

УДК 782.1 (2)
ББК 85.317 (2 Рос)
М 64
Мирошкина А.Ф.

Старший преподаватель кафедры истории и теории музыки Оренбургского государственного института искусств им. Л. и М. Ростроповичей, e-mail: fily_muhamadeeva@mail.ru

Война и «три цвета времени жизни»
(о фильмах И. Таланкина с музыкой А. Шнитке)
(Рецензирована)

Аннотация:

Рассматривается своего рода «военная кинотрилогия» режиссёра И. Таланкина с музыкой композитора А. Шнитке и, как отдельный музыкальный текст, кинопартитуры композитора к фильмам «Вступление», «Дневные звёзды», «Звездопад». Выявлены основные принципы раскрытия режиссёром и композитором глубоко нравственных проблем в контексте *война и мир*. Впервые на основе архивных материалов, неизученных партитур проясняется метод работы композитора в кино: принципы монотематизма, система лейтмотивов (лейттемы *войны, судьбы, надежды, мечты, прощания*), соотношение музыки в кадре и за кадром, разностилевые сопряжения в кинопартитурах. В процессе анализа кинопроизведений и киномузыкальных партитур раскрываются их жанрово-стилевые черты, особенности композиционных решений. Выделяются методы и приёмы композитора в раскрытии глубоко психологических проблем, подтекстовых реалий, симфонических сопряжений подчас резко контрастных музыкальных образов. Подчёркивается значение лирико-психологической и трагедийной сфер в музыке к фильмам Таланкина. Установлено, что в фильмах Таланкина музыка Шнитке всегда значима, много досказывает, раскрывает глубину психологических мотивов, сложных душевных переживаний героев. Показано, что работа Шнитке в кинематографе имела важное значение для формирования полистилистического метода письма, свойственного мастеру, а также апробации многих образных, тембровых и гармонических решений, нашедших претворение в крупных академических жанрах (например, «фаустианская тема»).

Ключевые слова:

Композитор А. Шнитке, киномузыкальная партитура, режиссёр И. Таланкин, «Вступление», «Дневные звёзды», «Звездопад», киномузыка.

Miroshkina A.F.

Senior Lecturer of the Music History and Theory Department, Orenburg State Institute of Arts named after L. and M. Rostropoviches, e-mail: fily_muhamadeeva@mail.ru

The war and «3 colors of a lifetime»
(about I. Talankin's movies with A. Schnittke's music)

Abstract:

The paper deals with a kind of «war trilogy» directed by I. Talankin with the music of

a composer Alfred Schnittke and, as a separate musical text, the composer partition to the following movies: «Entry», «Daytime Stars» and «Star Fall». The work identifies the basic principles how the director and the composer reveal deeply moral issues in the context of war and peace. For the first time on the basis of archival materials and unexplored partitions the composer's method of work in the movie is cleared up: the principles of monothematicism, the system of leitmotifs (leit-theme of war, fate, hope, dreams and farewell), the ratio of music in shot and behind-the-scenes and conjugations of different styles in partitions. During the analysis of movies and partitions their genre and stylistic features and the peculiarities of composition solutions are revealed. The methods and techniques of the composer developing deep psychological problems, implied realities, symphonic pairings of sharply contrasting musical images are highlighted. The importance of lyrical-psychological and tragic spheres of music for Talankin's movies is emphasized. It was found out that music of Schnittke in the Talankin's movies is always meaningful; it gives additional information, reveals deep psychological motives and complex emotional feelings of the characters. The work of Alfred Schnittke in the cinema is shown to be important for the formation of polystylistic writing method, peculiar to master, as well as testing of many imaginative, timbre and harmonic solutions being implemented into the major academic genres (for example, «Faustian theme»).

Keywords:

Composer A. Schnittke, movie score, movie director I. Talankin, «Entry», «Daytime Stars», «Star Fall», music to movie.

Поэтика фильмов Игоря Таланкина связана с пристальным вниманием к духовной и нравственной теме человеческого существования, проблеме выбора жизненного пути. Поэтому неслучайно сложился прочный творческий союз режиссёра с композитором Альфредом Шнитке, для которого эта тема является одной из важнейших, имеет конкретное решение («фаустианская тема») и проходит через многие крупные сочинения.

Сотрудничая с режиссёром около двадцати лет (1962-1981), Шнитке создал музыку к пяти его фильмам: «Вступление» (1963), «Дневные звёзды» (1968), «Выбор цели» (1974), «Отец Сергей» (1978), «Звездопад» (1981), в которых на первом плане всегда образы неординарные, характеры сложные, проблемы значимые.

Уже в фильме «Вступление» намечались основные принципы раскрытия кинообразов, ставшие затем характерными и для Таланкина, и для Шнитке, определилась и тема – *мир-война*, которая получит затем своё дальнейшее развитие в картинах «Дневные звёзды» и «Звездопад». Во «Вступлении» режиссёр вы-

ходит к киножанру, который можно назвать «художественной автобиографией» и «биографией поколения 1920-х годов». Фильм «Дневные звёзды» – своего рода киноповесть, воссоздающая прошлое как настоящее. В фильме «Звездопад» – другой материал, другие персонажи, но всё та же тема – «личность и время войны», и тот же жанровый разворот к «повествованию-исповеди».

В основе фильмов лежат литературные произведения писателей, чьё формирование пришлось на время Великой Отечественной войны: повести «Валя» и «Володя» В. Пановой, «Дневные звёзды» О. Берггольц, повести «Ода русскому огороду», «Звездопад» и рассказ «Сашка Лебедев» В. Астафьева. Авторы «не только <...> сосредоточивались на факте, но и укрупняли образ, выявляя в событии характер героя как человеческого типа героического времени» [1: 153].

Сюжетная канва связана с горестями, разрушениями, которые принесла в жизнь людей, а у Таланкина – в первую очередь детей, война. Разрушения не только внешние (смерть, уничтожение го-

родов), но и внутренние (отчаяние, бессилие). Преодоление трудностей в фильмах формирует личности героев, побуждает их преждевременно взрослеть, решать проблемы в экстремальных условиях. Однако сквозь «дым» войны робко пробиваются «ростки» первого чувства влюблённости и крепнущей дружбы, как у героев фильма «Вступление» Вали и Володи. Они знакомятся во время эвакуации из Ленинграда и встречаются через много месяцев, возвращаясь в родной город, пройдя испытания тяжёлой работой, потерей близких.

Ольга («Дневные звёзды») – советская поэтесса, чьё творчество достигло расцвета во время Ленинградской блокады, – в своих воспоминаниях словно переступает временные границы *прошлого/настоящее*. Реальная, «сегодняшняя» жизнь главной героини словно бы растворена в разных исторических пластах: Великая Отечественная война (Ольга в блокадном Ленинграде), время Гражданской войны (детство героини, поход в зоопарк с отцом и сестрой Муськой), 20-е – 30-е годы XX века (юность героини), XVI век – убийство царевича Димитрия, «казнь» колокола (детство с семьёй в Угличе), реальное время (спустя много лет после войны). Миша («Звездопад»), оказавшись в госпитале в прифронтовом городе, влюбляется в медсестру Лиду, образ которой связан с его воспоминаниями о детстве. Однако война разлучает юных героев. Детство, отрочество, юность. Три «цвета времени одной поры жизни» и сверхвремя войны. Так сложилась в творчестве И. Таланкина своего рода военная трилогия [2: 159].

Исследование музыки Шнитке к кинотрилогии Таланкина основано на детальном анализе архивных материалов, неизученных киномузыкальных партитур композитора, а также музыкального ряда представленных фильмов. В музыке Шнитке к данным фильмам проявилось свойственное мастеру симфоническое развитие подчас резко контрастных музыкальных идей, раскрытие глу-

боких внутренних проблем, подтекстовых реалий, особое внимание к лирико-психологической и трагедийной сферам.

Так, во «Вступлении» лирическим темам *надежды, мечты и прощания*, связанными с чувствами главных героев (Вали, Володи), противопоставлена тревожная «ритмо-тема» (название Шнитке) *войны*. При этом визуально-музыкальный мир образов чрезвычайно разнообразен: здесь и пленэрные картины, и драматические сцены, и лирические эпизоды.

В музыке фильма «Звездопад» – два мира (война-жизнь, настоящее-прошлое) и два разных художественных пласта, объединённых по принципу своё/чужое. Шнитке здесь сосредоточил всё внимание на раскрытии драматических коллизий, внутренних психологических переживаниях героев, связанных с войной, отделяя по принципу коллажа эпизоды-аллюзии на русский фольклор или цитаты и квазицитаты из отечественной классики. Что важно, Шнитке выводит музыкальный материал, драматургию партитуры «Звездопад» из одного интонационного ядра, обращаясь к испытанному приёму монотематического развития: «Я постоянно стараюсь иметь некую сквозную линию, которая держится либо на монотематизме, либо на нескольких темах, но как-то соединённых, где-нибудь взаимодействующих, чтобы был чисто музыкальный порядок в этом деле» [3: 77]. Из основного тематического «зерна» вырастают все темы фильма, связанные с образами *войны, прощания, судьбы*. Сфера лирики раскрывается иначе – благодаря включению цитаты темы побочной партии из первой части увертюры «Ромео и Джульетта» П. Чайковского (тема любви) и аллюзии на народно-песенный материал [4].

Особое положение в киносаге о войне Таланкина-Шнитке занимает фильм «Дневные звёзды»: здесь резко очерчены разные исторические эпохи и на первом плане – размышления/воспоминания о пережитом. При этом происходит и ху-

дожественное постижение внутреннего мира Художника, в творчестве которого разрозненные факты и события образуют «странное единство». Как и в книге Берггольц, в фильме ослаблены сюжетные связи. В содержании акцентируется внимание на метафорах, «сбоях» часов истории, одновременном показе далёких по времени, но близких по смыслу событий. И это даёт возможность режиссёру и композитору выйти на высокую ступень философского, художественного обобщения не только темы *России*, но и темы *жизнь человека*. И обе эти темы – главные. Таланкин перемежает и совмещает прошлое и настоящее, при этом не использует привычные «наплывы», просто панорамирует и свободно перемещается из одного времени в другое, из XX века в XVI. Так «раздвигаются ворота современного шлюза <...>: в глубину истории, в мысль об истории» [5: 147].

В основе киномузыкальной партитуры «Дневных звёзд» – система лейтмотивов (лейтобразов), характеризующих контрастные образные сферы. Воссоздавая исторические события разного времени, «оживающие» в воспоминаниях главной героини, композитор выделяет несколько тем, которые обращены к событиям прошлого. Особая роль у лейтмотива *шарманки*, который появляется на грани эпизодов как метафора быстротекущего времени (время Гражданской и Отечественной войн, XVI век – убийство царевича Димитрия, современность). Вместе с тем, в партитуре и фильме большое значение имеют образы, связанные с темой трагической *судьбы* России, её исторического прошлого, прежде всего с убийством царевича Димитрия и «казнью» «корноухого» колокола; с периодом блокады Ленинграда. При этом композитор словно бы «включает» прошлое в настоящее, использует сугубо современные, «жёсткие» средства языка, нетрадиционную нотную запись, сонорные эффекты, приёмы ограниченной алеаторики, принципы остинат-

ного нагнетания напряжения.

В созданной Шнитке музыке к фильмам Таланкина складывались и определённые принципы соотношения музыкальных «рядов»: внешнего (музыка в кадре) и внутреннего (закадровая музыка). Включение легкоузнаваемых бытовых мелодий (цитаты, квазицитаты) было связано не только с идеей исторической достоверности, характеристикой определённой эпохи, места и времени происходящих в фильме событий, но и с основной философской проблемой кинопроизведения. В данных работах композитора формируется и стиль, дающий «более глубокое представление о многогранной музыкальной реальности» [6, Р. 121] – полистилистика.

На основе анализа киномузыкальных партитур А. Шнитке к фильмам «Вступление», «Дневные звёзды», «Звездопад» режиссёра И. Таланкина, музыки, которая звучит в этих фильмах, а также кинодраматургии художественных картин можно выделить некоторые характерные особенности:

1. Тема *война и мир*, которая проходит через всё творчество Таланкина, предстаёт в данной кинотрилогии в особом развороте – *война и становление личности*. Здесь важны не столько внешние сюжетные перипетии, сколько внутренние мотивы, побуждающие к действию. В центре его внимания отдельный человек, через судьбу которого можно раскрыть многие важные проблемы времени. Режиссёр словно вступает в диалог с героями своих фильмов, становится «автором-героем». Для Шнитке, как и для Таланкина, проблемы, связанные с миром души личности, также являются одними из важнейших. Для него тема *война и мир* стала возможностью воплотить сверхтемы его творчества: человеческое в человеке, жизнь наперекор смерти, духовное и бездуховное в обществе и искусстве.

2. Рассмотренные кинопартитуры Шнитке – своего рода киномузыкальные симфонические поэмы (при дискретности номеров), в которых композитор рельеф-

но выписал основные лейттемы, развивал их и на основе монотематических произрастаний выводил новые темы-образы.

При создании композиционного целого композитору также было свойственно выводить главные позиции в Увертюрах (либо фрагментах, выполняющих эту функцию, как, например, «№1 Титры» в партитуре «Вступление») и, проводя их через весь музыкальный материал, утверждать в Финалах; выстраивать весь музыкальный материал, всю драматургию киномузыкальной партитуры из одного интонационного зерна, обращаясь к испытанному приёму монотематического развития («Звездопад»); выделять определённую (основную) тональность, которая, рассредоточиваясь по разным номерам партитуры, скрепляла композицию.

3. В киномузыкальных партитурах Шнитке к трилогии Таланкина можно отметить некоторые жанрово-стилевые черты, которые станут характерными для киномузыки композитора. Он обращался к широкому спектру жанровых образов: от бытовых танцев (в том числе джазовых) до церковных песнопений, народно-песенных мелодий; расширяя стилевое поле партитур, обращался к цитированию образцов классической музыки. Для него темы приобретали особый смысл, выступали как символ несостоявшейся любви: побочная партия из увертюры П. Чайковского «Ромео и Джульетта». При этом композитор использует цитату как материал для мотивного, фактурного и тембрового развития. Через полистилевые свойства киномузыки Шнитке всегда ясно раскрываются индивидуальные свойства художественного мышления композитора, определившие затем его движение к моностилистике. Для создания музыкальных образов кинопартитур Шнитке использовал инструментарий симфонического оркестра, чаще с расширенной группой ударных инструментов и введением нетипичных для него инструментов, например акустическая гитара,

саксофоны, электроорган, электроколокол. Проявляется особое отношение мастера к тембру колокола и колокольности в целом (особенно в партитуре «Дневные звёзды»).

4. При изучении нотного текста кинопартитур Шнитке прослеживается общность некоторых приёмов музыкального воплощения контрастных образных сфер (война и мир, жизнь и смерть).

Так, широко представлены лирико-психологические музыкальные образы, воссоздающие эмоциональный мир чувств, переживаний. Композитор лирические образы воплощает посредством проникновенных мелодий, трепетность которых подчёркивается тембрами солирующих инструментов: арфы, кларнета, акустической гитары; классических музыкальных норм – ясно проявляющаяся определённая тональность, чёткие ладогармонические связи, зачастую гомофонно-гармонический склад фактуры.

Образы же войны, смерти воплощены композитором с использованием средств современных техник композиции (додекафония, алеаторика, пуантилизм и особенно широко сонористика); особых приёмов исполнения на инструментах, например «фортепиано *pizzicato*», «по струнам фортепиано связкой ключей», «по басовым струнам монетой *glissando*», «*glissando* кластерами» или даже «локтями» («Дневные звёзды»); особых тембров музыкальных инструментов – органа, маримбы, вибратона, челесты, клавесина, различных разновидностей колоколов, электронных (помимо упомянутых выше, электрогитары); средств полифонии и микрополифонии (микроканон), микроинтервалики.

Необходимо отметить, что значительная часть фрагментов киномузыкальных партитур Шнитке в фильмах не используется, тем самым оставаясь невостребованной, пополнив ряд архивных материалов. При этом важно, что те музыкальные эпизоды кинопартитур Шнитке, которые звучат в фильмах Таланки-

на, всегда значимы, многое досказывают, подчёркивают глубину психологических мотивов, сложных душевных переживаний героев. Благодаря творческому со-трудничеству И. Таланкина и А. Шнитке созданы и вошли в «золотой фонд» отечественного искусства талантливые произведения, которые поднимают важнейшие проблемы бытия, темы жизни и смерти, мира и войны, человеческого в человеке.

Примечания:

1. Панеш С., Керашева Ф. Социально-историческая проблематика поэм Сафера Яхутля на военную тему // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2014. Вып. 1. С. 152-156.
2. Об этом говорил и сам режиссёр на встрече с журналистами во время Международного кинофестиваля в Венеции в 1982 году. Медведев А. Лишь теперь я понимаю... // Искусство кино. 1982. № 4. С. 52-73.
3. Баранкин Е. Соединяя несоединимое // Альфреду Шнитке посвящается: сб. науч. тр. / МГИМ им. А. Г. Шнитке; отв. ред. А. Богданова. М.: МГИМ, 1999. Вып. 1. С. 66-83.
4. В фильме звучит отрывок песни на духовный стих о расставании души с телом «Уж вы, голуби». В партитуре Шнитке – музыкальный материал-аллюзия на русские народные песни в инструментальном изложении, с включением тембров челесты, вибратона, клавесина, маримбы (в фильме отсутствует).
5. Аннинский Л. Tempora mutantur // Искусство нравственное и безнравственное. М.: Искусство, 1969. С. 145-172.

References:

1. Panesh S., Kerasheva F. The socio-historical problems of Safer Yakhutl's poems on the theme of war // Bulletin of the Adyghe State University. Ser. Philology and the Arts. Maikop, 2014. Iss. 1. P. 152-156.
2. The film-director himself spoke of it to the journalists during the International Film Festival in Venice in 1982. Medvedev A. Only now I realize...//The art of cinematography. 1982. No. 4. P. 52-73.
3. Barankin E. Connecting the unconnected // Dedicated to Alfred Schnittke: coll. of proceedings / MSIM of Schnittke; the ed.-in-chief is Bogdanova A. M.: MSIM, 1999. Iss. 1. P. 66-83.
4. In the film you can hear the fragment of the song about the separation of the soul and body, «Oh you, pigeons». In Schnittke's score there is some musical material that is an allusion of the Russian folk songs in an instrumental presentation, with the inclusion of voices of celesta, vibraphone, clavecin, marimba (it is not used in the film).
5. Anninsky L. Tempora mutantur // Moral and immoral art. M.: Iskusstvo, 1969. P. 145-172.