

5. Shak, F.M. (2018) *Dzhaz i massovaya muzyka v sotsiokul'turnykh protsessakh vtoroy poloviny XX – nachala XXI veka* [Jazz and Popular Music in the Sociocultural Processes of the Second Half of the 20th – Early 21st Centuries]. Art Criticism Dr. Diss. Rostov-on-Don: Rostov State Conservatory.
6. Cao Xi & Yang Xin. (2010) O fenomene “klassicheskiy crossover” [On the Phenomenon of “Classical Crossover”]. *Narodnaya muzyka*. 10. pp. 84–87.
7. Li Wei. (2009) Obzor krossovera i prichin ego formirovaniya [Overview of Crossover and the Reasons for Its Formation]. *Populyarnaya literatura i iskusstvo*. 03. pp. 11–12.
8. Krom, A.E. (2019) Crossovers: the essence of the concept and experience of its use in the study of American minimalism. *Uchenye zapiski RAM imeni Gnesinykh – Scholarly Papers of Russian Gnesins Academy of Music*. 3. pp. 86–90. (In Russian).
9. Bayakhunova, L.B. (2012) Klassicheskiy crossover v kul'turnom prostranstve Rossii [Classical Crossover in the Cultural Space of Russia]. *Kul'tura v sovremennom mire*. 3. Rezhim dostupa: [Online] Available from: <http://infoculture.rsl.ru> (Accessed: 06.01.2022).
10. Schnittke, A.G. (1990) Polistilisticheskie tendentsii sovremennoy muzyki [Polystylistic Tendencies of Modern Music]. Translated from German. In: Kholopova, V.N. & Chigareva, E.P. *Al'fred Shnitke. Ocherki zhizni i tvorchestva* [Alfred Schnittke. Essays on Life and Works]. Moscow: Sovetskiy kompozitor. pp. 327–332.
11. Maevskaya, I.V. (2020) *Zhanrovo-stilevye aspekty estradnoy pesni vtoroy poloviny XX veka* [Genre and Style Aspects of Pop Songs of the Second Half of the 20th Century]. Art Criticism Cand. Diss. Rostov-on-Don.

УДК 787.8

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-15-23

Д.А. Скуднев

МУЗЫКА ДЛЯ БАЯНА И АККОРДЕОНА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНО: ИСТОРИКО-СТИЛЕВОЙ ЭКСКУРС

Статья посвящена выявлению особенностей функционирования музыки для баяна и аккордеона в исторической динамике отечественного кино. На основе анализа музыки фильмов режиссеров Л. Быкова, И. Вырыпаева, Н. Губенко, И. Пырьева, С. Ростюцкого, Э. Рязанова, И. Савченко, Ю. Чулюкина и композиторов Б. Александрова, И. Дунаевского, А. Гайнуллина, А. Лепина, Б. Мокроусова, К. Молчанова, А. Пахмутовой, Я. Френкеля доказываются историко-хронологические, образно-поэтические, музыкально-психологические принципы функциональной трактовки музыки для баяна и аккордеона в кино. Определяются стилевые истоки киномузыки для этих инструментов как отражение тенденций современной культуры.

Ключевые слова: киномузыка, медиатекст, баян, аккордеон, тембр, стиль, отечественное кино.

Период развития отечественного кино второй половины XX – начала XXI столетия отмечен возросшей ролью в синтетическом кинотексте музыкального компонента. Жанровое разнообразие и обновление сюжетно-тематической линии кинолент, созданных в послевоенные и последующие годы второй половины XX века, обусловило коренное обновление звучащей в них музыки, расширило ее задачи и функции. В начале XXI века работа в кинематографе привлекает молодое поколение композиторов, создающих музыку для экранных искусств, отражающую актуальные тенденции массовой культуры и новую звуковую эстетику. Немаловажное значение в саундтреках отечественных

кинолент второй половины XX – начала XXI столетия играет музыка для инструментов, сравнительно недавно получивших статус профессиональных академических. Таковы баян и аккордеон. Специфическая тембровая палитра этих инструментов во многом определили их трактовку в кинопроизведении и стилевые направления музыки, звучащей в кадре и за кадром.

Киномузыка для баяна и аккордеона представляет самобытный пласт отечественной музыкальной культуры. До настоящего времени музыка для данных инструментов, написанная для отечественного кино, не становилась предметом отдельного исследования. Она не получила своей характеристики и теоретического обоснования как самостоятельной ветви баянно-аккордеонного исполнительства и творчества. Вышесказанное обусловило актуальность и новизну предпринятого исследования. Предметом рассмотрения стала музыка отечественного кино для баяна и аккордеона. Целью – выявление специфики трактовки композиторами избранных инструментов на разных исторических этапах развития отечественного кино (30–40-е годы XX в. – 20-е гг. XXI в.). К числу задач относится характеристика воплощения образа инструмента в отечественных фильмах, установление жанрово-стилевой специфики киномузыки для баяна и аккордеона, определение ее функций и роли в драматургии кинопроизведения.

В статье применяются общенаучные подходы (междисциплинарный и информационный) и методы (компаративный), а также специальные методы музыкально-стилевого анализа, адаптированные к рассмотрению музыки в структуре медиатекста.

Работа опирается на теоретические положения, сформулированные отечественными и зарубежными музыковедами в монографических исследованиях и статьях по общим проблемам киномузыки – З. Лисса [1], Т. Егорова [2, 3], Т. Шак [4]; специальным вопросам, рассматривающим, в том числе, выразительно-смысловую роль тембра – Е. Лыгина [5], Т. Шак [6]. Анализ фильмов в аспекте киноведения сделан с опорой на работы А. Федорова [7], С. Фрейлиха [8].

Вхождение исполнительской практики на баяне и аккордеоне в массовую культуру начала XX столетия стимулировало новую волну интереса композиторов к созданию киномузыки для данных инструментов. Как отмечает Г. Гайсин, «клавишный аккордеон... не имеющий столь тесных, как баян в русской народной культуре, связей с народной традицией, стал в отечественной музыкальной культуре тем инструментом, который репрезентировал в массовом сознании не только свою специфическую окраску звучания, но вместе с ней определенные эмоционально-образные, жанрово-стилевые черты, тематизм, ритмику, фактуру...» [9. С. 59]. Звучащая в фильмах музыка для баяна и аккордеона, с одной стороны, развивалась в контексте тенденций народно-инструментального исполнительства, с другой – обуславливалась направлениями ее развития в рамках киноискусства.

К началу 30-х – 40-х годов баян, аккордеон и гармонь входят в массовую музыкальную культуру и занимают в ней значительное место. Творчество популярных аккордеонистов-исполнителей предвоенного времени носило ярко выраженный развлекательный характер, заключающийся в ориентации репертуара на широкую публику. В то же время исполнительство на аккордеоне данного времени неразрывно связано с рождением и популяризацией джаза и его стилистических приемов, что позволяет определить роль аккордеона как транслятора музыки определенного стилевого направления, «законодателя» музыкальной моды. Уже на начальном этапе развития советского кинематографа гармонь, баян, аккордеон получают свою интерпретацию в музыке для кино, становятся его звуковыми символами, выходя и за его пределы.

Гармонь (гармошка) – центральный образ частушек и страданий, жанров, получающих свое преимущественное развитие в 20-е – 50-е гг. XX века, авторской поэзии («На солнечной поляночке» А.И. Фатьянова, «Василий Теркин» А. Твардовского), изобразительного искусства. В 30-е – 40-е годы XX столетия выходит ряд фильмов, в которых музыка для названных инструментов представлена в качестве образа-символа

эпохи. К таким кинолентам отнесем музыкальные комедии «Гармонь» (1934, реж. И. Савченко, комп. С. Потоцкий), «Волга-Волга» (1938, реж. Г. Александров, комп. И. Дунаевский), «Трактористы» (1939, реж. И. Пырьев, комп. Дм. и Д. Покрасс).

Обращение к музыке, звучащей на баяне и аккордеоне, как выразительному языковому элементу характерно и для киноискусства второй половины XX столетия. Во многих советских кинолентах инструменты представлены советской массовой песней разных лет, что способствует решению задачи создания исторической достоверности происходящего в кадре. В военные и послевоенные годы гармонь, баян и аккордеон были частью быта людей, являлись неизменными участниками гуляний молодежи, полевых концертов; военная песня в сопровождении инструмента звучала по дороге на фронт и домой, облегчала движение колонн при передислокации советских войск. Примеры такой интерпретации музыки для баяна и аккордеона в кадре встречаем в ряде советских кинолент, среди которых – «Кубанские казаки» (1949, реж. И. Пырьев, комп. И. Дунаевский), «Офицеры» (1971, реж. В. Роговой, комп. Р. Хозак), «В бой идут одни старики» (1974, Л. Быков, В. Шевченко), «Человек с аккордеоном» (1985, реж. Н. Досталь, комп. А. Гольдштейн) и др. Так, например, в фильме «Офицеры» революционные бойцы на крыше вагона в начале 20-х годов под аккомпанемент гармони поют песню «Наш паровоз, вперед лети». Интонации массовых песен периода Гражданской войны являются основой музыкального наполнения внутрикадрового содержания в данном эпизоде.

Новый взгляд на жанровую и стилевую основу музыки для аккордеона в отечественной культуре отмечается в конце 50-х годов прошлого столетия. Данному факту способствовало обращение к новому образу и звучанию аккордеона в советском кинематографе. Так, в фильме «Карнавальная ночь» (1956, реж. Э. Рязанов, комп. А. Лепин) аккордеон присутствует в музыкальном оформлении киноленты эстрадным оркестром Э. Рознера. Несомненно, появление аккордеона в составе эстрадного оркестра, джазовая основа произведений, исполняемых музыкальным коллективом, способствует раскрытию основной идеи фильма – противостояния формализму, скуке и обыденности в искусстве и жизни советских людей. Режиссеру удалось мастерски воплотить настроение передовых молодых людей-энтузиастов в канун «оттепели» посредством звучащей в кадре музыки. Джазовые интонации и ритмы в исполнении аккордеона в киноленте свидетельствуют о зарождении новых музыкальных вкусов и предпочтений, свойственных молодому поколению советских людей.

На протяжении достаточно большого периода – 50-х – 80-х годов XX столетия – музыка для баяна и аккордеона в советском кино по драматургическим функциям в фильме и стилистике была однотипной. В ряде лент указанного периода, среди которых «Весна на заречной улице» (1956, реж. Ф. Миронер, М. Хуциев, комп. Б. Мокроусов), «Дело было в Пенькове» (1957, реж. С. Ростокский, комп. К. Молчанов), «Девчата» (1961, реж. Ю. Чулюкин, комп. А. Пахмутова), «Подранки» (1976, реж. Н. Губенко, комп. В. Панченко), «Белые Росы» (1983, реж. И. Добролюбов, комп. Я. Френкель) и многие другие, баян и аккордеон присутствуют в кадре как аккомпанирующие пению героев. Эти близкие народу инструменты использовались сообразно тому, как они бытовали в повседневной жизни своего времени. Образ «пешего музыканта» в кадре, имеющего второстепенную роль, также дополняют историческую хронологию киноповествования. Во всех упомянутых случаях музыка сюжетно мотивирована.

Более сложной и многообразной оказывается роль и функции закадровой музыки. Достаточно часто она приобретает лейтмотивное значение. Рассмотрим это на примере лирической кинокомедии «Девчата». В центре сюжета – новелла о комсомольской молодости, воспевание советских идеалов. В основу сюжетной линии положены актуальные и вечные темы – любви, дружбы, человечности, сострадания, а наивность главной героини Тоси Кислицыной придает киноистории особое очарование.

По замыслу режиссера в фильме присутствуют два лейтмотива, воплощенные в жанре песни. Один обрисовывает образ главных героинь, а второй – воссоздает лирический тон киноповествования. Тексты песен написал М. Матусовский, создатель известных «Подмосковных вечеров», автор музыки – А. Пахмутова. В творческом тандеме родились две контрастных, но дополняющих друг друга песни: заводная «Хорошие девчата» и лирическая, проникновенная, исполненная в фильме на баяне – «Старый клен». Переработав стихи М. Матусовского, А. Пахмутова внесла в них запоминающееся трехкратное повторение первых слов песни, отраженное в музыкальной композиции. В процессе творческих изысканий была сделана подтекстовка, которая предполагала созвучное повторение слов в первой и третьей строке каждого куплета. В результате поэтический текст приобрел необычайную мелодичность и напевность, а короткие нисходящие попежки в объеме терции, положенные в основу музыкальных фраз, стали основой композиции, которая в одночасье приобрела значение шлягера.

В фильме песня «Старый клён» звучит в двух вариантах – вокальном (одна из героинь поет песню, гуляя по поселку с возлюбленным зимним вечером) и инструментальном наигрыше баяна. Задушевный тембр солирующего инструмента придает сюжету лирическое настроение, а основная тема композиции А. Пахмутовой стала одной из узнаваемых лейттем фильма. Таким образом, песня «Старый клен», написанная специально для фильма и исполненная в кадре на баяне, приобрела самостоятельную жизнь на советской концертной эстраде в качестве самоценной вокальной композиции.

Воплощение духа своего времени, культуры малых городов и деревень посредством звучащей музыки для баяна и аккордеона – достаточно распространенное явление для отечественного кинематографа 50-х – 60-х годов XX века. Примером такой стилистической трактовки звучащей в кадре гармонии стала музыкальная комедия «Свадьба в Малиновке» (1967, реж. А. Тютышкин), снятая по мотивам одноименной оперетты Б. Александрова. Характерность музыки киноленты определяется особенностями стиля композитора. Все творчество Б. Александрова проникнуто народной мелодикой, кантиленностью и задушевностью, характерной для русской народной песни. Музыка Александрова, наполненная яркими лирическими красками, добродушным народным юмором, способствовала успеху музыкальной комедии в кинопрокате.

Проникновенно и глубоко композитор раскрыл характеры своих героев, сочно выписал колоритные народные сцены. «Свадьба в Малиновке» сыграла значительную роль в становлении советской оперетты, получившей развитие в творчестве И. Дунаевского, Ю. Милютин и других композиторов. Гармонь в киноленте присутствует как в закадровом звучании, так и непосредственно в кадре. Так, с гармонью приходит в деревню герой В. Самойлова – Назар Васильевич Дума, командир отряда красных кавалеристов. Его характеристикой является широкая и протяжная солдатская песня «Широкая степь от пожаров дымится», которую персонаж исполняет, сопровождая себя в кадре на гармонии.

Задушевная и лиричная кантилена – не единственный жанровый пласт музыки для гармонии, представленный в киноленте. Так, один из ярких героев фильма – Попандопуло, адъютант Грициана, роль которого исполнил М. Водяной, под аккомпанемент гармонии поет простую песенку об Одессе, которая в оперетте имеет название «Куплеты Попандопуло». В фильме данная песенка имеет все признаки опереточного жанра. Это сольный номер комического характера, который герой исполняет, обращаясь к окружающим. Еще однажанровая сфера, представленная музыкой для гармонии в кинокомедии «Свадьба в Малиновке», – танцевальная. Танцы имеют большое значение в драматургии фильма. Соло гармонии в сочетании с оркестром русских народных инструментов звучит в танцевальных номерах кинокомедии «Гопак» и «Танец котовцев».

Баянная музыка представлена в фильме «Родня» (1981, реж. Н. Михалков, комп. Э. Артемьев). В центре сюжета – история жизни и сложных взаимоотношений между

людьми, близкими главной героине, роль которой исполнила Н. Мордюкова. Парадокс образа Вовчика (актер И. Бортник) в его успешном прошлом одаренного от природы человека, обладающего харизмой музыканта-виртуоза, в деревенском быту и неудачном настоящем в городской жизни. Музыка для баяна (гармони) в фильме представлена, прежде всего, цитированным материалом. Так, в одном из центральных эпизодов ленты герой фильма Вовчик исполняет известный народно-инструментальный наигрыш «Коробейники», а затем поет героине Н. Мордюковой популярную песню «Вдоль по улице метелица метет», которая в советской культуре уже приобрела на момент выхода киноленты статус народной. Между тем у данной композиции есть автор. Стихотворный текст композиции был написан в начале XIX столетия поэтом Дм. Глебовым. Как одна из популярных песен «народной» и демократической советской культуры, «Вдоль по улице метелица метет» довольно часто исполнялась под аккомпанемент гармони (баяна). В таком виде она и была представлена режиссером в фильме. Блистательно исполненные вариации и не столь уж выдержанное по стилю пение нетрезвого героя способствует раскрытию драмы человека и связанных с ним двух семей («родни»). Однако наиболее известной из процитированных композиций фильма, исполненных на гармони, является популярная песня авторов Б. Мокроусова и М. Исаковского «Одинокая гармонь».

Песня была написана в 1946 году для голоса и фортепиано, а в 1948 году композиция мастерски оркестрована В. Кнушевицким и исполнена Г. Абрамовым в сопровождении эстрадного оркестра. Благодаря инструментовке Кнушевицкого песня «Одинокая гармонь» приобрела всесоюзную популярность. Композиция получила самостоятельную жизнь не только на эстраде, но и в кино. При этом в фильмах нескольких поколений отечественных режиссеров «Одинокая гармонь» исполнялась именно под аккомпанемент баяна, романтизируя общий тон повествования кинолент. Так, впервые песня «Одинокая гармонь» как часть медиатекста прозвучала в фильме «Дело Румянцева» (1956, реж. И. Хейфиц) в исполнении А. Кривика. Это одна из первых советских картин детективного жанра. Небольшой эпизод, в котором звучит песня «Одинокая гармонь» в сопровождении гармони, романтизирует развитие детективного сюжета, создает атмосферу небольшого русского поселка 50-х годов и поддерживает любовно-лирическую линию сюжета киноленты.

В 50-е годы песня «Одинокая гармонь» была блестяще исполнена Г. Отсом в сопровождении баяна в фильме «Млечный путь» (1959, реж. И. Шмарук). Новую жизнь эта песня приобретает в фильмах конца 90-х – начала 2000-х годов. В нескольких кинолентах звучание песни под аккомпанемент баяна используется режиссерами в качестве ретроспективы, вызывающей воспоминания о прошлом, о Родине. Такой контрапунктический подтекст создает звучание композиции в фильме С. Говорухина «Ворошиловский стрелок» (1999, комп. В. Дашкевич), где внучка, исполняя «Одинокую гармонь», вызывает слезы у главного героя – ветерана Великой Отечественной войны Ивана Федоровича Афонина.

Песню «Одинокая гармонь» использовал режиссер популярного в начале 2000-х годов телесериала «Убойная сила-2» А. Рогожкин. В серии «Миссия выполнима» композицию исполняет гражданин США, эмигрировавший из Советского Союза и долгие годы тоскующий по родной стране. В телесериале «Московская сага» (2004, реж. Д. Барщевский, комп. А. Журбин) она представляет героиню Веру Горду, в роли которой снялась К. Орбакайте (ее прототипом послужила популярная певица этих лет – Нина Дорда). В целом в сериале «Московская сага», снятом по мотивам одноименной трилогии В. Аксёнова, музыка для аккордеона занимает важное место в звуковом оформлении киноленты. В центре сюжета сериала – судьба семьи профессора медицины Бориса Никитича Градова, с середины 1920-х до середины 1950-х годов, разворачивающаяся на фоне событий истории советского государства.

Одной из центральных композиций фильма, узнаваемых зрителями и получивших их признание, стал известный вальс композитора А. Журбина «Тучи в голубом», написанный специально для сериала. Песня-вальс звучит во второй части телесаги – «Великая Отечественная война». У одной из главных героинь – Нины – творческий подъем. По заказу Радиокomiteта она пишет стихи к песне «Тучи в голубом». Молодая вокалистка Вера Горда исполняет песню под аккомпанемент аккордеона, которая разлетается по фронту и по всей стране. В контексте отображаемых исторических событий и содержания сериала, композиция «Тучи в голубом» может быть интерпретирована как аллюзия на сверхпопулярную песню военных лет – «Синий платочек». На фронтовых концертах песни исполнялись артистами в сопровождении баяна и аккордеона. Типичный вальсовый аккомпанемент «бас-аккорд», простая и запоминающаяся песенная мелодия с использованием обостренных хроматизмами мелодических тяготений, придали композиции сочетание задушевности и эмоциональной глубины.

Важный пласт советских кинолент с точки зрения трактовки образа баяна и аккордеона занимают киноленты, в которых главный герой – баянист или аккордеонист. К числу таких фильмов можно отнести: «Человек с аккордеоном» (1985, реж. Н. Досталь, комп. А. Гольдштейн), «Моя морячка» (1990, реж. А. Эйрамджан, комп. Л. Гурченко, А. Левин), «Дочь баяниста» (2012, реж. Е. Науменко, комп. И. Небесный).

Звучание баяна и аккордеона в отечественном кино достаточно часто используется режиссерами в качестве единичного, эпизодического музыкального штриха, подчеркивающего и дополняющего с точки зрения эмоционального насыщения, происходящее в кадре. В качестве примера упомянем финальную сцену фильма «Вокзал для двоих» (1982, реж. Э. Рязанов, комп. А. Петров). В центре сюжета – история случайной встречи официантки привокзального кафе Веры Нефедовой (Л. Гурченко) и столичного пианиста Платона Рябинина (О. Басилашвили). Герои проводят вместе всего пару дней, а потом расстаются. Поскольку главный герой пианист, фильм пронизан музыкальной поэтикой, а звучащая в кадре музыка углубляет драматический характер развивающейся истории любви. Музыка фильма представлена разноплановыми с точки зрения стилистики фрагментами. Это и фортепианные композиции, и музыкальные зарисовки, исполненные эстрадным инструментальным ансамблем. Аккордеон звучит в финальной сцене: игра на аккордеоне позволяет обнаружить свое присутствие опоздавшему к утренней поверке герою. В последних кадрах киноленты звуки ветра и снежной бури оттеняются экспрессивным и драматичным танго, которое в контексте развязки фильма исполняется надрывно, воплощая душевное состояние главных героев. «Танго отчаяния» – именно такое жанровое уточнение будет характеризовать звучащую в кадре музыку. Постепенно звуки аккордеона растворяются в мерцающем тембре синтезатора, что совпадает и со сменой ракурса кадра – с крупного плана на общий удаленный.

Звучание танго в исполнении аккордеона в отечественном кинематографе второй половины XX века было достаточно смелой и оригинальной находкой в области киномузыки. «Вокзал для двоих» стал одним из немногих примеров такого жанрового обобщения. В то же время следует отметить, что в европейском кинематографе этого же периода танго как жанровая модель активно использовалось режиссерами разных национальных школ.

Ярким образцом использования музыки для баяна и аккордеона в современном отечественном кинематографе является фильм «Эйфория» (2006, реж. И. Вырыпаев, комп. А. Гайнуллин). Режиссер обращается к жанровой модели трагедии. Любовная драма между героями становится основой развития драматургии фильма. Вера и Павел не могут постичь смысла огромного чувства, которое охватывает их внезапно, они ошеломлены его силой. Растерянность героев, их человеческая слабость в принятии решений обостряют напряженность их взаимоотношений. Основную задачу фильма И. Вырыпаев формулирует следующим образом: «Я пытался осознать в киноленте, насколько

важна и необходима человеку культура как основа не только сознания, но и эмоций, чувствований» [10]. В конце киноленты герои погибают, так как их мировосприятие не в состоянии принять и справиться с огромным чувством, обрушившимся на них.

Музыка к «Эйфории», написанная А. Гайнуллиным, – пример целостности музыкально-художественного воплощения фильма. На основе звучания одной темы, получающей различное жанровое и эмоционально-выразительное переосмысление, композитор дополняет происходящее в кадре, усиливая выразительность медиатекста¹.

Основная тема саундтрека, звучащая в начале фильма и на его протяжении, основана на многократном повторении нисходящих секундовых интонаций, что выявляет ее эмоциональность и экспрессивность. Характерная особенность темы – импульсивная ритмика. Смещение акцентов за счет разрыва фраз паузами заостряет эмоционально-напряженный тон темы. Приобретая различную жанровую окраску, каждый раз тема звучит по-новому. Обладая некоторой структурной оформленностью, лирические интонации темы выступают в качестве отображения внутренних душевных переживаний героев. Сочетаясь с терпкими диссонантными гармониями и плотной аккордовой фактурой, тема звучит напряженно и драматично, вписываясь в трагедийный контекст содержания киноленты. Динамичность и энергия в характере изложения темы, подчеркнутая синкопированным ритмом, придает экранному повествованию активно-действенное начало. Музыка А. Гайнуллина в киноленте отличается современностью звучания, она опирается на интонационный строй «звучащего пространства» XXI столетия. Мелодическая однотипность и некоторая ограниченность интонаций компенсируется широким спектром средств развития темы, мастерством варьирования и импровизации.

Анализ отечественных кинолент позволили выявить следующие виды функциональной трактовки музыки для баяна и аккордеона:

1. Образно-поэтическая (включая портретную): звучание баяна и аккордеона неразрывно связано с образом героя – музыканта («Родня», «Человек с аккордеоном», «Моя морячка», «Вокзал для двоих», «Покровские ворота», «Белые росы» и т.д.).

2. Историко-хронологическая: музыка для баяна и аккордеона, воплощая атмосферу своего времени, становится для последующих поколений знаком эпохи, ее символом («Карнавальная ночь», «Девчата», «Офицеры», «Не покидай меня» и пр.)

3. Музыкально-психологическая: музыка для баяна и аккордеона является индикатором развивающегося сюжета и отражает эмоциональный тон повествования в кадре («Семнадцать мгновений весны», «Дети Арбата», «Эйфория» и т.д.).

Стилевыми истоками музыки для баяна и аккордеона в современной культуре стали несколько жанров, в числе которых: массовая, в том числе хоровая, песня и бытовой танец; оригинальная музыка, создававшаяся изначально как *opus* – самостоятельное вокальное, инструментальное или вокально-инструментальное произведение для баяна или аккордеона; произведения эстрадно-джазового характера (танцевальные пьесы, виртуозные концертные пьесы, джазовые импровизации).

Среди основных направлений использования музыки для данных инструментов можно выделить – включение в медиатекст популярных массовых жанров музыкального искусства для определения и конкретизации временных и пространственных рамок сюжета. Воплощение событийной фабулы кинолент посредством использования музыки для баяна и аккордеона осуществляется как путем жанрового обобщения, так и посредством использования прямого цитирования в кинолентах вокального и инструментального материала и типизированных интонаций.

Одной из форм презентации баяна и аккордеона в отечественном кино явилось воплощение образа музыканта (баяниста и аккордеониста) как главного героя фильма. Звучащая в кадре таких кинолент музыка способствует раскрытию внутреннего мира

¹ Анализ музыки фильма «Эйфория» в аспекте формообразования дан в исследовании Т.Ф. Шак «Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино». СПб.: Лань; Планета музыки, 2017. С. 287–290 [4].

героя. Ее жанровые особенности и содержание в полной мере соответствуют эмоциональному состоянию героя, выявляя также одну из стилевых тенденций музыки баяна и аккордеона в отечественном кинематографе. Примерами таких кинолент являются фильмы «Человек с аккордеоном», «Моя морячка», «Дочь баяниста».

В последние десятилетия наблюдается тенденция к психологизации музыки для баяна и аккордеона, используемой в отечественных фильмах в качестве контрапункта визуальному тексту. Примером этому может служить рассмотренный выше фильм «Эйфория» с музыкой А. Гайнуллина.

Литература

1. Лисса З. Эстетика киномузыки. Москва: Музыка, 1970. 445 с.
2. Егорова Т.К. Музыка советского фильма: историческое исследование: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М.: ГИИ, 1998. 39 с.
3. Егорова Т.К. Теоретические аспекты изучения музыки кино // ЭНЖ «Медиамузыка». № 3 (2014); URL: http://mediamusic-journal.com/Issues/3_1.html (дата обращения 22.08.2021).
4. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино. СПб.: Лань; Планета музыки, 2017. 384 с.
5. Лыгина Е.В. Медийные формы функционирования произведений для русских народных инструментов как отражение тенденций автономной музыки // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 2. С. 36–39.
6. Шак Т.Ф. О выразительно-смысловой роли тембра в музыкальном тематизме медиатекста. Материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции: Проблемы подготовки режиссеров мультимедиа. СПб.: СПбГУП, 2016. С. 71–73.
7. Федоров А.В. Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2022. 1196 с.
8. Фрейлих С.И. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского. М.: Академический проект: Альма Матер, 2005. 512 с.
9. Гайсин Г.А. Аккордеон в истории отечественной и зарубежной музыкальной культуры. Ярославль, 2009. 35 с.
10. Интервью с режиссером И. Вырыпаевым // Новая газета. 2006. № 66. URL: <http://www.novayagazeta.ru/arts/29971.html> (дата обращения 12.12.2020).

Music for the Bayan and the Accordion in Domestic Cinema: A Historical-Style Excursus

Kul'turnayazhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2022, 1 (84), 15–23.
DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-15-23

Dmitry A. Skudnev, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: dmitrii-skudnev@yandex.ru

Keywords: film music, media text, button accordion, accordion, timbre, style, national cinema.

The article considers the features of the functioning of music for the bayan and the accordion in the historical dynamics of Russian cinema. Representing an original layer of Russian musical culture, music for these instruments included in the structure of a film text has not become an object of a separate study and has not received theoretical justification as an independent branch of bayan-accordion performance and creativity. The aim of the article is to identify the specifics of the composers' interpretation of selected instruments at different historical stages of the development of Russian cinema (the 1930s–1940s – the 2020s). The author characterizes the embodiment of the image of the instrument in domestic films, establishes the genre and style specifics of film music for the bayan and the accordion, determines the instruments' functions and role in the dramaturgy of film production. Based

on the analysis of the music of films directed by L. Bykov, I. Vyrypaev, N. Gubenko, I. Pyryev, S. Rostotsky, E. Ryazanov, I. Savchenko, Yu. Chulyukin and composers B. Alexandrov, I. Dunaevsky, A. Gainullin, A. Lepin, B. Mokrousov, K. Molchanov, A. Pakhmutova, Ya. Frenkel, the author substantiates the historical-chronological, figurative-poetic, musical-psychological principles of a functional interpretation of music for the bayan and the accordion in cinema. The stylistic origins of film music for these instruments are determined as a reflection of the trends of modern culture. The author proves that, one of the main ways to use music for these instruments is to include it into the media text of popular mass genres (e.g., song, dance) that specify the events and the time frame of the plot. Music for the bayan and the accordion in films is used both via genre generalization and via a direct quotation of vocal and instrumental material. One of the forms of presentation of the bayan and the accordion in domestic cinema was the image of a musician (bayan or accordion player) as the main character of the film. Music that sounds in such films contributes to the disclosure of the inner world of the character (the films *Man with an Accordion*, *My Seawoman*, *The Daughter of the Accordion Player*). In recent decades, there has been a tendency to psychologize music for the bayan and the accordion that is used in domestic films as a counterpoint to the visual text (the film *Euphoria* with music by A. Gainullin).

References

1. Lissa, Z. (1970) *Estetika kinomuzyki* [Lissa Z. Aesthetics of Film Music]. Moscow: Muzyka.
2. Egorova, T.K. (1998) *Muzyka sovetskogo fil'ma: istoricheskoe issledovanie* [Music of the Soviet Film: A Historical Study]. Abstract of Art Criticism Dr. Diss. Moscow: GII.
3. Egorova, T.K. (2014) Teoreticheskie aspekty izucheniya muzyki kino [Theoretical Aspects of the Study of Film Music]. *Mediamuzyka*. 3. [Online] Available from: http://mediamusic-journal.com/Issues/3_1.html (Accessed: 22.08.2021).
4. Shak, T.F. (2017) *Muzyka v strukture mediateksta. Na materiale khudozhestvennogo i animatsionnogo kino* [Music in the Structure of a Media Text. On the Material of Feature and Animation Films]. St. Petersburg: Lan'; Planeta muzyki.
5. Lygina, E.V. (2019) Media Forms of Functioning of Works for the Russian Folk Instruments as Reflection of Trends of Autonomous Music. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*. 2. pp. 36–39. (In Russian).
6. Shak, T.F. (2016) [On the Expressive and Semantic Role of Timbre in the Musical Themes of a Media Text]. *Problemy podgotovki rezhisserov multimedia* [Problems of Training Multimedia Directors]. Conference Proceedings. St. Petersburg: St. Petersburg State University of Law. pp. 71–73. (In Russian).
7. Fedorov, A.V. (2022) *Tysyacha i odin samyy kassovyy sovetskiy fil'm: mneniya kinokritikov i zriteley* [A Thousand and One Highest-Grossing Soviet Film: The Opinions of Film Critics and Viewers]. Moscow: OD “Informatsiya dlya vsekh”.
8. Freylikh, S.I. (2005) *Teoriya kino: Ot Eyzenshteyna do Tarkovskogo* [Film Theory: From Eisenstein to Tarkovsky]. Moscow: Akademicheskii proekt: Al'ma Mater.
9. Gaysin, G.A. (2009) *Akkordeon v istorii otechestvennoy i zarubezhnoy muzykal'noy kul'tury* [The Accordion in the History of Domestic and Foreign Musical Culture]. Yaroslavl: Yaroslavl State Pedagogical University.
10. *Novaya gazeta*. (2006) Interv'yu s rezhisserom I. Vyrypaevym [Interview With Director I. Vyrypaev]. 66. [Online] Available from: <http://www.novayagazeta.ru/arts/29971.html> (Accessed: 12.12.2020).