Lausanne]. *Etudes de Lettres (Philosophies du jeu théâtral) – Literature Studies (Philosophies of Theatre)* 313. pp. 301–330. DOI: https://doi.org/10.4000/edl.3106.

6. Osinski, Z. (2009) “Laboratoriya” Ezhi Grotovskogo [The Grotowski Laboratory]. *Voprosy teatra – Proscaenium*. 3–4. pp. 103–119.

7. Bartoshevich, A. (ed.) (2004) *Spektakli dvadcatogo veka* [Twentieth-century Plays]. Moscow: Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).

8. Mnouchkine, A. (2004) Teatr – dom i hram [Theatre – Home and Temple]. In: *Rezhisserskij teatr ot B do YU. Razgovory pod zanaves veka* [Directing Theatre from B to Y. Conversations under the Curtain of the Century]. Moscow: Moscow Art Theatre. pp. 303–312.

9. Grotowski, J. (2009) *K bednomu teatru* [Towards a Poor Theatre]. Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr.

10. Proskurnikova, T.B. (2003) Vostochnye cherty francuzskogo teatra (Ariana Mnushkina i Piter Bruk) [Eastern Traits of French Theatre (Ariane Mnouchkine and Peter Brook)]. In: *Teatr XX veka. Zakonomernosti razvitiya.* [Theatre of the 20th century. The laws of development]. Moscow: Indrik. pp. 330–358.

11. Berryman, J. (2009) *Finishing the Story: Le Theatre du Soleil*. [Online] Available from: https://jeffberryman.com/2009/07/20/finishing-the-story-le-theatre-du-soleil/ (Accessed: 26.01.2025).

12. Ubersfeld, A. (2000) Ariana Mnushkin i “Teatr Solntsa” [Ariane Mnouchkine and Thйвtre du Soleil]. *Teoriya teatra. Akademicheskie tetradi: al’manakh – Teoriya theater. Akademicheskie tetradi: al’manakh.* Vol. 7. pp. 107–116.

13. Vais, M. Dr. (2019) Lepazh i Mnushkina protiv “kul’turnogo prisvoeniya”: teatr protiv real’noj zhizni [When Lepage and Mnouchkine collide with Cultural Appropriation: Theatre Vs Real Life]. *Teatr. ZHivopis’. Kino. Muzyka – Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 1. pp. 25–30.

УДК 78
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-1-81-90

Ши Хуэйцзы, Т.Ф. Шак

ЗВУКОВЫЕ ОБРАЗЫ КИНОМУЗЫКИ А. СИЛАЕВА В РАКУРСЕ ТЕНДЕНЦИЙ МИНИМАЛИЗМА

В статье на основе анализа художественных фильмов «Велга» (2024, режиссер А. Нечаева), «Земля Эльзы» (Россия, 2020, режиссер Ю. Колесник) выявлена роль музыкального компонента, созданного композитором А. Силаевым в технике минимализма. Доказано, что музыка композитора способствует воспроизведению эмоционально-психологических характеристик героев, акустической атмосферы, жанровой специфики фильмов. Это привносит черты современности в воплощение легендарного сюжета «Велги» и в приемы раскрытия традиционной проблематики в «Земле Эльзы».

Ключевые слова: *минимализм, киномузыка, А. Силаев, лейттематизм, драматургия, кульминация, многофункциональность*.

Минимализм – яркое явление в современном искусстве. Зародившись в американской живописи второй половины XX века, минимализм оказал влияние на все сферы искусства – архитектуру, дизайн, фотографию, литературу, музыку, театр. Не остался в стороне и кинематограф, в синтетической структуре которого идеи минимализма проявляются в технике съемки, режиссерском решении, но главное – в звуковом

оформлении за счет стилистики музыкальных композиций, решенных в технике минимализма и привносящих в фильмы современное звучание.

Значимость минимализма в современной культуре определяется большим количеством исследований, актуализирующих разные стороны этого явления. В их числе работы, посвященные общим искусствоведческим теориям минимализма, – О.В. Пигулевского [1], репетитивным процессам в американском минимализме – И.Ф. Двужильной [2], А.Е. Кром [3], П.Г. Поспелова [4], Чжан Хунмо [5]; проблемам формообразования в музыкальном минимализме – И.В. Крапивиной [6]; тенденциям развития минимализма в музыке кино – Е.И. Журавлёвой, Т.Ф. Шак [7], Д.П. Ухова [8], Цзя Тянюй [9]; особенностям минимализма в звукорежиссуре кинолент – Е.И. Журавлёвой [10] и пр.

Цель статьи: на материале анализа двух работ, созданных в 2020-е гг. молодыми режиссерами-постановщиками Анастасией Нечаевой и Юлией Колесник при участии композитора Антона Силаева, выявить роль звукового компонента в воссоздании эмоционально-психологических характеристик и концепций фильмов в целом. В своем анализе мы исходим из того, что звуковые образы А. Силаева, решенные в традициях минимализма, создают неповторимый колорит и жанровое своеобразие фильмов, позволяющие их отнести к артхаусному кино, не рассчитанному на массовую аудиторию

Обе картины объединяет жанр экранизации – рассказа И.А. Бунина «Велга» и пьесы Я.А. Пулинович «Земля Эльзы» – со значительной ролью пейзажных зарисовок как элемента драматургии, представленных природой Алтая в картине «Земля Эльзы» и образами Белого моря в фильме «Велга», и тяготением к притче как эпическому жанру, обращенному к вечным темам добра и зла, любви и предательства, жизни и смерти.

Перейдем к анализу звукового компонента фильмов.

Художественный фильм «Велга» поставлен на основе одноименного рассказа-сказки И.А. Бунина, написанного в 1895 году. В сюжете литературного первоисточника, основанного на древней легенде, есть сочетание жизненности и фантастичности. Бесстрашная девушка Велга с детства преданно любит юношу Ирвальда, который засматривается на ее сестру Снеггар. Попав в беду и оказавшись на дальнем острове в северном море, юноша обречен на смерть. Ради его спасения Велга жертвует собой, превращаясь в чайку.

Сюжет осовременен и перенесен в сценарий фильма. При большом количестве персонажей (центральный образ Велги, ее возлюбленный Кирилл, старый судья, обуреваемый муками совести, отец Велги, тоскующий по умершей жене, загадочная шаманка, стоящая на берегу моря в надежде увидеть погибшую в волнах дочь, Снежа, сестра Велги, вносящая смятение в медленно текущую жизнь поселка), фабула фильма отличается медитативностью, замедленностью повествования, минимальным введением вербального текста с повышенным вниманием к крупным планам героев. Архетипичность и метафоричность образов, медитативность драматургии, иллюстрация морских пейзажей, общий сказочно-легендарный колорит во многом создан оригинальной музыкой А. Силаева. Обратимся к таблице-партитуре фильма (см. таблицу 1).

Основную тему фильма, в наибольшей степени связанную с техникой минимализма, можно трактовать как лейттему Велги, характеризующую ее частью природной морской стихии. Тема проводится большими фрагментами три раза: на титрах, сопровождая ландшафтные сьемки острова, моря и крупные планы героини (00.00.13); в момент прогулки Велги и Кирилла по песчаному берегу (00.13.32) и в лирико-психологической кульминации, когда Велга медитирует в лесу, полностью сливается с природой (00.44.51). Музыкальная тема выполняет одновременно характеристичную (лейтмотив Велги), изобразительную и обобщающую функции, являясь «визитной карточкой» фильма и создавая атмосферу воздуха, полета, свободы, как бы предвещая завершение, где девушка превращается в чайку. Кстати, авторы не вводят эту тему в финал фильма, что, на наш взгляд, значительно снижает его воздействие на зрителя и изменяет бунинскую концепцию, более трагическую, нежели чем созидательно-метафоричную.

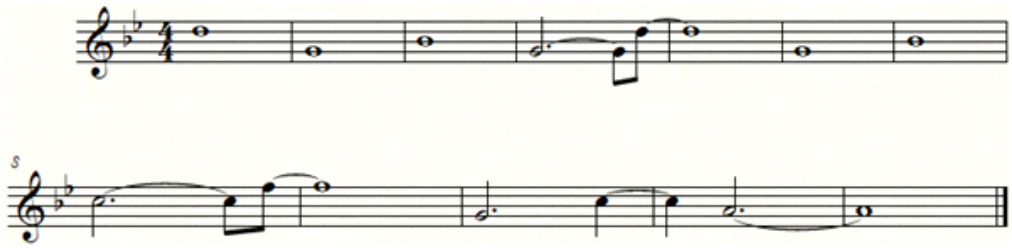
Таблица 1. Таблица-партитура соотношения вербально-сюжетного и музыкально-звукового рядов фильма «Велга» (2024, реж. А. Нечаева, комп. А. Силаев)

Вербально-сюжетный ряд	**Музыка, шумовые эффекты**	**Хронометраж фильма**	**Функции музыкальной темы**
Титры, пейзажные виды северной природы	Тема (А)	00.00.13	Лейттема Велги, характеризующая ее как часть природы
Велга и Кирилл едут по берегу моря	Тема (А)	00.13.32	Лейттема Велги, характеризующая ее как часть природы
Судья собирается свести счеты с жизнью. Переход в сцены гадания шаманки	Гул-сонор с биением сердца и звуком колокольчиков	00.18.05	Лейттема душевных переживаний
Плывут в лодке. Кирилл смотрит на Снегу	Одинокие звуки фортепиано, крик чаек	00.28.35	Лейттема взаимоотношений Кирилла и Снеги
Велга смотрит в зеркало, сравнивает себя с сестрой	Гул-сонор, крик чаек	00.33.37	Лейттема душевных переживаний
На кладбище у могилы матери	Гул-сонор, крик чаек	00.37.02	Лейттема душевных переживаний
Шаманка вспоминает погибшую дочь	Гул-сонор, шум волн	00.38.05	Лейттема душевных переживаний
На танцах, Кирилл танцует со Снегой. Велга ревнует	Драматическая тема у виолончели	00.39.47	Лейтмотив отчаяния Велги
Велга бежит домой, она подозревает Снегу в связи с Кириллом	Гул-сонор, Стук сердца	00.42.41	Лейттема душевных переживаний
Велга медитирует в лесу. Она сливается с природой. Крупный план героини	Тема (А)	00.44.51	Лирико-психологическая кульминация на лейттеме Велги
Снега и Кирилл на берегу	Одинокие звуки фортепиано	00.48.00	Лейттема взаимоотношений Кирилла и Снеги
Велга у Шаманки, просит помочь вернуть Кирилла	Гул-сонор, звуком колокольчиков	00.50.39	Лейттема душевных переживаний
Велга привязывает к дереву оберег	Гул-сонор, звуком колокольчиков	00.54.23	Лейттема душевных переживаний
Отчаяние Велги, она видит вместе Снегу и Кирилла	Гул-сонор, шум волн	01.01.00	Драматическая кульминация
Велга в отчаянии смотрит на морской пейзаж. Идет	Драматическая тема у виолончели, шум волн	01.04.43	Лейтмотив отчаяния Велги
Велга плывет на лодке в поисках пропавшего Кирилла, ищет его на острове	Драматическая тема у виолончели, шум волн и мотора	01.05.56	Лейтмотив отчаяния Велги
Велга признается Кириллу в любви	Одинокие звуки вибрафона	01.11.54	Тихая кульминация
Кирилл говорит, что не любит Велгу. Она в отчаянии идет к морю, прыгает в воду и превращается в чайку	Гул-сонор, крик чаек пение птиц	01.17.05	Кульминация / эпилог
Показывается жизнь всех персонажей	Гул-сонор, крик чаек шум волн	01.19.12	

Основную тему фильма, в наибольшей степени связанную с техникой минимализма, можно трактовать как лейттему Велги, характеризующую ее частью природной морской стихии. Тема проводится большими фрагментами три раза: на титрах, сопровождая ландшафтные сьемки острова, моря и крупные планы героини (00.00.13); в момент прогулки Велги и Кирилла по песчаному берегу (00.13.32) и в лирико-психологической кульминации, когда Велга медитирует в лесу, полностью сливается с природой (00.44.51). Музыкальная тема выполняет одновременно характеристичную (лейтмотив Велги), изобразительную и обобщающую функции, являясь «визитной карточкой» фильма и создавая атмосферу воздуха,

полета, свободы, как бы предвещая завершение, где девушка превращается в чайку. Кстати, авторы не вводят эту тему в финал фильма, что, на наш взгляд, значительно снижает его воздействие на зрителя и изменяет бунинскую концепцию, более трагическую, нежели чем созидательно-метафоричную. Изобразительность в теме передается типом фактуры, основанной на многократно повторяющейся гармонической фигурации, воспринимаемой как паттерн минималистической композиции, и в то же время отсылающей к морским пейзажам Н.А. Римского-Корсакова, представленным и в опере «Садко», и в симфонической сюите «Шехеразада»[1] сдержанной мелодией эпического плана, изложенной крупными длительностями в свободной ритмике. Важна и оркестровка: виолончели и контрабасы выполняют роль фигурационного фона, в то время как солирующей скрипке поручена мелодия (см. пример 1).

Пример 1. Силаев А. Мелодическая линия лейттемы Велги



С точки зрения солирования элементов музыкального языка, тему можно отнести к лейттеме-комплексу [12], где в равной степени задействованы мелодия, гармония (последования аккордов и их фактурное изложение), метроритм (полиритмичное сочетание пластов фактуры), динамика (от piano к forte), тембры, диапазон, охватывающий несколько октав, что создает ощущение воздуха и полета.

Вторая лейттема, характеризующая Велгу, драматическая по характеру, у солирую-щей виолончели. Это лейтмотив отчаяния. Его появление связано с чувством ревности (00.39.47; 01.04.43), переживаниями о судьбе пропавшего Кирилла (01.05.56). Данную тему можно трактовать как лейттембр.

Лейттема взаимоотношений Снеги и Кирилла также основана на лейттембре. Это одинокие звуки фортепиано. Неразвитость, аскетизм, минималистичность символизирует безысходность отношений героев (00.48.00). Второй раз тема звучит в момент признания Велги в любви Кириллу, обреченного на безответность (01.11.54).

Кроме музыкальных тем минималистичной направленности, в фильме важна роль сонорных эффектов. Гул-сонор – тема душевных переживаний многократно повторяется как характеристика психологическое состояния всех героев: судьи (00.18.05), отца (00.37.02), шаманки (00.50.39) и, конечно, Велги (00.33.37; 01.01.00; 01.17.05).

Таким образом, в музыке фильма действует принцип лейтмотивности при ведущем значении центрального лейтмотива главной героини, создающего общую звуковую атмосферу фильма. В выборе средств выразительности композитор руководствуется разными приемами: репетитивность, сонористика, тембровая драматургия. Функции лейттембра выполняют колокольчики, символизирующие образ молчаливой шаманки, виолончель как основа лейтмотива отчаяния Велги, фортепиано в лейттеме нереализованных взаимоотношений. Тембр становится важным средством формирования основной темы в совокупности с приемами техники минимализма. В фильме важна роль шумовых эффектов (крик чаек, щебетание птиц, шум ветра и моря, рокот волн). Их введение – важная часть звукового образа картины, способствующего поэтизации природы как главного действующего лица и героини, олицетворяющей эту природу.

[1] В работе Т.Ф. Шак доказан тезис, что в музыке Н.А. Римского-Корсакова предвосхищаются некоторые творческие направления и композиционные приемы письма современного музыкального искусства [11. С. 63–66].

Художественный фильм «Земля Эльзы», поставленный режиссером Ю. Колесник по одноименной пьесе драматурга Я. Пулинович, посвящен важным нравственным и психологическим проблемам отцов и детей, которые накладываются на межличностные взаимоотношения двух пожилых людей – Эльзы и Леонида. Они не просто встретились, а нашли друг друга в преклонном возрасте. Их истинные чувства, тонкость взаимоотношений, преданность друг другу помогают преодолеть черствость, непонимание окружающих, осуждающих их стремление быть вместе. Следует отметить тонкую игру актеров: И. Печерниковой в роли немки Эльзы, трудности жизни которой связаны с ее этническим происхождением, и В. Смехова в роли Леонида – интеллигента, бывшего учителя географии. Исходя из сюжета, жанр фильма можно определить как мелодраму или психологическую драму. Однако музыкальный компонент привносит черты эпического повествования в жанровое своеобразие фильма. Этому во многом способствуют и визуальный ряд с яркими картинами природы Алтая, где происходит действие картины и где двое героев могут укрыться от злых взглядов соседей и родственников.

Рассмотрим музыкальную композицию фильма (см. таблицу 2).

Таблица 2. Таблица-партитура соотношения вербально-сюжетного и музыкально-звукового рядов фильма «Земля Эльзы» (2020, реж. Ю. Колесник, комп. А. Силаев)

Вербально-сюжетный ряд	**Звуковой ряд**			
	Музыка	**Хронометраж фильма**	**Смысловой подтекст**	**Этап драматургии**
Титры, похороны мужа Эльзы, картины алтайской природы	Тема (А)	00.01.34	Непринужденный характер музыки не соответствует видеоряду, но проясняет состояние Эльзы, освободившейся от мужа-тирана	Экспозиция
Эльза гуляет с правнуком и напевает колыбельную. Случайная встреча с Леонидом	Колыбельная	00.03.54	Пение колыбельной на немецком языке напоминает о национальности Эльзы	Завязка
Сцена поминок. Подвыпившие родственники и соседи поют песню хором	Песня «Виновата ли я»	00.05.20	Несоответствие ситуации и музыки. Отрицательная характеристика людей, окружающих Эльзу	Развитие
Эльза одна, она свободна и счастлива	Тема (А) в новой оркестровке	00.07.38	Характеристика Эльзы, ее эмоционального состояния	Лирическая кульминация
Репетиция хора в сельском клубе	Песня «Felicità»	00.10.51, 00.12.14	Через несоответствие песни и характера ее исполнения дана характеристика окружения Эльзы	
Эльза едет в город, любуется пейзажами гор	Вариант темы (A_1)	00.12.35, 00.15.24	Характеристика Эльзы и окружающей природы	
Эльза и Леонид возвращаются из города	Тема (А)	00.19.21	Развитие взаимоотношений героев	
Эльза и Леонид думают друг о друге	Вариант темы (A_1)	00.28.26		
Прогулка в горах	Вариант темы (A_2)	00.32.04		
Возвращение домой		00.36.01		
Сцена поцелуя	Вариант темы (A_3)	00.48.21		
Подруги следят за Эльзой	Тема (А)	00.50.26	Непринужденный характер музыки передает комизм ситуации	Развитие

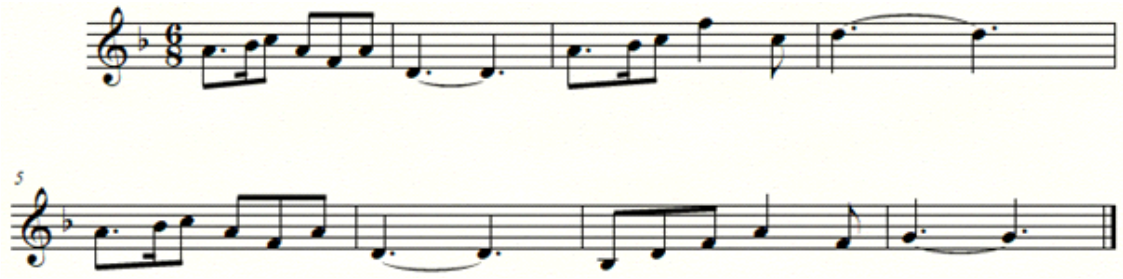
Ссора Эльзы с дочерью	Вариант темы (A_3)	00.53.04	Грустный характер основной темы	
Эльза и Леонид мечтают о будущей свадьбе	Тема (А)	01.01.02	Непринужденный характер музыки характеризует эмоциональное состояние героев	Лирическая кульминация
Ссора с дочкой, муж Даши узнает о ее измене	Вариант темы (A_4)	01.08.23	Лирический характер основной темы	Развитие
Эльза примеряет свадебное платье	Тема (А)	01.13.44	Непринужденный характер музыки характеризует эмоциональное состояние героини	
Скандал около загса, Леонида увозит скорая помощь	Вариант темы (A_4)	01.20.45	Лирический характер основной темы	
Эльза пишет письмо Леониду. Она надеется на его выздоровление	Тема (А)	01.23.65	Непринужденный характер музыки характеризует эмоциональное состояние героини	
Эльза читает письмо от Леонида	Тема (А)	01.26.43		
Эльза узнает о смерти Леонида	Песня «Felicità»	01.28.36	На фоне веселой песни показана трагедия Эльзы и отношение к происходящему остальных персонажей	Драматическая кульминация
Леонид увозит на мотоцикле Эльзу. Они счастливы вместе	Тема (А)	01.30.42	Открытый финал. Оптимистичный характер музыки дает понять, что Эльза и Леонид встретятся в ином мире и будут счастливы	Развязка

Музыкальный ряд фильма строится на основной инструментальной теме, решенной в стилистике минимализма и звучащей исключительно закадрово, а также в трех песенных цитатах: немецкой колыбельной, русской застольной песне «Виновата ли я» (комп. А. Муравлев) и итальянской «Felicita» (из репертуара Аль Бано и Ромины Пауэр). Внутрикадровое введение в медиатекст вокальных композиций обусловлено сценической ситуацией: укачивание младенца (00.03.54), хоровое пение во время пьяного застолья (00.05.20). Более глубинный смысл вкладывается в композицию «Felicita» (в переводе с итальянского – счастье) как песне о любви, радости и надежде на лучшее. Именно эту песню разучивает хор одиноких пенсионерок (00.10.51, 00.12.14), и эта песня звучит в момент драматической кульминации в финале фильма, когда Эльза узнает о смерти Леонида (01.28.36), что подчеркивает несбыточность их надежд на счастье.

Однако основу звуковой композиции составляет инструментальная тема, выполняющая роль лейттемы и меняющая свою функциональность в зависимости от сценической ситуации. Это и лейттема-характеристика главной героини Эльзы (00.07.38; 00.12.35; 00.15.24), и лейттема трогательных взаимоотношений Эльзы и Леонида (00.28.26; 00.32.04; 00.36.01; 00.48.21; 01.23.65), и лейттема передачи сложных эмоциональных состояний и сценических ситуаций (00.53.04; 01.20.45). В то же время музыка неоднократно накладывается на видеоряд с яркими видами алтайской природы, образ которой один из основных в фильме. Это реализация своеобразной романтической тенденции развития утонченных чувств героев на фоне природы.

Перейдем к характеристике основной темы, данной в развитии и представленной в нескольких вариантах. Основной вариант (А), звучащий на титрах фильма, характеризуется легкостью и непринужденностью (см. пример 2).

Пример 2. Силаев А. Основная тема фильма «Земля Эльзы»



Тема изложена в трехслойной фактуре: 1) мажорная мелодия танцевального характера, гармонического происхождения с опорой на движение по звукам аккордов (T, S_7) в тембре фортепиано; 2) колышущаяся репетитивная гармоническая фигурация среднего пласта (струнные инструменты); 3) функциональный бас (медные духовые инструменты).

В процессе развития добавляются подголоски деревянных духовых инструментов. Важна оркестровка темы, представленная акустическими музыкальными инструментами, что находится в соответствии с видеорядом, напоминающим пленэрную живопись с градациями светотени. Назовем этот вариант основным (00.01.34), хотя в дальнейшем он будет появляться с изменением оркестровки; так, вместо фортепиано вводится прозрачный тембр вибрафона (00.07.38), в подголоске кокетливо солирует кларнет и фагот или мелодия передается скрипкам (01.13.44). В финальном проведении мелодическая линия поручена мощному звучанию солирующей трубы (01.30.34).

Второй вариант основной темы (A_1) можно назвать гармоническим. Он более сдержан за счет медленного темпа и более минималистичен, поскольку в нем отсутствует солирующая мелодия, и вся выразительность передана повторяющейся тремолирующей фактуре и гармонии, основанной на мягком чередовании T и VI ступени в мажоре (00.12.35; 00.15.24; 00.28.26).

Третий вариант (A_2) – лирический в медленном темпе с солированием повторяющихся фактурных ячеек (00.32.04; 00.36.01).

Четвертый вариант (A_3) – саркастический, с участием медных духовых инструментов (00.50.26).

Пятый вариант (A_4) – лирический с солирующим фортепиано (01.08.23; 01.20.45).

Черты минимализма проявляются в повторяемости фактурных и мелодических паттернов, вариантном преобразовании тематического материала и его свободной компоновке с возможностью введения и остановки музыки в соответствии с монтажным ритмом сцены.

Данный фильм – результат киноадаптации театральной пьесы, затрагивающей важные психологические аспекты взаимоотношения людей старшего поколения, их стремления к счастью и невозможности его достижения из-за окружающих обстоятельств. Открытый финал фильма позволяет провести параллели с окончанием романа «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, когда главные герои вместе покидают этот мир в надежде на достижение покоя и любви. Авторский музыкальный материал фильма, написанный композитором А. Силаевым и решенный в стилистике минимализма, сглаживает налет сентиментальности, который мог бы возникнуть при иной, лирико-романтической музыке. Это повлияло и на жанр фильма, в котором черты мелодрамы были вытеснены объективностью эпоса и обобщенностью притчи.

Основная музыкальная тема, выполняющая сквозную функцию, дана в развитии (тембровом, мелодическом, гармоническом, фактурном), при инвариантности стилистики

минимализма. В фильме присутствуют черты музыкальной монодраматургии, обусловленные опорой на единый тематический материал. Многофункциональность основной темы определяется ее принадлежностью к характеристике персонажей, их взаимоотношений, психологических состояний, сюжетных ситуаций, картин природы. Эта особенность характерна для музыки кино в целом.

Резюмируя содержание статьи, отметим следующее. Проанализированные киноленты – примеры фильмов-экранизаций, созданных режиссерами нового поколения, что проявляется в визуальной интерпретации первоисточников, тонкой игре актеров, живописности видеоряда, особенностях звукового оформления. Музыкальный материал А. Силаева идет в унисон с тематизированными шумовыми эффектами, содействуя воплощению идейных концепций фильмов. Разные подходы к структурированию звуковых композиций (монотематический в «Земле Эльзы» и лейттематический с использованием цитатного материала в «Велге») работают на создание медитативной драматургии с акцентом на передачу психологический состояний и атмосферы природных ландшафтов. Музыка А. Силаева с ее минималистской основой придает картинам черты современности при воплощении легендарного сюжета «Велги» и достаточно традиционной проблематике и приемам ее раскрытия в «Земле Эльзы». Общность средств выразительности при создании звуковой канвы фильмов позволяет говорить о сформированности стиля киномузыки А. Силаева, связанного с тенденциями минимализма.

Литература

1. Пигулевский О.В. Функционализм и минимализм в современной культуре: дис. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д, 2008. 152 с.

2. Двужильная И.Ф. Американский музыкальный минимализм. Минск: А.Н. Вараксин, 2010. 284 с.

3. Кром А.Е. «Простая арифметика»: репетитивные процессы в американском музыкальном минимализме // Проблемы музыкальной науки. 2008. № 1 (2). С. 192–197.

4. Поспелов П.Г. Минимализм и репетитивная техника: сравнение опыта американской и советской музыки // Советская музыка. 1992. № 4. С. 74–83.

5. Чжан Хунмо. Филип Гласс – основатель американской минималистской музыки // Народная музыка. 1993. № 10. С. 34–36.

6. Крапивина И.В. Проблемы формообразования в музыкальном минимализме. Новосибирск: Изд-во Новосибирской государственной областной научной библиотеки, 2003. 328 с.

7. Журавлёва Е.И., Шак Т.Ф. Тенденции развития минимализма в музыке кино // Проблемы подготовки режиссеров мультимедиа: IX Всероссийская научно-практическая конференция, 21 апреля 2017 г. СПб.: СПбГУП, 2017. С. 70–72.

8. Ухов Д.П. Что надо знать кинематографистам о минимализме? // Киноведческие записки. 1995. № 26. С. 133–143.

9. Цзя Тянюй. О минималистской музыке Ф. Гласса к фильмам // Современная музыка. 2024. № 2. С. 123–125.

10. Журавлёва Е.И. Звукорежиссура фильма в контексте концепций минимализма // Культурная жизнь юга России. 2016. № 3 (62). С. 42–45.

11. Шак Т.Ф. Творчество Н.А. Римского-Корсакова в аспекте закономерностей современного музыкального мышления // М. Глинка. Научное измерение: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 220-летию со дня рождения М.И. Глинки. Луганск, 15–16 мая 2024 г. Луганск: Изд-во Академии Матусовского, 2024. С. 63–66.

12. Шак Т.Ф. Гармонические системы в оперной драматургии Н.А. Римского-Корсакова. Армавир: Изд-во АГПУ, 2016. 122 с.

Sound Images of A. Silaev’s Film Music From the Perspective of Minimalist Trends

Kul’turnaya zhizn’ Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2025, 1 (95), 81–90. DOI: 10.24412/2070-075X-2025-1-81-90

Shi Huitzu, Tambov State Music and Pedagogical Institute named after S.V. Rachmaninov (Tambov, Russian Federation). E-mail: 13519206838@qq.com.
Tatiana F. Shak, Institute of Contemporary Art (Moscow, Russian Federation). E-mail: shaktat@yandex.ru.

Keywords: minimalism, film music, A. Silaev, leitmematism, dramaturgy, climax, multifunctionality

The purpose of the article is based on the analysis of the feature films “Velga” (2024, directed by Anastasia Nechaeva based on the story by I. Bunin), “The Land of Elsa” (Russia, 2020, directed by Yulia Kolesnik, based on the theatrical play by Ya. Pulinovich) to identify the role of the musical component created by composer Anton Silaev in the technique of minimalism, in the reproduction of acoustic the atmosphere, genre specifics, emotional and psychological characteristics of the characters, the features of drama, the transmission of the holistic concept of films. The musical thematics of films, the role of leittimbres (cello, piano, bells) and themed noise effects (seagulls, birds chirping, wind noise, roar of waves) are considered. Their introduction is an important part of the sound image of the paintings, contributing to the poetization of nature as the main character and the characters who embody this nature. Different approaches to structuring sound compositions (monothematic in “Elsa’s Land” and leitmotific using quoted song material in “Velga”) work to create meditative drama with an emphasis on conveying psychological states and the atmosphericity of natural landscapes. The features of minimalism are manifested in the repeatability of textured and melodic cells, the variant transformation of thematic material and its free arrangement with the possibility of introducing and stopping music in accordance with the installation rhythm of the scene. A. Silaev’s music, with its minimalist basis and elements of sonoristics, gives the paintings modern features while embodying the legendary plot of “Velga” and rather traditional issues, prone to melodramatism, in “The Land of Elsa”. The originality and commonality of the means of expression in creating the sound canvas of films allows us to speak about the formation of the style of film music by A. Silaev, associated with the trends of minimalism and to place these tapes in the category of arthouse.

Reference

1. Pigulevsky, O.V. (2008) *Funkcionalizm i minimalizm v sovremennoj kul‘ture* [Functionalism and minimalism in modern culture]. Philosophy Cand. Diss. Rostov-on-Don.

2. Dvuzhilnaya, I.F. (2010) *Amerikanskij muzy‘kal‘ny‘j minimalizm* [American musical minimalism]. Minsk: A.N. Varaksin.

3. Krom, A.E. (2008) “Prostaya arifmetika” repetitivny`e processy` v amerikanskom muzy`kal`nom minimalizme [“Simple Arithmetic” rehearsal processes in American Musical Minimalism]. *Problemy muzykal’noy nauki – Problems of musical science.* 1 (2). pp. 192–197.

4. Pospelov, P.G. (1992) Minimalizm i repetitivnaya texnika: sravnenie opy‘ta amerikanskoj i sovetskoj muzy‘ki [Minimalism and rehearsal technique: comparing the experience of American and Soviet music]. *Sovetskaya muzyka – Soviet Music*. 4. pp. 74–83.

5. Zhang, Hongmo (1993) Filip Glass – osnovatel‘ amerikanskoj minimalistskoj muzy‘ki [Philip Glass is the founder of American minimalist music]. *Narodnaya muzyka – Folk Music*. 10. pp. 34–36.

6. Krapivina, I.V. (2003) *Problemy‘ formoobrazovaniya v muzy‘kal‘nom minimalizme* [The problems of shaping in musical minimalism]. Novosibirsk: Publishing house of the Novosibirsk State Regional Scientific Library.

7. Zhuravleva, E.I. & Shak, T.F. (2017) Tendencii razvitiya minimalizma v muzy‘ke kino [Trends in the Development of Minimalism in Film Music]. In: *Problemy podgotovki rezhisserov mul’timedia: IX Vserossiyskaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya, 21 aprelya 2017 g*. [Problems of training multimedia directors: IX All-Russian scientific and practical conference, April 21, 2017]. Saint Petersburg: SPbGUP. pp. 70–72.

8. Uxov, D.P. (1995) Chto nado znat‘ kinematografistam o minimalizme? [What do filmmakers need to know about minimalism?]. *Kinovedcheskie zapiski – Film studies notes*. 26. pp. 133–143.

9. Jia, Tianyu (2024) O minimalistskoj muzy‘ke F. Glassa k fil‘mam [About minimalist music by F. Glass to the movies]. *Sovremennaya muzyka – Modern Music.* 2. pp. 123–125.

10. Zhuravleva, E.I. (2016) Zvukorezhissura fil‘ma v kontekste koncepcij minimalizma [Film sound design in the context of minimalism concepts]. *Kul’turnaya zhizn’ Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*. 3 (62). pp. 42–45.

11. Shak, T.F. (2024) Tvorchestvo N. A. Rimskogo-Korsakova v aspekte zakonomernostej sovremennogo muzy‘kal‘nogo my‘shleniya [The work of N. A. Rimsky-Korsakov in the aspect of the patterns of modern musical thinking]. In: *M. Glinka. Nauchnoe izmerenie*: *materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 220-letiyu so dnya rozhdeniya M.I. Glinki. Lugansk, 15–16 maya 2024 g.* [M. Glinka. Scientific measurement: materials of the International scientific and practical conference, held on the 220th anniversary of the birth of M.I. Glinka. Lugansk, May 15–16, 2024]. Lugansk: Matusovsky Academy Publishing House. pp. 63–66.

12. Shak, T.F. (2016) *Garmonicheskie sistemy‘ v opernoj dramaturgii N.A. Rimskogo-Korsakova* [Harmonic systems in opera dramaturgy by N.A. Rimsky-Korsakov]. Armavir: Publishing house of ASPU.

УДК 781.7:782
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-1-90-99

Сун Ицзинь

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ БАЛЕТА «ЖАР-ПТИЦА» И.Ф. СТРАВИНСКОГО В КОНТЕКСТЕ ОРНИТОЛОГИЧЕСКОГО КОДА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена исследованию художественного замысла балета «Жар-птица» И.Ф. Стравинского, реализованному на двух уровнях: в аспекте фелицитарной поэтики и орнитологического кода русской культуры, порожденного его мифопоэтическими основаниями. Ключевой в балете образ Жар-птицы трактуется автором статьи многозначно: наряду со сказочно-фантастическим и лирическим началами, данный образ претворяет символ красоты как одной из высших ценностей бытия. Благодаря ее всемогуществу и волшебной магии, Жар-птица дарует героям балета обретение счастья, торжествуя над миром зла.

Ключевые слова: *Жар-птица, И.Ф. Стравинский, балет, орнитологический код, пава, свадебный обряд, фелицитарная концепция.*