

Экзистенциально-психологическое состояние киногероев как основа формирования звукового пространства в фильмах Андрея Тарковского

Научный руководитель – Роман Сергей Николаевич

Ледяев Семён Андреевич

Студент (бакалавр)

Государственный гуманитарно-технологический университет, Орехово-Зуево, Россия

E-mail: dream-demons@yandex.ru

В настоящее время существует множество научных работ, исследующих природу и роль звука в игровых фильмах. Важную роль при описании звукового пространства фильмов Тарковского в данной статье будут играть понятия диегетического и недиегетического звука, разработанные Кристианом Мецом в его труде «Воображаемое означающее: Психоанализ и кино» (1975).

В качестве первого примера работы режиссёра со звуком нами избран фильм «*Солярис*» (1972). Картина повествует нам об отправлении Криса Кельвина на полузаброшенную станцию, зависшую недалеко от таинственной планеты-океана Солярис, и дальнейшем пребывании на ней. Миссией протагониста является проведение профессиональной экспертизы и решение дальнейшей судьбы экспедиции, исследующей загадочную планету.

Фильм имеет рамочную конструкцию повествования. Во вступительных и завершающих кадрах зритель наблюдает за течением реки, любуется её узкими берегами. Здесь представлены диегетические звуки (гармоничное журчание воды, пение птиц). Они дополняют настроение, создаваемое пейзажем: главный герой находит уединение на лоне природы. Внутреннее состояние героя (тоска и задумчивость) также выражается при помощи описанного звукового пространства. Объекты природы выступают в качестве символического образа первоначала, места, где наш жизненный путь начинается и заканчивается, где человек находится наедине с самим собой и с чем-то высшим, причём идеи пантеизма выражены в картине предельно наглядно. Звуковой образ Земли воссоздаётся в красочном разнообразии природных шумов при помощи вплетения в них сонорных звуков симфонического оркестра и электронных тембров синтезатора АНС, а также природных шумов (Секретова, 2021, стр. 67).

Отдельного внимания достоин эпизод, где Бёртон с сыном едет по Японии. Звуковой фон передаёт тяжесть и отстранённость мыслей отца, демонстрирует хаос окружающей среды, делающей невозможным нормальное человеческое общение. Так, помимо гула мотора машины, в которой находятся персонажи, Тарковский использует звук проезжающей тяжёлой техники для «обострения» созданного шума.

Звуковой образ космоса, или Соляриса, формируется звуковой дорожкой из композиций, записанных Эдуардом Артемьевым. Основной функцией данного звукового пространства является передача тревоги и страха персонажей перед неизвестностью. Напряжённость в звучании соответствует напряжённости субъективных переживаний героев. Стоит отметить диегетический звук колокольчика, который символизирует собой постоянное присутствие или эманацию Соляриса на корабле.

Когда Хари начинает рассматривать картину в библиотеке мы можем услышать переговаривающиеся женские голоса, лай собак, звуки, присущие каждой деревне. Этот пример метадиегетического звука, который передаёт восприятия картины девушкой.

В фильме используется хоральная прелюдия И.-С. Баха «Взываю к тебе, Господи». Мы можем услышать её несколько раз. Во-первых, она символизирует тоску Криса по родной Земле. Во-вторых, мы слышим хорал в завершающей сцене, показывающей сон Кельвина

об отчем доме, опять же намекающей нам о стремлениях персонажа, он взывает к помощи, понимая, что уже никогда не вернётся обратно.

Изучим специфику работы режиссёра со звуком в фильме «*Зеркало*» (1975).

Кинокартина открывается композицией И.-С. Баха «Старый год ушёл» (1735). Принимая во внимание текст хорала, можно утверждать, что его использование в сцене отражает печаль матери Алёши по супругу.

Недидеетические звуки, очевидно, присутствуют в картине. В эпизоде «Сон Алексея» атмосфера иллюзорности и тревоги, которую ребёнок испытывает во время сна, передана слиянием речи и шума с помощью средств звукового синтеза. Эдуард Артемьев модифицирует звуки воды с помощью спектра детского голоса. Таким образом удаётся создать эффект рождения речи, в котором слова ещё не различимы (Секретова, 2021, стр. 68).

В воспоминании Алексея о своей первой любви мы можем услышать отрывок «They tell us that your mighty powers above» из незаконченной семи-оперы Генри Пёрселла «Королева индейцев» (1695). Сюжет оперы описывает любовные перипетии киногероев во время войны, что согласуется с сюжетом фильма: первая возлюбленная Алексея была встречена им во время Второй мировой войны.

Наиболее ярким примером метадидеетического звука может стать особенно громкое, учащённое сердцебиение военрука, закрывшегося от кинутой осколочной гранаты, которая оказывается учебной. Такой страх и невероятная реакция могут быть объяснены опытом участия в бою. Этому мы можем найти подтверждение во время телефонного разговора Алексея с сыном, когда отец называет военного руководителя «контуженным».

В сцене возвращения отца мы можем услышать часть композиции И.-С. Баха «Страсти по Матфею» (1736). Конкретно использован 73 музыкальный номер. Вся страсть, трепет и невероятная радость, окутанная тревогой, описывается духовной ораторией Баха.

Когда маленький Алексей ожидает мать, мы можем снова услышать «Королеву индейцев». Мальчик смотрит в зеркало, его взгляд передаёт безысходность его положения.

В эпизоде «Сон Марии» снова использован хорал «Старый год ушёл». В этот раз он задаёт атмосферу нереальности, свойственную возвышенной тональности барочной музыки.

В финале картины мы слышим вступительный хор «Страстей по Иоанну» (1724) И.-С. Баха. Идея ничтожности человека перед Богом, силами природы и временем поддерживается при помощи звучания этого произведения. Так, общая мелодичность вступительного хора подчёркивает трагичность и неотвратимость человеческой судьбы. Алексей умирает, прощая свою мать, его исповедь завершена, и зрителю предлагается ощутить катарсис.

Семиотические системы «Соляриса» и «Зеркала» – многоуровневые символические образы, сформированные в том числе прекрасной музыкой и шедеврами живописи. Глубокое проникновение, считывание каждого отдельного знака помогает нам более детально раскрыть смысл, который Тарковский заложил в свои фильмы.

Источники и литература

- 1) Секретова, Л.А. Киномузыка Э. Артемьева (70–80-е годы XX века) / Л.А. Секретова. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2021. – № 3 (32). – С. 64-70.