

материалы Междунар. науч.-теорет. конф., Минск, 19 окт. 2006 г. / Беларус. гос. акад. искусств, Беларус. союз лит.-художеств. критиков ; науч. ред.: Р. Б. Смольский (пред.) [и др.]. – Минск, 2008. – С. 231–233.

5. Мельникова, Т. Цимбалы – голос нации / Т. Мельникова // Беларус. думка. – 2007. – № 8. – С. 148–151.

6. Яконюк, Н. П. История и теория исполнительства на народных инструментах : учеб.-метод. пособие / Н. П. Яконюк, О. А. Немцева. – Минск : Беларус. гос. ун-т культуры и искусств, 2023. – 149 с.

Малюшенко А. Д., студент 308 группы  
дневной формы обучения  
Научный руководитель – Сухоцкая Т. Ф.,  
кандидат культурологии, доцент

## **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ВРЕМЕНИ В КИНЕМАТОГРАФЕ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО**

Время – это не просто хронологическая последовательность событий, но и многогранный феномен, играющий важную роль в восприятии человеком мира. В кинематографе время становится инструментом повествования, позволяющим режиссеру выражать идеи, создавать атмосферу и влиять на эмоции зрителя. Андрей Тарковский, один из самых известных советских кинорежиссеров, уделял особое внимание теме времени в своих фильмах. Для него время было не просто линейным течением событий, но и способом постижения бытия, духовности и экзистенциальных вопросов. Цель данной статьи –

выявление культурных коннотаций времени в кинематографе Андрея Тарковского.

Время – одна из основных категорий культуры. Исследователь Т. А. Алексина указывает, что «Культурное осмысление времени традиционно осуществляется путем соотнесения его с вечностью и с мгновением настоящего, а также через сопоставление прошлого, настоящего и будущего» [1, с. 39]. В современных культурах сохраняется модель троичной структуры времени: линейное, круговое, циклическое, а также три формы его существования: прошедшее, настоящее и будущее. Е. Победаш рассматривает время как культурологическую категорию, акцентируя внимание на специфике культуры. Различие осмысления времени «...подразумевает выявление особенностей восприятия данной категории представителями разных культур» [3, с. 370].

Э. Насырова отмечает, что трактовка времени тесно связана с фундаментальными представлениями человека о бытии, смысле жизни и всей человеческой деятельности [2, с. 1005]. Она выделяет такую форму времени, как перцептуальное, которое делает реальный мир субъективным, или, проще говоря, связанным с «чувством времени» человека. Эта форма играет ключевую роль в искусстве, в том числе в кинематографе, где время становится отражением реального мира.

Время в кино является неотъемлемой частью художественной конструкции, которая может быть использована для создания различных эффектов и воздействия на зрителя. В фильмах Андрея Тарковского оно является не просто хронологическим фоном, а активным элементом, который формирует смысловую структуру произведения и воздействует на эмоциональное состояние зрителя. Монтаж, длительность кадров, последовательность сцен – все эти элементы формируют время фильма,

которое не только передает сюжет, но и создает атмосферу произведения. Время в кино может быть растянуто или сжато, чтобы подчеркнуть эмоциональную напряженность сцены или передать ощущение быстротечности момента.

Культурные коннотации времени в кино во многом зависят от механики, которая и формирует его ощущение. Время – не только сам хронометраж, но и знак. Р. Берд, исследуя творчество Андрея Тарковского, проводит аналогию образов его фильмов со стихиями природы: земля – пространство и экран; огонь – слово, образ, рассказ, воображаемое; вода – чувственность, время, кадр. Воздух для автора – это атмосфера. Французский философ Гастон Башляр в своих работах, таких как «Психоанализ огня» и «Вода и грезы», развивает схожую идею о том, что стихии (огонь, вода, земля, воздух) могут быть интерпретированы как психоаналитические комплексы.

Тарковский старался воссоздать на экране чувственность живого, настоящего времени. Режиссер говорил: «Идеальным кинематографом мне представляется хроника: в ней я вижу не способ съемки, а способ восстановления, воссоздания жизни» [4, с. 107]. Это имеет место быть, исходя из выделенной автором специфики и главной идеи кино – запечатлеть время, но важно отметить, что фильмы Андрея Тарковского не являются хроникальными, несмотря на жажду автора в них.

В книге «Запечатленное время» Андрея Арсеньевича Тарковского, созданной в соавторстве с киноведом Ольгой Сурковой, «запечатленное время» выступает основным концептом кинематографа режиссера. Андрей Тарковский в своих фильмах, в первую очередь, исследуя жизнь, пытается обрисовать и изобразить то, что невозможно передать словами, то, что есть в самом времени, создавая его кинообраз. Используя средства кинематографа, он и добивался отображения «запечатленного

времени». Ключевой техникой прием – использование долгих планов, как средство не только передачи визуальной информации, но и создания особой временной структуры, пронизанной уникальной эстетикой и метафизикой. Режиссер пишет, что «сцена должна была сниматься на длинных медленных планах и, следовательно, иметь совершенно иной ритм» [4, с. 41]. Тем самым долгие планы в фильмах Тарковского часто служат для установления особого ритма, который не соответствует обыденному восприятию времени зрителем. В таких кадрах происходит замедление темпа повествования, что создает ощущение, будто время само начинает течь по-другому.

Также важным выразительным средством в кинематографе А. Тарковского является игра актеров: «чтобы актеру быть выразительным на экране, ему совершенно недостаточно быть просто понятным. Ему нужно быть правдивым. А правдивое чаще всего мало понятно. И всегда вызывает определенное чувство полноты, завершенности – это всегда уникальное переживание, не расчленяемое и необъяснимое до конца» [4, с. 306]. Это требует от актера глубокого понимания своего персонажа, его мотиваций, страхов, радостей, а также умения взаимодействовать с другими персонажами на уровне, который выходит за рамки обычных общественных конвенций. Правдивость часто означает поднятие на поверхность эмоций и состояний, которые могут быть трудными для понимания или даже принятия зрителями.

Андрей Тарковский использовал музыку как мощное средство передачи своей уникальной интерпретации времени. В его фильмах она не только дополняет визуальный опыт, но и способствует выражению философских идей о времени, культурной памяти. В «Зеркале» Тарковский использовал музыку, чтобы создать сложные временные пласты, объединяя воспоминания и события. Например, сцена, где сын

читает стихи своей матери, сопровождается медленным, мистическим звучанием, создавая атмосферу внутреннего мира персонажей. Эта музыка становится мостом между временем, объединяя различные эпохи в единое художественное целое.

В «Сталкере» музыкальное сопровождение, включая музыку Вячеслава Овчинникова, играет важную роль в создании особой атмосферы Зоны. Звучание дудука, с его традиционными восточными мотивами, подчеркивает мистику и загадочность места. В зоне времени и пространства герои сталкиваются с множеством вызовов и внутренних переживаний, и музыка становится невидимым проводником этих эмоций. Тарковский в «Сталкере» хотел достичь вытеснения музыки за счет «кинематографического шума».

Иногда Тарковский использовал работы великих композиторов. В «Жертвоприношении» – это музыка Иоганна Себастьяна Баха, в частности, «Сюита для виолончели соло №1», которая акцентирует темы жертвы и самопожертвования. Например, сцена, где главный герой встречается с иноземцем и начинает воспринимать мир иначе, сопровождается волнующей музыкой, подчеркивая внутренние перемены персонажа и их воздействие на восприятие времени.

Таким образом, время в фильмах Андрея Тарковского – многогранный культурный феномен, для создания которого режиссер использует различные кинематографические приемы, такие как длинные кадры, статичную камеру, естественное освещение и нелинейное повествование. Это создает ощущение вневременности, замедляет ход времени и погружает зрителя в атмосферу созерцания. Время в фильмах Тарковского не является линейным, оно циклично, оно течет одновременно в прошлом, настоящем и будущем. Это отражает представления о времени в русской культуре, где прошлое и будущее не

отделены от настоящего, а связаны между собой в единое целое.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алексина, Т. А. Время в культура мира / Т. А Алексина // Наука и культура. 2002. – № 3. – С. 49-53.
2. Насырова, Э. А. Логико-философская интерпретация и лингвистический аспект категории времени / Э. А. Насырова // Вестник Башкирского университет. – 2012. – Т. 17. – № 2. – С. 1005–1008.
3. Победаш, Е. В. Категория времени в культурологическом аспекте и определение «Текущего часа» как лингвокультурный маркер / Е. В. Победаш // Вестник ИрГТУ. – 2012. – №10 (69). – С. 370–373.
4. Тарковский, А. А. Запечатленное время / А. А. Тарковский, О. В. Суркова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://royallib.com/read/tarkovskiy\\_andrey/zapечатlennoe\\_vremya.html#0](https://royallib.com/read/tarkovskiy_andrey/zapечатlennoe_vremya.html#0) – Дата доступа: 08.12.2023.

Малюшенко А. Д., студент 308 группы  
дневной формы обучения  
Научный руководитель – Гончарик Н. Г.,  
старший преподаватель

## **ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА «НЕГАТИВНАЯ СТОРОНА ФОТОГРАФИИ»**

Фотография заняла свое место среди видов искусства. Фотография