

УДК 78

Е.И. ЖУРАВЛЕВА

**ПОСТМИНИМАЛИЗМ В МУЗЫКЕ КИНО: НА ПРИМЕРЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФИЛЬМА «Я – ЭТО ЛЮБОВЬ»
(РЕЖ. Л. ГУАДАНЬИНО, КОМП. ДЖ. АДАМС, ИТАЛИЯ, 2009 Г.)**

Журавлева Елена Ивановна, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), hudasova8607@rambler.ru

Аннотация. В статье на материале художественного фильма «Я – это любовь» выявляются особенности организации музыкального ряда фильма, решенного в стилистике постминимализма. Определяются его характерные черты и основные отличия от минимализма.

Ключевые слова: минимализм, постминимализм, музыка кино, тематизм, кульминация, драматургия.

UDC 78

E.I. ZHURAVLEVA

**POST-MINIMALISM IN CINEMA MUSIC: ON THE EXAMPLE
OF FEATURE FILM «I AM LOVE»
(DIR. L. GUADANINO, COMP. J. ADAMS, ITALY, 2009)**

Zhuravleva Elena Ivanovna, graduate of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), hudasova8607@rambler.ru

Abstract. The article on the material of the film «I am Love» reveals the peculiarities of the organization of the musical row of the film, decided in the style of post-minimalism. Its characteristics and main differences from minimalism are determined.

Keywords: minimalism, post-minimalism, cinema music, thematism, culmination, dramaturgy.

Музыка – важная составляющая в общей партитуре фильма. Она может быть фоновой, иллюстративной, изобразительной, характеристичной, подтекстовой. Стиль музыки, используемой в фильме, определяет режиссер, исходя из своих стилевых предпочтений и сюжета фильма. Нередко в одном фильме могут использоваться разножанровые, разностилевые образцы.

Музыкальный минимализм вводится в звуковую партитуру фильма со второй половины XX века. Одним из первых примеров является киномузыка М. Наймана к фильмам реж. П. Гринуэя («Контракт рисовальщика», «ZOO», «Отсчет утопленников», «Повар, вор, его жена, ее любовник») и Ф. Гласса к документальным фильмам реж. Г. Реджио («Коуаанисqatsi», «Роуаqqatsi», «Наqоуqatsi»). Данные музыкальные образцы относятся к «классическому минимализму». Для него характерны: многократное повторение паттерна (в музыке М. Наймана) или какой-либо гармонической фигурации (музыка Ф. Гласса).

За свою более чем полувековую историю минимализм претерпел развитие, что отмечают исследователи этого феномена. Некоторые из них делят минимализм на «классическую» фазу и постминимализм. Что же касается применения минимализма в музыке кино, то его можно разделить на три стадии: ранний, «классический» и поздний, или постминимализм. Ранний минимализм периода начала 1960-х годов представляет собой эксперименты с пленочными записями основателей направления. Со второй половины 1960-х музыкальный минимализм переходит в «классическую» стадию. На данном этапе происходит становление основных принципов этого направления, заключающихся в самоограничении средств, отсутствии кульминаций, контраста, драматургического и эмоционального развития в музыкальном произведении. Этот период

продолжается до начала 1980-х годов. И, наконец, с середины 1980-х годов формируется постминимализм. Для него характерны: расширение выразительных возможностей за счет разнообразия инструментального состава; усложнение фактуры; тембровой и гармонической красочности; введение динамических контрастов; формирование кульминаций. Но главное – сочетание минимализма с различными техниками и стилями. На это указывает А. Кром, характеризуя термин «постминимализм» как «свободное преломление отдельных черт минималистского стиля в сочетании с другими стилями и техниками» [1, с. 53]. Исследователь выделяет основные черты: «выход за пределы камерного музицирования; (...) обращение к европейским классическим принципам формообразования, традиционному драматургическому профилю» [1].

На примере художественного фильма «Я – это любовь» (реж. Л. Гуаданьино, комп. Дж. Адамс, Италия, 2009 г.) рассмотрим музыкальный минимализм позднего периода. Сюжет фильма сконцентрирован на жизни и характеристике эмоций главной героини по имени Эмма (Тильда Суитон) – русской, вышедшей замуж за итальянского магната, страстно любящей своих детей и иногда тоскующей по России. Размеренный и неторопливый ритм жизни этой семьи, как и главной героини, сочетается с изысканным видеорядом и оригинальной музыкой, передающей эмоционально насыщенный внутренний мир героини с тонкими нюансами психологических состояний. Фильм изобилует музыкой, подчеркивающей отношение Эммы к той или иной ситуации. Рассмотрим это на примере некоторых ключевых сцен.

Начинается фильм с показа зимнего Милана. Неприглядные серые холодные здания, безликие улицы, коммуникации – картины, которые никак не соответствуют стандартным представлениям об Италии. Затем идет противопоставление: перед нами предстают зимние пейзажи во всей своей красоте. Музыкальная тема, объединяя оба эпизода, звучит в быстром темпе. Аккомпанемент представляет собой оstinatный ритм, закольцованный на терции, звучит у струнной группы. Функцию мелодии выполняют духовые и треугольник. Тема иллюстрирует городскую жизнь, суету и напоминает музыку Ф. Гласса в трилогии «Катси». По мере перехода от вступления к основному сюжету музыка затихает. Данная тема имеет важное значение: ее оstinatный ритм становится основой для формирования последующих тем.

Интересным для анализа является эпизод ужина женской половины семьи Рекки в ресторане. Здесь все действие построено на ощущениях, которые испытывает Эмма в момент принятия пищи. На ней сконцентрирован свет, в то время как женщины, сопровождающие ее, остаются в тени. На помощь приходит и музыка, звучащая сначала как бы издалека, нерешительно, постепенно наращивая динамику. Музыка передает внутреннее напряжение, являясь намеком на то, что гастрономическое удовольствие, которое испытывает Эмма, – это прообраз будущего эротического наслаждения. Следующая тема отличается от всех остальных. По сюжету Эмма, случайно заметив повара Антонио, начинает за ним с любопытством наблюдать, и музыка вторит настроению героини. Тема начинается вкрадчиво у духовых в мелодии и фортепиано в сопровождении, далее количество инструментария увеличивается, возрастает и динамика, включается струнная группа. Героиня пытается не потерять из виду юношу, торопится – музыка иллюстрирует все ее действия. Темп и динамика то возрастает, то идет на спад. Тема звучит тише, инструментарий сокращается в момент, когда героиню обуревают сомнения – нужно ли продолжать идти за красивым молодым человеком, но любопытство берет верх и слезка продолжается, а вместе с тем и музыка возвращается к большой динамике и резко обрывается в момент, когда героиня прячется в первом попавшемся магазине, боясь быть застигнутой врасплох.

Кульминация фильма находится в точке «золотого сечения». Главенствующую роль выполняет музыка, передающая все эмоциональные нюансы эротической сцены, представленной иногда метафорически в видеоряде. Мелодия располагается в пределах большой терции, с переменным движением вверх и вниз, затем мелодия расширяется до

пределов кварты, на фоне пульсирующего аккомпанемента. Далее тема видоизменяется: мелодия как таковая исчезает, появляются тревожные нотки у контрабаса, динамика и темп нарастают с такой же скоростью, как и видеоряд. Первоначальная терцовая попевка опять появляется, на фоне тревожного сопровождения иллюстрируя внутренние переживания, противоречия, мысли героини.

И, наконец, финальная сцена – Эмма прибегает домой, чтобы попрощаться и уйти навсегда. Эмоциональной сдержанности видеоряда противопоставлено музыкальное сопровождение. Именно здесь показаны все чувства и эмоции, испытываемые героиней. Пульсирующая мелодия звучит у скрипок, имеет тревожное настроение. В аккомпанементе отдельно тянущиеся ноты в исполнении духовых инструментов, передают весь драматизм ситуации. Динамика постепенно возрастает, инструментальный состав увеличивается, достигая максимального внутреннего накала. Затем тема резко обрывается на пике кульминации.

Итак, музыкальные темы в фильме выполняют несколько функций: иллюстративную, образительную, подтекстовую. Музыка можно разделить на несколько типов:

1. Характеристика урбанистического, делового Милана, а также семьи Рекки, для которой бизнес на первом месте.
2. Мелодичные, лиричные темы Антонио и Эммы.
3. Темы-характеристики внутренних состояний героев.
4. Фоновая музыка.

Практически все темы имеют одинаковую структуру – пульсирующий аккомпанемент (инвариантный остинатный ритм) и мелодическая линия, либо ее имитация. Используется и внутрикадровая музыка, носящая иллюстративный характер.

Музыка в фильме играет роль проводника для зрителя в понимании чувств героев. Например, когда Эмма в приподнятом настроении прогуливается по городу, тема звучит в быстром темпе, в высоком регистре, легкая, светлая четко передает внутреннее ощущение счастья. Или, противоположный пример: эпизод, когда Эмма узнает, что ее дочь нетрадиционной ориентации. Характер темы кардинально меняется: звучит в среднем регистре у струнных инструментов, неторопливая, но в сочетании с пульсирующим аккомпанементом иллюстрирует внутреннее смятение, тревогу главной героини.

Таким образом, художественный фильм «Я – это любовь» является ярким примером применения постминимализма в современном кинематографе и служит доказательством того, как механистичное, на первый взгляд, сочетание простых средств музыкальной выразительности способно выполнять драматургические функции. Минимализм давно уже перестал восприниматься как «музыка фона» и стал полноценным участником действия, а переход из минимализма в постминимализм только расширил границы его применения. Каковы же их принципиальные различия? Во-первых, эмоциональность, столь не характерная для классической фазы минимализма. Достигается она путем увеличения динамического диапазона, количества используемого инструментария. Следующим признаком постминимализма является сочетание с другими музыкальными направлениями (неоклассика, неоромантизм и т.д.). Например, при создании музыкального трека в стиле неоромантизм используются минималистские принципы. И, наконец, принцип полипластовости. Под термином «полипластовость» необходимо понимать «сочетание и взаимопроникновение различных принципов организации ткани» [2, с. 134]. В постминималистских музыкальных темах расслоение фактуры происходит следующим образом: в аккомпанементе используется закольцованная гармоническая фигурация, и на ее фоне звучит какая-либо мелодическая линия.

Частое обращение режиссеров к музыкальному минимализму обусловлено его высокой адаптивностью. Данная музыка имеет широкий спектр применения и может использоваться для иллюстрации различных эмоциональных состояний героев. С переходом в стадию позднего минимализма темы становятся более эмоциональными, индивидуализированными, сохраняя при этом основные минималистские принципы неизменными.

Литература

1. *Krom A.E.* «Классическая фаза» американского музыкального минимализма: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Саратов, 2011. 56 с.
2. *Berшадская T.C.* Лекции по гармонии. Л., 1985. 238 с.
3. *Doran R.M.* «Eaton Unheard Minimalisms: The Functions of the Minimalist Technique in Film Scores». The University of Texas at Austin. 2008. P. 293

References

1. *Krom A.Ye.* «Classical phase» of the American musical minimalism: abstr. diss. ... PhD (History of art). Saratov, 2011. 56 p.
2. *Berшadskaya T.S.* Lektsii po garmonii [Lectures on harmony]. Leningrad, 1985. 238 p.
3. *Doran R.M.* «Eaton Unheard Minimalisms: The Functions of the Minimalist Technique in Film Scores». The University of Texas at Austin. 2008. P. 293.

УДК 78:2(470.621)**З.В. БАХТИНА, Л.Д. ПАНЬКОВА****МЕТОДЫ РАБОТЫ С ЗАИМСТВОВАННЫМ МАТЕРИАЛОМ
В «ФАНТАЗИИ НА ТЕМЫ ПЕСЕН ДЖАНХОТА НАТХО»
ДЛЯ БАЯНА И БАЛАЛАЙКИ В.М. ВОЛЧЕНКО**

Бахтина Зарета Вахтангиевна, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), Zara.bahtina@yandex.ru

Панькова Любовь Дмитриевна, магистрант Краснодарского государственного института культуры. (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), l-u-b-a91@bk.ru

Аннотация. Статья посвящена одной из актуальных проблем адыгского музыкознания – становлению и развитию профессиональной музыкальной культуры в Адыгее и выявлению степени влияния композиторов инонациональной традиции на становление адыгской композиторской школы. Внимание авторов сосредоточено на периоде работы композиторов В качестве примера обращения к инонациональной тематике приводится произведение В.М. Волченко «Фантазия на темы Джанхота Натхо» (для балалайки и баяна). Выявляется главный принцип – экспозиционность изложения цитат.

Ключевые слова: культурное строительство, обработка, «культурный десант», цитата, Василий Волченко, Владимир Мессман, инонациональная традиция.

UDC 78:2(470.621)**Z.V. BAKHTINA, L.D. PANKOVA****METHODS OF WORK WITH THE BORROWED MATERIAL
IN «FANTASY ON THEMES OF DZHANKHOT NATKHO'S SONGS»
FOR BAYAN AND BALALAIKA BY V.M. VOLCHENKO**

Bakhtina Zareta Vakhtangievna, graduate of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), Zara.bahtina@yandex.ru

Pankova Lyubov Dmitrievna, master student of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), l-u-b-a91@bk.ru

Abstract. The article is devoted to one of the actual problems of the Adyghe musicology – the formation and development of the professional musical culture in Adyghea and the reveal of the influence degree of composers of the other nation's tradition on the Adyghe school of composition.