

7. Vinogradov, A.Yu., Kashtanov, D.V. & Kazachkov, Yu.A. (2018) [A Temple with a Cross and a Dome in Khosta: A Forgotten Monument of the “Abkhazian School” of the 10th Century]. *Kavkaz v sisteme kul’turnykh svyazey Evrazii v drevnosti i srednevekov’e. XXX “Krupnovskie chteniya” po arkheologii Severnogo Kavkaza* [The Caucasus in the System of Cultural Relations of Eurasia in the ancient time and the Middle Ages] – XXX Krupnovsky Readings]. Proceedings of the International Conference. Karachaevsk: [s.n.]. pp. 415–417. (In Russian).

8. Mart’yanov, V.P. (2014) *Istoriya gory Akhun* [The History of Mount Akhun]. [Online] Available from: <http://www.privetsochi.ru/blog/history/50221.html>.

9. Shirokov, I.V. & Tarasov, A.A. (2018) *Nasha malen’kaya Khosta. Istoricheskiy ocherk* [Our Little Khosta. A Historical Essay]. Sochi: Izdatel’skie resheniya.

10. Kizilov, A.S. et al. (2019) [Unrecorded and Newly Discovered Medieval Temples of the City of Sochi]. *IX Anfimovskie chteniya po arkheologii Zapadnogo Kavkaza* [IX Anfimov Readings on the Archeology of the Western Caucasus]. Proceedings of the International Archaeological Conference. Anapa, 29–31 May 2019. Krasnodar: [s.n.]. (In Russian).

11. Nedolya, I.K. (1974) *Otchet po obsledovaniyu pamyatnikov Srednevekov’ya v rayone Bol’shogo Sochi za 1954–1968 gg.* [A Report on the Survey of Medieval Monuments in the City of Sochi Region for 1954–1968]. Sochi: [s.n.].

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2020-10010

**Шак Т.Ф., Кремененко А.С.**

**ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ МУЗЫКИ  
В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА  
«ЗЕМЛЯ 2100», РЕЖ. РУДИ БЕДНАР)**

*В данной статье на основе анализа документального фильма «Земля 2100» (реж. Руди Беднар) автор выявляет, что музыка документального кино, как и художественного, обладает целым рядом драматургических функций (иллюстративная, характеристичная, подтекстовая, драматургическая). Исследование показало, что музыкальная драматургия картины возникает на уровне идейно-художественной концепции, выраженной дихотомией «темы Детства» и «темы Смерти». Определено, что тип драматургии эпический, что объясняется преобладанием событийности.*

Ключевые слова: *киномызыка, функции музыки в медиатексте, документальное кино, музыкальная драматургия, режиссер Руди Беднар.*

Принципы функционирования музыки в различных жанрах документального кинематографа лишь недавно стали объектом пристального изучения в отечественном музыковедении, чего нельзя сказать о художественном кино, которому уже посвящены многие исследования. Это определяет актуальность данной статьи, где на основе анализа документального фильма Руди Беднар «Земля 2100» обнаруживается полифункциональность музыкального материала, стройная система лейтмотивов и особая роль музыки в организации драматургии кинофильма. При выполнении анализа была использована методика, изложенная в монографии Т.Ф. Шак, «Музыка в структуре медиатекста» [1]. Материалом для выявления особенностей музыкальной драматургии в медиатексте стал фильм 2009 года «Земля 2100» (режиссер – Руди Беднар).

Обратимся к определению, предложенному автором словаря терминов и понятий масс-медиа И.И. Романовским: «Документальное кино – это вид киноискусства, материалом которого являются съемки подлинных событий и лиц» [2. С. 101]. Это определение позволяет не обращать внимания на различия в киноведческих подходах и допускает объединение понятий «документальное кино» и «неигровое кино» и их синонимичное использование. В этом контексте особенно интересна анализируемая картина, снятая специально для телевидения, но находящаяся на стыке игрового и неигрового кино.

Американский документальный фильм «Земля 2100», снятый в 2009 году режиссером Руди Беднаром, посвящен гипотетическим и реальным проблемам мирового сообщества, в котором именно экология оказывается катализатором кризисных явлений. По жанровой классификации картину можно отнести к проблемному фильму<sup>1</sup>. Основой сюжета киноленты является история вымышленного персонажа Люси, которая является «свидетелем происходящих событий». Через призму жизни Люси зритель узнает, с какими вызовами столкнется человечество в будущем и какие шаги могут помочь не допустить коллапса цивилизации уже сегодня. Картина объединяет в себе черты документального и художественного кинематографа: в фильме присутствуют документальные кадры, врезки с мнениями ведущих мировых экспертов и элементы мультипликации, иллюстрирующие события жизни главного персонажа. Композиционно фильм выполнен в монтажной технике.

Время показывает, что смешение различных элементов, традиционно принадлежащих к другим формам медиа, становится нормой для новых документальных проектов. Б. Хейсман отмечает, что стирание границ между жанрами всегда было характерно для документалистов, а также подчеркивает, что пересечения документального кино с другими креативными сферами – неизбежный процесс [4. С. 21-22].

Музыкальное оформление фильма представлено различными стилевыми и жанровыми решениями, что соответствует известному замечанию А.Г. Шнитке о том, что киномузыка тяготеет к полистилистике [5]. Иллюстративная функция преобладает и проявляется в основном в моментах быстрого описания происходящих событий (00:06:25)<sup>2</sup>, (00:14:32), (00:23:15) и (00:09:25), кадрах с мнениями экспертов (00:31:43), (00:37:50) и (00:53:50). Добавим, что музыка получает выраженный ритм (использование перкуссии), ее темп и продолжительность возрастает. Проблемный фильм «Земля 2100» также богат примерами использования музыки для подчеркивания особенностей того или иного события, чувства или состояния. Любовь (00:24:45) и (00:46:15), погибшие цивилизации (00:30:25), тропические болезни (00:48:20) и первобытное состояние общества (01:11:32) – таким образом реализуется характеристичная функция музыки.

Использование этнических (по большей мере ориентальных) мотивов помогает передать национальный колорит или страну, откуда родом то или иное явление. Раскрытие подтекстовой функции музыки в структуре медиатекста происходит в сцене гипотетического саммита по проблемам экологии (00:15:00), а также во время рассказа о коллапсе цивилизации острова Пасха (00:32:45), где из характеристики окружения музыка переходит в предзнаменование судьбы всего человечества. Драматургическая функция музыкального текста находит свое воплощение в качестве «авторского комментария», который мы можем наблюдать в сцене (01:12:20), где ведущие мировые специалисты дают независимую оценку тенденциям, которые, возможно, ведут наше общество к краху. Эта сцена становится своеобразной смысловой кульминацией, завершающей повествование и заставляющей зрителя задуматься о судьбе всего человечества.

Нельзя не отметить тематизм музыкального материала, возникающий в картине режиссера Руди Беднара «Земля 2100». На основе проведенного анализа можно выде-

<sup>1</sup> По классификации, зложенной в «Истории и теории кино» Н.П. Соколовой [3].

<sup>2</sup> Здесь и далее хронометраж фильма.

лить две основополагающие лейттемы, которые проходят через весь фильм, – это тема «Детства» (00:02:45), (00:28:05) и (00:46:30) и тема «Смерти» (00:35:30) и (00:59:45).

В зависимости от вербально-сюжетного ряда темам присуще отражение целого комплекса функций, что соотносится с понятием многофункциональности музыкального материала в полифонической структуре рядов медиатекста [6. С. 328-331].

Этот процесс можно проследить на примере развитии темы «Детства».

Тема «Детства», основанная на мелодии типичной колыбельной с преобладающими нисходящими терцовыми интонациями в верхнем регистре и тембром челесты, во взаимодействии с вербально-сюжетным рядом трансформируется до темы «Любви» (00:24:45) и «Надежды» (00:46:25). В теме «Любви» происходит смена используемых инструментов, вместо тембра челесты приходит схожий мягкий, округлый звук синтезатора, поддерживаемый тихой партией фортепиано. Также осуществляется и развитие до темы «Надежды», которая использует приглушенный тембр гитары, исполняющей гаммообразные пассажи, и колокольчики, отсылающие к челесте из первой темы. Связь с вербально-сюжетным рядом прослеживается не только в сохранении мягкого, нежного тембра, но и в использовании особого вида колокольчиков, применяемых для имитации музыки ветра из традиции фэншуй, что напоминает о восточном происхождении зятя главной героини.

В комплексе тем «Детства» преобладает характеристика через жанр, что соотносится с мнением Л.П. Казанцевой о типологичности жанров: «Некоторые жанры – танец, марш, песня, речитатив – сумели «отточить» такую интонацию (свойства интонации), которая аккумулирует пафос жанра» [7]. Значение темы «Детства» заключено в надежде, что мир всегда можно изменить, именно поэтому она плавно переходит в тему «Любви», а далее в тему «Надежды». Однако ирония в том, что человечество в мире главной героини уже прошло точку невозврата, а люди остаются лишь безвольными наблюдателями творения рук своих. В таблице 1 демонстрируется связь тематического материала с вербально-сюжетным рядом.

Таблица 1

## Концептуальное перерождение темы-тембра «Детства»

Название темы	Вербально-сюжетный ряд	Оркестровка	Функция музыки	Хронометраж
«Детство»	Рождение главной героини	Челеста, детский плач	Характеристичная	00:02:45
«Любовь»	Встреча с возлюбленным, рождение дочери	Синтезатор, фортепиано, детский плач	Характеристичная	00:24:45
«Надежда»	Любовь дочери, рождение внука	Гитара, колокольчики, детский плач	Характеристичная, подтекстовая	00:46:15

В первый раз тема «Смерти» (00:35:30) появляется в сцене похорон родителей Люси. Протяжное звучание виолончели задает печальный тон, мелодия, выполненная в верхнем регистре, движется плавно, без резких скачков и ускорений. Характер изложения соответствует угнетающему контрастному темно-синему видеоряду, который определяет ее функцию – плач по ушедшим близким.

Второе появление темы «Смерти» (00:59:45), противопоставленное кантиленности темы «Детства», имеет резкое, отгалкивающее звучание с элементами техник современной композиции, что может свидетельствовать о ней как о теме-соноре. Для нее характерно размеренное изложение вкупе с использованием «додекафонического сгущения», реализованного средствами струнных инструментов (синтезированное звучание виолончели, альты и скрипки) в среднем регистре. Плотные аккордовые структуры,

смешиваясь с белым шумом, звуковыми эффектами и звуками окружения, создают синтетическое полотно, на фоне которого развивается незамысловатая мелодия виолончели соло в верхнем регистре, исполненная в медленном темпе крупными длительностями. Являясь темой-тебрром (на грани с сонором), она символизирует предзнаменование потери близкого человека, непосредственно его смерть и потерю надежды.

Таблица 2

## Развитие темы «Смерти»

Название темы	Вербально-сюжетный ряд	Оркестровка	Функция музыки	Хронометраж
«Смерть»	Смерть родителей главной героини	Виолончель, шум дождя	Характеристичная	00:35:30
«Смерть»	Смерть мужа главной героини	Группа струнных, фортепиано, виолончель соло, белый шум	Характеристичная	00:59:45

Дихотомия жизни и смерти, философски вырисовывающаяся с позиций музыкального тематизма, не является противостоянием в привычном понимании – это лишь сопровождение для главного действия фильма, – разрушение привычного уклада жизни на планете. Следуя за размышлениями А.Я. Селицкого, который выделяет в учебном пособии «Музыкальная драматургия. Теоретические проблемы» три специфичные черты эпической драматургии: господство события над личностью; широта жизненного охвата произведения и особое (отличное от драматического) изображение человека [8], мы можем охарактеризовать музыкальную драматургию в фильме «Земля 2100» как эпическую. Такой подход объясняет введение персонажа Люси в качестве рассказчика о событии, ведь целью фильма является попытка предположить дальнейший путь человеческой цивилизации, а не жизнеописание выдуманных персонажей.

Еще одним аргументом в пользу эпического характера произведения может стать масштаб происходящих событий: глобальные катаклизмы, экологические катастрофы, совместные усилия мировых держав для стабилизации климата. История Люси – лишь проводник в мир ближайшего будущего, ее характер кажется размытым на фоне столь тщательного описания событий, черты, которые она проявляет, скорее общечеловеческие, чем личные.

По определению Л.П. Казанцевой, кульминация – это «наиболее важная с содержательно-смысловой точки зрения фаза драматургического процесса, подчиняющая себе остальные фазы» [9]. В умении правильно распределить точки наивысшего напряжения выражается истинное мастерство композитора и режиссера, так как в любой киноленте кульминация – это своеобразный надлом, резюмирующий основную идею, которая проходит через всю картину. Структурные особенности медиатекста приводят к тому, что кульминация обычно достигается путем синтеза всех выразительных средств киноязыка – музыки, видеоряда, вербального текста и шумовых эффектов.

Фильм заканчивается смысловой кульминацией (01:12:20), своеобразным авторским комментарием, который описывает пути дальнейшего развития цивилизации и напоминает, что, несмотря на изображение самых худших ожиданий и воплощения на экране негативных предсказаний исследователей, наша планета находится на перепутье и именно нынешним поколениям дано изменить судьбу в лучшую сторону. Музыкальный материал отражен в динамичной многожанровой (сочетает элементы песенности и маршевости) теме, подкрепленной быстрым монтажным ритмом, создающим эффект ускользящего времени, словно призывая зрителя начать действовать уже сейчас.

На основе выполненного анализа автором предлагаются следующие выводы:

1. Музыка документального кино, как и художественного, обладает рядом драматургических функций. Обнаружены следующие формы функционирования музыки в фильме «Земля 2100»: иллюстративная, характеристичная (передача национального колорита, характеристика явления), подтекстовая, драматургическая (предвосхищение будущего, авторский комментарий).

2. Музыкальная драматургия документального кинематографа, на примере исследованного материала, возникает на уровне идейно-художественной концепции, что обусловлено синтетическим характером киноискусства [10].

3. Принципы драматургии музыкального материала документального кино схожи с таковыми у художественного кинематографа. Доказано, что фильм «Земля 2100» имеет ярко выраженный тематический материал, выраженный дихотомией «темы Детства» и «темы Смерти». Фильм режиссера Руди Беднара обладает эпической драматургией. Для музыкальных тем фильма характерно развитие, наблюдающееся на вербально-сюжетном уровне.

### Литература

1. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. СПб.: Лань, 2017. 384 с.
2. Романовский И.И. Масс-медиа. Словарь терминов и понятий. М.: Social Science, 2004. 480 с.
3. Соколова Н.П. История и теория кино. Тюмень: РИЦ ТГАКИ, 2007. 240 с.
4. Герлингхауз Г. Кинодокументалисты мира в битвах нашего времени. М.: Радуга, 1986. 360 с.
5. Шнитке А.Г. Полистилистические тенденции современной музыки // В.Н. Холопова, Е.П. Чигарева, А.Г. Шнитке. Очерки жизни и творчества. М.: Советский композитор, 1990. 320 с.
6. Шак Т.Ф. Музыкальный лейтмотив в структуре медиатекста (принципы классификации) // Интеграция науки и высшего образования в социально-культурной сфере: сб. науч. тр. Вып. 4. Т. 2. Краснодар, 2006.
7. Казанцева Л.П. Основы теории музыкального содержания. Астрахань: ГП АО ИПК «Волга», 2009. 368 с.
8. Селицкий А.Я. Музыкальная драматургия. Теоретические проблемы. СПб.: Лань, 2017. 80 с.
9. Казанцева Л.П. Музыкальный жанр и его содержание // Южно-Российский музыкальный альманах. 2007. № 4. С. 90-94. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-zhanr-i-ego-soderzhanie> (дата обращения: 20.08.2020).
10. Шак Т.Ф. Функции лейттематизма в киномузыке // Размышляя о современном: Пятая научная конференция Гуманитарного центра КГУКИ. Нью-Йорк – Краснодар, 2009. С. 49-51.

### **Dramaturgical Features of Music in Documentaries (On the Example of the Film *Earth 2100* by Rudy Bednar)**

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2020, 3 (78), 81–87. DOI: 10.24412/2070-075X-2020-10010

*Tatyana F. Shak*, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: shaktat@yandex.ru

*Artem S. Kremenenko*, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: artyom.kremenenko@mail.ru

**Keywords:** film music, functions of music in media text, documentary film, musical dramaturgy, producer Rudy Bednar.

The principles of the functioning of music in various genres of documentary cinematography have only recently become an object of close study in Russian musicology, unlike music in fiction films, which has already been sufficiently studied. This determines the relevance of this article, which analyzes the special role of music in organizing the dramaturgy of the documentary film *Earth 2100* by Rudy Bednar. The methods proposed by Tatyana Shak in her book *Music in the Structure of a Media Text* were used to perform the analysis. The 2009 film *Earth 2100* became the material for revealing the peculiarities of musical dramaturgy in the media text. The documentary film is devoted to the hypothetical and real problems of the world community, in which it is ecology that is the catalyst for crisis phenomena. The plot of the film is based on the story of the fictional character Lucy, who is “a witness to the events taking place”. Through the prism of Lucy’s life, the viewer will learn what challenges humanity will face in the future and what steps can help prevent the collapse of civilization today. The musical background of the film is various stylistic and genre solutions. The illustrative function predominates mainly in the moments of quick descriptions of the events taking place, in frames with expert opinions. The music in the film often emphasizes the features of an event, feeling or state; thus, the music performs its characteristic function. The subtext function of music is performed in scenes in which music develops from describing the environment to foreshadowing the fate of all humankind. The dramaturgical function of music is embodied as an “author’s commentary”. The dichotomy of life and death is not a confrontation in the conventional sense: it is only an accompaniment to the main action of the film. The musical dramaturgy in *Earth 2100* can be described as epic. Lucy’s story is just a guide to the world of the near future. The music of documentary films, as well as of fiction films, has a number of dramaturgic functions. It has been proven that *Earth 2100* has a pronounced thematic material, expressed by the dichotomy of the “childhood theme” and “death theme”. Rudy Bednar’s film has an epic dramaturgy. The musical themes of the film are characterized by development observed at the verbal and plot level.

### References

1. Shak, T.F. (2017) *Muzyka v strukture mediateksta* [Music in the Structure of a Media Text]. Saint Petersburg: Lan’.
2. Romanovskiy, I.I. (2004) *Mass-media. Slovar’ terminov i ponyatiy* [Mass Media. Glossary of Terms and Concepts]. Moscow: Social Science.
3. Sokolova, N.P. (2007) *Istoriya i teoriya kino* [History and Theory of Cinema]. Tyumen: RITs TGAKI.
4. Gerlingkhauz, G. (1986) *Kinodokumentalisty mira v bitvakh nashego vremeni* [Documentary Film Makers from around the World in the Battles of Our Time]. Moscow: Raduga.
5. Schnittke, A.G. (1990) *Polistilicheskie tendentsii sovremennoy muzyki* [Polystylistic Tendencies in Modern Music]. In: Kholopova, V.N. & Chigareva, E.P. *Al’fred Shnitke. Ocherki zhizni i tvorchestva* [Alfred Schnittke. Essays on Life and Works]. Moscow: Sovetskiy kompozitor.
6. Shak, T.F. (2006) *Muzykal’nyy leymotiv v strukture mediateksta (printsipy klassifikatsii)* [Musical Leitmotif in the Structure of the Media Text (Classification Principles)]. In: Gorlova, I.I. et al. (eds) *Integratsiya nauki i vysshego obrazovaniya v sotsial’no-kul’turnoy sfere* [Integration of Science and Higher Education in the Sociocultural Sphere]. Is. 4 (2). Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture.
7. Kazantseva, L.P. (2009) *Osnovy teorii muzykal’nogo sodержaniya* [Foundations of the Theory of Musical Content]. Astrakhan: GP AO IPK “Volga”.
8. Selitskiy, A.Ya. (2017) *Muzykal’naya dramaturgiya. Teoreticheskie problemy* [Musical Dramaturgy. Theoretical Problems]. Saint Petersburg: Lan’.

9. Kazantseva, L.P. (2007) Muzykal'nyy zhanr i ego sodержanie [Musical Genre and Its Content]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh*. 4. pp. 90–94. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-zhanr-i-ego-soderzhanie>. (Accessed: 20.08.2020).

10. Shak, T.F. (2009) [Functions of Music Thematism in Film Music]. *Razmyshlyaya o sovremennom* [Reflecting on the Modern]. Proceedings of the Fifth Scientific Conference of the Krasnodar State Institute of Culture Center for the Humanities. New York; Krasnodar: [s.n.]. pp. 49–51. (In Russian).

