

13. Wang Yu. (2022) *The Expressiveness of Pipa Music in the Film “Thirteen Flowers of Nanjing”*. [Online] Available from: <https://cnki-vpn.xstsg.top/kns/download.aspx?> (Accessed: 12.01.2022). (In Chinese).

14. Chen Xi. (2022) *A Brief Analysis of the Pipa Music in the Film “Thirteen Flowers of Nanking”*. [Online] Available from: <https://cnki-vpn.xstsg.top/kns/download.aspx?> (Accessed: 12.01.2022). (In Chinese).

15. Chen Qigang: Official Website. (2022) *Film Works*. [Online] Available from: http://www.chenqigang.com/works.php?action=show&channel=7&product_id=30 (Accessed: 02.01.2022). (In Chinese).

16. Shak, T.F. (2010) *Muzyka v strukture mediateksta: na materiale khudozhestvennogo i animatsionnogo kino* [Music in the Structure of a Media Text: Based on the Material of Feature and Animated Films]. Abstract of Art Criticism Dr. Diss. Rostov-on-Don.

УДК 78.05; 791.43

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-31-40

М.С. Праченко

ОБРАЗНО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ТАНГО В МУЗЫКЕ КИНО

В статье на материале анализа музыки фильмов «Подранки» (реж. Н. Губенко, комп. В. Панченко), «Фрида» (реж. Д. Тэймор, комп. Э. Голденваль) определяются драматургические функции жанра танго. Доказывается, что тематизм танго, представленный заимствованным материалом или специально сочиненным к фильму, воссоздает эпоху, характеризует персонажи, передает национальный колорит, формирует эмоционально-психологическую атмосферу, выступает в качестве лейтмотивов, становится средством создания кульминаций и фактором драматургии через репрезентацию ключевой идеи.

Ключевые слова: *танго, жанр, киномузыка, драматургия, тематизм, функции, кульминация.*

В широком диапазоне изучения музыки кино, актуального для современного музыковедения, есть ряд тем, перспективных для дальнейшей разработки. Одна из них связана с категорией жанра как основы структурирования музыкального тематизма в киномузыке. Выдвинутое А. Альшвангом применительно к опере понятие «обобщение через жанр», под которым автор подразумевает «...выразительное применение жанра, обладающего свойством выразить в “опосредованном” виде эмоции, мысли и объективную правду» [1. С. 89], в полной мере становится одним из ведущих в музыке кино. Проясняя эту тенденцию, Т. Шак пишет: «Типизированность музыкальной интонации в жанре достаточно часто сопряжена с внемузыкальными прообразами. Эта особенность ярко проявляет себя в медиатексте, который визуализирует музыкальную интонацию и обнажает типовые свойства первичных жанров. В жанровых темах сконцентрирован большой смысловой потенциал и кинокомпозиторы часто его используют. В этом “обобщении через жанр” приоритет отдается первичным жанрам: танец (вальс, танго, фокстрот), марш, песня (романс). При сохранении типовых, инвариантных черт жанра идет его внутреннее наполнение и образная трансформация в зависимости от содержательных структур других рядов текста [2. С. 205].

Использование различных музыкальных жанров в киномузыке, их влияние на кинотекст определило актуальность данной статьи, задачи которой, основываясь на

жанре танго как одном из наиболее экспрессивных и востребованных в музыке кино, выявить его выразительную, характеристичную, драматургическую функции в двух фильмах, разных по сюжету, жанру, периоду создания, национальной принадлежности. Это драма «Подранки» (Мосфильм, 1976, реж. Н. Губенко, комп. В. Панченко), посвященная детям войны и фильм-биография «Фрида» (Miramax Films, 2002, реж. Д. Тэймор, комп. Э. Голденталь) о жизни мексиканской художницы Фриды Кало.

Танцевальная музыка неразрывно связана с историей того или иного народа, является отображением его национальных традиций и характера. Танго – яркое проявление аргентинской музыкальной культуры, уникальное музыкальное явление, воплотившее в себе становление и развитие целой эпохи в истории страны: времени рождения новой нации, уклада жизни Аргентины в целом. Степень популярности танго в мире сегодня огромная. Из локального аргентинского явления оно превратилось в мировой интернациональный феномен, получивший широкое бытование и в России. Мировой расцвет танго в последние годы стал причиной появления новых научных работ в этой области. Отметим монографии П. Пичугина [3], Д. Драгилёва [4], В. Доценко [5], диссертационные исследования И. Кряжевой [6], О. Платоновой [7], статьи Е. Вичёвой [8], Т. Шак [9] в которых танго определяется как самостоятельный жанр в историко-стилевом контексте.

Широкий диапазон эмоций, заключенный в танго: страсть, драматизм, экспрессия, роковое начало и в то же время утонченная лирика – стал причиной того, что режиссеры и кинокомпозиторы проявляют большой интерес к введению танго в звуковую канву медиатекста в качестве авторской музыки, специально написанной к фильму или заимствованному музыкальному материалу.

В предложенном далее анализе фильмов танго рассматривается в контексте всего музыкального материала в целом и в совокупности с визуальным и звуковым (вербальный текст, шумовые эффекты) рядами медиатекста, на основе методики, разработанной Т. Шак в исследовании «Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино» [2].

Из шести картин, поставленных режиссером Н. Губенко, фильм «Подранки» стал наиболее кассовым и популярным [10]. В основу сценария положены факты биографии режиссера, который остался сиротой во время войны и воспитывался в детском доме. По словам кинокритиков: «Подранки» правомочно воспринимать как исповедь, это во многом автобиографическое произведение. Кадры его воплотили жизненный – выстраданный опыт автора, чья судьба, выраженная в образе Бартенева-младшего, складывается из осколков, выброшенных войной» [11. С. 94].

Линейность сюжета фильма нарушается переходами от воспоминаний главного героя Алеши о военном времени (беспризорное детство, смерть старшей сестры, жизнь в интернате, портреты учителей, дружба с Валькой Ганьдиным, трагически погибшим от взрыва) и событиями современности, когда Алексей Бартенов стал популярным писателем, разыскал своих старших братьев и не почувствовал в них близких людей. Он так и остался одинок.

Музыкальная композиция фильма складывается из двух контрастных пластов. Цитаты музыки эпохи барокко (А. Марчелло – Адажио из концерта для гобоя с оркестром d-moll, А. Корелли – Фолия из концерта для скрипки basso continuo, сарабанда d-moll) и танцевально-жанровой музыки, представленной двумя танго (Ю. Богословский «Танго соловья», А. Цфасмана ст. Б. Тимофеев «Мне бесконечно жаль»). Важно, что танго звучат в оригинальном варианте записей тех лет. Так, «Танго соловья» исполняет Т. Савва (художественный свист) и концертный ансамбль под управлением Ф. Крisha, песню-танго «Мне бесконечно жаль» поет И. Шмелев. Это ярко воссоздает эпоху военного и послевоенного времени и вносит в фильм оттенок достоверности и ностальгии (пример 1).

Пример 1

Ю. Богословский

«Танго соловья»



Пласт музыки барокко в наибольшей степени связан с детскими эмоциями и переживаниями Алексея. Музыка передает богатый внутренний мир мальчика, поэтичность его натуры. Он сдержан и молчалив, но музыка выражает широкую амплитуду его чувств. Ключевые сцены здесь – приход Алексея в детский приют (00.09.55)¹, бегство из дома инвалида, приютившего мальчика (00.16.47), рассказ сестры о смерти матери (00.18.32). Введение музыки барокко, и в первую очередь цитаты А. Марчелло (адажио из концерта для гобоя с оркестром), иллюстрирует одиночество Алеси, его склонность к поэтическому творчеству (00.39.10). Кульминационные этапы фильма также связаны с этой темой. Выделим лирико-психологическую кульминацию, когда мальчик с обостренным чувством прекрасного любит свою учительницу (00.50.43) и ревнует ее (00.57.12). Две трагические кульминации также основаны на музыке барокко. Это сцена в классе – дети пишут сочинения о своих погибших отцах (01.00.20) и момент гибели Вальки, друга Алексея (01.14.43).

В приведенной ниже таблице представлены проведения танго во взаимодействии с вербально-сюжетным рядом, типом функционирования (закадровым или внутрикадровым) и выявлением смысла использования музыки (таблица 1).

Таблица 1. Танго в структуре фильма «Подранки»

№	Вербально-сюжетный ряд	Название танго и тип функционирования	Хронометраж	Смысл использования
1	2	3	4	5
1	Послевоенная разруха, дети просят милостыню	«Танго соловья», внутрикадровое звучание из старого патефона	00.04.33	Характеристика послевоенного времени, танго как лик эпохи
2	Алексей встречается с братом после 30-летней разлуки. Между ними нет понимания	Танго «Мне бесконечно жаль», внутрикадровое звучание из старого трофейного патефона	00.25.30	Танго как воспоминание о детстве и послевоенном времени. Текст танго дает намек на отсутствие контакта между братьями
3	Праздничный концерт. Учительница играет на аккордеоне, воспитатель насвистывает мотив танго	«Танго соловья», внутрикадровое звучание аккордеона и художественный свист	00.52.08	Характеристика послевоенного времени, ощущение радости праздника. Передача состояния влюбленности мальчика в учительницу

¹ Здесь и далее указан хронометраж фильма.

Продолжение таблицы 1

4	Пикник на море в честь Дня Победы	«Танго соловья», закадровое звучание оркестра и соло трубы с сурдиной	00.53.38	Динамическая кульминация, атмосфера радости и праздника победы
5	Алексей наблюдает свидание воспитателя и учительницы, в которую влюблен	«Танго соловья», закадровое звучание оркестра и соло трубы с сурдиной.	00.56.10	Передает противоречивое эмоциональное состояние любви и ревности
6	Ссора между воспитателем и Алексеем	«Танго соловья», внутрикадровое звучание, воспитатель насвистывает мотив танго	01.20.10	Танго – характеристика воспитателя, в данном контексте воспринимается как издевка над Алексеем
7	Прошли годы, Алексей ходит по старому парку. Титры фильма	«Танго соловья», закадровое звучание оркестра и соло трубы с сурдиной.	01.30.39	Кульминация-эпилог. Танго резюмирует содержание фильма. Воспоминания о войне навсегда останутся в душе главного героя

Проясняя содержание таблицы, отметим ведущую роль «Танго соловья», звучащего в фильме шесть раз, что позволяет причислить его к категории лейтмотивов. Однако незакрепленность за конкретным образом, изменение смысла его использования (иллюстрация военного времени, передача эмоционального состояния главного героя, характеристика воспитателя, средство создания кульминаций) подтверждают одну из особенностей киномузыки как музыки прикладной – ее многофункциональность, когда музыкальная тема при ее ведущем значении изменяет свою функцию под влиянием вербально-сюжетного ряда².

Поэтический текст танго «Мне бесконечно жаль» (пример 2), введенного в сцену встречи с братом, обнажает противоречия и отдаленность их натур, а также тяжесть воспоминаний о детстве:

Мне бесконечно жаль
Своих несбывшихся мечтаний,

И только боль воспоминаний
Гнетет меня.

Пример 2

А. Цфасман

«Мне бесконечно жаль»



² В исследовании Т. Шак отмечается, что «типичными свойствами киномузыки являются вторичность (подчиненность и зависимость от других рядов текста), дискретность (прерывность в тексте), контекстность (изменение смысла музыки в зависимости от соподчинения с визуальным и вербальным рядом), многофункциональность (когда одна и та же тема может выполнять в тексте разные функции, иногда совмещая их), компилятивность (структурирование музыкальной композиции материала из разностильного и разножанрового материала) и использование цитатного материала в качестве источника музыкального тематизма [2. С. 204].

Таким образом, музыкальная драматургия фильма целиком построена на разностилевом и разножанровом музыкальном материале, в котором цитаты музыки барокко иллюстрируют внутренний мир героя, его поэтические наклонности, трагические воспоминания детства, в то время как пласт бытовой музыки, представленный жанром танго, характеризует послевоенную эпоху, создает ее «имидж» и чувство ностальгии. Во многом благодаря музыке этот фильм до сих пор остается актуальным и продолжает влиять на восприятие темы войны представителями разных возрастных и социальных групп.

Иные задачи выполняет музыка танго в фильме «Фрида». Жанр картины сочетает черты фильма-биографии с интроспективным взглядом режиссера на судьбу и личность Фриды. Героиня показана как талантливый художник со своеобразным дарованием, сильная, своенравная личность со сложным характером и странной красотой. Связь между творчеством и жизнью Фриды составляет суть сюжета, отсюда важное место отведено полотнам как части ее жизни, выражения боли и одиночества. Д. Теймор – режиссер фильма – будучи профессиональным дизайнером, с особой тщательностью отнеслась к обстановке, костюмам, прическам, гриму, для воссоздания атмосферы, окружающей и формирующей Фриду как личность. Немаловажное значение в фильме, при богатстве визуальных эффектов, имеет музыка, написанная Э. Голденталем, мастерски передающая изменчивость, противоречивость характера Фриды.

В музыкальной партитуре фильма три разножанровых музыкальных пласта: вокальная, инструментальная и электронно-сонорная музыка.

Вокальная музыка создает национальный колорит, причем не только Мексики, но и Америки, Европы. Вокальная музыка звучит, как правило, внутрикадрово.

Инструментальная музыка (симфоническая, исполняемая на национальных инструментах) – жанрово-бытовая (танго, фокстрот, чарльстон, популярный джаз) выполняет разные функции: от создания национальной специфики до показа атмосферы Америки 20-х годов прошлого века и светской жизни Фриды как жены художника Диего Риверы.

Электронно-сонорная музыка представлена механическими темами, звучащими обычно в сочетании с мультипликацией и выражающими искусственный мир художницы, далекий от реальности и существующий в ее воображении. Эти образы находят отражение в сюрреалистических картинах, служат своеобразной реминисценцией происходящих событий в жизни Фриды.

В данном фильме оригинально представлен конфликтно-драматический тип драматургии, реализованный через короткую экспозицию, завязку (сцена аварии автобуса), находящуюся почти в начале фильма, интенсивное развитие с множественными кульминациями и развязкой в самом конце фильма. Развитие образа Фриды, динамика ее взаимоотношений с Диего также подчеркивают конфликтный тип драматургии, решенный, в том числе, и через музыку, предполагающий интенсивное развитие музыкального тематизма и его роль в создании кульминаций. В таблице 2 показаны этапы драматургического развития фильма.

Таблица 2. Этапы драматургического развития фильма «Фрида»

Этап драматургии	Вербально-сюжетный ряд	Хронометраж
Экспозиция	Показана юность Фриды	00.00.00 – 00.10.06
Завязка	Авария, Фрида тяжело ранена	00.10.07 – 00.10.55
Развитие	Вехи сложной жизни Фриды. Развитие ее взаимоотношений с Диего Риверой и Троцким. Творчество. Болезнь Фриды и ее преодоление	00.10.56 – 01.53.10
Развязка	Фриду привозят на ее последнюю выставку. Мечта художницы сбылась	01.53.11 – 02.02.56

Конфликтный тип драматургии предполагает развитие музыкальных тем в соответствии со сценической ситуацией. В данном фильме режиссер и композитор нашли компромиссный вариант, где развитие музыкальных тем, их взаимосвязь и интонацион-

ное родство сочетается с монтажным принципом сопоставления контрастного тематизма. По-видимому, это объясняется многоликостью и в то же время цельностью натуры Фриды.

Рассмотрим сквозные музыкальные темы фильма, выполняющие лейтмотивную функцию и связанные с характеристикой главного персонажа.

Лейттема «Молодости» открывает характеристику Фриды и сопровождает ее на протяжении всего фильма, подвергаясь тембровому и жанровому варьированию. Первый вариант темы в быстром темпе, вихревом движении дает начальную характеристику героини – молодой, целеустремленной, уверенной в себе девушки (пример 3).

Пример 3

Э. Голденталь

«Фрида», лейттема «Молодости»



Тембр гитар создает национальный колорит (00.02.06). Этот «активный» вариант будет звучать во фрагментах, где Фрида садится в роковой автобус (00.08.55), встречается с Диего (00.22.40), поднимается с Троцким на пирамиду (01.21.22). Кульминация-эпилог также строится на этой теме. Изменение оркестровки и темпа создадут лирический вариант лейтмотива, когда Фрида готовится к свадьбе (00.39.10), наблюдает за работой Диего (00.49.27), созерцает свои картины (01.12.13).

Лейттема «Творчества» появляется в моменты, когда Фрида пишет свои полотна или наблюдает за работой Диего (00.12.77; 00.18.50; 00.24.01). Это лирическая тема импровизационного характера. Она постепенно формируется из отдельных мотивов (переборов гитары) подобно тому, как рождаются картины художника, и выливается в выразительную мелодию с широким охватом диапазона (пример 4).

Пример 4

Э. Голденталь

«Фрида», лейттема «Творчества»

Лейттема «Любви» (00.35.36; 00.59.40) появляется в сценах Фриды и Диего (00.35.36; 00.59.40; 01.03.13). Имея жанровый прообраз вальса, лирическая тема соткана из интонаций опевания (пример 5).

Пример 5



На приведенных лейттемах строятся кульминации фильма. Таблица 3 иллюстрирует основные кульминационные разделы и роль в них музыкального материала.

Таблица 3. Кульминации фильма «Фрида»

Вид кульминации, место в структуре фильма	Вербально-сюжетный ряд	Хронометраж	Музыкальная тема, тип функционирования
Кульминация-источник	Юная Фрида бежит на занятия	00.02.06	Лейттема «Молодости» (внутрикадровый)
Драматическая кульминация в момент завязки	Фрида попадает в аварию	00.10.07	Тема-сонор изобразительного характера (закадровый)
Лирическая кульминация	Фрида после аварии прикована к постели, начинает рисовать	00.18.50	Лейттема «Творчества» (соло гитары, закадровое)
Лирико-психологическая кульминация	Фрида танцует танго с <u>Тиной Модотти</u>	00.31.19	Танго-песня (внутрикадровый)
Динамическая кульминация	Фрида и Ривера в Америке	00.55.24	Джазовая музыка и мультипликация (закадровый)
Трагическая кульминация	Сцена в таверне, старуха поет песню, предвещающую разлуку и смерть Троцкого	01.41.50	Песня старухи (внутрикадровый)

Обратимся к лирико-психологической кульминации (00.31.19) – драматургически важной сцене на вечеринке, куда Фрида приходит с Диего и утверждает себя как личность, показывает свою индивидуальность, стойкий характер и скрытые качества натуры. Важно то, что показано это не через вербальный текст, а средствами музыки и танца. Фрида и фотограф Тина Модотти танцуют страстное танго под внутрикадровое звучание инструментального ансамбля гитар, бандонеона и женского вокала. То есть это танго-песня «Alcobaazul» (Синяя спальня) с характерной для жанра ярко выраженной эмоциональностью, надрывом и экспрессией, что отражено и в тексте (слова Hernan Bravo Varela), и в музыке.

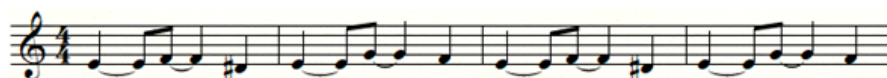
Ночь пройдет без торопливой ностальгии,
 Наша с тобой боль неизбежно станет танго,
 Наши души – кровоточащим аккордеоном,
 Мы проживем эту ночь как целый день.
 Слепи меня, убей мое сердце
 В нашей синей спальне, любовь моя.

Важным средством музыкальной выразительности этого танго стал оstinатный ритм с мелодической интонацией опевания в аккомпанементе (пример 6), на фоне которого звучит женский голос, сочетающий декламацию с народной манерой пения.

Пример 6

Э. Голденталь

«Фрида», танго-песня «Alcobaazul»



В дальнейшем данная ритмическая формула вычленяется из песни-танго и звучит как самостоятельная тема в драматургически важных моментах фильма: Фрида позирует Диего (00.33.11), Диего пишет портрет натурщицы, Фрида дает ему советы (00.50.31) и пр. Из интонации опевания вырастает еще одна важная тема фильма. Ее можно назвать темой трагического одиночества. Эта одноголосная мелодия у гитары появляется в момент откровенного разговора Фриды с отцом (01.20.24), отъезда Троцкого (01.35.23).

Таким образом танго, в его аутентичном звучании, лишь один раз появившись в фильме, создает его эмоциональную атмосферу, национальный колорит, характеризует внутренний мир героини, становится фактором драматургии, создавая важную лирико-психологическую кульминацию и давая производные тематические образования.

Подводя итог, отметим, что танго – это универсальный жанр, вводимый в качестве заимствованного музыкального материала или написанный специально к фильму, функционирующий в широком диапазоне экранных произведений разных национальных школ и выполняющий многообразные функции: характеристичные (воссоздание образа, национального колорита, конкретной эпохи, эмоционального состояния), драматургические (средство создания кульминаций, развития образов, выражение идеи фильма).

Если в фильме «Фрида» танго в его аутентичном исполнении создает национальный колорит и характеризует страстность природы главной героини, отсюда солирование ритмического начала, резкие акценты, передача народного колорита звучания, то в фильме «Подранки» заимствованный материал танго характеризует эпоху, социальную атмосферу, воспоминания о детстве, ностальгию, что передано через танго в его лирическом наполнении с выразительной мелодией и ансамблевым инструментальным составом, характерным для европейского бытования этого жанра.

Литература

1. Альшванг А.А. Проблемы жанрового реализма: избранные сочинения. В 2 т. Москва, 1964. Т. 1. 97–103 с.
2. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино. 2-е издание, дополненное. СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2017. 384 с.
3. Пичугин П.А. Аргентинское танго. Москва: Музыка, 2010. 264 с.
4. Драгилёв В.Г. Лабиринты русского танго / Дмитрий Драгилёв. Санкт-Петербург: Алетейя, 2008. 156 с.

5. Доценко В.Р. История музыки Латинской Америки XVI–XX веков. Москва, Музыка, 2010. 368 с.
6. Кряжева И.А. Музыка Испании и Латинской Америки. Исторические очерки: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Москва, 2007. 53 с.
7. Платонова О.А. Сальса как феномен латиноамериканской культуры автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2016. 28 с.
8. Вичёва Е.А. Танго в России: на пути к созданию отечественной версии жанра // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013. № 8. С. 70–74.
9. Шак Т.Ф. Рок-композиция Земфиры Рамазановой «Я полюбила вас» как образец постмодернистского текста // Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации. Ростов н/Д.: Издательско-полиграфический комплекс РГЭУ (РИНХ), 2019. С. 403–408.
10. Федоров А.В. Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кино-критиков и зрителей. М.: ОД «Информация для всех», 2022. 1196 с.
11. Тюрин Ю.П. Дети после войны («Подранки») // Экран 1977–1978. М.: Искусство, 1979. С. 92–97.
12. Шак Т.Ф. Музыка в кино в аспекте жанрово-интонационного содержания // Музыкальная семиотика: перспективы и пути развития: сб. научн. ст. Астрахань, 2013. С. 204–211.

Figurative and Dramatic Functions of Tango in Film Music

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2022, 1 (84), 31–40.
DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-31-40

Maria S. Prachenko, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: mariyprachenko@mail.ru

Keywords: tango, genre, film music, dramaturgy, thematics, functions, climax.

In the article, on the example of the analysis of film music from different periods of the development of cinema art and national schools: domestic and American, the role of tango as a component of film music is considered. In the analysis of films, tango is considered in the context of the entire musical material as a whole and in conjunction with the visual and sound (verbal text, sound effects) series of media text. The parameters associated with the methods of introduction, the meaning of using the tango genre, the relationship with the storylines of films, the significance in the formation of imagery and dramatic functions are revealed. It is proved that the musical thematicism represented by borrowed material – “Tango of the Nightingale” (music by Y. Bogoslovsky), “I’m Infinitely Sorry” (music by A. Tsfasman, lyrics by B. Timofeev)” in the film *Wounded Wounds* (Mosfilm, 1976, dir. N. Gubenko, comp. V. Panchenko) – and created especially for the film *Frida* (Miramax Films, 2002, dir. D. Taymor) by composer E. Goldenthal, recreates the era, specifies the characters, conveys the national flavor, forms the emotional and psychological atmosphere of films, acts as leitmotifs, becomes a means of creating climaxes and an important factor in dramaturgy through the representation of the key idea of the works. At the same time, in *Frida*, the tango in its authentic performance creates a national flavor to a greater extent and characterizes the passion of the main character’s nature, hence the soloing of the rhythmic beginning, sharp accents, and the transfer of the ethnic color of the sound. In *Wounded Boys*, the borrowed tango material characterizes the era, social atmosphere, childhood memories, nostalgia, which is conveyed through tango in its lyrical content with expressive melody and ensemble instrumental composition, typical for the European existence of this genre.

References

1. Al'shvang, A.A. (1964) *Problemy zhanrovogo realizma: izbrannye sochineniya* [Problems of Genre Realism: Selected Works]. Vol. 1. Moscow.
2. Shak, T.F. (2017) *Muzyka v strukture mediateksta. Na materiale khudozhestvennogo i animatsionnogo kino* [Music in the Structure of Media Text. On the Material of Feature and Animation Films]. 2nd edition. Saint Petersburg: Izdatel'stvo “Lan”; Izdatel'stvo “PLANETA MUZYKI”.
3. Pichugin, P.A. (2010) *Argentinskoe tango* [Argentine Tango]. Moscow: Muzyka.
4. Dragilev, D.G. (2008) *Labirinty russkogo tango* [Labyrinths of Russian Tango]. Saint Petersburg: Aleteyya.
5. Dotsenko, V.R. (2010) *Istoriya muzyki Latinskoj Ameriki 16–20 vekov* [Music History of Latin America in the 16th–20th Centuries]. Moscow: Muzyka.
6. Kryazheva, I.A. (2007) *Muzyka Ispanii i Latinskoj Ameriki. Istoricheskie ocherki* [Music of Spain and Latin America. Historical Essays]. Abstract of Art Criticism Dr. Diss. Moscow.
7. Platonova, O.A. (2016) *Sal'sa kak fenomen latinoamerikanskoy kul'tury* [Salsa as a Phenomenon of Latin American Culture]. Abstract of Art Criticism Cand. Diss. Nizhny Novgorod.
8. Vicheva, E.A. (2013) Tango in Russia: On the Way to Creating the Native Version of the Genre. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University*. 8. pp. 70–74. (In Russian).
9. Shak, T.F. (2019) Rok-kompozitsiya Zemfiry Ramazanovoy “Ya polyubila vas” kak obrazets postmodernistskogo teksta [Rock Composition by Zemfira Ramazanova “I Fell in Love With You” as an Example of a Postmodern Text]. In: *Muzykal'noe i khudozhestvennoe obrazovanie v sovremennom mire: traditsii i innovatsii* [Music and Art Education in the Modern World: Traditions and Innovations]. Rostov-on-Don: Izdatel'sko-poligraficheskiy kompleks RSUE (RINKh). pp. 403–408.
10. Fedorov, A.V. (2022) *Tysyacha i odin samyy kassovyy sovetskiy fil'm: mneniya kinokritikov i zriteley* [Thousand and One Highest-Grossing Soviet Film: The Opinions of Film Critics and Viewers]. Moscow: Informatsiya dlya vsekh.
11. Tyurin, Yu.P. (1979) *Deti posle voyny (“Podranki”)* [Children After the War (“Wounded Boys”)]. In: *Ekran 1977–1978* [Screen 1977–1978]. Moscow: Iskusstvo. pp. 92–97.
12. Shak, T.F. (2013) *Muzyka v kino v aspekte zhanrovo-intonatsionnogo sodержaniya* [Music in Cinema in the Aspect of Genre-Intonation Content]. In: *Muzykal'naya semiotika: perspektivy i puti razvitiya* [Musical Semiotics: Perspectives and Ways of Development]. Astrakhan. pp. 204–211.

УДК: 781.5

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-40-49

В.С. Чувилкин

ДЖАЗ В КОНТРАПУНКТЕ С ПОЭЗИЕЙ: ОТ Б.А. ЦИММЕРМАНА ДО ДЖАЗ-РЭПА

Предметом исследования настоящей статьи является взаимодействие в художественном произведении «декламируемого» поэтического текста и идиоматики джазовой музыки. Статья написана в опоре на историко-теоретические методы музыковедения. Новизна настоящей работы заключается в том, что впервые в