«Меркнет зрение – сила моя...» Арсения Тарковского в художественном фильме «Ностальгия»: пути встраивания поэтической цитаты в кинотекст

М. С. Берендеева, М. И. Рыбалова

Новосибирский государственный университет Новосибирск, Россия

Аннотация

Определяются способы встраивания поэтической цитаты в кинотекст на примере стихотворения Арсения Тарковского «Меркнет зрение – сила моя...» в художественном фильме Андрея Тарковского «Ностальгия».

Сцена из фильма «Ностальгия», включающая стихотворение «Меркнет зрение — сила моя...», рассмотрена с позиций основных факторов трансформации поэтического текста при цитировании, а именно: место цитаты в структуре кинотекста, механические изменения текста, предтекстовая фоновая информация, способ интеграции цитаты, визуальное и звуковое сопровождение. Анализ показал, что эпизод с чтением стихотворения является одним из ключевых в фильме, он раскрывает различные признаки концепта ОТЕЦ в индивидуальной картине мира режиссера; стихотворение не претерпевает структурных изменений, главная трансформация текста сводится к его переводу на итальянский язык; цитата встраивается в текст по звуковому каналу путем чтения на фоне традиционных для художественной картины мира автора сакральных символов (храм, вода, огонь, книга, ангел), создающих дополнительный смысловой уровень эпизода.

По итогам исследования сделаны следующие выводы: 1) поэтические цитаты («Я в детстве заболел...» и «Меркнет зрение – сила моя...») в фильме «Ностальгия» создают множество вариантов интерпретации образа отца; 2) переводной итальянский текст «Si oscura la vista. La mia forza...», сохраняя основной смысл стихотворения «Меркнет зрение – сила моя...», подчеркивает особо значимые в контексте фильма мотивы утраченного дома и умирания; 3) встраивание стихотворения в кинотекст «Ностальгии», в отличие от интеграции ранее звучащего в фильме текста «Я в детстве заболел...», не мотивировано сюжетом; 4) поэтические тексты «Я в детстве заболел...» и «Меркнет зрение – сила моя...» Арсения Тарковского объединяются в кинотексте «Ностальгии» в двухчастную систему, образуя переход от эмпирического уровня текста к сакральному и в сжатой форме излагая содержание фильма в пророчествах об апокалиптическом видении и метафизической смерти героя.

Ключевые слова

Андрей Арсеньевич Тарковский, Арсений Александрович Тарковский, кинотекст, концепт, интертекстуальность *Благодарности*

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-312-00052

Для цитирования

Берендеева М. С., Рыбалова М. И. «Меркнет зрение – сила моя…» Арсения Тарковского в художественном фильме «Ностальгия»: пути встраивания поэтической цитаты в кинотекст // Вестн. НГУ. Серия: История, филология. 2018. Т. 17, № 9: Филология. С. 90–104. DOI 10.25205/1818-7919-2018-17-9-90-104

© М. С. Берендеева, М. И. Рыбалова, 2018

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2018. Т. 17, № 9: Филология Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2018, vol. 17, no. 9: Philology

"My Sight, My Strength, Dims..." by Arseny Tarkovsky in the Feature Film "Nostalghia": The Ways of Poetical Quotation Embedding in the Cinematic Text

M. S. Berendeeva, M. I. Rybalova

Novosibirsk State University Novosibirsk, Russian Federation

Abstract

The article reveals the ways of poetical quotation embedding in the cinematic text using the example of the poem *My sight, my strength, dims...* by Arseny Tarkovsky in the feature film *Nostalghia* by Andrei Tarkovsky.

The scene from *Nostalghia* which includes the poem *My sight, my strength, dims...* is analyzed from the points of view of the main factors of transformation of a poetic text when it is cited. These factors include: the place of the quotation in the structure of the cinematic text, mechanical transformations of the text, background information, the way of the quotation embedding, visual and sound accompaniment. The analysis shows that the episode when the poem is read is one the key scenes in the film. It reveals different characteristics of the concept of FATHER in the individual world-view of the film director. The main transformation of the text boils down to its translation into Italian. The quotation is embedded into the text via audio channel.

As a result of the study we arrive to the following conclusions: 1) Poetic quotations in the film *Nostalghia* create numerous variants of the image of father interpretation. 2) The translated Italian text *Si oscura la vista. La mia forza...* preserves the main idea of the poem *My sight, my strength, dims...* and emphasizes the motives of the lost house and dying. 3) The embedding of the poem mentioned above into the cinematic text of *Nostalghia* is not plot-driven, unlike the integration of the text *As a child I once fell ill.* 4) The poetic texts *As a child I once fell ill.* and *My sight, my strength, dims...* by Arseny Tarkovsky are united in the cinematic text of *Nostalghia* to create a binary system making the transition from the empirical level of the text to the sacred one.

Keywords

 $And rei\ Arsenye vich\ Tarkovsky,\ Arseny\ Alexandrovich\ Tarkovsky,\ cinematic\ text,\ concept,\ intertextuality$

Acknowledgements

The work was supported by the Russian Foundation for Basic Research, project no. 18-312-00052

For citation

Berendeeva M. S., Rybalova M. I. "My Sight, My Strength, Dims..." by Arseny Tarkovsky in the Feature Film "Nostalghia": the Ways of Poetical Quotation Embedding in the Cinematic Text. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2018, vol. 17, no. 9: Philology, p. 90–104. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2018-17-9-90-104

Введение

Интертекстуальность, широкое встраивание в кинотекст цитат, восходящих к разным видам искусства и сопрягающих с индивидуально-авторской картиной мира различные общеязыковые концепты и общекультурные символы и архетипы, является едва ли не самой яркой чертой кинематографа Андрея Тарковского, однако особенности интеграции поэтических текстов в кинематографические до сих пор детально не рассмотрены. Цель данного исследования — определить способы встраивания поэтической цитаты в кинотекст на примере стихотворения «Меркнет зрение — сила моя...» в художественном пространстве фильма Андрея Тарковского «Ностальгия». Режиссер неоднократно обращался в своих фильмах к творчеству отца — поэта Арсения Тарковского, но именно стихотворение «Меркнет зрение — сила моя...» представляет особый интерес для исследования, поскольку единственное из цитируемых Тарковским стихотворений звучит в фильме на итальянском языке, т. е. актуализирует элементы иной языковой картины мира. Кроме того, это стихотворение явно сопрягается с другим, звучащим ра-

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2018. Т. 17, № 9: Филология Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2018, vol. 17, no. 9: Philology

нее, – «Я в детстве заболел», хотя изначально у Арсения Тарковского эти стихи, написанные соответственно в 1966 и 1977 гг., не были связаны.

Поэтическое цитирование в кино предполагает встраивание в кинотекст исходного текста, принадлежащего качественно другому виду искусства — связанному со словом, с вербально выражаемой картиной мира, репрезентирующему в словах общеязыковые и индивидуально-авторские концепты. Н. П. Пинежанинова отмечает особенности поэтического цитирования в кино: «Мы видим текстовую аномалию — поэтический текст в кинотексте, нарушающий автоматизм восприятия. За счет привлечения иных кодов, иных текстов происходит сдвиг восприятия» [Пинежанинова, 2011. С. 79]. Такого рода цитирование всегда подвергает исходный (цитируемый) текст неизбежным трансформациям — как на формальном, так и на концептуальном уровне. У Андрея Тарковского цитаты из мировой литературы и искусства порождают особый уровень повествования и особый хронотоп — хронотоп диалога культур в терминологии Д. А. Салынского [Салынский, 2009. С. 77–78]. Суть трансформаций, как мы выявили ранее на примере первой части условного поэтического диптиха «Ностальгии», стихотворения «Я в детстве заболел...» [Берендеева, 2018], сводится к следующим факторам:

- место цитаты в итоговом тексте, установление связи с другими элементами (различные образы, мотивы, ключевые концепты, вводимые текстом, другие цитаты) в контексте;
- механические трансформации (изменение текста стихотворения, как в случае с «Я в детстве заболел...», а также использование перевода стихотворной цитаты);
- влияние предтекстовой информации (пресуппозиция, о которой мы можем узнать еще до начала просмотра, например, причины обращения к определенному сюжету, отбора актеров на главную роли и т. п.) на восприятие цитаты;
- способ встраивания цитаты в кинотекст (использование преимущественно звукового или визуального канала, обусловленность цитаты сюжетом, сопровождение чтения различными визуальными образами и звуками и т. п.).

В соответствии с выявленными факторами трансформации цитируемого текста сформулируем задачи исследования:

- 1) определить внешние факторы, влияющие на восприятие цитируемого стихотворения в «Ностальгии» и вводящие в его интерпретацию особенности индивидуальной картины мира Андрея Тарковского и биографический контекст режиссера;
- 2) выявить смысловые изменения, которым подвергается исходный текст в используемом А. А. Тарковским переводе на итальянский, определить причины использования именно переводного текста в данном случае;
- 3) определить, каким образом поэтическая цитата встраивается в кинематографический текст, какими визуальными и звуковыми элементами фильма она сопровождается и какие дополнительные смыслы порождаются элементами сопровождения;
- 4) рассмотреть место стихотворения «Меркнет зрение сила моя...» во всем сюжете фильма и в эпизоде в затопленной церкви, построенном вокруг цитируемых стихов Арсения Тарковского;
- 5) рассмотреть тексты «Я в детстве заболел...» и «Меркнет зрение сила моя...» как элементы системы, выявить, каким образом и с какой целью в кинотексте «Ностальгии» устанавливается связь между ними.

Арсений Тарковский: реальный человек, поэт и архетипический образ отца в «Ностальгии»

Творчество отца, поэта Арсения Александровича Тарковского, имело особое значение для Андрея Тарковского: к поэтике отца восходят многие мотивы творчества сына, а в трех

из семи «канонических» фильмов Андрея Тарковского («Зеркало», «Сталкер», «Ностальгия») звучат поэтические цитаты Арсения Тарковского. Отметим, что фильм «Зеркало», практически построенный на творчески интерпретированных воспоминаниях режиссера и поэтических цитатах в исполнении автора, является наиболее исследованным с позиций взаимодействия между цитатами и остальным кинотекстом, роли цитат в этом фильме посвящены многие работы [Перепелкин, 2007; Пинежанинова, 2011; и др]. Кинокартины «Сталкер» и «Ностальгия» остаются менее исследованными в этом отношении, что делает обращение к ним особенно актуальным. Литературные цитаты, включаемые режиссером в фильм «Ностальгия», были наиболее полно рассмотрены в монографии М. А. Перепелкина [Перепелкин, 2010] в контексте общего метафизического сюжета фильма, а также в монографии [Skakov, 2012].

В фильме «Ностальгия» стихотворные цитаты становятся декларированными и явными: звучит имя автора, а в кадре фигурирует том его стихов. Хотя стихи Арсения Тарковского звучат только во второй половине фильма, в эпизодах, связанных с затопленной церковью, образ поэта появляется уже в эпизоде разговора Андрея и Эуджении в гостинице. Этот разговор становится поводом для спора о возможности перевода искусства (слова Андрея: «Искусство непереводимо <...> Нужно стирать границы»), продолжаемого в дальнейших эпизодах последовательным чтением двух стихов Арсения Тарковского – в оригинале («Я в детстве заболел...») и в переводе на итальянский язык («Меркнет зрение – сила моя...»).

Выделим все эпизоды, явно (об имплицитном появлении образа отца режиссера скажем ниже) связанные с образом поэта Арсения Тарковского, книгой его стихов или чтением стихов в кадре, в качестве своеобразного «поэтического текста отца» в рассматриваемом фильме и расположим их в порядке репрезентации в фильме:

- 1) разговор в гостинице об Арсении Тарковском и непереводимости культур, появление книги Эуджении;
- 2) молчаливая гостиничная сцена, в которой Эуджения появляется за дверью, а Горчаков берет у нее из рук книгу (возможно, ту же самую);
- 3) путь Горчакова в затопленную церковь, сопровождающийся чтением «Я в детстве заболел...» (книгу герой держит в руке);
- 4) монолог Горчакова в церкви (воспоминания об отце, об итальянских ботинках, о великих историях любви «без единого поцелуя», анекдот о человеке, живущем в луже), появление девочки и разговор героя с ней своеобразная интермедия, небольшой эпизод, который разделяет чтение двух стихотворений, включает двуязычную речь и не может рассматриваться в отрыве от «текста отца» и вопроса о переводимости искусства;
 - 5) чтение «Меркнет зрение сила моя...» в затопленной церкви на фоне горящей книги;
- 6) апокалиптическое видение-сон Горчакова (как показывает М. А. Перепелкин, именно видение предваряется чтением стихотворения «Я в детстве заболел» [Перепелкин, 2010. С. 111–122]).
 - 7) краткий эпизод пробуждения Горчакова на фоне сгоревшей книги.

Через цитаты, связанные с Арсением Тарковским, в фильм вводятся биографические мотивы, которые становятся понятными при ознакомлении с пресуппозицией, т. е. с фоновыми знаниями о личностях Андрея Тарковского и его отца, Арсения Тарковского. Начиная с фильма «Зеркало», основанного на воспоминаниях режиссера, стихи и образ поэта Арсения Тарковского репрезентируют в фильмах Андрея Тарковского концепт *ОТЕЦ*, включающий различные смысловые блоки, актуальные для индивидуальной картины мира Андрея Тарковского:

• представления о реальном отце, находящемся на момент съемок «Ностальгии» в России, т. е. очень далеко от режиссера;

• образ отца в целом (общеязыковые признаки концепта *ОТЕЦ*), связанный с общекультурным архетипом;

- представления о поэте вообще, пересекающиеся с концептами ТВОРЧЕСТВО, ПОЭТ;
- представления, восходящие к религиозной картине мира (*БОГ-ОТЕЦ*) и, возможно, эксплицирующиеся многозначной репликой «Надо бы отца повидать» в сцене-интермедии (мы слышим голос Горчакова, но будто бы обращенный к нему же, в то время как движений его губ в кадре нет).

Подключение к анализу широкого контекста «Зеркала», в котором О. Янковский, исполнитель главной роли в «Ностальгии», играл отца главного героя, создает таким образом целую сеть вариантов интерпретации образа поэта, вводимых на основе подключения биографической фоновой информации. Так, Горчаков — двойник одновременно и режиссера, и его отца (за счет выбора исполнителя на главную роль), стихи читаются его голосом и вводят представления и о самом авторе фильма, и о его отце, и об остающемся за кадром отце Горчакова, и об архетипическом отце вообще, и об Отце Небесном, голос которого Горчаков слышит позже в своем видении.

Трансформации стихотворения «Меркнет зрение – сила моя...» в «Ностальгии»: вопрос о переводе

Если стихотворение «Я в детстве заболел...» подвергается у Андрея Тарковского существенным изменениям текста (редукция целой строфы, замена некоторых слов, нарочитая небрежность при чтении), то главный фактор трансформации «Меркнет зрение — сила моя...» в «Ностальгии» качественно иной: это стихотворение читается в переводе на итальянский язык. В русском прокате фильма использован прием своего рода «обратного перевода»: на итальянский текст накладывается русский текст оригинала, что отвлекает внимание зрителя от принципиального вопроса о разнице в киноподаче двух цитат.

М. А. Перепелкин, анализируя цитирование «Меркнет зрение – сила моя...» А. А. Тарковским, характеризует неразличение языка цитирования как прием, демонстрирующий метафизическую природу цитируемых стихов: «Горчакову не нужно заглядывать в томик стихотворений, чтобы вспомнить – по-русски – первое из звучащих в фильме произведений Арсения Тарковского ("Я в детстве заболел...") <... > Точно так же не нужна книга и для того, чтобы откуда-то из глубины мира прозвучало другое "вспомнившееся" стихотворение Тарковского – "Меркнет зрение – сила моя..." – на этот раз, кстати, звучащее по-итальянски, что не меняет дела, так как дело совершенно не в языке, на котором оно читается "оттуда", из глубины мира» [Перепелкин, 2010. С. 325]. Соглашаясь с метафизическим характером стихов «из глубины мира», мы, тем не менее, считаем, что сопоставление текстов на разных языках является здесь не просто неразличением, но осмысленным приемом создания диалога и продолжает полемику о переводимости искусства, открытую в гостиничном эпизоде с книгой. Рассмотрим формальные и смысловые изменения, которым подвергается оригинал в используемом варианте перевода.

Итальянский текст стихотворения несколько отличается от русского оригинала. Во-первых, в современной итальянской поэзии часто отсутствует ритм и размер. В анализируемом переводе нет размера исходного русского стихотворения (трехстопный анапест), предложения делятся на строки в соответствии с содержательным членением мысли переводчиком. Для сравнения приведем по две строки из обоих вариантов: Как веселья последнюю треть / Раздарить и легко умереть и Соте, donando l'ultima porzione di letizia, / Morire in levità. Разбиение на строки влияет и на смысловое членение мысли поэта, о чем будет подробнее сказано ниже. Итальян-

ский текст начинается так: Как, подарив последнюю часть радости, / Умереть с легкостью. Дарение и умирание в переводе разделены дополнением. Таким образом, непосредственная связь, близкая последовательность этих событий для читателя не столь очевидна, напротив, наличие оборота с герундием подчеркивает разделение этих действий во времени.

Во-вторых, в современной итальянской поэзии рифма также не обязательна. В некоторых строках стихотворений отдельных поэтов XX в. встречаются внутренние рифмы или сходные созвучия внутри строк. В рассматриваемом нами итальянском тексте также нет рифмы (строки заканчиваются словами vista – adamanti, lontano – respira, consumato – cera и т. д.), однако есть созвучия внутри строк: <u>Alle mie spalle splendono due ali [За моими плечами (не) сверкают два крыла</u>].

В переводе на итальянский язык смысловые нюансы исходного текста стихотворения «Меркнет зрение — сила моя...» в основном сохранены. Однако ввиду особенностей синтаксиса и грамматики итальянского языка некоторые акценты смещаются. Так, первые две строки при подстрочном переводе итальянской версии стихотворения могут звучать так: *Темнеет взор, моя сила — два невидимых алмазных копья*. Таким образом, интонация перечисления, на которой построено начало исходного стихотворения (зрение — это сила моя, зрение — это два незримых алмазных копья), заменяется на разделительную, и начальные строки делятся следующим образом: *Меркнет зрение. Сила моя — Два незримых алмазных копья*.

В следующей строке *Глохнет слух, полный давнего грома* глагол *глохнуть* переведен глаголом *confondersi* 'смешаться, запутаться', в результате итальянский глагол передает более мягкое воздействие на слух: не глохнет, а путается в звуках, которые неясно смешиваются; фрагменту *полный грома* соответствует итальянская конструкция *per il tuono*, где предлог *per* вводит причину происходящего, одно из его значений – 'от, из-за', т. е. гром переведен изнутри слуха поэта вовне, не *слух полон грома*, а гром – причина того, что слух теряется. В русском тексте стихотворения *давний гром* и *дыхание отчего дома* – однородные дополнения, слух поэта полон ими, в итальянском же тексте из-за семантических, грамматических и синтаксических различий дыхание дома – последний элемент в этих двух строчках, причем дыхание принадлежит непосредственно дому как одушевленному предмету. Прилагательное *lontano* имеет как временное, так и пространственное значение 'далекий, отдаленный, давний', что делает гром для поэта окрашенным большим количеством коннотаций: гром и в далеком прошлом, и в далеком месте – на оставленной вдали родине, что в контексте фильма особенно значимо. Третья и четвертая строки итальянского стихотворения могут быть переведены следующим образом: *Путается слух в отдаленном громе / Отчего дома, что дышит*.

Пятая и шестая строки в переводе соответствуют оригиналу. Завершают первую часть стихотворения строки *И не светятся больше ночами / Два крыла у меня за плечами*. Начальное наречие (поп) рій имеет значение 'впредь, теперь, более', и помимо указания на отсутствие крыльев (больше у А. Тарковского) имеет расширенное временное значение, этот период «бескрылости» распространяется вперед на безграничный период. Глагол splendere 'сиять, сверкать' изображает свет крыльев более ярким и ослепительным, чем в оригинале: степень излучения и силы света у итальянского глагола выше, чем у русского светиться, что ассоциативно вызывает образ ангела, грозного и блистательного. Особенность построения предложения с отрицанием в языке перевода вносит дополнительные оттенки в семантический план. Частица поп 'не' в итальянском языке в подобных конструкциях выносится в начало предложения и непосредственно относится к наречию более: non più. Однако такое расположение отрицательной частицы распространяет значение негации и на глагол. Если в тексте оригинала стихотворения отрицается факт свечения крыльев, то в переводе шестая строка не содержит непосредственно отрицания, так как оно стоит в начале предложения. Таким образом, заключительная строка

первой части стихотворения в переводе содержит только утвердительную на первый взгляд информацию: Alle mie spalle splendono due ali 'За моими плечами сверкают два крыла', что придает данной фразе еще большую боль от потери. Последовательный же перевод итальянских строк E non più, quando è notte, / Alle mie spalle splendono due ali мог бы выглядеть так: U (не) впредь, когда настаёт ночь, / За плечами у меня не сверкают два крыла.

Первая строка второй части стихотворения Я свеча, я сгорел на пиру по-итальянски звучит более приземленно, приближенно к повседневному быту, поскольку в переводе употребляется существительное festa 'праздник, семейный праздник, вечеринка', тогда как у русского слова пир в итальянском есть более точные эквиваленты banchetto, convito. Если в оригинале поэт непосредственно соотносит себя со свечой (я свеча), то в переводе свеча выступает тем предметом, с которым сравнивает себя автор; итальянский текст можно перевести следующим образом: На празднике свечой (как свеча) я догорел. Итальянский глагол сопѕитатьі возвратный, исходный переходный глагол имеет значение 'тратить, портить, израсходовать', что снижает поэтичность русского глагола догореть. Возвратность же вносит в семантику глагола оттенок чувства вины, осознания своей роли в собственной судьбе, результатом которой стала растраченная жизнь, причем поэт сам себя 'сжёг, истратил, исчерпал'. Достаточно сдержанная строка Соберите мой воск поутру в переводе дополнена прилагательным disciolto, которое кроме значения 'растаявший' имеет также более экспрессивно окрашенные значения 'развязанный, растворенный, освобожденный'. В результате воск воспринимается как тело поэта, освобожденное от мучавшейся души, что глубже раскрывает смысл оригинального стихотворения.

Строки *И подскажет вам эта страница, / Как вам плакать и чем вам гордиться* в переводе имеют несколько трансформированный смысл. Так, существительное *страница* отсутствует в итальянском тексте и заменено на наречие *lì* 'там', отсылая читателя напрямую к строке о воске свечи. Особенно примечательна такая замена в контексте фильма, так как слова *эта страница* на фоне визуального ряда в фильме вызвали бы дополнительные ассоциации с горящей в кадре раскрытой страницей книги.

Следующий фрагмент Как веселья последнюю треть / Раздарить и легко умереть в переводе членятся на строки иным образом. Дарение и умирание в итальянском тексте разделены дополнением последнюю часть радости. Таким образом, непосредственная последовательная связь этих событий (раздарить и умереть в русском тексте) для читателя не столь очевидна, напротив, наличие оборота с герундием donando 'отдав, подарив' подчеркивает разделенность этих действий во времени. Кроме того, русское треть в переводе заменено более обобщенным 'часть, частица' без указания конкретной доли. Существительное letizia имеет более широкий спектр семантических оттенков: это и радость, и отрада, и веселье. Morire in levità 'умереть с легкостью' вынесено в отдельную строку, что подчеркивает значимость этого итога жизни поэта и отделяет данное событие от последнего дарения радости. В этих двух строках употреблены устаревшие существительные letizia и levità с книжным оттенком, стиль становится более возвышенным.

Заключительные строки *И под сенью случайного крова / Загореться посмертно, как слово* в переводе содержат несколько семантических различий. Так, *riparo* — это скорее 'защита, убежище', причем не устаревшее, в отличие от русского *сень*. *Di fortuna* можно перевести как 'удачно подвернувшееся, случайно попавшееся по пути'; *accendersi postumi* — 'зажечься запоздало, посмертно'. В итальянском тексте подчеркивается, что это понимание пришло поздно, что также помогает глубже раскрыть тему потерянной родины в контексте фильма.

Таким образом, в переводе стихотворения «Меркнет зрение – сила моя...», при сохранении общего смысла первоисточника, смещаются некоторые акценты, что подчеркивает мотив далекого и утраченного дома и мотив ангела-вестника, а также усиливает тему умирания, особенно

значимую в контексте художественного фильма «Ностальгия». В целом использование итальянского текста, практически не создающего полемики с оригиналом и не противоречащего ему, способствует большей интеграции поэтического текста в кинематографический, тем самым вопрос о переводимости искусства снимается.

Особенности включения стихотворения в кинотекст: визуальный и звуковой ряд сопровождения

Как и в случае с «Я в детстве заболел...», встраивание цитаты в кинотекст происходит по звуковому каналу: мы слышим стихотворение, читаемое голосом Доменико. Однако сюжетно появление стихотворения в данном случае не мотивировано. Так, текст «Я в детстве заболел...» мы можем считать припоминаемым Горчаковым по дороге в затопленную церковь, хотя для этого нам нужно сделать два допущения: во-первых, принять, что его действительно читает герой (мы не видим его лица и движений его губ), во-вторых, допустить, что книга в руках героя – действительно томик стихов Арсения Тарковского (мы нигде не видим обложки этой книги). Во время чтения «Меркнет зрение – сила моя...» зритель вначале может попытаться принять те же допущения и встроить с их помощью текст в сюжет, но первое полностью опровергается на последних строках стихотворения, когда мы видим лежащего молча, без движения и с закрытыми глазами, предположительно спящего Горчакова, но не видим Доменико. Книга появляется в кадре рядом с Горчаковым после окончания чтения, но ни обложки, ни текста на страницах загоревшейся книги мы по-прежнему не видим, можем только понять по расположению строк, что это, скорее всего, действительно поэтический сборник. Таким образом, первый поэтический текст имеет в кадре условного чтеца и может быть мотивирован на уровне эмпирического хронотопа, а второй - нет, он переводит действие в пространство имагинативного (сон-видение) и сакрального (метафизическое «внепространство») хронотопа, вводя ряд символов, сопровождающих весь эпизод в затопленной церкви. Рассмотрим детально, какие визуальные и звуковые элементы соответствуют в кадре вербальному ряду стихотворения (см. таблицу).

Визуальные и звуковые элементы, сопровождающие стихотворение «Меркнет зрение – сила моя...» в кинофильме «Ностальгия»

Текст, разбитый по стихам	Соответствующий текст оригинала	Визуальный ряд (цвет, освещение, композиция, появление образов)	Звуковой ряд (сопровождение, особенности чтения)
Si oscura la vista – la mia forza,	Меркнет зрение – сила моя,	Камера медленно надвигается на сидящую девочку, девочка берет камень и бросает его в воду; игра света и тени, блики на стене; темные тона, выделяется белый участок стены на заднем плане.	Плеск воды, звук брошенного в воду камня; чтение спокойное и размеренное.

Продолжение таблицы

			,
Текст, разбитый по стихам	Соответствующий текст оригинала	Визуальный ряд (цвет, освещение, композиция, появление образов)	Звуковой ряд (сопровождение, особенности чтения)
Sono due occulti dardi adamantini;	Два незримых алмазных копья;	Девочка поднимает голову, смотрит вверх, на что-то находящееся за пределами кадра.	
Si confonde l'udito per il tuono lontano Della casa paterna che respira.	Глохнет слух, полный давнего грома И дыхания отчего дома	Камера продолжает приближать изображение девочки; взгляд девочки снова опускается.	Строки произносятся одной синтагмой, без пауз, спокойно.
Dei duri muscoli i gangli si infiacchiscono,	Жестких мышц ослабели узлы,	Изображение девочки статично.	
Come bovi canuti all'aratura;	Как на пашне седые волы;	Смена кадра; вода, камни и обломки под водой; темные тона кадра, светлые элементы — блики на воде в дальней верхней части изображения и травинка на переднем плане; камера приближается к поверхности воды.	
E non più, quando è notte, Alle mie spalle splendono due ali.	И не светятся больше ночами Два крыла у меня за плечами.	Продолжается движение камеры; яркие блики на воде скрываются.	Едва различим шум воды.
Nella festa, candela, mi sono consumato.	Я свеча, я сгорел на пиру.	Продолжается движение камеры; в центре появляются пузыри, поднимающиеся к поверхности воды.	С помощью силы голоса и пауз логическим ударением выделяются слова festa 'пир' и candela 'свеча'.
All'alba raccogliete la mia disciolta cera;	Соберите мой воск поутру,	Продолжается движение камеры; темные тона, выделяется только трава на переднем плане, постепенно уходящая из кадра.	

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2018. Т. 17, № 9: Филология Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2018, vol. 17, no. 9: Philology

Окончание таблицы

Текст, разбитый по стихам	Соответствующий текст оригинала	Визуальный ряд (цвет, освещение, композиция, появление образов)	Звуковой ряд (сопровождение, особенности чтения)
E, lì, leggete Chi piangere, di cosa andar superbi	И подскажет вам эта страница, Как вам плакать и чем вам гордиться,	Продолжается приближение камеры, в остальном кадр статичен, движения пузырьков воздуха нет.	Логическим ударением выделяется <i>lì</i> 'там'.
Come, donando l'ultima porzione di letizia, Morire in levità	Как веселья последнюю треть Раздарить и легко умереть,	Продолжается приближение, снова появляются пузыри, рябь на поверхности воды.	Плеск воды.
E al riparo d'un tetto di fortuna,	И под сенью случайного крова	Приближение камеры замедляется и останавливается, в углу остается светлое пятно — не скрывшийся из кадра лист.	
Accendersi postumi,	Загореться посмертно,	Смена кадра, статичный крупный план лежащего Горчакова: темные тона, светлые пятна – блики света на лице Горчакова и на поверхности воды на заднем плане.	Отчетливо слышен плеск воды.
come una parola.	как слово.	Во время чтения кадр статичен, после последних слов камера начинает движение влево, в кадре появляются тлеющая книга и бутылка, на заднем плане – яркие блики.	Звуки падающих капель, после чтения появляется едва различимый шум огня.

При сопоставлении эпизодов с чтением двух поэтических произведений в «Ностальгии» (см. об этом подробнее: [Берендеева, 2018]) можно выявить ряд различий.

1. «Я в детстве заболел...» О. Янковский читает сбивчиво, путано, обрывая фразы, в некоторых местах зрителю сложно разобрать слова, текст же «Меркнет зрение – сила моя...» звучит, напротив, очень четко, спокойно и размеренно. Контраст усиливается за счет сюжетной обоснованности первой цитаты и совершенно необоснованного и непонятного для зрителя «иномирного» встраивания в кинотекст второй. Однако в полной мере ощущение контраста

порождается у зрителей только при равном понимании обоих языков фильма (русского и итальянского) или при просмотре фильма с субтитрами, так как при наложении на видеоряд перевода тонкости оригинального чтения практически не улавливаются. Особенно интересная ситуация возникает при просмотре фильма соотечественниками режиссера, не владеющими итальянским: четкость итальянского текста, не понимаемого или заглушенного переводом, также утрачивается, и эпизод становится симметричным.

2. Эпизод с чтением «Я в детстве заболел...» выглядит относительно динамичным: герой двигается, мы замечаем движение воды, пространство вокруг меняется, появляется девочка, камера также находится в движении, следуя за героем внутрь храма. Второй эпизод («Меркнет зрение – сила моя...») выглядит на фоне первого статичным: единственное движение в кадре – поворот головы девочки, блики на заднем плане и пузыри на поверхности воды, герой подчеркнуто неподвижен, весь эпизод мы наблюдаем в одних декорациях, движение камеры есть, но оно замедлено и направлено вниз, к воде. Такой контраст динамики и статики соотносится с контрастом сбивчивого и четкого чтения, сюжетной обоснованности и необоснованности: первая цитата соответствует пути, движению к точке метафизического прозрения, особого состояния души видения, а вторая — самому состоянию, пребыванию в точке конца пути.

Звуковой ряд в данном случае по-прежнему беден, он создается только шумом отдельных капель воды, а через зрительный ряд во время чтения вводится несколько сквозных символов метатекста Андрея Тарковского: вода, храм, огонь, книга. Эти же символы сопровождали и чтение «Я в детстве заболел...», но в несколько иных соотношениях. Так, если в первом эпизоде «диптиха» вода течет, сопровождает путь, а храм, похожий на здание с заветной комнатой из «Сталкера», выступает впереди как цель героя, то во втором эпизоде вода уже статична, а движение достигло своей цели, действие происходит внутри храма. Книга в первом эпизоде находится в руках Горчакова, а во втором лежащая на полу книга начинает тлеть от огня, зажженного героем ранее. Все четыре символа в том или ином варианте появляются в каждом из фильмов А. А. Тарковского, реализуя авторские варианты прочтения общекультурных архетипов.

Еще один символический образ, неочевидный, но проходящий через все творчество А. А. Тарковского, появляющийся во время чтения «Я в детстве заболел...» и становящийся ключевым во время чтения «Меркнет зрение – сила моя...», – ангел. Образ ангела разными исследователями «примеряется» к различным персонажам метатекста Тарковского, так, И. И. Евлампиев указывает на ряд персонажей-проводников (например, безымянная женщина в квартире Алексея и мальчик Асафьев из «Зеркала»), своеобразных ангелов, вестников иного измерения бытия, являющихся протагонистам [Евлампиев, 2012]. Различные прямые или косвенные отсылки к образам ангелов можно объединить в целый «ангельский текст» в художественном пространстве Андрея Тарковского. АНГЕЛ как концепт не выражается в его фильмах вербально, но имеет целый ряд визуальных репрезентантов (крылья, птицы, падающие с неба перья, белый цвет). Косвенно «ангельский текст» Тарковского выходит и за пределы его творчества, становясь элементом мифа о самом Тарковском (эпитафия «Человеку, который увидел ангела») и влияя на художественную картину мира его последователей (например, художественный фильм В. Вендерса «Небо над Берлином», посвященный «ангельской» теме и имеющий скрытое посвящение Андрею Тарковскому).

В фильме «Ностальгия» концепт *АНГЕЛ* в трех эпизодах имеет визуальную репрезентацию: едва различимая фигура с белыми крыльями, появляющаяся на опушке леса после первого видения Горчакова, едва угадываемый под водой мраморный ангел в эпизоде с чтением «Я в детстве заболел...» и девочка, появляющаяся в затопленной церкви. Имя девочки, одинаково воспринимающей речь на обоих языках, — Анжела («ангел») — можно считать един-

ственным вербальным репрезентантом концепта. Все эпизоды представляют собой метатекст по отношению к стихотворению «Я в детстве заболел...», так как восходят к перешедшему в «Ностальгию» замыслу режиссера снять короткометражную ленту по этому стихотворению (см. об этом, например: [Болдырев, 2004]).

Если во время чтения «Я в детстве заболел...» Анжела появляется лишь на мгновение, то большая часть «Меркнет зрение — сила моя...» читается на фоне ее изображения. Кроме того, примечателен текст первой строфы стихотворения, описывающий постепенную утрату способностей:

Меркнет зрение — сила моя, Два незримых алмазных копья; Глохнет слух, полный давнего грома И дыхания отчего дома; Жестких мышц ослабели узлы, Как на пашне седые волы; И не светятся больше ночами Два крыла у меня за плечами.

Последние строки интерпретируются исследователями как способность к творчеству («В любом случае дар творчества — это не то, с чем можно уединиться, почивать на лаврах, обрести покой и т. п. "Твоим" он остается только до тех пор, пока интенсивность труда и самоотдачи остается настолько высокой, что позволяет "светиться" "крылам... за плечами" [Перепелкин, 2010. С. 330]), однако крылья, будучи перенесенными в контекст Андрея Тарковского, становятся еще и явным атрибутом ангела и отсылают к «ангельскому тексту» и к функции метафизического вестничества. Идентификация образа ангела в этом эпизоде может быть неоднозначной: с одной стороны, через имя — явный вербальный репрезентант — ангелом становится девочка, слушающая стихотворение, его адресат, но, с другой стороны, через текст стихотворения ангельская функция передается тому, кто его читает, причем неоднозначен и сам образ читающего — это и герой (двойник Горчакова), и остающийся за кадром, но названный в фильме ранее поэт, и вестник трансцендентального мира.

«Я в детстве заболел...» и «Меркнет зрение – сила моя...» как части диптиха о метафизическом умирании

Рассмотрим стихотворения «Я в детстве заболел...» и «Меркнет зрение – сила моя...» в их киновариантах как систему, в которую они объединяются режиссером на основании определенного смыслового сходства.

Хотя в оригинале первое стихотворение содержит три строфы, а второе — две, по смыслу оба можно представить в виде своеобразной трехчастной структуры. Так, «Я в детстве заболел...» представляет три этапа некоего соприкосновения с трансцендентальным: путь, приближение к точке видения (А все иду, а все иду, иду...; в фильме строфа редуцирована, упоминание матери, манящей рукой, опущено); само видение, имеющее явно пророческий апокалиптический характер (Тут затрубили трубы, свет по векам / Ударил, кони...; строфа сохранена практически полностью); осмысление пережитого видения, вероятно, предсмертное (И теперь мне снится / Под яблонями белая больница; строфа редуцирована до минимума, а последние слова Я в детстве заболел возвращают к началу). Такая структура стихотворения соответствует во внутренней логике фильма эпизодам, обрамляющим апокалиптическое ви-

дение Горчакова: приближение к затопленной церкви, само видение, пробуждение в церкви, за которым последует вероятная смерть.

В «Меркнет зрение – сила моя...» также прослеживается трехчастная структура, формирующаяся вокруг первой строчки второй строфы: слова Я свеча, с сгорел на nupy (Nella festa, candela, mi sono consumato) как в оригинале, так и в переводе синтаксически отделены от остального текста. Такое отделение выглядит более явным в оригинале, где весь текст представляет собой три предложения (первая строфа, указанная строчка, остальная часть второй строфы), но обращает на себя внимание и в переводе. Три части прослеживаются следующим образом: угасание физических и метафизических способностей (меркнет зрение, глохнет слух, не светятся крылья), момент полного сгорания и «рекомендации» - то, о чем расскажет читателю страница. Фактически эти три этапа соответствуют процессу умирания, смерти и посмертному существованию, причем центральная строка вводит в текст хронотоп пира: медленное умирание метафорически соответствует вечеру, времени пира, момент смерти (Я сгорел на пиру) – окончанию ночного пира, а посмертное бытие – утру после празднества. Описание последнего горения слова (загореться посмертно, как слово) в последней строке стихотворения перекликается с описанием смерти-сгорания, создавая своего рода двойную экспозицию в тексте: горение – это и жизнь, и посмертное бытие, а сгорание – и смерть человека, и угасание слова, которое «загорелось посмертно». Такая двойная экспозиция сохраняется в фильме: строго говоря, мы не можем установить точный момент смерти Горчакова, а эпизод с его проходом через высушенный бассейн может быть как реальным, так и метафизическим посмертным действием (причем чтение стихотворения на фоне неподвижного лица Горчакова указывает на возможность его смерти в затопленной церкви – реальной смерти на эмпирическом уровне либо принятия им собственной метафизической смерти на уровне сакрального хронотопа). Три части этого стихотворения таким же образом соотносятся с событийным рядом фильма: внутреннее терзание и угасание, т. е. приближение к смерти, смерть (возможно, двойная – метафизическая и реальная, принятие своей грядущей смерти после апокалиптического видения и реальная смерть после прохода через бассейн) и посмертное бытие (соответственно проход или последний кадр фильма с домом, вписанным в пространство храма).

Соположение этих двух текстов в фильме приписывает им одну и ту же функцию – сжатое метафорическое изложение последующих событий, поэтические тексты, пересекаясь в кадре с «ангельским текстом» А. Тарковского, становятся пророчествами, предвещающими дальнейшие видения и смерть героя. Отметим также, что, несмотря на функциональное сходство, два текста не совсем симметричны. Если воспользоваться снова классификацией хронотопов Д. А. Салынского, можно заметить, что первый текст («Я в детстве заболел...») существует на уровне эмпирического, имагинативного и хронотопа диалога культур (герой читает стихотворение, стихотворение повествует о последующем видении-сне и вводит цитату реального поэта), а второй («Меркнет зрение – сила моя...») словно поднимается на одну ступень выше, так как он не связан с эмпирическим хронотопом (не мотивирован сюжетно никак), но существует на уровне имагинативного, культурного и сакрального хронотопов (читается во время сна героя, вводит поэтическую цитату и переводит действие к описанию возможного посмертного бытия, т. е. полностью на уровень сакрального). На создание градации из двух текстов работает и их разное встраивание в кинотекст: стихотворение «первой ступени», связанное с реальностью и содержащее пророчество о сне-видении, читается динамично, сбивчиво, на родном языке героя, т. е. его чтение реалистично, а стихотворение «второй ступени», возникающее из пространства сна и пророчествующее о смерти, звучит уже оторванным от реальности, оно не связано ни с пространством, ни с временем, ни с языковыми барьерами, а его звучание на итальянском языке может быть обосновано необходимостью дать ответ на вопрос о переводимости искусства: границы существуют только в обыденной реальности, при переходе на уровень сакрального инобытия текст, звучащий на другом языке, может подойти к передаче смысла даже ближе, чем оригинал.

Выводы

Поэтические цитаты Арсения Тарковского в фильме «Ностальгия» создают целую сеть разветвленных толкований образа отца и репрезентаций концепт *ОТЕЦ* в кинотексте Андрея Тарковского благодаря наложению образов поэта, отца героя, реального отца режиссера, а также возможных отсылок к религиозной картине мира и образу Бога-Отца.

В переводном итальянском тексте «Si oscura la vista. La mia forza...» сохраняется основной смысл стихотворения «Меркнет зрение — сила моя...», но за счет особенностей итальянской семантики и грамматики некоторые смысловые акценты смещаются таким образом, что перевод подчеркивает особо значимые в контексте фильма мотивы утраченного дома и умирания. Встраивание стихотворения «Меркнет зрение — сила моя...» в кинотекст «Ностальгии» происходит иначе, чем текст «Я в детстве заболел...»: чтение стихотворения не мотивировано сюжетом, текст звучит четко и ясно, динамика визуального и звукового рядов практически отсутствуют, но чтение большей части текста на фоне сидящей девочки Анжелы вводит актуальный для творчества Андрея Тарковского образ ангела.

Поэтические тексты «Я в детстве заболел...» и «Меркнет зрение — сила моя...» Арсения Тарковского объединяются в кинотексте «Ностальгии» Андрея Тарковского в своеобразный диптих, образуя две ступени на пути от эмпирического уровня текста к сакральному и в сжатой форме излагая содержание всего фильма в пророчествах об апокалиптическом видении и метафизической смерти героя.

Список литературы / References

- **Берендеева М. С.** «Я в детстве заболел...» Арсения Тарковского: интеграция поэтического текста в кинематографический // Знание. Понимание. Умение. 2018. № 1. С. 195–208. **Вегенdeeva М. S.** «Ya v detstve zabolel...» Arseniya Tarkovskogo: integratsiya poeticheskogo teksta v kinematograficheskii [«As a child I once fell ill...» by Arseny Tarkovsky: Integration of the Poetic text into the Cinematographic One]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2018, no. 1, p. 195–208. (in Russ.)
- **Болдырев Н. Ф.** Жертвоприношение Андрея Тарковского. М.: Вагриус, 2004. 527 с. **Boldyrev N. F.** Zhertvoprinoshenie Andreya Tarkovskogo [Sacrifice of Andrei Tarkovsky]. Moscow, Vagrius Publ., 2004, 527 р. (in Russ.)
- **Евлампиев И. И.** Художественная философия Андрея Тарковского. 2-е изд., перераб. и доп. Уфа: ARC, 2012. 472 с.
 - **Evlampiev I. I.** Khudozhestvennaya filosofiya Andreya Tarkovskogo [Artistic Philosophy of Andrei Tarkovsky]. Ufa, ARC Publ., 2012, 472 p. (in Russ.)
- **Перепелкин М. А.** Поэтический текст в сюжетной структуре «Зеркала» А. Тарковского (1) // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2007. № 11 (55). С. 195—199.
 - **Perepelkin M. A.** Poeticheskii tekst v syuzhetnoi strukture «Zerkala» A. Tarkovskogo (1) [Poetic Text in the Plot Structure of A. Tarkovsky's Film «Mirror» (1)]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki [Tambov University Scientific Bulletin. Series: Humanities*], 2007, no. 11 (55), p. 195–199. (in Russ.)
- **Перепелкин М. А.** Слово в мире Андрея Тарковского. Поэтика иносказания. Самара: Самарский гос. ун-т, 2010. 480 с.
 - **Perepelkin M. A.** Slovo v mire Andreya Tarkovskogo. Poetika inoskazaniya [The Word in the World of Andrei Tarkovsky. Poetics of Allegory]. Samara, Samara University Publ., 2010, 480 p. (in Russ.)

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

Pinezhaninova N. P. I vse priobretaet novyi vnezapnyi smysl... (integratsiya poeticheskikh tekstov Arseniya Tarkovskogo v fil'my Andreya Tarkovskogo) [And Everything Takes on a New Sudden Meaning... Integration of Arseny Tarkovsky's Poetic Texts into Andrei Tarkovsky's Films]. *Mir russkogo slova* [*The World of the Russian Word*], 2011, no. 3, p. 75–79. (in Russ.)

- **Салынский Д. А.** Киногерменевтика Андрея Тарковского. 2-е изд. М: Квадрига, 2009. 576 с. **Salynskii D. A.** Kinogermenevtika Andreya Tarkovskogo. 2-e izd. [Film Hermeneutics by Andrei Tarkovsky. 2nd ed.]. Moscow, Kvadriga Publ., 2009, 576 p. (in Russ.)
- **Skakov N.** The Cinema of Tarkovsky: Labyrinths of Space and Time. London; New York, I. B. Taurus, 2012, 288 p.

Материал поступил в редколлегию Received 20.08.2018

Сведения об авторах / Information about the Authors

Берендеева Мария Сергеевна, кандидат филологических наук, ассистент кафедры общего и русского языкознания Гуманитарного института Новосибирского государственного университета, ассистент кафедры истории, культуры и искусств Гуманитарного института Новосибирского государственного университета (ул. Пирогова, 1, Новосибирск, 630090, Россия, maria.berendeeva@gmail.com)

Maria S. Berendeeva, Novosibirsk State University (1 Pirogov Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, maria.berendeeva@gmail.com)

Рыбалова Мария Игоревна, кандидат филологических наук, ассистент кафедры романо-германской филологии Гуманитарного института Новосибирского государственного университета (ул. Пирогова, 1, Новосибирск, 630090, Россия, maria.rybalova@gmail.com)

Maria I. Rybalova, Novosibirsk State University (1 Pirogov Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, maria.rybalova@gmail.com)