

6. *Метлушко В.А.* Пьеса для кларнета solo в творчестве композиторов XX века // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Харків, 2012.

References

1. *Wyld J.* With his series of Sequenzas, Luciano Berio. URL: <http://www.notes-upon-notes.com/pdf/Berio>
2. *Berio L.* Centro studi Luciano Berio. URL: <http://www.lucianoberio.org>
3. *Akentyeva S.* Tvorchestvo L. Berio i sovremennost [The work of L. Berio and modernity]. URL: <http://musicnews.kz/tvorchestvo-luciano-berio-i-sovremennost>
4. *Gazzelloni S.* Di Elisabetta Di Pietrantonio // Dizionario Biografico degli Italiani. Volume 52 (1999). URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/severino-gazzelloni_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/severino-gazzelloni_(Enciclopedia-Italiana)/)
5. *Kirillina L.* Lyuchano Berio [Luciano Berio]. URL: http://www.opentextnn.ru/music/personalia/berio/Berio_Luchano
6. *Metlushko V.A.* Piece for clarinet solo in the works of composers of the XX century // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Harkiv, 2012.

УДК 787.8

Е.В. ЛЫГИНА

МЕДИЙНЫЕ ФОРМЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ КАК ОТРАЖЕНИЕ ТЕНДЕНЦИЙ АВТОНОМНОЙ МУЗЫКИ

Лыгина Елена Владимировна, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), lyginaelena@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена выявлению особенностей в функционировании музыки, написанной для русских народных инструментов, в медийных формах текста. На материале анализа музыки Н. Будашкина, В. Бибергана, Д. Полевой к фильмам режиссеров А. Роу, А. Аляшева и О. Стефановой доказывается, что киномузыка, написанная для народных инструментов, несмотря на свои специфические признаки, следует общим тенденциям развития автономной музыки, вбирая в себя ее стилевые черты.

Ключевые слова: прикладная музыка, киномузыка, медиатекст, русские народные инструменты, жанр, фольклоризм.

UDC 787.8

E.V. LYGINA

MEDIA FORMS OF FUNCTIONING OF WORKS FOR THE RUSSIAN FOLK INSTRUMENTS AS REFLECTION OF TRENDS OF AUTONOMOUS MUSIC

Lygina Elena Vladimirovna, graduate of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), lyginaelena@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to identifying features in the functioning of music written for Russian folk instruments in text media forms. Based on the analysis of the music by N. Budashkin, V. Bibergan, D. Polevaya for films directed by A. Rou, A. Alyashev and O. Stefanova, it is proved that film music written for folk instruments, despite its specific features, follows the general trends of autonomous music, absorbing its stylistic features.

Keywords: applied music, film music, media text, Russian folk instruments, genre, folklorism.

Жанры, в которых работают композиторы, пишущие для русских народных инструментов, многообразны – от крупной формы (концерты, сонаты, сюиты) до камерной

музыки. Начало развития классического репертуара для русских народных инструментов было положено выдающимися композиторами XX века Н. Будашкиным¹, П. Куликовым², Ю. Шишаковым³ и др., соединившими в своем творчестве фольклорное и академическое начало. И продолжается в XXI веке благодаря композиторам (М. Броннер⁴, Г. Зайцев⁵, К. Перелевский⁶ и др.), использующим современные композиционные приемы письма и различные музыкальные стили (от неоклассицизма до минимализма).

Несмотря на то что творчеству композиторов, пишущих для русских народных инструментов, и развитию репертуара оркестров, ансамблей и отдельных инструментов посвящены многочисленные научные работы и статьи, область использования композиторами народных инструментов в прикладной музыке и, в частности, в музыке к кинофильмам как части медиатекста остается малоизученной. В связи с этим становится актуальным вопрос проявления основных направлений развития автономной музыки в прикладной музыке, а также зарождение новаторских композиторских идей в прикладной музыке.

Цель данной статьи – выявление отражения тенденций развития автономной музыки в медийных формах произведений, написанных для русских народных инструментов, на примере киномузыки Н. Будашкина, В. Бибергана и Д. Полевой.

Т.Ф. Шак в своей монографии предлагает следующие параметры оценки музыки в кинематографе: «1) функции музыки в медиатексте, 2) типы введения музыки в текст (внутрикадровое и закадровое звучание), 3) принципы сочетания музыки с рядами текста» [1, с. 27]. Формат статьи позволяет нам эскизно рассмотреть несколько отечественных произведений художественного, анимационного и документального кинематографа, в которых звучит авторская музыка, написанная для русских народных инструментов.

Всеми известны проникнутые любовью к русскому фольклору и традициям Руси киносказки Александра Роу⁷, где неизменными являются темы борьбы добра и зла. Для двух его фильмов («Морозко» – 1964 г. и «Огонь, вода и... медные трубы» – 1967 г.) музыку написал Н. Будашкин. Эта музыка, наполненная задором и удалью, задушевностью и лиричностью русского фольклора, смогла с точностью передать замысел автора фильмов. За фильм «Огонь, вода и... медные трубы» в 1970 году композитор получил премию 4-го Всесоюзного кинофестиваля в г. Минске.

В обоих фильмах Н. Будашкиным с помощью лейттембров интересно решена задача музыкальной характеристики персонажей. Главные герои, олицетворяющие сторону добра и русский характер, представлены композитором с помощью тембра оркестра русских народных инструментов, отрицательные персонажи – тембра симфонического оркестра с активным привлечением группы медных духовых и ударных, а образы и действия, связанные со сказочной символикой, – тембра струнных симфонического оркестра, арфы, колокольчиков.

¹ Будашкин Николай Павлович (1910-1988) – советский композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР, народный артист РСФСР.

² Куликов Павел Васильевич (1910-1981) – советский композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР.

³ Шишаков Юрий Николаевич (1925-2000) – советский композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР.

⁴ Броннер Михаил Борисович (род. 1952 г.) – российский композитор, автор опер, балетов, концертов, сочинений для симфонического и русского народного оркестров, инструментальных произведений для ансамблей классических и русских народных инструментов и др.

⁵ Зайцев Григорий Сергеевич (род. 1973 г.) – член союза композиторов, кандидат искусствоведения, победитель более 20 международных и всероссийских композиторских конкурсов.

⁶ Перелевский Константин Анатольевич – заслуженный артист Кубани, лауреат всероссийских и международных конкурсов, доцент Краснодарского государственного института культуры.

⁷ Роу Александр Артурович (1906-1973) – советский кинорежиссер, сценарист, заслуженный деятель искусств РСФСР, народный артист РСФСР.

Так, например, в фильме «Морозко» все лейтмотивы-характеристики главных героев изначально появляются внутри кадра в качестве сольных песен в сопровождении оркестра народных инструментов (лирическая протяжная «Кукушечка» у Настеньки, хвастливая песня Ивана «Расступись, честной народ...» с характерным танцевально-хороводным припевом «Ай, люли, ай, люли...»), а затем развиваются в инструментальном варианте. Отметим еще две песни, звучащие в кадре в исполнении хора им. М.Е. Пятницкого. Это «Деревенские частушки» и свадебная «Ах, травушка-травка, широка муравка». Все песни в фильме авторские (слова написал сценарист М. Вольпин, а музыку Н. Будашкин), но стилизованы под русский фольклор, обрядовость, проникнуты композиторским знанием его типичных мелодических и гармонических оборотов.

Таким образом, в киномузыке Н. Будашкина проявились черты, характерные в это время для авторской музыки для русских народных инструментов в целом – это фольклоризм, жанровая опора на русскую народную песенность и танцевальность, стилизация обрядовости.

В 1968 году молодому выпускнику Ленинградской консерватории В. Бибергану⁸ предложили написать музыку к мультфильму «Русские потешки» режиссера А. Аляшева⁹. По воспоминаниям композитора, его сразу заинтересовала «...возможность использовать редкие музыкальные инструменты...» [2, с. 91]. В мультфильме знакомство с русскими народными инструментами (балалайкой, гармонью, домрой, брелкой, звончатыми гусями, курской трещоткой, берестой и ложками) происходит в шутливо-сказочной атмосфере истории о том, как старичок вырезал из дерева музыкальные инструменты и игрушки, повез их в город и потерял.

Инструментальная музыка В. Бибергана звучит на протяжении всего действия фильма и является неотъемлемой частью медиатекста. Также в мультфильме используется авторская версия песни-потешки «Из-за лесу, из-за гор...», сопровождаемая женским трио «дун-да-ри, дун-да-ри». «Мне сначала казалось, что это я сам придумал, но потом выяснилось, что есть такой жанр – «частушки под язык», и я органично вошел в рамки народной эстетики. Получалось, что мы реально повторяли стиль народных певцов-импровизаторов» [2, с. 97].

Музыка к этому мультфильму оказалась во многом новаторская для того времени. В последующем на ее основе композитором была написана сюита «Русские потешки» для солистов, женского вокального трио и ансамбля народных инструментов. Так, в жанре кинематографической музыки В. Биберганом была открыта новая страница в автономной музыке для народных инструментов, применены композиционные приемы, характерные для жанра инструментального театра (включение в инструментальное произведение вокальных партий, наличие в партитуре прописанных действий музыкантов – ритмичные хлопки в ладоши, стук по деке, обозначение голосом музыкальных акцентов, ритмизованная декламация).

В последнее время в автономной музыке можно наблюдать тенденцию к соединению в ансамблевом звучании классических и народных инструментов. В качестве примера в медиатексте приведем музыку Дарьи Полевой¹⁰ к документальному фильму Ольги Стефановой¹¹ «В лето 7515-е от сотворения мира» (2008).

⁸ Биберган Вадим Давидович (род. 1937 г.) – советский и российский композитор, член Союза композиторов Санкт-Петербурга, народный артист Российской Федерации.

⁹ Аляшев Анатолий Алексеевич (1939-2015) – кинорежиссер, мультипликатор, работал на Свердловской киностудии.

¹⁰ Полевая Дарья Владимировна – композитор, выпускница РАМ им. Гнесиных, лауреат всероссийских конкурсов: II Всероссийского открытого конкурса молодых композиторов им. Ю.Н. Шишакова; II Всероссийского конкурса им. Д.Д. Шостаковича; лауреат Русского арфового общества.

¹¹ Стефанова Ольга – журналист, режиссер, оператор, автор полнометражных документальных фильмов, лауреат международных кинофестивалей, участник многочисленных экспедиций в Арктике и Антарктиде, исполнительный директор АНО НИЦ «Открытый регион».

В центре внимания режиссера – группа вулканологов, высадившаяся в бухте Медвежья на острове Итуруп Большой Курильской гряды для изучения самого горячего в мире вулкана Кудрявый. Два месяца жизни и работы ученых проходят в тишине первозданной природы вдали от цивилизации. По воспоминаниям О. Стефановой, «... там было ощущение, что ты вдруг впервые себя чувствуешь человеком, таким, как тебя сотворил Бог. Человеком, вписанным в это мироздание, в эту природу... То есть не вписанным в общество человеком» [3]. Появляющаяся за кадром проникновенно-щемлящая музыка Д. Полевой выполняет две функции: иллюстрации показанной в видеоряде нетронутой человеком природы и драматургическим напоминанием о том Божественном голосе, который звучит в душе каждого человека, но не всегда ему слышен за суетой и шумом обыденной жизни.

Интересен ансамблевый состав, выбранный композитором для решения поставленной режиссером задачи, – это квартет арф «*espressivo*», флейта и домра. Очень гармонично, светло и чисто сливаются тембры этих инструментов друг с другом. В фильме звучат пять композиций Д. Полевой: «Лунная дорожка» (02.20), «Сумерки» (08.25), дуэт домры и арфы «Задумчивость» (23.00), «Рассвет 1» (38.40) и «Рассвет 2» (48.10). В «Лунной дорожке» тема флейты, переплетающаяся в движении подголосочной полифонии с голосами арф и домры, создает образ тягучести времени и необъятности пространства, в котором оказались люди. Звучание дуэта домры и арфы «Задумчивость» появляется в момент работы вулканологов на курящемся вулкане высоко над миром, открытом ветру, олицетворяя их умиротворение и душевное спокойствие. Композиция «Рассвет 1» возникает как продолжение монолога одного из героев фильма, в котором он сравнивает жизнь в Москве и на вулкане. Тема домры похожа на русскую протяжную песню. Эта же тема продолжает свое полифоническое развитие в заключении фильма. Контрастом к образам природы возникают картины порта, кораблей и кранов, стоящих у причала, людей, звуки порта звучат драматургическим контрапунктом к музыкальной теме. И мелодия «Рассвета 2», как светлое напоминание о чистоте задуманного о нас Богом, звучит над человеческим миром, растворяясь с последними кадрами титров.

Присущее Д. Полевой полифоническое мышление позволило создать диалоговое взаимодействие между столь различными по тембру и звукоизвлечению музыкальными инструментами и единую линию развития на протяжении всего фильма.

Таким образом, подводя итог, следует отметить, что прикладная музыка, в частности киномузыка, написанная для народных инструментов, следует тенденциям развития автономной музыки, вбирая в себя ее признаки. Также в ней проявляются новаторские черты композиторского письма. Можно с уверенностью сказать, что музыка к кинофильмам, написанная для русских народных инструментов, является значимой страницей в истории исполнительства на народных инструментах.

Литература

1. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. СПб., 2017.
2. Биберган В.Д. Русские потешки: история замысла // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2011. Т. 191.
3. Кюне Е. Сны Антарктиды. URL: http://www.chaskor.ru/article/sny_antarktity_18864

References

1. Shak T.F. Muzyka v strukture mediateksta [Music in structure of the media text]. Saint Petersburg, 2017.
2. Bibergan V.D. Russian nursery rhymes: history of idea // Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv. 2011. V. 191.
3. Kyune E. Sny Antarktity [Dreams of Antarctica]. URL: http://www.chaskor.ru/article/sny_antarktity_18864