

УДК 791.43.45

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-4-127-133

В.М. Гапоненко, М.Э. Рогозянский

**ХРОНОТОП ФИЛЬМОВ А. ТАРКОВСКОГО КАК ФЕНОМЕН
МУЗЫКАЛЬНОЙ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

В статье приводятся аргументы в пользу того, что фильмы кинорежиссера Андрея Арсеньевича Тарковского – это запечатленная в звукозрительных образах музыка. Предмет исследования – средства создания музыкального хронотопа

фильмов А. Тарковского – рассматривается с позиции цивилизационной теории. Авторы приходят к выводу, что творчество режиссера снимает ряд противоречий во взаимодействии русской и западноевропейской цивилизаций, имеющих общий фундамент. Творчество Тарковского христоцентрично, и этот стержень во многом проявляется именно через музыку. Хронотоп фильмов Тарковского, по мнению авторов, является феноменом музыкальной европейской культуры – общей для России, Восточной и Западной Европы.

Ключевые слова: *хронотоп, европейская музыкальная культура, фильмы А. Тарковского, цивилизация, христоцентризм.*

В книге «Столкновение цивилизаций» С. Хантингтон предрек войны, связанные с различиями цивилизационных форм. Однако мы уже давно наблюдаем это противостояние как диалектику происходящих процессов. Недаром русские творцы XIX–XX веков – писатели, художники, кинематографисты в обязательном порядке окунались в кладовую европейской культуры. Не стал исключением самый «европейский» русский кинорежиссер Андрей Арсеньевич Тарковский.

По словам А.С. Кончаловского, Россия сегодня стала хранительницей подлинной европейской культуры. Европа же в последнее время как бы отмежевывается от своей тысячелетней, по сути, христианской цивилизации, корни которой уходят еще в древний мир греческой и римской цивилизаций, сплетенных корнями с ближневосточными культурами, с их ожиданием мессии, принесшего надежду человечеству (древнееврейская цивилизация), с предчувствием пришествия кого-то, кто привнесет что-то очень важное в жизнь человека на Земле (пример – жертвенник неведомому Богу в Афинах, на который обратил особое внимание апостол Павел) [1. С. 127].

А посему, так ли велики и значительны различия между европейской и российской цивилизациями (цепочку можно продолжать)? Конечно, цивилизационные различия шире, чем только культурно-религиозные, но и этот аспект может стать фундаментом для диалога и сглаживания противоречий, что в конечном итоге, возможно, снова сбалансирует совместное существование некогда относительно дружных соседей по европейской ойкумене, поможет оценить значение культурных различий и определить контуры возможного сосуществования в новой модели.

Актуальность нашего исследования заключается в выявлении одной из линий культурного единства – соприкосновения и ненасильственного взаимопроникновения разных культур – через отдельные аспекты творческого метода А. Тарковского. Новизна – в культурно-историческом и научном контексте современности, который позволяет посмотреть на широко изученный феномен (творчество А. Тарковского) под новым углом зрения.

В качестве теоретической базы мы имеем научные концепции о происхождении и сущности цивилизации, об их взаимодействии и коммуникации А. Тойнби, Л. Моргана, Ф. Энгельса, Г. Зиммеля, О. Шпенглера, А. Фергюссона, Н. Данилевского, Б. Ерасова, И. Следзевского, С. Хантингтона, Л. Фробениуса, П. Сорокина, Э. Холла, Ю. Яковца и др.

В исследовании феномена музыкальной культуры теоретико-методологической базой послужили труды В. Бобровского, Н.А. Гарбузова, Г.Э. Конюса, А.В. Луначарского, Л.А. Мазеля, Е.А. Мальцевой, В.В. Медушевского, Е.В. Назайкинского, В.В. Протопопова, С.Х. Раппопорта, С.С. Скребкова, Б.М. Теплова, Ю.Н. Холопова, В.А. Цуккермана, Б.В. Асафьева, В.М. Беляева, М.В. Бражникова, Р.И. Грубера, Ю.В. Келдыша, Ю.А. Кремлева, А.Н. Сохора, Н.Д. Успенского, З. Лисса, Ю. Хоминьского, Т. Адорно, А. Веберн, Г. Кнеплера, Э. Майера, К. Фишера, Я. Мароти, Б. Саболичи, В. Крыстева, С. Стоянова, Д. Христова, К. Блаукопф и др.

Фундаментальные аспекты понимания сущности и природы хронотопа заложены в трудах А.А. Ухтомского и М.М. Бахтина. О роли времени и пространства в кино

говорится в трудах В.И. Пудовкина, С.М. Эйзенштейна, Л.Н. Нехорошева, а также в материалах лекций и интервью самого А.А. Тарковского. Исследование творчества А.А. Тарковского опирается на киногерменевтику Д.А. Салынского.

Методы исследования: историко-биографический анализ, структурный и сюжетный анализ, культурологический анализ, метод включенного наблюдения.

Для анализа взяты следующие фильмы А. Тарковского: «Солярис» (1972), «Зеркало» (1974), «Сталкер» (1979), «Ностальгия» (1983).

Сам Андрей Арсеньевич сравнивал работу режиссера с трудом музыканта, который не может не слышать фальшь и говорил об особом роде «слуха» в режиссерской профессии, который позволяет найти верные темп, ритм и интонацию для своих фильмов. Такое сравнение позволяет прийти нам к важному выводу, что фильмы А. Тарковского режиссера – это запечатленная в кинематографических образах музыка. «Всякое дыхание да хвалит Господа!» – так сказано царем Давидом в сто пятидесятом псалме, но и ранее в сорок четвертом и сотом псалмах сказано: «Да благословит всякая плоть святое имя Его, а здесь всякое дыхание да хвалит Господа!».

Есть такое выражение: «музыка небесных сфер». Оно отражает представление об иной реальности, которая, по словам того же А. Тарковского, как музыка «над человеком», о которой он говорил, обращаясь к композитору Э. Артемьеву за музыкой к фильму «Солярис» [2]. Но была ли музыка от композитора лишь одним из элементов будущего фильма?

Творческий метод А. Тарковского предполагал наличие в фильме элементов, выходящих за пределы искусства кино, – поэзии, живописи и музыки. Так, может быть, музыка не элемент, а содержание фильмов А. Тарковского – режиссера, некий перевод с языка одного искусства на язык другого? По мнению А. Габдуллиной, «фильмы больших мастеров ... будто средневековая мозаика содержат в себе множество символов, без прочтения которых от режиссерского замысла остается лишь фабула» [3]. Образный ряд фильмов А. Тарковского, взятых нами для анализа, не поддается законам только логически выстроенного повествования, хотя в них есть и темп, и ритм, и свои крещендо с диминуэндо, и тутти – все то, что свойственно музыке.

В пространстве фильмов А. Тарковского обязательно присутствуют произведения классической европейской музыкальной культуры: творения И.-С. Баха, а также Ф. Генделя, В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена и Д. Верди. И.-С. Бах, по словам Э. Артемьева, был «домашним» композитором Андрея Тарковского, он все время звучал дома у режиссера. Почему же тогда А. Тарковский сказал Э. Артемьеву во время работы над «Солярисом», что «музыка в фильме ему не нужна»? По мнению А. Канапиной, «звуки-запахи, звуки-воспоминания, звуки, позволяющие деформировать в восприятии зрителя визуальный ряд, и звуки, настраивающие на элегический лад», напрямую через органы чувств зрителей проникают в их сознание [4]. А это уже альфакторные знаки, вызывающие к воспоминаниям и вызывающие их. Хронотоп фильмов А. Тарковского таким образом становится хронотопом субъективной реальности каждого чувствующего музыку зрителя. Один из авторов исследования, увидев в детстве «Солярис» Тарковского, навсегда сохранил свое ощущение от пространства-времени детства, где случилось соприкосновение с великим произведением Баха в структуре фильма Тарковского. Хоральная прелюдия фа-минор звучит в начале фильма, в сценах невесомости и когда Крис и Хари смотрят фильм о жизни Криса на Земле. Звучит в конце не просто в исконном органном исполнении, а «одетой» Э. Артемьевым в наложения шумов, звуков, эха и других ирреально-музыкальных образов.

«Старый год прошел, мы благодарим Тебя, Господь Иисус Христос, за то, что во всех опасностях ты столь милостиво оберегал нас в этом году», – это уже подстрочник из хоральной прелюдии И.-С. Баха «Das alte Jahr vergangen ist» («Старый год ушел»). Это произведение исполнялось в католической церкви перед службой, когда при-

хожане собирались к мессе. Задачей композитора было создать возвышенное, чистое, духовное настроение. Подобно дирижеру, режиссер (сравнение Тарковского) в фильме «Зеркало» настраивает зрителя на возвышенный лад, на пульсацию чистых и светлых эмоций. Кстати, первое название фильма «Исповедь» отражает не только максимальное приближение автора к своему лирическому герою, но и ту важную часть религиозного действия, ради которой многие приходят в христианский храм на богослужение.

В сцене сна героини М. Тереховой вновь возникает эта музыка, передавая зрителю аффектное состояние героини, подобное тому, на что рассчитывали авторы барочной музыки при написании подобных произведений. Таким образом, границы между сном и явью стираются режиссером, подобно тому, как делали это композиторы эпохи барокко, – с помощью высоких звуков поднимая человека к Небесам.

В «Зеркале» наибольшее количество музыкальных цитат – фрагменты из двух произведений И.-С. Баха, одного произведения Г. Пёрселла, кантаты Дж.Б. Перголези и народной испанской песни-фанданго.

«Мать Скорбящая стояла, и в слезах на крест взидала, на котором Сын страдал». Это строки богородичного гимна XIV века, написанного Джакопоне да Тодди, переведенные А. Фетом, стали смысловой основой кантаты Джованни Перголези «Stabat Mater», опять же отсылающей к церковной католической службе; но, одновременно, это тема матери, которая в «Зеркале» главная. Интересно, как возводит А. Тарковский любовь к матери до практически абсолютной любви к дому, тому дому, который уже и не материален вовсе, а находится в сердце каждого из нас.

Испанская песня в сцене с испанскими детьми отражает фольклорные мотивы блуждания в чужих морях и обретения своего порта, что соотносится с темой возвращения блудного сына, с обретением заново после долгих странствий и скитаний дома, где тебя ждут и любят. В «Сталкере» потайная комната – это уже опистодом, что в архитектуре древнегреческих храмов была сокровищницей, хранилищем самого дорогого и ценного.

«Сталкер» Тарковского – взаимодействие двух миров. Реального мира, где живут люди, которые просят сталкера провести их в неведомое пространство, в Зону, где обычные законы бытия не работают и где есть что-то, что осуществляет желания. Но это на первый взгляд. Суть Зоны – тишина. Не тишина ли, поглощающая художника за пределами его страны и его реальности? Многие ли выстояли, выжили в реальности Зоны? Последние фильмы Ф. Феллини, среди них «И корабль плывет...» (1983), «Голос Луны» (1990), пронизаны предсказаниями о судьбах Европы. Не предвестник ли некоторых событий проносящийся мимо дома Сталкера поезд с прорывающейся сквозь стук колес «Одой к радости» Бетховена (Евросоюзовский гимн и по сей день)? Ту ли радость имели ввиду влюбленные в Европу и ее культуру ученые, творцы, ценители прогресса? «И сквозь опущенных ресниц угрюмый, тусклый огонь желанья...» – эти строки из стихотворения Федора Тютчева звучат в финале «Сталкера» как внутренний монолог дочери главного героя фильма Мартышки.

Андрей Арсеньевич Тарковский стал одним из немногих режиссеров, выведших кино за пределы пространства искусства кино. Музыка в этом процессе сыграла немаловажную, если не сказать главенствующую роль. Кинематографические образы в фильмах Тарковского, таких как «Солярис», «Зеркало», «Сталкер», «Ностальгия», в этот ряд еще можно поставить «Жертвоприношение» – музыка, переведенная на язык экрана. Правда в последнем фильме А. Тарковского «Жертвоприношение» (1986) европейская классическая музыка как бы выведена за скобки киноповествования. Ария альта «Erbarme dich» («Сжался»), № 47 из Matthduspassion звучит на титрах фильма в его начале, и только репродукцию картины Леонардо Да Винчи «Поклонение волхвов» в этой части видит зритель. Второй раз ария И.-С. Баха в самом конце фильма проступает сквозь инородный, фольклорный, музыкальный материал. Сам фильм – переведенное на язык кино философское произведение.

Музыкальность образов А.А. Тарковского подчеркивают не только и не столько киноцитаты, но наполненность звукозрительных образов чувственным как в музыкальных произведениях повествованием, приближающим киноязык Тарковского к тому универсальному языку, эсперанто человечества, о котором пытались сказать С. Эйзенштейн и Д. Вертов.

Недаром Андрей Арсеньевич не появлялся даже по настоятельному приглашению на записи музыки для своего же фильма, мотивируя это композитору Э. Артемьеву тем, что вдруг режиссер очаруется исполнением, или, наоборот, настроение будет не то, что послужит причиной несправедливой критики [2]. Но все же дело и не в этом. Музыка у А. Тарковского была своя, а вот звучание ее для зрителей делали другие. Но звучание – это не сама суть музыки. Главное – зафиксировать именно то звучание жизни, ее ритм, который отточенный слух воспринимает как главный признак пространства-времени, что «над человеком», – то есть хронотопа вечности.

Л. Нехорошев, говоря о времени и пространстве на экране, связывает их с категорией «движение». Он называет, наряду со временем и пространством горизонтальными, еще такие их виды, как время и пространство вертикальные. Вертикальное нельзя, по Л. Нехорошеву, измерить количественно, а можно только почувствовать [5. С. 41].

В фильмах мастеров европейского кинематографа, таких как Тарковский и Феллини, вертикальность во многом сродни музыкальности. Эта музыкальность не просто роднит творчество представителей двух цивилизаций, но делает эту близость очевидной. В «Ностальгии» Тарковского звучит реквием Верди, звучит в самой пронзительной сцене, за которой следует появление образа небольшого деревянного дома внутри разрушенного католического собора, отражающегося в зеркале пруда наряду с тем, как мотивы русской полифонической народной песни структурно отражаются в органных прелюдиях и фугах Баха. Музыка в пространственно-временном континууме А.А. Тарковского, «где нет ни Еллина, ни Иудея, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного, но все и во всем Христос» [1. С. 200] – едина и вечна.

Литература

1. Деяния Святых Апостолов // Новый завет и Псалтирь. Эшенбург: GBV, 2000. 239 с.
2. Петров А. Эдуард Артемьев и Андрей Тарковский («Музыка в фильме мне не нужна ...») / Эдуард Артемьев: Интервью: «Electroshock Records», 2004. URL: <http://www.electroshock.ru/edward/interview/petrov3/> (дата обращения: 10.12.2023).
3. Габдуллина А. О любви и смерти: музыка из фильма «Зеркало» Андрея Тарковского / Monocler.ru, 2015–2023. URL: <https://monocler.ru/muzika-iz-filma-zerkalo-tarkovskogo/> (дата обращения: 10.12.2023).
4. Канапина А. Около Кино: Отзвуки прошлого. Эмоциональный звук в фильмах Тарковского / concepture.club, 2022–2023. URL: https://concepture.club/post/rubrika_2021/sound-in-tarkovskys-films?ysclid=lpzej5k6zr302678231 (дата обращения: 10.12.2023).
5. Нехорошев Л.Н. Драматургия фильма. М.: ВГИК, 2009. 343 с.
6. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
7. Ерасов, Б.С. Социальная культурология. 3-е изд., доп. и перераб. М.: Аспект Пресс, 2000. 591 с.
8. Панферова, Е. М. Музыкальная культура как сложная система // Образование и воспитание. 2021. № 1 (32). С. 32–34.
9. Салынский Д.Л. Киногерменевтика Тарковского. М.: Продюсерский центр «Квадрига», 2009. 576 с.

10. Шафеев Р.Н. Музыкальная культура как система: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Казань, 2007. 20 с. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003163815?page=1&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 10.12.2023).

The Chronotope of A. Tarkovsky's Films as a Phenomenon of European Musical Culture

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2023, 4 (91), 127–133.

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-4-127-133

Valentina M. Gaponenko, Oryol State Institute of Culture (Orel, Federation). E-mail: 2005valentina@mail.ru

Marat E. Rogozyansky, Institute of Cinema and Television (Moscow, Russian Federation). E-mail: m.rogoz@mail.ru

Keywords: chronotope, European musical culture, films by A. Tarkovsky, civilization, christocentrism

The article reflects a new view of the films of film director Andrei Arsenyevich Tarkovsky as music captured in sound-visual images. The subject of the study – the chronotope of A. Tarkovsky's films – is considered from the standpoint of civilizational theory. The authors analyze the chronotope of the films "Solaris", "Mirror", "Stalker", "Nostalgia", "Sacrifice", based on the concept of time-space by M. M. Bakhtin. Methodologically, researchers also rely on cultural, sociological, ethnographic and anthropological studies of civilizations by A. Toynbee, L. Morgan, F. Engels, G. Simmel, O. Spengler, A. Fergusson, N. Danilevsky, B. Yerasov, I. Sledzevsky, S. Huntington, L. Frobenius, P. Sorokin, E. Hall, Y. Yakovets, etc. The following research methods are used: theoretical analysis of literature on the topic, historical and biographical analysis, structural, plot and cultural analysis of Tarkovsky's works, the method of included observation, etc. They identify the components of European musical culture, which Tarkovsky laid down as the basis for film images. The authors conclude that the director's work removes a number of contradictions in the interaction of Russian and Western European civilizations that have a common foundation. Tarkovsky's work is christocentric, and this core is largely manifested through music. The chronotope of Tarkovsky's films, according to the authors, is a phenomenon of European musical culture – common to Russia, Eastern and Western Europe. All calculations are confirmed by the words and arguments of the director himself about film music and its role in his works.

References

1. Deyaniya Svyatykh Apostolov [The Acts of the Holy Apostles] (2000). In: *Novyy zavet i Psaltir'* [The New Testament and the Psalter]. Eschenburg: GBV.
2. Petrov, A. (2004) *Eduard Artem'ev i Andrey Tarkovskiy* ("Muzyka v fil'me mne ne nuzhna ...") [Eduard Artemyev and Andrey Tarkovsky ("I don't need music in the film...")]. [Online] Available from: <http://www.electroshock.ru/edward/interview/petrov3/> (Accessed: 10.12.2023).
3. Gabdullina, A. (2019) *O lyubvi i smerti: muzyka iz fil'ma "Zerkalo" Andrey Tarkovskogo* [About love and death: music from the film "The Mirror" by Andrei Tarkovsky]. [Online] Available from: <https://monocler.ru/muzika-iz-filma-zerkalo-tarkovskogo/> (Accessed: 10.12.2023).
4. Kanapina, A. (2021) *Okolo Kino: Otvuki proshlogo. Emotsional'nyy zvuk v fil'makh Tarkovskogo* [About Cinema: Echoes of the past. Emotional sound in Tarkovsky's films]. [Online] Available from: https://concepture.club/post/rubrika_2021/sound-in-tarkovskys-films/?ysclid=lpzej5k6zr302678231 (Accessed: 10.12.2023).
5. Nekhoroshev, L.N. (2009) *Dramaturgiya fil'ma* [Dramaturgy of the film]. Moscow: VGIK.

6. Bakhtin, M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of literature and aesthetics. Studies of different years]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

7. Yerasov, B.S. (2000) *Sotsial'naya kul'turologiya* [Social cultural studies]. 3rd ed. Moscow: Aspect Press.

8. Panferova, E.M. (2021) *Muzykal'naya kul'tura kak slozhnaya sistema* [Musical culture as a complex system]. *Obrazovanie i vospitanie – Education and upbringing*. 1(32). pp. 32–34.

9. Salinsky, D.L. (2009) *Kinogermenevtika Tarkovskogo* [Tarkovsky's Kinogermeneutics]. Moscow: Production center “Quadriga”.

10. Shafeev, R.N. (2007) *Muzykal'naya kul'tura kak sistema* [Musical culture as a system]. Abstract of Philosophy Cand. Diss. Kazan. [Online] Available from: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003163815?page=1&rotate=0&theme=white> (Accessed: 10.12.2023).

