
Давид ДАВИДИАНИ

ПОТАЕННАЯ СИМВОЛИКА ФАШИЗМА

Неразгаданная кинопритча
Андрея Тарковского

Кажется, действительно, «Сталкер» будет моим лучшим фильмом.

Из дневников Андрея Тарковского

Символизм как антифашизм

Жизненные миры и авантурные изгибы творческих траекторий интеллектуалов чаще всего загадочны не только для окружающих, но и для них самих. Более того, даже когда появляются талантливые попытки разгадать эти загадки, то в таких опытах мера их собственной загадочности тоже оказывается значительна. Таким сверхзагадочным опытом является давний фильм Андрея Тарковского «Сталкер» (1979). Это кинематографическая притча режиссера-интеллектуала, рассказывающая об интеллектуалах Сталкере, Писателе и Профессоре и предназначенная в первую очередь для зрителей-интеллектуалов. Это правдоподобная сказка о чуде, явившемся из «миров иных», о таинственном зерне, брошенном на нашу планету неземной силой. В результате появилась некая загадочная Зона, а в ее центре — таинственная, исполненная духовного всемогущества Комната счастья, исполняющая самые заветные желания, тех, кто войдет в нее.

Люди, имеющие власть, обошлись с загадочной территорией счастья воистину «почеловечески»: послали туда войска, объявили это место запретной зоной, окружили колючей проволокой и полицейскими кордонами, запретили заходить в нее кому бы то ни было, приравнивали посещение этого места к преступлению, а нарушавших запрет стали сажать в тюрьму. Тех очень немногих нарушителей, которые решались проникать в Зону, стали называть сталкерами (от англ. *stalker* — преследователь), то есть охотниками за чем-то необычным, поисковиками, искателями.

Три главных героя фильма существуют в мире, лежащем не в трясине обычного зла, но во зле фашизма. И хотя это зло всеобъемлюще, опознать и идентифицировать его непросто, поскольку Тарковский тщательно зашифровал и замаскировал его. В цитадели заматеревшего сталинизма это было необходимо. Без мер предосторожности и сложных средств шифровки фильм не дошел бы до массового зрителя.

В силу этих внешних, а также внутренних, сугубо творческих обстоятельств «Сталкер» стал фильмом-символом, символическим фильмом, собранием символических

Давид Давидиани — независимый исследователь.

форм. В нем все погружено во всеобъемлющую символику. Художественный язык фильма таков, что подтексты в нем важнее текстов. В романе «Братья Карамазовы» в диалоге Ивана и Алеши старший брат говорит младшему о том, что людей избаловал современный реализм и потому Алеше будет трудно воспринимать иносказания легенды о Великом инквизиторе. О массовом кинозрителе второй половины XX века можно сказать примерно то же самое: «избалованный», то есть оболваненный «социалистическим реализмом», он утратил способность понимать иносказательную символику сложных произведений искусства. И на примере «Сталкера» это хорошо видно.

Мастерство предпринятых режиссером мер было так высоко, что советская драконовская цензура не разглядела в символике фильма самого главного — его антитоталитарной, антифашистской, антисоветской сущности. Даже по сей день она остается не замеченной миллионами зрителей. Да и профессиональным гуманитариям не так легко ее разглядеть.

Между тем морально-эстетические признаки фашизма в фильме, что называется, на виду. Но чтобы их увидеть, следует помнить, что фашизм — это не только политика богоборчества, режим тотального насилия и войн, но и эстетика безобразного, этика цинизма, диктатура страха и унижений, дно зла, апогей несвободы. В фильме налицо:

- погруженность реальной жизни героев во всеобъемлющее зло;
- тотальное господство эстетики безобразного; ею пропитано абсолютно все, даже воздух;
- открытость зрителю дна мира, в котором невозможно нормальное, обычное человеческое счастье, где люди живут в убогих, безобразных жилищах, передвигаются по грязи отвратительных пригородных ландшафтов, где несчастные родители рожают несчастных детей-мутантов;
- присутствие атмосферы богоотрицания, препятствующей соприкосновениям героев с миром тайн и чудес;
- погруженность людей в привычную несвободу с ее повсеместными насильственными ограничениями и запретами.

Сталкер, главный герой фильма, — неукротимый охотник за необычным, поисковик смыслов, искатель веры. Это фигура во многом символическая, в которой можно угадать многих известных творческих личностей, страстно преданных своему делу. Это человек, которому душно и тесно в духовно убогом мире навязанной ему прокрустовой «нормальности». Он рвется из нее в запретную зону с ее метафизикой таинственного, непознанного, непонятного. У него есть твердая уверенность (он называет ее верой) в то, что там скрыто нечто прекрасное, истинное, открывающее пути к высшим смыслам бытия.

«Комната счастья», окруженная со всех сторон запретной зоной, — это символ всего того, чего нет в мире, лежащем во зле. А тяжелый и опасный путь к ней символизирует запрещенную властями веру в существование высших смыслов и ценностей. Комната — единственное место, где вера не просто возможна, но необходима. Во всех прочих местах она давно выкорчевана государством. В его режимном пространстве души людей оставлены опустошенными и нищими. Везде господствует абсурдная и смертельно опасная реальность уродливого, чудовищного мира-мутанта, в котором, по словам Писателя, одного из героев фильма, нет Бога. И в этом главная сущностная особенность государства, полностью погруженного в бесовщину.

Зона, через которую чрезвычайно трудно прорваться в Комнату исполнения желаний, — это не просто территория. Это демоническая реальность, отсекающая Ком-

нату от людей. Она насыщена множеством опасностей и смертельных угроз. Демоны абсолютного зла несут свою службу, стоят на страже, готовые уничтожить дерзких смельчаков.

В фильме вместе со Сталкером в таинственную Зону проникают два безымянных интеллектуала — модный Писатель и Ученый-физик. Один — безбашенный любитель острых ощущений, другой — мститель, задумавший отомстить той неведомой силе, которая занесла Комнату исполнения желаний на Землю и морочит людей.

Писатель — обладатель выгоревшей, опустошенной души. Такие носители интеллектуального безверия — писатели, поэты, ученые и философы — преобладали в СССР. Режим выжег в них всю духовность, оставив один пепел.

Писатель Тарковского — умный циник, безжалостный к другим и себе и нередко говорящий дельные вещи. Так он утверждает, что у него нет совести, а есть одни только нервы. При этом он идет на частичный плагиат, заимствуя эту фразу у японского писателя Акутагавы Рюнеске. Правда, ее изначальный вид несколько иной: «У меня нет убеждений, а есть только нервы». На нее в свое время обратил внимание Иосиф Бродский, для которого она стала чем-то вроде визитной карточки современного секулярного интеллектуала.

Писателю удалось в нескольких саркастических фразах обрисовать характерную ловушку, подстерегающую каждого искателя истины: «Я эту самую истину выкапываю, а в это время с ней что-то такое делается, что выкапывал-то я истину, а выкопал кучу, извините... не скажу чего». То есть Писатель жалуется фактически на демона иронии, который смеется над теми, кто ищет истину вдали от Бога, в оглушительной духовной пустоте фашистского режима и, естественно, ничего не находит. Писатель не одинок в своих разочарованиях. То же самое происходит с множеством реальных интеллектуалов. В свое время это случилось с Марксом и немалым числом марксистов, которые вроде бы искали истину, но нашли вместо нее лживое и кровавое чудовище сталинизма. А физики, искавшие в стороне от Бога свою естественнонаучную истину, нашли вместо нее атомную бомбу с истребительными ужасами Хиросимы и Нагасаки.

Писатель жалуется и на другую каверзу демона иронии: когда его мысль забредает на территории трансцендентной реальности, высокой метафизики, соприкасающейся с теологией, то с ней, а заодно и с трансцендентными реалиями начинает происходить что-то непонятное и неуловимое. Стоит только обозначить эти реалии, назвать их, то их смыслы начинают куда-то исчезать, таять, растворяться, испаряться, подобно медузам на солнце. Писатель не желает слышать о главном условии успешности интеллектуальных усилий. Между тем, чтобы не стать жертвой обидных конфузов, искатель фундаментальных истин должен забыть о привычном познавательном инструментарии интеллектуалов-атеистов, о их слишком грубых аналитических орудиях, не предназначенных для работы с трансценденциями, экзистенциями и их абсолютными идентификатами и смысловыми маркерами. Изыскателю нужен путеводитель, который не лукавит, не заводит в ловушки и тупики, а указывает безошибочное направление поиска. В фильме он есть только у Сталкера, который в самые важные минуты приближения к цели поиска слышит слова из Апокалипсиса и Евангелия. Именно они свидетельствуют о существовании Истины, которая есть и Путь, и Жизнь. В этой Истине нет лукавства, иронии, сарказма. Она не обманет. Но приблизиться к ней можно только с верой, с полным доверием авторитету библейского Слова. У Сталкера эта вера есть, а у Писателя ее нет. Отсюда у последнего нескончаемые жалобы на все и вся, на осаждающую его душу экзистенциальную тоску, которую он глушит алкоголем.

Сталкер не может бросить свое занятие. Его уже сажали в тюрьму за проникновение в Зону. Но это его не остановило. В его беспроблемной жизни авантюрные вылазки в запретный мир — единственное, что приносит в нее смысл и свет. Он не желает «нормальной человеческой работы», которую навязывает ему машиноподобное, духовно мертвое государство-тюрьма. Он хочет свободы и максимально возможной самореализации. В нем есть черты, сближающие его с молодым Иосифом Бродским, с теми временами, когда в будущем лауреате Нобелевской премии обнаружился поэтический дар, невесть откуда взявшийся у мальчишки-второгодника, бросившего школу в восьмом классе, недоучки, сменившего много рабочих мест и занятий. Неожиданно для окружающих он начал писать необычайно талантливые стихи, а на суде сказал, что считает себя поэтом и что это от Бога.

Но режиму-людоеду не нужны ни Бог, ни поэзия, ни Бахи с Моцартами, ни Мандельштамы с Бродскими. Суд приравнял поэтический дар Бродского к преступлению, за которое тот был осужден на пять лет северной ссылки и отправлен под конвоем на тяжелые работы. Мир, лежащий в непроходимой грязи, пьяной блевотине и безысходной нищете, управляемый дьявольскими «чугунными законами», не оставил на своей территории ни одного живого места, где могли бы произрастать ростки свободной поэтической мысли, нарушающие эти законы. Этот мир заставляет Сталкера регулярно уходить туда, где он чувствует себя свободным. И в этом он — духовный собрат не только поэтов, но и тех очень немногих философов, которые чудом выжили в режимных условиях тоталитарной неволи. Если для Бродского пространство свободы — это поэзия, то для его духовного собрата Мераба Мамардашвили — область философской мысли. Воображение и мысль уносили их в выси, откуда злой мир виделся «в рассеянном свете», а зло выглядело нестрашным, поблекшим, мелким и ничтожным. Духовная жизнь каждого, состоявшая из взлетов и полетов, уходов и убегов, духовных странствий и приключений, — это то, что Бродский в своем эссе «В тени Данте» (1977) обозначил понятием «духовной одиссеи». Оно хорошо передает суть как его собственного жизненного пути, так и пути Мераба Мамардашвили. Они оба, поэт и философ, — духовные странники, беглецы, убежавшие от идеологического рабства, от этически и эстетически неприемлемой для них реальности. Так что в конце концов каждый из них мог бы, переходя финишную линию своей жизни, произнести те же самые слова, которые великий украинский философ Григорий Сковорода завещал выбить на своем могильном камне: «Мир ловил меня, но не поймал».

В фильме звучит стихотворение отца Андрея Тарковского, замечательного поэта Арсения Тарковского «Вот и лето прошло».

Вот и лето прошло,
Словно и не бывало.
На пригреве тепло.
Только этого мало...

Для Сталкера это больше чем стихотворение. Оно заменяет ему молитву, в которой его душа жалуется неведомо кому на то, что ее томит неутолимая духовная жажда по неведомо чему, что ей в земной жизни всего мало и всегда мало.

В СССР с отменным коварством расправились с этим стихотворением и его идеей. Из него был состряпан разухабистый шлягер с лихим ритмом. Исполненный Софией Ротару, он на долгое время превратился в банальный хит с полностью дезактивированным духовным подтекстом.

На вопросы, почему существуют люди, которым всегда и всего мало, и почему среди них есть такие, чей духовный голод и жажда не утоляются, в стихотворении Арсе-

ния Тарковского нет ответа. Но он существует. Его классическую формулировку можно найти в утверждении Аврелия Августина, говорившего о том, что только в Боге успокаивается человеческая душа. Только Бог дает ей такую духовную пищу и питье, после которых голод и жажда перестают ее мучить и навсегда исчезают.

Уход от Бога и возвращение к Нему

Но что делать людям, если Бога у них отняли, если государство перекрыло к Нему все подступы, отобрало самое необходимое, самое важное в этой жизни — Источник животворящей воды и самой жизни?

Ответ очевиден: Бога непременно надо искать за пределами государства и сферы режимного существования, искать и во что бы то ни стало отыскать. Но чтобы встреча с Ним состоялась, к Нему нужно двигаться. И следует отдать должное отцу и сыну Тарковским, вымышленному Сталкеру, реальным Иосифу Бродскому и Мерабу Мамардашвили: они действительно пребывали в поиске, двигались каждый своим путем. Они были полубессознательными богоискателями, чувствующими, что Бог недалеко, где-то рядом, что еще несколько шагов — и встреча состоится.

В Новое время в Европе, а затем и в России возникло движение, участников которого называли деистами. Это были просвещенные интеллектуалы, вольтерьянцы и скептики, охладевшие к Богу. Они признавали, что Он существует, но не хотели Его знать, иметь с Ним личные отношения, поклоняться Ему, строить свою жизнь в соответствии с Его требованиями. Они фактически вычеркнули Его из своей жизни, отправили в ссылку, на периферию Вселенной, полагая, что так им будет легче Его навсегда забыть.

Наши герои — антидеисты, то есть духовные антиподы деистов. Они тоже знают, что Бог существует, тоже пребывают в значительном отдалении от Него, но их духовное движение по жизни устремлено, в отличие от деистов, не прочь от Бога, а к Нему.

И тут мы находим ответ на одно из недоумений, испытываемых большинством зрителей фильма, которым непонятно, для чего Андрей Тарковский включил в контекст самых важных финальных событий сюжета две библейские цитаты — из Апокалипсиса и Евангелия от Луки? Эти вставки кому-то кажутся чужеродными в содержательной ткани фильма. Станным выглядит и то, что их произносит за кадром жена Сталкера, ярая противница его походов в Зону, которая к тому же почему-то смеется, цитируя трагический библейский текст. Каков смысл этого режиссерского хода?

В дальнейшем сам Сталкер подводит нас к ответу на эти вопросы. Он обращается к Писателю и Профессору: «Вот вы говорили о смысле... Вот, скажем, музыка... Она и с действительностью-то менее всего связана, вернее, если и связана, то безыдейно, механически, пустым звуком... Без ассоциаций... И тем не менее музыка каким-то чудом проникает в самую душу! Что же резонирует в нас в ответ на приведенный к гармонии шум? И превращает его для нас в источник высокого наслаждения... И потрясает? Для чего все это нужно? И главное кому? Вы ответите: никому... И ни для чего, так. „Бескорыстно“. Да нет... вряд ли... Ведь все в конечном счете имеет свой смысл... И смысл, и причину...»

Если продолжить рассуждение Сталкера, вернувшись к вопросу о том, какой смысл в использовании в фильме прямых библейских цитат, то следует признать, что это использование, конечно же, не бессмысленно, не бесцельно, как не бесцельно использование библейских мыслей, образов, символов в стихах Бродского и в философских рассуждениях Мамардашвили.

Мы наблюдаем в фильме, как Библия, Слово Божье, подобно павшему с неба метеориту, внезапно врзается в сценарий. Но этот «метеорит» не разрушает, а животворит. Эти вторжения не выполняют декоративно-эстетических функций, не украшают человеческую речь, а возносят то, о чем люди говорят, на высоту абсолютных, неотразимых в своей истинности смыслов.

У Тарковского звучащие слова из Книги Апокалипсис говорят о снятии шестой печати и об обрушении на человечество череды глобальных катастроф: «И когда Он снял шестую печать, я взглянул, и вот, произошло великое землетрясение, и солнце стало мрачно как власяница, и луна сделалась как кровь. И звезды небесные пали на землю, как смоковница, потрясаемая сильным ветром, роняет незрелые смоквы свои. И небо скрылось, свившись как свиток; и всякая гора и остров двинулись с мест своих. И цари земные, и вельможи, и богатые, и тысяченачальники, и сильные, и всякий раб, и всякий свободный скрылись в пещеры и в ущелья гор, и говорят горам и камням: падите на нас и сокройте нас от лица Сидящего на престоле и от гнева Агнца; ибо пришел великий день гнева Его, и кто может устоять?» (Откр. 6, 12–17).

Устами Иоанна Богослова Тарковский говорит о том, в какое время мы живем. Близится пора величайших потрясений, время финальной расплаты, когда каждый получит то, что заслужил. Одни за свою веру обретут спасение, но большинство за свое неверие не сможет рассчитывать ни на что, кроме гибели: кесарю — кесарево, Сталкеру — Сталкерово, Писателю — Писателево, Профессору — Профессорово, или, как выразился Писатель об одном из заэкраных героев фильма, Дикобразу — Дикобразово и т. д. Все мы уже взвешены на правосудных весах Господа. Тарковский провозглашает библейскую истину ненавязчиво, как бы мимоходом. Смех жены Сталкера, цитирующей Книгу Апокалипсис, совершенно неуместный, казалось бы, при чтении Библии, выполняет здесь функцию режиссерского маневра, отвлекающего внимание режимных цензоров, заставляет власти расслабиться и не принимать всерьез цитату. Тем не менее Слово Божье прозвучало во всеуслышание в гигантском государственном концлагере, напоминая людям о том, где, в каком хронотопе они все находятся.

Затем звучат слова из финальной главы Евангелия от Луки, где воскресший Иисус является двум из Его учеников, которые Его не узнали: «В тот же день двое из них шли в селение, отстоящее стадий на шестьдесят от Иерусалима, называемое Эммаус; и разговаривали между собою о всех сих событиях. И когда они разговаривали и рассуждали между собою, и Сам Иисус, приблизившись, пошел с ними. Но глаза их были удержаны, так что они не узнали Его» (Лк. 24, 18). Здесь самое важное — это слова о том, что «глаза их были удержаны, так что они не узнали Его». Они прямо указывают на то, что мир переполнен людьми, неспособными узнать Христа, даже если Он приблизится к ним вплотную. Если уж ученики не узнали Учителя, то что говорить о всех прочих, включая героев фильма — Писателя и Профессора.

Следует помнить, что фильм 1979 года выпуска был предназначен зрителям, духовно обобраным до нитки преступным государством. Библейское Божье Слово не могло публично звучать там, где сатана правит бал. Но оно, вопреки всем препонам, открыто и громко прозвучало с киноэкранов страны. И миллионы людей услышали, что Бог не умер, что Он жив, что человеческая душа, даже ограбленная властями, не одинока, не брошена на произвол судьбы. Человек, услышавший Слово Бога, всегда может сделать шаг навстречу Ему. А если за первым шагом последует второй, затем третий, то духовная встреча творения с Творцом, блудного сына с любящим Отцом сможет состояться и у души появится шанс вырваться из мрака пустой безбожной жизни.

Два финала

Финал Тарковского прост и великолепен. За столом сидит дочка Сталкера. Под ее взглядом начинает двигаться и падать на пол посуда. Слышно грохотание поезда, на которое накладываются звуки музыки. Они становятся все громче, преодолевают шум механической громады; зритель узнает в них четвертую часть Девятой симфонии Бетховена и «Оду к радости» Шиллера, ставшие гимном объединенной Европы. Звучит гимн живому Богу, который есть «Радость, пламя неземное, райский дух, слетевший к нам». Хор зазывно и требовательно гремит:

Обнимитесь, миллионы!
Слейтесь в радости одной!

Музыка славит Бога:

Радость двигает колеса
Вечных мировых часов,
Свет рождает из хаоса,
Плод рождает из цветов...

У зрителя как бы исподволь рождается надежда на то, что не все еще потеряно и может измениться к лучшему. Ему грезится, что демоническая Зона, отгораживавшая Чудо-комнату от людей, исчезнет. Сталкер продолжит водить людей в нее совершенно безопасным путем. Произойдет духовное возрождение Профессора и Писателя. Профессор, отказавшийся от своей сатанинской мечты и уничтоживший адское взрывное устройство, вновь займется наукой и получит Нобелевскую премию. А Писатель, которому Сталкер перевернул душу, будет долго, месяцы, годы думать о произошедшем с ним, распрощается со своим дежурным цинизмом, бросит пить, откажется от мыслей о самоубийстве и в конце концов сядет за книгу о Сталкере, на основе которой появится сценарий, а затем фильм «Сталкер».

И вот миновали полвека, показавшие, что все пошло не так. Реальный финал выглядит совершенно неудовлетворительным. И будь сегодня живы создатели фильма, они бы увидели, что Евросоюз, славивший Бога своим гимном, стал скрытным, но упорным богоборцем: отвернулся от Бога, возвел для своего правительства дворец в форме недостроенной Вавилонской башни древних неудачников-богопротивников, посрамленных Создателем. Он заполнил интерьеры этой башни изображениями языческих идолов и демонов. Он поощрил переход от сексуальной революции к гомосексуальной, повсеместно насаждает богопротивную содомо-гоморрскую идеологию, психологию, этику и эстетику. Он не бьет в колокола и сравнительно спокойно воспринимает то, что миллионы людей со всех континентов не желают обняться, а повсеместно разжигают тотальную войну всех против всех. Хаос наступает на свет, радость угасает и исчезает. В мировом эфире все громче звучит не «Ода к радости», а разносящиеся из Давоса призывы Клауса Шваба к «великому обнулению», «великой перезагрузке», переходу к «новой нормальности» планетарного биоцифрового мегафашизма.

На фоне этих метаморфоз воображение зрителя без малейшего сострадания рисует безрадостные картинки, изображающие спившегося Писателя, покончившего с собой Профессора и пропавшего где-то на далекой Колыме Сталкера.