

RU

Солнце как базовый визуальный концепт фильма Т. Малика «Древо жизни»

Быкова Н. И.

Аннотация. Статья обращена к проблемам современного искусства кино. В центре внимания – фильм известного режиссера Т. Малика «Древо жизни» (2011), поднимающий серьезные проблемы осмысления мира и человека. Цель исследования – выявить значение образа солнца в изобразительном решении фильма. Научная новизна исследования заключается в определении концептуальной значимости образной символики сложного эпического кинопроизведения на уровне визуального ряда. В результате исследования установлено, что основополагающие идеи произведения раскрываются у Т. Малика в первую очередь через изобразительное решение, именно образная символика способствует неоднозначному осмыслению концепции фильма. Образ солнца играет в этой концепции ключевую роль, так как присутствует в визуальном решении фильма в тех сценах, которые поднимают наиболее важные вопросы.

EN

The sun as a core visual concept in Terrence Malick's film "The Tree of Life"

N. I. Bykova

Abstract. The article addresses the issues of contemporary cinematic art, focusing on "The Tree of Life" (2011) by the renowned director Terrence Malick – a film that raises profound existential questions regarding the comprehension of the world and the human condition. The study aims to identify the significance of the image of the sun in the film's visual design. The scientific novelty of the research lies in determining the conceptual significance of figurative symbolism within a complex, epic cinematic work at the level of visual imagery. The study establishes that Malick's fundamental ideas are revealed primarily through the visual design, and it is this figurative symbolism that facilitates a nuanced and multifaceted interpretation of the film's concept. The image of the sun plays a key role in this framework, as it is consistently integrated into the visual design of those specific scenes that raise the most critical philosophical questions.

Введение

Актуальность исследования определяется возросшей потребностью обратить внимание на современное состояние искусства и в первую очередь – киноискусства, так как в настоящее время кино – один из самых массовых видов искусства.

Возросший темп жизни, доступность произведений искусства, их повторяемость и тиражируемость через интернет-источники – все эти и некоторые другие факторы современной жизни привели к тому, что многое в медиаиндустрии сегодня создается поверхностно. Адаптация к изменившимся условиям жизни в социуме развивается, по мнению О. А. Митрошенкова, преимущественно по «понижающему варианту», что выражается в снижении уровня аналитических материалов, «деинтеллектуализации многих СМИ, сужении разнообразия запросов людей, обеднении их жизненных горизонтов» (2005, с. 16-17). Искусство движется по пути тиражирования привычных и рутинных идей, приносящих хороший доход (Митрошенков, 2005). Одна из ведущих тенденций в сфере искусства – стремление к легкости и развлекательности. К. Л. Ерофеева в статье «Владимир Соловьев о назначении искусства: актуальные аспекты» подчеркивает мысль о том, что «эстетическое восприятие художественного произведения... требует от индивида умственного и эмоционального усилия, сотворчества. В условиях физических и психологических перегрузок даже люди, способные к подобной рецепции искусства, чаще всего выбирают из художественной "продукции" самое легкое для усвоения» (2020, с. 13). Исследователи обращаются к различным проблемам духовности и эстетики искусства (Бычков, 2006; 2018; Митрошенков, 2005; Ерофеева, 2020).

В этой связи особого внимания требует изучение творчества тех отечественных и зарубежных писателей, режиссеров, художников, которые не стремятся к массовой популярности, а создают глубокие и серьезные произведения искусства. Терренс Малик (род. 1943) – один из немногих в мировом кинематографе режиссеров, имеющих философское образование и сохранивших потребность привносить в искусство серьезные концептуальные идеи.

В качестве объекта исследования рассматривается искусство кино в аспекте эстетического и идейно-художественного компонентов. Предметом исследования выступает творчество Т. Малика, в частности фильм «Древо жизни» (2011) в аспекте визуально-образного ряда. Религиозная концепция режиссера, а именно идея Бога в философии Т. Малика, в данной статье не рассматривается.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- осмыслить концепцию фильма «Древо жизни» на уровне визуально-образного ряда;
- проанализировать образ солнца в концептуальном решении замысла фильма.

Методологическая база исследования опирается на комплексную методику изучения произведений искусства: системный подход, позволяющий проанализировать идейную основу фильма и его образно-метафорический ряд; проблемно-аналитический метод, который дает возможность выявить основополагающий в концепции фильма образ; историко-теоретический подход, позволяющий определить значимость идейной основы фильма в культурно-историческом контексте.

Теоретической базой послужили труды отечественных и зарубежных исследователей в области теории кино (Базен, 1972; Балаж, 1968; Быкова, 2018; Кракауэр, 1974), эстетики искусства и семиотики кино (Бахтин, 1975; Лотман, 1973), в сфере режиссуры кино (Тарковский, 1993; Бордуэлл, Томпсон, Смит, 2024), о духовности в искусстве (Кандинский, 1967; Бычков, 2018), в аспекте цветовой символики (Познин, 2021; Михеева, 2022).

Творчество Т. Малика практически не известно отечественному зрителю, несмотря на то, что его работы входят в сотню лучших фильмов в мировом киноискусстве. В научной литературе встречаются материалы, в которых изучается эстетика фильмов режиссера (Аспандиярқызы, Чеснова, 2024; Михеева, 2022), анализируется художественная концепция отдельных работ (Быкова, 2025), в то время как многие философские идеи остаются не затронутыми. В монографии о творчестве Т. Малика “Terrence Malick: film and philosophy” лейтмотивом проходит мысль о том, что философский смысл работ режиссера до сих пор остается малоизученным (Tucker, Kendall, 2011).

Практическая значимость состоит в том, что материалы, где анализируются художественные приемы, позволяющие создавать многоуровневый образно-выразительный ряд фильмов, могут быть использованы в процессе преподавания дисциплин по истории и теории кино для студентов специальностей и направлений в сфере киноиндустрии.

Обсуждение и результаты

Терренс Малик – известный режиссер и сценарист, неоднократно номинированный на премию «Оскар». Среди наиболее известных его работ – такие фильмы, как «Дни жатвы» («Дни рая», 1978), «Тонкая красная линия» (1998), «Древо жизни» (2011), «Рыцарь кубков» (2015).

Фильм «Дни жатвы» вошел в историю мирового кинематографа во многом благодаря эстетической стороне. Многие сцены снимались при естественном освещении, на закате, для создания неповторимой атмосферы величия и красоты природы. Одним из основных смыслообразующих концептов в этой работе становится цветовая антитеза (Быкова, 2025).

Философским изображением темы войны интересна картина «Тонкая красная линия». Военная драма, обращенная к осмыслению комплекса социальных проблем, номинирована на семь премий «Оскар».

Работа «Рыцарь кубков», созданная в стилистике Т. Малика, погружает зрителя в живописную визуальную среду, раскрывающую философские размышления, сомнения и поиски героев. В 2015 году картина была представлена на Московском международном кинофестивале.

Фильм «Древо жизни» (“The Tree of Life”) был признан многими кинокритиками лучшим фильмом 2011 года и получил «Золотую пальмовую ветвь» на Каннском кинофестивале. Несмотря на высокую оценку профессионалов, картина вызвала и продолжает вызывать неоднозначные отклики из-за сложного киноязыка, углубленной философичности, противоречивых символических образов и религиозных аллюзий.

Специфическая образность, закадровое многоголосие, многоуровневый монтаж – все это усложняет восприятие и понимание фильма Т. Малика. Философия – наука, которая сложно воспринимается через визуальные зрительные образы. В то же время искусство кино способно обращаться ко многим онтологическим аспектам, поднимая вопросы сущности бытия. Онтология в контексте кино «приобретает особую значимость, так как киноискусство не только отображает реальность, но и создает новые миры и формы бытия» (Аспандиярқызы, Чеснова, 2024, с. 31). Онтология кино исследует вопросы, касающиеся восприятия реальности через образы в кинематографе. А. Базен (1972), французский искусствовед и теоретик кино, подчеркивал мысль о том, что кино обладает уникальной способностью запечатлеть время и пространство в особом контексте. Одним из примеров такого своеобразного построения пространственно-временного континуума является фильм Т. Малика «Древо жизни»; это своего рода «философская медитация о смысле жизни, времени и природе человеческого существования» (Аспандиярқызы, Чеснова, 2024, с. 51). В картине переплетаются не только прошлое, настоящее и будущее одной семьи, но и прошлое, настоящее и будущее всей Вселенной.

Рождение, жизнь и смерть в рамках одного человека – это и счастье при появлении на свет младенца, и нескончаемая боль при его утрате. Глубина чувств героев, их проблемы, поиски смысла бытия и ответов на вопросы о причинно-следственных связях между жизнью и смертью, с одной стороны, составляют основу внутренних монологов персонажей. С другой стороны, они становятся бесконечно малозначимыми в контексте космического миропорядка в существовании Вселенной.

Рождаются и умирают планеты, появляются и исчезают динозавры, в бесконечных просторах Вселенной жизнь одного человека и одной семьи ничего не значит. Фильмы Т. Малика, как картины художников-живописцев, завораживают своей неповторимой эстетикой и своеобразной стилистикой. Достаточно большое время в хронометраже фильма «Древо жизни» занимают образы трансформации Вселенной и зарождения жизни на земле. Зритель погружается в удивительный мир, созданный режиссером, и пробует найти вместе с героями ответы на вопросы, которые звучат во внутренних монологах и передаются через закадровый голос. В то же время создается впечатление, что сам Т. Малик вступает в этот незримый диалог, предлагая свое видение мира.

Одна из отличительных черт фильмов режиссера – закадровый голос, который не является обычным внутренним монологом героев, «Терренс Малик использует текст как художественный прием, создающий глубинные смысловые, символические и эстетические особенности в создании кинообраза» (Божеева, Мухтаров, Куканов, 2021, с. 107). Исследователи, занимающиеся вопросами изучения закадрового голоса как художественного приема, отмечают, что именно «вербальная форма передачи мыслей персонажа при помощи закадрового голоса довольно часто встречается в фильмах Т. Малика» (Бакиров, 2019, с. 179). Если в ранних работах режиссера закадровый голос звучал периодически, акцентируя внимание лишь на каких-либо значимых аспектах, то в дальнейшем появляется стремление к многоголосию. В фильме «Древо жизни» крайне мало диалогов персонажей, доминирует закадровый голос. Это полифоническое повествование, так как голосов много, и мысли героев слышны на фоне разнопланового зрительного ряда.

Режиссер использует различные символы и аллегории, чтобы донести до зрителя свои мысли о жизни и смерти. «В этом контексте кино рассматривается как средство абстракции и символизации глубоких философских концепций. Фильм воплощает идею о том, что реальность – это субъективное восприятие каждого человека» (Аспандиярқызы, Чеснова, 2024, с. 52).

С этой мыслью нельзя не согласиться. Перед зрителем воссоздаются именно субъективные образы мировосприятия героев. Один из немногих образов, который объединяет концепцию всего фильма и присутствует в жизни каждого из героев, – это образ солнца. Солнце предстает перед зрителем в виде солнечных лучей, солнечных отблесков либо сверкающего лучами диска.

В центре сюжета фильма «Древо жизни» – история семьи О’Брайен. Отец – мистер О’Брайен (роль исполняет Брэд Питт) – человек строгих принципов и правил, воспитывает троих сыновей жестко и без лишней сентиментальности. Мать – миссис О’Брайен (роль исполняет Джессика Честейн) – мягкий и глубоко религиозный человек. Уже на второй минуте фильма слышен закадровый голос, когда в воспоминаниях матери она, будучи девочкой, смотрит сквозь открытое окно и говорит о том, чему ее учили монашенки (Иллюстрация 1). На фоне голубого неба и облаков появляется и сверкает лучами солнечный диск.

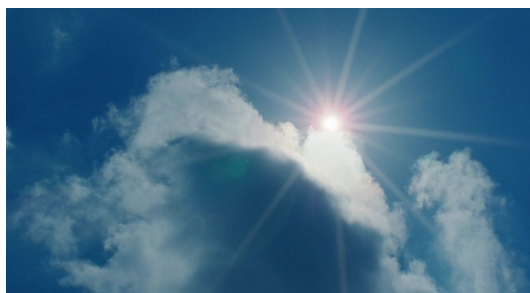


Иллюстрация 1. Кадр из фильма «Древо жизни» (2 мин. 11 сек.)

Солнце вновь появляется в кадре на третьей и на четвертой минутах, в течение которых зритель видит героиню со своей семьей. Будучи человеком верующим, она продолжает монолог о разных путях жизни. Что бы ни случилось, думает героиня, она будет верна идеям, на которых воспитана. Ее учили, что каждый, кто выберет путь благодати, окончит свои дни в счастье. Поэтому она как молитву произносит слова о том, что вечно будет следовать по этому пути. Ее мысли звучат на фоне картин природы: водопад, деревья. Немым свидетелем монолога героини является солнце (Иллюстрация 2).

Именно в этот момент приходит известие о гибели одного из сыновей. Боль утраты становится тем фактором, который периодически возвращает героев к размышлениям о смысле жизни и смерти, о предназначении человека, о Боге и Вселенной. Среди полифонического многоголосия закадровых голосов доминирующим является внутренний монолог старшего брата – Джека (роль исполняет Шон Пенн). Мы видим его в детстве и спустя много лет в зрелом возрасте. Беспокойный подросток превращается в зрелого серьезного мужчину, который продолжает думать и задавать вопросы себе и миру вокруг. Джек не получает ответов: Вселенная безмолвствует. Но можно сказать, что ответом является визуальный ряд фильма. Один из первых

вопросов, который звучит во внутреннем монологе Джека, сразу заставляет зрителя задуматься. «Как ты пришел ко мне, в какой форме, в каком обличье?» – спрашивает герой. Визуальный ряд фильма в этот момент очень неоднозначный. Цветовые блики, огни города, дверь в неизвестность, бескрайние просторы, птицы и солнце. Солнце во время этого монолога появляется дважды (Иллюстрации 3, 4). Кадры сняты таким образом, чтобы зритель обратил внимание именно на солнце.

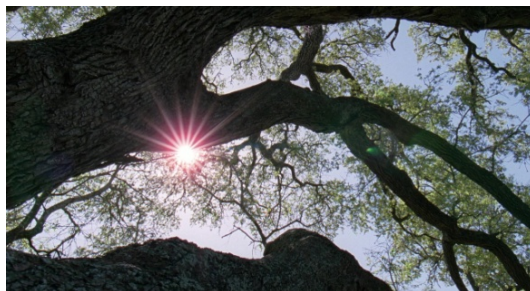


Иллюстрация 2. Кадр из фильма «Древо жизни» (4 мин. 05 сек.)

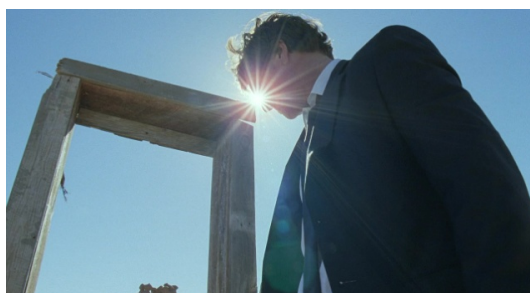


Иллюстрация 3. Кадр из фильма «Древо жизни» (11 мин. 42 сек.)

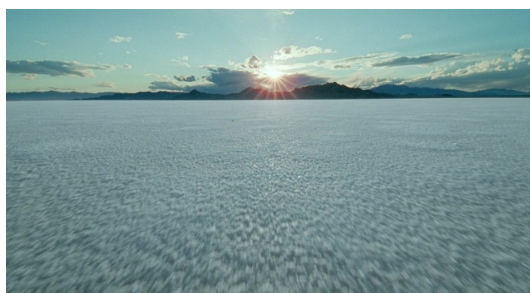


Иллюстрация 4. Кадр из фильма «Древо жизни» (11 мин. 47 сек.)

В дальнейшем по ходу повествования можно увидеть солнце множество раз. Оно наблюдает за теми событиями, которые происходят в семье. Ребенок поранил ножку, и следующий кадр – солнце сквозь штатив забора (Иллюстрация 5). Мама играет с сыном, следующий кадр – солнце сквозь листья деревьев (Иллюстрация 6). Солнце безмолвно присутствует и тогда, когда герои обращаются с вопросами к мирозданию, и тогда, когда в их жизни происходят большие и маленькие радости и беды.

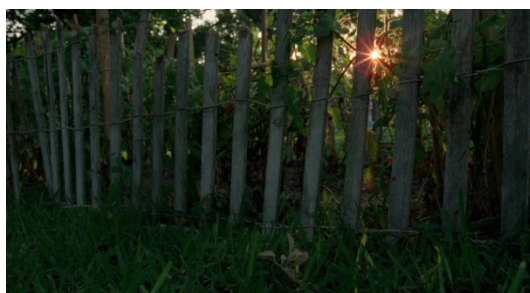


Иллюстрация 5. Кадр из фильма «Древо жизни» (40 мин. 50 сек.)

Каждый из героев проходит свой путь осмысления миропорядка, справедливости, жизни и смерти. События в фильме погружают зрителя в прошлое, настоящее и будущее, как бы объединяя историю семьи

О’Брайен и историю Вселенной, от зарождения звезд и планет до внутренней эволюции жизни на Земле: вулканы, медузы, динозавры, люди. Возникает ощущение потока времени и пространства, что позволяет «зрителю видеть события через призму не только конкретных персонажей, но и всей человеческой коллективной памяти... Поэтическое повествование, голос за кадром и философские размышления героев изображают события глубоко личного и медитативного восприятия» (Аспандиярқызы, Чеснова, 2024, с. 51).

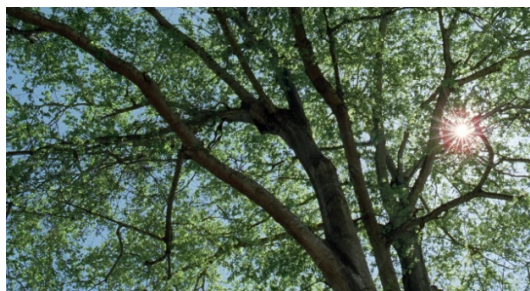


Иллюстрация 6. Кадр из фильма «Древо жизни» (42 мин. 05 сек.)

Солнце в фильме Т. Малика – это не просто безмолвный свидетель, который наблюдает за тем, что происходит на земле. Солнце становится путеводной звездой, которая ведет каждого, кто ищет свой путь в этом мире. Последние 15 минут фильма солнце присутствует практически постоянно. В поисках ответов на вопросы Джек вновь бредет по каменной пустыне (Иллюстрация 7), и солнце освещает ему путь во мраке сомнений и метаний.

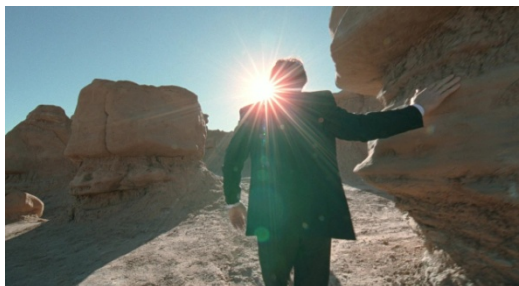


Иллюстрация 7. Кадр из фильма «Древо жизни» (124 мин. 25 сек.)

Прошло много лет, но вопросы остаются: Почему кто-то уходит, а кто-то продолжает жить? Есть ли в этом чья-то вина? Есть ли в этом какой-то смысл? Справедливо ли это? Подсознание героя приводит его к брату, с которым он продолжает вести внутренний диалог все эти годы после его ухода. И уже далее зритель видит, что Джек не один в этой каменной пустоте. Брат ведет его по пути, который приводит к семье, к тем, кого он знал и любил. Семья на какое-то мгновение соединилась в едином пространстве вне времени: повзрослевший и постаревший сын и молодые отец и мать. Рядом оказывается отец – человек, которого герой обвинял во многих своих проблемах (Иллюстрация 8). Рука постаревшего сына на плече еще молодого отца: они продолжают этот путь вместе. Герой сумел справиться со своими детскими обидами, понять и простить.



Иллюстрация 8. Кадр из фильма «Древо жизни» (127 мин. 35 сек.)

Спустя несколько минут зритель слышит закадровый голос матери. Пришло время отпустить боль утраты. Внутренний монолог матери обращен к Богу, но ее руки тянутся к солнцу, которое окружает ее со всех сторон, сопровождает в этот момент каждое ее движение. Она просит принять ее сына (Иллюстрация 9).

Образ солнца в последних сценах фильма идентифицируется с божественной сущностью. Множество кадров со сверкающими бликами солнца создают как эстетическое, так и содержательное наполнение в кадре. «Фильм обладает уникальной эстетикой, объединяющей в себе потрясающие визуальные образы с музыкой и звуковым дизайном» (Аспандиярқызы, Чеснова, 2024, с. 53).

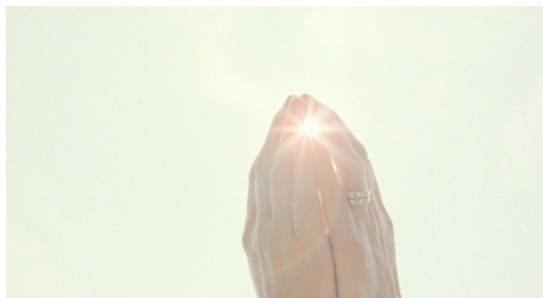


Иллюстрация 9. Кадр из фильма «Древо жизни» (131 мин. 18 сек.)

Заключение

В процессе исследования были определены наиболее значимые фильмы Т. Малика, отличающиеся авторской стилистикой и своеобразным визуальным решением, затрагивающие серьезные социальные и философские проблемы. Осмыслена концепция фильма «Древо жизни», раскрывающаяся через образную символику, проанализированы образы-символы, используемые Т. Маликом, в первую очередь образ солнца. В рамках одной статьи невозможно продемонстрировать все нюансы построения кадра с использованием этого образа, поэтому обозначены наиболее значимые для понимания замысла сцены.

Образная символика синтезируется с другими художественными приемами в этом фильме. Важнейшую роль в концепции играют закадровые голоса героев. Так как диалоги персонажей практически отсутствуют, они не отвлекают зрителя от визуального ряда. Во время диалогов внимание, как правило, сосредоточено на действующих лицах, поэтому многие детали мизансцены ускользают. Зритель не всегда успевает одновременно следить за тем, что происходит в кадре, и за тем, что наполняет его дополнительными эстетическими и смысловыми акцентами. Закадровый голос произносится с другой интонацией. Это внутренний монолог героя, диалог с самим собой и со зрителем. Интонация такой речи совершенно иная: доверительная, проникновенная, очень личная. Зритель в этот момент либо видит героя на втором плане, либо не видит вообще. В этом случае происходит тот эффект, который можно наблюдать в фильме Т. Малика «Древо жизни», когда визуально-образный ряд начинает доминировать над нарративом. Действия героев уходят на второй план, уступая место их мыслям и эмоциям. В картине много концептуальных образов-символов. Солнце можно назвать одним из базовых концептов, так как именно этот символ используется создателями фильма в наиболее значимых для понимания замысла сценах.

Перспективы дальнейшего исследования предполагают осмысление разных образов-символов в сочетании с особенностями языка кино, киноэстетики и возможностей, которые предоставляет кинематограф в контексте эстетических, этических и философских концепций.

Источники | References

1. Аспандиярқызы Г., Чеснова О. А. Отражение реальности в аспекте онтологических концепций в мировом кино // Arts Academy. 2024. № 2.
2. Базен А. Что такое кино? М.: Искусство, 1972.
3. Бакиров Д. В. Проблема внутреннего монолога в кино. Вербальная и монтажно-ассоциативная формы // Манускрипт. 2019. № 7.
4. Балаж Б. Кино: становление и сущность нового искусства. М.: Прогресс, 1968.
5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975.
6. Божеева А. М., Мухтаров А. Р., Куканов И. М. Текст как выразительное средство в современном кинематографе // Central Asian Journal of Art Studies. 2021. Т. 6. № 2. <https://doi.org/10.47940/cajas.v6i2.387>
7. Бордуэлл Д., Томпсон К., Смит Дж. Искусство кино. Введение в историю и теорию кинематографа. М.: Эксмо, 2024.
8. Быкова Н. И. Основы теории кино: в 3 ч. Омск: Изд-во Омского государственного университета, 2018. Ч. 2.
9. Быкова Н. И. Цветовая антитеза как один из основных смыслообразующих концептов фильма Терренса Малика «Дни жатвы» // Философия и культура. 2025. № 4. <https://doi.org/10.7256/2454-0757.2025.4.74126>
10. Бычков В. В. Софиология как основа теургической эстетики // Соловьевские исследования. 2006. Вып. 13.
11. Бычков В. В. О духовности в искусстве // Вопросы философии. 2018. № 5.
12. Ерофеева К. Л. Владимир Соловьев о назначении искусства: актуальные аспекты // Интерактивная наука. 2020. № 4 (50).
13. Кандинский В. О духовном в искусстве / пер. А. Лисовского. Нью-Йорк: Международное литературное содружество, 1967.
14. Кракауэр З. Природа фильма: реабилитация физической реальности. М.: Искусство, 1974.

15. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973.
16. Митрошенков О. А. Пространство российской духовной культуры: испытание переменами // Социологические исследования. 2005. № 11.
17. Михеева Ю. В. Синий цветозвук в фильме: из глубины к свету // Художественная культура. 2022. № 3.
18. Познин В. Ф. Цвет как элемент драматургии фильма // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2021. Т. 11. Вып. № 3.
19. Тарковский А. А. Уроки режиссуры. М., 1993.
20. Tucker T., Kendall S. Terrence Malick: film and philosophy. Bloomsbury Academic, 2011.

Информация об авторах | Author information



Быкова Наталья Ивановна¹, к. пед. н., доц.

¹ Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского



Natalia Ivanovna Bykova¹, PhD

¹ Dostoevsky Omsk State University

¹ bukovani@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 30.04.2026; опубликовано online (published online): 24.07.2026.

Ключевые слова (keywords): искусство кино; образ-символ; концепция фильма; Терренс Малик; фильм «Древо жизни»; cinematic art; symbol-image; film concept; Terrence Malick; film “The Tree of Life”.