

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 78

Т.Ф. ШАК, О.В. МАСИЧ

**О НЕКОТОРЫХ ПРИНЦИПАХ СТРУКТУРИРОВАНИЯ
МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕМАТИЗМА В МУЗЫКЕ КИНО**

Шак Татьяна Федоровна, доктор искусствоведения, профессор, завкафедрой музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (40 лет Победы, 33), shaktat@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена проблеме миграции музыкальных тем из автономных произведений в музыку кино. На материале творчества А. Шнитке рассматривается структурирование музыкального тематизма через принципы работы с музыкальной цитатой, приемы самоцитирования и другие формы заимствования. Особое внимание уделено контекстной специфике тематизма, определяемой жанром фильма и взаимодействием с видеорядом.

Ключевые слова: автономная и прикладная музыка, цитата, авторская цитата, музыкальная интонация, аллюзия, контекст.

UDC 78

T.F. SHAK, O.V. MASICH

**ON SOME PRINCIPLES OF STRUCTURING MUSIC THEMES
IN THE MUSIC OF THE MOVIE**

Shak Tatiana Fedorovna, PhD (art), Full Professor, chair of the Department of musicology, composition, and technique of music education, Krasnodar state Institute of culture (40 years of Victory Str., 33), shaktat@yandex.ru

Abstract. The article deals with the migration of musical themes from standalone works of music in cinema. On the material of creativity of A. Schnittke considers the structuring of musical themes through the principles of working with musical quotation, citation, and other forms of borrowing. Special attention is paid to the contextual specificity of its themes, is determined by the genre of the film and interaction with different visuals.

Keywords: Autonomous and applied music, quote, autoritate, musical intonation, allusion, context.

Киномузыка – жанр, к которому с развитием кинематографа обращались многие отечественные композиторы-академисты. Кто-то из них считал сочинение музыки кино занятием вынужденным и несерьезным, другие отдавались этому делу с увлечением и интересом, третьи видели в данной работе еще и дополнительный заработок. Всех композиторов объединял профессиональный подход к написанию музыки кино, ставшей своеобразной лабораторией, где композиторы оттачивали свое мастерство посредством интонационного отбора музыкального тематизма и принципов его развития, нахождение новых композиционных приемов письма, ставших основой стиля их автономных произведений.

Рассуждая о сочинении киномузыки, А. Шнитке отмечал: «Сегодня я написал что-то, завтра я это услышал в оркестре, мне не понравилось, я тут же изменил, но проверил прием, оркестровку, фактуру или еще что-нибудь. В этом смысле кино мне многое дало... Я могу ту или иную тему перевести в другое сочинение, и она в контрасте с иным материалом заиграет по-новому» [1, с. 123]. Этот прием перенесения музыкальных тем из автономной музыки в прикладную и наоборот характерен не только для творчества Шнитке, но и для других композиторов, работающих в кино.

Цель данной статьи – на материале киноработ А. Шнитке рассмотреть принципы формирования музыкального тематизма и его миграцию, которую можно определить как явление самоцитирования, или авторской цитаты.

Причины частого распространения авторской цитаты в музыке кино связаны, по-видимому, с тем, что для многих композиторов работа в кино, будучи иногда вынужденной, требовала быстроты, чувства кадра, умения работать в ансамбле, понимания чужого замысла. Нельзя

забывать и о том факте, что для некоторых композиторов киноработы были той сферой, где они могли услышать свою музыку, в отличие от автономных произведений, часто написанных «в стол».

А. Денисов, исследуя принцип межтекстовых взаимодействий в музыке, пишет: «Цитату следует отличать от заимствования, при котором включаемый в текст материал не рассматривается автором как чужой» [2, с. 15]. Далее автор отмечает, что «...без заимствований как внеличного, так и авторского материала невозможно любое творчество... Без них нельзя представить ни развитие искусства в целом, ни становление индивидуальной манеры письма конкретного автора. Как правило, подобные заимствования воспринимаются слушателем как *интонационные аллюзии* – ссылки на другие произведения».

Основываясь на нескольких киноработах А. Шнитке (художественные фильмы «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Агония», «Сказка странствий», анимационные фильмы «Стеклянная гармоника», «Бабочка») и его автономных произведениях «Concerto Grosso» №1, концерт для альта с оркестром №1, рассмотрим процесс становления музыкального тематизма, его «жизнь» в других произведениях композитора (авторская цитата), интонационное перерождение в новые темы (интонационные аллюзии) и цитирование в произведениях других авторов.

Таким образом, наш интонационный анализ музыкального тематизма выстраивается в такой ряд: музыкальная тема – авторская цитата – интонационная аллюзия – цитата – заимствованная музыка. Данный процесс схематично представлен в следующей таблице, первая графа которой дает темы-источники, расположенные в хронологическом порядке. Вторая показывает миграцию тем в другие произведения, третья указывает на способ преобразования музыкальной темы.

Таблица

Название произведения (тема-источник)	Название произведения (миграция темы)	Способ преобразования темы
«Стеклянная гармоника» (реж. А. Хржановский, 1968), основная тема (нотн. пр. 1)	«Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (1976), тема «Дороги» (нотн. пр. 2) ¹	Интонационная аллюзия
	«Concerto Grosso» №1 (1976-77), 2 часть, «Токката»	Авторская цитата
	Концерт для альта с оркестром №1 (1985) (нотн. пр. 3)	Интонационная аллюзия
«Бабочка» (реж. А. Хржановский, 1972), тема «Свободы»	«Concerto Grosso» №1, переход к 6 части – Постлюдии (нотн. пр. 4)	Авторская цитата
«Агония» (реж. Э. Климов, 1975), тема «Распутина» (танго) (нотн. пр. 5)	«Concerto Grosso» №1, 5 часть «Рондо», танго (нотн. пр. 5)	Авторская цитата
«Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (реж. А. Митта, 1976), лейттема «Времени» (нотн. пр. 6)	«Concerto Grosso» №1, 1 часть «Прелюдия», 6 часть «Постлюдия» (нотн. пр. 6)	Авторская цитата
«Сказ про то, как царь Петр арапа женил», лейттема «Судьбы» (нотн. пр. 7)	«Concerto Grosso» №1, 5 часть, «Рондо», основная тема (нотн. пр. 8)	Авторская цитата
«Сказ про то, как царь Петр арапа женил», лейттема «Дороги»	«Concerto Grosso» №1, 2 часть «Токката», основная тема (нотн. пр. 2)	Авторская цитата

¹ Все нотные примеры даны в эскизной записи и для наглядности записаны в одной тональности.

Таблица (окончание)

«Восхождение» (реж. Л. Шепитько, 1976)	«Concerto Grosso» №1, 3 часть «Речитатив»	Авторская цитата
«Concerto Grosso» №1 (1976-77), 5 часть, «Рондо», танго (нотн. пр. 5)	«Жизнь с идиотом» (1991), танго	Авторская цитата
«Агония» (реж. Э. Климов, 1975), тема «Распутина» (танго); «Concerto Grosso» №1, 5 часть «Рондо», танго, основная тема; «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», лейттема «Судьбы»	«Сказка странствий» (реж. А. Митта, 1982), лейттема Орlando	Интонационная аллюзия
«Жизнь с идиотом» (1991), танго	«Синдром петрушки» (реж. Е. Хазанова, композитор Н. Рабеюс)	Займствованная музыка

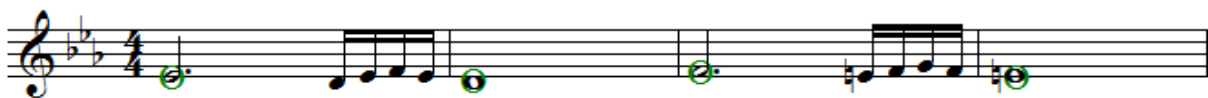
№1 "Стеклянная гармоника"



№2 "Сказ про то, как царь Петр арапа женил" лейтмотив Дороги



№3 Концерт для альта с оркестром №1



№4 "Бабочка" (основная тема), она же в "Concerto Grosso" №1



№5 "Агония" лейтмотив Распутина ("Concerto Grosso" №1 V часть Танго)



№ 6 "Сказ про то, как царь Петр арапа женил" лейтмотив времени
("Concerto Grosso" № 1 VI часть Постлюдия)



№ 7 "Сказ про то, как царь Петр арапа женил" лейтмотив судьбы



№ 8 "Concerto Grosso" № 1 V часть Рондо (изменен только ритм)



№ 9 "Сказка странствий" лейтмотив Орландо



Хронологический принцип анализа музыкального тематизма в прикладной (анимационные фильмы «Стеклянная гармоника», «Бабочка» реж. А. Хржановского; художественные фильмы «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Сказка странствий» реж. А. Митгы; «Агония» реж. Э. Климова; «Восхождение» реж. Л. Шепитько) и автономной музыке А. Шнитке («Concerto Grosso» №1, концерт для альта с оркестром №1, опера «Жизнь с идиотом») позволяет предположить, что при «проращении» музыкального тематизма в качестве инварианта выступают следующие элементы музыкального языка, иногда приобретающие статус «интонационных формул»:

1. Построение мелодии, основанное на *опевании устойчивой ступени*. Принцип опевания дан с нижней ноты (тема танго из фильма «Агония», лейттема «Судьбы» из фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», тема 5-й части «Concerto Grosso» №1, мотив из концерта для альта с оркестром №1), верхней ноты (основная тема мультфильма «Бабочка», лейттема Орландо из фильма «Сказка странствий»), в увеличении (основная тема мультфильма «Стеклянная гармоника», мотив из концерта для альта с оркестром №1), в скрытом виде (основная тема мультфильма «Бабочка»; лейттема «Дороги» из фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил»).

2. Общие гармонические обороты – неаполитанская гармония (лейттема Орландо из фильма «Сказка странствий», переход к Постлюдии «Concerto Grosso» №1); полный оборот $t-II_2-D_{65}-t$ (основная тема мультфильма «Стеклянная гармоника, концерт для альта с оркестром №1, лейттема «Дороги» из фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил»).

3. Общие ритмические формулы: половина с точкой и четыре шестнадцатые или их обращенный вариант.

4. Принцип развития мелодии, связанный с секвентностью (основная тема мультфильма «Стеклянная гармоника», лейттема «Дороги» из фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», тема из концерта для альта с оркестром №1), скрытым двухголосием (лейттема «Судьбы» из фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», лейттема Орlando из фильма «Сказка странствий», тема 5-й части «Concerto Grosso»).

Тематизм подвергается стилевой, образной и жанровой трансформации, достигая различных эмоциональных эффектов. Рассмотрим этот процесс на примере нескольких тем.

В мультипликационном фильме «Бабочка» звучит тема, ставшая интонационным источником последующих музыкальных тем композитора. Она появляется в начале фильма (см. нотн. пр. 4), выполняя функцию пролога в притче о мальчике, живущем в агрессивном мире современной цивилизации. По контрасту с культом машин появляется хрупкий образ бабочки, которую мальчик поймал и заточил в банку. Под влиянием своего сна, где он становится пленником огромной бабочки, мальчик отпускает всех насекомых. Интересующая нас тема – музыкальная характеристика бабочки. Она проходит в фильме пять раз, приобретая статус лейттемы, варьируясь темброво (флейта и струнная группа, скрипка и синтезатор, труба с сурдиной и струнная группа) и иллюстрируя полет бабочки. Появление темы совпадает с основными этапами драматургии (экспозиция, завязка, развитие, кульминация и развязка). В средствах выразительности собраны все ключевые элементы (опевание с подчеркиванием нисходящей секстовой интонации, ритмическая формула – половина с точкой, четыре шестнадцатые, секвенционный принцип развития, неаполитанская гармония в кульминации темы), которые станут инвариантными в производном от нее тематизме.

Историческая драма «Агония» (СССР, 1981, реж. Э. Климов, композитор А. Шнитке) повествует о тревожных предреволюционных событиях, в центре которых – неоднозначный образ Григория Распутина. С одной стороны, это безумец, развратник и пьяница, с другой – харизматическая личность, обладающая большой силой воздействия на людей, в том числе и царскую семью. В фильме звучит разножанровая музыка: вальс, марш, канкан, колыбельная, сентиментальный романс, цыганская песня. Однако ключевая музыкальная тема фильма, характеризующая нрав главного героя – тема танго (см. нотн. пр. 5). Впервые она появляется в начале фильма (00.13.35), когда старец угрожает по телефону чиновнику. Под звуки танго Распутин во дворце пытается насильно овладеть чужой женой. Это главная кульминация в первой серии фильма (00.39.48). Соблазнительный женский голос несколько раз напевает мелодию того же танго по телефону (первая серия 00.56.10 и вторая серия 00.02.56, 00.05.39, 00.06.47), после чего Распутин пошел на свидание с этой женщиной, где его ждала засада.

Таким образом, «пошленькое» и в то же время яростно-роковое танго раскрывает суть образа Распутина и предвещает его трагический конец. Тема танго – интонационная аллюзия на тему Бабочки. Общее в них – мотив опевания с ритмическим дроблением перед нисходящим секстовым скачком, а скрытое двухголосие проявит себя в других темах. Несмотря на интонационное сходство, семантика тем противоположна. В первом случае это хрупкость и утонченность, во втором – развязная банальность.

Танго впервые прозвучало в фильме «Агония», затем А. Шнитке включил его как автоцитату в Concerto Grosso №1 (1977) в V часть Рондо (эпизод), где тема сохраняет свой смысл, но звучит уже в новой инструментовке. Состав концерта – 2 солирующие скрипки, клавесин, подготовленное фортепиано и струнный оркестр.

Затем танго из Concerto Grosso №1 в новой аранжировке (вместо клавесина – фортепиано) прозвучало в качестве автоцитаты в опере А. Шнитке «Жизнь с идиотом» (1991). Намного позже танго было удачно процитировано в художественном фильме «Синдром Петрушки» (Россия, Швейцария, Германия, 2015, реж. Елена Хазанова, композитор Никола Рабеюс и Альфред Шнитке, жанр – драма).

Содержание фильма следующее: Петр одержим своей работой. Он создает марионеток. Одна из них – точная копия его любимой жены Лизы. Петр настолько увлечен своим шедевром, что не может уже отличить, где вымысел, а где реальность, где кукла, а где живая

женщина. В фильме танго звучит как точная цитата из оперы Шнитке «Жизнь с идиотом». Четыре проведения темы – это танцы Петра и его жены Лизы (00.05.55, 00.36.02, 01.27.25) или Петра и куклы-двойника перед публикой (00.54.22). Достаточно продолжительные номера не воспринимаются в фильме как вставные, напротив, они продвигают драматургический конфликт фильма, отражают сложные взаимоотношения героев, страстность их натур. Лейттема танго многофункциональна, в ней сочетается характеристичность (противоречивый облик Петра, его одержимость куклой и Лизой); передача эмоционального состояния (тема любви героев); роковое начало (фатальность родового проклятия).

Таким образом, танго впервые появляется в фильме «Агония» (1981), затем композитор А. Шнитке включил его как автоцитату в Concerto Grosso №1 (1977) в V часть Рондо (эпизод), намного позже танго прозвучало в опере А. Шнитке «Жизнь с идиотом» (1991) и в 2015 году танго ввели как заимствованную музыку в художественный фильм «Синдром Петрушки».

Примером параллельной работы и своеобразной игрой с музыкальными темами является Concerto Grosso №1 и художественный фильма режиссера А. Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», решенный в жанре историко-приключенческой комедии. Фильм поставлен по мотивам неоконченной повести А.С. Пушкина «Арап Петра Великого». История об Абраме Ганнибале рассказана авторами с налетом легкой иронии, во многом передается через музыку. В фильме несколько лейттем, которые в соответствии с сюжетом можно определить как темы «Времени» (см. нотн. пр. 6), «Дороги» (см. нотн. пр. 2), «Судьбы» (см. нотн. пр. 7). Они пришли в Concerto Grosso в таком соответствии:

- тема 1-й части – тема «Времени»;
- тема 2-й части – тема «Дороги»;
- тема 5-й части – тема «Судьбы».

Первая тема концерта исполняется на подготовленном фортепиано, воспринимается как своеобразная «тема-заставка». В этой же роли и в подобном звучании она появляется в начале фильма. Сам композитор называл ее «темой часов». Как символ Времени, как фатальный зловещий рефрен она звучит в концерте и в фильме. Тема второй части, так называемая тема «Дороги», стилизована под музыку барокко (см. нотн. пр. 2). В фильме эта непритязательная мелодия с остинатным повторением звуков проходит у струнных, флейты и сопровождается кадрами, когда Ганнибал едет в Россию. В концерте тема подвергается полифоническому развитию, поглощается им и звучит угрожающе.

Наиболее поразительная и парадоксальная для Concerto Grosso тема появляется в пятой части. Это так называемая тема «Судьбы». Именно она подвергается метаморфозам, в результате которых меняется коренным образом. В основе темы лежит знакомый нам мотив опевания (см. нотн. прим. 7). Первое проведение темы у струнных и клавесина в концерте идентично ее звучанию в фильме (фрагмент мультфильма). Но это не единственный вариант. В начале фильма мелодия звучит в вокальном исполнении, существует ее маршевая трактовка. В образном отношении тема воспринимается как лирическая с легким ироническим оттенком.

Интонационной аллюзией темы «Судьбы» стала лейттема «Орландо» или тема «Созидания» из философской притчи режиссера А. Митты «Сказка странствий» (см. нотн. пр. 9). Выражение драматургической идеи фильма – идеи созидания и победы добра над злом передано через эту мощную эпико-драматическую тему. Она звучит и, собственно, создает две кульминации: драматическую (полет Орландо и Марты) в точке «золотого сечения» фильма и кульминацию-эпilog. Таким образом, ключевая интонация опевания ступени стала интонационным источником разнообразных тем, контрастных в образном отношении, но создающих единство стиля композитора.

В данной статье авторами проведен анализ вариантов миграции музыкальных тем из автономных произведений в киномузыку. Рассмотрены принципы работы с музыкальной цитатой, а также контекстная природа музыкального языка, обуславливающая появление новых смыслов в контакте с иным музыкальным материалом или видеорядом. Изучение музыки кино и межтекстовых взаимодействий авторы считают перспективной проблематикой современного музыкознания.

Литература

1. *Ивашкин А.В.* Беседы с Альфредом Шнитке. М., 1994. 304 с.
2. Денисов *А.В.* Музыкальные цитаты. Справочник. СПб., Композитор Санкт-Петербург, 2013. 224 с.

References

1. *Ivashkin A.* Besedy s Alfredom Shnitke [Conversations with Alfred Schnittke]. Moscow, 1994. 304 p.
2. *Denisov A.* Muzykal'nye citaty [Musical quotations]. Directory. SPb., Composer Saint Petersburg, 2013. 224 p.

УДК 78.071.1:782.8**А.А. ПРЕДОЛЯК****ОПЕРЕТТА Г.В. СВИРИДОВА «ОГОНЬКИ»
В КОНТЕКСТЕ АВТОРСКОГО СТИЛЯ**

Предоляк Анна Анатольевна, кандидат искусствоведения, преподаватель Краснодарского музыкального колледжа им. Н.А. Римского-Корсакова (Краснодар, ул. Октябрьская, д. 25а), доцент Краснодарского государственного университета культуры и искусств, aapkras@mail.ru

Аннотация. В статье анализируется оперетта Г.В. Свиридова «Огоньки». Автором определяются особенности стиля раннего творчества композитора, выявляются причины, по которым музыкально-сценическая сфера не получила дальнейшего развития в творчестве Свиридова.

Ключевые слова: Свиридов, оперетта, стиль, драматургия, символика, цитата, революция, эпоха.

UDC 78.071.1:782.8**А. А. PREDOLYAK****G. SVIRIDOV'S OPERETTA «LITTLE LIGHTS»
IN THE CONTEXT OF AUTHOR'S STYLE**

Predolyac Anna Anatolyevna, PhD (art), teacher of the Krasnodar musical College N.A. Rimsky-Korsakov (Krasnodar, Oktyabrskaya str., 25A), associate Professor of Krasnodar state University of culture and arts, aapkras@mail.ru

Abstract. The article analyzes operetta “Little Lights” by G. Sviridov. This piece of music brings out the problem of the composer’s early style. The reasons for the absence of further musical and stage development in Sviridov’s work are discovered.

Keywords: Sviridov, operetta, style, dramaturgy, symbology, quote, revolution, époque

Музыкальный театр Георгия Свиридова уникален. Он соответствует духу времени композитора, а сегодня представляет историческую память, запечатленную в партитурах и кинофильмах. Жанр музыкальной комедии занимает в творческой биографии маэстро определенное место. По количеству их немного. Известны по крайней мере две: «Раскинулось море широко» (1943 год) и «Огоньки» (1951 год).

Если о вокально-хоровых и инструментальных сочинениях Свиридова написано много историко-аналитических работ, то музыкально-театральные произведения остались практически без внимания. Причин этому может быть несколько. Выделим по крайней мере три:

1. Немногочисленность данных сочинений;
2. Музыкальные комедии написаны в ранний период творчества, когда Свиридов находился в поиске своего индивидуального стиля и испытывал влияние уже состоявшихся в то время композиторов;
3. Выбранная тематика музыкально-сценических произведений.

Первое обращение к жанру оперетты и музыкальной комедии состоялось в 1939 году, когда молодой Свиридов попытался написать комедию «Настоящий жених» на либретто