

УДК 78

В.А. ЗАМИХОВСКАЯ

**ПРИНЦИП КОМПИАТИВНОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕМАТИЗМА
КАК ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ И СТИЛЕВОЙ ПРИЕМ
РЕЖИССЕРА С. СОЛОВЬЕВА**

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

Аннотация. На материале анализа музыкального тематизма фильма «Избранные» (Мосфильм, Динависьон Лтд., Продуксьонес Касабланка, Совинфильм, 1982, реж. С. Соловьев, комп. И. Шварц) выявляется принцип компилятивности как фактор драматургии и черта режиссерского стиля С. Соловьева.
Ключевые слова: тематизм, цитата, музыка кино, компиляция, драматургия.

UDC 78

V.A. ZAMIHOVSKAYA

**THE PRINCIPLE AND THEMATIC COMPILATION OF MUSIC
AS A DRAMATIC AND STYLISTIC DEVICE DIRECTOR S. SOLOVIEV**

Zamihovskaya Victoria Alexandrovna, graduate student of Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), viktorina-110692@mail.ru

Abstract. In an article on the material of the musical and thematic analysis of the film “My Favorites” (Mosfilm, Dinavison Ltd., Producciones Casablanca Sovinfilm, 1982, dir. Sergei Soloviev, comp. I. Schwartz) revealed the principle of compilation as the drama factor and feature directorial style C. Solovyov.

Keywords: thematism, quote, movie music, compilation, drama.

В работе «Музыка в структуре медиатекста» отмечается, что стиль музыки в медиатексте представляет собой: «...систему взаимоотношений языка музыки, ее содержания, определяемых контекстом полифонической структуры рядов медиатекста и направляемых интерпретирующей творческой волей режиссера» [2, с. 46]. Таким образом, можно предположить, что стиль киномузыки зависит «не только и даже не столько от композитора как одного из многих создателей фильма, сколько от режиссера, его видения целостной драматургии медиатекста...» [2, с. 46]. Для подтверждения этой мысли обратимся к творчеству режиссера Сергея Соловьева. На основе анализа фильма «Избранные» обоснуем принцип компилятивности музыкального тематизма как драматургический прием и черту режиссерского стиля.

В основу сюжета фильма положен роман Альфонсо Лопеса Микельсена «Избранные». Автор описывает жизнь элиты начала XX века через судьбу немецкого эмигранта Б.К., находящегося в Латинской Америке, и выводит на первый план противопоставление двух культур и наций: упорядоченную Германию и открытую, яркую Латинскую Америку. По мнению К. Станиславского, противопоставление различных контрастирующих образов помогает раскрывать каждую из сторон конфликта [1]. Для сопоставления двух национальных культур, типажей, различных взглядов на политическую ситуацию С. Соловьев прибегает к многоуровневому контрасту, решенному при помощи показового, планового, монтажного, цветового, звукового и других уровней режиссерского решения. При этом музыкальному контрасту, реализуемому через принцип компилятивности музыкального тематизма, отводится одно из ведущих мест. В музыкальном аспекте конфликтность проявляется на примере противопоставления «действия» – классическая музыка как нерушимая основа, характеризующая мир Б.К., и «контрдействия» – зажигательные и

ритмичные мелодии танцев и песен, манящих своей красочностью в мир беззаботности и веселья. В целом музыкальная партитура фильма состоит из разностилевого материала, создающего образную систему, взаимодействующую с визуальным рядом.

И. Шварц использовал классическую музыку, поставив ее в черновой монтаж картины. По высказыванию композитора, она была необходима для поиска ритма и других каких-то «своих» вещей. В фильме композитор использовал произведения Л.В. Бетховена, Г. Малера, В.А. Моцарта, Г. Свиридова, Б. Тищенко, Д. Шостаковича, а также свою авторскую музыку.

Основные лейттемы, проходящие через фильм, в соответствии с сюжетом могут быть названы как тема-характеристика Б.К., «Любви Ольги», «Смерти». Музыкальный материал в картине используется в качестве обозначения текущего эмоционального состояния персонажей, а также показывает национальный колорит для сопоставления различных культурных слоев.

Фильм начинается с авторской музыки Шварца, представляющий собой монодийный мотив. Мелодия передает выражение скорби или даже молитвы, что имеет прямое, смысловое отношение к последнему фрагменту фильма, где проходит лейттема «Смерти» (00:03:35–00:03:36).

Лейттема, характеризующая Б.К., звучит в увертюре фильма. Она стилизована под классицизм. Данная стилизация, которую можно рассматривать как одну из форм цитирования, акцентирует важные моменты киноленты, а именно попытку героя вырваться за рамки рационализма (00:03:37–00:05:00). Мотив был использован дважды: впервые на фоне титров, представляя собой отдельный фрагмент мелодии с восходящими и нисходящими секвенциями, исполняющимися на клавиатуре в темпе *andante*. Повторно он звучит в исполнении струнно-смычковой группы в темпе *allegro* (00:52:54–00:52:02). Здесь нет контрастных сопоставлений, все, напротив, решено изящно и лаконично. Следующий музыкальный фрагмент представляет собой медленную лиричную мелодию в темпе *adagio*, написанную И. Шварцем в романтическом стиле. Медленная, размеренная музыка показывает текучесть и неторопливость божественной жизни героя (00:52:54–00:52:02). Один из ключевых эпизодов в фильме связан с отъездом господина Б.К. в Латинскую Америку. Композитор использовал цитату из сонаты Л.В. Бетховена № 5 для виолончели и фортепиано (00:20:03–00:21:53). Музыкальный материал, звучащий в эпизоде, неразрывно связан с сюжетом и передает общее внутреннее переживание и чувства героя, а также окружающую его атмосферу.

Лейттема «Любви Ольги» является авторской цитатой, взятой из произведения И. Шварца «Ветер». Каждое ее появление характеризует новый этап тесных взаимоотношений главных героев. Лейттема связана с сюжетом, но в процессе развития перед нами открывает ее контекстный смысл, пересекающийся с предательством Б.К. и разочарованием героини (кульминация фильма). Тема проходит четыре раза, мелодическая линия вступления начинается с нисходящего хроматического хода. Этот мотив еще со времен Средневековья получил особое название – «*passus diutiusculus*» и был признан композиторами как одно из лучших средств для выражения «грусти и печали». Типичные для Шварца секундовые интонации и классические квартовые ходы сочетаются с гитарным перебором, иллюзорно напоминающим аккомпанемент национальной андской музыки (00:38:27–00:41:15).

Мотив «Мечты» Габриэля написан в латиноамериканской манере, где в большей степени господствует стиль ламбады, с пунктирной ритмоформулой (00:56:17–00:59:30). Сама мелодическая линия построена на неоднократно повторяющихся звеньях секвенции.

Лейттема «Смерти» на протяжении фильма появлялась дважды, сюжетные обоснования ее введения следующие. Первоначально она звучит совместно с ритуальным действием, связанным с культом «Санте Муэрте», где присутствуют Б.К., Ольга и ее сын Габриэль. Тема имеет ярко выраженный национальный колорит и представляет собой синкопированную мелодию, исполняемую на национальном инструменте кене.

Следующий цитированный материал, использованный Шварцем, это два колоритных латиноамериканских танца: фокстрот (00:28:18–00:32:26) и танго «Sus Ojos se cerraron» – «Volter». Музыка танго написана в пунктирном ритме, мелодия в вокальной партии и аккомпанементе образуют полиритмию, что создает эффект двух полифонических линий (00:34:33 – 00:35:19). Оба танца носят иллюстративный характер, создают национальный колорит и служат заполнением визуального и звукового пространства. Тип функционирования внутрикадровый. Темы характеризуют предпочтения и интересы общества, а также действия самого Б.К. и его отношение к двум женщинам – Мерседес и Ольге. Третий танец, звучащий в фильме, это цитированный материал Вальса 30-40 г. Звучит внутрикадрово и дополняет картину изысканного светского приема, после него каскадом идут латиноамериканские танцы (01:12:53).

Следующая музыкальная композиция, использованная И. Шварцем в качестве цитируемого материала, фрагмент *adagietto* из симфонии №5 Г. Малера. На фоне этой музыки происходят три события, ведущих к трагическому финалу фильма. Б.К. убивает немецкого шантажиста (01:44:38–01:51:17), Габриэль узнает о том, что сделал с его матерью Б.К., а сам Б.К. пишет письмо богу (01:58:15–02:01:50), после чего происходит убийство героя. На фоне музыки Малера в завершение фильма проходят в последний раз лейттемы «Смерти» и «Любви Ольги». Можно предположить, что выбор симфонии Малера в качестве звукового сопровождения навеян режиссеру С. Соловьеву фильмом Л. Висконти «Смерть в Венеции». То есть это своеобразная цитата на цитату. Практически вся кинолента построена на вопросах, с попыткой вырваться из иллюзорного плена, что приводит к желанию переступить через устоявшиеся законы жизни. Три персонажа. – Б.К., Ольга и Габриэль, каждый по-своему пережил страдания и, переступив определенный рубеж дозволенного, стал другой личностью. Б.К. – лжецом, обманувшим женщину, чтобы спасти себя. Ольга унизилась и приобрела дурную славу, а Габриэль перестал верить в добро и справедливость, становится преступником, убив Б.К.

Следует также обратить внимание на военную Американскую кинохронику «Unitednews» и ее звуковое оформление, использованное в фильме «Избранные». Всего было задействовано три фрагмента. В качестве музыкального оформления хроники были взяты цитаты из симфонии № 8 Д. Шостаковича (01:49:15–01:51:17) и русского хора «Душа грустит» на музыку Г. Свиридова, слова С. Есенина (01:51:18–01:52:00). Восьмая симфония – кульминация трагедийности в творчестве Шостаковича. Выбор данного произведения обуславливается его эмоциональным и смысловым наполнением. Явное пересечение с визуальным рядом, где показывают трупы солдат. Использованный И. Шварцем хор «Душа грустит» словесно оплакивает погибших. Такой прием усиливает напряжение и озвучивает немую хронику, показывая чувства зрителей по ту сторону экрана.

Подводя итоги, следует выделить несколько важных аспектов в проявлении принципа компиляции в фильме. Использование режиссером данного приема привело к выведению на первый план разностилевого музыкального материала, выполняющего различные функции. По типу функционирования музыка делится на внутрикадровую и закадровую, зритель может наблюдать два типа экранной реальности, это помогает добиться эмоционального и смыслового соответствия музыки вербально-сюжетному ряду кинотекста. По принципу строения киноленты ее можно соотнести с классическим литературным или музыкальным произведением, имеющим экспозицию – завязка драмы происходит в Германии, где Б.К. соглашается подписать бумаги о сотрудничестве с нацистами, уехать за границу; кульминацию – появление Б.К. в новом обществе и знакомство с Ольгой, а позже – предательство; развязка – смерть Б.К.

Взаимодействие музыки с вербально-сюжетным рядом воплощается в значении лейттем в видеоряде, показывая тем самым развитие драматургии и смысл их внедрения в контекст фильма. Принцип компилятивности можно считать стилевой чертой режиссера, поскольку использование разножанрового музыкального материала характерно и для других фильмов С. Соловьева: «Чужая белая и рябой» (1986, комп. И. Шварц), «О любви» (2003, комп. А. Головин), «Анна Каренина» (2009, комп. А. Соловьева).

Литература

1. *Станиславский К.С.* Работа актера над собой. М., 2008. 408 с.
2. *Шак Т.Ф.* Музыка в структуре медиатекста. Краснодар, 2010. 325 с.

References

1. *Stanislavsky K.S.* The actor's work on himself. Moscow, 2008. 408 p.
2. *Shak T.F.* Music in the media text structure. Krasnodar, 2010. 325 p.

УДК 78

А.А. ПРЕДОЛЯК

**ХОРОВАЯ МИНИАТЮРА «ЗВЕНИГОРОД» Г.В. СВИРИДОВА:
ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ ПЕРВОИСТОЧНИКА**

Предоляк Анна Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), aapkras@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы, связанные с исполнительской интерпретацией хоровой миниатюры Г.В. Свиридова «Звенигород». Выявляются причины обращения к ней многих хормейстеров и дирижеров, раскрывается образный строй произведения.

Ключевые слова: хоровая миниатюра, образ, поэма, А. Барто, русская идея.

UDC 78

А.А. PREDOLYAK

**CHOIR MINIATURE “ZVENIGOROD” BY G. SVIRIDOV:
SPECIFICS IN SOURCE’S INTERPRETATION**

Predolyak Anna Anatolyevna, PhD (art history), associate professor of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), aapkras@mail.ru

Abstract. The article deals with the questions relating to performer's interpretation of G. Sviridov's choir miniature “Zvenigorod”. The reasons why many choirmasters and conductors turn to this piece are pointed out, as well as highlighting the images' system within the miniature.

Keywords: choir miniature, image, poem, Agnia Barto, Russian idea.

О творчестве Г.В. Свиридова, особенно хоровом, написано и сказано много. Однако хоровая миниатюра Свиридова «Звенигород» на слова А. Барто представляет интерес. Выбор сделан неслучайно, существует несколько объективных причин для этого.

Во-первых, «Звенигород» оказался тем произведением, о котором мало сказано в печатной литературе. Думается, связано это с тем, что период создания «Звенигорода» совпал с написанием более крупных и масштабных хоровых партитур, которые сразу же привлекли внимание исследователей. Например, «Отчалившая Русь» на слова С. Есенина (1977), «Пушкинский венок» (1980), работа над хоровым циклом «Песни безвременья» (1981), замысел мистерии «Россия» и т.д.

Во-вторых, это сочинение является вторым хором на стихи детской поэтессы А. Барто, обращение к творчеству которой было не свойственно для Свиридова.

В-третьих, этот хор прочно вошел в репертуар многих детских хоровых коллективов по всей стране. В партитуре нет точных указаний о составе исполнителей: возможен вариант как женского, так и детского хора, но все-таки предпочтение может и должно быть отдано именно детскому хору, так как заключительные строчки сочинения сами говорят за себя: «И от детских голосов весь звенит Звенигород».