

2. *Shak T.F.* Cinema music in the aspect of the theory of musical genres // Music in space of media culture. Krasnodar, 2015. P. 25-30.
3. *Zhuravleva E.I.* Minimalism in the film music // Music in space of media culture. Krasnodar, 2015. P. 67-70.
4. *Zhuravleva E.I., Shak T.F.* Faces of minimalism in the music of cinema // Music in space of media culture. Krasnodar, 2017. P. 24-29.
5. *Samutina N.V.* Author's intellectual cinematography as a European idea // Kinovedcheskie zapiski. 2002. № 60. P. 25-42.

УДК 782

Е.Ю. СИКОЕВА

ПЕСНЯ КАК ФАКТОР СТИЛЯ КИНОРЕЖИССЕРА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА Т. ЛИОЗНОВОЙ)

Сикоева Елена Юрьевна, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), ulamko@mail.ru

Аннотация. В статье на основе анализа музыки в разножанровых фильмах «Семнадцать мгновений весны» (киностудия им. М. Горького, 1973, комп. М. Таривердиев), «Карнавал» (киностудия им. М. Горького, 1981, комп. М. Дунаевский), выявляются особенности стиля кинорежиссера Т. Лиозновой в плане введения песен в драматургическую канву фильма. Определяются принципы работы режиссера с разными кинокомпозиторами.

Ключевые слова: песня, жанр, киномузыка, режиссер, композитор, стиль, драматургия, кульминация.

UDC 782

E.Yu. SIKOEVA

SONG AS A FACTOR OF THE STYLE OF FILM DIRECTOR (ON THE MATERIAL OF T. LIOZNOVA CREATIVITY)

Sikoeva Elena Yuryevna, graduate of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy Str., Krasnodar), ulamko@mail.ru

Abstract. In the article based on the analysis of music in different genre films «Seventeen moments of spring» (film studio named after M. Gorky, 1973, comp. M. Tariverdiev), «Carnival» (film studio named after M. Gorky, 1981, comp. M. Dunaevskiy), the features of the style of film director T. Lioznova in terms of the introduction of songs into the dramatic outline of the film are revealed. The principles of the director's work with different film composers are determined.

Keywords: song, genre, movie music, director, composer, style, dramaturgy, culmination.

Режиссер Татьяна Лиознова, ученица Сергея Герасимова и Тамары Макаровой, – выдающийся мастер российского экрана. За многолетнюю творческую деятельность ею создано всего восемь фильмов, среди которых есть настоящие шедевры: «Евдокия» (1961), «Три тополя на Плющихе» (1967), «Семнадцать мгновений весны» (1973), «Карнавал» (1981). Высокое качество фильмов Т. Лиозновой объясняется тем, что она относится к типу «режиссеров-диктаторов», которые полностью контролируют творческий процесс создания фильма, в том числе и в плане подбора и способов введения музыкального материала в кинотекст. Таким образом, применительно к ее фильмам можно говорить о единых подходах к созданию музыкального ряда фильмов, а следовательно, о выявлении черт авторского стиля режиссера через один из компонентов кинотекста – музыкальный ряд.

Т.Ф. Шак, размышляя о режиссерской интерпретация музыки в кинотексте, намечает некоторые аспекты исследования данной темы и обозначает такие закономерности режиссерских стилей, как «...принципы работы с музыкальными цитатами в фильмах режиссеров Г. Бардина, С. Кубрика, Ю. Норштейна, Н. Михалкова, Й. Стеллинга; тяготение к музыкальному минимализму в работах режиссеров П. Гринуэя, И. Дыховичного, В. Тодоровского; компилятивный принцип формирования звуковых композиций на основе разностилевого и разножанрового материала в фильмах режиссера С. Соловьева; тяготение к развернутой системе музыкальных лейтмотивов в фильмах режиссеров С. Бондарчука, В. Бортко, М. Швейцера и пр.» [1, с. 163]. Этот ряд может быть дополнен творчеством Т. Лиозновой, в фильмах которой присутствует единая стилевая черта – введение песни в драматургически важные моменты фильма.

Работая с разными кинокомпозиторами (Л. Афанасьев, М. Дунаевский, А. Пахмутова, М. Таривердиев), Лиознова всегда придерживалась этого принципа. Песни, звучащие в ее фильмах, становились шлягерами и продолжали жить своей жизнью. Рассмотрим эту особенность на материале анализа музыки фильмов «Семнадцать мгновений весны» (киностудия им. М. Горького, 1973, комп. М. Таривердиев), «Карнавал» (киностудия им. М. Горького, 1981, комп. М. Дунаевский)¹.

Жанр фильма «Карнавал» сочетает черты мелодрамы и мюзикла. В основе сюжета история жизни Нины Соломатиной – молодой девушки, уроженки провинциального городка, мечтающей уехать в Москву и стать артисткой. По преамбуле к фильму (на экране афиша театра с большим портретом Нины) зритель понимает, что мечта девушки сбудется и, пройдя через жестокие испытания судьбы, благодаря своему упорству и трудолюбию Нина достигнет поставленной цели.

В основе фильма типовой сюжет о золушке, эксплуатируемый во многих зарубежных и отечественных фильмах². Татьяна Лиознова в «Карнавале» дает прямую отсылку к мюзиклу «Смешная девчонка» (США, 1968, реж. У. Уайлер, комп. Ж. Стайн, Б. Меррилл), что проявляется и в сходстве сюжета, и в трактовке образа главной героини (талантливая, веселая, но бесшабашная клоунесса), и в прямом цитировании некоторых сцен, например, случайное появление главной героини на сцене театра и ее умиротворительный танец на роликах дает отсылку к аналогичной ситуации из «Смешной девчонки».

Вся музыка фильма так или иначе связана с образом главной героини. В увертюре звучат две темы. Тема А – лирическая, изломанная, основанная на нисходящем и восходящем скачках на малую септиму. Тема В – танцевальная с простым поступенным восходящим движением. Темы имеют общие черты (синкопированный ритм и тембр синтезатора) и характеризуют две контрастные грани образа героини – серьезность, поэтичность натуры и ее легкость, веселость, непосредственность. Этапы появления лирической темы А соответствуют серьезным событиям в жизни Нины: встречи с отцом (1-я серия, 00.29.30; 00.46.47; 01.54.12)³, объяснение и разрыв с Никитой (2-я серия, 00.34.55). Тема В дана в жанровом и тембровом развитии. Ее появление соответствует комедийным или экстремальным событиям в жизни Нины: неуклюжее катание на роликах в родном городе (1-я серия, 00.07.54); репетиция в школьном театре (1-я серия, 00.19.01); приезд в Москву (1-я серия, 00.34.10); возвращение Нины домой (2-я серия, 00.54.12); Нина в мечтах, она видит себя на сцене (2-я серия, 01.03.44).

В фильме особое место отведено трем песням. Они звучат в кульминационных зонах фильма. Песня «Позвони мне, позвони» (сл. Р. Рождественского) проходит один раз в момент драматической кульминации, когда Нина расстается с Никитой и с нетерпением

¹ Анализу песни «Нежность» (комп. А. Пахмутова, на стихи Р. Рождественского) посвящена статья Е.Ю. Сикоевой, Т.Ф. Шак. Песня А. Пахмутовой «Нежность»: от автономной музыки к прикладной // Культурная жизнь Юга России. 2018. № 1 (68). С. 54-57.

² Вариант этого сюжета присутствует в фильмах реж. Г. Александрова с музыкой И. Дунаевского «Волга-Волга» (Мосфильм, 1938), «Светлый путь» (Мосфильм, 1940).

³ Здесь и далее указан хронометраж фильмов.

ждет звонка, надеясь на его возвращение (1-я серия, 00.21.04). Это перелом и драматизация образа: из юной легкомысленной девушки она превращается во взрослого человека, отвечающего за свои поступки. Песня выполняет функции драматической арии-обращения из жанра оперы [2]. Быстрый темп, жесткая ритмическая основа, синкопы и пунктирный ритм передают состояние тревоги, взволнованности, биения пульса. Эта песня М. Дунаевского вышла из фильма и стала шлягером.

Вторая песня «Пусть не меркнут огни» (2-я серия, 01.03.44) выросла из темы В. Звучит в момент, когда Нина, сидя у кровати болеющей матери, начитает мечтать и видит себя на сцене. Это лирическая кульминация фильма. Третья песня «Спасибо, жизнь, тебе», интонационно строится на теме А и выполняет роль кульминации-эпилога. Это песня-гимн, утвердительный характер которой помогает зрителю понять, что мечта Нины сбудется, она станет актрисой. Музыкальный тематизм фильма имеет интонационное единство. Из двух инструментальных тем вырастают три разнохарактерных песни, звучание которых проясняют смысл фильма и придают черты жанра мюзикла.

Не ставя целью выполнить целостный анализ всей музыки М. Таривердиева к двенадцатисерийному телефильму «Семнадцать мгновений весны», остановимся на драматургической роли песен в этой киноленте. Перу Р. Рождественского принадлежат тексты двух ключевых песен фильма «Песня о далекой Родине» и «Мгновения». Обе песни, как и в фильме «Карнавал», дают характеристику разным граням характера главного персонажа фильма, Макса Отто фон Штирлица, русского разведчика, работающего в тылу врага. Так, лирический монолог «Песня о далекой Родине» – это внутренний голос, размышления Штирлица, его ностальгия по Родине, воспоминания о жене, доме. Вокальный или инструментальный варианты этой музыки сопровождают крупные планы героя, его мыслительный процесс.

В основе мелодии лежит типовая нисходящая интонация лирической сексты (III–V ступени в миноре). Нижний голос скрытого двухголосия, на котором основана мелодия, также дает типовую интонацию музыки эпохи романтизма: нисходящее хроматическое движение (V-IV#-IV-III)⁴. Гармония насыщена типовыми гармониями: вступление к песне – образец классического фригийского оборота (t-d₆-s₆-D), а последовательность аккордов t-DD₇-D₇-T отсылает нас к стилю Ф. Шопена. Вокальные и инструментальные варианты этого монолога-размышления, иногда модулирующие в жанр ноктюрна, звучат в ключевых фрагментах фильма. Вот некоторые из них: увертюра 1-й серии (Штирлиц бродит по весеннему лесу, березы, пролетающая стая журавлей); сцена свидания с женой (3-я серия, 00.52.50); пастор Шлаг переходит границу, Штирлиц размышляет о его судьбе (8-я серия, 00.55.34); Штирлиц пытается написать письмо жене (12-я серия, 00.54.12); эпилог фильма, Штирлиц возвращается в Берлин, стая пролетающих журавлей как напоминание о Родине (12-я серия, 00.58.45). В данной песне, как и в других песнях Таривердиева «...поражает не только смелое сочетание форм, но и сочетание разных жанров. Это и романс, и мадригал, и вокализ, и ноктюрн» [3, с. 77].

Песня «Мгновения», решенная в жанре марша, характеризует внешнюю сторону жизни разведчика, его действенность, рациональность мышления и пунктуальность. Не зря эта тема часто сопровождается визуальным лейтмотивом часов и репрезентирует название фильма – «Семнадцать мгновений весны».

Помимо музыки М. Таривердиева в фильме есть разножанровый заимствованный музыкальный материал. В контексте проблематики данной статьи акцентируем внимание на двух кульминационных фрагментах, где заимствованные песни выполняют роль смыслового подтекста. Одна из лирических кульминаций фильма (4-я серия, 01.047.03), раскрывающих новую грань характеристики Штирлица, сцена, когда Штирлиц оставшись наедине, сбрасывает с себя маску немецкого офицера, аристократа и становится самим

⁴ Варианты этой интонации есть в «Песне Сольвейг» Э. Грига, теме «Девичьих грез Татьяны» из оперы П. Чайковского «Евгений Онегин» и пр.

собой – простым русским человеком. Отмечая один из советских праздников, Штирлиц печет дома у камина картошку, ест ее с солью и пьет водку по русскому обычаю. В этот момент закадрово звучит русская народная протяжная песня «Ах ты, степь широкая». Разведчик не может петь песню вслух, но его мимика показывает все нюансы внутреннего интонирования песни, которая звучит одногласно, затем в сопровождении баяна. Этот двухминутный фрагмент, решенный без вербального текста, важный этап характеристики образа.

Момент драматической кульминации, решенный через введение песен, наличествует в 8-й серии, где Штирлиц везет пастора Шлага к швейцарской границе для выполнения ответственного задания (00.39.43). Быть может, они видятся в последний раз. Напряженность ситуации усугубляется принципом контраста визуального и музыкального рядов: из радио доносится фривольная песенка Э. Пиаф «Milord» («Милорд»). Эта сцена переходит в документальные кадры оккупации Парижа. Снова голос Э. Пиаф с драматической песней «Non Je Ne Regrette Rien» («Нет, я не жалею ни о чем»). Штирлиц вспоминает время, проведенное в Париже.

Т. Лиознова работала с крупными композиторами, имеющими неповторимый музыкальный стиль и свой взгляд на киномузыку, что не помешало ей как режиссеру подчинить их талант задачам фильма и выработать собственную стилистику музыкального ряда, одной из особенностей которой стало особое отношение к песне.

Литература

1. Шак Т.Ф. Музыка кино как объект режиссерской интерпретации // Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции, посвященной 45-летию Астраханской государственной консерватории. Астрахань, 2014. С. 163-168.
2. Анализ вокальных произведений. Л., 1988. 352 с.
3. Маевская И.В. М. Таривердиев, песня из фильма «Предчувствие любви»: жанрово-стилевой анализ // Культурная жизнь Юга России» № 1 (60), 2016. С. 74-79.

References

1. Shak T.F. Movie music as an object of directorial interpretation // Collection of scientific articles on the materials of the International scientific conference, dedicated to the 45th anniversary of the Astrakhan state conservatory. Astrakhan, 2014. P. 163-168.
2. Analiz vokalnyh proizvedeniy [Analysis of vocal works]. Leningrad, 1988. 352 p.
3. Maevskaya I.V. M. Tariverdiev, song from the film «Premonition of love»: genre and style analysis // Kulturnaya zhizn Yuga Rossii. 2016. № 1 (60). P. 74-79.

