

# ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

DOI: 10.17805/zpu.2018.1.16

## «Я в детстве заболел...» Арсения Тарковского: интеграция поэтического текста в кинематографический

М. С. БЕРЕНДЕЕВА

НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Статья посвящена исследованию механизма трансформации поэтического текста при его включении в кинематографический на примере одной поэтической цитаты в кинотексте советского кинорежиссера Андрея Тарковского. Цель работы — рассмотреть особенности интеграции стихотворения Арсения Тарковского «Я в детстве заболел...» в кинотекст художественного фильма А. А. Тарковского «Ностальгия».

В статье рассмотрены основные виды трансформации исходного текста при его цитировании, определены факторы, влияющие на изменение первоначального смысла (место цитаты в структуре кинотекста, механические изменения текста, предтекстовая фоновая информация, способ включения цитаты в кинотекст, визуальное и звуковое сопровождение цитаты). Сцена из фильма «Ностальгия», включающая рассматриваемую цитату, проанализирована в статье с позиции указанных факторов трансформации текста, выявлены следующие параметры цитаты: эпизод с чтением стихотворения «Я в детстве заболел...» в «Ностальгии» является одним из наиболее идейно значимых в фильме, раскрывает образ поэта и вводит различные элементы концепта ОТЕЦ (биографические и культурологические); исходный текст значительно сокращен, присутствуют также отдельные изменения слов; на восприятие стихотворной цитаты оказывает влияние личность поэта (отца режиссера) и актера, исполняющего главную роль; цитата встраивается в текст по звуковому каналу путем небрежного, но мотивированного сюжетом чтения; визуальные образы сопровождения (дерево, вода, храм, огонь, книга) создают дополнительный смысловой уровень эпизода.

По итогам проведенного исследования можно сделать следующие выводы: переживания лирического героя стихотворения проецируются на героя фильма, соединяющего в себе образы и режиссера, и поэта, воплощающего одновременно архетипы и отца, и сына; сюжет стихотворения в фильме связан с пересечением границы между реальным и сверхреальным измерениями бытия и с предчувствием грядущей жертвенной смерти; а сам эпизод фильма актуализирует сакральные символы, типичные для творчества Андрея Тарковского. Таким образом, стихотворение Арсения Тарковского приобретает в фильме его сына совершенно новое прочтение.

Ключевые слова: интертекстуальность; Андрей Арсеньевич Тарковский; Арсений Александрович Тарковский; кинотекст; история кино; советское кино

## ВВЕДЕНИЕ

В семи исследователями творчества советского кинорежиссера А. А. Тарковско-го отмечается такая особенность его художественного языка, как цитатность. Но при этом механизм интеграции живописных, музыкальных и поэтических произведений в кинотекст до сих пор остается практически неизученным. Мы полагаем, что этот механизм реализуется за счет различных трансформаций исходного текста на формальном и смысловом уровне.

По словам И. А. Деметрадзе, А. А. Тарковский — «один из наиболее ориентированных на интертекстуальность режиссеров мирового кино» (Деметрадзе, 2005: 112). Особенности включения в киноязык Тарковского художественных, музыкальных и литературных цитат посвящен ряд исследований (например: Савельева, 2017; Пинежанинова, 2011; Кононенко, 2008; Комарова, 2014 и др.). Отдельно отметим последовательный и полный анализ не только прямых цитат, но и всевозможных аллюзий в фильмах А. А. Тарковского, произведенный Д. А. Салынским (Салынский, 2009). Исследователь выделяет в его фильмах несколько хронотопов, один из которых — хронотоп диалога культур, имеющий интертекстуальный характер и объединяющий все пространство цитат из мировой культуры, т. е. создающий область общечеловеческой, коллективной рефлексии. Принимая эту теорию в целом, мы в дальнейшем рассматриваем диалог культур как особое пространство «соединения несоединимого», так как именно на уровне этого хронотопа кинотекст взаимодействует с фактурой других видов искусства.

Среди литературных цитат особую роль в творчестве А. А. Тарковского играют стихи его отца, поэта Арсения Тарковского, используемые в трех фильмах — «Зеркало», «Сталкер» и «Ностальгия». В большинстве работ, посвященных анализу стихотворных цитат у А. А. Тарковского, достаточно подробно с разных сторон рассматриваются цитаты, включенные в фильм «Зеркало», поэтому более актуальной проблемой является анализ цитат в фильмах «Сталкер» и «Ностальгия».

Цель настоящей работы — рассмотреть особенности интеграции стихотворения Арсения Тарковского «Я в детстве заболел...» в кинотекст художественного фильма А. А. Тарковского «Ностальгия».

Для реализации этой цели мы определили следующий круг задач: 1) рассмотреть общие особенности трансформации текста при цитировании в кино, т. е. механизма порождения нового смысла на основе интертекста; 2) определить, какие изменения претерпевает текст Арсения Тарковского при его интеграции в кинотекст «Ностальгии»; 3) выявить функции изменений и определить, как они способствуют созданию новых образов и общей концепции фильма А. А. Тарковского.

Наиболее полный анализ рассматриваемого стихотворения Арсения Тарковского представлен в монографии М. А. Перепелкина, посвященной литературным источникам творчества А. А. Тарковского, а также слову и тексту в его кинокартинах (Перепелкин, 2010). М. А. Перепелкин интерпретирует трансформации стихотворения в фильме в контексте общего апокалипсического сюжета «Ностальгии». Мы, в отдельных моментах отталкиваясь от анализа М. А. Перепелкина, ставим перед собой задачу определить общие особенности трансформации текста и различные факторы (лингвистического, биографического, культурологического характера), повлиявшие на нее.

*ТРАНСФОРМАЦИИ ИСХОДНОГО ТЕКСТА  
ПРИ ЦИТИРОВАНИИ В КИНО*

В широком понимании художественный фильм, картина, музыкальное произведение являются текстами наравне со словесными произведениями, а цитирование в кино предполагает включение некоего текста (или его фрагмента), существовавшего ранее, в кинотекст, создаваемый режиссером. Исходный текст, помещаясь в пространство фильма, претерпевает определенные трансформации, т. е. итоговый фрагмент кинотекста, построенный на цитате, может иметь совершенно другой смысл в сравнении с замыслом исходного авторского текста-источника.

Трансформации исходного текста при цитировании могут быть обусловлены следующими факторами:

— место цитаты в структуре кинотекста (в каких эпизодах появляется цитата, какое место отведено этим эпизодам в сюжете фильма);

— изменения текста механического характера (утрата, добавление или перестановка слов при литературном цитировании, деконструкция картины при художественном цитировании);

— предтекстовая фоновая информация, пресуппозиция, влияющая на понимание цитаты (например, причины интеграции именно этой цитаты в кинотекст, восстанавливаемые из биографии режиссера, личность автора текста-источника и т. п.);

— способ интеграции цитаты (используется ли для цитирования визуальный или звуковой канал, мотивирована ли цитата сюжетом, используется ли прямое цитирование или аллюзия через отдельные элементы композиции кадра, цветовые решения и т. п.);

— визуальный и звуковой ряд сопровождения (фоновые шумы и (или) музыка, композиция кадра, визуальные образы, сопровождающие чтение или музыку).

Рассмотрим далее особенности трансформации исходного стихотворения Арсения Тарковского «Я в детстве заболел...» в художественном фильме А. А. Тарковского «Ностальгия» (1983).

*АРСЕНИЙ ТАРКОВСКИЙ:  
СТИХИ И ОБРАЗ ПОЭТА В «НОСТАЛЬГИИ»*

В фильме «Ностальгия» звучат два стихотворения Арсения Тарковского: «Я в детстве заболел...» и «Меркнет зрение — сила моя...» — причем их цитирование происходит практически последовательно, с разницей в несколько минут экранного времени, что подчеркивает тесную связь между двумя стихотворениями в кинотексте. Обратим внимание на то, что в индивидуальной картине мира поэта Арсения Тарковского никакой явной связи между этими стихами, написанными соответственно в 1966 и 1977 гг. вполне могло и не быть, т. е. эта связь, делающая два совершенно разных произведения одного поэта частями цикла, условного диптиха, устанавливается только в фильме А. А. Тарковского.

Хотя оба стихотворения звучат только в эпизодах, связанных с затопленной церковью, образ поэта Арсения Тарковского буквально появляется ранее, во время разговора Андрея и Эуджени в гостинице. В этом эпизоде в кадре возникает книга, которую держит в руках Эуджени. На вопрос Горчакова Эуджени отвечает, что читает стихи Арсения Тарковского в «довольно хорошем» переводе на итальян-

янский язык. Это становится поводом для спора героев о возможности перевода искусства с одного языка на другой.

Книга в киноязыке А. А. Тарковского приобретает характер символа, архетипа культуры: это и символ культуры вообще, и свидетельство потенциально возможного перевода искусства, и точка первого вхождения в художественное пространство фильма образа поэта Арсения Тарковского, причем образ поэта можно представить как многослойный концепт, так как Арсений Тарковский здесь — и реальный русский поэт, и метафизический образ автора звучащих стихов, соединяющийся с их лирическим героем, и отец режиссера со всеми сопряженными с этим фактом особенностями их биографий, и проекция общекультурного архетипического образа отца. Таким образом, эта книга стихов становится в фильме «точкой доступа» к огромному массиву ассоциаций, связанных с личностью Арсения Тарковского в картине мира Андрея Тарковского. Позже мы видим книгу (вероятно, ту же самую; только один раз в «Ностальгии» появляется другая книга: это Библия, лежащая в номере Горчакова) в руках у Эуджени, стоящей за дверью Горчакова. В третий раз книга появляется в кадре уже в эпизодах в затопленной церкви. Отметим, что интуитивно мы отождествляем книгу в этих эпизодах с тем же томиком стихов А. А. Тарковского, хотя ни в одном кадре мы не видим ее названия. Чтение второго стихотворения («Меркнет зрение — сила моя...») происходит в то время, когда книга в кадре уже горит, она превращается в пепел, словно сгорая на жертвенном костре (тема жертвенности вообще всегда была принципиально значимой для А. А. Тарковского, она неизменно появляется во всех его фильмах и во многих текстах — дневниках, теоретических трудах, интервью).

Проследим последовательность эпизодов «Ностальгии», связанных с чтением стихов, обозначив оторванный от основных сцен эпизод в гостинице как нулевой:

0. Разговор о непереводимости культур в гостинице, появление книги Эуджени.

1. Путь Горчакова в затопленную церковь, сопровождающийся чтением «Я в детстве заболел...».

2. Воспоминания героя об отце, о Москве.

3. Появление девочки.

4. Монолог Горчакова.

5. Разговор Горчакова с девочкой.

6. Сон Горчакова и медленное сторание книги на фоне чтения «Меркнет зрение — сила моя...»

7. Апокалипсическое видение Горчакова.

Последний пункт не связан напрямую со стихами, но примыкает к эпизодам в затопленной церкви и сюжетно (видение можно истолковать как сон Горчакова), и идейно: как показывает М. А. Перепелкин, все стихотворение «Я в детстве заболел...» — это образ последующего видения, так как сюжет стихотворения построен именно на апокалипсическом видении (Перепелкин, 2010: 111–122).

#### ТРАНСФОРМАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ «Я В ДЕТСТВЕ ЗАБОЛЕЛ...»

##### В «НОСТАЛЬГИИ». ИЗМЕНЕНИЯ ТЕКСТА

Текст Арсения Тарковского претерпевает существенные трансформации механического характера. Чтобы проследить их, приведем ниже исходный текст, выде-

лив те строки, которые сохранены в итоговом тексте (в скобках приведен текст дополнений, отсутствующих в оригинале):

Я в детстве заболел  
 От голода и страха. Корку с губ  
 Сдеру — и губы облизну; запомнил  
 Прохладный и солоноватый вкус.  
 А все иду, а все иду, иду,  
 Сижу на лестнице в парадном, греюсь,  
 Иду себе в бреду, как под дуду  
 За крысоловом в реку, сяду — греюсь  
 На лестнице; и так знобит и эдак.  
 А мать стоит, рукою манит, будто  
 Невдалеке, а подойти нельзя:  
 Чуть подойду — стоит в семи шагах,  
 Рукою манит; подойду — стоит  
 В семи шагах, рукою манит.

Жарко  
 Мне стало, расстегнул я ворот, лег, —  
 Тут затрубили трубы, свет по векам  
 Ударил, кони поскакали, (вот...) мать  
 Над мостовой летит, рукою манит —  
 И улетела... (улетела...)

И теперь мне снится  
 Под яблонями белая больница,  
 И белая под горлом простыня,  
 И белый доктор смотрит на меня,  
 И белая в ногах стоит сестрица  
 И крыльями поводит. И остались.  
 А мать пришла, рукою поманила —  
 И улетела...

(Я в детстве заболел...)

«Я в детстве заболел...» — единственное стихотворение Арсения Тарковского, претерпевающее в фильмах его сына механические изменения текста. Они связаны с сокращением (итоговый текст намного короче, выпущена половина первой строфы и почти вся третья), а также с внесением в текст центральной строфы элементов невнятности: пропущено слово «поскакали» (вместо него сбившийся герой произносит «вот»), дважды повторяется глагол «улетела», эти элементы создают ощущение нарочитой небрежности при чтении.

М. А. Перепелкин, проводя подробный филологический анализ стихотворения Тарковского (Перепелкин, 2010), отмечает, что его можно условно разделить на три части, соответствующие строфам и представляющие собой разные этапы соприкосновения лирического героя с трансцендентальным, с условной «точкой Апокалипсиса»: приближение к этой точке, видение героя в эпицентре «потустороннего», воспоминания героя. При таком прочтении стихотворения его трансформации в «Ностальгии» сводятся преимущественно к сокращению первой части («пути») и практически полной редукции последней («воспоминания»), так как

само стихотворение в «Ностальгии» толкуется как сюжет о грядущем видении Горчакова: путь Горчакова к моменту чтения последней сохранившейся строки первой строфы («Иду себе в бреду, как под дуду...») уже завершен, герой входит в разрушенную церковь — место будущего видения, образом которого становится вторая строфа, а воспоминаний практически не будет, так как время жизни у Горчакова уже на исходе.

Отдельно отметим последнее изменение исходного текста: его дополнение строчкой «Я в детстве заболел», дублирующей начало и отсутствующей в оригинале. Это дополнение становится достаточно существенным в свете того, что в оригинале первый и последний стихи можно объединить, закольцевать. В трансформированном тексте «Ностальгии» последний стих является не дополнением, а повторением первого, причем интонация чтения подсказывает, что завершается стихотворение в таком варианте точкой, а не многоточием, т. е. здесь нет ни фигуры умолчания, ни потенциального продолжения, трансцендентальное путешествие лирического героя завершено возвратом в точку начала. Это согласуется с сюжетом «Ностальгии», в рамках которого Горчаков с большой вероятностью умирает на эмпирическом уровне и возвращается к своему покинутому дому на уровне снов и сакральной символики (эмпирический, имагинативный и сакральный хронотопы у Д. А. Салынского (Салынский, 2009)).

#### *ПРЕДТЕКСТОВЫЕ ФАКТОРЫ, ВЛИЯЮЩИЕ НА ИНТЕГРАЦИЮ СТИХОТВОРЕНИЯ*

Среди основных предтекстовых факторов, влияющих на «перекодировку» стихотворения, можно выделить следующие: причины выбора режиссером именно этого стихотворения и замысел его экранизации, существовавший ранее, возможный интертекст стихотворения «Я в детстве заболел...» для А. А. Тарковского (те ассоциации и аллюзии, которые содержит в себе текст для режиссера), значение личности отца-поэта в мифотворческой парадигме его сына, и наконец, личность актера, исполняющего главную роль и действующего в эпизодах со стихами Арсения Тарковского.

Как известно, стихотворение Арсения Тарковского «Я в детстве заболел...» всегда привлекало Андрея Тарковского, в 1970-е годы он долго вынашивал замысел снять по этому стихотворению короткометражный фильм, даже составил подробный покaдровый план (Андрей Тарковский ... : Электронный ресурс), этот замысел так и не был реализован целиком, но отдельные его элементы нашли отражение в «Ностальгии». План короткометражного фильма довольно подробно проанализирован исследователями (например: Болдырев, 2004; Перепелкин, 2010), здесь подчеркнем только один принципиально важный момент: в соответствии с черновиком Тарковского ключевым моментом фильма должно было стать появление на опушке леса ангела, на которого смотрит внук героя. В «Ностальгии» есть три эпизода, в которых появляется образ ангела, — во всех случаях скрытый, нераспознаваемый сразу. Эти эпизоды разнесены во времени, но все они составляют своего рода метатекст по отношению к чтению стихотворения: первое видение Горчакова в начале фильма завершается появлением фигуры с белыми крыльями на опушке леса; едва различимый мраморный белый ангел появляется под водой перед храмом одновременно с началом чтения «Я в детстве заболел...» (предварение последую-

щих эпизодов, актуализация «ангельской» темы); наконец, эпизод с девочкой Анжелой (т. е. «ангел»), появившейся в церкви еще во время чтения стихотворения. Странная девочка будто существует у Тарковского только в измерении, близком к «точке Апокалипсиса».

Образы ангела в этом фильме, восходя к первоначальному замыслу А. А. Тарковского, расширяют текст стихотворения, они становятся свидетелями видений героя «из-за грани жизни». Возможно, девочка, ожидающая Горчакова в разрушенной церкви и наблюдающая за ним непосредственно перед его видением-сном, становится в пространстве фильма функциональным двойником образа матери в исходном тексте («Мать стоит, рукою манит...», т. е. мать находится в эпицентре видения и ожидает своего сына там). В оригинальном стихотворении намек на образ ангела содержали строки: «И белая в ногах стоит сестрица и крыльями поводит». Но в кинотексте Тарковского дополнительные персонажи не нужны, а образы ангела не появляются в пространстве эмпирического.

Стихотворение «Я в детстве заболел...» могло привлечь внимание Андрея Тарковского также за счет своей идейной и эмоциональной близости другому, раннему, тексту поэта — стихотворению «Белый день» 1942 г. Совпадающим мотивом этих двух произведений является белый цвет. Белого на редкость мало в картине «Ностальгия», она выполнена в целом в довольно мрачных фиолетово-серых тонах. До входа Горчакова в храм в кадре преобладает серо-зеленая цветовая гамма, после — грязно-серая, в этих кадрах нет ярких цветовых пятен, но есть отдельные вкрапления белого: мраморный ангел сохраняет свою белизну под водой, стены храма явно были белыми, но теперь они покрыты грязью, эта первозданная белизна, скрытая серостью, — символ распада структуры бытия, утраты первозданного состояния гармонии. Таким образом, белый цвет в этих эпизодах явно связан с сакральным хронотопом (в терминологии Д. А. Салынского).

Образ автора стихов особенно важен именно в этом фильме, так как, в отличие от «Зеркала» и «Сталкера», в «Ностальгии» названо реальное имя поэта. Поскольку поэт Арсений Тарковский — отец режиссера Андрея Тарковского, появление его образа в фильме неминуемо вводит автобиографические мотивы. Учитывая, что Горчаков — персонаж — двойник режиссера, мы можем выделить следующие смысловые слои разной степени абстракции и символизации, вводимые образом поэта в «Ностальгии»: реальный русский поэт Арсений Тарковский с реальными чертами своей биографии, реальный отец режиссера картины, отец Горчакова, остающийся за кадром, но вспоминаемый им в эпизодах в разрушенной церкви, общекультурный архетип отца вообще, образ Отца Небесного, голос Которого слышит в последующем апокалипсическом видении Горчаков.

Поскольку образ поэта Арсения Тарковского неизменно сопряжен для Тарковского с образом отца, другие упоминания об отце (элементы репрезентации концепта ОТЕЦ) в фильме также приобретают характер своего рода метатекста по отношению к звучащим стихам. В этом контексте требует рассмотрения фраза, произнесенная Горчаковым после чтения «Я в детстве заболел...»: «Надо же отца повидать». «Отец» в этой фразе может пониматься по крайней мере тремя способами: как отец Горчакова (на этом уровне понимания данная реплика связана с последующими воспоминаниями героя), как отец режиссера (Горчаков — его художественный двойник, а реплика не случайно следует за чтением стихов Арсения Тар-

ковского), как Отец Небесный, к которому давно не обращался герой (здесь ассоциативная связь устанавливается с последующим эпизодом видений, а также со сценами в церкви в начале фильма и с мимолетным появлением в кадре Библии, возможен здесь также намек на близящийся конец жизни Горчакова). Произнесение этой реплики отличает одна характерная черта, не отмечаемая обычно исследователями: ее не сопровождают движения губ героя в кадре, реплика звучит за кадром, причем Андрей в то же время поворачивается, будто пытаясь увидеть что-то (или кого-то?), находящееся в стороне. Таким образом, эта фраза может быть и озвученной мыслью Горчакова, вызванной чтением стихов, и словами кого-то извне (элементом, сродным видениям героя, т. е. принадлежащим имагинативному хронотопу), обращенными к нему и взывающими к его совести и вере.

Ассоциативно с образом отца всегда связан и образ матери. В фильме «Ностальгия» он не представлен явным и однозначным персонажем, но его можно угадать — в образе женщины, стоящей на хуторе в видениях Горчакова, и даже в двойничестве Марии и Эуджени в одном из снов (двойничество женщин в художественном мире Тарковского — это прежде всего взаимное превращение матери и возлюбленной, прием, уже использованный режиссером в «Солярисе» и «Зеркале»). Концепт МАТЬ реализуется в «Ностальгии» в первых же эпизодах через художественную цитату, становящуюся доминантой всего фильма, — «Мадонну дель Парто» Пьеро дела Франческа. Этот образ Мадонны незадолго до Рождества, Мадонны, находящейся в родах, перекликается с образом беременной женщины (вероятно, Марии, жены Горчакова) в одном из снов и — парадоксальным образом — с представлением матери в стихотворении «Я в детстве заболел...». В киноварианте мать упоминается только один раз, так как стихотворение было сокращено, но слово «мать» подчеркивается силой голоса при чтении, что акцентирует на нем внимание зрителей. По аналогии с образом отца, образ матери в стихотворении вбирает в себя и реальную биографию матери режиссера («мать улетела» — воспоминание о недавней смерти матери, М. И. Вишняковой), и образ матери Горчакова, к тому же мать здесь — свидетель трансцендентального, проводник, в ней прослеживаются мифологические черты ангела (это подчеркивает и повтор слова «улетела» при чтении).

Выбор актеров также никогда не был у А. А. Тарковского случайным, а их собственные черты — внешние и в определенной степени внутренние — должны были соответствовать каким-то эталонным образам внутреннего видения режиссера. Примечательно также, что из фильма в фильм у Тарковского переходили персонажи, похожие друг на друга, являющиеся двойниками друг друга и реальных людей из жизни режиссера, так как его творчество было предельно субъективным и автобиографичным. Так, неудивительно, что роль Горчакова изначально должен был играть А. Солоницын, «актер-талисман» Тарковского, если бы болезнь не унесла его жизнь раньше. Выбор на эту роль О. Янковского чрезвычайно интересен тем, что ранее у Тарковского он уже исполнял фактически роль его отца (отца главного героя в «Зеркале»). Таким образом, подключая «Зеркало» как широкий контекст «Ностальгии», мы можем истолковать главного героя одновременно как двойника режиссера (герой-протагонист, путешествующий по чужой стране в творческом поиске и тоскующий, подобно самому А. Тарковскому) и двойника его отца, автора стихов, а образ Горчакова трансформируется в этом эпизоде в проекцию самого Арсения Тарковского, читающего собственные стихи. Такое по-

нимание эпизода оправдывает на эмпирическом уровне сокращение текста и небрежность: это свойственное автору умаление собственного произведения при его воспоминании. С этим согласуется и тот факт, что в «Ностальгии» стихи Арсения Тарковского озвучивает О. Янковский, в то время как в «Зеркале» роль О. Янковского озвучивал Арсений Тарковский, т. е. в этих фильмах происходит зеркальное отражение и растворение образов друг в друге.

### *ОСОБЕННОСТИ ВКЛЮЧЕНИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ В КИНОТЕКСТ*

Определим некоторые особенности встраивания литературной цитаты в кинотекст. Режиссером использован звуковой канал восприятия эпизода, т. е. стихотворение не пишется в кадре и не инсценируется, оно зачитывается, аналогично подобным цитатам в «Зеркале» и «Сталкере», но визуальный ряд содержит указание на возможный источник цитирования — книгу стихов Арсения Тарковского. В отличие от цитат в фильме «Зеркало», в данном эпизоде «Ностальгии» чтение стихотворения сюжетно мотивировано на уровне фабулы, т. е. в эмпирическом хронотопе: стихи читает главный герой, который держит в руках книгу.

Кажущаяся на первый взгляд очевидной связь между цитируемыми стихами и книгой в руках Горчакова порождает следующую проблему: книга, упоминаемая ранее в фильме, содержит стихи Арсения Тарковского в переводе на итальянский, а Горчаков читает их в оригинале по памяти, неся раскрытую книгу в руках за спиной, т. е. либо книга в его руках — иная, чем та, что читала Эуджения, либо Горчаков очень хорошо знаком со стихами Арсения Тарковского, они имеют для него определенную значимость. В обоих случаях предпочтение чтения в оригинале снова поднимает вопрос о возможности или невозможности перевода искусства на другие языки. Особенно актуальным этот вопрос становится в связи с тем, что несколькими минутами позже второе стихотворение — «Меркнет зрение — сила моя...» — читается за кадром в переводе на фоне сгорающей книги, причем в русском прокате «Ностальгии» использован беспрецедентный прием: обратный «перевод» на язык оригинала, т. е. сопровождение итальянского текста в русской озвучке чтением оригинального русского текста Арсения Тарковского.

Как мы уже рассмотрели выше, особый аспект интеграции стихотворения в кинотекст связан с тем, что «Я в детстве заболел...» читается голосом О. Янковского. Во время чтения первой строфы мы не видим лица героя, он идет к храму, находясь в кадре спиной к зрителю, т. е. связь между ним и звучащим текстом весьма условна, скорее она является плодом домысливания нами пробелов в изображаемом. Таким образом, голос О. Янковского при чтении «Я в детстве заболел...» соединяет несоединимое: он звучит и в кадре, и за кадром, принадлежит одновременно и отцу (проекция образа поэта, к которому отсылает личность играющего его актера), и сыну (проекция образа режиссера, двойником которого выступает Горчаков).

### *ВИЗУАЛЬНЫЙ И ЗВУКОВОЙ РЯД, СОПРОВОЖДАЮЩИЙ ЧТЕНИЕ СТИХОВ*

Звучащий текст стихотворения сопровождается в фильме другими фоновыми звуками и целым рядом визуальных образов. Звуковой ряд сопровождения довольно беден — это только звуки воды, поэтому его можно считать шумовым дополнением мотива воды, реализующегося визуально. Примечательно, что все образы (во-

да, храм, дерево, огонь и книга) этого эпизода являются сквозными символами метатекста А. А. Тарковского и связаны с сакральным хронотопом. Сакральные символы довольно подробно проанализированы в исследовательской литературе (например, см. о сакральном хронотопе у Д. А. Салынского (Салынский, 2009)), поэтому рассмотрим только некоторые образы, возникающие в кадре во время чтения «Я в детстве заболел...», в контексте их влияния на трансформацию смысла стихотворения.

Вода у Тарковского синонимична темной материи, она выражает силы разрушения, распад бытия, это символ пограничного состояния героев, своего рода предсмертного напряжения духовных сил. Вода здесь не амбивалентна (эту особенность воды в русской культуре подмечает, например, Ю. С. Степанов: «...нет одного огня и одной воды, а есть “два огня” — “живой” и “мертвый”, есть “две воды” — “живая” и “мертвая”» (Степанов, 1997: 189)), она преимущественно тяготеет к одному полюсу — отрицательному: вода всегда сопровождает сцены ужаса, трагедии, разрушения, становится в кадрах источником беспорядка и гниения. Именно вода в эпизоде с чтением стихов является причиной сокрытия первоначальной белизны: белый ангел сокрыт под водой, белые стены храма покрыты грязью от потоков воды, из-за воды даже Ангела-ангел не может спокойно пройти по храму. Функции воды как отрицательно окрашенной субстанции на границе с трансцендентальным миром близки и творчеству Тарковского-старшего. В его произведениях вода (или дождь как вариант архетипа воды) систематически появляется в функции разделяющей субстанции, она находится между лирическим героем и миром.

**Вода** появляется в кадре одновременно с началом чтения стихотворения, воды слишком много, такой картины не может быть в реальности, что подсказывает нам переход на какую-то другую ступень бытия, оторванную от эмпирической реальности. Таким образом, поток воды, через который перебирается Горчаков на подходе к храму, принимает на себя функции мифологической Леты, разделяющей миры.

**Дерево** — следующий символ, появляющийся в кадре. Дерево — это и мифическое мировое древо, и древо жизни, оно сопровождает А. Тарковского во всех фильмах. Дерево, появляющееся рядом с храмом в «Ностальгии», может быть прообразом дерева в «Жертвоприношении», оно символизирует также необходимость жертвы, мотив, который развивается в следующем фильме.

**Храм**, особенно опустевший и разрушенный, часто появляется в фильмах Тарковского. Это не только разновидность архетипа дома, но и символ утраченной цивилизацией духовности (о плачевном состоянии современной цивилизации неоднократно пишет и говорит Тарковский в дневниках, теоретических трудах и интервью). Особенно примечательно визуальное сходство композиции кадра и контуров здания в сцене у разрушенного храма в «Ностальгии» с аналогичными параметрами сцены из «Сталкера», в которой писатель пытается прямым путем пройти к зданию — центру Зоны. Это сходство неслучайно: оно указывает на то, что Горчаков, персонаж, находящийся в состоянии постоянного напряженного духовного поиска, все-таки смог достичь эпицентра этого духовного напряжения, цели своих поисков, он проник в «комнату желаний», осуществил то, что не смогли сделать герои «Сталкера», и пошел дальше. Это согласуется с трактовкой помещения затопленной церкви как условного пространства, оторванного от эмпирики и перенесенного в «точку Апокалипсиса».

**Огонь** у Тарковского, в отличие от воды, амбивалентен, он содержит и созидающий, и разрушающий компонент, особенно явно это можно будет проследить по следующему фильму — «Жертвоприношение». В последних фильмах Тарковского огонь вводит мотив жертвенности. Так, в «Ностальгии» в огне добровольно погибает Доменико, перенесением горящей свечи, вероятно, завершается жизненный путь Горчакова. В эпизодах с чтением стихов огонь также символизирует жертву: от разведенного Горчаковым костра загорается книга. Горящая книга — это образ поэта, приносящего себя в жертву через свои стихи, т. е. образ творчества вообще, как его понимал Тарковский: творчество — всегда жертвенный процесс, творчество невозможно без принесения себя в жертву.

Такое понимание творчества является развитием мотива горения в поэзии отца режиссера. Так, в стихотворении «Меркнет зрение — сила моя...» посмертное горение является атрибутом слова, а поэт уподобляется свече. Следующие строки Арсения Тарковского также иллюстрируют понимание творчества (любого — поэтического у Данте и научного — у Скиапарелли) через метафору горения:

*Вы, жившие на свете до меня,  
Моя броня и кровная родня  
От Алигьери до Скиапарелли,  
Спасибо вам, вы хорошо горели.*

Символы, появляющиеся в кадре, не дублируют текст стихотворения и практически никак с ним не связаны, кроме двух исключений: в оригинальном тексте Арсения Тарковского присутствует **река** («...За крысоловом в реку, сяду — греюсь»), но в интерпретации режиссера эта строка пропущена, возможно, чтобы не создавать избыточного дублирования и не затрагивать ненужные мифологизированные образы (крысолов); а **жар** и **свет** во второй строфе может указывать на огонь.

#### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обобщая различные наблюдения об особенностях интеграции стихотворения Арсения Тарковского в кинотекст «Ностальгии», можно сделать следующие выводы:

1. Лирический герой «Я в детстве заболел...» идентифицируется с героем «Ностальгии» — Горчаковым, что позволяет зрителю проецировать сюжет стихотворения и переживания лирического героя на героя фильма и сопоставляет пространства стихотворения и фильма, накладывает их друг на друга и создает условия для дальнейшего совмещения элементов разных видов искусства. А образ Горчакова, в свою очередь, как очень многоплановый и сложный, соединяет в лирическом герое стихотворения биографические черты и режиссера, и поэта, а также образы и отца, и сына одновременно.

2. Общий сюжет оригинального стихотворения, повествующий о трансцендентальном видении лирического героя апокалипсического характера, утраченном, но вспоминаемом, в «Ностальгии» подвергается изменениям: герой не вспоминает о своем видении, он только подошел к месту, в котором он его увидит, герой переживает трансцендентальное сейчас, но не будет его вспоминать, потому что уже ощущает близкую смерть. Горчаков во время чтения первой строфы пересекает границу, отделяющую его от иного пространства (вода), а с чтением второй строфы предчувствует свое видение и готовится к жертвенной смерти (введение мотива ог-

ня). То есть у Андрея Тарковского это сюжет не об утраченном в детстве, а о воспринимаемом сейчас, не о повторяющемся воспоминании, а о будущей жертве, которая поставит точку в истории духовного поиска. Жертва понимается в художественном мире Тарковского как единственный путь к спасению и преодолению разобщенного состояния бытия. Так, не случайно подготавливающий ее храм выглядит так же, как здание с сокровенной комнатой в «Сталкере».

3. Визуальное акцентирование мотивов ангела и «белизны», с учетом их связи с рассматриваемым стихотворением лично для режиссера, вводит сквозную тему Тарковского — тему распада бытия, утраты первоначальной чистоты, потери духовности. При таком рассмотрении утраченное связано с инопространством храма и видениями героя, а мать, появляющаяся и в видениях, и в стихотворении, становится ангелом — вестником духовного мира.

4. Образы и символы, появляющиеся в рассматриваемом эпизоде «Ностальгии», «унаследованы» художественным языком Тарковского из поэтики его отца, но дополнены и наделены более широким содержанием, включающим смыслы биографического или архетипического происхождения, причем общекультурные архетипы осмысляются в индивидуальном ключе, как, например, символ воды, приобретающий преимущественно отрицательное истолкование.

В целом можно сказать о том, что исходное стихотворение «Я в детстве заболел...», за счет изменений текста, встраивания в кинотекст по звуковому каналу с сопровождением многопланового визуального ряда, приобретает другое осмысление в творчестве Андрея Тарковского, т. е. подлежит «перекодировке», затрагивающей как эмпирический, фабульный уровень, так и трансцендентальное содержание. Эпизод с чтением этого стихотворения встроено в целую последовательность эпизодов «Ностальгии», объединенных образом поэта Арсения Тарковского и символом книги, а рассмотрение остальных эпизодов, прежде всего — диалога с читаемым позже стихотворением «Меркнет зрение — сила моя...», является задачей нашего дальнейшего исследования.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Андрей Тарковский. «Запечатленное время» [Электронный ресурс] // Медиа-архив «Андрей Тарковский». URL: <http://tarkovskiy.su/texty/vrema.html> (дата обращения: 03.02.2017).

Болдырев, Н. Ф. (2004) Жертвоприношение Андрея Тарковского. М.: Вагриус. 527 с.

Деметрадзе, И. Л. (2005) Авторская мифология Андрея Тарковского // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. № 4 (38). С. 111–115.

Кононенко, Н. Г. (2008) Андрей Тарковский. Звучащий мир фильма : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М. 19 с.

Комарова, Е. Э. (2014) Музыка и живопись в кинопоэтике Андрея Тарковского // Встреча культур в пространстве Сибири: научные исследования, мемуаристика, художественная критика / под. ред. Н. К. Козловой, Т. И. Поджорытовой. Омск : Издатель-Полиграфист. 286 с. С. 127–131.

Перепелкин, М. А. (2010) Слово в мире Андрея Тарковского. Поэтика иносказания. Самара : Изд-во «Самарский университет». 480 с.

Пинежанинова, Н. П. (2011) И все приобретает новый внезапный смысл... (интеграция поэтических текстов Арсения Тарковского в фильмы Андрея Тарковского) // Мир русского слова. № 3. С. 75–79.

Савельева, Е. А. (2017) Живопись в кинотворчестве Андрея Тарковского: образно-художественный анализ : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб. 22 с.

Салынский, Д. А. (2009) Киногерменевтика Андрея Тарковского. М. : Продюсерский центр «Квадрига». 576 с.

Степанов, Ю. С. (1997) Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М. : Языки русской культуры. 824 с.

*Дата поступления: 21.08.2017 г.*

«AS A CHILD I ONCE FELL ILL...» BY ARSENY TARKOVSKY:  
INTEGRATION OF THE POETIC TEXT INTO THE CINEMATOGRAPHIC ONE  
M. S. BERENDEYEVA  
NOVOSIBIRSK STATE UNIVERSITY

The article is devoted to the study of the mechanism of poetic text transformation when it is included in the film text, exemplified by one poetic quotation in the text of Soviet film director Andrei Tarkovsky's film. The purpose of the research is to consider the features of Arseny Tarkovsky's poem "As a Child I Once Fell Ill..." integration in the text of the feature film "Nostalgia" by A. A. Tarkovsky.

The article considers the main types of the source text transformation when it is quoted, determines the factors that influence the change in the original meaning (the place of the quotation in the film text structure, mechanical textual changes, pre-text background information, the way the quote is included in the film text, the visual and sound accompaniment of the quotation). The scene from the film "Nostalgia", featuring the given quotation, is analysed on the basis of the mentioned text transformation factors; the following parameters of the quotation are identified: the scene with the reading of the poem «As a Child I Once Fell Ill...» in «Nostalgia» is one of the most ideologically significant in the film, it reveals the image of the poet and introduces various (biographical and cultural) elements of the concept FATHER; the source text is notably reduced, there are also some word changes; personalities of the poet (the director's father) and the actor playing the main part influence the perception of the verse quotation; the quotation is built into the text through the sound channel by careless yet story-motivated reading; the visual images of the accompaniment (tree, water, temple, fire, book) create an additional semantic level of the scene.

As a result of the study we can draw the following conclusions: the experiences of the lyrical hero of the poem are projected onto the hero of the film, who integrates the images both of the poet and the director, and simultaneously embodies the archetypes both of the father and the son; the plot of the poem in the film is connected with the crossing of the boundary between the real and super-real dimensions of existence and with the foreboding of the forthcoming sacrificial death; and the scene from the film actualises the sacred symbols which are typical for Andrei Tarkovsky's oeuvre. Thus, the poem by Arseny Tarkovsky assumes a completely new interpretation in his son's film.

Keywords: intertextuality; Andrei Arsenyevich Tarkovsky; Arseny Aleksandrovich Tarkovsky; film text; history of cinema; Soviet cinema

REFERENCES

Boldyrev, N. F. (2004) *Zbertvoprinoshenie Andreia Tarkovskogo* [Sacrifice of Andrei Tarkovsky]. Moscow, Vagrius. 527 p. (In Russ.)

Demetradze, I. L. (2005) Avtorskaia mifologiya Andreia Tarkovskogo [Author's mythology of Andrei Tarkovsky]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriya, pedagogika, filologiya* [Bulletin of the University of Samara. History, pedagogy, philology.]. No. 4 (38). P. 111–115. (In Russ.)

Kononenko, N. G. (2008) Andrei Tarkovskii. *Zvuchashchii mir fil'ma* [Andrei Tarkovsky. The sound world of the film]. Abstract of Art Cand. Diss. Moscow. 19 p.

Komarova, E. E. (2014) *Muzyka i zhivopis' v kinopoetike Andreia Tarkovskogo* [Music and painting in film poetry of Andrei Tarkovsky]. *Vstrecha kul'tur v prostranstve Sibiri nauchnye issledovaniia, memuaristika, kbudozbestvennatai kritika* [Meeting of cultures in the space of Siberia: scientific research, memoirs, art criticism]. Omsk. Izdatel'-Poligrafist. 286 p. P. 127–131.

Perepelkin, M. A. (2010) *Slovo v mire Andreia Tarkovskogo. Poetika inoskazaniia* [The word in the world of Andrei Tarkovsky. Poetics of allegory]. Samara, Samara University. 480 p. (In Russ.)

Pinezhaninova, N. P. (2011) *I vse priobretayet novyi vnezapnyi smysl... (integratsiia poeticheskikh tekstov Arseniia Tarkovskogo v fil'my Andreia Tarkovskogo)* [And everything takes on a new sudden sense... Integration of Arseny Tarkovsky's poetic texts into Andrei Tarkovsky's films]. *Mir russkogo slova* [The world of the Russian word]. St. Petersburg. № 3. P. 75–79. (In Russ.)

Savel'eva, E. A. (2017) *Zhivopis' v kinotvorchestve Andreia Tarkovskogo: obrazno-kbudozhestvennyi analiz* [Painting in the filmmaking of Andrei Tarkovsky: figurative and artistic analysis]. Abstract of Art Cand. Diss. St. Petersburg, 22 p. (In Russ.)

Salynskii, D. A. (2009) *Kinogermenevika Andreia Tarkovskogo* [Filmgermeneutics by Andrei Tarkovsky]. Moscow, Kvadriga, 2009. 576 p. (In Russ.)

Stepanov, Iu. S. (1997) *Konstanty: Slovar' russkoi kul'tury: Opyt issledovaniia* [Constants: Dictionary of Russian Culture: Research Experience]. Moscow, Languages of Russian culture, 1997. 824 p. (In Russ.).

*Submission date: 21.08.2017.*

Берендеева Мария Сергеевна — кандидат филологических наук, ассистент кафедры общего и русского языкознания Гуманитарного института, ассистент кафедры истории, культуры и искусств Гуманитарного института Новосибирского государственного университета. Адрес: 630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Пирогова, д. 2. Тел.: +7 (383) 363-42-30. Эл. адрес: maria.berendeeva@gmail.com

Berendeyeva Mariya Sergeevna, Candidate of Philology, Assistant, Department of General and Russian Linguistics, Humanities Institute; Assistant, Department of History, Culture and Arts, Humanities Institute, Novosibirsk State University. Postal address: 2, Pirogova St., Novosibirsk, Russian Federation, 630090. Tel.: +7 (383) 363-42-30. E-mail: maria.berendeeva@gmail.com