

К третьей группе относятся натюрморты, находящиеся на границе магистральных творческих направлений Машкова 1910-х гг. Указанным картинам свойственно обострение декоративных, цветовых аспектов при одновременном спокойствии живописных форм. В то время как в примитивистских композициях оба эти аспекта форсировались, в реалистических или ограниченных по палитре, напротив, сглаживались. Среди композиционных решений данных натюрмортов нередко приемы симметрии, цветовое форсирование пространственных характеристик (фона, дальнего плана и т.д.).

В противовес «антиномичной» связи, которую В.А. Леяшин отметил в творчестве И.Е. Репина [6, с. 99], ранние произведения Машкова не противоречат друг другу. Синтезируя лучшие черты каждого из рассмотренных направлений, художник вырабатывает собственный живописно-пластический язык, который ляжет в основу его зрелого стиля.

Литература

1. *Поспелов Г.Г.* Бубновый валет: Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х гг. М., 1990.
2. *Бенуа А.* Машков и Кончаловский. Речь, 1916, 15 апреля.
3. *Лотман Ю.М.* Натюрморт в перспективе семиотики // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусства»). СПб.: Академический проект, 2002.
4. *Леяшин В.А.* Единица хранения. Русская живопись – опыт музейного истолкования. СПб: ООО «Арт-салон “Золотой век”», 2014.

References

1. *Pospelov G.G.* Bubnovyj valet: Primitiv i gorodskoj fol'klor v moskovskoj zhivopisi 1910-h gg. [Jack of diamonds: Primitive and urban folklore in Moscow painting 1910-ies.]. Moscow, 1990.
2. *Venua A.* Mashkov i Konchalovskij. – Rech', 1916, 15 aprilja.
3. *Lotman Yu.M.* Still life in the long term semiotics // Articles about semiotics of culture and art. Saint Petersburg, 1998.
4. *Lenjashin V.A.* Edinica hranenija. Russkaja zhivopis' – opyt muzejnogo istolkovanija. Saint Petersburg, 2014.

УДК 78

Т.Ф. ШАК, Е.Б. ХАВЛИНА

СИСТЕМНЫЙ ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕМАТИЗМА: ОТ ОПЕРЫ К КИНЕМАТОГРАФУ

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

Хавлина Елена Борисовна, аспирант, старший преподаватель кафедры хорового дирижирования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), havlina@bk.ru

Аннотация. В статье на основе анализа музыки фильма «Сибирский цирюльник» (режиссер Н. Михалков, композитор Э. Артемьев) выявляется системный принцип организации музыкального тематизма как прием, пришедший в прикладную музыку из классической оперной драматургии.

Ключевые слова: музыкальный тематизм, оперная драматургия, кинодраматургия, киномузыка, кинокомпозитор.

UDC 78

T.F. SHAK, E.B. HAVLINA

**SYSTEMIC PRINCIPLE OF ORGANIZATION OF MUSICAL THEMES:
FROM OPERA TO CINEMA**

Shak Tatiana Fyodorovna, PhD (art), Full professor, head of the department of musicology, the composition and methodology of music education at the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), shaktat@yandex.ru

Havlina Elena Borisovna, graduate senior lecturer of the department of choral conducting at the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy, 33), havlina@bk.ru

Abstract. The article based on the analysis of film music “The Siberian Barber” (Director N. Mikhalkov, composer Eduard Artemyev) revealed the systemic principle of organization of musical themes as the reception came in applied music from classical Opera drama.

Keywords: music themes, Opera dramaturgy, screenwriting, film music, film composer.

Тема, заявленная в заголовке статьи, предполагает использование приемов анализа музыкального тематизма и оперной драматургии, наметившихся в академическом музыковедении, в анализе музыки, функционирующей в медийной форме. Морис Жобер, один из самых значительных кинокомпозиторов мира, отмечает: «Кино – жанр, который взял что-то от балета, оперы и мог стать формой музыкально-драматического искусства завтрашнего дня» [1, с. 221]. Совершенно очевидно, что многие кинокомпозиторы, понимая специфику киномузыки, переносят в нее традиционные композиционные приемы письма музыки автономной. Это с полным правом можно отнести к таким явлениям, как музыкальный лейтмотив, система лейтмотивов и их функции в драматургии целого. Вспомним, что система лейтмотивов, наметившаяся в оперном творчестве Вагнера и продолженная в операх Римского-Корсакова [3], предполагает, что лейтмотивы связаны интонационно, взаимодействуют и взаимовлияют друг на друга, причем данная интонационная связь обусловлена идеей произведения, драматургическими закономерностями целого. Именно через лейтмотивную драматургию (драматургию интонаций) раскрывается основной конфликт произведения, прослеживается развитие образов.

Проанализируем далее эту проблему на материале творчества режиссера Н. Михалкова и композитора Э. Артемьева. Их первая совместная работа – фильм «Свой среди чужих, чужой среди своих» вышел в 1974 г., и с этого времени Артемьев пишет музыку практически ко всем фильмам Михалкова [2]. Обзор творческой эволюции тандема Михалков – Артемьев позволяет предположить, что принцип системности музыкальных лейтмотивов, заимствованный из оперной драматургии, был опробован авторами в фильме «Несколько дней из жизни Обломова» (1979 г.), развит в фильме «Утомленные солнцем» (1994 г.), достиг своего совершенства в фильме «Сибирский цирюльник» (1998 г.) и продолжен в фильме «Солнечный удар» (2014 г.). По-видимому, не является случайным тот факт, что в качестве центрального лейтмотива системы во всех трех фильмах выступают цитаты (В. Беллини, ария Нормы из оперы «Норма» в х.ф. «Несколько дней из жизни Обломова»; Е. Петербургский, танго «Утомленное солнце» в х.ф. «Утомленные солнцем»; В.А. Моцарт, ария Фигаро из оперы «Свадьба Фигаро» в х.ф. «Сибирский цирюльник»), репрезентирующие основной конфликт сюжета. Эти фильмы объединяет еще одна закономерность: цитатный материал становится интонационным источником авторского тематизма Артемьева.

Рассмотрим этот процесс на примере эскизного анализа фильма «Сибирский цирюльник». Жанр фильма можно определить как лирико-психологическая мелодрама с историческим фоном, при этом здесь наличествуют черты эпоса, комедии и авторского кино. Это вроде бы странное сочетание скреплено элементами большого стиля, переходы из жанра в жанр то постепенны, то резки, но всегда естественны – они вытекают из логики развития

характеров и сюжета. Сочетание различных жанров накладывает отпечаток и на драматургию фильма. В ее основе лежит конфликт между духовными устремлениями главных героев (Андрей и Джейн) и внешними обстоятельствами, мешающими им быть вместе. Если пользоваться классификацией, принятой в театральной (оперной драматургии), то фильм «Сибирский цирюльник» можно отнести к конфликтному типу драматургии, поскольку завязка действия происходит в начале экспозиции (в момент знакомства Андрея и Джейн – 0.09.39), а развязка – в самом конце фильма. Драматургия фильма имеет волнообразную структуру, на это указывают несколько кульминаций, причем каждая следующая кульминация в эмоциональном плане выше предыдущей.

Достаточно большую роль в драматургии фильма играет звуковое оформление, в частности, музыка. Музыкальный материал фильма можно разделить на две группы: цитаты и оригинальная музыка. Цитируемая музыка жанрово и стилистически разнородна. Многие цитаты так же, как и некоторая авторская музыка, несут функцию фона, а следовательно, звучат внутри кадра. Однако функции цитат не ограничиваются только этим. Посредством цитат композитор характеризует главных героев фильма. Авантюрные черты характера Джейн – роковой женщины, подчеркнуты косвенной музыкальной характеристикой: хабанерой Кармен из одноименной оперы Ж. Бизе.

Для характеристики Андрея Артемьев выбрал арию Фигаро («Мальчик резвый») из оперы В.А. Моцарта «Свадьба Фигаро» и сделал это не случайно, поскольку Толстой играет Фигаро в студенческой постановке оперы и в основе арии лежит так называемая «военная музыка» – фанфарные интонации, пунктирный ритм марша, переключки духовой группы со всем оркестром. В фильме использована еще одна моцартовская цитата – основная тема II части Концерта для фортепиано с оркестром № 23. Она появляется всего два раза и ассоциируется с сыном Андрея (2.10.42; 2.41.48). Данную тему можно назвать квинтэссенцией всего музыкального материала фильма, поскольку через нее выражается основная идея: роковая, трагическая любовь Андрея и Джейн не сделала их счастливыми, но плодом этой любви стал сын, вобравший в себя все лучшие качества своих родителей (и прежде всего Андрея). Данная тема, являясь одним из лучших образцов моцартовской лирики, характеризует сына и дает косвенную характеристику Андрею, изменившемуся под влиянием жизненных обстоятельств.

«Кадетская фуражка» – типичная военная походно-строевая песня юнкеров. Это подтверждается и текстом песни, и комплексом средств музыкальной выразительности: мажорный лад, диатоника, четырехдольный размер, пунктирный ритм. Она характеризует счастливую военно-студенческую жизнь воспитанников училища и становится символом дружбы. «Кадетская фуражка» – это единственная цитата, которая подвергается авторскому варьированию.

Музыка, сочиненная Эдуардом Артемьевым к данному фильму, представлена «темой любви», написанной композитором в стиле позднего романтизма (интонационно и по образному строю она близка *Adagietto* из Пятой симфонии Г. Малера). На это указывают такие черты, как «бесконечная» мелодия без кадансов и цезур; волновой принцип развития, где каждая следующая кульминация тесситурно выше предыдущей; широкий диапазон мелодии; свободная ритмика, обилие синкоп; эллиптические обороты в гармонии. Говоря о чертах позднего романтизма, стоит заметить, что начинается «тема любви» с типичного классического оборота – опевания-группетто. Эта достаточно устойчивая, отшлифованная временем интонационная фигура встречается в творчестве И.С. Баха, В. Моцарта, особенно в медленных частях сонат. С этого оборота начинается знаменитая молитва «*Casta diva*» из оперы В. Беллини. Частое употребление этой интонации в музыке разных стилей придало этому типовому обороту формульный характер. Таким образом, средства выразительности в «теме любви» репрезентируют языковые элементы двух эпох – классицизма и позднего романтизма, что позволяет говорить о полистилистичности этой темы. Для решения драматургических задач Артемьев прибегает к жанровой трансформации «темы любви». Драматургически значимым становится и вычлененный из «темы любви»

первоначальный оборот (классическое группетто). Этот краткий мотив звучит в ключевых моментах фильма и приобретает значение лейтинтонации – своеобразного символа любви главных героев. Вторую авторскую тему условно можно назвать «темой судьбы». Она интонационно близка «теме любви». В ее основе лежит обращенное опевание, а опорные звуки образуют интервал большой терции, также ключевой в «теме любви». Сходна и ритмическая организация обеих тем – триоли и синкопы. При этом в «теме судьбы» преобладает секвентное развитие с нисходящим мелодическим движением, ассоциирующееся с трагической образностью и тембры медных духовых (труба).

Итак, в фильме используется пять основных лейттем: 1. Лейттема-характеристика Андрея (Моцарт, ария Фигаро); 2. «Лейттема любви»; 3. «Лейттема судьбы»; 4. «Лейттема дружбы» («Кадетская фуражка»); 5. Лейттема-характеристика сына Андрея (Моцарт, Концерт A-dur). Данные темы взаимодействуют и взаимовлияют друг на друга на интонационном уровне. Так, на основе «лейттемы любви» возникает «лейттема судьбы», и как итог развития конфликта в конце фильма звучит Концерт A-dur – характеристика сына Андрея. «Тема судьбы» и цитата из концерта Моцарта интонационно близки. На это указывают характерные секстовые скачки и опевание (обращенное группетто). Опевание-группетто содержится и в лейттеме Андрея (ария Фигаро).

Таким образом, можно предположить, что в основе звуковой партитуры фильма лежит стройная система лейттем, отражающая основной драматургический конфликт фильма. В основе системы синтез авторской музыки Артемьева (лейттема любви, лейттема судьбы) и цитат из музыки Моцарта как музыкальных характеристик Андрея (ария Фигаро) и его сына (Моцарт, Концерт A-dur (II часть)). Интонационное смыкание тем происходит на основе типовой интонации классического опевания-группетто, присутствующего во всех темах. Все это позволяет предположить, что в основе кинодраматургии Н. Михалкова лежат принципы, используемые и в классической оперной драматургии.

Литература

1. *Жобер М.* Музыка // Киноведческие записки. №15, 1992. С. 220-226.
2. *Егорова Т.К.* Вселенная Эдуарда Артемьева. М., 2006. 296 с.
3. *Шак Т.Ф.* Гармонические системы в оперной драматургии Н.А. Римского-Корсакова. Краснодар, 2002. 122 с.

Referenses

1. *Jaubert M.* Music // Kinovedcheskie Zapiski. No. 15, 1992. Pp. 220-226.
2. *Egorova T.K.* Edward Artemiev's Universe. Moscow, 2006. 296 p.
3. *Shak T.F.* Harmonic system in Opera dramaturgy N.A. Rimsky-Korsakov. Krasnodar, 2002. 122 с.

УДК 788.43

А.М. ПОНЬКИНА

НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В КОНЦЕРТЕ ДЛЯ САКСОФОНА 70-х – 90-х ГОДОВ XX в.

Понькина Антонина Михайловна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры оркестровых инструментов Белгородского государственного института искусств и культуры (Белгород, ул. Королева, 7), ponkina_2006@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу новых тенденций в концерте для саксофона отечественных и зарубежных композиторов 70-х – 90-х годов XX века. Данный период характеризуется освоением новой композиторской техники и обновлением музыкального языка, что привело к включению в партию солиста новых (нетрадиционных) исполнительских приемов, суть которых заключалась в изменении