

УДК 787.8

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-114-121

Д.А. Скуднев

**ЗВУКОВОЙ ОБРАЗ БАЯНА И АККОРДЕОНА В ЗАРУБЕЖНОМ КИНО:
ПРИНЦИПЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ**

Статья посвящена выявлению особенностей функционирования звукового образа баяна и аккордеона в исторической динамике зарубежного кино. На основе анализа музыки фильмов режиссеров М. Бреста, Ж.-П. Жене, Э. Кустурицы, Й. Лантимоса, М. Розы, В. Херцога и композиторов В. Аралыцы, С. Губайдулиной, «Др. Нелле» Карайлича, Т. Ньюмана, Д. Спаравало, С. Террелла, Я. Тьерсена, доказываются историко-хронологические, образно-поэтические, музыкально-психологические принципы функциональной трактовки музыки для баяна и аккордеона в зарубежном кино. Определяются стилевые истоки киномузыки для этих инструментов как отражение тенденций современной культуры.

Ключевые слова: киномузыка, медиатекст, баян, аккордеон, тембр, заимствованная музыка, стиль, звуковой образ, тематизм, жанр.

Киномузыка для баяна и аккордеона представляет самобытный пласт зарубежной музыкальной культуры. До настоящего времени музыка для данных инструментов, написанная для зарубежного кино, не становилась предметом отдельного исследования. Она не получила своей характеристики и теоретического обоснования как самостоятельной ветви баянно-аккордеонного исполнительства и творчества. Вышесказанное обусловило актуальность и новизну представленной статьи.

Объект исследования – зарубежный кинематограф.

Предмет – музыка зарубежного кино для баяна и аккордеона.

Цель – выявление принципов функционирования и особенностей трактовки звукового образа баяна и аккордеона в зарубежном кинематографе второй половины XX – начала XXI столетия.

К числу задач относится характеристика воплощения образа инструмента в зарубежных фильмах, установление жанрово-стилевой специфики киномузыки для баяна и аккордеона, определение ее функций и роли в драматургии кинопроизведения.

В процессе работы над статьей использовались следующие методы:

- сравнительно-сопоставительный, ориентированный на рассмотрение музыки для баяна и аккордеона и ее интерпретации в разножанровых фильмах;
- киноведческий, связанный с позиционированием музыки для данных инструментов в жанрово-стилевой и языковой системе кинопроизведения;
- семиотический, направленный на выявление выразительной роли тембра инструментов в сложной знаковой системе медиатекста с последующими обобщениями и выводами о его роли в смысловой конструкции фильма;
- функциональный, позволяющий определить образно-драматургические функции баяна и аккордеона в структуре фильма;
- культурологический, необходимый для изучения данного феномена в культурно-исторической динамике.

Работа опирается на теоретические положения, сформулированные отечественными и зарубежными исследователями в монографиях и статьях по общим проблемам киномузыки – Т. Егорова [1], З. Лисса [2], Т. Сергеева [3], С. Соковиков [4], Т. Шак [5]; вопросам киноведения – М. Зак [6], А. Долин [7], О. Кудрин [8]; специальным вопросам, рассматривающим выразительно-смысловую роль тембра в музыке кино М. Еременко [9], Е. Лыгина [10].

Во второй половине XX в. баян и аккордеон утверждаются как концертные инструменты на больших площадках в США и странах Европы. Направленность развития оригинальной музыки для этих инструментов определялась социально-культурными условиями их внедрения в исполнительскую практику. Так, в европейской музыкальной культуре баян и аккордеон распространились как альтернатива фортепиано в биг-бендах, во Франции – в качестве замены волынки-мюзет, на Балканах – как массово-бытовые инструменты, использующиеся для сопровождения народных танцев, в Скандинавии – как инструменты, ориентированные на исполнение исключительно академической музыки, в Германии – и академической, и популярной.

Американское баянное и аккордеонное исполнительство оказало влияние на музыкальную культуру Европы, что мотивировало развитие аккордеонного исполнительского искусства именно в сфере популярной музыки – использование аккордеона в эстрадно-джазовых оркестрах, кабаре, варьете, связь репертуара с новейшей зарубежной танцевальной музыкой.

Рассматривая художественный фильм как один из жанров экранной культуры, отметим, что содержание, манера повествования и система выразительности в нем определяются драматургическими и композиционными функциями составляющих визуальных, вербальных и музыкальных компонентов. В этом плане роль музыки, представленной индивидуализированным музыкальным тематизмом или тематизированными шумовыми эффектами, достаточно велика. Т. Шак, анализируя музыкальные темы (лейттемы) с точки зрения выявления репрезентирующей функции основных элементов музыкального языка (мелодия, гармония, ритм, фактура, тембр, сонор), придающих теме индивидуальный узнаваемый облик, отмечает: «Индивидуализация тембра происходит во взаимодействии с “первичными” средствами музыкальной выразительности, которые в этом смысле, собственно, и формируют музыкальную тему. Лейтмотивы-соноры и тематизированные шумовые эффекты становятся важным компонентом тематизма медиатекста, и в этом одно из существенных отличий прикладной музыки от автономной» [11. С. 72]. Действительно, темы-тембры актуальны для киномузыки как минимум по двум причинам. Это возрастание роли звуковой культуры и тембра как его составляющей в современном искусстве, что связано с развитием звукорежиссуры и переориентацией в системе средств музыкальной выразительности от первичных к вторичным. Кроме того: «...поиск новых функций музыкального языка способствовал более пристальному вниманию к тембровой стороне звука, и в музыке XX века тембровые характеристики формируют индивидуальный облик темы. Тембр становится репрезентантом темы, задавая ее своеобразие и узнаваемость, что особенно ярко проявляется в киномузыке, где синтетичность текста приводит к визуализации тембра с его индивидуальным колоритом» [9. С. 100]. С полным правом это относится к тембру баяна и аккордеона. Рассмотрим далее использование колорита звучания и образа этих инструментов в зарубежном кино.

В 1992 г. в европейский прокат выходит картина «Запах женщины» (реж. М. Брест, комп. Т. Ньюман, в главной роли – А. Пачино). Фильм вошел в историю кинематографа в том числе и благодаря легендарному танго (01:24:25)¹. Обращение к этому жанру как основе саундтрека в данной киноленте было для композитора не ново. В 1990 г. Т. Ньюман написал музыку к фильму «Обнаженное танго» (реж. Л. Шрейдер). Несмотря на то, что фильм, снятый в стилистике немецкого кино-экспрессионизма, в кассовом прокате провалился и получил отрицательную оценку критики, музыка к картине явилась образцом создания аллюзии атмосферы аргентинского города, путем обобщения через жанр².

¹ Здесь и далее указан хронометраж фильмов.

² Термин «обобщение через жанр» введен А.А. Альшвангом в статье «Оперные жанры “Кармен”». Избранные статьи. М., 1959. С. 121–133 [11].

Танго из фильма «Запах женщины», исполненное А. Пачино (подполковник Фрэнк Слэйд) и Г. Анвар (Донна) стало одной из лучших танцевальных сцен в истории кино. Градус чувственности и экспрессии в кадре, несомненно, придавала и музыка. Основная тема танго не является оригинальной. Мелодия «Por Una Cabeza» была создана в 1935 г. одним из крупнейших аргентинских композиторов, работающих в жанре танго, – К. Гарделем. Дословно ее название переводится как «Потерявший голову». Мелодия танго была мастерски обработана Ньюманом и получила в его прочтении современное звучание прежде всего благодаря инструментровке и сочной гармонизации³. Танго исполняется ресторанным инструментальным ансамблем. Томной мелодии солирующей скрипки вторит романтический тембр аккордеона. Его включение в музыкальную партитуру данного эпизода, с одной стороны, является следствием воссоздания аутентичности звучания страстного аргентинского танго, с другой – дань времени. Во второй половине XX столетия в Европе и США аккордеон получает широкое распространение как инструмент городских улиц. Музыканты выступали на разных альтернативных концертных площадках – кафе, казино, аристократических салонах, на бульварах французских городов. Основная задача первых концертных исполнителей-аккордеонистов – удивить зрителей своим мастерством и виртуозностью, показать свои таланты и возможности инструмента.

Ряд кинолент со звучанием в кадре аккордеона продолжает фильм «Черная кошка, белый кот» (реж. Э. Кустурица, комп. В. Аралица, «Др. Нелле» Карайлич, Д. Спаравало). Вышедшая в 1998 г. после таких трагичных картин режиссера, как «Время цыган» (1988) и «Подполье» (1995), эта комедия стала новым этапом в творчестве режиссера. Звучание аккордеона в кадре комедии подчеркивает сербский народный колорит киноленты. При этом инструмент в саундтреках представлен как в ансамблевом звучании (выступление эстрадного ансамбля «Черный обелиск» (00:41:17), так и в сольном (Зарие Дестанов играет французский вальс-мюзет (01:07:25)). Саундтрек к фильму был исполнен ансамблем Г. Бреговича – самобытного балканского композитора и музыканта, сотрудничество с которым во многом способствовало успеху кинолент Кустурицы. Стилистика исполненной в фильме «свадебно-похоронным оркестром» музыки – фолк-рок, основанный на синтезе цыганской, балканской и европейской традиций. Аккордеон выступает здесь как носитель фольклорного начала. В XX столетии баян и аккордеон в балканской культуре является неотъемлемой частью массовой музыки городского быта и сельского фольклора. Своеобразие звучащей музыки в фильме «Черная кошка, белый кот» определяется такой характерной для сербской народной музыки чертой, как орнаментика. Фольклорные интонации, присущие сербской культуре, самобытная ладовая окраска, репетитивный характер аккомпанирующей партии, а также своеобразие ритмической пульсации определяют национальную характерность звукового образа аккордеона в киноленте Э. Кустурицы.

Одним из исполнителей на аккордеоне в европейской современной культуре стал французский музыкант Я. Тьерсен. С его именем связаны выдающиеся презентации звукового образа инструмента в европейском кино. Первым опытом создания музыки к фильму в карьере Я. Тьерсена стала короткометражная кинолента «Le clore de la mer» (1999) режиссера Ф. Жюльена, а также музыка для полного метра – фильма Э. Зонка «La vie rêvée des anges» («Воображаемая жизнь ангелов», 1998). Однако мировая известность к композитору и музыканту пришла в 2001 году после выхода в прокат фильма «Амели» (реж. Ж.-П. Жене, комп. Я. Тьерсен). Многие композиции, звучащие в кадре, были написаны музыкантом задолго до работы над фильмом. Однако наиболее известные треки – «L'avalés' Amelie» (01:17:31), «L'are couverte» (0:00:21) и «L'autre valsés' Amelie» (0:34:41) – созданы по мотивам сюжета романтической коме-

³Анализ данного танго приведен в статье М.С. Праченко [13].

дии. Они в полной мере раскрывают как звуковой образ Франции XX века, так и романтический портрет юной главной героини.

Жанровую основу наиболее известных музыкальных композиций, звучавших в фильме «Амели», составил вальс-мюзет. Этот жанр зародился в Париже в начале XX столетия и был широко распространен в репертуаре уличных музыкантов, в том числе и аккордеонистов. Среди профессиональных исполнителей на аккордеоне, вводивших в свои концертные программы вальс-мюзет, помимо Тьерсена стали – Э. Вашер, М. Аззола, И. Хорнер, А. Астье и др.

Следует отметить, что обращение композитора к солирующему аккордеону не случайно. Исследователь А. Гайсин отмечает: «...в определенном смысле аккордеон стал звуковым символом музыкальной культуры Франции XX века, а его прошлое и настоящее во многом характеризует как общую эволюцию инструмента в Западной Европе, так и определяет новые тенденции, повлиявшие на развитие инструмента в других странах мира, в том числе и в России» [14. С. 21].

Важность аккордеона как «звукового символа» Франции подтверждает и его внутрикадровое введение в звуковой ряд фильма «Аталанта» (Франция, 1934, режиссер Ж. Виго, композитор М. Жобер), решенного в жанре лирического эпоса. Неповторимый национальный колорит основной лейттемы, характеризующей баржу под названием «Аталанта», на которой проходит жизнь главных персонажей, создается как жанром французской баллады, так и тембром аккордеона.

Для того чтобы зарекомендовать себя на концертной эстраде, аккордеон обладал всеми необходимыми качествами – благородностью тембра, простотой звукоизвлечения и координации партий правой и левой рук, виртуозностью и блеском исполнения. В целом в европейской музыкальной культуре аккордеон проявил себя прежде всего как инструмент массовой бытовой сферы развлечений и досуга, а не как инструмент академического исполнительства. Аккордеонная музыка выступала в качестве средства коммуникации.

Одним из фильмов последних лет, в котором музыка для баяна выполняет важную выразительную роль в кадре, стала драма «Убийство священного оленя» (реж. Й. Лантимос, 2017). В центре сюжета – история кардиохирурга, который случайно оказался виновен в смерти своего пациента. Спустя некоторое время в жизни врача появляется сын убитого мужчины. Терзания и муки совести героя тесно связывают его с юным подростком, у которого также есть жизненные и психологические проблемы. Экзистенциальная драма Лантимоса до последнего кадра держит зрителя в напряжении.

Градус эмоционального накала придает музыка, написанная С. Губайдулиной. В качестве саундтрека к фильму были выбраны ее следующие сочинения для баяна: «Deprofundis» (01:02:11), первая часть сонаты для баяна «Et Expecto» (00:26:00) и фрагмент из Концерта для баяна с симфоническим оркестром «Fachwerk» (00:17:00). Все перечисленные композиции записаны известным финским баянистом, доцентом Академии им. Сибелиуса Я. Ряття. Специфическое образное содержание фильма во многом совпало с мировоззрением и философским кредо С. Губайдулиной. «Обращаясь к музыке для баяна на протяжении всего творческого пути, композитор трактовала звуковой образ инструмента в контексте академического звучания, возводя семантику его тембра в ранг инструментов элитарного искусства» [15. С. 159].

Звучащий баян в фильме стал воплощением субъективности и философичности киноленты. Заимствованная музыка для баяна С. Губайдулиной в фильме «Убийство священного оленя» отразила типовые черты стиля композитора, в числе которых – ориентация на сонорное звучание, стремление к богатству и яркости тембра, выразительные приемы игры и звукоизвлечения на инструменте.

К числу примеров использования музыки, написанной для баяна и аккордеона в зарубежном кино, можно отнести фильм «Счастье мира» (реж. М. Роза, комп.

Я. Войтарович). Действие происходит в 1939 г. накануне Второй мировой войны в Силезии. Журналист Собаньский направляется туда с целью разыскать автора путевого дневника, ставшего бестселлером, и взять у него интервью. Поиски приводят журналиста к многоквартирному дому, напоминающему общежитие, в котором живут эксцентричные люди: Ружа – объект внимания всех живущих мужчин, ботаник Томаш, математик Руфин и немецкий подросток Харальд, пытающийся вырваться из-под опеки своей матери. Все мужчины влюблены в свою красивую соседку и пытаются добиться ее расположения. Но однажды Ружа внезапно покидает дом. Это событие изменяет судьбу каждого мужчины, который был с ней связан.

Музыка в фильме представлена как оригинальным так и цитированным материалом. Главная тема, исполненная Motion Trio, звучит в прологе за кадром на фоне видов города (00:02:47). С развитием сюжета преобразуется и главная тема. В сцене в больнице (00:23:06) на аккордовую гармоническую основу главной темы накладываются секундовые созвучия и кластеры. В сцене, где математик Руфин пишет математические формулы (0:28:59), тема переинструментирована в технике пуантилизма. В сцене, где Ружа катается на велосипеде (00:44:26), тема в исходном виде звучит после череды кластеров. В конце фильма, когда постаревшая героиня читает книгу, тема проходит в исходном виде (01:31:03). Свою музыкальную характеристику получил дом, в котором происходит действие фильма. Используется трек «Crasow-Hostel» из альбома Motion Trio «Metropolis» 2007 г.

Цитированный материал в фильме представлен танго Е. Петербургского «Утомленное солнце» в исполнении эстрадного оркестра, в составе которого присутствует аккордеон (00:07:03), и вальсом, исполненным тем же оркестром (00:26:08). Режиссер фильма вводит и внутрикадровое звучание оркестра русских народных инструментов в сцене в кухне дома, где обедают главные герои (01:14:18). Произведения ансамбля прозвучали во многих художественных и исторических кинокартинах, среди которых «Жизнь» (2002), «Лаура» (2010).

Следует отметить, что воплощение в кинематографе образа баяниста и аккордеониста – дань традиции, которая сформировалась еще на заре развития кинематографического искусства. Так, в 1888 г. выходит немой короткометражный фильм под названием «Аккордеонист» (реж. Л. Лепренс, 1888). Главную роль в фильме исполнил сын режиссера киноленты – А. Лепренс, который сыграл исполнителя на ручной гармонике. Учитывая тот факт, что кинолента представляет собой образец немого кино, в контексте настоящего исследования представляет интерес сам факт воплощения в киноленте образа аккордеониста.

Отдельное явление в области эстетики кинематографа во второй половине XX – начала XXI столетия представляют фильмы, в центре которых образ музыканта-исполнителя на баяне и аккордеоне.

В этой связи рассмотрим фильм «Строшек» (реж. В. Херцог, комп. Ч. Аткинс, С. Террелл, 1977). В основе сюжета – история жизни «маленького человека» – аккордеониста, судьба которого сметается историческим ходом развития потребительского общества. Главный герой фильма – Бруно Строшек, уличный музыкант и бродяга, страдающий пристрастием к алкоголю и попадающий в различные жизненные передряги. Из-за постоянных притеснений бандитов Бруно, его знакомая Ева и сосед Шайц делают попытку начать все сначала и отправляются в Америку. Погоня за «американской мечтой» ломает судьбу уличного музыканта. В главной роли снялся непрофессиональный актер и музыкант Бруно С. За основу сценария, написанного за несколько дней, были взяты факты из его биографии, что отчасти относит фильм к документалистике, раскрывающей факты одного из тысяч уличных музыкантов Европы, которые мечтали о славе и блестящей карьере.

Композитором в данной киноленте выступил американский блюзовый музыкант С. Террелл (1911–1986), чья манера характеризуется оригинальностью и энергичностью

звучания на блюзовой губной гармонике, и включает в себя такие вокальные элементы, как возгласы, вскрики, имитации различных звуков. Помимо оригинального саундтрека, в фильме звучат и цитируемые музыкальные фрагменты классической музыки. Так, например, когда действие фильма происходит в Европе, в кадр вводится цитируемая музыка европейских композиторов. На аккордеоне и металлофоне главный герой исполняет колыбельную «Спи, моя радость, усни», создание которой приписывают В.А. Моцарту (0:19:56) и «Песню про Сабину» (0:20:59). На фортепиано Бруно исполняет первую часть «Лунной сонаты» Л. Бетховена. Оригинальные авторские мелодии Террелла звучат во второй части фильма, действие в которой разворачивается в США (1:04:51; 1:34:53). Так, музыкальный компонент киноленты разграничивает культурное пространство, в котором ведется повествование.

Таким образом, звуковой образ баяна и аккордеона широко представлен в западноевропейском кино второй половины XX столетия. В большинстве своем – звучащая в закадровом и внутрикадровом пространстве музыка характеризует эпоху, среду и быт, то есть социально-исторический контекст, в котором разворачивается сюжет. К таковым относятся киноленты «Черная кошка и белый кот» Э. Кустурицы, «Амели» Ж.-П. Жене.

В фильме «Запах женщины» образ аккордеона представлен в ассоциативной связи с жанром аргентинского танго. В то же время баян и аккордеон в зарубежном кино показаны как академические инструменты, не имеющие отношения к фольклорной традиции какой-либо из стран. В саундтреке к фильму «Убийство священного оленя» музыка С. Губайдулиной для баяна становится индикатором развивающегося сюжета и отражает эмоциональный тон повествования в кадре.

Одной из форм презентации баяна и аккордеона в зарубежном кино явилось воплощение образа музыканта (аккордеониста) как главного героя фильма. Звучащая в кадре такой киноленты «Строшек» музыка способствует раскрытию внутреннего мира героя. Ее жанровые особенности и содержание в полной мере соответствуют внутреннему эмоциональному состоянию героя.

Литература

1. Егорова Т.К. Теоретические аспекты изучения музыки кино // «Медиамузыка». № 3 (2014); URL: http://mediamusic-journal.com/Issues/3_1.html (дата обращения 22.04.2022).
2. Лисса З. Эстетика киномузыки. Москва: Музыка, 1970. 445 с.
3. Сергеева Т.С. Танго в мировом кинематографе // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2018; (5). С. 115–124.
4. Соковиков С.С. Пространство киномузыки и киномузыка в культурном пространстве: популярная культура как контекст // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2015. № 4 (44). С. 36–43.
5. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино. СПб.: Лань; Планета Музыки, 2017. 384 с.
6. Зак М.Е. Кино как искусство, или Настоящее кино. Москва: Материк, 2004. 440 с.
7. Долин А.В. Уловка XXI: очерки кино нового века. М.: Ад Маргинем Пресс, 2010. 552 с.
8. Кудрин О. Великие режиссеры мира: 100 историй о людях, изменивших кинематограф. Москва: Центрполиграф, 2012. 479 с.
9. Еременко М.В. Заметки о тембре фортепиано в музыке кино: Материалы XIV Всероссийской научно-практической конференции «Проблемы подготовки режиссеров мультимедиа», 22 апреля 2022 г. СПб: СПбГУП, 2022. С. 100–102.
10. Лыгина Е.В. Медийные формы функционирования произведений для русских народных инструментов как отражение тенденций автономной музыки // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 2. С. 36–39.

11. Шак Т.Ф. Об аспектах исследования лейтмотивности в медийных формах текста: Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции: Проблемы подготовки режиссеров мультимедиа. 24 апреля 2015. СПб: СПбГУП, 2015. С. 70–73.
12. Альшванг А.А. Оперные жанры «Кармен» // Избр. соч. М.: Музыка, 1950. С. 121–133.
13. Праченко М.С., Шак Т.Ф. Танго К. Гарделя «Por Una Cabeza» в музыке кино: от первоисточника к цитированию // Культурная жизнь Юга России. 2018. № 3 (70). С. 75–78.
14. Гайсин Г.А. Аккордеон в истории отечественной и зарубежной музыкальной культуры. Ярославль, 2009. 35 с.
15. Миронова У.А. Произведения Софии Губайдулиной для баяна: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 – Музыкальное искусство. Москва. 2008. 163 с.

The sound image of bayan and accordion in foreign cinema: functioning principles

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2022, 3 (86), 114–121.
DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-114-121

Dmitry A. Skudnev, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: dmitrii-skudnev@yandex.ru

Keywords: film music, media text, bayan, accordion, timbre, borrowed music, style, sound image, thematism, genre.

The article is devoted to revealing the peculiarities of functioning of the sound image of bayan and accordion in the historical dynamics of foreign cinema. Based on the analysis of the music of films directed by M. Brest, J.-P. Genet, E. Kusturica, J. Lanthimos, M. Rosa, V. Herzog and composers V. Aralitsa, S. Gubaidulina, “Dr. Nelle” Karailich, T. Newman, D. Sparavalo, S. Terrell, J. Tiersen, historical-chronological, figurative-poetic, musical and psychological principles of functional interpretation of music for bayan and accordion in foreign cinema are proved. The stylistic origins of film music for these instruments are determined as a reflection of the trends of modern culture. The author considers a feature film as a genre of screen culture and notes that the content, the manner of narration and the system of expressiveness in it are determined by the dramatic and compositional functions of the visual, verbal and musical components. The role of music represented by individualized musical themes is great. In the system of means of expression forming a musical theme (melody, harmony, rhythm, texture, timbre, sonor), the individualization of timbre occurs in interaction with the “primary” means of musical expression. The relevance of the theme-timbres in film music is due to the development of sound engineers, the reorientation in the system of means of musical expression from primary to secondary, the synthetics of the media text as a whole, which leads to the visualization of the timbre with its individual flavor. The music for bayan and accordion that sounds in the off-screen and in-frame space characterizes the epoch, the socio-historical context (“Black Cat and White Cat” by E. Kusturica, “Amelie” by J.-P. Genet). In the film “The Smell of a Woman”, the image of the accordion is presented in an associative connection with the genre of Argentine tango. Bayan and accordion in foreign cinema are shown as academic instruments that are not related to the folklore tradition. In the soundtrack to the film “The Killing of the Sacred Deer” music by S. Gubaidulina for bayan becomes an indicator of the developing plot and reflects the emotional tone of the narrative in the frame. One of the forms of presentation of the bayan and accordion in foreign cinema is the embodiment of the image of a musician (accordion player) as the main character of the film. The music playing in the frame of the film “Stroshek” contributes to the disclosure of the inner world of the character. Its genre features and content fully correspond to the inner emotional state of the hero.

References

1. Egorova, T.K. (2014) *Teoreticheskie aspekty izucheniya muzyki kino* [Theoretical aspects of studying film music]. *Mediamusica*. 3 (Online) Available from: http://mediamusic-journal.com/Issues/3_1.html (Accessed: 22.04.2022).
2. Lissa, Z. (1970) *Estetika kinomuzyki* [Aesthetics of film music]. Moscow: Muzyka.
3. Sergeeva, T.S. (2018) Tango v mirovom kinematografe [Tango in world cinema]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.YA. Vaganovoj – Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet*. 5. pp. 115–124.
4. Sokovikov, S.S. (2015) Prostranstvo kinomuzyki i kinomuzyka v kul'turnom prostranstve: populyarnaya kul'tura kak kontekst [The space of film music and film music in the cultural space: popular culture as a context]. *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoj akademii kul'tury i iskusstv – Bulletin of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*. 4 (44). pp. 36–43.
5. Shak, T.F. (2017) *Muzyka v strukture mediateksta. Na materiale hudozhestvennogo i animacionnogo kino* [Music in the structure of the media text. Based on the material of art and animation films]. Saint Petersburg: Lan'; Planeta muziki.
6. Zak, M.E. (2004) *Kino kak iskusstvo, ili Nastoyashchee kino* [Cinema as art, or Real cinema]. Moscow: Materik.
7. Dolin, A.V. *Ulovka XXI: ocherki kino novogo veka* [The Trick of the XXI: essays on the cinema of the new century]. Ad Marginem Press, 2010. 552 p.
8. Kudrin, O. (2012) *Velikie rezhissery mira: 100 istorij o lyudyah, izmenivshih kinematograf* [Great directors of the world: 100 stories about people who changed cinema]. Moscow: Tsentrpoligraf.
9. Eremenko, M.V. (2022) Zametki o tembre fortepiano v muzyke kino [Notes on the timbre of the piano in the music of cinema]. In: Materials of the XIV All-Russian scientific and practical conference “Problems of training multimedia directors”, April 22, St. Petersburg: SPbSUP. pp. 100–102.
10. Lygina, E.V. (2019) Medijnye formy funkcionirovaniya proizvedenij dlya russkih narodnyh instrumentov kak otrazhenie tendencij avtonomnoj muzyki [Media forms of functioning of works for Russian folk instruments as a reflection of trends in autonomous music]. *Kul'turnaya zhizn' YUga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 2. pp. 36–39.
11. Shak, T.F. (2015) Ob aspektah issledovaniya leitmotivnosti v medijnyh formah teksta [On aspects of the study of leitmotivity in media forms of text] In: Materials of the VII All-Russian Scientific and Practical Conference: “Problems of training multimedia directors”. April 24. St. Petersburg: SPbSUP, 2015. pp. 70–73.
12. Alshvang, A.A. (1950) *Opernye zhanry «Karmen»* [Opera genres “Carmen”]. In: *Izbrannye trudy* [Selected Op]. Moscow: Music. pp. 121–133.
13. Prachenko, M.S. & Shak, T.F. (2018) Tango K. Gardelya «Por Una Cabeza» v muzyke kino: ot pervoistochnika k citirovaniyu [K. Gardel's Tango “Por Una Cabeza” in cinema music: from the original source to citation] . *Kul'turnaya zhizn' YUga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 3 (70). pp. 75–78.
14. Gaisin, G.A. (2009) *Akkordeon v istorii otechestvennoj i zarubezhnoj muzykal'noj kul'tury* [Accordion in the history of domestic and foreign musical culture]. Yaroslavl.
15. Mironova, U.A. (2008) *Proizvedeniya Sofii Gubajdullinoj dlya bayana* [The works of Sofia Gubaidullina for bayan]. Art history Cand. Diss. Moscow.