

## **Специфика репрезентации музыки в киноискусстве**

*В статье освещены вопросы репрезентации музыкального исполнительства в художественном кино. На примере кинокартины К. Рассела «Любители музыки», посвященной П. И. Чайковскому, рассматриваются особенности фильмов-биографий, представляющих экранные портреты композиторов.*

*The article highlights the issues of representation of musical performance in feature films. On the example of K. Russell's film «Music Lovers», dedicated to P. I. Tchaikovsky, the features of films-biographies (biopics), representing screen portraits of composers, are considered.*

**Введение.** Фильмы, в которых музыка является активной действующей силой, объектом, тесно взаимосвязанным с изображением, нарративом и контекстом, а не просто фоном либо отдельной вставкой, выполняющей развлекательную функцию или способствующей созданию атмосферы, ученые выделяют в отдельную группу. Они представляют собой широкое поле для исследований. Основываясь на идее о том, что произведение киноискусства также может являться «музыкальным медиумом», искусствоведы рассматривают следующие вопросы: образ музыки в представлении авторов фильмов, кинематографическая репрезентация музыки как феномена, музыка и музыкальность как часть вымышленного мира кино.

В фильмах рассматриваемого типа музыка является диегетической, то есть внутрикадровой: она представляет собой часть сюжетного повествования, киногерои непосредственно взаимодействуют с музыкой в рамках созданной режиссером реальности экранного действия. Особый интерес для современных междисциплинарных исследований вызывает музыка, которая не создавалась специально для той или иной киноленты, а имеет собственную историю существования вне кино, и то, как искусство кино «концептуализирует» ее, не только представляющую со-

бой звуковой феномен, но и несущую в себе глубокий семиотический смысл.

Цель статьи – выявить специфику кинематографической репрезентации музыки.

**Основная часть.** В предисловии к коллективному труду «По ту сторону звуковой дорожки: репрезентация музыки в кино» [1] его редакторы выделяют три основных категории, сквозь призму которых можно исследовать специфику репрезентации музыки в кино: значение музыки (musical meaning), действие музыки (musical agency) и своеобразие музыки (musical identity):

1) в первую категорию включается репрезентативная ценность музыки: не только музыкальное «содержание», но и социальные установки, музыкальный интертекст, охватывающий эффекты исполнения, музыкальную традицию, музыкальные аллюзии и цитаты и др.;

2) вторая категория подразумевает репрезентацию музыки как объекта интерпретации, причем музыка воспринимается как составная часть мира и активная сила, участвующая в построении этого мира. Музыка не служит утилитарным целям, она самостоятельна;

3) третья категория предполагает «репрезентацию саморепрезентации» музыки, когда музыка репрезентируется «... через внутренние различия, через раз-

деление ее акустической и символической ценности, извлекаемой из образно-драматического контекста фильма» [1, с. 6-7].

Музыкальное исполнение, в процессе которого музыка обретает свое реальное звучание, а также «свое общественное бытие» [2], имеет долгую историю репрезентации на экране.

В значительном теоретическом труде Бена Винтерса [3], посвященном воспроизведению классического концертного исполнения в художественных фильмах, дается детальное описание большого количества киносцен, иллюстрирующих примеры концертного исполнения. Предметом исследования в первой части книги стали сцены концертного исполнения, в которых фигурируют реальные музыканты (дирижеры, исполнители, композиторы), исполняющие реально существующие музыкальные произведения, а также сцены, в которых актеры играют вымышленных музыкантов, и музыка, написанная специально для функционирования в контексте вымышленного концертного исполнения. Во второй части рассматриваются способы кинематографической передачи сцен концертных выступлений и слушания концертов в вымышленном контексте; автор подробно анализирует способы изображения музыкантов на киноэкране, акцентируя внимание на физической составляющей музыкального исполнения, а также выявляет специфику изображения музыкальной публики, в частности, самого процесса слушания концерта [3, с. 10-11]. Автор также заключает, что музыкальные произведения, используемые в фильмах, очень редко слышатся в полном объеме и чаще всего «сделаны кинематографическими» посредством «бесшовных разрезов» или неверных каденций [3, с. 91].

Музыканты-исполнители классической музыки не так часто становятся объектами изображения в фильмах, помимо тех, которые представляют собой биографические фильмы о композиторах. Как отмечает Дж. К. Халфъярд [4], большинство таких фильмов производится в

Европе. Говоря о специфике репрезентации музыки и музыкантов в европейском кино, исследователь проводит параллели с голливудскими фильмами. По его мнению, четкое различие между американскими и европейскими фильмами состоит в следующем отношении: в голливудских киноработах одаренные классические музыканты нередко являются негативными персонажами, несущими угрозу американскому персонажу и ценностям (зачастую представленными в контексте сопоставления высокой и массовой культуры). В европейском кино музыканты-исполнители представлены более разнообразно, в отличие от американских фильмов, для которых характерен отказ от часто встречающегося сочетания старшего учителя-мужчины и молодой привлекательной женщины-музыканта, европейские демонстрируют различное гендерное построение в рейтинге музыкантов, и в целом в них дается нейтральная характеристика музыкантов [4]. Однако в работе этого автора представлен недостаточно обширный фактический материал, что оставляет данный вопрос открытым для дальнейших исследований.

Многие европейские фильмы о музыкантах, по сути, являются артахусными, для их понимания и оценки требуется высокая степень интеллектуальной вовлеченности. В свою очередь, предполагается, что аудитория такого рода кино обладает более высоким уровнем культурной компетенции, предполагающей способность оценить произведения искусства, в том числе и классическую музыку. Что касается биографических кинокартин о музыкантах, зритель, как правило, осведомлен о предмете фильма и контексте его творчества (например: эпоха, культура, музыкальные жанры и стили и др.). Большинство репрезентаций исполнителей классической музыки в фильмах категории «артхаус» являются позитивными.

Фильмы о музыке и музыкантах часто сфокусированы на каком-либо одном музыкальном произведении. В европейских фильмах, как правило, можно идентифи-

цировать автора и название музыкального произведения, причем само программное значение музыки зачастую является центральным для понимания нарратива и музыкальных персонажей.

Сюжет некоторых фильмов основывается на процессе сочинения музыкального произведения. Например, в фильме Кшиштофа Кесьлёвского «Три цвета: синий» (Франция–Швейцария–Польша, 1993 г.) в одной из сцен фильма главные герои Жюли и Оливье работают над нотной записью последнего музыкального сочинения погибшего мужа Жюли. Жюли – молодая богатая вдова, чей муж-композитор и юная дочь Анна погибли в автокатастрофе в начале фильма. Воспоминания о прошлом преследуют ее в форме назойливо звучащей в ушах мелодии неоконченного концерта «Песнь на объединение Европы», над сочинением которого работал ее муж. Здесь музыка не только становится тематическим объектом фильма, но также является строительным блоком воспоминаний героини. Прежний помощник ее мужа Оливье, тайно влюбленный в Жюли, пытается вернуть молодую вдову к жизни, убеждая закончить концерт. В рассматриваемой сцене музыка для героини уже не является чем-то пугающим. Жюли и Оливье сначала проверяют звучание различных инструментов. Предельное приближение кадра демонстрирует, как палец Жюли водит по нотам во время звучания музыки. Создается ощущение того, что музыка как бы рождается из пальца героини. Это один из примеров осязательного образа музыки, вызывающего у зрителя тактильные ощущения. Выявляя особенности музыкального мышления, С. П. Полозов отмечает, что «... взаимодействие человека с музыкой происходит через слуховые, зрительные и осязательные ощущения. ... Зрительные ощущения образуются при взгляде на визуальный облик музыки, зафиксированный в нотном тексте. Здесь важны не только форма и расположение нотных знаков, воспринимаемых в процессе чтения нотного текста, но и вызываемое ими внутреннее

интонирование. Осязательные ощущения связаны с извлечением музыкального звука, когда прикосновением к клавише или струне, напряжением губ или голосовых связок при исполнении музыки устанавливается непосредственный контакт со звуковым материалом» [5, с. 71].

В тот момент, когда Жюли и Оливье разделяют момент творческого единения, исполняя музыку на фортепиано, изображение в кадре постепенно как бы размывается, переходя в красные и синие пятна, – взаимодействие музыки и изображения представляет собой своеобразную визуальную симфонию. Этот кадр, в котором изображение приобретает неясные очертания, был идеей композитора Збигнева Прайснера, который написал музыку к кинофильму: сам композитор иногда сочинял музыку, прикрыв одной рукой глаза, пытаясь нарисовать в сознании ее зрительный образ [6].

В отличие от документальных фильмов, посвященных музыкантам-исполнителям, художественные фильмы о музыкантах – те, в которых присутствуют сцены музыкального исполнения, содержат определенный нарратив, в котором изменяющиеся ситуации можно соотносить с мотивами и поступками героев. Кроме того, самим персонажам присуща достаточно высокая степень психологической сложности и эмоциональной глубины (в том числе непосредственно во время музыкального исполнения). Говоря о маргинальном положении документальных концертных фильмов по отношению к игровому кино, Т. Козьм отмечает: «... похоже, что чем больше фильм привязан к показу музыкантов в качестве музыкантов (в свете их профессиональной деятельности – Н. В.), тем менее серьезно к нему относятся как к произведению киноискусства» [7, с. 10].

Экранные портреты композиторов представлены в художественных фильмах-биографиях, изображающих также и эпоху музыкальных классиков.

Ч. П. Митчелл выделяет несколько категорий биографических фильмов, по-

священных композиторам: традиционные фильмы-биографии (например, британский художественный фильм 1953 г. режиссера Сидни Джиллиата «История Гилберта и Салливана», повествующий о театральном сотрудничестве либреттиста У. Гилберта и композитора А. Салливана); документальные драмы, соединяющие в себе драматическое действие с элементами документального фильма (фильм 2009 г. британского режиссера Фила Грабски «В поисках Бетховена», рассказывающий историю жизни и творчества Л. Бетховена и включающий многочисленные интервью с исполнителями и бетховеноведами, а также выступления одаренных музыкантов); художественные фильмы, довольно свободно интерпретирующие биографии композиторов (например, французский музыкальный фильм Марселя Ашара «Парижский вальс» 1950 г., содержащий многочисленные отрывки произведений Жака Оффенбаха и представляющий собой недостоверное изображение жизни композитора). Кроме того, в отдельную категорию исследователем выделяются фильмы о вымышленных композиторах (британская романтическая драма 1949 г. режиссера Генри Касса «Стеклянная гора», в которой фигурирует вымышленный композитор Ричард Вайлдер, и др.) [8, с. 2-3].

Кинематографические образы композиторов могут быть представлены не только в фильмах-биографиях, но и картинах других жанров.

Среди режиссеров, работавших в жанре фильма-биографии, необходимо отметить Кена Рассела, британского кинорежиссера, актера и сценариста, посвятившего множество своих киноработ (как документальных, так и художественных) знаменитым композиторам.

Кен Рассел (1927–2011), известный своей новаторской работой на телевидении и в кино, а также ярким и противоречивым стилем, снял несколько игровых фильмов, основанных на биографии композиторов классической музыки, таких как П. И. Чайковский («Любители музы-

ки», 1971 г.), Г. Малер («Малер», 1974 г.) и Ф. Лист («Листомания», 1975 г.).

Обратимся к анализу кинокартины «Любители музыки». Драматическое действие в ней перемежается с эпизодами превосходного музыкального исполнения. Большая часть фильма происходит без диалога, сюжетную основу составляют воспоминания, кошмары и фантазии главных героев, сопровождаемые музыкой П. И. Чайковского. По мнению кинокритика Т. Мastroянини, фильм «Любители музыки» представляет собой псевдобιοграфию П. И. Чайковского, в которой режиссер сделал больший акцент на человеческой стороне личности композитора, а не на его творческом пути [9].

Однако саундтрек к фильму полностью состоит из музыки П. И. Чайковского, служащей для иллюстрации практически каждой сцены. К примеру, эффект пушечных залпов, используемый в финале торжественной увертюры «1812 год», соч. 49, написанной композитором в честь победы России в Отечественной войне 1812 г., сопровождает лихорадочную фантазию экранного персонажа Чайковского о пушках, буквально сносящих головы всем тем, кто сделал его несчастным.

На недостоверность воссоздания биографии великого композитора указывает и С. Кудрявцев, который определяет фильм «Любители музыки» как «музыкальную историко-биографическую фантазию», указывая, однако, на способность К. Рассела по-особому чувствовать классическую музыку и его легкое и вольное оперирование каноническими партитурами, примером чему служат психоаналитическая трактовка балета «Лебединое озеро» и оперы «Евгений Онегин», демонстрация «усекновения голов» и канкан под бравурный финал увертюры «1812 год» [10].

Сам режиссер так комментировал данную кинокартину: «...великие герои – это мифы и легенды, а не факты. Музыка и факты не смешиваются. Чайковский сказал: “Моя жизнь в моей музыке”. И кто может отрицать, что музыка этого человека не является совершенно фанта-

стической? Так же и фильм! Я стремился почтить его гений, внося лишь свою небольшую часть в дело восхваления его мужества творить» [11].

*Заключение.* Таким образом, можно говорить об определенной традиции кинематографической репрезентации музыки, когда акцент делается на психологических аспектах различных видов музыкальной деятельности, представленной в том или ином фильме (будь то сочинение музыки,

ее исполнение либо восприятие). В то же время, будучи визуальным искусством, художественное кино пытается воплотить абстрактные музыкальные образы посредством зрительных, которые включают как конкретные сцены музыкальной деятельности, так и более отвлеченные образы, рожденные музыкой в сознании режиссера, причем музыка всегда служит неотъемлемой частью сюжета такого рода фильмов.

1. Beyond the soundtrack : representing music in cinema / ed. by D. Goldmark, L. Kramer, R. Leppert. – Berkeley, Los Angeles, London : University of California Press, 2007. – 333 p.

2. Исполнение музыкальное [Электронный ресурс] : Музыкальная энциклопедия. – Режим доступа: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_music/3224/%D0%98%D1%81%D0%BF%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/3224/%D0%98%D1%81%D0%BF%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5). – Дата доступа: 19.04.2018.

3. Winters, B. Music, Performance, and the Realities of Film : Shared Concert Experiences in Screen Fiction / B. Winters. – New York : London : Routledge, 2014. – 276 p.

4. Halfyard, J. K. Screen playing : cinematic representations of classical music performance and European identity / J. K. Halfyard // European film music / ed. Miguel Mera, David Burnand. – Ashgate, 2006. – Ch. 5. – P. 73–85.

5. Полозов, С. П. Музыкальное мышление как фактор формирования и развития музыкальной культуры : информационное основание / С. П. Полозов // Вестник Томского государственного университета. – 2010. – № 340 (ноябрь). – С. 70–75.

6. Reyland, N. Three Colours : shades of greatness to listen out for in Zbigniew Preisner's musical score [Electronic resource] / N. Reyland // The Guardian. – 14 Nov. 2011. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/film/2011/nov/14/three-colours-zbigniew-preisner-music>. – Date of access: 16.04.2018.

7. Cohen, T. Playing to the camera. Musicians and musical performance in documentary cinema / T. Cohen. – London : New York : Wallflower Press, 2012. – 224 p.

8. Mitchell, Ch. P. The great composers portrayed on film 1913 through 2002 / Ch. P. Mitchell. – Jefferson, North Carolina and London : McFarland, 2010. – 348 p.

9. This film won't please music lovers [Electronic resource] / Tony Mastroianni Review Collection. – Mode of access: <http://www.clevelandmemory.org/mastroianni/tm088.html>. – Date of access: 10.04.2018.

10. Кудрявцев, С. Музыкальная историко-биографическая фантазия [Электронный ресурс] / С. Кудрявцев // Кинопоиск. – Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/review/883857/>. – Дата доступа: 22.03.2018.

11. Russell, K. A film about Tchaikovsky? You must be joking [Electronic resource] / K. Russell // The Guardian. – 01 Jul. 2004. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/film/2004/jul/01/1>. – Date of access: 16.04.2018.

*Статья поступила в редакцию 23.08.2018*