

объектов при сохранении архитектурного облика позволяет оживить затухающие зоны города.

1. Булыгина, Е. Ю. Язык городского пространства: словарь, карта, текст / Е. Ю. Булыгина, Т. А. Трипольская. – М. : Языки славянской культуры, 2015. – 240 с.

2. Веселова, М. Н. Пространственно-временной аспект взаимодействия человека с историческим городом [Электронный ресурс] / М. Н. Веселова // Современные научные исследования и инновации. – 2012. – № 5. – Режим доступа: <https://web.snauka.ru/issues/2012/05/12766>. – Дата доступа: 14.12.2023.

3. Етеревская, И. Н. Особенности социально-пространственной организации креативных пространств современного города / И. Н. Етеревская // Вестн. Волгогр. гос. архитектур.-строит. ун-та. Сер. : Стр-во и архитектура. – 2021. – № 1. – С. 231–244.

4. Моор, В. К. Современные тенденции и опыт создания эффективной системы общественных пространств города [Электронный ресурс] / В. К. Моор, Е. А. Ерышева. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tendentsii-i-opyt-sozdaniya-effektivnoy-sistemy-obschestvennyh-prostranstv-goroda>. – Дата доступа: 16.12.2023.

5. Wirth, L. Urbanism as a way of life / L. Wirth // Amer. J. of sociology. – Chicago, 1938. – Vol. 44. – N1. – P. 1–24.

УДК 791.21:791.31

А. Л. Ренанский,

*доцент, профессор кафедры театрального творчества
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», г. Минск, Беларусь*

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ПРОЛОГА В ФИЛЬМЕ А. ТАРКОВСКОГО «НОСТАЛЬГИЯ»

Аннотация. Рассмотрены драматургические функции пролога как семантически и эстетически значимой структуры художественной формы спектакля и фильма. Описаны типологические особенности пролога в театральной культуре Античности, Средневековья, Возрождения и Просвещения. Осмыслен режиссерский замысел фильма «Ностальгия» и авторское понимание этого социально-психологического феномена, который А. Тарковский определил как «сугубо русскую болезнь». Существенные коррективы в восприятие ностальгии внесли трагические социальные коллизии XX в., что нашло выражение в стихотворении М. Цветаевой «Тоска по родине...», мотивы которого

явственно угадываются в фильме. Рассматриваются также визуальное и звуковое решения пролога, в котором приоткрывается метафизическая перспектива будущего фильма.

Ключевые слова: пролог, А. Тарковский, ностальгия, мифопоэтика, музыка, визуальная образность.

A. Renansky,

*Associate Professor, Professor of the Department of Theatrical Creativity
of the Educational Institution "Belarusian State University
of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

DRAMATURGIC FUNCTIONS OF THE PROLOGUE IN A. TARKOVSKY'S FILM «NOSTALGIA»

Abstract. The article examines the dramatic functions of the prologue as a semantically and aesthetically significant structure of the artistic form of performance and film. The author describes the typological features of the prologue in the theatrical culture of Antiquity, the Middle Ages, the Renaissance and the Enlightenment, comprehends the director's concept of the film "Nostalgia" and the author's understanding of this socio-psychological phenomenon, which A. Tarkovsky defined as "a purely Russian disease". Tragic social collisions of the 20th century made significant adjustments to the perception of nostalgia, which found its expression in M. Tsvetaeva's poem "Longing for the Motherland...", the motives of which are clearly discernible in the film. The author also examines the visual and sound solutions of the prologue, which opens up a metaphysical perspective of the future film.

Keywords: prologue, Tarkovsky, nostalgia, mythopoetics, music, visual imagery.

Термин «пролог» обозначает один из видов вступления, вводящего читателя или зрителя в событийный мир произведения или в общий художественный замысел его автора.

В древнегреческой трагедии пролог представлял обращение к зрителям, настраивающее их на восприятие театрального зрелища. Термин происходит от греческого слова *prologos*, что буквально означает «предисловие». В литературном произведении, театральном спектакле или кинофильме – это вводная часть, предшествующая фабульному развитию действия. В прологах трагедий Эсхила выявляются истоки и сущность конфликта между протагонистом и антагонистом, развитие которого и определяет содержание будущего действия. Прологи

Еврипида обычно излагались от лица какого-нибудь божества. Они знакомили зрителей с сюжетом трагедии, иногда даже предсказывая ее финальную развязку.

С пролога, в котором более или менее подробно освещались сюжет и его коллизии, начинались и древнеримские комедии. В средневековых мистериях прологи часто переходили в проповедь священника и последующую молитву. А в прологе одной из пьес от лица автора сообщалось, что, оказавшись в преисподней, он подслушал разговор верховных бесов о способах искушения людей и решил разоблачить их коварные проделки.

Как неизменный элемент в структуре спектакля пролог сохранился и в драматургии европейского Возрождения. В английском театре XVI в. имя Пролог иногда носил актер, который непосредственно обращался к зрителям с развернутым монологом, вводя их в мир предстоящего спектакля. В пьесах Шекспира Пролог выступал как носитель массового сознания: это был или Хор, или Молва, вся покрытая нарисованными на плащах языками, а иногда и отдельный персонаж, как в «Ромео и Джульетте». Именно Пролог произносит памятные слова: «Нет повести печальнее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте».

Все более содержательным пролог становится в эпоху Просвещения. В драмах И. Гёте и Ф. Шиллера прологи переносят зрителя в обстоятельства, порождающие драматическую интригу. При этом выявляются ее божественные истоки, что придает личной драме персонажей широкий универсальный смысл. Так построен «Пролог на небесах» в «Фаусте» Гёте, где сразу же выявляется сущностный конфликт земного Бытия: Господь Бог в окружении славящих его архангелов вступает в спор с Мефистофелем – воплощением вечного духа отрицания. Спор возник из-за главного героя трагедии, Фауста, но, по существу, это спор о самой природе человека, столь высоко ценимой Господом и так низко – Мефистофелем.

Пролог – почти неизменный элемент в фильмах многих выдающихся режиссеров. С пролога начинаются и все фильмы Андрея Тарковского. Основной мотив фильма «Андрей Рублев» – вековая мечта человека хотя бы на мгновение вознестись над грешной землей – звучит уже в прологе. Полет

крестьянина на сшитом из шкур воздушном шаре хоть и завершается падением и смертью, но проникнут ликованием от прикосновения к небу. Фильм «Зеркало» начинается с документальных кадров излечения заики в кабинете логопеда. Уже в прологе выявляется тема фильма – преодоление духовной немoty, обретение воли и способности к самовыражению. «Я могу говорить. Я могу говорить!» – как заклинание повторяет счастливый подросток, только что обретший дар речи.

С пролога начинается и фильм «Ностальгия». Это понятие образовано из двух греческих слов: *nóstos* – возвращение домой и *álgos* – боль; значит, ностальгия – это боль от невозможности вернуться домой, а в обыденном смысле – тоска по родине.

О замысле фильма А. Тарковский позже напишет так: «Я хотел рассказать о русской ностальгии – том особом и специфическом для нашей нации состоянии души, которое возникает у нас, русских, вдали от родины. Я видел в этом, если хотите, свой патриотический долг, каким я сам его чувствую и осознаю. Я хотел рассказать о роковой привязанности русских к своим национальным корням, своему прошлому, своей культуре, родным местам, близким и друзьям – о привязанности, которую они несут с собою всю свою жизнь, независимо от того, куда их закидывает судьба. Русские редко умеют легко перестроиться и соответствовать новым условиям жизни. Вся история русской эмиграции свидетельствует о том, что, как говорят на Западе, “русские плохие эмигранты” – общеизвестна их драматическая неспособность к ассимиляции, неуклюжая тяжеловесность в попытках приспособиться к чужому стилю жизни. Мог ли я предполагать, снимая “Ностальгию”, что состояние удушающе-безысходной тоски, заполняющее экранное пространство этого фильма, станет уделом всей моей жизни? Мог ли я подумать, что отныне и до конца дней моих я буду нести в себе эту болезнь, спровоцированную моим безвозвратно утерянными прошлым?..» [1, с. 476].

Трагическая социальная практика XX в., со всеми его революциями и войнами, массовыми репрессиями, депортациями и миграциями внесла существенные коррективы в восприятие ностальгии. Первые же строки стихотворения М. Цветаевой на эту тему воспринимаются как манифест апатрида – отчаяв-

шегося человека без гражданства и подданства, который развенчивает саму идею ностальгии.

Тоска по родине! Давно
Разоблаченная морока!
Мне совершенно все равно –
Где – совершенно одинокой

Быть, по каким камням домой
Брести с кошелкою базарной
В дом, и не знающий, что – мой,
Как госпиталь или казарма.

Мне все равно, каких среди
Лиц ощетиниваться пленным
Львом, из какой людской среды
Быть вытесненной – непременно –

В себя, в единоличье чувств.
Камчатским медведем без льдины
Где не ужиться (и не тщусь!),
Где унижаться – мне едино.

Не обольщусь и языком
Родным, его призывом млечным.
Мне безразлично – на каком
Непонимаемой быть встречным! [2, с. 254].

Здесь читателю может показаться, что одинокая, изверившаяся и отчаявшаяся поэтесса окончательно утратила духовную связь с родиной. Но многоточие в последней строке, как перехваченное дыхание, как горловой спазм передает всю безмерность и безутешность ее тоски по родной земле.

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,
И все – равно, и все – едино.
Но если по дороге – куст
Встает, особенно – рябина...

Трагическая интонация этих последних строк особенно ощутима в прологе фильма А. Тарковского. Композицию первого кадра определяет образ реки. В славянской мифопоэтике река выступала как рубеж между своим и чужим пространством, а так же как граница, разделяющая миры живых и мертвых. Мотив вступления в реку часто знаменовал подготовку героя к подвигу, а переправа через реку толковалась как переход в какую-то иную жизнь и обретение нового статуса. Поэтому образ реки в народной поэзии часто связан с переживаниями утраты, разлуки и ожидания.

С небольшой горки к реке спускаются три женщины в крестьянской одежде, с ними ребенок. Остановившись, они выжидающе всматриваются в дальний берег. Звучит русская народная песня «Ой, вы, кумушки». В фильме Тарковского ее поет не профессиональная певица, а простая крестьянка Ольга Федосеевна Сергеева, в пении которой он услышал голос родной земли. Еще раз эта песня прозвучит в финале фильма – в пророческом сне главного героя, где он видит, как жена с маленьким сыном спускается к реке и тревожно вглядывается в дальний берег, как бы предчувствуя его смерть.

Ой, вы, кумушки, кумитесь, любитесь,
Любите вы меня.

Вы пойдете в зеленый сад,
Возьмите и вы меня,

Вы будете веночки вить,
Ой, взвейте и вы меня.

Вы пойдете к реке Дунай,
Возьмите и вы меня.

Вы будете веночки в воду пускать опускать,
Пустите и вы меня.

Ваши венки по верху плыли,
А мой на дно пошел.

Ваши дружки с войны пришли,
А мой не пришёл [2, с. 489].

Когда женщины подходят к берегу, к этой песне вдруг при- мешиваются какие-то другие звуки: сначала мрачные контра- басы, потом высокие светлые скрипки и, наконец, отдаленные голоса большого хора. Звучит «Реквием» Джузеппе Верди – зауспокойная католическая месса. Некоторое время русская песня и «Реквием» звучат на одном динамическом уровне, но потом женский голос слышится все тише, а вскоре оконча- тельно поглощается звуками пьесы. С появлением титра NOSTALGIA экран начинает меркнуть и заполняться тьмой, в которой исчезает и сельский пейзаж, и крестьянская семья на берегу реки...

Так в кратком прологе перед зрителем приоткрывается мета- физическая перспектива будущей драмы.

1. *Тарковский, А. А.* Мартиролог: Дневники / А. А. Тарковский. – М. : Междунар. ин-т им. Андрея Тарковского, 2008. – 624 с.

2. *Цветаева, М. И.* Стихотворения и поэмы / М. И. Цветаева. – Л. : Сов. писатель, 1990. – 800 с.

УДК 792.2"20"

Ю. М. Свердлова,

*соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
г. Минск, Беларусь*

ТРАНСФОРМАЦИЯ РАЗГОВОРНОГО ЖАНРА В СОВРЕМЕННОМ СЦЕНИЧЕСКОМ И МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ

Аннотация. Рассматриваются причины и условия существования разговорного жанра, который прошел путь от малой формы комедии до способа самопрезентации в различных его проявлениях. Адаптируясь к современным реалиям, разговорный жанр способствовал интеграции элементов западного клубного формата в неформально-бытовой колорит постсоветского пространства в первой четверти XXI в. С развитием Интернета данный симбиоз становится частью практики современного человека, который стремится придать своей персональной медийной деятельности жанровые характеристики. Данный аспект становится ступенью к интегративному взаимодействию искусств с информационно-маркетинговой сферой, определяющей векторы развития культуры на современном этапе.