

**Трибуна молодого ученого**

Л. А. МНАЦАКАНЯН

**СКАЗКА ЛОЖЬ, ДА В НЕЙ НАМЕК:  
К ПРОБЛЕМЕ ЗВУКОВОЙ СЕМАНТИКИ В КИНОМУЗЫКЕ**

*Рассматривая характеризующие представителей иномирного пространства звуковые концепты свиста и гула в контексте кинематографического искусства и в традиционной культуре, автор статьи акцентирует взаимосвязь между художественными принципами озвучивания киноленты и спецификой звуковоплощения в некоторых сакральных действиях восточных славян.*

**Ключевые слова:** мифопоэтическое пространство, этномузыказнание, темброформа, темброакустическая модель, киномузыка.

Сказка, как известно, – один из основных жанров устного народного творчества. Она отражает национальные особенности, ментальность народа, в жизни которого зародилась. Так, русская сказка несет в себе мифопоэтические образы славянской картины мира [1], выраженные в реликтах традиционной и, в том числе, песенной обрядовой культуры. Они в той или иной степени воплощены и в современных формах художественной практики, например, в семантике кинематографического искусства.

Традиционной картине мира восточных славян присуща разветвленная система представлений об антропоморфных домашних и звериных божествах, вступающих в контакты с представителями срединного мира.

Как отмечают многие ученые, каждому мифологическому образу нечистой силы присуща имманентная звуковая характеристика. Особый интерес в этом смысле представляют звуки-репрезентанты потустороннего пространства: звуковые характеристики Бабы Яги, Лешего, Русалки, Кукушки и т. п. «Согласно славянским поверьям, – отмечает А. А. Плотникова, – неожиданные порывы, стон, свист ветра возникают в случае насильственной смерти человека или означают появление висельника, утопленника в округе. Свист (как и подобные ему звуки) бывает знаком незримого присутствия души заложного покойника <...> Души умерших <...> издают свистящие звуки, подражание которым способно их же и отпугнуть. Амбивалентность свиста <...> не вызывает сомнения <...> Среди резких, нарушающих покой и размеренность жизни звуков особое место занимает свист – явление, неизменно связываемое в народных поверьях с призывом зла, лиха, беды, нечистой силы» [2].

Свист и гул являются звуковыми концептами обрядов «похороны стрелы», «проводы русалок», «похороны кукушки» [3]. Учитывая принципы звуковой (тембровой) характеристики персонажей, имеющих отношение к мифопоэтике русской сказки, рассмотрим некоторые аспекты звукового сопровождения фильмов-сказок и произведений такого современного направления, как Arthouse (фильмы И. Бергмана, Д. Линча).

Мифопоэтическая картина мира пронизывает все формы проявления народной мудрости,

будь то обряд прагматического назначения, будь то сказка. Феномены обряда и сказки достаточно тесно связаны, но принципы их современного прочтения разнятся. Реконструкция обрядового комплекса (об этом свидетельствуют полевые материалы многочисленных научных фольклорных экспедиций) производится с особенной тщательностью: с учетом времени года, фактора уместности обстоятельств (например, похоронные обрядовые песни поются только над покойником). В «жанровой жизни» сказки – феномена, весьма широко бытующего в современной культуре, присутствует вариативность, зависящая от фантазии рассказчика.

Тем не менее, глубинные принципы звуковой характеристики тех или иных представителей потустороннего мира оказываются универсальными в любом контексте. Это подтверждают концепты свиста и гула как звуковые атрибуты образов нечистой силы в экранизациях русских сказок «Морозко», «Василиса Прекрасная», «Огонь, вода и медные трубы», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Марья-Искусница» (реж. А. А. Роу).

Отметим, что в данном случае нет необходимости разграничивать понятия *свист как тембровой артикуляционный феномен и эффект свиста*, создаваемый теми или иными механическими средствами, – их семантическое наполнение идентично.

В фильме-сказке «Морозко» (1965) потусторонний мир, «чужое» пространство представлено как отдельный хронотоп. По сюжету главный герой Иван в начале повествования чем-то сродни носителю нечистой силы: хвастливый, заносчивый, неблагодарный обладатель нечеловеческой мощи, он характеризуется звуком свиста (с лихим посвистом забрасывает в небо дубинки лесных разбойников, обещая, что «оружие свалится обратно» через полгода, зимой). Дубинка в данном случае выступает как предмет, изоморфный стреле (имеем в виду мифологему *Стрела* в традиционной музыкальной культуре), символизирующий переход из одного мира в другой. Так означен (с учетом полугодичного календарного цикла) и переход героя в иную ипостась после «инициации» [4]. Иван для главной героини Настеньки до определенного периода остается представителем «чужого» мира.

Свист – важная характеристика демонических образов: Бабы Яги, ее черного кота, заколдованных ею пней («трухлявых», по определению Ивана), разбойников. Особо интересным представляется тот факт, что, испугавшись медведя-оборотня в лесу (заколдованный Иван является зрителю с головой медведя и телом человека), девушки убегают от него и их крик, подобный вою и свисту, как бы отгоняет нечистую силу.

В кинокартине «Ночь перед Рождеством» (1961) по одноименному произведению Н. В. Гоголя для звуковой характеристики черта и Солохи также применяются свистообразные звуки – вой, гул, – воссозданные в данном случае с помощью электронных инструментов.

Действие сказки «Марья-Искусница» (1959) разворачивается главным образом в подводном царстве Водокрута Тринадцатого – потустороннем мире, для звуковой характеристики которого эффекты гула, вой воспроизведены средствами оркестра (литавры, волны Мартено, арфа и группа струнных в низком регистре). Водокрут и его придворные издают характерный свист, но и Солдат свистит для того, чтобы отпугнуть «нежить»; он отгоняет злого Водокрута шумом барабана и своим громким голосом.

Пение Русалок олицетворяет демонологию русской сказки: с помощью него водяной владыкка хочет усыпить Солдата и Ваню, чтобы они не смогли освободить Марью-Искусницу из подводного заточения.

Еще одним аналогом жителей «загробного мира» представляется Тетушка-Непогодушка – женский вариант славянского мифического утопленника Макарки [5]. Желая заморозить Марью-Искусницу, она монотонно приговаривает: «Что воля, что неволя», и в звуковом сопровождении этому сопутствуют те же музыкальные средства, которые характеризуют подводный мир.

Особую функцию выполняют такие музыкальные инструменты, как барабан и гусли (в руках Солдата они – оберег от свирепствующей силы: как известно, демоны не переносят шума).

По возвращении героев в «свое пространство» срединного мира обитатели подводного царства продолжают преследовать их: Тетушка-Непогодушка, выбравшись на землю через колодец (объект, осмысляемый в славянской традиционной культуре как «дверь» в пограничное пространство), зазывает дожди и проливные ливни. Дождь (мифологема *Вода*) выступает непосредственным проводником в потусторонний мир – царство Водяного. Используя таким образом «свою» среду, царь как бы облегчает возможность похитить героев. Специфика озвучивания (вой, гул), как и в других подобных случаях, отражает в некоторой степени физическую природу, а также мифопоэтическую специфику воды: текучесть, бесформенность, всепроникаемость.

Свадебный обряд Кошечки Бессмертного, в фильме-сказке «Огонь, вода и медные трубы» (1968) вступающего в брак с дочерью Бабы Яги, также сопровождается специфическим озвучиванием: марш Ф. Мендельсона на фоне гула (электронные

инструменты и симфонический оркестр). Подобным же образом охарактеризовано и появление утопленниц.

Отдельного внимания, на наш взгляд, заслуживает киновоплощение мифологема *Стрела* в русской сказке «Василиса Прекрасная» (1939). Стрелы старших братьев летели бесшумно, без закадрового звукового сопровождения. А полет стрелы, посланной младшим из братьев, Иваном, к лягушке в болото, озвучен свистом. Именно эта стрела соединила два полярных, по сути, пространства: земное и подводное (стрелу поймала заколдованная царевна) – звуковая характеристика свидетельствует о сакральности действия [6].

Появление главного злодея-похитителя Змея Горыныча сопровождается воспроизведением гула и свиста ветра, разгулом природной стихии, молниями [7].

При явной мифопоэтической общности между фольклорной обрядовой практикой и феноменом сказки, универсальные принципы звуковой характеристики применяются в кинематографических жанрах, не имеющих непосредственной связи с контекстом традиционной культуры.

Так, в картине И. Бергмана «Земляничная поляна» (1957) главному герою, 78-летнему профессору медицины Исааку Боргу, являются картины из его прошлой и будущей жизни; идя по улице, герой встречает катафалк и видит себя лежащим в гробу. Воспроизведенные за кадром звуки (бой курантов, свист и вой ветра, гул) как аллегории одиночества и душевной пустоты представляются также своеобразным кодом, отражающим в данном случае совмещение двух миров.

Такие качества темброформы, как свист и вой, репрезентируют иной мир в одной из первых философских работ режиссера Д. Линча – «Бабушка». Юноша, угнетаемый родителями, впадает в болезненный сон. Мальчик оказывается как бы в небытии – в его сознании царит темнота ночи, слышны свист кукушки и стоны ветра в лесу. Художественные средства отражают факт присутствия потусторонних сил. Мальчик сажает семена в землю, рассыпанную на своей кровати: герой жаждет постичь тайну возникновения жизни. Из семян рождается Бабушка, герой вытаскивает ее из «кокона-Древа», возвысившегося над постелью (*Древо* – некая мировая ось, мифопоэтическое ядро фабулы фильма). Примечательно, что все эмоции героев выражены звуками, не имеющими определенной высоты: Бабушка издает свист; родители воют, разрывая землю и опавшие листья; за кадром – гул с неясным источником происхождения). То, что сам герой не наделен звуковой характеристикой, возможно, указывает на его принадлежность к срединному миру – значимое отличие от других участников действия.

Современное изучение различных сторон символической деятельности в искусстве (живопись, кинематограф) и традиционной музыкальной культуре невозможно без обращения к этномузыкальному рассмотрению глубинных концептов, проясняющих законы объективации опыта в сознании человека. Киноискусство как ветвь ху-

дожественного творчества подразумевает синтез «общесоциального знания», в том числе и семиотики музыкального ряда. Соответствующие мифологемы (гул и свист в звуковой форме обряда) являются воплощением хаоса и направлены как на установление контакта с потусторонним миром, так и на отпугивание злых сил.

Гул способен порождать ощущение бескрайнего пространства: континуальная природа звука воспринимается в данном случае как определенная мифопоэтическая картина мира, «свернутая» в точку – звук.

Наиболее значимым представляется, на наш взгляд, следующий вывод. Независимо от природы звукообразования, качества воспроизведения, культурно-исторического контекста, семантика «звукового кода» остается неизменной: концепты *Свист* и *Гул* в сакральных действиях («похороны стрелы», «похороны кукушки», «проводы русалок» и др.) отражают факт общения с духами предков и обращения к языческим божествам для вызывания дождя [8]. Вопреки отсутствию какой-либо связи между обрядовой (в частности, песенной) культурой и отдельными кинематографическими произведениями, законы звуковой организации художественного целого универсальны – они согласуются с фольклорными приемами символизации нечистой силы.

В связи с этим предлагаем как инструмент научного обобщения системную триаду звук-темброформа-темброакустическая модель, в которой *темброакустическая модель* [9] представляет объективированную в звуковой форме мифопоэтическую реальность – результирующее, парадигматическое основание звукового кода пространства (обрядового, художественного).

Современные исследования звуковой составляющей сакральных действий в контексте традиционной музыкальной культуры доказывают приоритет такого несинтагматического компонента музыкальной системы, как тембр. Категории *темброформа* и *темброакустическая модель* отражают целостное (пространственное) осмысление феномена тембра, расширение объема понятия и, в методологическом аспекте, – выход к парадигматическому (Ф. Соссюр) истолкованию звуковой формы обряда.

Анализируя современные виды искусства (кинематограф и др.) и проводя аналогию со спецификой звуковоплощения мифопоэтических образов, можно трактовать содержание художественного фильма как призму картины мира в традиционной музыкальной культуре – учитывать глубинную сущность звукового сопровождения, созданного теми или иными (музыкальными) средствами. Темброакустическая модель как парадигматическое основание объективации мифо-

поэтической реальности концентрирует смысловое ядро композиционного целого.

## Литература и примечания

1. См. работы Ф. И. Буслаева, А. Н. Афанасьева, Е. М. Мелетинского, В. Н. Топорова, С. Б. Лупиноса, О. М. Шушковой, А. Г. Алябьевой и др.
2. *Плотникова А. А.* О символике свиста // Мир звучащий и молчащий: семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 13, 295.
3. *Мнацаканян Л. А.* О роли тембра в обрядах весенне-летнего цикла // Искусствознание и гуманитарные науки современной России. Параллели и взаимодействия. М., 2012. С. 170–178.
4. В культуре восточных славян не было принято делить год на четыре периода. Разграничивались, как отмечают В. Е. Гусев и другие исследователи, лишь зима и лето. В интересующем нас контексте сказочный мотив служит проявлению некоего символа центричности – показателя смены состояний мира (поворот от зла к добру) и годового календарного круга.
5. Во время засухи жители Полесья оплакивали мифического утопленника Макарку, размещая воду в колодце палками и голося: «Макарко-сынчик, вылезь из воды, разлей слезы по святой земле!» (*Толстой Н. И., Толстая С. М.* Заметки по славянскому язычеству: Вызывание дождя у колодца // Русский фольклор. Поэтика русского фольклора. М., 1981. С. 87–98).
6. Традиция пускать стрелу с целью найти спутника (спутницу) жизни описана и в средневековом тюркском героическом эпосе «Dede Korkut Kitabı»: «Во времена огузов каждый джигит, прежде чем свадьбу справлял, стрелу выпускал. Где стреле упасть – там и свадебному шатру стоять. Бейрекхан стрелу выпускает и там, где она упала, шатер свой свадебный ставит» (*Алекперли-Фарид*. Тысяча и один секрет Востока: в 2 т. Т. 2. Баку, 2001. С. 72).
7. У южных славян Змей считался виновником засухи, его изгоняли, чтобы вызвать дождь. По сюжету фильма Горыныч похищает царевну-лягушку Василису, чтобы жениться на ней, однако богатырь Иван (который раньше был простым крестьянином) приезжает к самой свадьбе и уничтожает змея. В фильме Горыныч живет не в горах, а во дворце с многочисленными слугами и помощницей Бабой Ягой.
8. О методе, позволяющем рассматривать типологию обрядовых комплексов, см.: *Алябьева А. Г.* Традиционная инструментальная музыка Индонезии в контексте мифопоэтических представлений. Краснодар, 2009.
9. Заимствуя из имеющейся научной литературы принцип системной триады как инструмент научного обобщения, мы вводим категорию *темброакустическая модель*.

### L. A. MNATSAKANYAN. THE STORY IS FALSE, BUT IN IT LIES: TO THE PROBLEM OF FILM MUSIC SOUND SEMANTICS

Considering the sound concepts whistle and hum that characterize the representatives of other world space in the context of motion picture arts and traditional culture, the author of the article emphasizes the interconnection between the artistic principles of film dubbing and sound reproduction specificity in some sacral acts of the Eastern Slavs.

**Key words:** mythical and poetic space, ethnic musicology, timbre form, timbre and acoustic model, film music.