

10. Khvatova, S.I. (2015) *Rasshirenie arsenala vokal'nyh vyrazitel'nyh sredstv pesnopenij na kanonicheskie pravoslavnye teksty* [Expansion of the arsenal of vocal expressive means of chants to canonical Orthodox texts]. *Vestnik AGU – Bulletin of ASU*. 1 (152). pp. 241–247.

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-3-90-99

В.О. Тугаев

ПЕСЕННЫЙ ПЛАСТ КАК СТИЛЕВОЙ ПРИЕМ В ФИЛЬМАХ РЕЖИССЕРА ГЕОРГИЯ ДАНЕЛИИ

В статье проанализировано использование песенного материала как стилового приема в фильмах Георгия Данелии, с акцентом на музыкальные композиции, представленные в фильмах «Мимино» (1979) и «Кин-дза-дза!» (1986). Рассмотрена роль песен в раскрытии характеристики персонажей, создании эмоциональной атмосферы и установлении связи с культурным контекстом. Исследовано воздействие песенного контента на структурные элементы произведений и их влияние на восприятие зрителями ключевых сцен. Музыка рассматривается как неотъемлемая часть художественного процесса, усиливающая философские и социальные темы фильмов.

Ключевые слова: музыка кино, Георгий Данелия, Гия Канчели, песенный пласт, лейтмотив, стилистический прием.

Актуальность темы исследования. Музыкальный компонент фильмов Георгия Данелии представляет собой уникальное явление в истории отечественного кинематографа. Художественная система режиссера, отличающаяся мягкой ироничностью, тонким лиризмом, своеобразной интонационной камерностью, во многом формируется через звуковой план. Особую роль в этом контексте играет песенный пласт – разножанровый, полистилистичный, порой предельно ироничный, но всегда глубоко сопряженный с образом времени, интонацией эпохи и драматургией действия. В структуре фильмов Г. Данелии музыка не столько сопровождает кадр, сколько раскрывает внутреннее состояние персонажей, дополняет визуальный и вербальный ряды, формирует культурную аффилиацию героев, работает на раскрытие социальной среды.

Для более четкого понимания художественной эволюции творчества Г. Данелии целесообразно представить периодизацию его работ (см. таблицу 1).

Таблица 1. Периодизация творчества Г. Данелии

Название фильма	Год, студия	Композитор	Жанр
1 период (1960–1969)			
«Сережа»	1960, Мосфильм	Б. Чайковский	драма
«Я шагаю по Москве»	1963, Мосфильм	А. Петров	лирическая комедия
«Не горюй!»	1969, Грузия-фильм	Г. Канчели	комедийно-драматический
2 период (1970–1979)			
«Афоня»	1975, Мосфильм	М. Вайнберг, А. Макаревич, Ю. Шахназаров	социальная комедия

Продолжение таблицы 1

«Мимино»	1977, Мосфильм	Г. Канчели	комедийно-драматический
«Осенний марафон»	1979, Ленфильм	А. Петров	драма
3 период (1980–1989)			
«Кин-дза-дза!»	1986, Мосфильм	Г. Канчели	фантастическая трагикомедия
«Настя»	1993, Мосфильм	А. Петров	лирическая комедия
4 период (1990–2000)			
«Орел и Решка»	1995, Мосфильм	Г. Канчели	трагикомедия
«Фортуна»	2000, Мосфильм	Г. Канчели, И. Назарук	комедия

Анализируя информацию, представленную в таблице, можно проследить эволюцию творчества Г. Данелии, характеризующуюся как тематическими, так и стилистическими сдвигами. Начав с относительно простых и реалистичных драм, таких как «Сережа», Г. Данелия переходит к лирическим комедиям, где уже прослеживается его фирменный стиль – сочетание юмора и меланхолии, например, в фильме «Я шагаю по Москве».

Второй период (1970-е гг.) знаменует собой сфокусированность и углубленность автора на социальной проблематике, при этом комедийный элемент сохраняется. Фильм «Афоня» затрагивает вопросы бытового пьянства и одиночества, оставаясь при этом комедией. В это время Г. Данелия активно экспериментирует с жанровым смешением, что ярко проявляется в комедийно-драматических фильмах «Мимино» и «Осенний марафон», в которых юмор выступает как средство обнажения трагизма человеческого существования.

Третий период (1980-е гг.) ознаменован выходом фильма «Кин-дза-дза!», который стал культовым и продемонстрировал переход режиссера к более сложным и аллегорическим формам. Этот фильм, сочетающий фантастику, трагедию и комедию, является сатирой на советское общество и человеческую природу в целом.

В поздний период (1990–2000-е гг.) Г. Данелия возвращается к лирическим комедиям, но с более выраженным трагическим оттенком. В фильмах «Орел и решка» и «Фортуна» прослеживается ностальгия по прошлому и размышления о смысле жизни.

Особого внимания заслуживает сотрудничество Г. Данелии с композиторами. Четко прослеживается творческий тандем с Г. Канчели, с которым он работал над значительной частью своих фильмов, включая «Не горюй!», «Мимино», «Кин-дза-дза!», «Орел и решка», «Фортуна». Музыка Г. Канчели, как правило, меланхоличная и лиричная, идеально дополняла фильмы Г. Данелии, усиливая их эмоциональное воздействие [1]. Также знаменательно сотрудничество с А. Петровым, создавшим музыку для фильмов «Я шагаю по Москве», «Осенний марафон» и «Настя». Выбор этих композиторов свидетельствует о стремлении Г. Данелии создавать фильмы, в которых музыка играет важную роль в раскрытии характеров и передаче атмосферы [2].

Режиссерская манера Г. Данелии связана с особым типом музыкальной драматургии, в которой преобладает лирико-психологический и жанрово-иронический подход к использованию звукового материала. Наиболее отчетливо это прослеживается в его сотрудничестве с композитором Г. Канчели, музыка которого отличается высокой поэтичностью, лаконизмом и точной интонационной соотнесенностью с контекстом.

Цель, задачи и предмет исследования. Целью настоящего исследования является анализ песенного пласта и выявление степени его участия в формировании идейно-образного содержания в художественных фильмах Г. Данелии. В центре внимания – два кинопроизведения режиссера – «Мимино» (1977) и «Кин-дза-дза!» (1986), в которых музыкальные композиции становятся важнейшими выразительными элементами, формирующими интонационную, образную и стилевую среду экранного текста.

Для реализации поставленной цели в исследовании решаются следующие задачи: выявление жанровой и стилистической природы песенного контента, определение драматургических функций музыкального материала в структуре фильма, анализ способов интонационного моделирования через заимствованные и авторские композиции. *Предметом* исследования является музыкальный компонент, представленный песенным материалом в фильмах Г. Данелии.

Научная новизна исследования определена выработкой направлений изучения вокальных жанров как основы музыки фильма, что даст возможность совершенствования процедуры музыковедческого и шире, искусствоведческого, анализа кинотекстов.

Методология и методы исследования. Методология исследования базируется на междисциплинарном подходе, сочетающем методы музыковедческого [3; 4] и киноведческого [5] анализа.

Степень научной разработанности проблемы. Современные исследователи подчеркивают значимость песенного материала в киноповествовании как средства смыслового кодирования. Так, Т.К. Хурумова выделяет песенный контент как «интонационно насыщенную сферу, в которой формируется художественная идентичность произведения» [6. С. 155]. Музыкальные цитаты в кино работают как «архетипы эпохи», позволяя соотносить образ героя с интонационной памятью зрителя [7]. Заимствованные мелодии рассматриваются исследователями как способ актуализации культурного фона и усиления эмоционального восприятия [8]. В свою очередь, С.И. Хватова, Т.Ф. Шак, Е.Т. Шевляков отмечают, что музыкальная цитата в медиатексте всегда сопровождается дополнительным слоем смысла, придавая реплике или действию персонажа вторичный подтекст [9].

Источниковая / эмпирическая база исследования. Материалом исследования выступают два фильма Г. Данелии, отличающиеся выразительной музыкальной драматургией, – «Мимино» (1977) и «Кин-дза-дза!» (1986).

Основная часть. В фильме «Мимино» используются как оригинальные авторские темы композитора Г. Канчели, так и заимствованные музыкальные произведения. Среди них «Приходит день, уходит день» (Вахтанг Кикабидзе, музыка Г. Канчели, слова Е. Евтушенко, Р. Рождественского), «Чито-гврито» (музыка Г. Канчели, слова П. Грузинского), «Мой пес» (музыка В. Кикабидзе), «Ов, Сирун, Сирун» (аранжировка Г. Канчели, народная), «Сулико» (аранжировка Г. Канчели, текст А. Церетели).

В фильме «Кин-дза-дза!» музыкальный пласт оформлен минималистично, но предельно выразительно. Здесь звучат: тема Пепелаца (авторская композиция Г. Канчели, с преобладанием тембра синтезатора); вокализ Ку, исполняемый персонажами как квазиритуальный музыкальный элемент; закадровая тема на фортепиано; вариации авторской темы с элементами электронного саунда, имитирующего чуждую среду; короткие шумовые цитаты, в том числе музыкальный сигнал «Ку!» (звуковой жест-паразит как псевдомузыкальный маркер); электронные фрагменты, отсылающие к эстетике 1980-х годов (в частности, минимал-синтез поп-структуры, стилизованные под космическую атмосферу).

В фильме «Мимино», как и в «Кин-дза-дза!», музыкальные вставки формируют эмоциональный фон, выполняя роль выразительного символа, обозначая ключевые мотивы – одиночества, тоски по дому, наивной мечты, внутренней свободы.

Песни в фильмах Г. Данелии могут быть оригинальными, созданными специально для картины либо заимствованными из репертуара эстрады и фольклора. При этом заимствованный музыкальный материал вводится с высокой степенью драматургической мотивированности и выступает в роли носителя определенной социальной или культурной памяти. Песни-шлягеры, звучащие в кадре или за кадром, нередко выполняют функцию иронической ремарки или контрапункта, раскрывающего скрытые смыслы сцены. В другом ключе работает музыкальная цитата – короткий интонационный жест, знакомая мелодия, музыкальный «намек», отсылающий к конкретному персонажу, времени или идее.

Характерным для Г. Данелии становится прием многократного возвращения одной и той же мелодии в разные моменты фильма, что позволяет говорить о формировании лейттем, связанных с персонажами, эмоциональными состояниями или локациями. Они не всегда оформлены в виде законченных песен – зачастую это фрагменты, вокализы, интонационные формулы, повторяющиеся в пределах всей картины. Их возвращение, связанное с ключевыми драматургическими моментами, создает смысловые резонансы и структурирует фильм по музыкальному признаку.

Лирико-драматическая линия в музыкальной структуре фильма «Мимино» формируется через два ключевых мотива, каждый из которых выполняет функцию интонационного и эмоционального фокуса, отражая внутреннее состояние главного героя – Валико Мизандари. Первый из них – песня «Приходит день, уходит день» (музыка Г. Канчели, слова Е. Евтушенко, Р. Рождественского), прозвучавшая в начале картины (00:00:01), становится символом философского отношения к жизни, интонационным выражением тихой грусти, ностальгии и стремления к подлинному человеческому общению. Ее вокальное проведение в исполнении В. Кикабидзе настраивает зрителя на лирический лад, предвосхищая дальнейшее развитие образа героя, в котором сочетаются добродушие, одиночество, ироничная отстраненность и искреннее стремление к простым жизненным радостям.

Основу мелодической линии составляет троекратно повторенный скачок на малую септиму с последующим нисходящим заполнением с остановкой на неустое. При этом вокальная линия почти лишена динамических акцентов, что создает эффект внутреннего раздумья. В мягком аккомпанементе эстрадно-симфонического оркестра выделяется подголосок струнных инструментов, звучащий контрапунктом к вокальной партии и ритм ударной установки, привносящий в песню элементы джазовой баллады. Черты философской лирики заложены в самом названии песни и ее идеи, связанной с размеренным течением времени. Тембр голоса В. Кикабидзе с его легкой хрипотцой и грузинской вокальной интонацией придает песне особое очарование национального колорита.

Второй лейтмотив «Чито-гврито» (музыка Г. Канчели, слова П. Грузинского) занимает в фильме «Мимино» центральное место в лирико-драматической линии и представляет собой интонационно насыщенный маркер образа главного героя – Валико Мизандари. Эта грузинская народная песня, аранжированная и интерпретированная композитором Г. Канчели, сопровождает Мимино в различных эмоциональных состояниях, отражая как его тоску по дому, так и внутреннюю ироничную отстраненность. Текст песни, предельно лаконичный и наполненный звукоподражательными элементами, усиливает ее эмпатическую функцию. Почти во всех сценах, где звучит данная мелодия, персонаж находится в движении – чаще всего в полете. Таким образом, «Чито-гврито» становится не просто музыкальной характеристикой Валико, но и метафорой пути, внутренней свободы.

На уровне вербального текста песни содержит ярко выраженные образы природы, которые ассоциативно переключаются с воздухом, небом, полетом. Уже в первых строках «Как же не петь мне – небо бессонно, ирис в долине...» возникает мотив недремлющей, тревожной широты – поэтическое воплощение мечты и одиночества. В грузинском оригинале «ме ра мамхеребс» – «как мне не петь» – звучит как утверждение неотделимости песни от человеческого существования. Музыка в этом контексте воспринимается как экзистенциальная опора, равно сопровождающая героя в счастье и в горе.

Рефрен «Чито-гврито, чито-маргалито-да» – по сути, бессмысленный на уровне лексик, – выполняет функцию интонационного успокоения, напева-оберега. В фильме это особенно ощутимо в сценах, где герой пребывает в состоянии напряжения или растерянности. Инструментальная версия песни в сцене, когда Мимино летит на вертолете над родными горами (00:02:58), символизирует его связь с небом и землей одновре-

менно. Это не просто полет в физическом смысле – это состояние душевной вертикали, связи с родиной, с природной гармонией, которая вскоре будет нарушена.

Второе проведение (00:07:28) – инструментальный фрагмент темы, звучащий в виде легкой мелодической ремарки и снова во время сцены полета. Это ненавязчивое возвращение темы служит для закрепления лейтмотива и формирования музыкальной памяти зрителя.

Следующее использование композиции – в сцене поездки Валико на машине (00:08:34), где звучит полный вокальный вариант. Музыка здесь работает как эмоциональная окраска бытового действия, задавая меланхолический и одновременно ироничный тон.

В сценах городской суеты (например, выход из телефонной будки, 00:39:56) песня появляется как напоминание о себе, всплывающее из подсознания. Ее звучание приобретает оттенок внутреннего конфликта: находясь в Москве, герой все чаще вспоминает о деревне, и именно «Чито-гврито» становится музыкальным сигналом этого разрыва. Здесь песня работает как закадровый внутренний голос.

Следующее проведение (00:49:15) – вокальное исполнение песни Рубиком Хачикуном в автомобиле. Эта сцена, насыщенная юмором и иронией, демонстрирует, как мелодия, изначально связанная с Валико, оказывается воспринятой и другим персонажем, что подчеркивает появившуюся дружескую близость между героями.

Еще один фрагмент (01:20:56) сопровождает сцену поездки на автомобиле по грузинским дорогам, подготавливая развязку фильма.

Финальное звучание темы (01:29:58), когда герой возвращается в родные места на вертолете, имеет функцию музыкального эпилога. Здесь «Чито-гврито» звучит в полном, насыщенном виде, символизируя завершение пути, возвращение к истоку, восстановление утраченной гармонии. Песня становится своего рода духовным мостом между пространством, где герой начинал, и тем, к которому он вновь стремится, – не в географическом, а в ценностном смысле [10].

Третья музыкально-драматургическая линия фильма связана с песенным и инструментальным материалом, обозначающим интеркультурный и бытовой регистр повествования. Композиции, звучащие в бытовых сценах, выполняют не только роль фона, но и раскрывают социальный и этнокультурный контекст экранного действия, образуя дополнительный пласт повествовательной интонации. В их числе – песня «Мой пес» (аранжировка Г. Канчели), исполненная ресторанным ансамблем (00:31:48), и композиции «Сулико» (аранжировка Г. Канчели, текст А. Церетели), «Ов, Сирун, Сирун» (аранжировка Г. Канчели, народная) в исполнении В. Кикабидзе и Ф. Мкртчяна (00:34:03) и лезгинка (аранжировка Г. Канчели).

Песня «Мой пес» звучит в интерьере ресторана, где герои находятся в состоянии легкой эйфории, связанном с новой для них московской действительностью. Эта песня представляет собой характерный образец сентиментального романса с элементами псевдошансона и бытового романса. На уровне драматургии это «чужое» высказывание, встраивающееся в звуковую ткань как элемент городской среды. Данная композиция отражает события, происходящие в фильме, а именно: то, как Валико ждет Ларису Ивановну, которая в конечном итоге так и не приходит.

Следующий музыкальный фрагмент фильма сопровождает сцену в ресторане, где звучат две композиции, глубоко связанные с этнокультурной идентичностью персонажей: «Сулико» (аранжировка Г. Канчели, слова А. Церетели) и «Ов, Сирун, Сирун» (аранжировка Г. Канчели, народная). Обе песни выполняют функции музыкальных маркеров национального самосознания героев и становятся интонационным выражением темы культурного различия в пространстве большого города.

Первой звучит песня «Сулико» – один из самых узнаваемых образцов грузинской вокальной лирики. В контексте фильма она приобретает метафорический смысл –

поиск утраченной гармонии, тоска по дому, а в более широком значении – стремление сохранить идентичность в условиях культурного давления. Ее появление в картине (00:34:03) связано с эпизодом в ресторане. Герой, опечаленный тем, что Лариса не пришла, оживляется при первых звуках родной мелодии. Его реакция – легкая улыбка – подтверждает, что музыка здесь выступает в роли акустического моста между родной и чуждой московской действительностью. Не дожидаясь конца песни «профессор» Рубик Хачикян, чувствуя себя незаметным на фоне музыкальной адресации только одному из гостей, платит музыкантам за исполнение композиции «Ов, Сирун, Сирун» (аранжировка Г. Канчели, народная) – армянской по происхождению, в авторской обработке Г. Канчели (00:34:59). Эта сцена становится трогательным проявлением культурного паритета между персонажами. Хачикян не желает оставаться в тени грузинской музыкальной темы и с юмором «отвечает» своим музыкальным кодом.

«Ов, Сирун, Сирун» – восточная лирическая песня, насыщенная хроматикой, орнаментальной мелизматикой и устойчивой гармонической формулой восточного лада. Исполненная с подчеркнуто театральным акцентом, песня воссоздает сцену импровизированного культурного диалога, когда музыка становится способом выражения чувства самоуважения, самоиронии и теплоты между героями.

Следующий музыкальный эпизод – исполнение кавказского танца (00:34:03), где Валико и Рубик в ресторане начинают танцевать лезгинку. В музыкальной ткани эпизода сочетаются два интонационных слоя: народный восточный мотив и авторская обработка Г. Канчели. Танец и его музыкальное сопровождение выступают здесь как элемент культурного самовыражения, как манифестация национального и личного достоинства на фоне обезличенного ресторанного пространства.

Лезгинка выполняет функцию интонационного сопротивления и становится своего рода музыкальным жестом идентичности. Это этнический маркер, и в сцене сближения героев появляется подлинное тепло, неформальное единение и радость общения. В контексте картины фрагмент с лезгинкой становится кульминационным, предвосхищает то, что герои не будут способны ассимилироваться с московской средой – и именно потому в финале вернутся к себе, к своей интонации.

Все три музыкально-драматургические линии фильма – лирико-психологическая, этнокультурная и бытовая – находят отражение при помощи музыкального материала, организованного в систему лейттем и заимствованных песенных жанров. Каждая из линий дифференцируется на уровне интонационной палитры и связана с определенными эмоциональными зонами фильма: ностальгия и тоска («Чито-гврито»), философское размышление о времени и жизни («Приходит день, уходит день»), комедийно-культурное взаимодействие («Мой пес», «Сулико», «Ов, Сирун, Сирун»), эмоциональные реплики среды («лезгинка», шумовые эпизоды, вокализы).

Музыкальный ряд фильма становится носителем сюжетной, интонационной и символической информации, позволяющей «прочитать» внутреннюю драматургию образов героев и конфликтов. Все ключевые поворотные точки фильма (встреча героев, первые моменты разобщенности, кульминация одиночества, возвращение на родину) подчеркнуты музыкальными темами, что свидетельствует о драматургической функции музыки в общем архитектурном замысле картины.

На основе анализа драматургического процесса можно сделать вывод о том, что в фильме используется смешанный тип драматургии, который сочетает черты конфликтно-драматического и эпического развития. Во-первых, мы наблюдаем постепенное нарастание внутренних противоречий, их обострение в кульминационных сценах и разрешение в финале, а также динамику образов. Во-вторых, одновременное развитие нескольких интонационно-сюжетных линий, контрастное сопоставление, их чередование (город – деревня, родное – чужое, подлинное – театрализованное) приближает структуру фильма к эпическому типу. Таким образом, музыка в фильме «Мимино»

Г. Данелии выполняет функции эмоциональной экспрессии, культурной идентификации и структурного оформления повествования.

Фильм Г. Данелии «Кин-дза-дза!» представляет собой уникальный пример кинематографа, в котором звуковой и музыкальный план не только сопровождает действие, а становится самостоятельным семиотическим уровнем, формирующим культурный код вымышленного мира. «Кин-дза-дза!» кардинально отличается от предыдущих картин режиссера, насыщенных песенными цитатами и вокальными темами: музыка здесь почти исчезает как привычная категория, уступая место шумовым эффектам, акустическим символам и ритуализированным интонациям.

Сразу после начальных титров звучит вступительная композиция фильма «Кин-дза-дза!», которая является главной темой (Г. Канчели) и задает всю атмосферу картины (00:00:17). Эта мелодия погружает зрителя в мрачный, абсурдный мир. Она звучит на фоне изображений пустынных и безжизненных ландшафтов, символизируя изоляцию, отчужденность и бессмысленность происходящего. Минималистичная мелодия с резким сопоставлением низкого и высокого регистров выражает безысходность, задавая всю трагичность происходящего на экране.

«Одесситка» (О. Строк, текст Л. Зингерталь) впервые звучит в сцене, где Владимир, один из главных героев, разговаривает с женой (00:02:28). Эта песня используется для создания контраста между прошлым героя и тем миром, в который он попадает. В самом начале фильма композиция воспроизводится на фоне спокойных бытовых сцен, когда Владимир еще находится в привычной, человеческой реальности. Второй раз она звучит уже в конце фильма, олицетворяя возвращение героя в привычную жизнь (02:05:51).

Необычна композиция, появляющаяся в момент, когда главные герои, Владимир и дядя Вова, впервые встречаются с инопланетянами Уэфом и Би. Музыка, написанная Г. Канчели, становится фоном для появления этих странных существ, и ее напряженные, нервные аккорды подчеркивают неуютность ситуации. Песенная структура, с неожиданными тембрами, вызывает у зрителя чувство беспокойства и неопределенности, когда герои еще не осознают всей абсурдности и опасности их нового положения. Также интересным является выбор «текста» для песни, Г. Канчели хотел создать что-то простое, незамысловатое – как и сами инопланетяне.

Песне «Мама, что я буду делать» (межпланетный квартет) (И. Филипп, Г. Канчели) становится своеобразным началом дружбы героев с инопланетянами. Несмотря на свои различия, они находят то, что могут делать сообща для общего блага. Этот отрывок является припевом из песни «Одесситка», но исполняется как самостоятельное произведение:

Ах, мама, мама, что мы будем делать,
Когда настанут зимни холода?
У тебя нет теплого платочка,
У меня нет зимнего пальта!

Песня звучит дважды (01:08:12, 01:16:05) и отражает сплоченность героев в трудные моменты, хотя и воспринимается как какофония.

Также в фильме есть такие композиции, как «Пепелац» (Г. Канчели) (00:15:53), «Внутри пепелаца» (Г. Канчели) (00:20:50), «В поисках скрипача» (Г. Канчели) (00:46:50, 00:51:52), «Луцеколонка-автомат» (Г. Канчели) (01:11:52, 01:15:13), «На пути к центру» (Г. Канчели) (01:19:22; 01:22:50), «Планетарий» (Г. Канчели) (01:23:47), «Послание» (Г. Канчели) (01:32:45), «Хануд. Трагическая тема» (Г. Канчели) (01:51:27), «Альфа» (Г. Канчели) (01:56:29), «Прощание» (Г. Канчели) (02:03:40), Финальная тема (Г. Канчели) (02:06:51).

Композитор Г. Канчели создает саундтрек, построенный не на мелодии, а на минималистичной акустике пространства: гул Пепелаца, мерный свист, горн, синтеза-

торные звуки, которые сопровождают перемещения персонажей, и выполняют функции лейттем. Звуковая ткань фильма создает ощущение инопланетной отчужденности, при этом парадоксально «очеловечивая» чуждую вселенную через узнаваемые элементы звукового поведения. В отсутствии песенного слоя в привычном понимании звуковые элементы приобретают функцию эквивалентов лейтмотивов.

Особое значение имеет интонация слова «Ку», ставшего универсальной репликой персонажей. Этот вокальный сигнал выполняет в фильме несколько функций: коммуникативную, ритуально-социальную и музыкально-ритмическую. Его постоянное повторение и интонационное варьирование приближают его к музыкальной формуле, обостряя абсурдность происходящего. Наряду с этим в картине присутствует «земная» музыкальная вставка – фортепианная пьеса, которую герой вспоминает как образ утра, родного мира и человеческой памяти. Этот эпизод становится кульминационной точкой контраста между настоящей музыкой и искусственной звуковой средой Плюка.

Итак, в фильме «Кин-дза-дза» главным выразительным средством звуковых композиций становится не мелодия, а ритм и шумовые эффекты, иллюстрирующие парадоксальную экспрессию сюжета и идею фильма. В этом контексте интонационный минимализм Г. Канчели становится не отказом от музыкальности, а ее новым измерением – чужим, непривычным, но глубоко выразительным.

Резюмируя роль песенного пласта как стилизового приема в фильмах Г. Данелии, можно отметить, что песни и инструментальная музыка в его картинах выполняют важнейшую роль, становясь значимым элементом художественной структуры. Композитор использует песенные композиции как выразительные средства, которые придают глубиную и насыщенность сюжету, подчеркивая смысловые и эмоциональные аспекты происходящего.

Музыка в фильмах Г. Данелии усиливает восприятие ключевых сцен, создавая необходимое эмоциональное напряжение или контраст. В «Кин-дза-дза!» и «Мимино» песни создают настроения и смысловые акценты, необходимые для развития сюжета. В «Мимино» песня «Чито-гврито» сопровождает героя на протяжении его поиска смысла, символизируя внутреннюю свободу и мечты о возвращении на родину. В «Кин-дза-дза!» использование песен и музыкальных элементов подчеркивает абсурдность и отчужденность мира Плюка, в который попадают герои, создавая особое музыкальное ощущение.

Кроме того, музыкальное оформление в фильмах Г. Данелии тесно связано с социально-культурным контекстом времени. Песни отражают как индивидуальные переживания персонажей, так и широкие культурные и исторические реалии. Так, песня «Сулико» и «Ов, Сирун, Сирун» в «Мимино» вносит элемент национальной идентичности, в то время как минималистичная музыка «Кин-дза-дза!» подчеркивает разрушение привычных культурных кодов и отчужденность инопланетного мира. Сотрудничество Г. Данелии и Г. Канчели – это уникальное художественное явление, основанное на юморе, взаимной требовательности и глубокой личной привязанности, благодаря чему в советском и постсоветском кино появился целый звуковой мир, узнаваемый с первых нот.

Таким образом, песенный пласт в фильмах Г. Данелии играет ключевую роль в создании художественной структуры, раскрытии характеров героев и философских тем. Музыка и песни в его картинах становятся важным инструментом, создающим атмосферу, в которой абсурдность и трагизм становятся неотъемлемой частью кинематографического языка.

Литература

1. Данелия Г.Н. Безбилетный пассажир. М.: Рипол-Классик, 2023. 480 с.
2. Шак Т.Ф., Замиховская В.А. Сотворчество режиссера и композитора в аспекте стиля киномузыки // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 1 (72). С. 28–32.

3. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино. СПб.: Лань; Планета музыки. 2017. 384 с.
4. Кириллова Н.Б., Вошева Е.А. Феномен киномузыки в социокультурном пространстве и в практике современных творческих индустрий // Челябинский гуманитарий. 2022. № 2 (59). С. 34-42.
5. Замиховская В.А. Принцип компилятивности музыкального тематизма как драматургический и стилевой прием режиссера С. Соловьёва // Культурная жизнь Юга России. 2016. № 4 (63). С. 66–69.
6. Хурумова Т. К. Роль музыкального сопровождения в киноиндустрии // Молодой ученый. 2021. № 6 (348). С. 154–161.
7. Шак Т.Ф., Сикоева Е.Ю. Песня А. Пахмутовой «Нежность»: от автономной музыки к прикладной // Культурная жизнь Юга России. 2018. № 1 (68). С. 54–57.
8. Тугаев В.О., Шак Т.Ф. Музыка в телевизионном сериале «Ненастье» С. Урсуляка: от социальной достоверности к психологическому подтексту // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 4. С. 21–31.
9. Хватова С.И., Шак Т.Ф., Шевляков Е.Г. Музыка кино в аспекте стилового моделирования // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 1. С. 98–105.
10. Сикоева Е.Ю. Песня в структуре кинотекста: опыт анализа // Культурная жизнь Юга России. 2016. № 4 (63). С. 97–101.

The song layer as a stylistic device in the films of director Georgy Danelia

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2025, 3 (98), 90–99
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-3-90-99

Vladislav O. Tugaev, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: introoutro@mail.ru

Keywords: film music, Georgy Danelia, Giya Kancheli, song layer, leitmotif, stylistic device.

The objectives of the article are determined by: revealing the genre and stylistic nature of the song content; defining the dramatic functions of musical material in the structure of films; analyzing the methods of intonation modeling through borrowed and author's compositions. The methodological basis of the research is based on an interdisciplinary approach.

Based on modern research concepts of author's and borrowed musical material, the functions of the songs “The day comes, the day goes” (G. Kancheli, E. Yevtushenko, R. Rozhdestvensky, V. Kikabidze), “Chito-gwrito” (G. Kancheli, P. Gruzinsky), “Ov, Sirun, Sirun” (arranged by G. Kancheli, folk), “Suliko” (arranged by G. Kancheli, A. Tsereteli) in the film “Mimino” and “Odessitka” (O. Stokov, L. Zingertal), vocalization, “Mama, what will I do” (I. Philip, G. Kancheli), referring to the aesthetics of the 1980s in the film “Kin-dza-dza.”

It is proved that the three musical and dramatic lines of the film “Mimino” – lyrico-psychological, ethnocultural, everyday, representing a mixed type of drama (a combination of features of conflict-dramatic and epic development), are reflected through musical material organized into a system of themes. Each of the lines is associated with certain emotional zones of the film: nostalgia and longing (“Chito-gwrito”), philosophical reflection on time and life (“The day Comes, the day goes”), comedic and cultural interaction (“My Dog”, “Suliko”, “Ov, Sirun, Sirun”), emotional cues of the environment (“lezginka”, noise episodes, vocalizations).

In the film “Kin-dza-dza”, the main expressive means of sound compositions is not melody, but rhythm and noise effects, illustrating the paradoxical expression of the plot and the idea of the film.

The author comes to the conclusion that the song layer in G. Danelia's films plays a key role in revealing the characters' characters, philosophical and social themes. The songs

in his paintings are an important tool that creates a special atmosphere where humor, absurdity and tragedy become an integral part of the filmmaker’s cinematic language and style.

References

1. Daneliya, G. N. (2023) *Bezbiletnyy passazhir* [Stowaway]. Moscow: Ripol-Klassik.
2. Shak, T.F. & Zamikhovskaya, V.A. (2019) Sotvorchestvo rezhissera i kompozitora v aspekte stilya kinomuzyki [Co-creation of director and composer in terms of film music style]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 1 (72). pp. 28–32.
3. Shak, T.F. (2017) *Muzyka v strukture mediateksta. Na materiale khudozhestvennogo i animatsionnogo kino* [Music in the structure of media text. Based on feature and animated films] St. Petersburg: Publishing house “Lan”, “Planet of music”.
4. Kirillova, N.B. & Vosheva, E.A. (2022) Fegomen kinomuzyki v sotsiokul'turnom prostranstve i v praktike sovremennykh tvorcheskikh industriy [The phenomenon of film music in the socio-cultural space and in the practice of modern creative industries]. *Chelyabinskiy gumanitariy – Chelyabinsk humanitarian*. 2 (59). pp. 34–42.
5. Zamikhovskaya, V.A. (2016) Printsip kompilyativnosti muzykal'nogo tematizma kak dramaturgicheskoy i stilevoy priem rezhissera S. Solov'eva [The principle of compilation of musical themes as a dramatic and stylistic device of director S. Solovyov]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 4 (63). pp. 66–69.
6. Khurumova, T.K. (2021) Rol' muzykal'nogo soprovozhdeniya v kinoindustrii [The Role of Music in the Film Industry]. *Molodoy uchenyy – Young scientist*. 6 (348). pp. 154–161.
7. Shak, T.F. & Sikoeva, E.Yu. (2018) Pesnya A. Pakhmutovoy “Nezhnost’”: ot avtonomnoy muzyki k prikladnoy [A. Pakhmutova’s song “Tenderness”: from autonomous music to applied]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 1 (68). pp. 54–57.
8. Tugaev, V.O. & Shak, T.F. (2024) Muzyka v televizionnom seriale “Nenast’e” S. Ursulyaka: ot social'noj dostovernosti k psihologicheskomu podtekstu [Music in the TV series “Bad Weather” by S. Ursulyak: from social authenticity to psychological]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manah – Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manah*. 4. pp. 21–31.
9. Khvatova, S.I. & Shak, T.F. & Shevlyakov, E.G. (2019) Muzyka kino v aspekte stilevogo modelirovaniya [Film music in the aspect of stylistic modeling]. *Problemy muzykal'noy nauki – Problems of Musical Science*. 1. pp. 98–105.
10. Sikoeva, E. Y. (2016) Pesnya v strukture kinoteksta: opyt analiza [Song in the structure of the film text: an attempt at analysis]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 4 (63). pp. 97–101.

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-3-99-108

М.М. Мурдалов

РОЛЬ ТРУДОВ Н.С. РЕЧМЕНСКОГО В СОХРАНЕНИИ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЧЕЧЕНЦЕВ И ИНГУШЕЙ

Статья посвящена анализу вклада композитора и фольклориста Н.С. Речменского в сохранение и развитие музыкальной культуры народов ЧИАССР. Предметом исследования является творчество композитора Н.С. Речменского, оказавшее