

УДК 882+7.017.9+7.072.3

ББК 83.3(2Рос=Рус)1 + 85.12 + 85.37

О. В. Шалыгина,

*Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия*

**КИНО КАК ПОСТИЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ
(«КАМЕНЬ» А. СОКУРОВА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР
А. П. ЧЕХОВА)**

Статья подготовлена на основе доклада *Шалыгина О. В., Кромин В. А.* Кино как постижение литературы («Камень А. Сокурова и структура художественного мира А. П. Чехова») на XXXVII Международной научно-практической конференции «Чеховские чтения в Ялте» «Чехов на мировой сцене и в мировом кинематографе» (25–29 апреля 2016 г.) и доклада *Шалыгина О. В., Кромин В. А.* «Онтологизация временного потока в произведении искусства (Чехов и Сокуров)» на Международной научно-практической конференции «Искусство и литература Серебряного века: открытия и исследования» (XIX Волошинские Чтения) (23–29 мая 2016 г., Коктебель, Республика Крым)

Аннотация: Фильм А. Сокурова «Камень» (1992) вошел в мировую классику кино. В 2012 Гильдия актёров выпустила диск ранних фильмов А. Сокурова, в который и вошёл фильм «Камень» — “Sokurov: Early Masterworks (Blu-ray).” В чём причина типологически разной зрительской реакции критиков кино международного уровня и учёных, посвятивших свою жизнь изучению творчества А. П. Чехова, а также простых российских зрителей? Важным и справедливым нам представляется утверждение В. Подороги о стремлении Сокурова превратить видение в созерцание. С проблемой видения связана также постановка проблемы «точки зрения» в поэтике кинорежиссёра. В статье описывается эксперимент по переводу кинографики Сокурова в сферическую графику, выполненную художником Виктором Кроминым, даётся анализ полученных изображений. Искривляя реалистическое изображение с помощью линз, А. Сокуров пытался передать зрителю двухмерное изображение сферического мира. Если в иконописи для мистификации используется обратная перспектива, то у Сокурова — сферическое изображение. Сокуров в «Камне» создаёт свою модель художественного мира А. П. Чехова, и эта художественная модель мира претендует на равнозначность научной модели, принятой в чеховедении. В такой системе, как мы полагаем, подтекст имеет сферическую форму, и это открытие Сокурова может быть эвристически значимым для развития не только кинематографа, но и в целом литературоведения.

Ключевые слова: А. Сокуров, А. П. Чехов, художественный мир, сферическая графика, онтологизация временного потока.

Информация об авторе: Шалыгина Ольга Владимировна — доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук. E-mail:olaira@yandex.ru

Мировое значение ранних фильмов А. Сокурова

Фильм А. Сокурова «Камень» (1992) вошёл в мировую классику кино в составе его ранних фильмов («Спаси и сохрани», «Тихие страницы», созданных до его «международного прорыва») [16]. Он был назван Сюзен Зонтаг в числе лучших фильмов всех времён [2, с. 69]. Пауль Шредер считает, что фильмы Сокурова определяют новую форму духовного кино, трансформируя и смешивая элементы трансцендентального стиля: “Sokurov's films define a new form of spiritual cinema. Sokurov mixes elements of Transcendental Style — austerity of means, disparity between environment and activity, decisive moment, stasis — with other traditions: visual aestheticism, meditation, and Russian mysticism” [19, p. 20].

«Камень» был показан на Нью-Йоркском кинофестивале в октябре 1992 г. Анонсируя его, Винсент Кэнби отмечал, что это не самый лучший способ познакомиться с А. Сокуровым, однако уже в этой первой рецензии был поставлен вопрос о принципе художественного изображения в «Камне», являются ли зрительные иллюзии символом, поэтическим эффектом или отражают на эстетическом уровне затруднение видимости, возникающее между персонажами: “Everything looks tall and skinny. There are other times when the dimness of the images prompts one to wonder whether the characters within the film have the same difficulty seeing each other, or whether this is just a poetic effect” [17].

В 2012 Гильдия актёров выпустила диск ранних фильмов А. Сокурова, в который и вошёл фильм «Камень» — «Sokurov: Early Masterworks (Blu-ray)» [20]. Выход диска вызвал несомненный интерес и публикацию довольно интересных рецензий. Кристофер МакКуин в рецензии на диск говорит о том, что Сокуров, являясь ярким преемником великого Тарковского, создаёт собственную глубоко созерцательную, даже «религиозную» версию его метода: “Sokurov, too, creates wonderfully distinctive, irreducible/uninterpretable imagery; he, too, insists upon the glacial pacing that slows down and conquers time as the films lure you in and draw you along with their superlative, completely original beauty (you really never have seen movies that look or sound quite like these; the closest would, again, be Tarkovsky, with a strong nod to Bresson in the films' rigorously controlled audio environments). The best Sokurov films impart a wordless, purely sensory aura of deep, hypnotic mystery, leaving you with that dazed but open-eyed, transcendently altered, converted sense brought about only by the most noble, ambitious, accomplished art in any medium” [18]. В характеристике «Камня» К. МакКуин отмечает его особую эстетику, эллиптические, таинственные образы, превращающие в чёрно-белую призрачность реальность, совсем не похожую на туристические открытки из Ялты (“But Stone, with its deeply elliptical, enigmatic images/editing and overall ghostly black-and-white pallor, is no postcard mailed off on behalf of the Yalta tourism board”). Он призывает анализировать это искажение на каждом повествовательном уровне: “To begin with, it's purposely obscure and demanding *at every aesthetic and narrative level* (курсив наш. — *О. III.*), calling upon us to give in completely to its foggy, distorted, half-dreamed nighttime spell well before we ever have any clue who its two male characters are or what's going on.” Ценность такого пристального взгляда, как мы считаем, в определении характера пути зрителя в художественном мире Сокурова. Двигаться дальше невозможно иначе, чем буквально «платить» своим вниманием за каждый следующий шаг (“<...> if we pay minutely close attention; it's all extremely subtle, very unpredictable, and related with highly idiosyncratic emphases”). К. МакКуин противопоставляет деградировавшую культуру, носителем ко-

торой является молодой человек — сторож в доме-музее А. П. Чехова, — и бессмертное существование А. П. Чехова в мировой культуре и русской литературе: “<...> is the ghost of the great Chekhov, one of Russia's multiple immortal gifts to world literature and creator of a proud, exclusive legacy that, as inferred through melancholy clues dropped in this unusual pair's sometimes gnostic conversations, have been shamefully shoved aside in the non-Western world's race to join in with the fun-looking disposability of high-speed, up-to-the-minute culture.” Критик обращает внимание на бессюжетность, метафизичность «Камня», движение сквозь размытые линии времени (“Stone is virtually plotless; its journey is a metaphysical one, fading back *through the blurred lines of time*”) (курсив наш. — О. Ш.). Характеризуя особенности изображения, он отмечает его графичность: “<...> all played out through tableaux of starkly de-familiarized, dimly-lit interior space, strange silhouettes, and sudden cuts to vastly wide, near-abstract topographical shots.” Странные силуэты и внезапные сокращения, по его мнению, позволяют создать решительно антиреалистический и чрезвычайно уникальный, подлинно реальный и восхитительно живописный образ: “The images that Sokurov and his frequent cinematographer Aleksandr Burov create are mediated by some kind of lightly speckled additional filter placed between the lens and the *mise-en-scène*, which gives every frame the precise grain and texture of a very old black-and-white photograph, while the lenses themselves have been chosen and employed to distort, elongate, and flatten in a way that renders any given visual in the film decisively anti-realistic and very uniquely, genuinely, and rapturously “painterly”<...>.”

Критик определяет «Камень» А. Сокурова как подлинную элегию одному из величайших русских писателей: “With its devotional preoccupation with the past and its startlingly inventive, defiant extremes of visual experimentation, Stone has tension to spare despite its anti-dramatic mode, all deriving from its being an at once culturally conservative (in the literal, not necessarily political, sense) and aesthetically quite radical tribute to/elegy for one of Russia's greatest writers.” МакКуин пишет о совмещении в поэтике Сокурова культурного консерватизма и эстетической радикальности, что позволяет режиссёру выйти за пределы места и биографии так, что самый призрак великого писателя оказывается вторичным, а бессмертие его в культуре первичным: “But the very finely calibrated tone and aura Sokurov's sensibility brings to the proceedings lets it easily extend far beyond the topical or biographical, to the point that the film's phantom evidently being the ghost of Chekhov can be seen as secondary. The filmmaker has astutely gone with the assumption that such a grand master of letters is an effective, intuitively graspable emblem for the very idea of how precious, even sacred a cultural heritage can (and should) be, so that what we're seeing play out between this ghost from a no longer valued immortal realm and the lone, sad-faced, modernly-dressed young man currently guarding the ghost's crumbled legacy, works at least equally well as a more general, anxious, saddened meditation on the present's tenuous relationship with the past and the real tragedy of consigning to poorly-tended, superficial museums a heritage of ideas, of thought, of intellect and culture that, at least in Sokurov's deep conviction, is always relevant and deserves absolutely to live on forever.”

В заключении отзыва о ранних работах Сокурова, собранных в “*Masterworks*,” критик указывает на величие работы Сокурова в создании уникальных художественных образов (“The greatness of Sokurov's work derives from his ability to transform the celluloid frame into a dreamscape that combines elements from life, art, history, and drama in an evocative, enigmatic, indelible way never really tried before or since”) и резюмирует свои выводы: “Highly Recommended” (Настоятельно рекомендуется).

Проблема видения. Точка зрения

В апреле 1993 г. фильм был показан в Ялте для участников Чеховских чтений. Чеховеды и работники дома-музея А. П. Чехова, даже присутствовавшие при съёмках фильма в музее, восприняли его далеко неоднозначно. Это «напряжённое» отношение продолжает сохраняться и до сегодняшнего времени. В чём причина типологически разной восторженной реакции кинокритиков международного уровня и российских учёных, посвятивших свою жизнь изучению творчества А. П. Чехова, — ответу на этот вопрос посвящена данная статья.

Во-первых, можно предположить, что основания художественных миров А. Сокурова и А. П. Чехова различны настолько, что российский зритель не находит в них того, что можно назвать «кругами сходимости». Чехов в нашем сознании существует, прежде всего, как реалист. Примечательно, что на вопрос, какие художники, не обязательно кинематографисты, оказали наибольшее влияние на становление Вашей индивидуальности, Сокуров ответил, что именно Чехов был для него рубежом (“But my milestone was of course Chekhov” [19, p. 22]).

Для поэтики Сокурова характерны: 1) система внесюжетных визуальных структур, связанных с метафизическим смыслом; 2) ассоциативный принцип монтажа; 3) метафизическая переключка игровых кадров и хроники и смысловые параллели между ними; 4) метод полифонического совмещения нескольких визуально-тематических уровней. «По существу, — считает М. Ямпольский, — художественное строение фильмов Сокурова повторяет иерархию уровней, существующую в его драматургии: поведение персонажей — движение актеров; окружающий мир, природа — движение камеры; мир высших незримых причин — движение интонации, фонограмма» [15, с. 77]. Причём, по мнению Ямпольского, «уровень повествования — движения актеров — всегда относительно автономен по отношению к движению камеры, которое подчинено иной логике, которая руководит персонажами». Наибольшей автономностью обладает фонограмма, которая, по словам Ямпольского, царит «над всей этой многослойностью» как «носитель высшего знания» [15, с. 77].

Важным и справедливым нам представляется утверждение В. Подороги о стремлении Сокурова превратить видение в созерцание. На наш взгляд, это один из основополагающих принципов его художественного метода. В. Подорога отмечает, что для режиссёра камера «словно последние врата, ведущие нас к реальности» [9, с. 63]. Отсюда его стремление «учить правильному видению: долгое удерживание взгляда на видимом». Данный приём, считает критик, выполняет следующую задачу: «Сделать видимое объектом созерцания и тем самым заполучить доступ к другой реальности» [9, с. 63].

С проблемой видения связана также постановка проблемы «точки зрения» в поэтике кинорежиссёра. По мнению В. Левашова, для Сокурова характерно представление не жизни, а метафорической системы, суммы представлений: «Вместо накопления в фильме планов, идентифицируемых с различными точками зрения, режиссер выбирает иной путь — постепенного развертывания локализуемости точек зрения» [6, с. 32]. Отсутствие локализации авторской или чьей-либо иной конкретной точки М. Е. Тихонова рассматривает как приём, характерный для канонического изобразительного искусства. По её мнению, именно такой фокус изображения «отличает и древнеегипетские росписи, и средневековую живопись Китая и Японии, и православную иконопись. Таково одно из необходимых условий передачи визуальными средствами универсального взгляда на мир» [12, с. 292].

Характерные для ранних кинематографических работ Сокурова способы воплощения метафизической стороны через отсутствие нормативных аспектов экранного изображения, его чёткости, яркости, контрастности, сфокусированности, цветности и самой способности воспроизводить реальные предметы, по мнению А. Ю. Черкасовой, связаны с формированием специфической художественной позиции — взгляда из небытия. «Так формируется абсолютно рационалистическая по своей логике и подбору выразительных средств, но мистическая и иррациональная по художественному образу “точка зрения” из другого мира, мира пустоты, Небытия, мира отсутствия жизни» [13, с. 126]. Исследователь обращает также внимание на то, «как оптическая деформация изображения из частного приема постепенно превращается в стилеобразующий фактор и распространяется на изобразительное решение всего фильма» [13, с. 126]. М. Е. Тихонова считает, что «именно нравственная позиция становится тем фокусом, который собирает воедино психологические, эстетические, интеллектуальные впечатления и устремления режиссера и обеспечивает его субстанциальное присутствие в произведении как целостной личности» [12, с. 292].

Сферическая графика. Эксперимент

09.04.2016. Не рассказывая художнику ничего из вышеперечисленного, прошу объяснить, какие еще бывают перспективы, кроме прямой и обратной, не подходящих, по моему мнению, для описания эстетики Сокурова. Останавливаю кадры, делаю нарезку, передаю материал.

19.04.2016. Получаю неожиданный результат: деревянную ложку с росписью, выполненную в графическом стиле (рис. 1).

09.04.2016 – 23.04.2016. Художником В. А. Кроминым создана серия из 12 работ для совместного доклада «Кино как постижение литературы (“Камень” А. Сокурова и структура художественного мира А. П. Чехова)» на XXXVII Международной научно-практической конференции «Чеховские чтения в Ялте» «Чехов на мировой сцене и в мировом кинематографе» (25 – 29 апреля 2016 г.).

Результаты эксперимента.

Эллиптичность и графичность, которая была отмечена критиками, независимо от их мнения, нашла выражение в выборе художником формы и материала — сферической поверхности простой деревянной ложки как объекта традиционного народного творчества. Вытянутость фигуры в плоскости была решена композиционным расположением фигуры в центре на выпуклой сферической поверхности. Прорисованная так, она не имеет искажения (или принимает искажения, принятые в традиционной культуре росписи). Если взять, например, сферу (развернуть глобус в карту) — это будет уже не тот мир... Так вытянутость фигуре придаёт её плоскостная развёртка в кадре. Как оказалось, это не искажение, а проблема двухмерного изображения в кинематографе сферического, объёмного образа мира (рис. 2, 3, 4.1, 4.2).

Вид сверху даёт реалистическое изображение. Вид с боку — заваливание фигуры и растягивание её. Придание процессу рассматривания — поворот сферы вокруг оси — придаёт ему кинетическое качество. Для реальной вещи — это сфера её самоочевидности. Для передачи в среде современных информационных каналов необходима видеосъёмка вращающейся сферы (см: [5]). Особенно интересным показалось нам сравнение ритма движения фигуры, идущей к дому, в фильме и ритма смены изображений при резком повороте: дискретное движение давало скачки в восприятии фигуры,

как будто бы приближающейся к дому и изменяющей свои контуры точно так же, как в фильме (рис. 5.1–5.6).

Таким образом, в серии полученных изображений мы можем наблюдать особенности трансформации образа в зависимости от угла поворота сферы. Искривляя реалистическое изображение с помощью линз, А. Сокуров пытался передать зрителю двухмерное изображение сферического мира. Если в иконописи для мистификации используется обратная перспектива, то у Сокурова сферическое изображение репрезентирует ирреальное, мистическое содержание мира.

Проблема видения. Воскресший во плоти

Художественный эффект у Сокурова всегда возникает на балансировке между крайностями. Одним из примеров такой знаковой оппозиции может быть сюжет «Камень». Что мы видим перед собой? При каком действии присутствуем? Перед нами действительное воскрешение писателя или это его призрак? А может быть, всё это сон? На какой эстетический эффект рассчитывает автор? Что мы должны почувствовать? Если перед нами чудо воскресения, то это должна быть пасхальная радость, или это призрак, вестник из Небытия, и тогда нам должно быть страшно?

«Гамлетовский код» — самая знакомая для филологов опора для восприятия фильма, на него работает и любовь А. П. Чехова к этой шекспировской трагедии, и обширная литературоведческая традиция на эту тему, и сценарий Ю. Арабова, и приверженность А. Сокурова козиновской стилистике «Гамлета». По-видимому, совсем не случайно Сокуровым позже был снят фильм «Петербургский дневник. Квартира Козинцева» (1998), который также был включён им в *“Masterworks”* в качестве приложения к фильму «Камень».

Гамлетовская тема присутствует и на речевом, и на сюжетном, и на образном уровне. Сквозь невнятное бормотание героя происходит оплотнение речевого потока из невнятного звука, и мы слышим первые фразы гостя, обращённые к молодому герою: «Ужасно! Ужасно!» Кто не вспомнит при этом до боли знакомое: «О, ужас! О, великий ужас!» из шекспировского «Гамлета»? А когда во время беседы за столом сторож спрашивает: «Как там мой отец?» — происходит узнавание (опознавание) «гамлетовского кода». Таким образом, А. Сокуров провоцирует нас на утверждение именно версии появления призрака. Однако Джон Ми Сук в диссертации «Кинематограф А. Сокурова как современный феномен традиционной культуры», анализируя фундаментальное понятие внутренней речи, цементирующей содержание фильма в сознании воспринимающего, указывает, что в отдельных случаях в соответствии с заявленной логикой у зрителя могут возникнуть проблемы с «называнием». Данная ситуация, по его мнению, сигнализирует о том, «что автором была представлена не поддающаяся привычному осмыслению модель. Привычные механизмы “называния” по отношению к возникающим в его фильмах эпизодам практически не работают» [7]. Фильм Сокурова «Камень» — это провокация, актуализация не только эстетического, жизненного, глубоко интимного личного опыта зрителя, но и проекция этого психоэмоционального состояния вовне, на киносюжет.

Эстетический эффект формируется в зоне психоэмоциональной антиномии: «тяжело // легко (на сердце, душе)».

С другой стороны, символический план фильма может быть воспринят как актуализация идей Вл. Соловьёва и Н. Фёдорова о богочеловечестве. Так как Сокуров,

как известно, слушал лекции М. Мамардашвили, то исключать эту версию нельзя. На самом деле вопрос плотского воскрешения «*Как это может быть?*» — совершенно загадочный для эмпирической логики — решён у Сокурова со всей художественной убедительностью: *вот так* — с привычками, телом, любимыми вещами, памятью жизни и памятью смерти. Но, чтобы зритель не испугался такого радикального решения, можно успокоить его метафорическим планом: да, конечно, Чехов — «бог» для русской литературы, и, конечно, бессмертен в культуре, Большом времени, etc. По этому пути двигаться в художественном мире Сокурова «легко».

Если воскресение во плоти есть, и это не Бог, а человек, то это — воскрешение Лазаря. И здесь без традиции «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского невозможно обойтись. По опубликованным воспоминаниям Леонида Мозгового, исполнителя главной роли в «Камне», в сценарии Ю. Арабова были сцены драки у камина и убийства гостя в финале. Они были самыми тяжёлыми и нелюбимыми для него. Так, в записи от 30 октября он писал:

Наконец-то Сокуров дал прочитать литературный сценарий Юрия Арабова, он называется «Интермеццо». «Последний год» — это название режиссёрского сценария.

Очень изумился и обрадовался — есть что играть — оживший Чехов! Не Чехов, живущий в Ялте, а оживший в наши дни и вернувшийся в свой дом. А я-то выписывал всё, что связано с жизнью Антона Павловича — его характер, привычки, отношения. Ну, ничего, — всё пригодится. Да, для актёра потрясающая задача! <...>

Меня очень смущает финал, когда главный герой, от имени которого ведётся повествование, должен по просьбе Чехова убить его. Что-то неприятное, некрофильское есть в этом [8].

В результате, Сокуров снял эти «тяжёлые» сцены. В чём могла бы быть причина?

Как мы полагаем, причина в Чехове. Вернее, в его художественном мире. Такое развитие сюжета не соответствовало ему, и А. Сокуров удивительно тонко это почувствовал. Чеховский художественный мир в восприятии Сокурова — объёмный (сферический): выпуклая поверхность больше; внутренняя поверхность меньше, а центр — фокус луча от лупы на чеховском столе, который прожигает реальность, периферия же — пространство точек (сгустков смыслов).

Возвращаясь к вопросу отношения чеховедов к сокуровскому фильму, выскажу предположение, что главным пунктом «несовпадения» является не Чехов, а тот линейно-системный образ его художественного мира, который был создан А. П. Чудаковым и воспринят остальными учёными. На философском языке это противоречие может быть выражено следующим образом: «Находясь в одной онтологии понять иную невозможно. Такое непонимание имеет глубинную природу и может быть выражено как онтологический диссонанс — несовпадение картин (конструкций) мира у разных позиций» [1]. Как отмечает С. А. Дацюк, «Понимание не работает с онтологией. С онтологией работает постижение, которое разрушает старое и создает новое понимание» [1].

Сокуров в «Камне» создаёт свою модель художественного мира А. П. Чехова, и эта художественная модель претендует на равнозначность научной модели, предложенной филологами. В такой системе, как мы полагаем, подтекст имеет сфериче-

скую форму, и это открытие Сокурова может быть эвристически значимым для развития не только кинематографа, но и чеховедения, а также в целом литературоведения. «Именно онтологическая установка сознания, по мнению М. Е. Тихоновой, вызывает у режиссера стремление воссоздать средствами кинематографа метафизическую сферу бытия. Не только символически обозначить ее существование, но и дать её осязаемо-чувственное воплощение» [11, с. 268].

Как мы отмечали в своих работах о поэтической прозе А. П. Чехова, поток времени через ритм художественного произведения овеществляется и начинает жить своей жизнью, независимо от слов и поступков героев, и это один из основных эстетических эффектов его последней пьесы «Вишнёвый сад» [14, с. 119–142]. У Сокурова в «Камне» мы можем наблюдать тот же приём овеществления потока времени, соотносимый с поэтикой А. П. Чехова. Полагаю, что для иллюстрации этой мысли, можно обратиться к образу «суперэмблемы» Сокурова, предложенной Л. Карасевым, — это долгий план набегающей дороги. По его мнению, это и есть точное выражение темы «застывшего движения» или «движения покоя»: «Именно так и пребывает жизнь, она изменяется оттого, что перемещается с одного места на другое, и потому, что со временем изменяется само место» [3, с. 114].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Дацюк С. А. Онтологизации. Киев, 2009. URL: http://lit.lib.ru/d/dacjuk_s_a/text_0030.shtml 26.02.2012 19.11.2016 (дата обращения: 19.11.2016).
- 2 Зонтаг С. /пер. Кружкова Д. Век кино. Приложение. 36 x 2. «Лучшие фильмы всех времен» по Сьюзен Зонтаг // Киноведческие записки. 2005. Т. 74. С. 58–69.
- 3 Карасев Л. В начале было чудо // Искусство кино. 1997. № 10. С. 110–117.
- 4 Касаткина Т., Степанян К. Вопль // Искусство кино. 1994. № 12. С. 8–12.
- 5 Кромин В. Сферическая графика «А. П. Чехов и А. Сокуров». Рис. «На ступенях дома» // Ольга Шалыгина. Видео: 20.11.2016. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fPA283xcRrU>.
- 6 Левашов В. Случай Сокурова // Искусство кино. 1999. № 10. С. 29–31.
- 7 Ми Сук Джон. Кинематограф А. Сокурова как современный феномен традиционной культуры: дис. ... канд. искусствовед. М., 2005. 185 с.
- 8 Мозговой Л. Ялтинская купель. Из дневника работы над ролью А. П. Чехова в фильме А. Н. Сокурова «Камень» // Сеанс. Блог. URL: <http://seance.ru/blog/stone-diary/>. 19. 01. 2012 – 19.11.2016. (дата обращения: 19.11.2016).
- 9 Подорога В. Молох и Хрусталеv // Искусство кино. 2000. № 6. С. 89–99.
- 10 Сокуров А. Интервью (Санкт-Петербургский Университет, окт. 1999 г., конференция «Искусство – эстетика – человек» // Александр Сокуров на философском факультете. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2001. 99 с.
- 11 Тихонова М. Е. Проблемы осмысления поэтики Сокурова // Вектор науки ТГУ. 2011. № 3 (17). С. 266–270.
- 12 Тихонова М. Е. Особенности мировоззрения и художественная картина мира в кинематографе Сокурова // Вектор науки ТГУ. 2011. № 2 (16). С. 290–294.
- 13 Черкасова А. Ю. Человек перед лицом Небытия (мистическая трактовка темы смерти в творчестве Александра Сокурова // Век петербургского кино: сб. науч. тр. / М-во культуры Рос. Федерации, Акад. наук Рос. Федерации, Рос. ин-т истории искусств; [отв. ред. А. Л. Казин]. СПб.: РИИИ, 2007. С. 104–131.

- 14 *Шалыгина О. В.* Поэтика. Время. Композиция. М.: Образование 3000, 2010. 325 с.
- 15 *Ямпольский М.* Восхождение к образу // Литературное обозрение. 1989. № 7.
- 16 *Broadwater Casey* Sokurov: Early Masterworks Blu-ray Review. Sokurov and the Soul of Russian Cinema // blu-ray.com. 03.01.2013 – 18.11.2016. URL: <http://www.blu-ray.com/movies/Sokurov-Early-Masterworks-Blu-ray/57435/#Review> (дата обращения: 19.11.2016).
- 17 *Canby Vincent* Review/Film Festival; Spectral Meditation on Old Russia // The New York Times. 03.10.1992 – 19.11.2016. URL: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9E0CE7D8163CF930A35753C1A964958260#> (дата обращения: 19.11.2016).
- 18 *McQuain Christopher S* okurov: Early Masterworks (Blu-ray) // DVD Talk. 21.12.2012 – 19.11.2016. URL: <http://www.dvdtalk.com/reviews/58499/sokurov-early-masterworks/> (дата обращения: 19.11.2016).
- 19 *Schrader Paul* “The history of an artist's is a very sad history” Aleksandr Sokurov interviewed by Paul Schrader // Film Comment, November-December, 1997, pp. 20–25.
- 20 *Sokurov A.* Early Masterworks (Whispering Pages / Stone / Save and Protect) [DVD] / прод. Cherednik Aleksandr: Cinema Guild; Blu-ray, 2012. Vol. III.

Olga V. Shalygina,
A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia

CINEMA AS A COMPREHENSION OF LITERATURE (“STONE” OF A. SOKUROV AND ARTISTIC WORLD OF A. P. CHEKHOV)

Acknowledgements: The article is based on the report by Shalygina O. V., Kromin V. A. “Cinema as a comprehension of literature (“Stone” by Alexander Sokurov and structure of the art world by A. P. Chekhov)” at the XXXVII International scientific-practical conference “Chekhov readings in Yalta,” “Chekhov on the world stage and in world cinema” (25 to 29 April 2016) and the report by Shalygina O. V., Kromin V. A. “The ontology of temporal flow in the work of art (Chekhov and Sokurov)” at the International scientific and practical conference “Art and literature of the Silver age: the discovery and exploration” (XIX Voloshin’s Readings) (23 to 29 May 2016, Koktebel, Republic of Crimea).

Abstract: The film of Alexander Sokurov “Stone” (1992) became classics of the world cinema. In 2012 the screen Actors Guild released a disc of early films by Alexander Sokurov, which included the film “Stone”: “Sokurov: Early Masterworks (Blu-ray).” What is the reason of typologically different audience reactions of critics of the cinema of international level and scientists who have devoted their lives to studying of creativity of A. P. Chekhov, as well as ordinary Russian viewers? The seems to be important and just assumption of V. Podoroga about Sokurov’s desire to turn the vision into contemplation seems to be important and just. Problem of the vision is also associated with articulation of an issue of “point of view” in a poetics of the filmmaker. The article describes the experiment on transferring Sokurov’ cinema graphics into spherical graphics, made by

artist Victor Kromin, with an analysis of obtained images. Bending a realistic image with a lens A. Sokurov is trying to convey to the viewer a two-dimensional image of a spherical world. If in icon painting they use a reverse perspective for the hoax, Sokurov creates a spherical image. Sokurov in “Stone” makes his own model of the art world by A. P. Chekhov, and this model claims to be the equivalence of a scientific model. We believe that in such a system the subtext has a spherical shape, and this discovery of Sokurov can be heuristically important for the development outside the cinema, but also instrumental in exploring the poetics of A. P. Chekhov, as well as in literary studies.

Keywords: A. Sokurov, A. P. Chekhov, art world, spherical graph, ontology of temporal flow.

Information about author: Olga V. Shalygina — DSc in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. E-mail: olaira@yandex.ru

REFERENCES

- 1 Datsiuk S. A. *Ontologizatsii* [To Ontologization]. Kiev, 2009. Available at: http://lit.lib.ru/d/dacjuk_s_a/text_0030.shtml 26.02.2012 19.11.2016 (Accessed 19 November 2016). (In Russ.)
- 2 Zontag S. / per. Kruzhkova D. Vek kino. Prilozhenie. 36 kh 2. “Luchshie fil'my vsekh vremen” po S'iuzen Zontag [A Century of cinema. App. 36x2. “The best movies of all time” by Susan Sontag]. *Kinovedcheskie zapiski* [Film critic's notes], 2005, vol. 74, pp. 58–69. (In Russ.)
- 3 Karasev L. V nachale bylo chudo [In the beginning was a miracle]. *Iskusstvo kino* [The Art of Cinema], 1997, no 10, pp. 110–117. (In Russ.)
- 4 Kasatkina T., Stepanian, K. Vopl' [Scream]. *Iskusstvo kino* [The Art of Cinema], 1994, no 12, pp. 8–12. (In Russ.)
- 5 Kromin V. *Sfericheskaia grafika “A. P. Chekhov i A. Sokurov”*. Ris. “Na stupeniakh doma” [Spherical graphics “A. P. Chekhov and A. Sokurov”. Fig. “On the steps of the house”]. *Olga Shalygina. Video*. Available at: 20/11/2016 <https://www.youtube.com/watch?v=fPA283xcRrU> (Accessed 19 November 2016). (In Russ.)
- 6 Levashov V. Sluchai Sokurova [The Case of Sokurov]. *Iskusstvo kino* [The Art of Cinema], 1999, no 10, pp. 29–31. (In Russ.)
- 7 Mi Suk Dzhon. *Kinematograf A. Sokurova kak sovremennyi fenomen traditsionnoi kul'tury: dis. ... kand iskusstvoved* [The cinema of Alexander Sokurov as a modern phenomenon of traditional culture: dis. PhD in art history]. Moscow, 2005. 185 p. (In Russ.)
- 8 Mozgovoi L. *Ialtinskaia kupel'. Iz dnevnika raboty nad rol'iu A. P. Chekhova v fil'me A. N. Sokurova “Kamen'”* [Yalta font. From the diary of working on the role of Anton Chekhov in A. N. Sokurov's movie “Stone”]. *Seans. Blog* [Session. Blog]. Available at: <http://seance.ru/blog/stone-diary/>. 19.01.2012 19.11.2016 (Accessed 19 November 2016). (In Russ.)
- 9 Podoroga V. Molokh i Khrustalev [Moloch and Khrustalev]. *Iskusstvo kino* [The Art of Cinema], 2000, no 6, pp. 89–99. (In Russ.)
- 10 Sokurov A. Interv'iu (Sankt-Peterburgskii Universitet, okt. 1999 g., konferentsiia “Iskusstvo—estetika – chelovek” [Interviews (St. Petersburg University, Oct. 1999, the conference “Art – aesthetics – people”]. *Aleksandr Sokurov na filosofskom fakul'tete* [Alexander Sokurov at the faculty of philosophy]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskoye filosofskoye obshchestvo Publ., 2001. 99 p. (In Russ.)

- 11 Tikhonova M. E. Problemy osmysleniia poetiki Sokurova [The Problem of understanding the Sokurov's poetics]. *Vektor nauki TGU* [Vector of science TSU], 2011, no 3 (17), pp. 266–270. (In Russ.)
- 12 Tikhonova M. E. Osobennosti mirovozzreniia i khudozhestvennaia kartina mira v kinematografe Sokurova [World outlook specifics and artistic world view in Sokurov's films]. *Vektor nauki TGU* [Vector of science TSU], 2011, no 2 (16), pp. 290–294. (In Russ.)
- 13 Cherkasova A. Iu. Chelovek pered litsom Nebytiia (misticheskaia traktovka temy smerti v tvorchestve Aleksandra Sokurova [The Man in the face of Nothingness (a mystical interpretation of the theme of death in the work of Alexander Sokurov)]. *Vek peterburgskogo kino* [The Age of Petersburg's cinema]: sbornik nauchnykh trudov / M-vokul'turyRos. Federatsii, Akad. naukRos. Federatsii, Ros.in-tistorii iskusstv; [ed. A. L. Kazin]. St. Petersburg, Russian Institute of art history Publ., 2007, pp. 104–131. (In Russ.)
- 14 Shalygina O. V. *Poetika. Vremia. Kompozitsiia* [Poetics. Time. Composition]. Moscow, Education 3000 Publ., 2010. 325 p. (In Russ.)
- 15 Iampol'skii M. Voskhozhdenie k obrazu [Ascent to the image]. *Literaturnoe obozrenie* [Literary review], 1989, no 7. (In Russ.)
- 16 Broadwater Casey *Sokurov: Early Masterworks Blu-ray Review. Sokurov and the Soul of Russian Cinema* // blu-ray.com. 03.01.2013–18.11.2016. Available at: <http://www.blu-ray.com/movies/Sokurov-Early-Masterworks-Blu-ray/57435/#Review>. (In English)
- 17 Canby Vincent Review / Film Festival; Spectral Meditation on Old Russia // *The New York Times*. 03.10.1992–19.11.2016. Available at: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9E0CE7D8163CF930A35753C1A964958260#> (Accessed 19 November 2016). (In English)
- 18 McQuain Christopher *Sokurov: Early Masterworks (Blu-ray)* // DVD Talk. 21.12.2012–19.11.2016. Available at: <http://www.dvdtalk.com/reviews/58499/sokurov-early-masterworks/> (Accessed 19 November 2016). (In English)
- 19 Schrader Paul “The history of an artist's is a very sad history” Aleksandr Sokurov interviewed by Paul Schrader // *Film Comment*, November-December, 1997, pp. 20–25.
- 20 Sokurov A. *Early Masterworks (Whispering Pages / Stone / Save and Protect)* [DVD] / прод. Cherednik Aleksandr: Cinema Guild; Blu-ray, 2012. Vol. III.