

ляется механическими действиями (использование минимального динамического диапазона с помощью компьютерных программ, применение одних и тех же приемов на протяжении всего фильма). Повышенное внимание в современном социуме к музыкальной звукорежиссуре не только как к техническому, но и как важному выразительному атрибуту художественных медиатекстов, заставляет обратить внимание искусствоведов на данное явление, в том числе и в аспекте рассматриваемой в статье проблемы.

Литература

1. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. Краснодар, 2010. 326 с.

References

1. Shak T.F. Muzyka v structure mediateksta [Music in the structure of media text]. Krasnodar, 2010. 326 p.

УДК 791.44.071

О.В. МАСИЧ

ПРИЕМЫ РАБОТЫ С МУЗЫКАЛЬНОЙ ЦИТАТОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМА РЕЖИССЕРА Н. МИХАЛКОВА «СОЛНЕЧНЫЙ УДАР»)

Масич Ольга Викторовна, преподаватель кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), olyarka759@rambler.ru

Аннотация. В статье на материале творческого тандема режиссера Н. Михалкова и композитора Э. Артемьева выявляется роль цитаты в построении музыкальной композиции фильма и выражении его драматургической идеи. В процессе анализа показано, как из лейттемы, представленной арией Далилы из оперы К. Сен-Санса «Самсон и Далила», рождается авторская музыка Эдуарда Артемьева. **Ключевые слова:** кинорежиссер, кинокомпозитор, тандем, музыкальная цитата, аранжированная цитата, лейтмотив.

UDC 791.44.071

O.V. MASICH

TECHNIQUES FOR WORKING WITH MUSICAL QUOTE (BASED ON THE FILM N. MIKHALKOV'S "SUNSTROKE")

Masich Olga Viktorovna, lecturer in musicology, composition and methodology of music education, graduate of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), olyarka759@rambler.ru

Abstract. In the article on the material of the creative tandem of director N. Mikhalkov and composer E. Artemyev is revealed the role of quotation in the construction of the musical composition of film and the expression of its dramaturgical idea. In the process of analysis is shown as of lately submitted Aria of Dalila from the Opera of Saint-Saens "Samson and Dalila" is the original music Eduard Artemyev. **Keywords:** motion picture director, movie composer, tandem, musical quotation, the arranged quotation, the leitmotif.

Исследователь киномузыки Т. Шак отмечает: «В творчестве некоторых режиссеров отечественного и зарубежного (в том числе и анимационного) кинематографа, а следовательно, и композиторов, работающих с ними, музыкальные цитаты вводятся не как случайный элемент текста, а как целенаправленный прием, создающий определенную стилистическую модель, своеобразный знак стиля... Если режиссеры А. Балабанов и Г. Бардин сами занимаются подбором музыки к своим фильмам, то по отношению к другим авторам можно говорить о наличии творческих тандемов: кинокомпозитор – кинорежиссер» [1, с. 126 – 127].

Творческий союз режиссера Н. Михалкова и композитора Э. Артемьева сложился давно. Их совместная работа началась еще с 1974 года и длится более сорока лет. Э. Артемьев является автором музыки почти ко всем его фильмам. Из шестнадцати фильмов Н. Михалкова – пятнадцать с музыкой Э. Артемьева: «Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974), «Раба любви» (1976), «Неоконченная пьеса для механического пианино» (1976), «Пять вечеров» (1978), «Несколько дней из жизни Обломова» (1979), «Родня» (1981), «Без свидетелей» (1983), «Автостоп» (1990), «Урга: территория любви» (1991), «Утомленные солнцем» (1994), «Сибирский цирюльник» (1998), «12» (2007), «Утомленные солнцем 2: Предстояние» (2010), «Утомленные солнцем 2: Цитадель» (2011), «Солнечный удар» (2014).

По словам композитора, работа с Н. Михалковым необычна и очень увлекает: «Он принадлежит к такому типу режиссеров, которые говорят со всей конкретностью: вот здесь должна быть музыка, причем музыка вот такого характера. Он оговаривает все вплоть до стилистики, подчас даже показывает некий прототип. Им движет точное определенное знание того, каким будет звуковой мир фильма» [2, с. 123]. Н. Михалков считает музыку Э. Артемьева своеобразным талисманом, который приносит успех его кинокартинам.

В процессе эволюции их совместного творчества можно заметить, что с 1979 года режиссер и композитор обращаются к идее музыкальной цитаты. В трех фильмах: «Несколько дней из жизни Обломова» (1979), «Утомленные солнцем» (1994), «Сибирский цирюльник» (1998) цитата выступает как главный лейтмотив, раскрывающий основной конфликт сюжета. И уже в этих фильмах намечается черта композиторского стиля Э. Артемьева, когда цитатный материал становится основой тематизма его авторской музыки.

Цель данной статьи – выявить принцип работы с музыкальной цитатой на материале фильма «Солнечный удар» (Россия, 2014, режиссер Н. Михалков, композитор Э. Артемьев, жанр драма, по произведениям Ивана Бунина «Солнечный удар» и «Окаянные дни»).

Цитата как основа тематизма авторской музыки кинокомпозитора остается малоизученной, что составляет проблематику данной статьи. Впервые затронула эту проблему исследователь киномузыки Т. Шак.

Фильм «Солнечный удар» рассказывает о судьбе белогвардейского капитана, попавшего в плен к красным в ноябре 1920 года. Прошлое и настоящее в фильме переплетаются, как переплетаются размышления главного героя о судьбе России и воспоминания о мимолетном романе с чудесной незнакомкой, встреча с которой перевернула всю его жизнь.

В фильме, кроме авторской музыки Э. Артемьева, можно услышать разножанровый цитатный материал. Это православные песнопения – «Спаси, Господи, люди твоя» и «Аллилуйя»; фольклорный материал – русская народная песня «Яблочко»; грузинский танец лезгинка; чардаш композитора В. Монти; цитаты классической музыки – ария Роберто из оперы П. Чайковского «Иоланта», ария Томского из оперы П. Чайковского «Пиковая дама». Но особое значение в фильме приобретает третья ария Далилы из оперы Камиля Сен-Санса «Самсон и Далила». Из интонаций этой темы создается авторская музыка Э. Артемьева, представляющая собой свободную интерпретацию (аллюзию) цитаты.

В фильме «Солнечный удар» цитата из арии Далилы «Открылась душа» звучит как внутрикадрово, так и закадрово и связана с воспоминаниями капитана о таинственной незнакомке, с которой он повстречался на пароходе в мирное время. Капитан или сам напевает эту арию, или под аккомпанемент фортепиано ее поет та самая таинственная незнакомка, иногда ария звучит только у фортепиано (41.50; 43.10; 01.13.02; 01.32.38; 01.38.02; 02.02.04)¹, иногда у оркестра (01.38.02; 01.53.20; 01.59.43; 02.14.48; 02.20.52). Здесь мы слышим точное звучание цитаты.

В драматургии фильма ария Далилы «Открылась душа» выполняет функцию лейттемы воспоминаний капитана. Если сравнить с оперой Сен-Санса, то в фильме таинственная

¹ Здесь и далее указан хронометраж фильма.

незнакомка так же очаровывает и заставляет страдать капитана. После свидания с ним она его покидает. Будучи в плену, капитан вспоминает эту женщину, и прошлое всплывает в его памяти. Н. Михалков и Э. Артемьев неслучайно выбрали в качестве лейттемы эту арию. Как и в опере, в фильме мы видим предательство, обман и в итоге – гибель героя. В конце фильма баржа с обманутыми пленными белогвардейцами тонет.

Концепция фильма – неопределенность людских судеб, состояние безысходности в смутное время. Появление арии в киноленте – как светлое воспоминание о мирной жизни, о счастье, которым не суждено быть. Образ женщины в опере и в фильме несет лирико-психологический подтекст и является иллюзорным, ненастоящим, поддельным, что усиливает драматургическую линию развития сюжета.

Необыкновенно выразительная ария Далилы представляет собой непрерывно льющуюся, бесконечную мелодию. Музыкальная тема состоит из разных по протяженности мотивов и фраз. Ее структура – прогрессирующее дробление с замыканием: 4+4+2+2+1+1+2. Гармонический план арии весьма интересен. Мы слышим мерцание мажора (Des) и параллельного минора (b) на протяжении 43 тактов. Особенно гармонически неустойчива средняя часть арии (такты 9 – 27). Звучит DD, D, II₇, k b moll (мелодический вид), но тоника так и не появляется. Затем мы слышим гармонический Des-dur – II₇, S₇, D₇ и долгожданную тонику (Des) в 28 т. Заканчивается тема арии на доминанте, что усиливает чувство недосказанности. В мелодии есть секвенции, нисходящее хроматическое движение. Перемена размера с 3/4 на 4/4 привносит в мелодию новое дыхание. В заключительном построении арии обращают на себя внимание септовые восходящие скачки с последующим поступенным заполнением. Кульминация в точке золотого сечения (соль-бемоль второй октавы). В музыкальном языке арии собраны типовые гармонические и мелодические обороты, связанные с выражением состояния любовного томления, трепетного ожидания. Это отражено и в тексте арии:

Ах, нет сил снести разлуку,
Жгучих ласк твоих ожидаю,
От счастья замираю...

В фильме ария не звучит целиком. Точные интонации начала арии проходят только два раза – 02.02.04 и 02.14.25.

Пример 1

The musical score consists of three staves of music in the key of D minor (three flats). The first staff starts at measure 28 and contains five measures with annotations: T (Des), T (Des), II7r (Des), D (Des), and T (Des). The second staff starts at measure 33 and contains five measures with annotations: T (Des), DD (Des), D (Des), D (Des), and D (b). The third staff starts at measure 38 and contains five measures with annotations: t (b), D (Des), T (Des), VI, II, and D (Des).

Композитор Э. Артемьев из четырехдольного фрагмента арии вычленил две интонационные фигуры, которые неоднократно появляются в фильме в разных аранжированных вариантах и в разных соответствующих сюжетных линиях. Эти интонационные формулы уже отстоялись во времени, и их можно встретить в музыкальных текстах разных эпох. «Их функции многообразны: они передают эмоциональное состояние. Так, хроматический ход в пределах кварты является символом скорби, страдания. Нисходящие секунды, объединенные попарно, – символ вдоха, оплакивания» [3].

Первая лейтинтонация (скачок вверх на малую септиму и движение вниз на малую секунду) передает состояние отчаяния, безысходности (Размышления в плену – 14.36; 37.16; Мысли о незнакомке на пароходе – 58.57; 01.36.28).

Пример 2



Вторая лейтинтонация, чаще всего встречающаяся в фильме, – это начальный оборот четырехдольной части арии, то есть нисходящее хроматическое движение. Этот краткий мотив можно охарактеризовать как лейтинтонацию загадки, таинственности. Мы слышим его, когда происходит встреча капитана с незнакомкой, или в интригующих эпизодах с летящей вуалью (17.48; 27.35; 35.30; 36.43; 45.33; 48.04; 01.24.14; 01.35.45; 01.52.06; 01.59.43).

Пример 3



Эти две лейтинтонации звучат в фильме как изолированно, так и включаются композитором в авторское музыкальное развитие. Лейтинтонации трактуются свободно, но, несмотря на это, мы ощущаем интонационную связь с арией Далилы.

В фильме выделяются еще две законченные музыкальные композиции, где интонации арии завуалированы. Это радостная, танцевальная по характеру, с элементами джаза музыка для духового оркестра (19.00 и 59.39) и задумчивое пение мужского голоса под гитару (22.26; 01.20.13; 02.24.25). В первом случае 5-й такт самого начала арии представлен в обращении с другим метроритмом (пример 4). Во втором случае в обращении дана хроматическая интонация арии, также в новом метроритме (пример 5).

Пример 4



Пример 5



Заканчивается фильм под скорбную мелодию у симфонического оркестра. Эта музыкальная тема неоднократно уже появлялась в киноленте и не содержит интонаций арии Далилы. Здесь мы слышим авторское высказывание, сочувствие, сострадание от первого лица.

В фильме наличествует несколько кульминаций, создаваемых цитатным музыкальным материалом. Их эмоциональный статус можно охарактеризовать как лирико-психологический и драматический.

Все лирические кульминации связаны с женским образом и построены на точной цитате арии «Далилы». Первая из них – пик страданий капитана (01.32.38 – 01.34.45). Он вспоминает таинственную женщину в ресторане со словами «Как она поет...» и плачет. Вторая кульминация (02.02.04) – капитан надеется найти незнакомку. В третьей кульминации, в отличие от двух предыдущих, тема звучит у оркестра и создает ощущение сча-

стья, слияния человека с бесконечной природой (02.14.48 – 02.17.20). В этот момент капитан видит уплывающий пароход, где находится его любимая женщина, и прыгает в реку. Четвертая кульминация – капитан вновь один в комнате. Он плачет и вспоминает незнакомку (02.20.52).

Интерес представляет кульминация, построенная на лейтинтонациях цитаты – хроматической и септовой, вкрапленных в авторскую музыку. По сюжетной ситуации капитан умоляет сойти таинственную незнакомку на первой пристани (01.35.45, 01.36.20).

Главные драматические кульминации построены только на авторской музыке. Это размышления в плену «Зачем все это происходит?» (00.54.24 – 00.57.08) и в конце фильма, когда баржа с белогвардейцами тонет (02.44.18). Переплетается прошлое и настоящее, происходит помутнение рассудка главного героя.

Из музыкального анализа сделаем вывод, что основой музыкального тематизма фильма становится хроматическая интонация из арии Далилы «Открылась душа». В точном и измененном вариантах она вкрапляется в авторскую музыку и не выражает скорби или страдания, а напротив, создает таинственность, загадочность, недосказанность. Семантика хроматической интонации переосмысливается композитором Э. Артемьевым благодаря авторской музыкальной концепции фильма.

В драматургии фильма «Солнечный удар» музыка играет важную роль и представлена как точная цитата, цитата в контексте авторской музыки и авторская музыка. Композитор Э. Артемьев обращается с цитатами как со своими темами, подвергая их свободной интерпретации. Такой прием работы с музыкальной цитатой, как было сказано выше, уже встречался в других фильмах режиссера Н. Михалкова с музыкой Э. Артемьева, что говорит о своеобразном творческом почерке этого тандема.

Литература

1. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. Краснодар, 2010. 326 с.
2. Артемьев Э.Н. Выразить основное состояние. Киноведческие записки. 1994. №21. С.116-127.
3. Носина В.Б. Скрытые смыслы музыки И.С. Баха. URL: <http://gazetaigraem.ru/a12201205>.

References

1. Shak T.F. [Muzyka v strukture mediateksta]. Music in the structure of media texts. Krasnodar, 2010. 326 p.
2. Artemyev E.N. Vyrazit' osnovnoe sostoyanie. Kinovedcheskie zapiski [To express the ground state. Notes of a film critic]. 1994. No. 21. Pp. 116-127.
3. Nosina V.B. Skrytye smysly muzyki I.S. Bakha [Hidden meanings of music by J.S. Bach]. URL: <http://gazetaigraem.ru/a12201205>.

УДК 7.72

Г.Ф. ТЕРЕЩЕНКО

ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

Терещенко Галина Федоровна, кандидат искусствоведения, доцент, завкафедрой дизайна Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), galina.dizain@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается процесс эволюции художественного образа в дизайне интерьера и выделяются основные вопросы формирования художественного образа объектов дизайна и их средообразующей роли в области интерьерного искусства. Анализируются основные стили и их характеристики в истории развития интерьерного искусства.

Ключевые слова: дизайн интерьера, художественный образ, стиль, проектный образ, методика художественно-образного моделирования.