

УДК|UDC: 778.5.01.009:78
DOI: 10.24412/2618-9313-2022-118-7-12

«Возьми Баха — где там чувство?» Коллекция грампластинок Арсения Тарковского в ГЦМК и звуковая вселенная Андрея Тарковского

МАЛАЯ Э. Р.

Для цитирования

Малая Э. Р. «Возьми Баха — где там чувство?» Коллекция грампластинок Арсения Тарковского в ГЦМК и звуковая вселенная Андрея Тарковского // Телекинет. 2022. N 1(18). С. 7-12.

Сведения об авторе

Малая Эмма Рафаиловна, ORCID ID: 0000-0002-8934-1471, хранитель предметно-мемориального фонда, Государственный центральный музей кино, Москва, Россия.

emma.malaya@mail.ru

Аффилиация

ФГБУК «Государственный центральный музей кино», 129223, Москва, Проспект мира, д. 119, стр. 36.



Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Аннотация

Статья вводит в научный оборот коллекцию грампластинок Арсения Тарковского, которые оказали значительное влияние на становление художественных предпочтений его сына, выдающегося режиссера Андрея Тарковского. Коллекция грампластинок была передана в дар ГЦМК И. Я. Рауш-Тарковской, актрисой, режиссером, первой женой Андрея Тарковского, в 1995 г. В статье кратко обобщается культурный контекст: любовь к музыке в семье Тарковских, интерес режиссера к музыке в юности. Звуковая вселенная в его фильмах складывается не только из музыки, оригинальной или включающей цитирование мировой классики, но и тщательно выверенного шумового решения, где естественные звуки природных процессов и явлений органично сочетаются со звуками искусственного происхождения, отражающими на экране не столько действительность как таковую, сколько поэтическую реальность. Шумовое решение по мере накопления Тарковским творческого опыта, развития и углубления его философского мировоззрения начинает играть все более заметную роль в его картинах. Особое внимание уделено анализу некоторых важных музыкальных произведений, которые имеют первостепенное значение для кино Тарковского.

Ключевые слова

Андрей Тарковский, Арсений Тарковский, Солярис, Сталкер, Зеркало, грампластинки

“What about Bach? Where is the feeling there?” Arseniy Tarkovsky’s gramophone record collection at the State Central Film Museum and Andrey Tarkovsky’s Sound Universe

MALAYA, E. R.

For Citation

Malaya, E. R. “What about Bach? Where is the feeling there?” Arseniy Tarkovsky’s gramophone record collection at the State Central Film Museum and Andrey Tarkovsky’s Sound Universe. *Telekinet*, 2022, n 1(18), p. 7-12.

About the contributor

Malaya, Emma Rafailovna, ORCID ID: 0000-0002-8934-1471, curator of the subject-memorial fund at the State Central Film Museum, Moscow, Russia.

emma.malaya@mail.ru

Affiliation

State Central Film Museum, 119 (housing 36) Prospekt mira St., Moscow, 129223, Russian Federation.

Abstract

The author of the article puts into academic circulation materials from the State Central Film Museum: the collection of Arseny Tarkovsky's records, which had a significant impact on the development of his son, Andrei Tarkovsky, the famous Russian director. The collection of records was donated to the State Central Film Museum by Irma Rausch-Tarkovskaya, actress, director, first wife of Andrei Tarkovsky, in 1995. The article briefly analyzes the cultural context: the love of music in the Tarkovsky family, the director's interest in music in his youth. Sound design in Tarkovsky's films includes not only original music or citation world classics, but also carefully designed noises. They consist of natural sounds or sounds of artificial origin. Moreover, they are designed to represent not reality, but poetic reality. Sound design plays an increasingly prominent role in Tarkovsky's films during his professional development. As he accumulates of professional and work experience, his philosophy becomes more deep and profound. The author of the article pays special attention to the analysis of some important musical works which had a great influence on Tarkovsky's films.

Keywords

Andrey Tarkovsky, Arseniy Tarkovsky, *Solaris*, *Stalker*, *Zerkalo*, records

Значение музыки в фильмах выдающегося отечественного режиссера А. Тарковского трудно переоценить. Звуковая вселенная в его творчестве складывается не только из музыки, оригинальной или включающей цитирование мировой классики, но и тщательно выверенного шумового решения [2; 4], где естественные звуки природных процессов и явлений органично сочетаются со звуками искусственного происхождения, отражающими на экране не столько действительность как таковую, сколько поэтическую реальность. Звуковая вселенная, сотканная таким образом, становилась тем более органичной, чем более символическим, иносказательным было пространство, созданное великим режиссером. Равными между собой в своем праве обрести бытие оказывались и сны, и воспоминания, и грезы Автора, его героев, и подлинно хроникальный материал [8; 9; 11] при этом кинокартинам нередко придавалась выверенность формы, которая сама соподчинялась общеэстетическим принципам прекрасного [6].

В предметно-мемориальном фонде Государственного центрального музея кино (ГЦМК) находится уникальная, очень большая и содержательная коллекция грампластинок, собранная отцом режиссера — поэтом А. Тарковским. В коллекции почти 3000 пластинок с записями выдающихся произведений европейских композиторов XVIII–XIX вв. в виртуозном исполнении музыкантов и вокалистов разных стран. Здесь сочинения Баха, Моцарта, Бетховена, Верди, Перголези и др. Записи сделаны в разные времена, от 1950-х до 1980-х. Каждый из любимых Тарковским композиторов представлен в многообразии творчества и трактовки разными музыкантами, отечественными и зарубежными (с чем в те времена было особенно сложно). Например, пластинок с музыкой Баха — 130 (все разные), а Дж. Перголези, чьи произведения исполняются не так часто, имеется 15 пластинок. Коллекция грампластинок Арсения Тарковского передана в дар музею Рауш-Тарковской Ириной Яковлевной (актрисой, режиссером, первой женой Андрея Тарковского) в 1995 г.

Казалось бы, это не уникальные артефакты, а тиражная продукция (правда, сейчас это тоже редкость). Но если узнать их историю, и какую роль именно эти пластинки сыграли в творчестве выдающегося режиссера А. Тарковского, станет понятна их значимость и правомерность интереса исследователей к музыкальному решению некоторых его фильмов.

Интерес к музыке в семье Тарковских определялся и укладом, и высокой культурой с острым осознанием своей элитарности, и природной одаренностью двух самых известных ее представителей — отца и сына. Тарковский-старший в свое время обучался в музыкальной школе, где подготовка будущих пианистов проводилась обстоятельно и со всем возможным тщанием в лучших традициях системы Ганона¹, однако образование прервалось с революцией. Страстная любовь к классической музыке — в особенности к сонатной форме с ее выверенной, математически точной трехчастной структурой, находившей, безусловно, отклик в душе поэта — соседствовала с интересом к року. Поэтому в его доме рок-опера «Иисус Христос — суперзвезда» звучала на равных с Бахом. «Посетители квартиры Тарковских на «Маяковке» помнят, что нередко он ставил на проигрыватель пластинку с рок-оперой Эндрю Ллойда Уэббера «Иисус Христос — суперзвезда». Особенно нравилась ему ария Марии Магдалины. Арсений Тарковский ценил чистоту жанра» [5, с. 274]. Коллекция грампластинок Тарковского-отца считалась одной из самых крупных в Москве.

Любовь к музыке передалась от отца сыну. В своих мемуарах сестра режиссера М. Тарковская вспоминает об абсолютном слухе юного Андрея, который сначала дал ему мощный толчок к обучению на фортепиано, и мог бы принести плоды, если бы не недостаток усердия: «Его учительница музыки, Нина Александровна Григорович, ученица Николая Рубинштейна, прочила Андрею славное будущее. Но инструмента мама купить не могла, занимался он у соседей и к урокам почти не готовился. Играл по слуху. «Ох уж эти мне слухачи!» — возмущалась Нина Александровна и откладывала спичку после каждого сыгранного с ошибкой упражнение. Три упражнения — три спички, значит, играй все сначала» [7, с. 221].

В дальнейшем, в годы студенчества, будущий режиссер не раз признавался, что карьере востоковеда, геолога или кинематографиста он мог бы предпочесть профессию дирижера [5, с. 272]. Вместе с тем, неудача на музыкальном поприще никак не повлияла на страсть к музыке. «Консерваторцем» Андрей стал еще в отрочестве. Надо заметить, что мать поэта всячески поощряла это увлечение сына, музыка у Тарковских ценилась необыкновенно. Семейство с завидной регулярностью посещало музыкальные мероприятия в Московской консерватории.

В будущем, уже став Мастером, работая над такими фильмами как «Сталкер», «Солярис», «Зеркало», Тарковский уделяет колоссальное внимание *музыкальности*, — назовем этот так, — своего экранного мира. Притом под музыкой следует понимать и инструментальное искусство, и синтезатор, и шумы. Как известно, режиссер редко, практически никогда, не приходил на запись своих картин, объясняя это тем, что звук в кино возможно воспринимать только вертикально — в сочетании с видеорядом. Инструментализм воспринимался Тарковским очень разносторонне. Для фильма «Сталкер» им была избрана синтетическая музыкальная концепция, соединяющая Восток и Запад в самом широком, философском смысле. Оно и понятно:

¹ Шарль Луи Ганон, французский писанин-виртуоз, педагог. Его принципы подготовки пианистов в музыкальные школы применялись в СССР. Его учебные пособия достаточно регулярно переиздавались на русском языке (см. напр., Ганон Ш. Л. Пианист-виртуоз: 60 упражнений для достижения безупречности, независимости, силы и равномерного развития пальцев, а также легкости запястья. Будапешт: Музыка, 1963, 1964). — Прим. ред.

ведь герои предельно обобщены, Профессор и Писатель противостоят Сталкеру как отмирающая, утратившая веру в себя и предельно рационалистическая западная культура — интуитивному, визионерскому Востоку, представленному в фильме индийской традиционной музыкой. Например, Э. Артемьев очень наглядно демонстрирует то, как происходил этот непростой и необыкновенно творческий процесс рождения музыкального образа: «...я вспомнил свое ощущение от индийской музыки с постоянно часто звучащим одним опорным тоном или звукорядом, которая ассоциировалась у меня с напряженно живущим застывшим пространством. Это было решение! На синтезаторе я сделал сонорно-акустическое пространство, по спектру близкое к тембру индийского инструмента тампур. Теперь это сонорное пространство вдруг объединило то, что казалось невозможным: акустические инструменты Востока и Запада (тар и флейту) и стилистически противоположный тематический материал. Сейчас это кажется элементарным, но элементарное труднее всего найти. Я долго блуждал в поисках решения: фильм сложный, много слоев, и идея его не словесная, а образная» [10, с. 95].

Шумовое решение по мере накопления Тарковским творческого опыта, развития и углубления его философского мировоззрения начинает играть все более заметную роль в его картинах. Как известно, режиссер мог указать те эпизоды, которые должны были иметь музыкальное решение, прочие в полной мере отдавались на волю композитора. Природные звуки или звуки таких природных объектов, которые никогда бы смогли бы существовать в сколько-нибудь обозримом будущем человечества, например, звуки самой планеты Солярис, рождались в результате череды сложных поисков, в которых режиссер все же принимал участие. Показателен в этом отношении этап конструирования звукового / музыкального образа разумной планеты, на которую вторгся человек. «Например, Океан, мне кажется, не слишком удался изобразительно. Он в основном сделан звуком. — Первое, что Андрей Арсеньевич попросил меня сделать, когда мы познакомились, был именно Океан. Я не вылезал из студии и к этому звуку тоже пришел случайно. Это очень сложный звук. Там в основе по-разному записанные звуки рояля, потом сведенные и обработанные, это сложная электронная техника. Андрей Арсеньевич попросил: «Запиши мне минут на 15 фонов Океана, чтобы я мог вводить их когда надо». И я сделал звуковой мир Океана очень разнообразно. Мы с Андреем Арсеньевичем отмечали: эту волну сюда, эту сюда... Звук Океана вошел как основа и в сон Криса, хотя это отдельная музыка (там еще хоровые и оркестровые пласты)» [10, с. 97].

Возвратимся, однако, к музейному собранию пластинок Тарковского-старшего, в особенности к некоторым из них, оставившим заметный след в творческой биографии не только отца, но и сына.



1. ПМ-2373 Грампластинка в конверте, из коллекции Тарковского Арсения Александровича (Ил. 1). Бах Иоганн-Себастьян (1685–1750). Хоральная прелюдия ре минор. Хоральная прелюдия соль мажор. Прелюдия и fuga ми минор. Хоральная прелюдия ля мажор. Хоральная прелюдия ми мажор. Токката и fuga ре минор. Исп. И. Браудо (орган). Министерство культуры СССР. Всесоюзная студия грамзаписи. Москва. 1960–1965 гг. Винил, бумага, производство серийное, долгоиграющая 33 1/3 об/мин. На конверте портрет И.-С. Баха (1685–



1750. Названия произведений.

2. ПМ-1822 Грампластинка в конверте, из коллекции Тарковского Арсения Александровича (Ил. 2). Перголези Джованни Батиста (1710–1736). «Stabat Mater».

Исп. Е. Егорова (сопрано). Н. Исакова (альт). Хор мальчиков Московского хорового училища и оркестр студентов Мос. Консерватории. Дирижер А. Свешников.

Первая ст: 1. Дуэт (хор). Grave. 2. Ария (сопрано соло). Andante.amoroso. 3. Дуэт (хор). Larghetto. 4. Ария (альт соло) Largo

Ил. 1. ПМ-2373 Грампластинка в конверте, из коллекции Тарковского Арсения Александровича.

Ил. 2. ПМ-1822 Грампластинка в конверте, из коллекции Тарковского Арсения Александровича.



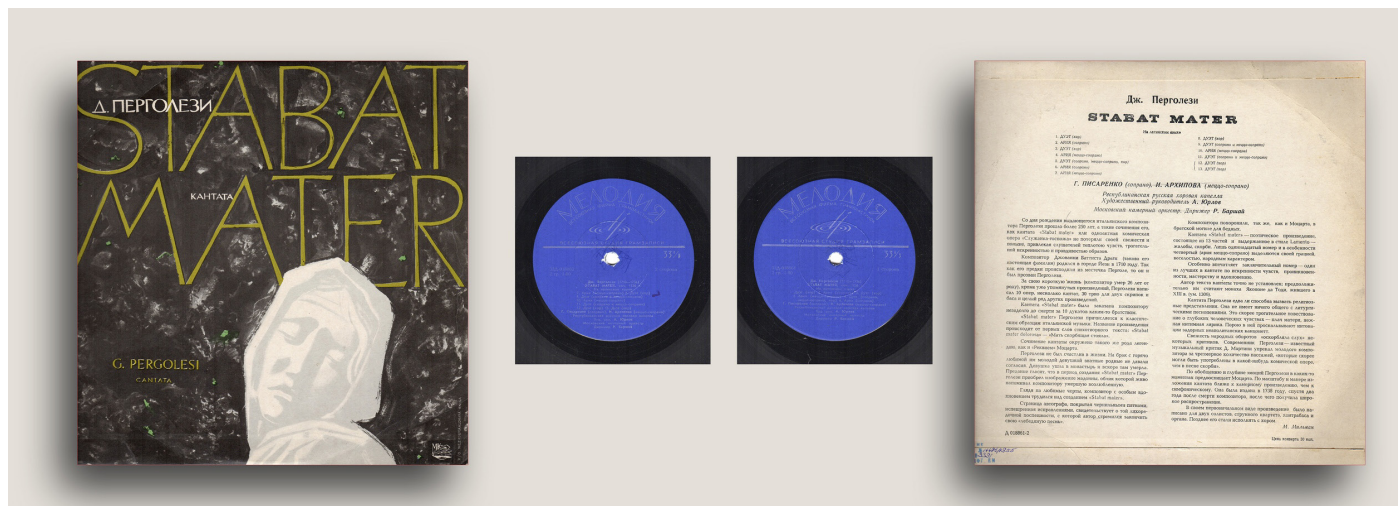
Allegro. 5. Дуэт (сопрано, альт, хор). 6. Ария (сопрано соло). Tempo Glosto. Вторая ст.: 7. Ария (альт соло). Andantino. 8. Дуэт (хор) Allegro. 9. Дуэт (хор). A tempo giusto. 10. Ария (альт соло). Largo. 11. Дуэт (хор). Allegro, ma non troppo. 12. Дуэт (хор). Largo assai. Presto assai. Апрельский завод грампластинок. 1960 год. Винил, производство серийное, d-30 см. Грампластинка 33 об/мин. ГОСТ-5289-56 Д-06529 и 06530

Обратите внимание: На обороте конверта пометка от руки (вероятно, Арс. Тарк.) «№ 10 XII 1960»

3. ПМ-2852. Грампластинка в конверте, из коллекции Тарковского Арсения Александровича (Илл. 3). Перголези Дж. “Stabat Mater”/Мать скорбящая. На латинском языке

Исп. Г. Писаренко (сопрано), И. Архипова (меццо сопрано). Республиканская русская хоровая капелла. Худ. Рук. А. Юрлов. Московский камерный оркестр. Дирижер Р. Баршай

1 ст. 1. Дуэт (хор), 2. Ария (сопрано). 3. Дуэт (хор), 4. Ария (меццо-сопрано), 5. Дуэт (сопрано, меццо-сопрано, хор). 6. Ария



(сопрано)

2. ст. 7. Ария (меццо-сопрано), 8. Дуэт (хор). 9. Дуэт (сопрано и меццо-сопрано), 10. Ария (меццо-сопрано), 11. Дуэт (сопрано и меццо-сопрано), 12. Дуэт (хор). 13. Дуэт (хор).

Всесоюзная фирма грамзаписи «Мелодия». Москва
Грампластинка 33 1/3 об/мин. 33Д 018861 и 33Д 018862

Обратите внимание: на конверте, в центре, на светлом ромбе, от руки (вероятно, Арс. Алекс. Тарковского): «Дж. Перголези, Stabat Mater, х.р. Юрлов, Баршай».

4. ПМ-3391 Грампластинка в конверте, из коллекции Тарковского Арсения Александровича (Илл. 4). Дж. Перголези. Кантата “Stabata Mater”/Мать Скорбящая. На латинском языке.

Исп. Г. Писаренко (сопрано), И. Архипова (меццо сопрано). Русская хоровая капелла. Худ. Рук. А. Юрлов. Камерный оркестр, дирижер Р. Баршай.

Первая ст. 1. Дуэт (хор), 2. Ария (сопрано). 3. Дуэт (хор), 4. Ария (меццо-сопрано), 5. Дуэт (сопрано, меццо-сопрано, хор). 6. Ария (сопрано)

Вторая ст. 7. Ария (меццо-сопрано), 8. Дуэт (хор). 9. Дуэт (сопрано и меццо-сопрано), 10. Ария (меццо-сопрано), 11. Дуэт (сопрано и меццо-сопрано), 12. Дуэт (хор). 13. Дуэт (хор).

Всесоюзная фирма грамзаписи «Мелодия», Москва. Винил, производство серийное, d-30 см. Долгоиграющая, 33 1/3 об/мин. 33Д 018861 и 33Д 018862.

Конверт в худ. оформлении. На об. Ст.: статья о композиторе, история и обзор произведения¹.

¹ «Композитор Джованни Батиста Драги (такова настоящая фамилия) родился в городе Йези в 1710 году. Так как его предки происходили из местечка Перголе, то и был прозван Перголези. За свою короткую жизнь (композитор умер в 26 лет), кроме упомянутого произведения, Перголези написал 10 опер, несколько кантат, 30 трио для двух скрипок и баса и целый ряд других произведений. Кантата “Stabat mater” была заказана композитору незадолго до смерти за 10 дукатов какому-то братству. Название

Кантата “Stabat mater” представлена тремя пластинками: на одной пластинке более ранняя запись (это видно по номеру, ГОСТ 1956 г.). На двух других пластинках — одна запись, (1959–1960 г.), в том же исполнении, но выпущена повторно позднее, это видно по конверту.

В экспозиции, в разделе, посвященном творчеству режиссера Тарковского, наряду с фотографиями, мемориальными предметами, представлены 6 грампластинок из коллекции. Это те самые пластинки, которые он слушал вместе с отцом в юности и позднее, которые произвели на юношу неизгладимое впечатление, определили вектор развития его музыкальных предпочтений.

Неисповедимы пути творческого человека: впоследствии сочинения великих композиторов, звучащие на этих пластинках, вошли в музыкальный ряд его знаменитых фильмов «Зеркало» и «Солярис». «Музыкальные цитаты у Тарковского — <...> Это определенным образом выстроенный содержательный пласт, который в сочетании с видеорядом и поэтическими цитатами пробуждает в сознании (и подсознании) зрителя цепь глубоких культурных ассоциаций, тем самым серьезно обогащая главное послание картины, делая ее более объемной» [2].

Среди музыкальных цитат — знаменитая Хоральная прелюдия ля минор Баха («Зеркало»). В фильме «Солярис» звучит другое произведение композитора — Хоральная прелюдия фа минор. Глубокий интерес режиссера к творчеству великого немецкого композитора хорошо известен, о нем свидетельствуют многие хорошо знавшие и работавшие с ним люди: «Когда бы я к нему ни пришел, у него обязательно звучала музыка Баха. Без нее Андрей просто не мог жить. Многие из произведений знал наизусть, коллекционировал грамзаписи, сразу стараясь приобрести все то, что у нас издавалось. Нередко друзья привозили ему пластинки из-за границы» [5, с. 275], — писал Э. Артемьев.

Тарковского привлекало в музыке Баха сочетание рационализма, математической выверенности и космической глубины: «Он говорил, что хочет изгнать всякое чувство из своих картин, чтобы освободить дух. Это понятно, но искусство не философия, оно живо чувством. А он говорил: «Чувственное искусство — это этап пройденный. Возьми Баха — где там чувство? Там только мотор, движение, напор, организация формы — вот эта рациональность, а чувства нет никакого». — «Но ответное-то чувство вызывает». — «Да, потому что оно возникает как результат. Вот Моцарт — совсем другое». Здесь мы так и не сошлись. Для меня, если в искусстве нет чувства, заложенного автором в самом материале, то оно и резонанса у слушателя не вызовет. Он говорил: «А Бах достигает, вот и все». На этом спор прекращался. Действительно, в последних его картинах — «Ностальгия» или «Жертвоприношение» — нельзя сказать, что какой-то эпизод захватывает чувством, возникает иное: действительно духовность. Она не в философских монологах и рассуждениях о Боге. Она возникает и растет по мере движения картины» [10, с. 97].

Не менее известна цитата из «Stabat Mater» Дж. Перголези сопоставленная с кадрами кинохроники полета стратостата. Торжеству прогресса — противостоит мысль о смерти, раскрывающая глубинную логику вертикального монтажа киноматериала. Ибо за коротким триумфом полета последовало падение стратостата и гибель людей... История XX в., которую символизируют эти хроникальные кадры в пространстве фильма, еще не явившего миру всех своих ужасов, понимается режиссером исключительно трагически. Тема «Stabat Mater» представлена и в другом не менее знаменитом варианте — «Реквием» Моцарта [2].

Возвращаясь к Баху, можно заметить, что в представленных пластинках «Хоральная прелюдия фа минор» отсутствует. Есть все другие Хоральные прелюдии, в том числе «ля минор», которая тоже звучит в «Зеркале». Нет этой записи и среди 130 упомянутых выше пластинок Баха в коллекции, где она была. Понятно, что режиссер Тарковский слушал все Хоральные прелюдии, но именно эта, наиболее важная для него, вероятно, перешла в его собрание, которое не находится в Музее кино. Надо также понимать, что в фильме звучит музыка не с пластинок, а с исходных записей. Пластинки по музейной терминологии — «мемориальный предмет», имеющий прямое или опосредованное отношение к тонкой материи творческого процесса.

В заключение хочу поделиться своими наблюдениями за реакцией посетителей музея не только в те моменты, когда они самостоятельно осматривают экспозицию, но даже в сопровождении экскурсовода. Зрители проявляют большой интерес к творчеству и личности А. Тарковского. Конечно, легче воспринимаются материалы, которые можно посмотреть: биографические фотографии (детство, юность, родители), фотографии рабочих моментов, эскизы к фильмам, потом идут мемориальные предметы, но здесь интерес только при пояснении экскурсовода.

Пластинки разложены в витрине, по ним скользят взглядом, не задерживая внимания. Но когда рассказываешь историю этих пластинок и почему, собственно, они здесь представлены, когда говоришь о роли музыки в его фильмах, особенно в автобиографической картине «Зеркало», то эти пластинки уже вызывают интерес. Ведь эта отдельная тема мало известна зрителю (не музыканту, не музыковеду), даже если он поклонник Тарковского. Современные музейные технологии позволяют при использовании специальных программ получать дополнительную звуковую информацию, можно даже услышать музыку, звучащую в фильме, которая вместе с соответствующими комментариями поможет лучше, объемнее, эмоциональнее воспринимать сложные фильмы Тарковского. Это и является главной задачей современного музея. Здесь есть большие перспективы.

Литература

1. *Александр-Гарретт Л.* Андрей Тарковский: собиратель снов. М.: АСТ: Астрель, 2009. 509 с.
2. *Анохина Ю.* Тарковский. Музыкальные цитаты // «Искусство кино». 2007. N4. URL: <http://old.kinoart.ru/archive/2007/04/n4-article20>
3. *Гордон А. В.* Не утоливший жажды: об Андрее Тарковском. М.: Вагриус, 2007. 382 с.
4. *Кононенко Н. Г.* Андрей Тарковский. Звучащий мир фильма. М.: Прогресс-Традиция, 2011. 285 с.
5. *Педиконе П., Лаврин А.* Тарковские: отец и сын в зеркале судьбы. М.: ЭНАС, 2008. 406 с.
6. *Салынский Д. А.* Киногерменевтика Тарковского. М.: Квадрига, 2009. 573 с.

произведения происходит от первых слов стихотворного текста: “Stabat mater dolorosa” – «Мать скорбящая стояла». Сочинение кантаты окружено такого же рода легендой, как и «Реквием» Моцарта. Композитора похоронили так же, как и Моцарта, в братской могиле для бедных. Кантата “Stabat mater” – поэтическое произведение, состоящее из 13 частей и выдержанное в стиле “Lamento” – жалобы, скорби... Она была издана в 1738 году, через два года после смерти композитора, после чего получила широкое распространение.

7. Тарковская М. А. Осколки зеркала. М.: Вагриус, 2006. 415 с.
8. Тарковский А. А. Ностальгия / Сост. Паола Волкова. М.: АСТ: ХРАНИТЕЛЬ, 2008. 491 с.
9. Тарковский А. Мартиролог. Дневники. М.: Межд. Институт им. Тарковского, 2008. 620 с.
10. Туровская М. И. 7 1/2, или Фильмы Андрея Тарковского. М.: Искусство, 1991. 253 с.
11. Филимонов В. П. Андрей Тарковский: сны и явь о доме. М.: Молодая гвардия, 2012. 452 с.

References

1. Aleksander-Garrett, L. *Andrej Tarkovskij: sobiratel snov* [Andrey Tarkovsky: the collector of dreams]. Moscow: AST: Astrel, 2009. 509 p. (in Russian)
2. Anohina, Y. *Tarkovskij. Muzykal'nye citaty* [Tarkovsky. Musical Quotes]. *Iskusstvo kino*. 2007. N4. URL: <http://old.kinoart.ru/archive/2007/04/n4-article20> (in Russian)
3. Gordon, A. V. *Ne utolivshij zhazhdy: ob Andree Tarkovskom* [Not quenching thirst: about Andrei Tarkovsky]. Moscow: Vagrius, 2007. 382 p. (in Russian)
4. Kononenko, N. G. *Andrej Tarkovskij. Zvuchashchij mir filma* [Andrey Tarkovsky. The sounding world of the movie]. Moscow: Progress-Tradiciya, 2011. 285 p. (in Russian)
5. Pedikone, P., Lavrin, A. *Tarkovskie: otec i syn v zerkale sudby* [Tarkovsky: father and son in the mirror of fate]. Moscow: ENAS, 2008. 406 p. (in Russian)
6. Salynskij, D. A. *Kinogermenevtika Tarkovskogo* [Tarkovsky's Film Hermeneutics]. Moscow: Kvadriga, 2009. 573 p. (in Russian)
7. Tarkovskaya, M. A. *Oskolki zerkala* [Mirror fragments]. Moscow: Vagrius, 2006. 415 p.
8. Tarkovskij, A. A. *Nostalgiya* [Nostalgia] / Sostavitel: Paola Volkova. Moscow: AST: HRANITEL, 2008. 491 p. (in Russian)
9. Tarkovskij, A. *Martirolog. Dnevniky* [Martyrology. Diaries]. Moscow: Mezhdunarodny Institut imeni Tarkovskogo, 2008. 620 p. (in Russian)
10. Turovskaya, M. I. *7 1/2, ili Fil'my Andrey Tarkovskogo* [7 1/2, or The Films of Andrei Tarkovsky]. Moscow: Iskusstvo, 1991. 253 p. (in Russian)
11. Filimonov, V. P. *Andrej Tarkovskij: sny i yav o dome* [Andrey Tarkovsky: dreams and reality about home]. Moscow: Molodaya gvardiya, 2012. 452 p. (in Russian)