

В настоящее время мы можем сказать, что кинематограф уже достаточно давно считается видом искусства, – но только сравнительно недавно он начинает претендовать на роль основного вида искусства. Если в начале XX века кинематограф выступал в качестве заместителя традиционного театра (отсюда «кинотеатр»), в середине того же столетия, обретая самостоятельность, он всё ещё находится в тени «большой» литературы, то уже к исходу двадцатого века претендует на замещение литературы вообще.

В XX веке два равно гениальных автора создали два произведения, объединённых общим названием. «Солярис» Андрея Тарковского (1932–1986) стал таким же незаурядным и неоднозначным явлением культуры, как и роман Станислава Лема (Stanisław Hergman Lem; 1921–2006), заметно выделяющийся из длинного и однообразного ряда «научно-фантастической литературы» своего времени. По

поводу того, насколько фильм Тарковского отображает оригинальное произведение и отображает ли его в принципе вообще, до сих пор ведутся многочисленные дискуссии.

Однако тема далеко не исчерпана. В современных условиях, когда даже классическое литературное произведение массовая культура с лёгкостью заменяет экранизацией «по мотивам», или «фильмом на основе», ответ на вопрос, насколько возможно адекватно отобразить на экране книгу, необходим во всех смыслах. Несмотря на все оговорки, сопоставление двух произведений кажется возможным и важным – ведь речь идёт не столько о сравнении книги и фильма, сколько о возможностях литературы и кинематографа.

«Солярис» был написан польским писателем Станиславом Лемом в 1961 году, в начале его «второго периода творчества», и наряду с такими романами, как «Эдем» или «Возвращение со звёзд», стал

заслуженной причиной его известности и славы. В 1972 году книга в Советском Союзе была экранизирована режиссёром, уже снявшим «Иваново детство», успешным снискать себе и славу, и неоднозначную репутацию, – Андреем Тарковским.

Между двумя произведениями чуть больше чем десять лет и чуть меньше чем два мира. Каждый из талантливых авторов имел своё уникальное художественное видение и стремился в рамках, отпущенных Богом и советским строем возможностей, передать личное видение читателям и зрителям.

Для каждого из авторов рамки, отведённые для творчества, были узки, и в своих художественных поисках они явно выходили за границы жанра. Станислав Лем пытался уйти от канонов «научной фантастики», призванной со времён Верна и Уэллса объяснять прогресс науки и техники и воспитывать будущих технократов. В 1960-е годы начинается освоение космоса, и первые произведения Лема подробно описывали, на какой технической основе уже в недалёком коммунистическом будущем люди достигнут звёзд.

Однако масштаб предстоящего путешествия поневоле заставлял задуматься о том, с чем встретятся отважные звездолётчики «на пыльных тропинках далёких планет». Советский писатель и мыслитель Иван Ефремов утверждал, что возможные братья по разуму в силу диалектического материализма будут похожи на землян и распространение коммунистического строя – «светлого будущего всего человечества» – возможно далеко за пределами человеческой ойкумены. В некотором роде это был канон советской фантастики. Станислав Лем отвергает это канон, утверждая, что «среди звёзд нас ждёт неизвестное».

В советском кинематографе, как и во всех прочих явлениях советской культуры, идеологическое давление коммунистической партии, определявший курс не только государства, но и «пролетарских писателей» и художников соцреализма, было не менее сильным. Немногие талантливые режиссёры могли снимать фильмы, не соответствующие задачам социалистического строительства. Одним из таких режиссёров был Тарковский, чьи художественные искания нередко сравнивают с религиозными поисками. Неизбежно упрощая и утрируя, мы можем сказать, что режиссёр задавался вопросом о духовных основах человеческого бытия – или о последствиях их отсутствия.

«Солярис» Лема начинается с прибытия на космическую станцию психолога Криса Кельвина – его путешествие закончено, и на протяжении романа нам предстоит узнать, что поджидает путешественников на достигнутом берегу – границах мыслящего океана, способного к творчеству, но не способного к милосердию. Станция, форпост человечества в дальнем космосе, пуста и заброшена. Наука и исследования отступили на второй план, хотя Лем со свойственной ему педантичностью не забывает во всех подробностях описывать многочисленные плоды многолетнего изучения нового

мира и бесчисленных экспериментов, предпринятых на неизвестной планете. Существуют целые «соляристические библиотеки», к ним прикладываются «апокрифы». Но суть книги совсем не в библиотеках.

Впоследствии писатель признавался, что и сам плохо представлял, почему никто не встретил Кельвина у порога и что именно ему предстоит пережить. Встреча с теми, кто умер, но возвращается вновь и вновь («посетителями»), была неожиданностью не только для гостя космической станции, но и для писателя, который впоследствии даже отмечал, что ему не раз хотелось бы создать вновь настолько же масштабное произведение, но «такая удача бывает лишь раз в жизни».

Многoplanовость, философская глубина и насыщенность аллюзиями оттеняли главный вопрос романа – что если в поисках разума во Вселенной мы отыщем разум настолько нечеловеческий, что не просто контакт, но даже пребывание рядом окажется чревато драматическим потрясением самых основ человеческого бытия. В Советском Союзе из переводов романа вымарывалось всякое упоминание о Боге, в то время как размышления об «ущербном (или «эволюционирующем») Боге» – творце, который «ошибочно предвидит будущее своих творений», играет важную роль в смысловой конструкции романа. Отчасти таким «ущербным» творцом и оказывается планета-океан Солярис – он творит «людей», но не по своему «образу и подобию», а по образу того, что сохраняют в памяти космические путешественники. И научная проблема контакта становится моральной проблемой выбора между различными формами бесчеловечности.

Скорее всего, именно моральная проблематика, обозначенная Лемом среди философской и научной, заинтересовала Тарковского, когда он взялся за экранизацию фантастического произведения. В традициях советской художественной культуры фантастика нередко выступала как «эзопов язык», часто маскируя серьёзность темы «несерьёзностью» сопутствующих декораций. Во всяком случае Лем, крайне негативно отнёсшийся к экранному воплощению своего романа, утверждал, что Тарковский снял вовсе не «Солярис» а «Преступление и наказание».

Если роман начинается с прибытия главного героя на Солярис, а его многочисленные монологи и диалоги занимают ведущее место, становясь вынужденной альтернативой молчанию чуждого разума, фильм начинается и строится чередой образов, где центральным оказывается образ дома, ничем не отличимого от подмосковной дачи обычного советского интеллигента. Космическое путешествие в фильме ничем не отличается от бесконечного проезда главного героя по бетонной автостраде – или дороги до той же дачи на электричке. Всё это только промежуток между двумя станциями, путь меж двумя домами. Но в конце этой дороги дома не будет – в космических путешествиях, в соответствии с утверждениями Эйнштейна, время течёт

быстрее, чем на Земле. После «возвращения со звёзд» всё будет новым. А там, куда так стремятся люди в поисках новых знаний, их не ждёт ничего, кроме них самих.

Если для Лема вновь и вновь возвращающиеся из небытия «посетители» – прежде всего пример творчества иного разума и иллюстрация непостижимости его намерений, для Тарковского образ погибшей любимой, воскресающей как совесть и боль главного героя, – зеркало человеческой души. Из всех диалогов, которые ведут в романе обитатели станции, наиболее полно в фильме сохранён именно диалог о «посетителях» как зеркалах.

Если Лем считал, что в путешествии к звёздам человек рискует столкнуться с непостижимым, то Тарковский, вероятно, полагал, что долгое путешествие приведёт человека к встрече с самим собой – и не важно, путешествует ли человек с помощью ракеты, электрички, книги или фильма.

Если Лем стремился расширить границы фантастической литературы и сделать её глубокой и философской, то Тарковский использовал фантастику как средство максимального обобщения, стремясь прежде всего показать притчу. Возможно, притчу о блудном сыне – хотя фильм так и не даёт однозначного ответа, можно ли вернуться назад после неправимо долгого отсутствия, – ведь в доме, куда в конце хочет войти главный герой, идёт дождь.

Мы можем сделать вывод, что простое сопоставление романа Лема и фильма Тарковского даёт нам два различных и самостоятельных произведения. Различаются художественный строй, направленность, мотивация и даже образы главных героев (у Тарковского герой старше романного прототипа). Однако кажется важным, что своё произведение Андрей Тарковский снял именно по роману Станислава Лема: то, что было заложено в текст, но осталось до конца не раскрытым, получило развитие в фильме, выйдя на первый план и отодвинув всё остальное.

Лем говорил о человеке перед лицом неизвестного. Сохранив внешнюю фабулу, Тарковский показывает, насколько трудно быть человеком вдали от дома.

Роман Станислава Лема и кинофильм Андрея Тарковского заняли значимое место в мировой культуре, продолжая и дополняя друг друга. Если источником творчества Тарковского стал роман Лема, то во многом именно фильм сделал популярным первоисточник, содействовав переводу романа «Солярис» на другие языки.

В какой-то мере и сам фильм Андрея Тарковского является подобием перевода «Соляриса» с языка литературы на язык образов. Вероятно, подобный «перевод» не может в принципе быть полностью адекватным. Любая претензия буквально отобразить литературное произведение на киноэкране оборачивается в лучшем случае иллюстративностью, а в худшем – лукавством.

В случае с Андреем Тарковским мы, к счастью, не имеем дела ни с первым, ни со вторым. Заранее отказавшись от развития фантастической (по сути, научно-технической) составляющей романа за счёт использования всевозможных спецэффектов и наукообразных реминисценций, режиссёр на первый план выдвинул гуманитарные аспекты, так или иначе присутствующие в романе изначально. Не скрывал Андрей Тарковский, что и сама по себе фантастика его интересует мало и что – как и в случае со «Сталкером» – он снимает самостоятельный фильм, создаёт не просто «фильм по мотивам», но самостоятельное творческое произведение.

Мы можем сделать вывод, что роман Лема и фильм Тарковского различны не просто в силу различных способов передачи идей и мыслей, но уже из-за того, что сами идеи, которые пытались выразить Лем и Тарковский, значительно различались между собой.

Польский писатель прежде всего говорил о неоднозначности встречи человека с будущим (пусть это будущее выступало в ипостаси освоения космоса), советский и русский режиссёр рассказывал историю о встрече человека с самим собой (и «внутренний космос» оказывался более пугающим, нежели «неизвестное» вне Земли).

Однако кажется важным, что фильм Тарковского был снят именно по роману Лема и даже сохранил оригинальное название (в случае с экранизацией произведения братьев Стругацких «Пикник на обочине» появилось новое – «Сталкер»).

«Солярис» сам по себе является ёмким образом той силы, которая вмешивается в дела и поступки людей, корректирует их планы, заставляет от точных наук обратиться к психологии, а «науку о душе» дополняет духовными поисками. Для нерелигиозного советского общества и роман Лема, и фильм Тарковского были одинаковыми попытками выйти за пределы сугубо «земной» материальной реальности и некоторым ответом на вопрос, что может ждать человека там, за гранью известного.