

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего
образования
**«Российский государственный гуманитарный университет»
(ФГАОУ ВО «РГГУ»)**

ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ИТОГОВЫЙ ПРОЕКТ

**Рецепция повести «Пикник на обочине» А.Н. и Б. Н. Стругацких и
киноадаптации «Сталкер» А. А. Тарковского в советской, американской и
эмигрантской критике**

Исследование

Автор: Хачатрян Ася,
учащаяся 11А класса

Руководитель: Бит-Юнан Ю.Г.,
Доктор филологических наук

Москва, 2024

Содержание

Содержание	2
Введение	3
Глава 1. Повесть «Пикник на обочине» в советской, американской и эмигрантской рецепции	8
1.1 Советская рецепция повести «Пикник на обочине»	8
1.2 Американская рецепция повести «Пикник на обочине»	18
1.3 Эмигрантская рецепция повести «Пикник на обочине»	20
Глава 2. Фильм «Сталкер» в советской, американской и эмигрантской рецепции	23
2.1 Советская рецепция фильма «Сталкер»	23
2.2. Американская рецепция фильма «Сталкер»	34
2.3 Эмигрантская рецепция фильма «Сталкер»	39
Глава 3. Повесть «Пикник на обочине» и фильм «Сталкер»: взгляд современных исследователей	42
Заключение	48
Список источников	53
Список литературы.....	53

Введение

В данной работе изучается характер рецепции повести А.Н. и Б.Н. Стругацких «Пикник на обочине», а также созданного по мотивам этой повести фильма А.А. Тарковского «Сталкер» в советской, русскоязычной эмигрантской и американской периодической печати.

Имя Стругацких не нуждается в представлении. Равно как и имя Тарковского, сына известного поэта.

«Несколько поколений выросло на книгах Аркадия и Бориса Стругацких. Мы знали эти книги наизусть, говорили цитатами из Стругацких. Эти фразы были нашим паролем, по которому мы узнавали друг друга, как члены какого-нибудь тайного ордена; узнаем и сейчас. Быков, Юрковский, Горбовский, Румата, Перец, Рэд Шухарт, Вечеровский... Как много мы, школьники начала 60-х, взяли – не понимая, быть может, тогда этого сами, – из их духовного опыта, жизненной философии, взглядов и пристрастий, оценки людей и событий...» - так писал о Стругацких один из лучших отечественных фантастоведов В.Л. Гопман¹.

Близким к гениальности считали Тарковского многие его современники. В том числе – один из наиболее известных мыслителей русского зарубежья Г.С. Померанц: «Предвестники [гения – прим. мое – А.О. Хачатрян] устают в небе или только тоскуют по нему и не умеют добраться; или кружатся у закрытой двери, подобно Кафке. В этом ряду я вижу и творчество Тарковского. Он сделал то, что мог, и оставил в наследство поставленную задачу. Не только перед художественными гениями и талантами, но перед каждым человеком. Ибо главное выходит за пределы искусства. Главное — не то, как высказать (многие духовные гении молчаливы или косноязычны), а само переживание, сама встреча со священным. У св. Силуана никакого мастерства не было, но он обошелся без мастерства, без искусства»². Мера воплощенного таланта определяет, согласно Померанцу, и меру значимости Тарковского для русской культуры.

¹ Гопман, В.Л. Ветер настоящего несет нас к землям будущего // Официальный сайт периодического издания «Независимая газета». URL: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2012-12-06/4_strugatsky.html. Режим доступа: свободный (дата обращения: 15.07.2024).

² Померанц, Г.С. У дверей замка // Андрей Тарковский: Архивы, документы, воспоминания / Автор-составитель П.Д. Волкова. М.: Эксмо-Пресс, 2002. С. 462.

В то же время жизненный и творческий путь Стругацких и Тарковского остается мифологизированным, как и практически всех советских деятелей искусства. Об этом свидетельствует множество научно-популярных и публицистических статей³.

Осмысление вклада писателя в отечественную культуру в парадигме «борьба сил добра с силами зла» «моделирование реальности/прогнозирование реальности» и т.д. возможно. Но к историко-филологической работе такое осмысление не имеет непосредственного отношения. Разве что в качестве изучаемого источника или дополнительной точки зрения. Представленная же работа – именно историко-филологическая. Следовательно, ее актуальность заключается в демифологизации истории создания повести «Пикник на обочине» и художественного фильма «Сталкер», а также в демифологизации того, как они были восприняты в советской, американской и эмигрантской критике.

Также следует отметить, что в большинстве учебников Стругацкие упоминаются как рекомендованные для внеклассного чтения – изучение их творчества актуально в рамках школьного проекта.

Новизна исследования

Моя работа основывается на изучении восприятия творчества А.Н. и Б.Н. Стругацких и А.А. Тарковского в советской, американской и эмигрантской критике, а комплексного анализа этой темы ещё не проводилось.

Отмечу, что до сих пор не составлена библиография работ о Стругацких и повести «Пикник на обочине» и фильме Тарковского «Сталкер». Мной эта задача была решена.

Теоретическая значимость исследования

1. Стругацких принято считать главными отечественными фантастами: безусловно, писатели оказывали большое влияние на советскую публику. Изучение характерных черт общественного резонанса, вызванного повестью «Пикник на обочине», позволяет

³ См., напр.: *Войко, А.* Интернет, нейросети и искусственная еда: что предсказали Стругацкие [текст, аудиоверсия текста] // Официальный сайт образовательного портала «Культура». URL: <https://www.culture.ru/materials/255922/internet-neiroseti-i-iskusstvennaya-eda-chto-predskazali-strugackie>.

Режим доступа: свободный (дата обращения: 15.07.2024); Гореликов, А. Писатель «Братья Стругацкие»: как весь СССР читал фантастов, книги которых почти не выпускали // Официальный сайт электронного журнала «Мел ФМ». URL: https://mel.fm/zhizn/istorii/5290748-strugatsky_brothers/. Режим доступа: свободный (дата обращения: 15.07.2024); *Манасытов, Д.* В чем величие братьев Стругацких, и почему их произведения так злободневны в реалиях XXI в. // Официальный сайт электронной библиотеки «Литрес». URL: <https://www.litres.ru/journal/v-chiom-velichie-bratev-strugatskikh-i-pochemu-ikh-proizvedeniia-tak-zlobodnevny-v-realiakh-khkhhi-veka/>. Режим доступа: свободный (дата обращения: 15.07.2024).

лучше понять политические настроения советской, американской и эмигрантской литературной критики в период 1970 – 1980-х гг.

2. Тарковский обладает статусом режиссера мирового уровня. Он эмигрировал из СССР, но в своих работах часто обращался к теме Родины. Будучи деятелем с четкой гражданской позицией, Тарковский насыщал фильмы политическими аллюзиями на советскую Россию. Рецепция фильма «Сталкер» в прессе позволяет лучше понять отношение советской, американской и эмигрантской литературной критики к советским диссидентам.
3. В работе описаны принципы и закономерности, на которых основывается критическая рецепция произведения.
4. Исследование имеет теоретическую значимость, поскольку служит примером для других исследователей.

Практическая значимость исследования

Работа может быть использована для подготовки учебных курсов и составления комментариев к изданиям о научно-фантастической литературе и кинофантастике, истории советской литературы и кинематографии и т.д.

Степень научной разработанности

Степень научной разработанности характеризуется как высокая. Работ о повести «Пикник на обочине» и о кинофильме «Сталкер» с 1991 по 2024 гг. написано более 30. Самые актуальные для данного исследования научные труды: книга Е.В. Цымбала «Рождение “Сталкера”. Попытка реконструкции»⁴, диссертация А.В. Кузнецовой «Рецепция творчества братьев Стругацких в критике и литературоведении в 1950–1990-е гг.»⁵, диссертация Э.В. Бардасовой «Концепция “Возможных миров” в свете эстетического идеала писателей-фантастов А. и Б. Стругацких»⁶, диссертация Д. А. Салынского «Особенности построения художественного мира в фильмах Андрея Тарковского»⁷, статья Г.Н. Хазанова «Третий смысл (размышления о дискурсе и текстах

⁴ Цымбал, Е.В. Рождение «Сталкера»: попытка реконструкции. – Москва: Новое литературное обозрение, 2022. – 766 с.

⁵ Кузнецова, А. В. Рецепция творчества братьев Стругацких в критике и литературоведении: 1950-1990-е гг.: дис. ... канд. фил. н.: 10.01.01 – Москва, 2004. – 248 с.

⁶ Бардасова, Э.В. Концепция «Возможных миров» в свете эстетического идеала писателей-фантастов А. и Б. Стругацких: дис. ... канд. фил. н.: 10.01.01 – Казань, 1995.

⁷ Салынский, Д.А. Особенности построения художественного мира в фильмах Андрея Тарковского: дис. ... канд. фил. н.: 17.00.09 – Москва, 1997. – 282 с.

кинематографа)»⁸, статья Г.В. Заломкиной «Сталкер на обочине: концепт чужого и готический quest у братьев Стругацких и Андрея Тарковского»⁹, статья Е.Г. Лапиной-Кратасюк и Ж. Миленича «from Roadside Picnic (the Strugatsky Brothers) to Stalker (Tarkovsky): a work of adaptation»¹⁰, статья М. О. Польникова «Повесть А. и Б. Стругацких "Пикник на Обочине" и фильма А.А. Тарковского "Сталкер": опыт интермедиального анализа»¹¹. Подробная характеристика некоторых из этих работ дана в главе № 3.

Объект исследования – материалы периодической печати (советской, американской и русскоязычной эмигрантской), содержащие рецепцию повести «Пикник на обочине» и кинофильма «Сталкер».

Предмет исследования – характер критического восприятия повести Стругацких «Пикник на обочине» и фильма Тарковского «Сталкер» в советской, американской и русскоязычной эмигрантской критике.

Целью данного исследования стало изучение специфики рецепции повести Стругацких «Пикник на обочине» и фильма Тарковского «Сталкер» в отечественной, американской и эмигрантской критике.

Для достижения заявленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Изучить историю создания и публикации повести «Пикник на обочине».
2. Изучить социально-политическую проблематику повести «Пикник на обочине».
3. Изучить характер восприятия повести «Пикник на обочине» в советской литературной критике.
4. Изучить характер восприятия повести «Пикник на обочине» в американской критике.
5. Изучить характер восприятия повести «Пикника на обочине» в эмигрантской критике.
6. Изучить историю создания и публикации/показа фильма «Сталкер».
7. Изучить социально-политическую проблематику фильма «Сталкер».

⁸ Хазанов, Г.Н. Третий смысл (размышления о дискурсе и текстах кинематографа) // Язык. Текст. Дискурс. – 2005. – №3. – С. 149-162

⁹ Заломкина, Г.В. «Сталкер на обочине: концепт чужого и готический quest у братьев Стругацких и Андрея Тарковского» // «Вестник Самарского государственного университета». – 2009. – №3. – С. 108-113.

¹⁰ Milenic, Z., Lapina-Kratasyuk, E.G. From Roadside picnic (the Strugatsky brothers) to Stalker (Tarkovsky): a work of adaptation // Communications. Media. Design. – 2020. – №4. – с. 137-151.

¹¹ Польников, М.О. Повесть А. и Б. Стругацких "Пикник на Обочине" и фильма А.А. Тарковского "Сталкер": опыт интермедиального анализа // Аксиологический диапазон художественной литературы. – 2020. – с. 193-196.

8. Изучить рецепцию фильма «Сталкер» в советской кинокритике.
9. Изучить рецепцию фильма «Сталкер» в американской кинокритике.
10. Изучить рецепцию фильма «Сталкер» в эмигрантской кинокритике.
11. Изучить и реферировать научные труды о соотношении сюжета повести «Пикник на обочине» и кинофильма «Сталкер».

В работе использован сравнительно-исторический **метод исследования**.

Эмпирическая база работы

- 1 Повесть «Пикник на Обочине» и другие произведения Стругацких, а также произведения других авторов, которые упоминались при анализе произведений Стругацких.
- 2 Кинофильмы: «Сталкер», а также те кинофильмы, которые упоминались при анализе кинофильма «Сталкер».
- 3 Советская критика: рецензии на повесть Стругацких «Пикник на Обочине» и кинофильм Тарковского «Сталкер», опубликованные в советских периодических изданиях, а также предисловия и послесловия к собраниям сочинений Стругацких.
- 4 Эмигрантская критика: рецензии на повесть Стругацких «Пикник на Обочине» и кинофильм Тарковского «Сталкер», опубликованные в эмигрантских периодических изданиях.
- 5 Американская критика: рецензии на повесть Стругацких «Пикник на Обочине» и кинофильм Тарковского «Сталкер», опубликованные в американских периодических изданиях.
- 6 Мемуары, эпистолярий и дневники. В частности, при подготовке исследования были использованы дневники Андрея Тарковского («Мартиролог. Дневники 1970–1986»).

Приступая к работе над проектом, целесообразно выдвинуть следующую **гипотезу**: при оценке творчества Стругацких отечественными, американскими и эмигрантскими критиками, первостепенны были политические, а не эстетические факторы.

Глава 1. Повесть «Пикник на обочине» в советской, американской и эмигрантской рецепции

1.1 Советская рецепция повести «Пикник на обочине»

Повесть братьев Стругацких «Пикник на обочине»¹² впервые была опубликована в 1972 г. в ленинградском журнале «Аврора». На тот момент Стругацкие были известными и признанными советскими фантастами, их произведения читали и рецензировали. Кажется, критика должна мгновенно среагировать на новую повесть, но этого не происходит – первая рецензия «Пикника на обочине» публикуется только в феврале 1973 г. Такая ситуация обычно указывает на политическую проблему. В случае Стругацких проблемой стала публикация повести «Гадкие лебеди» в эмигрантском журнале «Грани» в июле 1972 г. (изд. «Посев»)¹³. Публикация в «тамиздате» вредила репутации советских писателей: она означала несогласие с линией партии. «Отмыться» от нее писатели могли покаянным письмом в «Литературную газету» (об этом подробно написано в статье Ю.Г. Бит-Юнана и Д.О. Пащенко «Протестное письмо в “Литературной газете” как форма управления советским литературным процессом»¹⁴). Так, например, в 1970 г., после публикации романа «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чиклина» в тех же «Гранях», такое письмо пишет В.Н. Войнович. 23 февраля 1972 г. на зарубежную публикацию «Колымских рассказов» аналогично реагирует В.Т. Шаламов. А 5 декабря 1972 г. в «Литературной газете» выходит протестное письмо братьев Стругацких¹⁵:

«Как нам стало известно, антисоветское издательство “Посев” опубликовало недавно нашу фантастическую повесть “Гадкие лебеди”. Эта акция, проведенная без ведома и согласия авторов, явно преследует провокационные политические цели и являет собой образец самого откровенного литературного гангстеризма...».

¹² Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Пикник на обочине. Аврора. 1972. № 7. С. 28–44; № 8. С. 38–51; № 9. С. 38–51; № 10. С. 42–51.

¹³ Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Гадкие лебеди. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1972.

¹⁴ Бит-Юнан, Ю.Г., Пащенко, Д.О. Протестное письмо в “Литературной газете” как форма управления советским литературным процессом // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». – 2016. – №8. – С. 9-21.

¹⁵ Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Письмо в редакцию литературной газеты // Литературная газета. – 1972. – 13 декабря. – С. 9.

У Стругацких были поводы для беспокойства: в предисловии к эмигрантскому изданию недвусмысленно говорится об их оппозиционности («... писатели достигают высоты сюрреалистической сатиры с резким политическим подтекстом»). Здесь же упоминаются другие зарубежные публикации авторов («Памфлетные повести “Улитка на склоне” и “Сказка о тройке” <...> были изъяты из обращения и изданы отдельной книгой только на Западе, в нашем издательстве») – это еще один удар по репутации в Советском Союзе.

Характерно, что письмо Стругацких написано теми же клише, что и письма Войновича и Шаламова. В вышеупомянутой статье Ю.Г. Бит-Юнана и Д.О. Пащенко говорится:

«Так, письмо Войновича начиналось со слов: «Мне стало известно, что издающийся в ФРГ антисоветский журнал “Грани” ...». Первое предложение письма Шаламова было практически таким же: «Мне стало известно, что издающийся в Западной Германии антисоветский журнальчик на русском языке “Посев” ...». Этим сходства не ограничиваются. Для характеристики целей, которые якобы преследует редакция «Граней», в письме Войновича использованы резко негативные эпитеты: «Я глубоко возмущен гангстерской акцией этого так называемого журнала, преследующего грязные и явно провокационные цели». Точно такая же лексика обнаруживается в письме Шаламова: «Я отдаю себе полный отчет в том, какие грязные цели преследуют подобными издательскими маневрами господ из “Посева” ... Эти господа идут на любую провокацию...». Трудно поверить, что два столь разных писателя могли написать письма с одинаковыми клише».

В письме Стругацких повторяется характерное вступление («Как нам стало известно, антисоветское издательство “Посев” опубликовало недавно нашу фантастическую повесть “Гадкие лебеди”»). Формулировки из письма Войновича повторяются дословно: «Эта акция <...> явно преследует *провокационные политические цели* и являет собой образец самого откровенного литературного *гангстеризма*» (ср. с «Я глубоко возмущен *гангстерской* акцией этого так называемого журнала, преследующего грязные и явно *провокационные цели*» у Войновича). Все это позволяет утверждать, что протестные письма в «Литературную газету» (в т.ч. письмо Стругацких) были не столько личной инициативой авторов, сколько вынужденной и централизованной процедурой.

Письмо подействовало должным образом, и уже через 3 месяца в журнале «Литературное Обозрение» вышла статья В.А. Ревича «Позднее прозрение рыжего

Шухарта»¹⁶ – первый критический отзыв на «Пикник на обочине» (анализ этой статьи представлен в пункте 1.1.1). В целом положительная рецензия содержала намек на недавнюю политическую проблему: критик осудил авторов за «жаргонную речь каких-нибудь иностранных гангстеров»¹⁷. «В “Пикнике” Стругацкие после *нескольких неудач* достигли уровня лучших страниц своей прозы» – пожалуй, главные слова рецензии, отсылающие к конфликту вокруг повести «Гадкие лебеди». Очевидно, что именно ее вкупе с «Улиткой на склоне» и «Сказкой о тройке» имеет в виду критик, говоря о «*нескольких неудачах*» Стругацких.

1.1.1 В 1973 г. В №2 журнала «Литературное Обозрение» была опубликована статья В.А. Ревича «Позднее прозрение рыжего Шухарта». Всеволод Александрович Ревич – советский и российский критик литературы и кино, член Союза журналистов и Союза кинематографистов СССР. В 1973 г. журнал «Литературное Обозрение» начал издаваться как орган Союза Писателей СССР после длительного перерыва. Возобновление печати было связано с Постановлением ЦК КПСС «О литературно-художественной критике»¹⁸ (1972): «...в целях дальнейшего улучшения критико-библиографического дела и пропаганды художественной литературы». Ясно, что в начале 1970-х гг. в журнале преобладали публикации консервативно настроенных авторов. Одной из таких публикаций стала статья Ревича.

Характеризуя сюжет повести «Пикник на обочине», Ревич одобряет авторское решение показать лишь последствия посещения пришельцев. По мнению критика, оставляя «за кадром» подробности пребывания инопланетян на нашей планете, Стругацкие избегают «надоевшего сюжета»¹⁹. Главного героя повести, Рэдрика Шухарта, автор характеризует так: он «умен, добр и справедлив», но зарабатывает на жизнь нечестным путем. Шухарт помогает «преуспевающим типам», которых «ненавидит». Автор считает, что к асоциальной работе героя приводит нежелание трудиться на капиталистическое общество.

¹⁶ Ревич, В.А. Позднее прозрение Рыжего Шухарта // Литературное Обозрение. – 1973. – №2. – С. 21–22.

¹⁷ Здесь и далее цит.: Ревич, В.А. Указ. соч.

¹⁸ «О литературно-художественной критике: Постановление ЦК КПСС от 21 янв. 1972 г. // Правда. – 1972. – 25 января. – № 25. – С. 24–29.

Я полагаю, что такая идеологизация психологии Рэдрика имеет мало связи с замыслом Стругацких. Шухарт жил механически, не думая: «я не умею думать, это гады не дали мне научиться думать»²⁰. Он был угнетен системой, но никогда с ней не боролся.

Анализируя судьбу Кирилла Панова, русского физика, который стал жертвой Зоны, Ревич замечает, что Панов был «единственным человеком, который был в состоянии перевернуть жизнь Шухарта». Русский физик – символ социалистического общества, а в Шухарте как раз «горела ненависть» к «западному» (между прочим, его родному) обществу.

Это утверждение автора также кажется сомнительным: отношение Рэдрика Шухарта к окружающим едва ли можно назвать ненавистью. Героя «не научили думать», прозрения у него – поздние, как заметил Ревич в названии. Ненависть – слишком осознанное, отчетливое и радикальное чувство для этого героя. Упомянув смерть физика Кирилла Панова, Ревич избегает подробностей. По моему мнению, исключительно важно, что советский ученый погибает в Зоне так же, как желающий обогатиться «капиталист». Стругацкие унифицируют героев, которые представляют полярные миры. Этот мотив можно воспринимать как отрицание принципа «цель оправдывает средства», ведь Стругацкие – писатели-гуманисты.

Особое внимание Ревич уделяет Золотому шару, который исполняет желания. Автор считает, что за смертью юного Артура, которого Рэдрик принес в жертву Шару, следует духовное возрождение героя. Однако «прозрение», по мнению критика, оказывается неполным: и Шухарт, и мальчик до последнего «остаются сынами того общества, которое их сформировало». Надо заметить, что эта мысль противоречит более раннему рассуждению о ненависти Шухарта к обществу, в котором он живет. Под «неполным прозрением» Ревич подразумевает религиозное мышление героев: «в своей молитве они напоминают первобытных охотников».

Далее критик задает читателю риторический вопрос, который кажется мне не вполне уместным, учитывая сюжет и характеры повести: «Почему люди должны выпрашивать себе счастье у добреньких дядей из космоса?». По моему мнению, такой вопрос резонирует с духом ранних утопических произведений Стругацких (к примеру, повесть «Стажеры»), но никак не с «Пикником на обочине». Рэдрик живет по инерции, в нем мало воли и мысли, он угнетен и потерян. Редкость, что такой человек все еще верит в чудо – критик же ожидает чуда от самого героя.

²⁰ Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Пикник на обочине. Аврора. 1972. № 7. С. 28–44; № 8. С. 38–51; № 9. С. 38–51; № 10. С. 42–51.

В целом, Ревич оценивает повесть положительно: «Стругацкие после нескольких неудач снова достигли уровня страниц своей прозы». Единственным существенным недостатком произведения автор считает его язык: он «нарушает цельность сложного и поучительного характера» Шухарта («жаргонная речь каких-нибудь иностранных гангстеров»).

1.1.2 Статья А. Воздвиженской «Продолжая споры о фантастике»²¹ была опубликована в №8 журнала «Вопросы литературы» в 1981 г. Статья состоит из введения, трех тематически обособленных частей и заключения. Наиболее подробно рассматриваются следующие темы: эволюция НФ, жанры фантастической литературы, кризис НФ, особенности характера фантастического героя, современное состояние и перспективы НФ.

Автор преподносит статью как продолжение полемики о фантастике, которая «уже почти десять лет ведется на страницах журнала “Вопросы литературы”»²². Судя по содержанию статьи, автор имеет в виду публикацию Ю.С. Смелкова «Гуманизм технической эры»²³. Как и Смелков, Воздвиженская акцентирует внимание на эволюции фантастической литературы и переходе жанра *science fiction* в жанр *fantasy*.

Процесс исследования современной фантастики автор делит на три этапа: сначала литературоведы пытались определить, что такое фантастика, потом стремились «сблизить ее с остальной литературой», а к 1980-м гг. стали причислять фантастику к «большой» литературе и изучать ее «художественные основы». Автор решает проанализировать «современное состояние предмета» в «литературно-теоретическом, а не историческом аспекте».

В первой части статьи Воздвиженская рассматривает фантастику как часть «большой» литературы. Автор замечает, что для фантастики сверхъестественное – цель, а для нефантастических жанров – средство выражения авторской мысли (критик приводит в пример Гоголя, Булгакова и других писателей-реалистов). Далее автор рассматривает «процесс взаимопроникновения *science fiction* и *fantasy*».

Во второй части статьи Воздвиженская предлагает новое название для жанра, родившегося на стыке двух упомянутых: «научно-фантастическая сказка». Отличительной чертой жанра автор считает сочетание несочетаемых реалий. «Ошеломляющие открытия научно-технической революции» поражают не меньше

²¹ *Воздвиженская, А.* Продолжая споры о фантастике // *Вопросы Литературы*. – 1981. – №8. – С. 200–212.

²² Здесь и далее цит.: *Воздвиженская, А.* Указ. соч.

²³ *Смелков, Ю. С.* Гуманизм технической эры // *Вопросы Литературы*. – 1973. – №11. – С. 42–71.

фантастических сценариев: сверхъестественное граничит с бытовым не только в литературе, но и в реальности. Такие сюжеты стали востребованы, потому что теперь они близки и понятны читателю. Автор приводит в пример произведения Саймака, Бестера, Азимова, Булычева, Житинского, Клименко, братьев Стругацких.

Третью часть статьи Воздвиженская посвящает кризису НФ 1940-50-х гг. и сращению жанра с «большой литературой»: направление обогатилось «бытовой реальностью», «философско-исторической проблематикой», «традиционными мотивами и образами» (произведения С. Лема, Ф. Пола, А. Азимова, А. Кларка и др.). Особое внимание автор уделяет характеру фантастического персонажа. Воздвиженская снова апеллирует к Смелкову, который считал «психологическую однозначность характера не слабой стороной, но качеством фантастической прозы»²⁴. Универсальный характер казался Смелкову наиболее подходящим для действия в «неожиданной ситуации».

Воздвиженская уточняет, что «неожиданные ситуации», конечно, позволяют писателю «показать психологическое движение героя», но обычно это движение оказывается реактивным (отвечающим внешнему воздействию). Автор приводит в пример повесть «Пикник на обочине» братьев Стругацких. Примечательно, что читатель узнает характер главного героя, Рэдрика Шухарта, непоследовательно: «несколько эпизодов – и перед нами судьба человека, его взлеты и падения, желание отстоять собственное место под солнцем и напряженная вера в добро, не сломленная никакими испытаниями».

Я понимаю мысль автора так: наиболее ярко герой Стругацких проявляет себя в критических ситуациях. Проза Стругацких динамична и ориентирована на внешнее действие, что, впрочем, не отменяет ее философской составляющей. Кроме того, автор подчеркивает, что в центре внимания повести находится «человек и человеческое общество, а не научная идея».

В заключительной части статьи Воздвиженская обобщает суждения об эволюции НФ. Главный вывод автора заключается в том, что современная фантастика соединяет элементы многих жанров, минуя «идейно-тематическую девальвацию». НФ оказалась способна на «серьезные выводы и обобщения»: автор приводит в пример классическую для Стругацких тему компромисса с собственной совестью.

Важно отметить, что при анализе фантастики Воздвиженская не разделяет советских и западных писателей. Нет постоянного противопоставления капиталистического и социалистического мира, которое встречалось у ее

²⁴ Цит.: Смелков, Ю. С. Указ. соч.

предшественников (В. Ревич, Ю. Смелков). Автор высказывает новую для отечественной прессы мысль о главном герое повести «Пикник на обочине»: характер Рэдрика Шухарта подчинен общей динамике произведения, он мыслит и действует в соответствии с темпом повести. Психологический портрет персонажа складывается из его разрозненных, импульсивных действий.

1.1.3 Статья Л.О. Мошенской «За что мы любим Д'Артаньяна»²⁵ была опубликована в 1983 г. в № 12 журнала «Литературное Обозрение». На момент выхода статьи Лидия Олеговна Мошенская была преподавателем филологического факультета МГУ и сотрудничала с журналом «Вопросы литературы», а в 1984 г. стала кандидатом филологических наук. В статье «За что мы любим Д'Артаньяна» наиболее подробно рассматриваются следующие темы: связь приключенческой литературы и научной фантастики, типы персонажей приключенческой литературы, эволюция главного героя НФ, причины популярности приключенческой литературы.

Исследуя причины популярности приключенческой литературы, автор сравнивает ее с научной фантастикой. Во-первых, Мошенская обнаруживает у НФ «авантюрные истоки», которые, впрочем, жанр перерос. Во-вторых, НФ и приключенческий роман объединяет общий для двух жанров «закон»: «действием заправляет случай»²⁶.

Далее Мошенская анализирует типаж современной фантастической и приключенческой литературы. Особое внимание автор уделяет персонажу «простаку» («фигура, состоящая при ком-то, чей ум и ловкость она оттеняет...»). Критик объясняет, что такой тип героя не нов (он встречался еще в античном романе), но в современной НФ «он и вовсе превращается в главного персонажа». Автор решает проследить эту трансформацию на примере произведений братьев Стругацких («их эволюция отражает эволюцию приключенческой литературы в целом»). У ранних Стругацких есть «прекрасные, умные, добрые» герои, а «вокруг этих героев – масса» («Страна багровых туч»²⁷, «Стажеры»²⁸ и др.). Постепенно амплитуда между главным героем и «массой» уменьшается, эту перемену автор впервые замечает в «Хищных вещах века»²⁹ («оказывается, что это уже не протоплазма, многие из них симпатичные... хотя и недалекие люди...»).

²⁵ Мошенская, Л.О. За что мы любим Д'Артаньяна // Литературное Обозрение. – 1983. – №12. – С. 27–34.

²⁶ Здесь и далее цит.: Мошенская, Л.О. Указ. соч.

²⁷ Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Страна багровых туч. Москва: Детгиз, 1959.

²⁸ Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Стажеры. Москва: Молодая Гвардия, 1962.

²⁹ Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Хищные вещи века. Москва: Молодая Гвардия, 1965.

В повести «Пикник на обочине» тенденция оформляется окончательно. Главный герой, Рэдрик Шухарт – «простак, дурак». Автор скоро уточняет характеристику Рэдрика: «он все-таки остается персонажем романа приключений и уже поэтому... отличается от простого смертного». Кроме того, в оправдание Шухарту Мошенская замечает, что он, как типичные герои приключенческих романов, «задыхается в бытовой атмосфере». «Герою нужен своего рода оазис... для Шухарта это Зона».

Мошенская объясняет, почему персонажи Стругацких так впечатляют и ошибочно кажутся сложными. Во-первых, воспитанный на психологической литературе XIX-XX вв., советский читатель убеждает себя, что перед ним «разносторонний, противоречивый, изменчивый... персонаж». Во-вторых, Стругацкие «внешними, зримыми, впечатляющими» средствами («покойник, ребенок-зверек») создают атмосферу, которая вызывает у читателя сильные эмоции. «Эмоциональный взрыв... оказывается столько велик, ... что мы даже не замечаем подмены: чувствуем-то мы, а не он». По мнению автора, Рэдрик Шухарт примитивнее, чем может показаться. Всё-таки он «простак», а не «традиционный герой».

В заключительной части статьи Мошенская отвечает на вопрос, поставленный в начале: чем объясняется популярность приключенческой литературы? По мнению автора, читателя привлекает «нравственность, которую она прямо, “в лоб”, декларирует и отстаивает». «Высокая» литература «откровенно преступна и нагло развязна», потому что она сеет сомнение и угнетает. Приключенческая литература, напротив, притягивает людей, предлагая им «идеализированного героя», «через борьбу и страдание приходящего к победе».

Итак, Мошенская рассматривает феномен популярности приключенческой литературы через анализ типологии её персонажей. Для моего исследования особенно важен взгляд автора на характер главного героя повести «Пикник на обочине». Мошенская делает вывод, что Рэдрик Шухарт – «Герой-простак», не лишенный некоторых черт «традиционного героя»: он примитивен, но избегает обыденности, – уходит от неё в Зону. По мнению критика, читатель видит в Рэдрике Шухарте сложный характер, по привычке ориентируясь на традицию психологического романа. В доказательство слов Мошенской стоит вновь упомянуть статью В. Ревича: он считал характер главного героя «Пикника на обочине» «сложным и поучительным».

1.1.4 Статья В. Сербиненко «Три века скитаний в мире утопии»³⁰ была опубликована в 1989 г. в № 5 журнала «Новый Мир». Вячеслав Владимирович Сербиненко – специалист в области истории русской философии XIX—XX вв., доктор философских наук, профессор. К моменту выхода статьи Сербиненко был доцентом кафедры философии Московского инженерно-строительного института.

Статья «Три века скитаний в мире утопии» состоит из вступления, шести тематически обособленных частей и заключения. Наиболее подробно автор рассматривает социально-философскую направленность фантастики, идею «нового человека», переход от утопии к антиутопии и тему магии в произведениях А.Н. и Б.Н. Стругацких.

Во вступлении к статье Сербиненко обосновывает актуальность утопии как литературного жанра. Автор уточняет, что утопия бывает разной: «утопическая мечта»³¹ отличается от идеологической утопии. Критик надеется, что «перестройка» реабилитирует невостребованную в советские годы литературу «утопической мечты». Для анализа советской утопической фантастики критик выбирает братьев Стругацких, потому что считает их «наиболее яркими образцами в отечественной разновидности жанра».

Первая часть статьи Сербиненко называется «Время и место». Ее основная мысль заключается в том, что Стругацкие используют фантастическую форму для выражения социальных проблем. Не зря время действия в произведениях Стругацких всегда ограничивается тремя столетиями, а наиболее значимой планетой во Вселенной остается планета Земля. Стоит упомянуть, что тезис Сербиненко подтверждал сам А. Стругацкий в интервью В. Гопману «Фантастика учит гражданственности»³². Писатель объяснял нелюбовь к пришельцам тем, что инопланетный разум как двигатель сюжета Стругацким просто не нужен: ключевой поворот произведения всегда зависит от нравственного выбора человека.

Во второй части статьи Сербиненко рассматривает творчество братьев Стругацких с точки зрения идеи «нового человека». По мнению критика, эта тема у авторов обозначилась ещё в период «ожидания коммунистического завтра» (на рубеже 1950-60-х годов). Персонаж Стругацких прошел путь от идеологического клише до

³⁰ Сербиненко, В.В. Три века скитаний в мире утопии // Новый Мир. – 1989. – №5. – С. 242–255.

³¹ Здесь и далее цит.: Сербиненко, В.В. Указ. соч.

³² Гопман, В.Л. Фантастика учит гражданственности // Советская библиография. – 1988. – №3. – С. 35–41.

«нового человека, который уже не будет человеком» (в повести «Далекая Радуга»³³ авторы впервые пишут о жертвах, которыми достается «светлое будущее»).

Третью часть статьи автор посвящает переходу Стругацких от утопии к антиутопии. Теперь симпатии авторов принадлежат ««несовершенным, слабым, но живым» героям, исчезает идея «безоговорочного и фанатичного служения будущему».

В четвертой части статьи Сербиненко анализирует «космический цикл» братьев Стругацких («Попытка к бегству»³⁴, «Трудно быть богом»³⁵ и др.). Автор делает вывод, что в «космическом цикле» утверждается «рационалистическая программа» утопии Стругацких. Вместе с мечтами и «сомневающимися героями» из их произведений уходят и идеалы демократии («Обитаемый остров»³⁶).

Далее Сербиненко касается темы магии в произведениях Стругацких. Автор замечает, что герои Стругацких чаще всего обращаются к ней после встречи с инопланетным разумом. Критик акцентирует внимание на «космических подарках» в повести «Пикник на обочине»: герои относятся к ним совершенно по-разному, что и позволяет наглядно их противопоставить. «Вечно пьяный негр-проповедник Гуталин» – противоположность «высоколобого интеллектуала-циника Пильмана».

Сербиненко приходит к выводу, что Стругацкие применяют оккультные мотивы, чтобы показать настроения общества «утопического рационализма» в пору кризиса, разочарования.

Заключительную часть статьи Сербиненко посвящает творческому кризису Стругацких. По мнению автора, основные темы их произведений исчерпали себя, с каждой повестью изображаемая реальность становилась все более мрачной. Критик высказывает мысль об «эрозии» центральной идеи произведений Стругацких – идеи Эксперимента. Автор предполагает, что «подлинный прорыв за пределы Утопии» может стать новым витком творческой биографии братьев Стругацких. Как известно, ожидания автора не оправдались: в 1990-е годы Стругацких начали чаще публиковать, но их творческая деятельность практически прекратилась.

Итак, в статье «Три века скитаний в мире утопии» Сербиненко проводит анализ практически всего творчества А.Н. и Б.Н. Стругацких. В отличие от других критиков, Сербиненко делает акцент не на Рэдрикe Шухарте, а на второстепенных героях повести:

³³ Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Далекая Радуга // Ленинград: Знание, 1963.

³⁴ Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Попытка к бегству // Москва: Молодая Гвардия, 1962.

³⁵ Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Трудно быть богом // Москва: Молодая Гвардия, 1964.

³⁶ Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Обитаемый остров // Ленинград: Нева, 1969.

он прослеживает взаимосвязь между характерами персонажей и их отношением к «подаркам Зоны». Например, «негр Гуталин» суеверно призывает «раздавить дьявольские пилюльки», а «циник-интеллектуал Пильман», несмотря на фактическую беспомощность, кажется могущественнее самой Зоны.

1.2 Американская рецепция повести «Пикник на обочине»

1.2.1 5 июня 1977 г. в газете “The Kilgore News Herald” было опубликовано объявление В. Шутца “Bookmarks From Kilgore Public Library”³⁷. Шутц перечисляет обновления в коллекции библиотеки и рекомендует родителям приводить своих детей в библиотеку города Килгор (ш. Техас). Среди произведений в жанре фантастики, поступивших в библиотеку в последнее время, автор упоминает «Пикник на обочине». Можно предположить, что читателям предлагался первый перевод повести, выполненный Антониной В. Буа в 1977 г.³⁸

1.2.2 2 апреля 1978 г. в газете “The Indianapolis Star” (ш. Индиана) вышел очерк от Chicago Sun Times “Potpourri Of World Sci-Fi”³⁹, посвященный советской фантастике. Автор рекламирует переведенный на английский язык сборник Стругацких, в который вошли две повести: «Пикник на обочине» и «Сказка о тройке»⁴⁰. Стоимость такой книги - \$1,95. Далее дается краткая характеристика повести: автор отмечает, что Стругацкие сумели с удивительной глубиной описать подлинную природу инопланетян. Любопытно, что даже при отсутствии как таковой рецензии становится ясно, что автор сосредоточен на Зоне, а не на остальных мотивах повести.

1.2.3 11 мая 1980 г. в газете “The Post-Crescent” (ш. Висконсин) был опубликован список книжных рекомендаций “Soviet SF”, составленный Б. Дайком. Первыми в списке шли произведения Стругацких: «Пикник на обочине» и «Сказка о тройке». Дайк дает краткую справку о Стругацких, называет писателей одними из лучших фантастов на Земле и за ее пределами (в скобках автор упоминает космонавта Георгия Гречко, члена экипажа «Союз 17»: видимо, он читал Стругацких в космосе).

³⁷ Schutz, V. Bookmarks from Kilgore Public Library // The Kilgore News Herald. 5 June, 1977

³⁸ Strugatsky, A., Strugatsky, B. Roadside Picnic / translated by A. Buis. New York: MacMillan Publishing Co., 1977.

³⁹ [W. a.] Chicago Sun Times, Potpourri of World Sci-Fi // The Indianapolis Star. April 2, 1978.

⁴⁰ Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Сказка о тройке // Смена. М.: Правда, 1967.

«Пикник на обочине» автор характеризует как «сказку, основанную на предположении о земле как о свалке мусора»⁴¹. Разъясняя контекст повести, Дайк предлагает читателю представить, что мы – разумная раса бурундуков, обнаружившая мусор, оставленный людьми. Такое восприятие повести отсылает к воспоминаниям А. Стругацкого о рождении замысла «Пикника на обочине»: «Как-то мы с Борисом увидели свалку, какую оставляют после себя некоторые туристы. Борис постоял, подумал и сказал: "Интересно, как на все это смотрят муравьи". Через некоторое время эта мысль всплыла, и мы сели за работу»⁴². Однако зная содержание повести, трудно согласиться с тем, что она посвящена проблеме мусора...

1.2.4 4 июля 1985 г. в газете “The Baltimore Sun” был опубликован отзыв Ансельма Холло “Today's science fiction disappoints critic who wants it to become Literature”⁴³ на новую книгу Станислава Лема “Microworlds: Writing on science fiction and fantasy”⁴⁴. Ансельм Холло – поэт, учитель и переводчик. Как объясняет автор в начале отзыва, новая книга С. Лема – собрание статей и эссе о фантастике периода 1971 – 1984 гг. Перечисляя редкости, которые можно найти в книге, Холло упоминает эссе о повести «Пикнике на Обочине». В скобках автор замечает, что сама повесть не переведена на английский язык. Он ошибается: как уже упоминалось, первый перевод произведения на английский язык был выполнен в 1977 г. Если Холло акцентировал внимание читателя на эссе про «Пикник на обочине», произведение в той или иной степени было известно и интересно аудитории – хотя бы как первоисточник фильма «Сталкер».

⁴¹ Цит.: Chicago Sun Times. Op. cit.

⁴² Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. О себе, литературе и мире. Омск: Людены, 1993.

⁴³ Hollo, A. Today's science fiction disappoints critic who wants it to become Literature // The Baltimore Sun. 1985, 4 June.

⁴⁴ Lem, S. Microworlds: Writing on science fiction and fantasy. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1984.

1.3 Эмигрантская рецепция повести «Пикник на обочине»

В 1986 г. в № 139 журнала «Грани» вышла статья М. Лемхина «Три повести братьев Стругацких».⁴⁵ Михаил Абрамович Лемхин – журналист, фотограф, критик, прозаик. В 1983 г. Лемхин вместе с семьей эмигрировал из Советского Союза в США, с тех пор живет и работает в Сан-Франциско. Лемхин публиковал статьи и рассказы в американских, европейских и российских журналах, – в частности, в франкфуртских «Гранях».

Ежеквартальный межконтинентальный журнал «Грани» был основан в 1946 г. В издании «слились потоки эмиграции старой и новой, а пятнадцать лет спустя [в 1961 г.], проникнув в Россию через железный занавес, [журнал] стал получать оттуда неподцензурные рукописи и печатать их».⁴⁶ Долгое время основным направлением «Граней» был Серебряный век русской поэзии: в журнале выходили новые произведения А. Ахматовой, Л. Бородина, И. Бунина, З. Гиппиус и других знаменитых авторов Серебряного века. До распада СССР «Грани» публиковались в Франкфурте-на-Майне, а в 1991 г. редакция «переехала» в Москву.

Статья «Три повести братьев Стругацких» приурочена к выпуску сборника братьев Стругацких «За миллиард лет до конца света»⁴⁷. В сборник вошли лучшие, по мнению Лемхина, повести писателей: «Трудно быть богом», «Пикник на Обочине» и «За миллиард лет до конца света»⁴⁸. Автор решает проанализировать эти 3 повести, потому что они «осознательно демонстрируют, как менялись авторы... и как менялось время».⁴⁹ Стругацких Лемхин выбирает неслучайно: «их эволюция типична для интеллигенции».

Самую раннюю из трех повестей, «Трудно быть богом», автор неожиданно называет оптимистичной. В советской прессе произведение преподносилось как особенно мрачное и пессимистичное. Впрочем, Лемхин не отрицает и эту точку зрения. Мрачная атмосфера не мешала «авторскому идеалу»: в повести есть «вера в светлое

⁴⁵ Лемхин, М.А. Три повести братьев Стругацких // Грани. – 1986. – № 139. – С. 92–119.

⁴⁶ Жилкина, Т. Журнал с прекрасной и трагической судьбой : [статья, электронный ресурс] // Официальный сайт журнала «Грани». URL: http://www.jgrani.org/?page_id=81. Режим доступа: свободный (дата обращения: 24.07.2024).

⁴⁷ Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. За миллиард лет до конца света / сборник. Ленинград: Советский писатель, 1984.

⁴⁸ Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. За миллиард лет до конца света. Знание — сила. 1976. № 9. С. 49–53; № 10. С. 50–54; № 11. С. 44–48; № 12. С. 58–62; 1977. № 1. С. 43–48.

⁴⁹ Цит.: Лемхин, М.А. Указ. соч.

будущее», «в мир счастья и добра». «Трудно быть Богом» – далеко не самое раннее и наивное произведение Стругацких, но в 1963 г. они ещё «верили в обновление».

К 1971 г. авторы «уничтожили все иллюзии без следа»: в «Пикнике на обочине» нет общности людей, – из произведений Стругацких пропало понятие «мы». Лемхин считает, что разобщенность была чертой 1970-х: «"мы", совершенно размывшись, превратилось уже в нечто почти не существующее».

Анализируя «Пикник на обочине», Лемхин заостряет внимание на характере Рэдрика Шухарта. Он считает, что герой обманут видимостью свободы и заведомо обречен: «он неотвратно стремится к той лузе, в которую он послан бесчеловечно рассчитанным ударом». Лемхин подчеркивает, что в конце повести Шухарту остается лишь повторить чужие слова («Счастья для всех, даром, и пусть никто не уйдет обиженный!»), – своих слов он не имеет. Не имеет, как человек, который признал бессмысленность борьбы: он бежал от системы, но был задавлен ей. То же самое, по мнению критика, произошло и со Стругацкими: «слова поблекли, исчезали, изменили смысл... Где он, идеал?».

Последнюю из трех повестей, «За миллиард лет до конца света», Лемхин рассматривает с точки зрения конфликта будущего и настоящего. Этим произведением Стругацкие дают понять, что «будущего не будет, если не найти в себе силы противостоять чудовищному давлению настоящего».

Итак, Лемхин считал, что ранние Стругацкие верили в «историческую справедливость» и в возможность интеллигенции «найти место в общем строю», а поздние Стругацкие пришли к «осознанию невозможности переступить некую границу, не разрушив самого себя».

Выводы по 1 главе

Рассмотренные в рамках советской рецепции повести «Пикник на обочине» статьи относятся к периоду 1973-1989 гг. Отечественная критика не занималась поиском глобальных аналогий и символов, – ее интересовал главный герой, Рэдрик Шухарт. Одни авторы считали его «сложным и умным» борцом с капиталистическим миром, другие – простым, намеренно усредненным персонажем.

Американская рецепция повести «Пикник на обочине» охватывает период 1977-1985 гг. Первые упоминания повести относятся к 1977 г., потому что в этом году «Пикник на обочине» был переведен на английский язык. Произведение упоминалось часто, но только в рамках объявлений о продаже книг либо в книжных подборках. Впечатление об американской рецепции «Пикника на обочине» складывается на основе кратких описаний повести: в них произведение значительно упрощалось, о его философской составляющей не было и упоминания.

Советские критики чаще всего обращались к образу главного героя повести, а американские, напротив, рассматривали только место событий, – Зону. Однако отечественных и американских авторов сближает то, что они концентрировались на деталях произведения, но игнорировали смыслообразующие эпизоды, избегали обобщений. В наше время произведения Стругацких уверенно называют социально-философской фантастикой, – так было не всегда. Видимо, в период 1971-1988 гг. этот статус ещё не закрепился за авторами, и «Пикник на обочине» нередко причисляли к развлекательной литературе.

Эмигрантская рецепция повести принципиально отличается от советской и американской. В ней «Пикник на обочине» представлен как глубоко аллегорическое произведение, обозначившее перелом в мировоззрении Стругацких: вместе с верой Рэдрика Шухарта гибнет авторский идеал свободы и общности всех людей. Эмигрантская рецепция повести представлена лишь одной статьей, но этот материал оказался наиболее подробным и содержательным из всех статей по теме моего исследования. Критика русского зарубежья была хорошо знакома с творчеством Стругацких (чего нельзя сказать об иностранных авторах), но не была скована цензурой, которая явно ограничивала мысль советской критики. Вероятно, по этой причине повесть «Пикник на обочине» была наиболее основательно и емко проанализирована именно в эмигрантской прессе.

Глава 2. Фильм «Сталкер» в советской, американской и эмигрантской рецепции

2.1 Советская рецепция фильма «Сталкер»

2.1.1 25 июня 1980 г. в «Литературной Газете» была опубликована статья В. Кичина «Обитаемый Остров»⁵⁰. Валерий Семенович Кичин – российский журналист, кинокритик, радиоведущий. Статья о кинофантастике приурочена к выходу фильма «Акванавты»⁵¹. Вспоминая картины, «в которых фантастическое начало смыкается с философским и уступает ему первенство», автор отмечает и «Сталкер»⁵² А. Тарковского. Главная мысль статьи заключается в том, что для кинофантастики первостепенны «людские заботы», – на это не влияет даже специфика жанра. Фантастический элемент нужен не для украшения сюжета, а для выражения определенной идеи: «невероятное в фантастике заново оттеняет очевидное».

2.1.2 Отзывы В. Баскакова "Открытие Киногалактики"⁵³ и О. Бобровой "Советское кино глазами итальянцев"⁵⁴ посвящены итальянскому фестивалю современного кино «Пезаро-80». Владимир Евтихианович Баскаков — советский и российский киновед, литературовед, писатель, сценарист, доктор искусствоведения. Информацию об Ольге Бобровой найти не удалось.

В 1980 г. темой фестиваля «Пезаро» стал советский кинематограф 1930-70-х гг. В. Баскаков считает наиболее значимым итогом фестиваля международное признание советского кино и закрепление за ним статуса подлинно гуманистического искусства. О. Боброва сообщает, что фильм «Сталкер» закрывал фестиваль. Автор приводит слова итальянского критика о слабой культурной связи между СССР и Италией: «Таких режиссеров, как Тарковский, с фильмами которых мы знакомы, можно пересчитать по пальцам»⁵⁵.

⁵⁰ Кичин, В. С. Обитаемый Остров // Литературная газета. – 1980. – 25 июня. – С. 8.

⁵¹ Акванавты / режиссер И. Вознесенский; Ялтинский филиал киностудии имени Горького. Фильм вышел в 1979 г.

⁵² Здесь и далее цит.: Кичин, В. С. Указ. Соч.

⁵³ Баскаков, В.Е. Открытие киногалактики // Правда. – 1980. – 14 июля. – С. 6.

⁵⁴ Боброва, О. Советское кино глазами итальянцев // Искусство кино. – 1980. – 31 декабря. – С. 143–158.

⁵⁵ Цит.: Боброва, О. Указ. соч.

2.1.3 В 1981 г. А.Н. и Б.Н. Стругацкие ответили на вопросы анкеты, которую составил венгерский поэт, писатель, переводчик и литературный критик Петер Куцки. Ответы писателей были опубликованы в № 2 журнала «Аврора» (1981 г.): так появилась «беседа с писателями» «Фантастику любим с детства»⁵⁶. «Беседу с писателями» можно разделить на две части: сначала авторы высказывают свое мнение о фантастике, а потом отвечают на личные вопросы.

По мнению Стругацких, фантастика бывает научной и реалистической. Главной функцией фантастической литературы писатели считают «вторжение в реальность необычайного и невозможного» для разрешения экзистенциальных вопросов современного человека. «Резкость и новизна постановки... проблем современности» и «способность... катализировать воздействие книги» на читателя – главные, с точки зрения авторов, качества фантастики.

Далее авторы рассказывают о детском увлечении фантастикой и о начале творческой карьеры. Свои произведения они всегда писали вместе, правда рождалась в споре: «вся работа превращается... в соревнование за лучший вариант фразы»⁵⁷.

Мнение Стругацких о собственных произведениях не всегда сходилась с мнением публики: популярный «Пикник на обочине» авторы к любимым повестям не относили. Снятый по мотивам повести «Пикник на обочине» фильм «Сталкер» авторы считают «поразительным и странным» (эти слова Стругацкие относят и к режиссеру фильма, – Андрею Тарковскому). Фильм «словно прибыл к нам из XXI века, словно кто-то долго наблюдал человечество из будущего и затем создал кинообраз...». Писатели признаются, что 9 редакций сценария стоили им больших трудов, но они «заранее положили себе во всем идти навстречу пожеланиям режиссера».

2.1.4 В 1986 г. в № 30 газеты «Неделя» вышла статья Ю. Щекочихина «Заметки на полях»⁵⁸. Юрий Петрович Щекочихин – советский и российский журналист, писатель и драматург, сценарист, телеведущий, депутат Государственной Думы. Статья «Заметки на полях» посвящена «специфическому юношескому кино»⁵⁹. Автор считает, что современная ему молодежь из-за потока низкопробного кино интуитивно тянется к «настоящим», выдающимся фильмам. К таковым автор относит и «сложный “Сталкер”».

⁵⁶ Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Фантастику любим с детства / автор вопросов Куцки, П. // Аврора. – 1981. – № 2. – С. 151–155.

⁵⁷ Здесь и далее цит.: Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Указ. соч.

⁵⁸ Щекочихин, Ю.П. Заметки на полях // Неделя. – 1986. – № 30. – С. 6.

⁵⁹ Здесь и далее цит.: Щекочихин, Ю. П. Указ. соч.

Щекоцихин делает вывод, что имеющее выбор молодое поколение «все лучше начинает разбираться, что – настоящее, а что – подделка».

2.1.5 30 ноября 1986 г. в газете «Искусство Кино» вышла статья В. Михалковича «Нерв пространства»⁶⁰. Валентин Иванович Михалкович — советский и российский киновед, кинокритик, культуролог, доктор философских наук, профессор. Статья посвящена Александру Княжинскому, оператору фильма «Сталкер». Автор отмечает, что манера съемки Княжинского с самого начала «Сталкера» внушает зрителю ощущение значимости, монументальности происходящего: «в неказистом антураже разворачиваются события... достойные такого вхождения в пространство фильма. Свойство движения камеры тут – как бы предвестие страстей и конфликтов, которыми насыщена среда и которые от зрителя пока скрыты»⁶¹.

2.1.6 В 1987 г. в № 13 газеты «Неделя» была опубликована статья Е. Суркова «Андрей Тарковский: Ностальгия»⁶², написанная в память об А. Тарковском. Евгений Данилович Сурков – литературовед, театральный и кинокритик, редактор, педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР. По мнению автора, снятые Тарковским фильмы можно разделить на «жизнетворящие»⁶³ («Иваново детство»⁶⁴, «Андрей Рублев»⁶⁵, «Зеркало»⁶⁶) и «ночные» («Сталкер», «Ностальгия»⁶⁷, «Жертвоприношение»⁶⁸).

Сурков подчеркивает, что «Сталкер» предопределил сумрачное настроение последних картин Тарковского. По мнению критика, во всех «ночных» фильмах режиссер ищет ответ на вопрос «Способен ли человек на мощный и целенаправленный подвиг души?», а в «Сталкере» эта идея появляется впервые. Более того, начатый в «Сталкере» с «беспощадной суровостью», с каждым новым фильмом поиск «нарастает, становится драматичнее».

В «ночных» фильмах Тарковский выработал собственное художественное мышление, которое заключалось в метафоризации внешнего мира, – и все же, «Зеркало»

⁶⁰ Михалкович, В. И. Нерв пространства // Искусство кино. – 1986. – № 11. – С. 63–70.

⁶¹ Цит.: Михалкович, В.И. Указ. соч.

⁶² Сурков, Е.Д. Андрей Тарковский: Ностальгия // Неделя. – 1987. – № 13. – С. 10.

⁶³ Цит.: Сурков, Е.Д. Указ. соч.

⁶⁴ Иваново детство / режиссер А. Тарковский; Киностудия Мосфильм. Фильм вышел в 1962 г.

⁶⁵ Андрей Рублев / режиссер А. Тарковский; Киностудия Мосфильм. Фильм вышел в 1966 г.

⁶⁶ Зеркало / режиссер А. Тарковский; Киностудия Мосфильм. Фильм вышел в 1974 г.

⁶⁷ Ностальгия / режиссер А. Тарковский; Фильм вышел в 1983 г.

⁶⁸ Жертвоприношение / режиссер А. Тарковский; Фильм вышел в 1986 г.

и «Андрей Рублев», по мнению автора, более полно выражают Тарковского как режиссера.

2.1.7 4 апреля 1987 г. в газете «Советская Культура» была опубликована статья И. Золотоусского «Возвращение»⁶⁹, посвященная творчеству Тарковского. Игорь Петрович Золотоусский – советский и российский историк литературы, писатель, литературный критик, журналист. Автор рассматривает тему дома и семьи в фильмах Тарковского: он считает её коренной для режиссера. По мнению Золотоусского, герои «Сталкера» (Писатель, Профессор и Сталкер) стремятся «к идеалу единения и родства»⁷⁰: они хотят обрести «духовный дом», который не находят в своих семьях. Основная мысль статьи заключается в том, что Тарковскому, так ценившему дом, семью, Родину, было нелегко проститься с Советским Союзом.

2.1.8 17 декабря 1987 г. в газете «Искусство кино» вышла статья О. Коновалова и А. Плахова «Голос поколения»⁷¹. Андрей Степанович Плахов – советский и российский кинокритик и киновед, кандидат искусствоведения. Олег Коновалов – киновед и режиссер. Статья «Голос поколения» посвящена художественному миру Александра Сокурова. Обсуждая интеллектуальное кино, авторы не могли не упомянуть Тарковского: по мнению Плахова, фильм «Сталкер» «замыкал восхождение на новый виток духовной проблематики, где самому режиссеру... все труднее дышать»⁷². Искусство Тарковского и Сокурова критик противопоставляет «гладкому, поверхностному» кинематографу, к которому приучена публика.

Я понимаю мысль Плахова так: фильм «Сталкер» – не коммерческий проект, а результат искренних экзистенциальных исканий, которые в процессе работы над фильмом могли подсказывать новый путь или заводить режиссера в тупик.

2.1.9 19 декабря 1987 г. в газете «Советская культура» вышла статья Г. Оганова «Спасти человека: пьеса Рэя Бредбери на телеэкране»⁷³. Григорий Оганов – художник, публицист, искусствовед. Выпуск статьи «Спасти человека» приурочен к выходу фильма-спектакля «Этот фантастический мир»⁷⁴ (реж. А. Зиновьева) по пьесе Рэя

⁶⁹ Золотоусский, И.П. Возвращение // Советская Культура. – 1987. – 4 апреля. – С. 5.

⁷⁰ Цит.: Золотоусский, И. П. Указ. соч.

⁷¹ Коновалов, О., Плахов, А.С. Голос поколения // Искусство кино. – 1987. – № 8. – С. 61–73.

⁷² Здесь и далее цит.: Коновалов, О., Плахов, А.С. Указ. соч.

⁷³ Оганов, Г. Спасти человека: пьеса Рэя Бредбери на телеэкране // Советская культура. – 1987. – 19 декабря. – С. 5

⁷⁴ Этот фантастический мир / режиссер А. Зиновьева; фильм вышел в 1987 г.

Брэдбери «Чикагская бездна»⁷⁵. Автор замечает влияние «Сталкера» Тарковского на постановку. Однако Оганов не обвиняет Зиновьеву в подражании Тарковскому: в то время «образ гипотетической послеядерной эры»⁷⁶ был популярен, и неравнодушные авторы «пытались почувствовать себя объединенными».

По моему мнению, важно отметить и сюжетное сходство повести Брэдбери и фильма Тарковского – при таком количестве совпадений невозможно избежать стилистических пересечений.

2.1.11 В 1987 г. в № 47 газеты «Огонек» был опубликован очерк Ю. Осипова «Счастливый сон»⁷⁷. Юрий Иосифович Осипов – литератор, журналист, кинодраматург, креативный продюсер кинокомпании "ЗиГзаг". Очерк «Счастливый Сон» посвящен творчеству художника Михаила Ромадина. На профессиональное становление Ромадина повлияла дружба с Тарковским: автор замечает, что некоторые картины художника перекликаются с кадрами из «Сталкера» и «Ностальгии».

По мнению Осипова, Ромадин тоже влиял на задумки режиссера: например, «пророчества» из «Соляриса»⁷⁸ и «Сталкера» были подсказаны Тарковскому именно Ромадиным, считает критик. На протяжении очерка Осипов несколько раз возвращается к сопоставлению творчества Ромадина и Тарковского и упоминает их дружбу. Складывается впечатление, что автор хотел донести мысль о том, что художник остается в тени знаменитого друга.

2.1.12 30 июня 1988 г. в газете «Искусство кино» вышла статья А. Тимофеевского и М. Оленевой «“Русская идея”: проблемы культуры – проблемы кинематографа»⁷⁹. Александр Павлович Тимофеевский – советский и российский писатель, поэт, сценарист, редактор. Информацию о М. Оленевой найти не удалось. Статья «Русская идея...» посвящена проблеме восприятия национального прошлого. Тимофеевский и Оленева составили анкету из пяти вопросов, которые касались «русской идеи»⁸⁰, и предложили шести людям культуры ответить на них. Один из вопросов звучит так: «Не могли бы вы в связи с “русской идеей” кратко проанализировать творчество Андрея Тарковского...?»

⁷⁵ Bradbury, R. To the Chicago Abyss // The Magazine of Fantasy & Science Fiction. – 1963. – № 5. – P. 30-39.

⁷⁶ Здесь и далее цит.: Оганов, Г. Указ. соч.

⁷⁷ Осипов, Ю.И. Счастливый сон // Огонёк. – 1987. – №47. – С. 8–9.

⁷⁸ Солярис / Режиссер А. Тарковский; Киностудия Мосфильм. Фильм вышел в 1972 г.

⁷⁹ Тимофеевский, А.П., Оленева, М. "Русская идея": проблемы культуры - проблемы кинематографа // Искусство кино. – № 6. – С. 118–131.

⁸⁰ Здесь и далее цит.: Тимофеевский, А.П. Оленева, М., Указ. соч.

Философ Г.С. Померанц упоминает в своем ответе фильм «Сталкер». Он обращает внимание на «тайну целого» и «нескрываемую беспомощность» человека в фильмах Тарковского. Эту же мысль Померанц продолжает, говоря о концепте тайны у режиссера: «Зачем пробираться в запретную зону вместе со Сталкером?» Идея «беспомощности» перекликается с мыслью А. Плахова из статьи «Голос поколения»: духовная проблематика Тарковского достигает уровня, на котором даже самому режиссеру становится «трудно дышать».

2.1.13 Интервью А. Н. Стругацкого В. Л. Гопману «Фантастика учит гражданственности»⁸¹ было опубликовано в №3 журнала «Советская библиография» в 1988 г. Владимир Львович Гопман – советский и российский критик и литературовед, публицист и переводчик. На момент выхода статьи В.Л. Гопман был членом Всесоюзного Совета КЛФ (клуб любителей фантастики).

Интервью «Фантастика учит гражданственности...» посвящено тридцатилетию совместной творческой деятельности братьев Стругацких. Как замечает автор в вводной части, к 1988 г. Стругацкие были «известны, без преувеличения, каждому читающему»⁸²; их произведения активно переводились и экранизировались. Беседа начинается с обсуждения 1960-х гг. и критики ранних произведений Стругацких. А. Стругацкий рассказывает о публикации повести «Гадкие лебеди» в эмигрантском издательстве «Посев», об оправдательном письме в «Литературную газету» и трудных отношениях с издателями.

Далее Гопман и Стругацкий обсуждают положение НФ в 1970-е годы и низкосортную фантастику, которую публиковало издательство «Молодая Гвардия» (об этом у А. Стругацкого есть статья: «Кое-что о нуль-литературе»⁸³). Переходя к теме творчества самих Стругацких, Гопман интересуется, по какой причине авторы «так не любят пришельцев». Стругацкий отвечает, что инопланетяне им просто не нужны: «надеяться всегда нужно только на самих себя».

Далее Гопман и Стругацкий обсуждают НФ-кино, в частности, «Сталкер» Тарковского. Стругацкий рассказывает, что с каждой новой редакцией сценария они с братом «выкорчевывали фантастику, пока, наконец, Тарковскому понравилось» [авторский синтаксис. Прим. мое – А.О. Хачатрян].

⁸¹ Гопман, В.Л. Фантастика учит гражданственности // Советская библиография. – 1988. – № 3. – С. 35–41.

⁸² Здесь и далее цит.: Гопман, В.Л. Указ. соч.

⁸³ Стругацкий, А. Кое-что о нуль-литературе // В мире книг. – 1987. – № 10. – С. 52–53.

Итак, в интервью Гопману А. Стругацкий указывает на зависимость советской фантастики 1960-80-х гг. от политической конъюнктуры и объясняет причину различий между повестью «Пикник на обочине» и фильмом «Сталкер».

2.1.14 7 июля 1988 г. в газете «Советская Культура» был опубликован критический очерк П. Смирнова «Берег и море»⁸⁴ («полемические заметки о кинофантастике»⁸⁵). Автор анализирует историю советской кинофантастики и характеризует 1970-е годы как «возвращение жанра из космоса на Землю». По мнению Смирнова, именно дилогия Тарковского «Солярис» и «Сталкер» положила начало советской философской кинофантастике. Однако автор считает, что «на борьбу» с авторами «Соляриса»⁸⁶ и «Пикника на обочине» (С. Лем, А. Н. и Б. Н. Стругацкие) режиссер затратил так много сил, что не осталось места свободному творчеству, которое чувствовалось, например, в «Зеркале».

Главная мысль очерка заключается в том, что кинофантастика и литература всегда взаимосвязаны (эту мысль Смирнов аргументирует ещё в начале очерка тем, что у большей части фантастических фильмов есть литературный первоисточник).

2.1.15 31 августа 1988 г. в газете «Искусство кино» было опубликовано интервью с Б. В. Павленком «Только работа»⁸⁷. Борис Владимирович Павленок был заместителем председателя Госкино СССР, в 1970–1980-х гг. он курировал производство художественных фильмов. Беседу вёл советский журналист, сценарист, прозаик и переводчик Павел Семенович Сиркес.

Основная тема интервью – критическое осмысление советского кинематографа и опыта работы в Госкино. Павленку несколько раз случалось работать с Андреем Тарковским: режиссер принес ему первый, полностью переделанный впоследствии вариант фильма «Сталкер»; Павленок возглавлял комиссию по рассмотрению конфликта из-за бракованной пленки. Кроме того, Павленок принимал участие в обсуждении сценариев Тарковского.

Он рассказывает, что основные претензии к «Сталкеру» заключались в «затянутости эпизодов»⁸⁸, «заговоренности фильма» и «невнятности некоторых диалогов». Трудную профессиональную судьбу Тарковского Павленок объясняет тем,

⁸⁴ Смирнов, П. Берег и море // Советская Культура. – 1988. – 7 июля. – С. 4.

⁸⁵ Здесь и далее цит.: Смирнов, П. Указ. соч.

⁸⁶ Lem, S. Solaris. Warsaw: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1961.

⁸⁷ Павленок, Б.В. Только работа / беседу вёл П. С. Сиркес // Искусство Кино. – 1988. – №8. – С. 58–74.

⁸⁸ Здесь и далее цит.: Павленок, Б.В. Указ. соч.

что режиссер был «поборником новой морали общества», то есть поборником «перестройки».

По его мнению, фильм «Сталкер» – это «реквием по утраченной душе и раздумье о трагическом бессилии человека...». Индивидуалистическая мораль знаменует новое направление в кино, это отличает «Сталкер» от фильмов прошлого и объясняет особую судьбу Тарковского. Похожая мысль о роли «Сталкера» в истории советского кино высказана в статье «Голос поколения» О. Коновалова и А. Плахова.

2.1.16 В 1988 г. в № 39 газеты «Неделя» вышел репортаж В. Шмыгановского «СПИД и гласность»⁸⁹. Владимир Николаевич Шмыгановский – журналист, 36 лет проработавший в газете «Известия» репортером, редактором отдела информации и собкором в странах Западной Европы. Репортаж «СПИД и гласность» посвящен политике Швеции и Финляндии относительно полового просвещения и проблемы СПИДа.

Автор упоминает фильм «Сталкер», чтобы проиллюстрировать культурную разницу между финским и советским зрителем. На показе «Сталкера» в Хельсинки был полный зал, «люди сдерживали даже кашель»⁹⁰. В СССР тот же фильм сопровождался «болтовней с демонстративной стрельбой сидениями». Автор приводит этот пример, чтобы объяснить читателю корни нейтрального отношения финнов к интимной индустрии: развитое общество усваивает даже самые экстравагантные новшества постепенно, с умом.

2.1.17 1 февраля 1989 г. в «Литературной Газете» был опубликован критический очерк «Черная дыра?!»⁹¹ В. Кичина. Валерий Семёнович Кичин – российский журналист, кино- и театральный критик, радиоведущий. В моем исследовании уже рассматривалась другая статья этого критика⁹². В ней Кичин писал о значимости философского начала в фильме «Сталкер».

В очерке «Черная дыра» критик обозревает кинофантастику периода позднего «застоя» и начала «перестройки». Автор вспоминает фильм «Сталкер» в рассуждении о принципах правильной экранизации. По мнению Кичина, «дотошная экранизация даже теоретически обречена». «Сталкер» – пример «свободного отношения»⁹³ к первоисточнику, «активного вторжения» в его мир.

⁸⁹ Шмыгановский, В.Н. СПИД и гласность // Неделя. – 1988. – № 39. – С. 17.

⁹⁰ Здесь и далее цит.: Шмыгановский, В.Н. Указ. соч.

⁹¹ Кичин, В.С. Черная дыра?! // Литературная газета. – 1989. – 1 февраля. – С. 8.

⁹² Кичин, В.С. Обитаемый Остров // Литературная газета. – 1980. – 25 июня. – С. 8.

⁹³ Здесь и далее цит.: Кичин, В.С. Указ. соч.

Основная идея критического очерка – призыв к новой, конструктивной программе. В период «застоя» кинофантастика была плодородной почвой для политических эвфемизмов, а «гласной» кинофантастике необходима новая функция и новые идеи.

2.1.18 В 1989 г. в № 15 газеты «Огонек» вышла биографическая статья Неи Зоркой «Мартиролог Андрея Тарковского»⁹⁴. Нея Марковна Зоркая – советский и российский кинокритик, историк кино, член Союза писателей СССР. По мнению автора, важная для Тарковского идея технической катастрофы была несправедливо недооценена при его жизни. Критик считает режиссера непонятым провидцем: «разве не вспомнилась... мертвая Зона в трагические дни Чернобыля?»⁹⁵. С точки зрения Зоркой, особенно важно не фактическое сходство двух «Зон», а предсказанные Тарковским социальные последствия катастрофы («постчернобыльская эпоха»).

2.1.19 31 июля 1989 г. в газете «Искусство кино» был опубликован очерк «Контакт»⁹⁶ Александра Меня об Андрее Тарковском. Александр Владимирович Мень — протоиерей Русской православной церкви, автор книг по богословию, истории христианства и других религий. Александр Мень и Андрей Тарковский были знакомы с детства: как упоминает протоиерей в очерке, они учились в одной школе, занимались в одном драмкружке.

Центральной темой творчества Тарковского Мень считает одиночество: «одинок Сталкер, тщетно надеющийся найти в людях понимание и веру»⁹⁷. Александр Мень считает, что для понимания фильма «Сталкер» исключительно важно видеть, чем отличается фильм от литературного первоисточника. По мнению протоиерея, повесть посвящена «подвигу ученого, героике бескорыстного познания» Кирилла Панова. Рядом же «идет алчность, желающая извлечь из неведомого практическую пользу», и имя этой алчности – Рэдрик Шухарт.

Сталкер Тарковского совсем другой: он не охотник, а пророк. Он «поднимается в мир мистического контакта и влечет за собой других». Сталкер Тарковского всегда страдает, «наталкивается на стену непонимания». Он видит, что Профессор и Писатель – не то же, что он: у них «атрофирован орган веры» ... Эти герои, считает протоиерей, олицетворяют «бездуховную цивилизацию с ее приземленностью и прагматизмом».

⁹⁴ Зоркая, Н.М. Мартиролог Андрея Тарковского // Огонёк. – 1989. – № 15. – С. 14–16.

⁹⁵ Здесь и далее цит.: Зоркая, Н. М. Указ. соч.

⁹⁶ Мень, А.В. Контакт // Искусство кино. – 1989. – № 7. – С. 39–44.

⁹⁷ Здесь и далее цит.: Мень, А.В. Указ. соч.

Вера требует не меньших, чем наука, усилий и подвигов, – в этом заключается основная мысль «Сталкера». Выходит, что одна и та же сюжетная основа рождает два идейно разных произведения: «Пикник на обочине» венчает науку, а «Сталкер» – веру.

2.1.20 12 сентября 1989 г. в газете «Советская Культура» были опубликованы воспоминания Ф. Ермаша об Андрее Тарковском. Филипп Тимофеевич Ермаш — советский партийный и государственный деятель, председатель Государственного комитета Совета министров СССР по кинематографии. В воспоминаниях «Он был художник»⁹⁸ Ермаш рассказывает историю создания фильма «Сталкер». Ермаш приводит письмо Тарковского, содержащее несколько важных для моего исследования фрагментов. Один из них: «“Сталкер” – пресса молчит, мало копий».

Действительно, работая со статьями о Тарковском и Стругацких, трудно не заметить игнорирование фильма «Сталкер» и повести «Пикник на обочине». Эти произведения обсуждают значительно реже остальных. Сам Тарковский списывал это явление на «многолетнюю травлю». Общая идея воспоминаний Ермаша заключается в том, что он крайне уважает Тарковского, но не поддерживает «мифы о его изгнании» из СССР и статусе якобы «врага народа».

2.1.21 1 ноября 1989 г. в «Литературной газете» под заглавием «Неоднозначное отношение?»⁹⁹ был опубликован отклик Маргариты Тереховой на воспоминания Ф. Ермаша об А. Тарковском. Маргарита Борисовна Терехова – советская и российская актриса, режиссёр театра и кино. Маргарита Терехова исполнила главную роль в фильме «Зеркало», она входила в узкий круг режиссера.

Ермаш в воспоминаниях писал о своей непредвзятости к Тарковскому, – Терехова же обвиняет его в предвзятости и фальсификации сведений о режиссере. Актриса рассказывает, что изначально Тарковский относился к «Сталкеру» не особенно серьезно: его главной целью была экранизация романа «Идиот», а съемки «Сталкера» должны были пройти быстро. Касаясь экранизации «Идиота» у Ермаша и Тереховой тоже возникает принципиальное расхождение: Ермаш говорит, что «предлагал Тарковскому начать работу над фильмом по роману "Идиот"»¹⁰⁰, а Терехова рассказывает, как Ермаш запрещал экранизировать Достоевского из-за «несвоевременности».

⁹⁸ Ермаш, Ф.Т. Он был художник // Советская Культура. – 1989. – 12 сентября. – С. 4.

⁹⁹ Терехова, М.Б. Неоднозначное отношение? // Литературная Газета. – 1989. – 1 ноября. – С. 8.

¹⁰⁰ Цит.: Ермаш, Ф.Т. Указ. соч.

Упоминает Терехова и Б. Павленка, интервью с которым я анализировала в рамках исследования¹⁰¹. Актриса пишет, что Павленок называл Тарковского «изменником»¹⁰² и обличал его «черные дела». Основная цель отклика Маргариты Тереховой – обличение начальства Госкино во лжи об А. Тарковском.

2.1.22 В 1989 г. в № 51 газеты «Неделя» вышло интервью с Л. Тарковской «Роковая привязанность»¹⁰³. Лариса Павловна Тарковская – помощник режиссёра, вторая жена Андрея Тарковского. Лариса Тарковская связывает эмиграцию в Италию с притеснением фильма «Сталкер» в СССР: «Сталкеру» «не дали высшей категории и показывали главным образом на задворках»¹⁰⁴. Тогда Тарковский познакомился с итальянским поэтом Тонино Гуэрра, и у режиссера родился замысел фильма «Ностальгия». Судя по всему, «Сталкеру» не дали высшую категорию из-за конфликта с Госкино в процессе долгих и мучительных съемок.

2.1.23 Последнее упоминание фильма «Сталкер» в советской периодике приходится на 18 декабря 1991 года, – через 8 дней распался Советский Союз. В «Литературной Газете» была опубликована статья Аркадия Черешни «Ввязаться в бой, а там посмотрим?»¹⁰⁵. Аркадий Григорьевич Черешня – доцент кафедры НТЭДА ИАИ РГГУ, кандидат исторических наук. По мнению автора, если реформаторы реализуют свои планы, Россия станет «Зоной» из фильма «Сталкер». Черешня воспринимает перемены как новый эксперимент над «страной, которую не жалко» (автор приводит цитату Отто фон Бисмарка).

¹⁰¹ Павленок, Б.В. Только работа / беседа вёл П.С. Сиркес // Искусство Кино. – 1988. – №8. – С. 58–74.

¹⁰² Цит.: Терехова, М.Б. Указ. соч.

¹⁰³ Тарковская, Л.П. Роковая привязанность // Неделя. – 1989. – № 51. – С. 8.

¹⁰⁴ Цит.: Тарковская, Л.П. Указ. соч.

¹⁰⁵ Черешня, А.Г. Ввязаться в бой, а там посмотрим? // Литературная Газета. – 1991. – 18 декабря. – С. 6.

2.2. Американская рецепция фильма «Сталкер»

2.2.1 23 октября 1981 г. в газете Chicago Tribune вышла статья Ларри Карта “‘Stalker’: From Russia with ennui”¹⁰⁶. Ларри Карт – писатель, исследователь джаза, автор книги “Jazz in search of itself”. Ежедневная газета Chicago Tribune была основана в 1847 г. В XIX веке Tribune считалась либеральной (на ее страницах продвигались идеи аболиционизма), а в XX веке – консервативной. К моменту выхода статьи у Tribune был реакционный статус: он повторно закрепился за газетой после призыва президента Никсона к отставке (1974).

В первом же абзаце Карт характеризует фильм «Сталкер» как «бесконечное кинематографическое сновидение»¹⁰⁷. Автор пересказывает сюжет фильма и иронически замечает, что ссоры Писателя и Профессора объясняются не столько их принципами, сколько «количеством времени, которое они проводят, падая в грязевые лужи и вылезая из них». Кульминацией фильма Карт считает посещение Комнаты: «после этой сцены вся экспедиция (не говоря уже о самом фильме) скатывается в серию монологов о тщетности поиска счастья».

По мнению автора, аллегорию «Зона – пустошь души» можно было выразить содержательнее и короче. Замечания автора не касаются визуальной части фильма: Карт подчеркивает, что Тарковский обладает «редким чувством» контрастных образов, умеет отразить «инаковость» создаваемого мира. Но даже она не спасает фильм: Зона «в конечном итоге становится очень скучным местом для посещения».

Итак, по мнению критика, «Сталкер» – скучный, затянутый и несодержательный, но художественно сильный фильм.

2.2.2 16 марта 1983 г. в газете “The San Francisco Examiner” была опубликована статья Джона Старка “Beware of ‘The Stalker’”¹⁰⁸. Газета The Examiner была основана в 1863 году как демократическое и анти-аболиционистское издание. Пик популярности

¹⁰⁶ Kart, L. ‘Stalker’: From Russia with ennui // Chicago Tribune. 1981, 23 October.

¹⁰⁷ Цит.: Kart, L. Op. cit.

¹⁰⁸ Stark, J. Beware of ‘The Stalker’ // The San Francisco Examiner. 1983, 16 March.

газеты пришелся на 1880-е гг., когда в ней публиковались Джек Лондон и Марк Твен. В XX веке успех *Examiner* последовательно шел на спад, и в 1960-е гг. издание начало сотрудничать с газетой-соперником *Chronicle*.

Идейно совпадающий с предыдущей статьей, отзыв Старка оказывается более лоялен. Автор называет «Сталкер» «увлекательным интеллектуальным вызовом, может быть, даже захватывающим»¹⁰⁹, но, увы, очень затянутым, «недвижимым». Что касается содержания фильма, автор одобряет смысл «философских дебатов» Писателя и Профессора, но считает их не вполне уместными в рамках фильма. Книжная полифоничность «Сталкера» не позволяет проявиться основной идее. Как и предыдущий критик, Старк признает все достоинства визуальной части фильма. Автор сожалеет о «своенравии» Тарковского: «однообразность и вялый темп» все-таки подавляет «леденящие душу экзистенциальные концепции».

Основная и единственная претензия Старка относится к динамике фильма. В отличие от предыдущего критика, автор не считает «Сталкер» несодержательным, - напротив, фильм, по его мнению, изобилует идеями (и их оказывается чрезмерно много).

2.2.3 16 марта 1983 г. в газете “The Los Angeles Times” вышла статья Кевина Томаса “Russia’s ‘Stalker’ due at Fox Venice”¹¹⁰ (Fox Venice – знаменитый кинотеатр в Лос-Анджелесе). Кевин Б. Томас — американский кинокритик, который с 1962 года обзоревае фильмы для газеты Los Angeles Times. Ежедневная утренняя газета “The Los Angeles Times” была основана в 1881 г. Издание практически всегда процветало, но «одной из мировых газет»¹¹¹ “The Los Angeles Times” стала в 1960-е гг. после смены консервативного руководства.

В отличие от двух предыдущих критиков, Томас крайне высоко оценил фильм «Сталкер». Тарковского автор называет «самым честным голосом советского кино»¹¹², «эстетически и политически бескомпромиссным режиссером». Монотонность «Сталкера» автор относит к преимуществам фильма: она создает ощущение «двусмысленного откровения». «Ничто не является тем, чем кажется на первый взгляд», – по мнению Томаса, «Сталкер» необходимо пересматривать несколько раз. При первом

¹⁰⁹ Цит.: Stark, J. Op. cit.

¹¹⁰ Thomas, K. Russia's 'Stalker' Due at Fox Venice // The Los Angeles Times. 1983, 16 March.

¹¹¹ The Editors of Encyclopaedia Britannica. Los Angeles Times summary // SSRN: an open electronic research platform. URL: <https://www.britannica.com/summary/Los-Angeles-Times> (reference date: 22.07.2024)

¹¹² Здесь и далее цит.: Thomas, K. Op. cit.

просмотре критику казалось, что «Зона» символизирует «свободный мир». Но когда комната оказалась бункером времен Великой Отечественной Войны, он понял, что направленность фильма не только и не столько политическая, сколько философская и экзистенциальная. Видимо, Томас воспринимает бункер как определенный паттерн, закрепленный в сознании советского человека. Самого Сталкера автор рассматривает как фигуру мистическую, религиозную, поначалу даже отталкивающую суеверием.

Итак, в отличие от предшествующих рецензентов «Сталкера», Томас полностью одобряет и динамику, и сюжет, и визуальные решения фильма. По мнению критика, философская составляющая фильма значительнее политической.

2.2.4 13 сентября 1983 г. в газете “The Manhattan Mercury” вышла статья Кента Донована “Russian film on view at Union”¹¹³ (Union – кинотеатр в центре Нью-Йорка). Газета Mercury была основана в 1884 г. как еженедельное издание (в 1909 г. оно стало ежедневным). Любопытно, что с 1915 г. газетой владеет одна издательская группа.

Уже в начале статьи Донован формулирует концепцию «Сталкера»: «это фильм о «нескончаемых попытках человека взволновать и испугать самого себя»¹¹⁴. «Когда мы не имеем настоящего волнения и действительного ужаса, мы питаемся фантазиями» – пишет автор, подразумевая, вероятно, период «застоя» в СССР. Однако политическая подоплека, обнаруженная критиком, касается не только Советского Союза: сам Донован приводит в пример увлечение американцев НЛО («в современных политических режимах люди настолько обесилены и разочарованы, что находят убежище в магическом самовнушении»).

По мнению критика, Стругацкие и Тарковский намекают, что «Зона» особенно важна тем, что она скрывается государством от граждан. Именно поэтому герои так мечтают попасть туда: они жаждут запретного, «красоты или ужаса» – неважно. В действительности «Зона» не способна принести ни вреда, ни пользы, но герои верят, что «прямо за излуиной реки» будет «великолепие, счастье или смерть».

Статья К. Донована менее оценочна, чем рецензии других критиков. Автор не пишет о своих ощущениях: он рассуждает о сюжете фильма, поведении персонажей, политических аллюзиях и главной идее «Сталкера». Важно, что все тезисы, выведенные Донованом, так или иначе связаны с политикой, – в этом автор расходится с предыдущим критиком, Кевином Томасом, который считал «Сталкер» экзистенциальным, мистическим и практически религиозным кино. Впрочем, рецензия Донована не похожа

¹¹³ Donovan, K. Russian Film on View at Union // The Manhattan Mercury. - 1983. - 13 September. - P. 3.

¹¹⁴ Здесь и далее цит.: Donovan, K. Op. cit.

ни на американские, ни на советские статьи других авторов: мысли критика показались новыми и уникальными.

2.2.5 26 октября 1985 г. в газете “The Miami Herald” вышла статья Билла Косфорда “‘Stalker’: A real treat”¹¹⁵. Газета The Miami Herald была основана в 1903 г. На протяжении своей истории издание несколько раз было на грани разорения, – в частности, во время «великой депрессии» в Америке. Однако газета беспрерывно публиковалась с 1903 г. Одним из наиболее громких событий, связанных с газетой, был выигрыш судебного решения о свободе прессы во Флориде (1974).

Для Косфорда «Сталкер» – «аллегорическая атака на смертоносную и загадочную силу (государство)»¹¹⁶. Критик противопоставляет представление героев о «Зоне» реальному образу «Зоны»: Сталкер считает, что «Зона» чувствует людей, «раскрывает свои секреты только тем, кто настолько несчастен, что потерял всякую надежду...». По мнению автора, сама по себе «Зона», во-первых, прозаичнее, а во-вторых – безжалостнее фантазии Сталкера. Более того, для Косфорда «Зона» – символ авторитарной, закрытой страны: «Здесь мало правил, и безопасные тропы капризно сменяются минными полями... как и линия партии, она [«Зона»] действует в соответствии с каким-то извращенным принципом неопределенности».

Рецензия Косфорда явно перекликается со статьей Донована: «Зона» снова в центре внимания, фильм в целом рассматривается как политическое заявление. Любопытно, что, анализируя «Сталкер», все критики доходят до вопроса аллегорического значения «Зоны», но в версиях практически никто не совпадает. Для Карта «Зона» – «пустошь души», для Томаса – «свободный мир» либо та же «пустошь души» (мнение автора менялось в течение времени), для Донована – нейтральное, обыденное, но мифологизированное из-за запретности место, и, наконец, для Косфорда – закрытая социалистическая страна.

2.2.6 14 октября 1988 г. в газете The San Francisco Examiner вышла рецензия Дэвида Армстронга "Murky Russian allegory has its moments"¹¹⁷. Дэвид Армстронг – австралийский философ-аналитик, профессор философии Сиднейского университета. История газеты The San Francisco Examiner освещалась при анализе статьи Джона Старка¹¹⁸, которая была опубликована в этом же издании пятью годами ранее.

¹¹⁵ Cosford, B. 'Stalker': A Real Treat // The Miami Herald. - 1985. - 26 October. - P. 4d.

¹¹⁶ Здесь и далее цит.: Cosford, B. Op. cit.

¹¹⁷ Armstrong, D. Murky Russian Allegory Has Its Moments // The San Francisco Examiner. – 1988. – 14 October. – P. 56.

¹¹⁸ Stark, J. Beware Of 'The Stalker' // S.F. Examiner. 1983. - 16 March. - P. B12.

Общая характеристика, которую Армстронг дает фильму «Сталкер» – «мучительно медленная религиозная аллегория и драма».¹¹⁹ Критик называет фильм «религиозным», потому что Профессор и Писатель символизируют Науку и Искусство, а Сталкер – Веру, «ставшую анахронизмом». Относительно темпа фильма критик замечает, что действие словно «разворачивается в реальном времени» («сокращение до двух часов не повредило бы фильму»). Автор называет фильм «эквивалентом русского романа: многослойного, глубоко прочувствованного, умного, но напыщенного».

Видимо, вспоминая паттерн «Тарковский – диссидент», Армстронг замечает, что работы режиссера оппозиционны не политически, но эстетически. Тарковский вне доктрины, в его фильмах нет ни «диалектического материализма Востока», ни «неистового капитализма Запада». Автор считает «Сталкер» и вовсе реакционным кино: герои стремятся к «доиндустриальной жизни».

Далее критик делает странное, на мой взгляд, замечание: он пишет, что место действия «Сталкера» «очень похоже на современный Советский Союз» («это уродливый мир, сырые и ветхие здания... разрушенная земля, усеянная оборванными линиями электропередач... Кажется, там всегда идет дождь»). Если бы статья была написана раньше, Армстронга можно было бы понять. Но в 1988 г. в СССР уже шла «перестройка», и политическая аллегория на период «застоя» была бы неактуальна... Выходит, что слова критика относятся к практическим реалиям жизни в СССР. Такой довод кажется не только неуместным, но даже несправедливым. Завершает рецензию Армстронг неожиданно оптимистично: «"Сталкер" обладает неоспоримой силой» и удивляет в нужный момент».

Рецензия Армстронга стала, пожалуй, самой обширной из американских статей, посвященных фильму «Сталкер». Примечательно, что автор выводит на первый план философский, а не политический контекст картины, но сам-таки сравнивает Зону с Советским Союзом.

¹¹⁹ Здесь и далее цит.: *Armstrong, D. Op. cit.*

2.3 Эмигрантская рецепция фильма «Сталкер»

В 1986 г. в №139 журнала «Грани» вышла статья М.А. Лемхина «Три повести братьев Стругацких»¹²⁰. Информация о Лемхине и истории журнала «Грани» представлена в пункте «1.3 Эмигрантская рецепция повести “Пикник на обочине”».

Фильму «Сталкер» Лемхин посвящает постскрипtum статьи. Анализ картины критик начинает с рассказа о процессе съемок. Лемхин упоминает не вполне достоверную деталь: «Стругацкие настаивали, чтобы в фильме не было никакой фантастики»¹²¹. Это заявление кажется странным, ведь сам Аркадий Стругацкий в интервью В. Гопману¹²² говорил, что они с братом «выкорчевывали фантастику, пока, наконец, Тарковскому понравилось»¹²³ [авторский синтаксис. Прим. мое – А.О. Хачатрян].

Лемхин подчеркивает, что «Сталкер» – ни в коем случае не переделанный «Пикник на обочине»: сценарий полностью отражает взгляды писателей. Недаром в монологах Писателя обнаруживаются дословные цитаты из «Гадких лебедей» и «Града обреченного»¹²⁴. Ранние идеалы Стругацких четко и ясно выражались вербально. В «Пикнике на обочине» главный герой не находит слов: его немые вопросы «что такое счастье? Как сделать счастливыми всех?» остаются без ответа. Фильм «Сталкер» – венец этой трансформации, безмолвие в нём – «уже аксиома». «Слова бессильны... разве что поэзия в состоянии дать картину души».

Второй признак эволюции, даже более, на мой взгляд, весомый – разница в самовосприятии героев повести и фильма. Рэд Шухарт говорит: «зло – вокруг нас, снаружи. Душа-то у меня человеческая». Герои же «Сталкера» (Ученый и Писатель) понимают: «зло внутри нас».

Вывод Лемхина заключается в том, что в ранних произведениях Стругацких помимо их воли проскальзывали мотивы, которые в поздней прозе превратились в «главные стимулы творчества». Я полагаю, что автор подразумевает тягу к неразрешимым вопросам и стремление к индивидуализму.

¹²⁰ Лемхин, М.А. Три повести братьев Стругацких // Грани. – 1986. – № 139. – С. 92–119.

¹²¹ Здесь и далее цит.: Лемхин, М.А. Указ. соч.

¹²² Гопман, В.В., Фантастика учит гражданственности // Советская библиография. – 1988. – № 3. – С. 35–41.

¹²³ Цит.: Гопман, В.Л. Указ. соч.

¹²⁴ Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Град обреченный // Нева. – 1988–1989. – № 9, № 10, № 2, № 3.

Выводы по 2 главе

Во второй главе исследования рассматривается советская, американская и эмигрантская рецепция фильма «Сталкер» в период 1981–1991 гг.

Полноценная советская рецепция фильма начинается лишь в 1986 г., – с некрологов А. Тарковскому. Отечественные публикации о фильме «Сталкер» уместно разделить на политические, литературоведческие и биографические.

В политической рецепции «Сталкер» воспринимался как поле для соответствующих эвфемизмов, — это стало непосредственной функцией фильмов Тарковского в период «застоя». С началом «перестройки» «Сталкер» фигурирует в советской прессе как маркер культурного уровня человека. Некоторые авторы проводили параллель между Зоной Тарковского и Чернобыльской Зоной: в таких статьях режиссер выступал провидцем, который предсказал социальные последствия катастрофы. В целом, слово Зона стало нарицательным, – в нее, по мнению одного автора, превратят Россию реформаторы (1991 г.).

Философская рецепция фильма удивительно единообразна: практически все критики сходятся в том, что «Сталкер» — это новое слово в советской фантастике. Центральными темами фильма советская критика считает одиночество и беспомощность человека перед тайной вечного. Нередко «Сталкер» обсуждался с точки зрения веры: по этому принципу протоиерей А. Мень противопоставляет фильм повести «Пикник на обочине». Сталкер Стругацких – охотник, а у Тарковского он становится пророком; повесть венчает науку, а фильм – веру.

Итак, отечественная критика рассматривала политический и философский аспекты фильма «Сталкер» в равной пропорции, но параллельно с рецензиями на фильм в прессе публиковались политически значимые сведения об А. Тарковском. Выжимки из биографии режиссера касались съемок фильма «Сталкер», отношений с руководством Госкино, причин вынужденной эмиграции. Этот фактор заставляет выделить политический аспект преобладающий в советской рецепции.

Рассмотренные в рамках американской рецепции фильма «Сталкер» статьи относятся к периоду 1981–1988 гг. Примечательно, что критику более всего интересует Зона: она оказалась плодородной почвой для политических аналогий.

В американской рецепции Зона обычно имеет прямое отношение к авторитарной, закрытой стране: ее воспринимают либо как воплощение абстрактного «запретного», – отдушину для несвободного человека, — либо как мрачный символ социалистического

мира. Корни последнего тезиса – в отношениях между Сталкером и Зоной: Сталкер верит в разум и чувствительность Зоны, как гражданин авторитарной страны верит в правоту и справедливость государства.

Изредка американская критика, напротив, рассматривала «Сталкер» как аполитичное кино: Зона отождествлялась с некой «пустошью души». Практически все критики отмечали «затянутость» и излишнюю многословность «Сталкера»; одни считали главным недостатком фильма бессодержательность, другие, напротив, – «полифоничность» сюжета. Многие авторы сходились в безусловном одобрении визуальной части фильма и использовали в рецензиях принцип контраста: «Восток – Запад», «Социалистический – Капиталистический мир», «Вера – неверие».

Итак, фильм «Сталкер» в американской рецепции – в первую очередь политическое заявление, и только потом – произведение искусства.

Эмигрантская рецепция фильма «Сталкер» представлена одной статьей М.А. Лемхина, – этот же материал служит эмигрантской рецепцией повести «Пикник на обочине». Так как предметом статьи является повесть Стругацких, критик анализирует фильм как логическое продолжение повести.

Идеологами «Сталкера» Лемхин считает именно Стругацких. По мнению критика, фильм позволяет проследить, как менялась философия писателей: во-первых, изначально неумело и неуверенно выражавший сокровенные мысли Рэдрик Шухарт превратился в суеверно безмолвного Сталкера. Для Стругацких безмолвие стало аксиомой: движение души может выразить только поэзия. Во-вторых, герои «Сталкера» признают то, что отрицал Рэдрик Шухарт: «зло – внутри нас», – не только снаружи. Фильм «Сталкер» в эмигрантской рецепции преподносится как более зрелая, реалистичная и пессимистичная версия повести «Пикник на обочине».

Итак, эмигрантская рецепция фильма «Сталкер» насыщена политическими трактовками: с точки зрения Лемхина, фильм уточняет эволюцию взглядов братьев Стругацких и закрепляет отказ от идеалов, обозначенный писателями в повести «Пикник на обочине».

Глава 3. Повесть «Пикник на обочине» и фильм «Сталкер»: взгляд современных исследователей

3.1 Одна из наиболее значимых отечественных научных работ о творчестве братьев Стругацких – диссертация А. Кузнецовой «Рецепция творчества братьев Стругацких в критике и литературоведении: 1950–1990-е гг.»¹²⁵, написанная в 2004 году. Алла Владимировна Кузнецова – литературовед, кандидат филологических наук и переводчик.

Некоторые положения, выносимые Кузнецовой на защиту, совпадают с гипотезой моего исследования («При оценке творчества Стругацких отечественными, зарубежными и эмигрантскими критиками первостепенны были политические, а не эстетические факторы»).

Первое из таких положений: «тексты произведений Стругацких, которые были представлены читающей публике, – результат сложного взаимодействия авторского замысла и работы редакторов, которая, в свою очередь в значительной мере зависела от общественной и политической конъюнктуры»¹²⁶. Второе: «советская публицистика в основном затрагивала вопросы соответствия того или иного произведения Стругацких господствующей идеологии. Литературная критика могла поднимать литературоведческие проблемы, но они служили лишь предлогом для применения "внеэстетического" критерия».

Кроме того, Кузнецова сравнивает отечественную и зарубежную рецепцию Стругацких и прослеживает переход от литературно-критических статей о творчестве Стругацких к литературоведческим (что также объясняется идеологическим фактором).

3.2 В 2009 г. в № 3 журнала «Вестник Самарского государственного университета» была опубликована статья Г. В. Заломкиной «Сталкер на обочине: концепт чужого и готический quest у братьев Стругацких и Андрея Тарковского»¹²⁷. Г. В. Заломкина – доцент кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского государственного университета.

¹²⁵ Кузнецова, А. В. Рецепция творчества братьев Стругацких в критике и литературоведении: 1950–1990-е гг.: дис. ... канд. фил. н.: 10.01.01 – Москва, 2004. – 248 с.

¹²⁶ Здесь и далее цит.: Кузнецова, А.В. Указ. соч.

¹²⁷ Заломкина, Г. В. «Сталкер на обочине: концепт чужого и готический quest у братьев Стругацких и Андрея Тарковского» // «Вестник Самарского государственного университета». – 2009. – №3. – С. 108–113.

Автора интересует, как в повести «Пикник на обочине» и фильме «Сталкер» проявляется и развивается оппозиция «свой–чужой». Один из основных тезисов статьи: сюжетная основа повести и фильма соответствует структуре готической литературы и современных компьютерных игр в жанре квеста. Такой сюжет подразумевает «генеральное, неукротимое стремление добраться до некоей цели...»¹²⁸. Цель статьи – обосновать гипотезу, согласно которой в фильме «Сталкер» особенно важен концепт «чуждости», характерный для компьютерных игр-квестов и готической литературы. Концепт «чуждости» – компонент готического пространства, а обстановка фильма «Сталкер» подобна ему. Через «чуждость» («причудливые препятствия», пугающие детали тд.) познается предел человеческих возможностей, в котором, по мнению автора, заключается посыл фильма.

3.3 В 2012 г. в № 3 журнала «Ярославский педагогический вестник» вышла статья В.А. Антонец «Культурный смысл противостояния человека и тоталитарного общества»¹²⁹. На примере повести «Пикник на обочине» и фильма «Сталкер» автор рассматривает «экзистенциальные проявления личности, погруженной во враждебное ей пространство»¹³⁰. Задача исследования – интерпретировать социальное явление, представленное в произведении.

Объясняя выбор произведения, Антонец указывает не только на внутреннюю, но и на внешнюю несвободу Сталкера: пережившим «Посещение» запрещено покидать г. Хармонт. Одним из проявлений противостояния главного героя тоталитарному обществу автор считает наличие у Рэдрика Шухарта своеобразной религии: «он верит в "Зону", поклоняется "артефактам"». Однако Рэдрик Шухарт – более системный человек, чем Сталкер Тарковского. Герой фильма «полностью противопоставляет себя социуму и живет собственным внутренним миром». Он ближе к европейской традиции экзистенциализма, потому что играет роль наблюдателя, а не деятеля (как Рэдрик Шухарт). Его вера переросла в «фанатизм», он осознает себя «рабом "Зоны"». Семья в повести и фильме тоже интерпретируется по-разному: Рэдрик Шухарт стремится к своей семье, а Сталкер пытается ее покинуть. Для Сталкера она – ещё один источник «социального давления».

¹²⁸ Здесь и далее цит.: *Заломкина, Г. В.* Указ. соч.

¹²⁹ *Антонец, В. А.* Культурный смысл противостояния человека и тоталитарного общества // *Ярославский педагогический вестник.* – 2012. – №3. – С. 243–245.

¹³⁰ Здесь и далее цит.: *Антонец, В. А.* Указ. соч.

Итак, в повести «Пикник на обочине» и в фильме «Сталкер» иллюстрируется разрушение привычного мировоззрения, потеря жизненных ориентиров и деформация личности под влиянием тоталитарного общества. По мнению автора, этот посыл, заложенный братьями Стругацкими, получил значительное развитие только в фильме Тарковского.

3.4 В 2020 г. в № 4 журнала “Communications. Media. Design” вышла англоязычная статья Е.Г. Лапиной-Кратасюк и Ж. Миленича “From Roadside Picnic (The Strugatsky Brothers) to Stalker (Tarkovsky): a work of adaptation”¹³¹ Е.Г. Лапина-Кратасюк – доцент кафедры истории и теории культуры РГГУ, кандидат культурологии. Ж. Миленич – писатель, переводчик с русского на сербский, хорватский и боснийский языки. “Communications. Media. Design” – электронный журнал при факультете креативных индустрий НИУ ВШЭ, издается с 2016 г.

Цель статьи – выявить черты авторского подхода Тарковского, «позволившие создать кинематографический инвариант жанра научной фантастики».¹³² Лапина-Красюк и Миленич ставят вопрос о жанровой принадлежности «Сталкера»: по их мнению, ни жанр НФ, ни определение фильма как притчи «не объясняет его художественные особенности».

В выводах статьи авторы приводят два условия, которые повлияли на специфику «Сталкера». Во-первых, Лапина-Красюк и Миленич, цитируя Тарковского, доказывают, что «фантастическая ситуация меньше всего интересовала» режиссера. Фантастика присутствовала в фильме для «интертекстуальности реалистического и сверхъестественного». Во-вторых, по мнению авторов, фантастические элементы фильма основаны не на клише НФ, а на эффекте “alien gaze” (видимо, имеется в виду что-то на подобие приема остранения) и на «нарушении кинематографических условностей».

3.5 В 2020 г. в сборнике статей международного научно-исследовательского конкурса «Интеллектуальный капитал XXI века» была опубликована научная статья В. Никиши «Содержательно-смысловые трансформации литературного первоисточника в фильме-притче А. А. Тарковского "Сталкер"».¹³³ В.В. Никиша – филолог, участник научно-практических конференций.

¹³¹ Milenic, Z., Lapina-Kratasyuk, E.G. From Roadside picnic (the Strugatsky brothers) to Stalker (Tarkovsky): a work of adaptation // Communications. Media. Design. – 2020. – №4. – С. 137–151.

¹³² Здесь и далее цит.: Лапина-Кратасюк, Е. Г., Миленич, Ж. Указ. соч.

¹³³ Никиша, В. В. Содержательно-смысловые трансформации литературного первоисточника в фильме-притче А. А. Тарковского «Сталкер» // интеллектуальный капитал XXI века. – 2020. – С. 92–96.

В работе проводится сравнительный анализ повести «Пикник на обочине» и фильма «Сталкер». На примере выбранных произведений Никиша решает проследить, как трансформируется литературный первоисточник в экранизациях отечественной фантастики. Сравнивая повесть и фильм, автор приходит к выводу, что «Зона» в «Сталкере» символичнее и многозначнее «Зоны» из повести; главный герой фильма – «апостол»¹³⁴, повести – «мародер». По мнению Никиши, повесть «завершается оптимистичнее» и, в отличие от фильма, имеет открытый финал («для фильма-притчи нужно больше конкретики» – мысль не поясняется).

В этом вопросе с автором можно не согласиться: как известно, «Пикник на обочине» завершается жертвоприношением. Последние слова повести – последние слова жертвы. При всей мрачности финал «Сталкера» (девочка-инвалид передвигает стакан взглядом) кажется более жизнеутверждающим.

3.6 В 2020 г. в журнале «Аксиологический диапазон художественной литературы» была опубликована статья М.О. Польникова «Повесть А. и Б. Стругацких "Пикник на Обочине" и фильма А.А. Тарковского "Сталкер": опыт интермедиального анализа»¹³⁵. Статья состоит из анализа двух произведений и их сравнения. Автор объясняет, что такое интермедиальный анализ и чем он полезен.

В узком смысле слова, интермедиальность – особый тип внутритекстовых взаимоотношений в художественном произведении, где взаимодействуют разные виды искусства.

Сходство «Пикника на обочине» и «Сталкера» автор видит в линейности повествования, «вкраплении ретроспекций»¹³⁶ и мотиве исполнения желаний. Основное различие фильма и повести, по его мнению, заключается в том, что для Стругацких первична социальная проблематика (она универсальна), а для Тарковского первичная проблематика духовная (она индивидуальна).

Как и многие авторы, среди различий Польников упоминает библейскую природу Сталкера и «безнравственность» Рэдрика Шухарта. Мнение о Зоне тоже хрестоматийно: у Стругацких это место для поиска материальных благ, у Тарковского – для поиска себя.

¹³⁴ Здесь и далее цит.: Никиша, В.В. Указ. соч.

¹³⁵ Польников, М.О. Повесть А. и Б. Стругацких «Пикник на Обочине» и фильма А.А. Тарковского «Сталкер»: опыт интермедиального анализа // Аксиологический диапазон художественной литературы. – 2020. – С. 193–196.

¹³⁶ Здесь и далее цит.: Польников, М.О. Указ. соч.

Подводя итог исследования, автор пишет, что фильм «Сталкер» сохраняет проблематику повести, но расширяет ее с помощью других методов и приемов – так реализуется «конвенциональный тип интермедальности».

Выводы по главе 3

В постсоветской России положение Стругацких и Тарковского стало стабильнее. Произведения Стругацких стали выпускаться большими тиражами без цензуры, мировая слава Тарковского нивелировала полулегальный статус советских лет. На повесть «Пикник на обочине» и фильм «Сталкер» обратили внимание не только публицисты, но и ученые. В этой главе рассматриваются лишь некоторые работы отечественных исследователей за период 2004–2020 гг.

Как и советские и американские критики, современные российские ученые рассматривают фильм «Сталкер» и повесть «Пикник на обочине» либо с политической, либо с художественной точки зрения.

Политическая рецепция «Пикника на обочине» указывает на разницу между цензурированной и бесцензурной версиями повести, на связь этого явления с политической конъюнктурой. Исследователи отрицают беспристрастность советской критики: даже посвященные Стругацким литературоведческие статьи воспринимаются как предлог для «применения внеэстетического критерия».

Фильм вновь сравнивается с повестью: главные герои (оба – члены тоталитарного общества) противопоставляются друг другу. И Рэдрик Шухарт, и Сталкер оказываются «деклассированными элементами», но не в равной степени. Сталкер Тарковского, конечно, намного менее системный человек, чем герой Стругацких. В целом, в политической рецепции «Пикник на обочине» и «Сталкер» превращаются в историю о разрушении личности тоталитарным обществом.

Центральной темой художественной рецепции фильма и повести становится эффект «чуждости» или “alien gaze”. Под «чуждостью» исследователи понимают пугающие детали, «причудливые препятствия», которые обнаруживают предел человеческих возможностей. Этот мотив и позволяет частично относить фильм «Сталкер» к жанру научной фантастики.

В художественной рецепции различие между Сталкерами иллюстрирует антитеза «апостол – мародер» против антитезы «наблюдатель – деятель» в рецепции политической.

Взгляд современных исследователей на повесть «Пикник на обочине» и фильм «Сталкер» с конца 1980-х гг. меняется незначительно. Заметная перемена происходит только в радикализации суждений о тоталитаризме, религии и советской цензуре.

Заключение

В результате исследования были сформулированы следующие выводы.

Рецензирование «Пикника на обочине» было не очень интенсивным, что отчасти было обусловлено неоднозначной репутацией авторов. В 1972 г. в эмигрантском издательстве «Посев» была напечатана повесть «Гадкие лебеди». В ответ Стругацкие опубликовали в «Литературной газете» протестное письмо, в котором заявили, что не санкционировали издания своего произведения за границей и не осведомлены о том, как их рукопись оказалась за пределами СССР. Намек на эти обстоятельства, а также на излишний интерес авторов к западной культуре прослеживается в первой же посвященной «Пикнику на обочине» статье – обзору В.А. Ревича в «Литературном обозрении».

В целом рецепцию повести «Пикник на обочине» можно назвать рецепцией её главного героя – Рэдрика Шухарта. Советская критика в основном занималась типологизацией черт его характера. Интерпретация повести была нарочито идеологизированной – очевидно, потому, что ряд ее фрагментов и идей допускал неоднозначное прочтение. Поэтому критики и подсказывали ортодоксальное толкование, и фиксировали его в сознании аудитории.

При этом политические претензии к повести часто выражались намеками, понятными только с учетом актуального исторического контекста. Позиция критиков не всегда высказывалась прямо, но выражалась в акцентах и формулировках, а более всего – в замалчивании повести.

Американская критика относила повесть «Пикник на обочине» к развлекательной фантастической литературе. Следует при этом отметить, что американские рецензенты вряд ли были знакомы со всеми произведениями Стругацких. Об этом свидетельствуют слова американского критика Ансельма Холлоуэя, который в 1985 г. утверждал, что «Пикник на обочине» не переведен на английский язык. На тот момент повесть уже 8 лет курсировала в английском переводе. Это обстоятельство может объяснять и поверхностное толкование повести. Анализировать очередное произведение автора труднее, если затруднен доступ (в силу политических или языковых факторов) к другим его текстам.

В центре внимания американской критики оказалась Зона: любопытно, что она рассматривалась скорее с экологической, а не с философской или политической точки зрения. Не случайно один американский критик охарактеризовал «Пикник на обочине» как «сказку, основанную на предположении о земле как о свалке мусора». Таким

образом, американскую рецепцию повести можно противопоставить ярко политизированной советской и эмигрантской рецепции.

Наиболее основательно повесть «Пикник на обочине» была проанализирована в эмигрантской прессе. Критика русского зарубежья воспринимала повесть как иносказательное отражение эпохи. Центральный мотив повести – разобщенность людей – был воспринят как непрозрачная для советской аудитории аллюзия на период «застоя» в СССР.

Также эмигрантская критика была в каком-то смысле еще более политизированной, нежели советская. Стругацких воспринимали как авторов, находившихся вне советской парадигмы, в их книгах искали антисоветский потенциал – аудиторию старательно убеждали, что талантливые фантасты Стругацкие не принадлежат советской культуре. При этом рецензенты указывали и на преемственность между сочинениями Стругацких (чего не было в критике США).

Отечественная рецепция фильма «Сталкер» оказалась обширнее американской и эмигрантской: смерть Тарковского совпала с началом «перестройки», и в Советском Союзе начали выходить многочисленные рецензии на фильм. Несмотря на обилие и разнообразие рецензий, «Сталкер» чаще всего упоминался в двух контекстах: философском и политическом.

Философская рецепция «Сталкера» часто касалась религиозной проблематики фильма. В таких рецензиях нередко происходило «столкновение» двух Сталкеров: рождалась оппозиция «охотник – пророк» и последующее убеждение, что повесть венчает науку, а фильм – веру. Авторы статей философского содержания нарочито уважительны к Тарковскому: пророком они называют не только Сталкера, но и самого режиссера.

То же можно сказать и о политической рецепции фильма. По мнению критиков, в «Сталкере» режиссер иносказательно выразил то, о чем боялись говорить остальные. Кроме того, рецензенты очень скоро стали преподносить «Сталкер» в качестве мерила культурного уровня и связующего звена между СССР и западным миром.

Кроме рецензий, в прессе появлялись интервью с теми, кто хорошо знал режиссера, – эти беседы также являются частью политической рецепции фильма.

Безусловно, советская критическая оценка «Сталкера» не была свободна от идеологии. «Сталкер» рассматривался как произведение автора-марксиста. Однако либеральная тенденция была очевидна почти во всех рецензиях.

Американскую рецепцию фильма «Сталкер» можно назвать американской рецепцией Зоны: остальные мотивы фильма практически не рассматривались. С Зоной

проводилось множество политических аналогий: чаще всего критики обращались к примеру абстрактной авторитарной страны, намекая на Советский Союз, но иногда (например, характеризуя показанную в фильме стагнацию) упоминали и о социальных проблемах Америки. В некоторых статьях Зона фигурировала как воплощение всего несанкционированного, запретного и потому особенно желанного.

Американская эстетическая рецепция «Сталкера» представлена немногочисленными статьями, посвященными динамике сюжета и визуальным решениям фильма. Однако политический фон заметен и здесь. Некоторые критики называли Тарковского эстетически оппозиционным режиссером, демонстративно вышедшим за пределы стандартов советского киноискусства. Говорилось, кстати, и об отрицательных последствиях такого решения: среди одобрительных откликов были и такие, где статей в некоторых Кстати, не все писали об этом сугубо положительно – были и те, где отмечалось, что фильм очень медлительный и «бессодержательный».

В эмигрантской рецепции фильм «Сталкер» преподносится как более зрелая, реалистичная и пессимистичная версия повести «Пикник на обочине». С точки зрения эмигрантской критики, самое главное в фильме – суеверное безмолвие Сталкера и признание героями «зла внутри». Эти элементы фильма служат логическим продолжением идей, высказанных в повести. Идеологами «Сталкера», по версии эмигрантских критиков, выступают не режиссер, а сценаристы – Стругацкие.

После начала «перестройки» повесть «Пикник на обочине» и фильм «Сталкер» стали объектом активного научного изучения. Новые академические работы появляются до сих пор.

В современных историко-филологических и философских исследованиях повесть «Пикник на обочине» и фильм «Сталкер» рассматриваются либо с политической, либо с художественной точки зрения.

В рамках политической рецепции «Пикника на обочине» актуален вопрос текстологии – сопоставления изданий разных лет. Особое внимание уделяется советской критике произведения: в ней, по мнению исследователей, всегда был первостепенен «внеэстетический критерий». Как и рецензенты прошлых лет, современные исследователи сравнивают Сталкера Стругацких со Сталкером Тарковского по принципу их инаковости, дистанцированности от тоталитарного общества, частью которого они являются.

Сталкеры противопоставляются и в художественной рецепции. Здесь анализ обычно основывается на антитезе «мародер – апостол» – как, впрочем, еще в советский период рецензирования.

Следует вообще заметить, что современные учёные в основном повторяют, осознанно или невольно, тезисы прессы 1970-х – 1980-х гг. Некоторые суждения формулируются более прямолинейно и смело, поскольку цензурных запретов советской эпохи уже нет.

Действительно оригинальная мысль современных исследователей касается эффекта «чуждости», или “alien gaze”: он напоминает прием остранения, обеспечивает специфическое восприятие фильма «Сталкер» и, по мнению ученых, позволяет отнести фильм к фантастическому жанру.

Отдельно следует упомянуть, что некоторые аспекты повести «Пикник на обочине» и фильма «Сталкер» не были в достаточной мере освещены критиками и исследователями.

Так, в повести «Пикник на обочине» и в фильме «Сталкер» различны границы Зоны и степень ее воздействия на жизнь героев. У Тарковского Зона имеет лишь иллюзорную границу. Складывается впечатление, что мира в привычном понимании уже нет и не может быть, – он захвачен Зоной. В «Пикнике на обочине» мир вне Зоны существует. Более того, он качественно отличается от нее.

Подводя итог исследования, следует резюмировать влияние политического фактора на рецепцию «Пикника на обочине» и «Сталкера».

Советская пресса уделяла мало внимания повести. И все суждения о ней определялись идеологической прагматикой: надлежало продемонстрировать аудитории, что «Пикник на обочине» - стандартное, политически корректное советское произведение.

Фильм Тарковского оценивался достаточно высоко. Помимо художественных факторов, существенную роль играло то обстоятельство, что и сценаристы, и режиссер воспринимались как представители либерального политического лагеря. Рецензентам также были известны прозападные симпатии Тарковского, и это способствовало росту интереса к его творчеству.

Американская критика повести и фильма была достаточно радикальной и прямолинейной: она часто проводила прямые политические аналогии, порой, впрочем, не вполне обоснованные. С другой стороны, это можно объяснить историческим контекстом – холодной войной и ее влиянием на характер интерпретации произведений искусства.

Эмигрантская рецепция, подобно американской, была насквозь идеологической. Многие критики русского зарубежья знали Советский Союз изнутри. Они не

формулировали глобальных исторических обобщений и уделяли первоочередное внимание условиям жизни в самом СССР и тому, как эти условия были представлены Стругацкими и Тарковским.

В заключение следует отметить, что в качестве актуального вопроса исследования рассматривалась справедливость суждений об оппозиционности или, напротив, лояльности Стругацких к советской власти. На основе проанализированных материалов можно сделать вывод, что в период «застоя» Стругацкие следовали идеологическим предписаниям, однако пользовались любыми цензурными послаблениями, чтобы сохранить собственную систему ценностей и донести ее до своей аудитории. Тарковский действовал аналогично. Он не выходил за пределы допустимого, однако почти всегда находился у этой черты.

Репутация Стругацких и Тарковского как антисоветских деятелей культуры сформировалась уже в 1980-е гг. Это было связано с «невозвращением» Тарковского в СССР после итальянской командировки в 1983 г. и публикацией полных, не купированных текстов Стругацких на позднем этапе «перестройки».

Различие между Стругацкими и Тарковским заключается в том, что в восприятии прессы произведения Стругацких проигрывали в интеллектуальности и элитарности работам Тарковского. Пожалуй, о противоположной позиции свидетельствует только эмигрантская рецепция.

Список источников

1. Андрей Тарковский Архивы. Документы. Воспоминания / Авт.-сост. П.Д. Волкова. – Москва: Подкова, ЭКСМО-пресс, 2002. – 461 с.
2. Баскаков, В.Е. Открытие киногалактики // Правда. – 1980. – 14 июля.
3. Боброва, О. Советское кино глазами итальянцев // Искусство кино. – 1980. – 31 декабря.
4. Воздвиженская, А. Продолжая споры о фантастике // Вопросы Литературы. – 1981. – №8. – С. 200–212.
5. Гопман, Л.В. Фантастика учит гражданственности // Советская библиография. – 1988. – №3. – С. 35–41.
6. Ермаш, Ф.Т. Он был художник // Советская Культура. – 1989. – 12 сентября.
7. Золотоусский, И.П. Возвращение // Советская Культура. – 1987. – 4 апреля.
8. Зоркая, Н.М. Мартиролог Андрея Тарковского // Огонек. – 1989. – № 15.
9. Кичин, В.С. Обитаемый Остров // Литературная Газета. – 1980. – 25 июня.
10. Кичин, В.С. Черная дыра?! // Литературная Газета. – 1989. – 1 февраля.
11. Коновалов, О., Плахов, А. Голос поколения // Искусство кино. – 1987. – 17 декабря.
12. Лемхин, М.А. Три повести братьев Стругацких // Грани. – 1986. – № 139. – С. 92-119
13. Мень, А.В. Контакт // Искусство кино. – 1989. – 31 июля.
14. Михалкович, В.И. Нерв пространства // Искусство кино. – 1986. – 30 ноября.
15. Мошенская, Л.О. За что мы любим Д'Артаньяна // Литературное Обозрение. – 1983. – № 12. – С. 27–34.
16. О литературно-художественной критике: Постановление ЦК КПСС от 21 янв. 1972 г. // Правда. – 1972. – 25 января. – № 25. – С. 24–29.
17. Осипов, Ю.И., Счастливый сон // Огонек. – 1987. – № 47.
18. Павленок, Б.В. Только работа / беседу вел П.С. Сиркес // Искусство кино. – 1988. – 31 августа.
19. Ревич, В.А. Позднее прозрение Рыжего Шухарта // Литературное Обозрение. – 1973. – №2. – С. 21–22.
20. Сербиненко, В.В. Три века скитаний в мире утопии // Новый Мир. – 1989. – №5. – С. 242–255.
21. Смелков, Ю.С. Гуманизм технической эры // Вопросы Литературы. – 1973. – №11. – С. 42–71.
22. Смирнов, П. Берег и море // Советская Культура. 1988, 7 июля.

23. Стругацкий, А.Н. Стругацкий, Б.Н. «Фантастику любим с детства» // Аврора. – 1981. – № 2. – С. 150–155.
24. Стругацкий, А.Н. Фантастика учит гражданственности / беседовал В. Гопман // Советская библиография. – 1988. – №3. – С. 35–41.
25. Сурков, Е.Д. Андрей Тарковский: Ностальгия // Неделя. – 1987. – № 13.
26. Тарковская, Л.П. Роковая привязанность // Неделя. – 1989. – № 51.
27. Тарковский, А.А. Мартиролог. Дневники 1970–1986. Флоренция: Международный Институт имени Андрея Тарковского, 2008. – 620 с.
28. Терехова, М.Б. Неоднозначное отношение? // Литературная Газета. – 1989. – 1 ноября.
29. Тимофеевский, А.А., Оленева, М. «Русская идея»: проблемы культуры - проблемы кинематографа // Искусство кино. – 1988. – 30 июня.
30. Хазанов, Г.Н. Третий смысл (размышления о дискурсе и текстах кинематографа) // Язык. Текст. Дискурс. – 2005. – №3. – С. 149–162.
31. Черешня, А.Г. Ввязаться в бой, а там посмотрим? // Литературная Газета. – 1991. – 18 декабря.
32. Шмыгановский, В.Н. СПИД и гласность // Неделя. – 1988. – № 39.
33. Щекочихин, Ю.П. «Заметки на полях» // Неделя. – 1986. – № 30.
34. Armstrong, D. Murky Russian Allegory Has Its Moments // The San Francisco Examiner. – 1988. – 14 October. – P. 56.
35. Chicago Sun Times Potpourri of World Sci-Fi // The Indianapolis Star. – 1978. – 2 April.
36. Cosford, B. 'Stalker': A Real Treat // The Miami Herald. – 1985. – 26 October. – P. 4d.
37. Donovan, K. Russian Film on View at Union // The Manhattan Mercury. – 1983. – 13 September. – P. 3.
38. Hollo, A. Today's science fiction disappoints critic who wants it to become Literature // The Baltimore Sun. – 1985. – 4 June.
39. Kart, L. 'Stalker': From Russia with Ennui // Chicago Tribune. – 1981. – 23 October. – P. 45.
40. Schutz, V. Bookmarks from Kilgore Public Library // The Kilgore News Herald. 5 June, 1977
41. Somov, Y. Sci-Fi Under Soviet Eyes // The Guardian. – 1991. – 18 October. – P. 39.
42. Stark, J. Beware of 'The Stalker' // S.F. Examiner. – 1983. – 16 March. – P. B12.
43. Strugatsky, A. Strugatsky, B., Roadside Picnic / Translated by A. Buis. New York: MacMillan Publishing Co., 1977.

44. Thomas, K. Russia's 'Stalker' Due At Fox Venice // The Los Angeles Times. – 1983. – P. 58.

Список литературы

1. Антонец, В.А. Культурный смысл противостояния человека и тоталитарного общества // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – №3. – С. 243–245.
2. Бардасова, Э.В. Концепция «Возможных миров» в свете эстетического идеала писателей-фантастов А. и Б. Стругацких: дис. ... канд. фил. н.: 10.01.01 – Казань, 1995.
3. Заломкина, Г.В. «Сталкер на обочине: концепт чужого и готический quest у братьев Стругацких и Андрея Тарковского» // «Вестник Самарского государственного университета». – 2009. – №3. – С. 108–113.
4. Кузнецова, А.В. Рецепция творчества братьев Стругацких в критике и литературоведении: 1950-1990-е гг.: дис. ... канд. фил. н.: 10.01.01 – Москва, 2004. – 248 с.
5. Салынский, Д.А. Особенности построения художественного мира в фильмах Андрея Тарковского: дис. ... канд. фил. н.: 17.00.09 – Москва, 1997. – 282 с.
6. Никиша, В.В. Содержательно-смысловые трансформации литературного первоисточника в фильме-притче А. А. Тарковского «Сталкер» //интеллектуальный капитал XXI века. – 2020. – С. 92–96.
7. Польников, М.О. Повесть А. и Б. Стругацких "Пикник на Обочине" и фильма А.А. Тарковского "Сталкер": опыт интермедиального анализа // Аксиологический диапазон художественной литературы. – 2020. – С. 193–196.
8. Цымбал, Е.В. Рождение «Сталкера»: попытка реконструкции. – Москва : Новое литературное обозрение, 2022. – 766 с.
9. Milenic, Z., Lapina-Kratasyuk, E.G. From Roadside picnic (the Strugatsky brothers) to Stalker (Tarkovsky): a work of adaptation // Communications. Media. Design. – 2020. – №4. – С. 137–151.