

УДК 78

Э.А. ДЕВЛИКАМОВА, Т.Ф. ШАК

**ЗАИМСТВОВАННЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ
В СТРУКТУРЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА:
ПРИНЦИПЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ**

Девликамова Эльвира Абдуллаевна, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), motoug777@gmail.com

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 материале анализа авторского документального проекта режиссера С. Соловьева «САС. Те, с которыми я» (Россия, 2010-2014) выявляется роль музыкального материала, представленного заимствованными фрагментами из киномузыки или классических произведений в целостной структуре кинотекста. Намечаются черты сходства и отличия в принципах функционирования цитатного музыкального материала в художественном и документальном кино в контексте стиля режиссера С. Соловьева.

Ключевые слова: документальный фильм, цитата, заимствованная музыка, функции, драматургия, жанр.

UDC 78

E.A. DEVLIKAMOVA, T.F. SHAK

**BORROWED MUSIC MATERIAL IN THE STRUCTURE
OF THE DOCUMENTARY: PRINCIPLE OF FUNCTIONING**

Devlikamova Elvira Abdullaevna, Graduate Student of the Krasnodar State Institute of Culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), motoug777@gmail.com

Shak Tatyana Fedorovna, Doctor of Sciences in Art Criticism, Associate Professor, Head of the Department of Musicology, Compositions and Methods of Music Education of the Krasnodar State Institute of Culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), shaktat@yandex.ru

Abstract. The article is based on the analysis of the author's documentary project directed by S. Solovyev "SAS. Those with whom I (Russia, 2010-2014) reveal the role of musical material represented by borrowed fragments from film music or classical works in the integral structure of film text. Outlines of similarities and differences in the principles of functioning of quoted musical material in feature and documentary films in the context of the style of director S. Solovyev are outlined.

Keywords: documentary, quote, borrowed music, functions, dramaturgy, genre.

Документальное кино, достаточно широко изученное в отечественном и зарубежном киноведении в контексте его видовой классификации [1], истории становления жанра [2], техники создания [3] не получило должной оценки в плане музыкальной составляющей, тем более в аспекте весьма актуальном для аналитического музыкознания темы: роли межтекстовых взаимодействий, связанных с использованием разных форм цитирования музыкального материала и тех смыслов, подтекстовых функций, привносимых ими в синтетический кинотекст. Данная проблема изучалась на уровне художественного кино [4, 5], однако возникает вопрос, одинаково ли проявляют себя межтекстовые взаимодействия в произведениях художественного и документального кинематографа, решающие разные задачи, что и определяет цель данной статьи.

В качестве аналитического материала привлечен цикл авторских телевизионных документальных проектов Сергея Соловьева «САС. Те, с которыми я» (Россия, 2010-2014). Их выбор обусловлен высокой художественной ценностью, репрезентацией режис-

серского подхода к жанровому решению цикла, широким диапазоном заимствованного музыкального материала, выполняющего разнообразные функции в тексте.

Будучи великолепным рассказчиком с тонким чувством юмора, Соловьев посвящает каждую часть проекта конкретной личности: актеру (С. Баталов, Р. Гир, Н. Губенко, Т. Друбич, И. Смоктуновский, В. Тихонов, Л. Филатов, О. Янковский и др.), режиссеру (Г. Данелия, С. Говорухин), композитору (О. Каравайчук), оператору (Г. Рерберг), соотнося эти воспоминания с вехами своей жизни и этапами творчества. Цикл решен в жанре мемуаров, где по технике монтажа прямая внутрикадровая речь Соловьева взаимодействует с компиляцией фрагментов из художественных и документальных фильмов, о которых повествует автор и в создании которых принимал участие сам Соловьев и/или герой его передачи.

Режиссерский стиль Соловьева проявляется, в том числе, и через особенности подбора музыкального материала, обусловленные компилятивным принципом, когда в музыке фильма может взаимодействовать разный по стилю, жанру музыкальный материал. На основе анализа нескольких частей проекта рассмотрим роль музыкального компонента в контексте параметров режиссерского стиля С. Соловьева.

Весь цикл имеет сквозную музыкальную тему, звучащую в качестве вступления и выполняющую роль эпиграфа. Неторопливый сентиментальный вальс у синтезатора, имитирующего тембр шарманки, подкупает своей простотой и естественностью, как и весь облик С. Соловьева, портрет которого дан на заставке. Можно предположить, что это характеристика автора или его рассказов, таких простых, но подкупающих философской глубиной.

В качестве композитора выступает А. Друбич. Последующий музыкальный материал проекта представлен заимствованной музыкой из фильмов, о которых идет повествование, или цитатами классических произведений. Отметим, что функции этой музыки весьма многообразны и порождают игру смыслов. Так, в фильме о творчестве Г. Рерберга автор отмечает не только его талант как оператора, но и утонченную музыкальность. Эта идея показана через работу Рерберга над документальным фильмом «Беседы с Мравинским» (реж. С. Чекин), художественными фильмами «Дворянское гнездо» (реж. А. Кончаловский, комп. В. Овчинников), «Мелодии белой ночи» (реж. С. Соловьев, комп. И. Шварц).

Соловьев объединил рассказ об этих фильмах единой сюжетной линией: от грамотного показа дирижерского жеста Е. Мравинского в документальном фильме, через имитацию этих жестов актером Ю. Соломиным (исполнитель роли дирижера в фильме «Мелодии белой ночи») до кульминационной сцены лирического дуэта Варвары и Лизы «При дороге ива» в фильме «Дворянское гнездо». Музыкально это решено через цитаты лирической темы Шварца из «Мелодии белой ночи» и дуэтной сцены из «Дворянского гнезда», воспринимаемой в фильме как аллюзия на дуэты из опер П. Чайковского (Полины и Лизы «Пиковая дама», Татьяны и Ольги «Евгений Онегин»). При этом дуэт Варвары и Лизы выполняет роль кульминации в точке золотого сечения как в фильме Кончаловского, так и в передаче Соловьева, а лирический ноктюрн Шварца задействован в кульминации-эпilogе передачи.

Рассказ о сложной натуре Рерберга, неуживчивости его характера остроумно передан через «Танец рыцарей» С. Прокофьева из балета «Ромео и Джульетта» в исполнении оркестра Е. Мравинского. Эта музыка как в балете, так и в передаче иллюстрирует наступательность, агрессивность образа. Фатальная тема «Приказ герцога» из «Ромео и Джульетты» транслирует идею сложных взаимоотношений Г. Рерберга и С. Бондарчука в саркастической интерпретации С. Соловьева. Таким образом, извлекая важные кульминационные музыкальные фрагменты из фильмов и балета, Соловьев вводит их в новый текст, где они несут тройную нагрузку: репрезентация работ Рерберга как оператора, косвенная характеристика его натуры и драматургическая функция как средство создания кульминационных зон в новом тексте.

В фильме, посвященном Н. Губенко, Соловьев использует принцип компиляции музыкального заимствованного материала из фильмов, где снимался или режиссировал Губенко: песни Б. Окуджавы, цыганская пляска из «Дворянского гнезда», танго из фильма «Подранки», фокстрот из фильма «Из жизни отдыхающих». Эта музыка характеризует многогранную натуру Губенко, но ведущая роль в фильме отведена танго, функции которого модулируют от иллюстративности (показ фильма) к характеристичности (образ самого Губенко), подтексту (ностальгия по СССР) и драматургической значимости (кульминация передачи, рассказ о Губенко как министре культуры и человеке, уговаривающем Ельцина отказаться от раздела СССР).

Передача, посвященная А. Баталову, построена на фрагментах из его лучших работ: «Дело Румянцева» (Ленфильм, 1955, реж. И. Хейфец, комп. В. Пушков), «Летят журавли» (Мосфильм, 1957, реж. М. Калатозов, комп. М. Вайнберг), «Дама с собачкой» (Ленфильм, 1969, реж. И. Хейфец, комп. Н. Симонян). При этом отобраны эпизоды фильмов с их оригинальной музыкой. Особый интерес представляют кульминации фильма, выполненные и с участием заимствованного музыкального материала.

Первая из них – лирическая, сюжетно основана на рассказе о близкой дружбе А. Баталова с А. Ахматовой и его романтических взаимоотношениях с балериной О. Заботкиной. Отказавшись от вербального текста, режиссер концентрирует внимание на фрагментах фильма «Два капитана» (Ленфильм, 1955, реж. В. Венгеров, комп. О. Каравайчук), где Ольга Заботкина исполняет роль Кати. Нарезка ее крупных планов сопровождается одной из лучших лирических музыкальных тем И. Шварца. Это уже упомянутый ранее ноктюрн из фильма «Мелодии белой ночи». Здесь он воспринимается как лейтмотив любви.

Драматическая кульминационная зона в точке золотого сечения передачи основана на размышлении Соловьева о концепции чеховского рассказа «Дама с собачкой» как произведении патриотическом, воспевающим величие русской души, и его гениальной экранизации режиссером И. Хейфецем. Дуэтные сцены Гурова и Анны Сергеевны, напоминающие оперные дуэты-согласия, озвучены в передаче развитием основной темы фильма – лирико-драматического лейтмотива любви, данного в развитии. Эта кульминация перерастает в кульминацию-эпilog: сцену проводов на фронт из фильма «Летят журавли».

Марш «Прощание славянки» А. Агапкина, будучи традиционным атрибутом аналогичных сцен, в данном контексте воспринимается и в переносном смысле, как прощание с актером, поскольку эта передача посвящена памяти Алексея Баталова. Заимствованный музыкальный материал в структуре данной передачи выполняет функцию так называемой углубленной кульминации, когда кульминация из текста-донора усиливается смыслами нового текста.

Анализ фильмов документального проекта «САС. Те, с которыми я...» подтверждает важную черту стиля режиссера С. Соловьева – повышенное внимание к музыкальному ряду, основанному на компиляционном принципе, частому введению заимствованного музыкального материала в его сочетании с авторской музыкой, специально написанной к фильму, перенесении традиционных для художественного кино иллюстративной, характеристичной, подтекстовой, драматургической функций в документальные фильмы, где условия документалистики привносят новые смыслы в традиционные приемы.

Литература

1. *Nichols B.* Introduction to documentary. Bloomington, 1984. 128 с.
2. *Нечай О.Ф.* Основы киноискусства. Минск, 1985. 368 с.
3. *Бэдли Х.* Техника документального кинофильма. М., 1972. 240 с.
4. *Шак Т.Ф.* Цитаты классической музыки в структуре медиатекста // Южно-Российский музыкальный альманах. 2012. № 2 (11). С. 22-27.

5. *Шак Т.Ф.* О смысловом многообразии цитат в музыке кино // В пространстве смыслов: текст и интертекст: сборник статей по материалам международной научной конференции. Петрозаводск, 2016. С. 412-421.

References

1. *Nichols B.* Introduction to documentary. Bloomington, 1984. 128 p.
2. *Nechay O.F.* Osnovy kinoiskusstva [Fundamentals of cinema]. Minsk, 1985. 368 p.
3. *Badley H.* Tehnika dokumentalnogo filma [Technique of documentary]. Moscow, 1972. 240 p.
4. *Shak T.F.* Quotes of classical music in the structure of media text // Yuzhno-Rossiyskiy muzykalnyy almanah. 2012. № 2 (11). P. 22-27.
5. *Shak T.F.* On the semantic diversity of quotations in film music // In the space of meanings: text and intertext: a collection of articles based on the materials of an international scientific conference. Petrozavodsk, 2016. P. 412-421.

