

консервативного общества. Поступок Эльзы словно сдергивает с безмолвного народа оковы, и уже бушующая толпа громит и бордель, и лавку мясника. Эльза кончает жизнь самоубийством, словно беря на себя все грехи традиционного жизненного уклада, подавляющего женщину, лишаящего ее самоценности, очищая мир и от тирана мясника, и от своего безвольного мужа, умирающего вместе с ней в огне. Но что важно, после себя она оставляет ребенка, которого они вместе с мужем передают в руки толпы перед смертью, как бы знаменуя рождение на руинах старого мира «нового человека», способного на активные действия. Если Мария предстает перед зрителем как идеологический выразитель концепции «новой женщины» в кинематографе, апеллирующей к образу Лулу, то Эльза становится проводником этих теоретических импульсов в жизнь на практике.

Подводя итоги данного исследования, можно с уверенностью подтвердить, выдвинутый в начале статьи тезис о том, что подобные экранные героини становятся выразительницами эпохи. На примере четырех женщин (Греты Румфорт, Марии Лехнер, Регины и Эльзы) Г.В. Пабст говорит не просто о типологии различных современных женских образов, но о трансформации женской гендерной модели в европейском обществе рубежа веков от патриархальной к феминистской как маркеру глубинных социокультурных перемен в обществе.

Литература

1. *Придорогина Е.А.* Гендерная проблематика в драматургии Ф. Ведекинда: дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербургский государственный университет. СПб., 2016. 270 с.
2. *Кракауэр З.* Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера. М., 1977. 320 с.
3. *Смагина С.А.* Влияние произведений Ф. Ведекинда на немецкий кинематограф начала XX века // Вестник ВГИК. № 4 (38). С. 92-99.

References

1. *Pridorogina E.A.* Gender issues in the dramaturgy of F. Wedekind: diss. ... cand. of philology. Saint Petersburg, 2016. 270 p.
2. *Krakauer Z.* Psihologicheskaya istoriya nemetskogo kino. Ot Kaligari do Gitlera [Psychological history of the German cinema. From Caligari to Hitler]. Moscow, 1977. 320 p.
3. *Smagina S.A.* Vliyanie proizvedeniy F. Vedekinda na nemetskiy kinematograf nachala XX veka [Influence of F. Wedekind's works on the German cinema of the early XX century] // Vestnik VGIK. № 4 (38). P. 92-99.

УДК 782

Т.Ф. ШАК, В.А. ЗАМИХОВСКАЯ

СОТВОРЧЕСТВО РЕЖИССЕРА И КОМПОЗИТОРА В АСПЕКТЕ СТИЛЯ КИНОМУЗЫКИ

Шак Татьяна Федоровна, доктор искусствоведения, профессор, завкафедрой музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), shaktat@yandex.ru

Замиховская Виктория Александровна, магистрант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), viktorina-110692@mail.ru

Аннотация. В статье на материале анализа фильмов режиссера Н. Михалкова с музыкой Э. Артемьева поднимается вопрос о стилевых аспектах музыки кино, реализуемых через сотворчество режиссера и композитора.

Ключевые слова: музыка кино, тандем, режиссер, кинокомпозитор, периоды творчества, Н. Михалков, Э. Артемьев.

UDC 782

T.F. SHAK, V.A. ZAMIKHOVSKAYA

**COAUTHORSHIP OF THE DIRECTOR AND COMPOSER
IN ASPECT OF THE CINEMA MUSIC STYLE**

Shak Tatyana Fedorovna, PhD (History of art), professor, head of the cathedra of musicology, composition and methodology of music education of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), shaktat@yandex.ru

Zamikhovskaya Viktoriya Alexandrovna, master student of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), viktorina-110692@mail.ru

Abstract. The article on the analysis of films by director N. Mikhalkov with music by E. Artyemyev raises the question about the stylistic aspects of cinema music, realized through the coauthorship of the director and composer.

Keywords: cinema music, tandem, director, film composer, periods of creativity, N. Mikhalkov, E. Artyemyev.

Категория стиля автономной музыки достаточно емко разработана в отечественном музыкознании. Музыка, функционирующая в медийных формах текста, имеет свои особенности, определяемые ее вторичным, подчиненным, прикладным характером в структуре медиатекста, что требует определенной адаптации классической теории музыкального стиля применительно к музыке кино с ее подчиненностью видеоряду, разностильностью, разножанровостью, зависимостью от воли режиссера, но не композитора. В связи с этим возникает определение стиля музыки в медиатексте как «...*системы взаимоотношений языка музыки, ее содержания, определяемых контекстом полифонической структуры рядов медиатекста и направляемых интерпретирующей творческой волей режиссера*» [1, с. 49].

Стиль музыки в медиатексте может реализоваться на уровне вкусовых предпочтений режиссера и творческого почерка композитора. Достаточно часто индивидуальность стиля представлена в аспекте творческого взаимодействия (творческого тандема) режиссера и композитора. Творческий тандем – это длительное сотрудничество режиссера и композитора, основанное на их взаимопонимании, единстве творческих установок и возникающее на протяжении всего творчества, либо в определенный период творчества, либо в связи с работами над конкретными жанрами фильмов. В процессе творческого союза режиссера и композитора обнаруживаются или образуются новые общие стилевые черты и скрытые взаимосвязи, позволяющие создать фильмы с авторским почерком, реализованным в том числе и через музыкальный ряд.

Главным в творческом процессе фильма является режиссер. Эту мысль подтверждает Э. Артемьев: «Только жесткая позиция режиссера дает композитору возможность определить место и роль музыки в конкретном кинопроизведении» [2, с. 117]. По мнению исследователей киномузыки, «...режиссеры, серьезно относящиеся к использованию музыки в своих фильмах, предпочитают работать с определенными композиторами, образуя так называемые творческие тандемы: Майкл Найман – Питер Гринуэй; Нино Рота – Федерико Феллини; Эдуард Артемьев – Андрей Тарковский, Андрон Кончаловский, Никита Михалков; Леонид Гайдай – Александр Зацепин; Марк Захаров – Геннадий Гладков ... и др.» [1, с. 51].

Рассмотрим далее некоторые особенности творческого тандема на материале работ режиссера Н. Михалкова и композитора Э. Артемьева¹. Временной период их

¹ Проблема сотворчества Э. Артемьева с разными режиссерами рассматривается в монографии Т. Егоровой, посвященной жизни и творчеству композитора «Вселенная Эдуарда Артемьева». М., 2006 [3].

сотрудничества начинается с 1967 и продолжается до настоящего времени. Совместно ими создано 18 работ, начиная с ранних короткометражек (курсовая и дипломная работы Н. Михалкова 1967-1970 г.), документального проекта «Сентиментальное путешествие на мою Родину. Музыка русской живописи» (1995 г.) и 15 художественных фильмов.

Обилие совместных киноработ позволяют наметить периодизацию их творчества, представленную в приведенной ниже таблице.

Таблица

Три периода в творческом содружестве Н. Михалкова и Э. Артемьева

Период	Год	Название фильма
Первый период	1974	Свой среди чужих, чужой среди своих
	1975	Раба любви
	1977	Неоконченная пьеса для механического пианино
Второй период	1979	Несколько дней из жизни И.И. Обломова
	1981	Родня
	1983	Без свидетелей
	1990	Автостоп
	1991	Урга – территория любви
	1993	Анна: от 6 до 18
	1994	Утомленные солнцем
Третий период	1998	Сибирский цирюльник
	2007	12
	2010	Утомленные солнцем 2: Предстояние
	2011	Утомленные солнцем 2: Цитадель
	2014	Солнечный удар

Таким образом, в творческом тандеме Артемьев – Михалков намечаются три периода.

Первый – ранний период, можно назвать период творческих поисков. Михалков и Артемьев нашли принцип выражения ключевой идеи фильма через основную музыкальную лейттему, привнося в текст черты монодраматургии. Так, в художественном фильме «Свой среди чужих, чужой среди своих» это лейттема дружбы, через которую передается мысль о верности и неподкупности друзей, их служению идеалам революции. В фильме «Раба любви» лейттема главной героини Ольги характеризует ее внутренний мир, стремление к идеалу².

Второй – кульминационный период творческого становления. Здесь соавторами были найдены оригинальные приемы работы с музыкальными цитатами. Главный из них – принцип выражения ключевой идеи фильма через музыкальную цитату, которая становится источником авторской музыки Э. Артемьева. Так, в фильме «Несколько дней из жизни Обломова» для характеристики главной героини Ольги используется цитата арии Нормы «Casta diva» из оперы В. Беллини «Норма». Затем эта тема преобразуется в лейттему любви, на которой впоследствии строятся все кульминации фильма.

Этот же принцип вводится и в фильме «Утомленные солнцем». Танго Е. Петербургского «Утомленное солнце» звучит внутрикадрово, характеризуя эпоху и выражая чувства главных героев. На основе этой цитаты Артемьев создает лейтмотив любви, предвещающий трагические события в жизни персонажей. В фильме «Сибирский цирюльник» этот принцип был окончательно закреплен. Цитата из 2-й части концерта для

² Эскизный анализ этих фильмов приведен в работе Т.Ф. Шак: Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино. СПб., 2017. С. 204-205.

фортепиано с оркестром № 23 В.А. Моцарта, введенная как характеристики сына Андрея, становится интонационной основой темы судьбы³ [4].

Найденный в первый период творчества прием выражения драматургической идеи фильма через ключевую музыкальную тему использован творческим тандемом и в психологической драме «Без свидетелей». Звучание большого фрагмента мелодии К. Глюка из оперы «Орфей» – это отображение неосуществленной мечты, поиска идеалов главного героя, который по аналогии с сюжетом мифа об Орфее потерял свою Эвридику, свою семью и веру в себя. Мелодия Глюка звучит в начале как кульминация-источник фильма и в момент драматической кульминации-эпилога, когда главный герой осознает весь трагизм своего существования. Авторская тема Артемьева решена в традиционном для него ключе сонорно-электронного звучания. Контрастная по музыкальному языку к цитате из мелодии Глюка, она выполняет ту же функцию – характеризует сложное состояние души героев.

В фильмах «Родня», «Автостоп», «Анна от 6 до 18» композитор прибегает к приему автоцитирования, когда артемьевские музыкальные темы переходят из одного фильма в другой, приспособиваясь под вербально-сюжетный ряд и драматургические задачи иного фильма, что вполне соответствует особенностям киномузыки как музыки прикладной. Так, электронная лейттема детства из фильма-экранизации романа И. Гончарова «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» проходит как лейттема воспоминаний в фильме-биографии «Анна от 6 до 18» и как лейттема жизни в мелодраме «Автостоп».

Интересна судьба музыкальной темы, сочиненной Э. Артемьевым к трагикомедии «Родня». Выполняя функции лейтмотива-характеристики главной героини, эта лирическая мелодия, звучащая в тембре балалайки, передает национальные черты и задушевность Марии. Впоследствии на основе этой мелодии композитором была создана песня «Полет на дельтаплане» (1983 г.) на стихи поэта Н. Зиновьева⁴. Выбор данного образа не случаен. В фильме «Родня» лейтмотив Марии дан в развитии, и он преобразуется в тему «Размышления», электронное звучание которой соответствуют моменту раздумья персонажа о смысле жизни. При этом в видеоряде присутствует образ пролетающего в небе самолета.

Своеобразную аллюзию на эту тему можно услышать в фильме «Автостоп». Это ключевой лейтмотив, связанный с образом дороги. Девятикратное проведение лейтмотива привносит в фильм черты рондальности.

Третий период – наименее удачный как в плане режиссуры, так и в использовании музыки. Однако в фильме «Солнечный удар», созданном по мотивам произведений И. Бунина, возобновляется прием цитирования, найденный во втором периоде творчества. Цитата арии Далилы из оперы Сен-Санса «Самсон и Далила» прошла как лейттема незнакомки, и на ее основе была создана лейттема гибели.

Таким образом, Н. Михалкова и Э. Артемьева связывает не просто многолетняя дружба, но тесное творческое сотрудничество, следствием которого стала выработка общих приемов в плане подбора музыки, принципов введения ее в текст и функций в целостной структуре кинотекста. Этот творческий тандем обладает своим уникальным фирменным стилем и может стать образцом для подражания.

Литература

1. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино. СПб., 2017. 384 с.

³ Анализ музыкально-тематических процессов фильма «Сибирский цирюльник» дан в статье Т.Ф. Шак., Е.Б. Хавлиной: Системный принцип организации музыкального тематизма: от оперы к кинематографу // Культурная жизнь Юга России. 2017. № 2 (65). С. 20-23.

⁴ Эта песня была включена в репертуар певца В. Леонтьева.

2. *Артемьев Э.Н.* Выразить основное состояние // Киноведческие записки. 1994. № 21. С. 116-127.
3. *Егорова Т.К.* Вселенная Эдуарда Артемьева. М., 2006. 296 с.
4. *Шак Т.Ф., Хавлина Е.Б.* Системный принцип организации музыкального тематизма: от оперы к кинематографу // Культурная жизнь Юга России. 2017. № 2 (65). С. 20-23.

References

1. *Shak T.F.* Muzyka v strukture mediateksta. Na materiale hudozhestvennogo i animatsionnogo kino [Music in structure of media text. On material of art and animation films]. Saint Petersburg, 2017. 384 p.
2. *Artemyev E.N.* To express the main state // Kinovedcheskie zapiski. 1994. № 21. P. 116-127.
3. *Egorova T.K.* Vseleennaya Eduarda Artemyeva [Eduard Artemyev's Universe]. Moscow, 2006. 296 p.
4. *Shak T.F., Khavlina E.B.* The system principle of the musical themes organization: from opera to cinema // Kulturnaya zhizn Yuga Rossii. 2017. № 2 (65). P. 20-23.

УДК 781.91

А.М. ПОНЬКИНА

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАНОРАМА ЖАНРОВ МУЗЫКИ ДЛЯ САКСОФОНА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Понькина Антонина Михайловна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры оркестровых инструментов Белгородского государственного института искусств и культуры (Белгород, ул. Королева, 7), ponkina_2006@mail.ru

Аннотация. В статье анализируются тенденции жанровой эволюции музыки для саксофона первой половины XX века. Автором акцентируется внимание на многообразии и пестроте палитры композиторского творчества, обусловленных безграничным темброво-выразительным и виртуозно-техническим потенциалом инструмента. Обновленный образный строй и музыкальный язык произведений, способствовавший изменениям композиционно-драматургических закономерностей сочинений, четко обозначил различные жанрово-стилевые взаимодействия.

Ключевые слова: саксофон, музыка для саксофона, жанр, жанры музыки для саксофона, историческая панорама жанров.

UDC 781.91

A.M. PONKINA

HISTORICAL PANORAMA OF THE SAXOPHONE MUSIC GENRES OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY

Ponkina Antonina Mikhaylovna, candidate of history of art, associate professor of the cathedra of orchestral instruments of the Belgorod state institute of arts and culture (7, Koroleva St., Belgorod), ponkina_2006@mail.ru

Abstract. The article analyzes the trends of the genre evolution of saxophone music of the first half of the XX century. The author focuses on the diversity of the palette of compositional creativity, due to the limitless timbre-expressive and virtuous-technical potential of the instrument. The updated figurative structure and musical language of the works, which contributed to the changes in the compositional and dramatic patterns of the works, clearly outlined the various genre and style interactions.

Keywords: saxophone, saxophone music, genre, genres of saxophone music, historical panorama of genres.