то ее следовало бы растянуть во времени. К примеру, голубой абстракции Сержа Полякова с красным квадратиком в центре, эквивалентом в кино могло бы быть чередование голубых кадров с одним красным. (Мы листаем книгу «Эколь де Пари», рассматриваем репродукции сквозь сантиметровое отверстие, вырванное на листе бумаги, которым накрыта репродукция. Художники Серж Поляков, Базен, Биссиер... Играем в «угадайку», пытаемся узнать мастера по маленькому фрагменту).

Андрей понимает, что и живопись, и роман могут служить аккумулятором киноидеи, но ей нужно найти сугубо кинематографический язык.

Наш фильм – о ностальгии. Океан являет фантомы – образы земной цивилизации. Я предлагаю сделать так, чтобы на станции появился святой Себастьян Антонелло да Мессино. Андрей смеется: «Вдоль металлического коридора станции летают стрелы!». Он увлекается идеей, но потом становится серьезным: «Нет, Миша, я не имею права так снимать! Это будет «живая картина» Феллини».

Я нарисовал множество эскизов. Андрей не вторгался в детали, доверял. Посоветовавшись с Вадимом, принимал все. Мы понимали друг друга с полуслова. Ведь он когда-то учился, хоть и недолго, в той же самой художественной школе в Чудовском переулке, где позднее учился и я, у тех же самых педагогов, бывших ахутемасовцев, Казанова и Шухмина.

Эскизов было сделано намного больше, чем понадобилось для фильма. Я увлекся острыми ракурсами: точка сверху или снизу из шахты. Несущаяся по железному коридору фигура космонавта изображена, как бы снятой широкоугольной оптикой. Но в фильм вошли далеко не все объекты, часть из них просто не успели построить, на другие не хватило средств.

Самая главная декорация – «Круглый коридор космической станции» – строилась в самом большом, Первом павильоне «Мосфильма», где сейчас происходило вручение премии «Золотой орел» Национальной Академии киноискусства.

Помимо ОДТС, декорацию помогал строить ВИЛС (Всероссийский институт легких сплавов, который делал луноход). Так что все было по-настоящему! Андрей сказал, что декорацию будет принимать ученый, наш консультант, Лев Николаевич Лупичев. Я волновался. Как он отнесется к нашему сооружению? Ведь науки тут нет никакой, сплошные кинетические скульптуры!

Но волнения были напрасными. Лупичев каждой детали, каждой скульптуре нашел свое оправдание: вот этот мобиль может служить солнечной батареей, вот этот – отсеком стыковки! Все-таки есть странная зависимость красоты формы и функциональной целесообразности, между логикой художественной и логикой научной. Нет более красивой скульптуры, чем современный самолет, к примеру.

Лев Николаевич сказал, что в декорации деталей больше, чем в семнадцати современных истребителях, и принял объект. Лупичев – крупный ученый, занимающийся космическими полетами, к тому же – друг Андрея и его сосед по дому. Он милейший и обаятельнейший человек. Мы о ним немедленно подружились. Дома, в нормальной московской квартире, у него целый зоопарк. В коробках на полу, в каких-то загонах на балконе что-то дергается, хрюкает, прыгает. Здесь и морские свинки, и еж, и белка, волнистые попугайчики, несколько собак.

Что-то диккенсовское чувствуется в этом человеке. Сейчас профессор Лупичев является генеральным директором космической программы «Прогресс». Ходит он с трудом, опершись на палочку. Получил дозу радиации в Чернобыле, управляя марсоходом на крыше атомной станции. Никто другой марсоходом управлять не умел.

В мосфильмовских павильонах, в Ялте на натурной декорации, на природе под Звенигородом рождался «Солярис» Тарковского. Странный получился фильм. Как в старинной иконе сквозь позднейшие записи можно увидеть древний слой, так и здесь, сквозь сюжет и текст романа угадываются отзвуки Достоевского, который занимал в то время сознание режиссера. Обостренно поставленные вопросы совести, моральной ответственности и богоискательство сквозят в монологах и поступках героев.

Сказать, что Лем не принял фильм Тарковского – все равно, что ничего не сказать. Он его возмутил!

Я видел снятое на видео интервью Лема на эту тему: с брезгливой физиономией автор говорил, что он ничего не увидел в фильме соответственного его футурологическим прогнозам: ни космоса, ни будущего. Сплошной Раскольников и достоевщина! (Здесь автор романа точно угадал ход мысли режиссера!). Далее Лем сообщил, что он даже не досмотрел картину. Снобизм проявился не в том, что Лем не принял фильм, а в том, что он высокомерно заявил, что не желает даже досматривать его. Тарковский – режиссер не последнего десятка, и досмотреть фильм, тем более тот, который снят, пусть хотя бы по мотивам его романа, я думаю, все-таки, следовало бы! Как-никак – Тарковский дочитал его роман! Эта поза – нечто другое, как польское высокомерие. Не знаю, видел ли он американский вариант? Уверен, что его он досмотрел. Все-таки Голливуд! Хотя, быть может, я ошибаюсь...

Прошло много лет.

Мы с женой возвращаемся из Парижа в Москву после нашей выставки в «Салоне Независимых». Раздается телефонный звонок. Женский голос говорит: «Михаил Николаевич! Разрешите соединить Вас с Вадимом Ивановичем Юсовым!». Я давно не говорил с Вадимом, рад слышать его голос. Он сообщает мне, что в Москву приехал немецкий режиссер Андрей Ужика. Он намерен снять здесь фильм, в котором хочет использовать съемки из космоса с наших спутников. Вадим сообщает, что Ужика не только Тарковского, но и всю его группу считает живыми классиками, особенно создателей «Соляриса». Он обратился к Юсову с просьбой поработать оператором на его фильме о космосе «Out of the Present». Ужика просит меня, если это возможно, написать хотя бы один эскиз для его фильма, разрешить снять мои эскизы к «Солярису» и дать совет по фильму, просмотрев отснятые материалы. В задачу Вадима входили съемки на российском, специально оборудованном для создания эффекта невесомости, самолете. Этот пассажирский самолет без иллюминаторов входил в высшие слои атмосферы, где космонавты в реальных условиях тренировались перед космическими полетами.

Было решено забрать в этот полет из Музея кино мои эскизы к «Солярису» и отснять их в свободном полете, в невесомости, то есть использовать их не по назначению, не как основу идеи фильма или эпизода, а как объект, как актера. Вадим снял проплывающие в пространстве эскизы очень артистично. Затем доснял укрупнения их в красивых панорамах, уже на студии. Далее мы просмотрели отснятые нашими космонавтами во время полетов землю, планеты, солнце. Были немало удивлены. Например, тому, что из космоса совершенно не видно звезд, видны только планеты и Полярная звезда. Как будто Бог специально создал вокруг Земли атмосферу, чтобы она, как огромная линза увеличила сияние звезд для нашей радости и удовлетворения всегдашнего человеческого любопытства.

Я нарисовал эскиз с рукой, простертой в черное пространство бесконечности. Ужика был в восторге, спросил, не буду ли я против того, чтобы он передал его в музей кино в Бремене. А еще сказал, что намерен организовать в Париже большую выставку, посвященную космосу. Не буду ли я против того, чтобы эскизы к «Солярису» кино присутствовали там? Я сказал, что не против.

Мы с женой, художницей Витой Духиной, отправились в Париж, в Сите-дез-Артс для участия в Салоне Независимых.

Там, в приемной директора Сите-дез-Артс мадам Брюне я взял со столика с журналами какой-то проспект и машинально крутил его в руке. Да это «Солярис»! Фотографии Андрея, сцены из фильма, моя декорация «Коридор второго этажа»! Это был проспект фестиваля оперной музыки, проходившего в Мюнхене в 1996 году. Немецкий композитор Михаэль Обст написал оперу «Солярис» по нашему фильму! Это – оперный римейк на фильм, а не на роман, как выяснил я из текста проспекта.

Из Парижа мы направились в Женеву, где во Дворце Наций была запланирована моя выставка «Музеи мира». Я позвонил в Москву Юсову, чтобы узнать о судьбе фильма, на котором мы работали. Он сказал, что только что вернулся из Канн, где наш «Out of Present» участвовал в конкурсе. Фильм приняли хорошо, была хорошая пресса, но никаких премий он не получил. Я решил позвонить Ужике в Бремен. Тот возбужденно сказал, что сегодня летит в Париж, где через три дня открывается та самая выставка, посвященная космосу, о которой он говорил мне в Москве. «Приезжай в Париж! – сказал он. – Я звонил тебе в Москву, чтобы пригласить, но тебя не было! Мы взяли на выставку твои работы из Музея кино!». Ужика дал мне контактный телефон Катерины из Центра современного искусства Картье, где будет проходить выставка.

Мы едем на поезде в Париж, селимся в забронированный заранее номер в гостинице на бульваре Распай и пешком отправляемся в Центр Картье.

Бульвар Распай! Здесь когда-то, в 1986 году, в галерее Гарри Басмаджана проходила моя первая персональная выставка. Андрей еще был жив и жил в Париже. Его телефон скрывался, но Отар Иоселиани раздобыл его мне. Я позвонил, чтобы пригласить Андрея на вернисаж. Мне ответил мужской голос, я решил, что это он, и выкрикнул: «Андрей! Это Миша Ромадин. У меня завтра открывается выставка!». Но голос оказался не Андрея, а его сына. Он сказал: «Я сейчас его позову». Долго никто не подходил к телефону. Мучительное молчание. Затем берет трубку Лариса Павловна и ледяным голосом говорит, что Андрей Арсеньевич не может подойти к телефону. Так нарушена была логика жизни, логика нашей дружбы. Андрей был болен, но мы должны были встретиться или хотя бы попрощаться по телефону!

Бульвар Распай! Здесь, совсем рядом с нашей гостиницей, на углу улицы Кампань Премьер, стоит дом в изразцах. В нем жили прославленные русские эмигранты – художники и поэты: Зинаида Серебрякова, Сергей Шаршун, Юрий Анненков. Совсем рядом с ним – современное здание из стекла и стали. Это и есть Центр современного искусства Картье, где будет проходить выставка. Современное здание диссонансом выглядит в старинном квартале Парижа. Раньше в нем располагался Американский культурный центр, но знаменитая фирма драгоценностей его выкупила. Здесь интерьер и экстерьер поменялись местами: внутри дома растут деревья, снаружи – уютные уголки, как в комнатах. Нас встретила Катерина, с которой я говорил по телефону из Женевы. Отвела нас в реставрационное помещение, где молодой человек в комбинезоне, зажав бровью трубку с увеличительным стеклом, внимательно рассматривал мой эскиз к «Солярису», снимая пинцетом пылинки. Появился Виктор Воеводин. Он, хранитель Музея кино в Москве, прибыл в Париж как сопровождающее лицо.

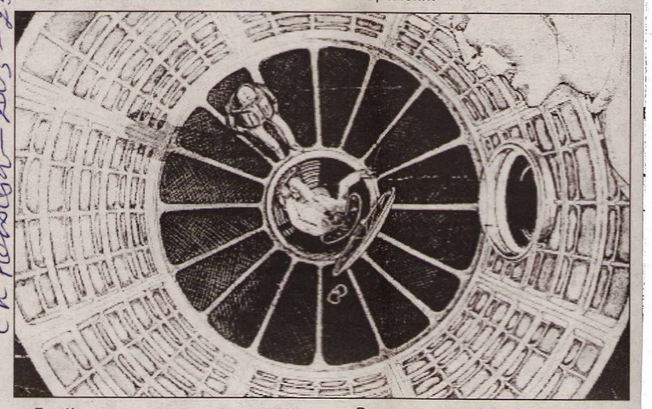
Я не мог предположить, что выставка будет проходить с таким размахом! Она называлась «Один реальный мир» и рассчитана была на долгое время – с июня по ноябрь, что для Запада большая редкость.

На вернисаже, среди космических артобъектов, мы встретили издателя известного журнала по искусству «Connaissance des Arts» господина Джодидьё, который в 1992 году выставил три мои акварели на ФИАКе. Встретили наших блистательных космонавтов Сергея Крикалева и Лену Кондакову, которые так и не заразились звездной болезньюс. Известный мастер перформанса из Амстердама, художник Пономаренко, примеряет пальто с пропеллерами, чтобы вспорхнуть и перелететь зал наподобие вертолета или стрекозы. Рассмотрели большую, в целый этаж, инсталяцию из сотни роботов, присланную на выставку из Южной Африки. В отдельном зале на цепях, подвешенная к потолку, висит искусственная планета, опоясанная железнодорожными путями. Наша знакомая Катерина преобразилась. На голове ее – новая прическа, соответствующая направлению выставки – болты, пружины и шестеренки. К нам подбегает Андрей Ужика, такой же, каким мы его видели в Москве. Он ведет нас в полукруглый зал с куполообразным потолком, где в стены вмонтированы четыре экрана. Начинается сеанс. На всех четырех экранах вспыхивает изображение – четыре разных эпизода «Соляриса» одновременно. Звучит музыка Баха. Сеанс длится несколько минут. Люди выходят, зал набивается новыми зрителями. Новый сеанс. На верхнем этаже постоянно действующее видео, опять-таки «Солярис»! Продаются книги, журналы, толстый каталог выставки в металлическом переплете, буклеты по научной фантастике и всюду – «Солярис». Он стал на Западе самым известным фильмом Тарковского. Ни «Зеркало», ни «Сталкер», ни «Ностальгия» здесь не известны столь сильно, как «Солярис». В чем тут дело? Быть может, поэтому что это – единственный фильм Андрея, не связанный с Россией, он наиболее космополитичен, обращен к людям всей Земли.

Наконец мы добрались до моих эскизов. Они выглядят работами, пришедшими совсем из другого века: написаны перышком и акварелью, а не созданы по каким-либо компьютерным технологиям: никакой голографии. Ко мне подошел в костюме с пропеллерами Пономаренко, не скрыл, что удивлен увидеть в живых художника, работавшего в очень далекие времена с самим Тарковским. Он воспитывался с детства на фильмах Тарковского, на «Солярисе». Эффект моего появления был такой, как будто живой Дюрер посетил наш мир, пришел в наше время.

В Москве я услышал, что в Голливуде собираются снимать римейк нашего фильма, новую версию «Соляриса». Зачастили звонки с просьбой об интервью, не только из Москвы, но из Лондона, Лос-Анджелеса. Многих заинтересовало первое появление американского римейка советского фильма.

Американский «Солярис» я посмотрел на пиратской копии низкого качества, купленной на «Горбушке». Думаю, что этот фильм имеет так же мало отношения к футурологическим предсказаниям Лема, как и «Солярис» Тарковского. Только в советской версии герой Крис мечется под влиянием своей проснувшейся совести (видно, в земной жизни он совершил что-то жуткое, какое-то преступление по отношению к своей возлюбленной, о чем мы не прямо, но догадываемся), то в новой версии герой не обременен комплексами, им движет любовь. Если у Андрея, как это правильно почувствовал и сам Лем – терзания Раскольникова, то у героя Стивена Седерберга – трагедия Ромео.



Его Крис и внешне совсем другой – спортивный, гораздо больше подходящий на роль героя-любовника. Самое главное в фильмах – то, что у Тарковского актеры сумели сыграть совесть, а у Седерберга – любовь.

У Андрея прошлое – это ностальгия по детству: родной дом, его отец и мать сняты, как существовавшие когда-то на земле, то у Седерберга воспоминания чередуются с фантомами, которые клонирует Океан на станции. У Тарковского это зима в деревне, навеянная другой «Зимой» – картиной Брейгеля, у Седерберга – встречей с возлюбленной, происходившей на улице во время дождя. Прохожие под зонтами спешат по улице города, которая возникает здесь же, на космической станции. Живые астронавты не могут избавиться от появления новых и новых клонов, которых плодит космический разум-океан и которые грозят заразить путешественников, а затем, по возвращении домой, попасть на Землю и подчинить ее логике космического разума. Всегдашний прогноз фантастов, начиная от «Борьбы миров» Герберта Уэлс, для Андрея звучал наивно, он вызывал у него только усмешку и нелюбовь к научно-фантастическому жанру.

По его мнению, подобные сюжеты годятся только для подростков. Но мне кажется, что сейчас, уже после смерти Андрея, в век клонирования, этот сюжет может иметь успех.

Стивен Седерберг, как это принято в американском кино, снимает хэппи-энд. Астронавт, вернувшись после космических странствий на Землю, застает дома свою возлюбленную, молодую и красивую жену-клон. Но если подумать, то становится ясно, что этот хэппи-энд очень сомнителен!

Но в любом случае, фильм Седерберга для меня очень интересен, он достаточно камерный, не похож на грандиозные голливудские космические эпопеи. Странно, но я узнал в американских декорациях формы и построения моих ранних эскизов к «Солярису», не вошедших в фильм: острые ракурсы, точки сверху или снизу из шахты. Я не говорю о заимствованиях. Эти эскизы никто не мог видеть. Очевидно, идеи могут родиться в разное время в разных частях Земного шара. Они рождаются и летают над землей, как птицы, а в разных странах стоят, затаившись, художники с арбалетами и стремятся поразить идею-птицу. Кто первый?

Сейчас празднуется 70-летие Андрея Тарковского. По этому случаю организуются передвижные юбилейные выставки по белу свету. Ко мне обратились устроители одной из них с просьбой написать хотя бы два-три новых эскиза к «Солярису», поскольку взять эскизы на выставку из Третьяковской галереи практически невозможно, требуются немалые деньги, да к тому же, по новым правилам, необходимо оплатить пребывание сопровождающего лица, сотрудника музея.

Я не стал повторять старые эскизы, начал писать новые. Повторять написанные ранее, по которым уже построены декорации, сняты эпизоды – дело обреченное. Новые никогда не сравнятся с прошлыми, подлинными. Обычно в таких случаях художники делают работы, объединяющие идеи целых эпизодов, а то и всего фильма. Я пошел другим путем. Я решил вспомнить и нарисовать те идеи, которые так и не вошли в картину: некоторые из них были отклонены во время работы, но для меня остаются интересны, некоторые не были осуществлены из-за отсутствия средств или времени.

Вот – коридор станции с пресловутым святым Себастьяном, вот – вход в лабораторию, засыпанный песком. Андрею эта идея в свое время понравилась. Он сказал: «Космонавт берет в руку горсть песка, сыплющегося между пальцами на землю, в нем попадается высохшая рыбка, ракушка». Вот иллюминатор на станции, превращающийся в деревенское окно с форточкой.

Как будто тень Андрея, по воле Соляриса, спустилась в мою мастерскую. Я слышу интонации его голоса, вижу, как он нервно кусает пальцы и ходит «как тигр» по комнате.

Михаил РОМАДИН