

5. Луцкер П.В., Сусидко И.П. Итальянская опера XVIII века. Ч. 2. Эпоха Метастазо. М., 2004.

6. *Selfridge-Field E.* A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760. Stanford, 2007.

References

1. *Marcello B.* Il teatro alla moda. Milano, 1883.

2. *Ivanov-Boretskiy M.V.* Materialy i dokumenty po istorii muzyki: XVIII vek [Materials and documents on the history of music: XVIII century]. Moscow, 1934. Vol. 2.

3. *Marcello B.* Fashion theatre // Muzykalnaya estetika Zapadnoy Evropy [The aesthetics of music of the Western Europe]. Moscow, 1971.

4. *Muratori L.* On perfect Italian poetry // Muzykalnaya estetika Zapadnoy Evropy [The aesthetics of music of the Western Europe]. Moscow, 1971.

5. *Lutsker P.V., Susidko I.P.* Italyanskaya opera XVIII veka. Chast 2. Epoha Metastazio [Italian opera of the XVIII century. Part 2. The epoch of Metastazio]. Moscow, 2004.

6. *Selfridge-Field E.* A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760. Stanford, 2007.

УДК 782

М.С. ПРАЧЕНКО, Т.Ф. ШАК

ТАНГО К. ГАРДЕЛЯ «POR UNA CABEZA» В МУЗЫКЕ КИНО: ОТ ПЕРВОИСТОЧНИКА К ЦИТИРОВАНИЮ

Праченко Мария Сергеевна, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), mariyprachenko@mail.ru

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

Аннотация. В статье на основе анализа танго Карлоса Гарделя «Por una cabeza», впервые прозвучавшего в фильме «Танго бар» (США, 1935, реж. Дж. Рейнхарт), выявляются его драматургические функции в кинотексте. Рассматривается «жизнь» этого танго как заимствованной музыки в фильмах режиссеров второй половины XX – начала XXI в.

Ключевые слова: танго, жанр, киномузыка, режиссер, драматургия, тематизм, заимствованная музыка.

UDC 782

M.S. PRACHENKO, T.F. SHAK

C. GARDEL'S TANGO «POR UNA CABEZA» IN FILM MUSIC: FROM THE ORIGINAL SOURCE TO THE QUOTATION

Prachenko Mariya Sergeevna, graduate of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy Str., Krasnodar), mariyprachenko@mail.ru

Shak Tatyana Fedorovna, PhD (history of art), associate 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 Str., Krasnodar), shaktat@yandex.ru

Abstract. In the article based on the analysis of Carlos Gardel's tango «Por una cabeza», first performed in the film «Tango bar» (USA, 1935, dir. J. Reinhart), its dramaturgic functions are revealed in the film text. The «life» of this tango is considered as borrowed music in the films of the directors of the second half of the XXth – beginning of the XXI c.

Keywords: tango, genre, film music, director, dramaturgy, thematism, borrowed music.

При методологическом анализе музыки кино одним из значимых аспектов является раскрытие жанрового потенциала музыкальной интонации как средства обобщения и дополнительного источника выразительности. Т. Шак отмечает: «Типизированность музыкальной интонации в жанре достаточно часто сопряжена с немзыкальными прообразами. Эта особенность ярко проявляет себя в медиатексте, который визуализирует музыкальную интонацию и обнажает типовые свойства первичных жанров. В жанровых темах сконцентрирован большой смысловой потенциал, и кинокомпозиторы часто его используют. В этом обобщении через жанр приоритет отдается первичным жанрам: танец (вальс, танго, фокстрот), марш, песня (романс)» [1, с. 13].

Цель статьи – на основе анализа фильма «Танго бар» (США, 1935, реж. Дж. Рейнхарт) выявить роль звучащего в фильме танго К. Гарделя «Por una cabeza» в драматургии кинотекста и рассмотреть «судьбу» этого танго, ставшего своеобразным шлягером, в качестве заимствованного музыкального материала в разножанровых фильмах второй половины XX века.

Танго «Por una cabeza» композитора К. Гарделя (с исп. «Всего на голову (лошади)») относят к жанру танго-песни [2]. Оно написано в куплетной форме с образным сопоставлением разделов. Яркий контраст сдержанного куплета и эмоционального припева создается ладовой модуляцией (мажор-минор), сменой динамики, расширением в припеве диапазона и типа движения мелодии (хроматические ходы в куплете и секвенционное развитие мотива с активным квартовым скачком в припеве). Впервые танго «Por una cabeza» появляется в художественном фильме «Tango Bar» («Танго бар»), где Карлос Гардель играет главную роль.

В тексте песни рассказывается о человеке, страстью которого стала игра на скачках, которую он сравнивает с отношением к женщине. Фильм знаменателен тем, что именно для него была написана и впервые исполнена песня-танго «Por una cabeza». В киноленте автор исполнил ее сам. Это один из немногих фильмов, сюжет которого основан на тексте танго. В фильме идея и композиция исходит из музыкального ряда, а танго является частью драматургии. Оно звучит несколько раз. Первое проведение танго – в начальных титрах. Режиссер погружает слушателя в ритм танго, предопределяя характер фильма. В данном случае танго становится основным музыкальным тематизмом. Второе проведение [0:3:24]¹ мы слышим в исполнении Рикардо (Карлос Гардель), который по сюжету уплывает на корабле в поисках новой жизни. Главный герой повествует в песне о своей судьбе и проигрыше на скачках. Последнее проведение танго [0:53:42] в финале фильма, где Рикардо достигает мечты, представив аргентинское танго в спектакле на сцене Европы. «Por una cabeza» стало ядром всей драматургии фильма, определив его характер и смысл. Хотя фильм «Танго бар» не пользуется популярностью в настоящее время, мы можем говорить о его значимости в качестве рождения шлягера, танго, популярного до сих пор.

За многолетнюю историю это танго претерпевало изменения. Его неоднократно аранжировали, исполняли как вокальное и инструментальное, придав новые черты и еще более обострив контраст куплета и припева, насытив последний страстностью, характерной для жанра танго. Яркий мелодизм и образная конкретность этой музыки сделали ее привлекательной для режиссеров кино. Танго «Por una cabeza» звучит как заимствованная музыка во многих разножанровых фильмах: «Запах женщины» (США, 1992, драма, реж. М. Брест, комп. Т. Ньюман), «Список Шиндлера» (США, 1993, историческая драма, реж. С. Спилберг, комп. Д. Уильямс), «Правдивая ложь» (США, 1994, боевик, реж. Д. Кэмерон, комп. Б. Фидель), «Галерея» (Германия, Нидерланды, 2003, реж. Йос Стеллинг, комп. Джордан Пэл), «Вся королевская рать» (США, 2006, триллер, драма, реж. С. Заиллян, комп. Дж. Хорнер), «Тот еще Карлосон!» (Россия, 2012, комедия, реж. С. Андреасян,

¹ Здесь и далее указан хронометраж фильмов.

комп. А. Андреасян, А. Иванов, Д. Сысоев), «Сюрприз» (Германия, Бельгия, 2015, мелодрама, комедия, реж. Майк ван Дим, комп. Б. Бирн) и пр.

Обратимся к эскизному анализу некоторых фильмов.

В боевике «Правдивая ложь» дважды в кульминационных моментах звучит танго «*Por una cabeza*». По сюжету фильма главный герой Гарри Таскер (А. Шварценеггер) – специальный агент правительственной службы, выполняющий особо опасные задания. Но для своей семьи он обычный продавец компьютеров, любящий муж и отец. На одной из светских вечеринок Гарри встречает Джуно Скиннер (Тиа Каррере). Узнав, что через нее он может выйти на террористическую группировку, решает познакомиться с ней, пригласив на танец [08:30]. Под звуки танго «*Por una cabeza*» он завоевывает симпатию Джуно (этап драматургической завязки). В его исполнении танго-танец получился страстным, харизматичным. В нем нет романтики, но есть желание подчинить и властвовать. Герой Шварценеггера соблазняет Джуно Скиннер, при этом его взгляд и некоторые движения, говорят о том, что его мысли заняты другим (в данном случае работой). С помощью введения танго режиссер создает фон, полностью влияющий на содержание данной сцены, и формирует атмосферу, вовлекая зрителя в сюжет. В данном случае танго не является танцем любви и страсти, а звучит скорее иронично и с сарказмом. В конце фильма танго «*Por una cabeza*» появляется во второй раз, и его восприятие отличается от предыдущего. Партнершей главного героя становится его жена (Джейми Ли Кертис). Благодаря блистательной актерской игре танго обрело новый смысл и краски. К нему вернулся его первоначальный исторический замысел – подчеркивание страстности, сексуальности, где ведущая роль отведена мужчине. Это кульминация-эпилог фильма.

Еще один пример использования танго «*Por una cabeza*» – в короткометражном фильме «Галерея». Это третий фильм трилогии режиссера Йоса Стеллинга, в которой главного героя (Гене Беврутс) помещают в эмоциональный ураган, неожиданно разыгравшийся в галерее торгового центра. Дождаясь жену около витрины магазина, он замечает сексапильную блондинку (Анушка Винк), которая привлекает его внимание. Неожиданная реакция девушки вызывает бурю эмоций у главного героя. Авантюрная ситуация, прошедшая под пристальным взглядом зевак, оставляет озабоченного собственными комплексами и желаниями героя в довольно комичной ситуации. Главный герой – образ собирательный. Он – воплощение всех тайных мужских желаний, мыслей и не всегда обдуманных поступков.

Свои короткометражки Йос Стеллинг создал без текста – повествует истории камерой. В интервью для журнала «Искусство кино» Стеллинг отмечает: «Я не люблю говорящие головы в фильмах. Кино ближе к музыке, чем к литературе, потому что если книги апеллируют к разуму, то музыка обращается к сердцу. Диалоги рассудочны, а кинозритель и кинорежиссер должны идти от сердца, создавая фильм» [3]. Использование музыки танго в полной мере стало выражением внутреннего состояния главного героя: его эмоций, мыслей, чувств. Характерные интонации музыки «*Por una cabeza*», ее ритмоформула, постоянное стремление мелодии вверх привнесли в сюжетную линию эротически-чувственный смысл с легкой иронией, заставляя зрителя переживать вместе с главным героем [0:53:42].

За свою «жизнь» танго «*Por una cabeza*» прошло множество трансформаций. Оставаясь одним из самых узнаваемых и значимых в истории жанра, танго «*Por una cabeza*» подтверждает мысль о том, что частое обращение к заимствованному материалу заложено в истории кинематографа – в традиции озвучивания немых фильмов привлеченным, то есть цитатным, материалом [4].

Являясь авторской музыкой, написанной специально для фильма, танго вводится в кинотекст другими режиссерами как заимствованный материал в кульминационные моменты фильмов разных жанров (боевик, комедия, драма, триллер), звучит как самостоятельное произведение в вокальном или инструментальном исполнении.

Литература

1. Шак Т.Ф. Музыка кино в аспекте теории музыкальных жанров // Музыка в пространстве медиакультуры. Краснодар, 2014. С. 12-19.
2. Пичугин П.А. Аргентинское танго. М., 2010. 264 с.
3. Стеллинг Й. Кино – бегство от жизни. Интервью // Искусство кино. 2000. № 7. URL/ <http://kinoart.ru/archive/2000/07>
4. Шак Т.Ф. О смысловом многообразии цитат в музыке кино // В пространстве смыслов: текст и интертекст. Петрозаводск, 2016. С. 412-421.

References

1. Shak T.F. Movie music in an aspect of the theory of musical genres // Music in space of media culture. Krasnodar, 2014. P. 12-19.
2. Pichugin P.A. Argentinskoe tango [Argentine tango]. Moscow, 2010. 264 p.
3. Stelling J. Cinema – escape from life. Interview // Iskusstvo kino. 2000. № 7. URL: <http://kinoart.ru/archive/2000/07>
4. Shak T.F. On semantic variety of quotations in the movie music // In space of meanings: text and intertext. Petrozavodsk, 2016. P. 412-421.

УДК 7.071.1:39:(=512.1)**Л.Т. КУРТБЕДИНОВА****СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ И НАЦИОНАЛЬНОЕ СОДЕРЖАНИЕ В КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ МЕРЗИЕ ХАЛИТОВОЙ**

Куртбединова Лейля Тахировна, преподаватель кафедры вокального искусства и дирижирования Крымского инженерно-педагогического университета (Республика Крым, Симферополь, пер. Учебный, 8), lilya.kurtbedinova@mail.ru

Аннотация. Камерно-инструментальные произведения Мерзие Халитовой дают представление о стиле и методе музыкального мышления композитора. По данному жанру творчества композитора отсутствуют музыкально-теоретические исследования; ставится проблема выявления соотношения национального и современных языковых тенденций в композиторском письме на примере камерно-инструментального произведения. Анализ сочинения дает возможность составить представление о характерных стилевых чертах композитора.

Ключевые слова: импровизационность, медитативность, диссонанс, контрастная полифония, национальный стиль, хайтарма.

UDC 7.071.1:39:(=512.1)**L.T. KURTBEDINOVA****MODERN FORMS OF EXPRESSION AND NATIONAL CONTENT IN THE CHAMBER-INSTRUMENTAL CREATIVITY OF MERZIE KHALITOVA**

Kurtbedinova Leilya Takhirovna, lecturer of the cathedra of vocal art and conducting of the Crimean engineering and pedagogical university (8, Uchebnyy lane, Simferopol, Republic of Crimea), lilya.kurtbedinova@mail.ru

Abstract. Chamber and instrumental works of Merzie Khalitova give an idea of the style and method of musical thinking of the composer. There are no musical and theoretical studies on this genre of the composer's work; the problem of revealing the correlation between national and modern language trends in the composer's writing is exemplified by the example of a chamber and instrumental work. The analysis of the composition makes it possible to get an idea of the characteristic style features of the composer.

Keywords: improvisation, meditateness, dissonance, contrast polyphony, national style, haytarma.

Мерзие Халитова – один из видных композиторов Крыма, обладающий самобытным индивидуальным композиторским почерком, неразрывно связанным с крымско-татарской