

# МУЗЫКА В МИРЕ ИСКУССТВ MUSIC IN THE WORLD OF ART



УДК 78.082.1: 791.43/45

DOI: 10.52469/20764766\_2021\_03\_06

**А. А. КОМАРОВА**

*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова*

## **УНИВЕРСАЛЬНЫЕ КОМПОЗИЦИОННО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЦИТАТ В КИНЕМАТОГРАФЕ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКИ И. БРАМСА)**

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ  
в рамках научного проекта № 19-312-90050*

*The reported study was funded by RFBR, project number 19-312-90050*

В кинематографе аудиальная сторона фильма может иметь важное значение не только с точки зрения эмоционального воздействия на зрителя. Иногда авторского саундтрека оказывается недостаточно для реализации режиссерских замыслов, поэтому в некоторых фильмах режиссеры обращаются к академической музыке как к источнику музыкальных цитат. В кинематографе цитаты из классической музыки выполняют самые различные функции, которые можно разделить на композиционно-драматургические и семантические. Упомянутые функции в разные годы исследовались зарубежными и отечественными музыковедами и киноведами – например, З. Лиссой, Т. Шак, К. Рычковым. Идея универсальных (общих) и специальных композиционно-драматургических функций музыки принадлежит музыковеду В. Бобровскому, который разработал функциональную теорию музыкальной формы и подразделил соответствующие функции на универсальные (общие) и специальные.

Указанная теория видится автору статьи наиболее лаконичной и совершенной, поскольку может быть применена не только к музыке, но и к другим видам искусства, имеющим временную природу (в том числе к искусству кино, где используются как авторская киномузыка, так и цитаты из произведений академической музыки). В данной статье теория В. Бобровского применяется для анализа кинофильмов с цитатами из музыки немецкого композитора-романтика И. Брамса. В качестве примеров были выбраны два фильма, снятые разными режиссерами. Музыкальные цитаты в картинах «Гамлет» (2000) и «Нефть» (2007) выполняют различные семантические, а также универсальные композиционно-драматургические функции, такие как вступление, выделение зоны кульминации, завершение раздела кинофильма, тема финала.

*Ключевые слова:* И. Брамс, кинематограф, функции музыки в кино, музыкальная цитата, киномузыка.

*Для цитирования:* Комарова А. А. Универсальные композиционно-драматургические функции музыкальных цитат в кинематографе (на примере музыки И. Брамса) // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 3. С. 6–10.

DOI: 10.52469/20764766\_2021\_03\_06

A. KOMAROVA

*S. Rachmaninov Rostov State Conservatory*

UNIVERSAL COMPOSITIONAL AND DRAMATURGICAL FUNCTIONS  
OF MUSICAL QUOTES IN CINEMATOGRAPHY  
(ON THE EXAMPLE OF MUSIC BY J. BRAHMS)

In cinematography, a soundtrack can be important not only in terms of its emotional impact on a viewer. Sometimes an original soundtrack is not enough to realize the creative vision of a director, so he turns to academic music as a source of musical quotations. Quotes from classical music in a film can perform a variety of functions, which can be divided into compositional, dramaturgical and semantic ones. The functions of music in cinematography have been studied by different foreign and Russian scholars such as Z. Lissa, T. Shak, K. Rychkov. The idea of universal (general) and specific compositional and dramaturgical functions of music belongs to the musicologist V. Bobrovsky. He developed a functional theory of musical form and subdivided functions into universal (general) and specific ones. This theory is seen by the author of the article as the most

complete and laconic. Bobrovsky's theory can be applied not only to the musical form, but also to the other art forms of a temporal nature (including cinematography, which uses both original soundtracks and academic music quotations). In this article, Bobrovsky's theory is applied to the analysis of films with quotations from the music by the German romantic composer J. Brahms. Two films by different directors were selected as examples. Musical quotes in the films "Hamlet" (2000) and "There Will Be Blood" (2007) perform various semantic, as well as universal compositional and dramaturgical functions, such as: introduction, highlighting the climax, conclusion of section, musical theme of the finale.

*Key words:* J. Brahms, cinematography, music functions in a cinematography, musical quote, film soundtrack.

*For citation:* Komarova A. Universal compositional and dramaturgical functions of musical quotes in cinematography (on the example of music by J. Brahms) // South-Russian Musical Anthology. 2021. No. 3. Pp. 6–10.

DOI: 10.52469/20764766\_2021\_03\_06

Киноведы и музыковеды неоднократно предпринимали попытки обобщить и систематизировать наблюдения о функциях музыки и музыкальной цитаты в кино. Так, З. Лисса в работе «Эстетика киномузыки» (в частности, в пятой главе «Функции звукового ряда в кино») выделяет двенадцать различных функций музыки в кино, посвящая каждой из них отдельный параграф [1]. Т. Шак в монографии «Музыка в структуре медиатекста», основываясь на исследованиях З. Лиссы, выделяет следующие функции музыкальных цитат в медиатексте: создание фона и создание смыслового фона, формирование определенной эмоциональной атмосферы, создание колорита эпохи, создание национального колорита, средство пародирования или подчеркивания комизма ситуации, средство характеристики персонажа, выполнение функции лейтмотива в драматур-

гии фильма, выражение драматургической идеи фильма, цитирование как компонент авторского стиля режиссера [2, с. 124–128]. К. Рычков в диссертации «Музыка в современном коммерческом кинематографе США: проблемы истории и теории», со своей стороны, выделяет функции цитат из классической музыки в коммерческом кино: 1) классическая музыка как фоновая частично или полностью заменяет собой авторский саундтрек; при этом ее появление не связано напрямую ни с историческим контекстом, ни с автором произведения; 2) исполнение классической музыки имеет непосредственное отношение к событиям фильма (посещение оперы, прослушивание аудиозаписи), или в сценарии фигурирует герой-музыкант; 3) музыка соответствует эпохе, в которую происходит действие киноленты; 4) классическая музыка призвана обрисовать внутренний мир героя, его предпочтения

в области искусства; 5) использование классики производит юмористический, сатирический или гротесковый эффект [3, с. 18].

Цитаты из классической музыки в кино могут выполнять самые разные функции. Целесообразно разделить их на две группы: композиционно-драматургические (связанные с архитектурой и драматургией фильма) и семантические (соотносимые с общим смыслом фильма). В работах, посвященных функциям музыки в кино, такого разграничения не существует, – это аналитическая условность, которая, тем не менее, способствует большей ясности понимания той или иной роли цитаты в кинотексте. В настоящей статье акцент будет сделан на универсальных (общих) композиционно-драматургических функциях музыкальной цитаты в кино на примере музыки немецкого композитора-романтика И. Брамса.

Универсальные (общие) композиционно-драматургические функции характерны для различных художественных текстов. В музыковедении это отразилось в теории Б. Асафьева (ИМТ), в теории частей музыкальной формы И. Способина. В. Бобровский, разработавший функциональную теорию музыкальной формы, подразделил соответствующие функции на общие и специальные. К первой группе были отнесены функции вступления, изложения темы, а также серединно-развивающая, связующая и заключительная. Подчеркнем, что указанные функции действуют не только в музыке, но и в других видах искусства, имеющих временную природу. Основываясь на работе «Функциональные основы музыкальной формы» В. Бобровского [4, с. 25–30], автором настоящей статьи был проанализирован обширный корпус фильмов с музыкой И. Брамса. В результате обнаружилось, что цитаты из произведений этого композитора выполняют следующие общие логические функции (в связи с различными драматургическими этапами): вступление – экспозиция (репрезентация главных персонажей, завязка действия) – развитие – кульминация – заключение (вывод). Рассмотрим подробно некоторые примеры действия названных функций при цитировании в кинотексте фрагментов из сочинений И. Брамса.

Обратимся к «Гамлету» (2000) режиссера М. Алмерейды – оригинальной экранизации шекспировской трагедии. Режиссер переносит действие пьесы в Нью-Йорк 2000 года, сохраняя при этом все основные повороты сюжетной канвы и имена персонажей.

Одним из нестандартных решений фильма является музыка. Саундтрек, созданный американским композитором К. Беруэллом, включает в себя 17 композиций; помимо электронной и

экспериментальной музыки, здесь присутствуют цитаты из классики. Примечательна последовательность, с которой были отобраны музыкальные цитаты для саундтрека: к примеру, в него вошли программные произведения «Гамлет» разных композиторов – П. И. Чайковского, Ф. Листа, Р. С. Говарда и Н. Кейва.

Цитата из вступления к I части Первой симфонии И. Брамса звучит сразу после заставки: музыка открывает фильм, сопровождая сцену в конференц-зале (02:36–03:41), на протяжении которой завязывается основной конфликт трагедии. Медленное вступление Первой симфонии запечатлевает образы скорбного шествия, трудного пути. Пульсация литавр в сопровождении контрабасов и контрафагота подчеркивает всевозрастающее напряжение. Звучание темы ассоциируется с господством непреложного закона судьбы и ощущением обреченности.

Роковая предопределенность будущих событий подчеркивается в первой сцене фильма именно музыкой И. Брамса – фактически с момента своего появления она связана с личностью Гамлета. В начале сцены, одновременно со вступлением музыки из Первой симфонии, Гамлет (И. Хоук) входит в зал, где проходит пресс-конференция по случаю вступления Клавдия (К. Маклахлен) в должность генерального президента корпорации «Дания». Гамлет снимает происходящее на видеокамеру. Клавдий вместе с матерью Гамлета Гертрудой (Д. Венора) объявляет о том, что пора прекратить траур по бывшему президенту корпорации (отцу Гамлета, мужу Гертруды и брату Клавдия): нужно продолжать жить и работать. Как только новый президент корпорации завершает свою речь, музыка замолкает.

В данном примере, в условиях зрительно-слухового контрапункта, с музыкой совмещаются диалоги, аплодисменты, а тема *Un poco sostenuto* из I части Симфонии выполняет как композиционную функцию вступления, так и функцию завязки действия. Семантика музыки, в ее скорбном шествии, предвещает роковой финал трагедии.

Примером нескольких универсальных композиционно-драматургических функций музыкальных цитат является фильм «Нефть» (2007) режиссера П. Т. Андерсона. Картина также известна под названием «There Will Be Blood» – «И будет кровь» (цитата из библейской Книги Исход о десяти казнях египетских). Лента представляет собой вольную экранизацию эпического романа Э. Синклера; главные роли исполняют актеры Д. Дей-Льюис и П. Дано.

Саундтрек к фильму написан гитаристом рок-группы «Radiohead» Дж. Гринвудом. Сам П. Т. Андерсон в одном из интервью говорил об удивительном таланте Дж. Гринвуда, который «взболтал в миксере все возможные стили и направления в музыке, все инструменты и звуки, и в результате получилась очень необычная смесь» (цит. по: [5, с. 128]). Дж. Гринвуд сочинил музыку на уже снятый фильм, тревожные и медитативные композиции создавались им под общим впечатлением от картины. Кроме собственной музыки, в качестве цитат Дж. Гринвудом были использованы произведения И. Брамса и А. Пярта.

При анализе музыки фильма довольно трудно отличить цитаты из произведений А. Пярта от авторского саундтрека Дж. Гринвуда. Этого, впрочем, нельзя сказать о III части Концерта для скрипки с оркестром И. Брамса (в интерпретации А.-С. Муттер и оркестра под управлением Г. фон Караяна): ее горделивая, победная тема буквально вторгается в саундтрек Дж. Гринвуда. *Allegro giocoso* является воплощением стихийности народных венгерских напевов, с присущей им огненной экспрессией. Музыка данной части Концерта звучит в двух кульминациях, завершая первую часть фильма (00:50:27–00:51:49), а затем и его финал (02:31:34–02:38:42).

Впервые эта музыка цитируется в сцене открытия нефтяной вышки. Главный герой Плэйнвью благодарит рабочих, произнося речь: «Благослови, Боже, честные труды наши и, конечно, всех вас тоже. Аминь». Он отправляет сына на вышку, и мальчик запускает скважину. Звучит цитата из Концерта. Музыка, грандиозная и страстная, абсолютно не сочетается с изображением: во время звучания темы в кадре крупным планом демонстрируются устройство машины, выкачивающей нефть, рабочие, их семьи, скудный пейзаж... Все это контрастирует с экспрессивной музыкой, которая представлена режиссером, с одной стороны, как олицетворение победы над природой, с другой, – как напоминание о неукротимости и опасности нефти. Эмоциональная взрывчатость *Allegro giocoso* оказывается созвучной триумфу Плэйнвью над нефтью и его врагом Элайей. Трагизм их встречи в полной мере выявится в финале, когда прольется уже не добытая нефть, но кровь лжепророка, что также будет подчеркнуто музыкой И. Брамса. Как и в сцене открытия нефтяной скважины, тема

Концерта неожиданно вторгнется в звуковое пространство фильма, выступая уже в качестве послесловия к трагическим событиям.

Музыка Ре-мажорного Концерта И. Брамса, несмотря на ее разительное несоответствие видеоряду, общей концепции саундтрека, тем не менее работает на главную идею фильма – сопоставление, акцентирование равнозначности и объединение образов нефти и крови: по замыслу режиссера, сначала данная цитата становится темой нефти, а впоследствии – темой крови. Музыка И. Брамса выполняет композиционно-драматургическую функцию, оттеняя зоны кульминации, переход ко второй части фильма, а также выступая в качестве темы финала картины. Кроме того, музыка, с одной стороны, репрезентирует образ Плэйнвью, его триумф над природой, а затем и над человеческой жизнью, но с другой, – горделивая брамсовская тема противопоставлена событиям и образу главного героя фильма.

Таким образом, основываясь на универсальной функциональной теории музыкальной формы В. Бобровского, можно заключить, что в кинофильмах «Гамлет» и «Нефть» музыка И. Брамса выполняет универсальные композиционно-драматургические функции вступления, кульминации и завершения; при этом цитаты не только включены в архитектуру картин, но и несут в себе важные семантические значения. Посредством цитирования произведений И. Брамса режиссеры создают «архитектоническую гармонию» указанных фильмов. В «Гамлете» тема *Un poco sostenuto* драматургически совпадает с ее ролью в симфоническом цикле. В «Нефти» включение цитаты из *Allegro giocoso ma non troppo vivace* в конце первой части и в финале создает симметрию, подчеркивает структуру фильма, а в кульминациях, при помощи зрительно-слухового контрапункта, объединяет образы главного героя, крови и нефти.

Обобщая сказанное, отметим, что рассмотренные функции музыкальных цитат являются весьма распространенными, и в кино разных лет обнаруживаются примеры подобного использования музыки не только из произведений И. Брамса. Кроме того, темой отдельного исследования может стать группа так называемых специальных композиционно-драматургических функций музыки в кино, к которой относятся лейтмотивность, лейттематизм, композиционное обрамление сцены.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Лисса З.* Эстетика киномузыки. М: Музыка, 1970. 496 с.
2. *Шак Т. Ф.* Музыка в структуре медиатекста: [моногр.]. Краснодар: КГУКИ, 2010. 325 с.
3. *Рычков К. Н.* Музыка в современном коммерческом кинематографе США: проблемы истории: автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02. М., 2013. 30 с.
4. *Бобровский В. П.* Функциональные основы музыкальной формы: исслед. Изд. 2-е, доп. М.: URSS, 2011. 332 с.
5. *Долин А. В.* Уловка XXI: Очерки кино нового века. М.: Ад Маргинем Пресс, 2010. 552 с.

## REFERENCES

1. *Lissa Z.* Estetika kinomuzyki [Movie Music Aesthetics]. Moscow: Muzyka, 1970. 496 p.
2. *Shak T.* Muzyka v strukture mediateksta [Music in the Structure of the Media Text]: monograph. Krasnodar: Krasnodar State University of Culture and Arts, 2010. 325 p.
3. *Rychkov K.* Muzyka v sovremennom kommercheskom kinematografe SShA: problemy istorii [Music in Modern Commercial Cinematography of the USA: Problems of History]: Abstract of Ph. D. Thesis. Moscow, 2013. 30 p.
4. *Bobrovsky V.* Funktsional'nye osnovy muzykal'noy formy [Functional Foundations of Musical Form]: research work. The 2nd supplemented edition. Moscow: URSS, 2011. 332 p.
5. *Dolin A.* Ulovka XXI: Ocherki kino novogo veka [Trick 21: Essays on the Cinema of the New Century]. Moscow: Ad Marginem Press, 2010. 552 p.

### **Комарова Анастасия Алексеевна**

аспирант кафедры теории музыки и композиции  
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова  
Россия, 344002, Ростов-на-Дону  
*anastasiakomarova@yandex.ru*  
ORCID: 0000-0002-3563-1625

### **Anastasiya A. Komarova**

Postgraduate student at the Department of Music Theory and Composition  
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory  
344002, Russia, Rostov-on-Don  
*anastasiakomarova@yandex.ru*  
ORCID: 0000-0002-3563-1625

