

В. О. ТУГАЕВ

Краснодарский государственный институт культуры

Т. Ф. ШАК

Институт современного искусства

МУЗЫКА В ТЕЛЕВИЗИОННОМ СЕРИАЛЕ «НЕНАСТЬЕ» С. УРСУЛЯКА: ОТ СОЦИАЛЬНОЙ ДОСТОВЕРНОСТИ К ПСИХОЛОГИЧЕСКОМУ ПОДТЕКСТУ

В статье представлен анализ музыки телесериала «Ненастье» (2018), снятого режиссером С. Урсуляком по одноименному роману Ал. В. Иванова – отражению реальных событий из жизни героев-«афганцев» после их возвращения на Родину в контексте политических и социальных тенденций в России 1990-х годов. Рассматривается музыкальный тематизм фильма, основанный на разнообразных цитатах, которые выполняют лейттематическую функцию: «Песня о волшебном цветке» Ю. Чичкова – лейттема Тани; Менуэт g-moll Г. Ф. Генделя – лейттема взаимоотношений Тани и Германа; «Прощание с Россией» Э. Артемьева (из художественного фильма «Автостоп») – лейттема Родины. Особое внимание уделено песенному материалу, представленному популярными песнями отечественной и зарубежной эстрады последней четверти XX века и наделенному важной ролью в раскрытии идейного замысла фильма. В целом музыкальный тематизм соотносится с тремя образно-драматургическими и сюжетными линиями сериала: лирико-драматической (взаимоотношения главных героев), героико-эпической (воспоминания об Афганистане, сцены боев), социальной (жизнь и быт «афганцев» после возвращения на Родину). Это находит отражение в кульминациях, дифференцируемых с учетом эмоционально-выразительного фактора и местоположения в форме. Анализ драматургического процесса свидетельствует, что в фильме представлен смешанный тип драматургии, реализуемый, в том числе, через музыку и сочетающий особенности конфликтно-драматического (динамика образов, волновой принцип «крещендирующего» развития с несколькими кульминациями и развязкой на последних кадрах фильма) и контрастно-эпического (наличие нескольких параллельно формируемых драматургических линий, принцип контрастного сопоставления событий) типов. Разножанровый цитатный материал способствует воссозданию социальной достоверности происходящего за счет песенного пласта, а также психологического подтекста, формируемого цитатами из музыки Г. Ф. Генделя и Э. Артемьева.

Поскольку жанр телесериала является важной частью творчества С. Урсуляка, отмеченные принципы подбора и введения музыкального материала указывают на определенную специфику его режиссерского мышления.

Ключевые слова: жанр телевизионного сериала, режиссер С. Урсуляк, песенный материал, цитата, лейтмотив, драматургия, кульминация.

Для цитирования: Тугаев В. О., Шак Т. Ф. Музыка в телевизионном сериале «Ненастье» С. Урсуляка: от социальной достоверности к психологическому подтексту // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 4. С. 21–31.

DOI: 10.52469/20764766_2024_04_21

V. TUGAEV

Krasnodar State Institute of Culture

T. SHAK

Institute of Contemporary Art

MUSIC IN THE TELEVISION SERIAL FILM "BAD WEATHER" BY S. URSULYAK: FROM SOCIAL TRUTH TO PSYCHOLOGICAL IMPLICATION

The article is devoted to the analysis of the music of the television series "Bad Weather" by director S. Ursulyak (2018) filmed based on the novel of the same name by Al. Ivanov, based on real events from the lives of "Afghan" heroes after their return to their homeland in the context of political and social tendencies in Russia in the 1990s. The musical themes of the film are based exclusively on multi-style and multi-genre quotations that perform a leitmotif function: Yu. Chichkov's "Song on the Magic Flower" is Tanya's leitmotif; G. F. Handel's Menuetto in G minor is the leitmotif of the relationship between Tanya and Herman; E. Artemiev's "Farewell to Russia" (from the feature film "Hitch-hiking") is the leitmotif of the Motherland. Particular attention is paid to the song content represented by popular songs of Russian and foreign pop music, common in the latest quarter of the 20th century, and it plays an important role in expressing the ideological concept of the film. It is proved that the musical themes recreate three figurative-dramatic and plot lines of the series: lyrical-dramatic (relationships of the main characters), heroic-epic (reminiscences of Afghanistan, battle scenes), social (life and everyday life of "Afghans" after returning to their Homeland), which is reflected in the climaxes, classified by the emotional-expressive factor and location in the form. Analysis of the dramaturgic process allows us to conclude that the film presents a mixed type of dramaturgy implemented among other things through music and combining the features of the conflict-dramatic (dynamics of images, the wave principle of development of events with several "crescendo" climaxes and the denouement in the last frames of the film) and contrast-epic types (the presence of several parallel dramatic lines, the principle of contrasting comparison of events). Multi-genre quotation material helps to recreate the social authenticity of the events taking place due to the song layer and at the same time the psychological subtext conveyed by quotations from the music by G. F. Handel and E. Artemiev.

The genre of a multi-part television film is an important part of works by S. Ursulyak. The tendencies outlined in the principles of selection and introduction of musical material allow us to talk about the appropriate specificity of his directorial thinking.

Keywords: genre of television series, song content, quote, leitmotif, dramaturgy, climax, film director S. Ursulyak.

For citation: Tugayev V., Shak T. Music in the television serial film "Bad Weather" by S. Ursulyak: from social truth to psychological implication. In: South-Russian Musical Anthology. 2024. No. 4. Pp. 21–31.

DOI: 10.52469/20764766_2024_04_21

Как известно, жанры многосерийного художественного фильма и телевизионного сериала все более активно претендуют на ведущие позиции в современном медийном пространстве. При огромном массиве создаваемой продукции, многие образцы сериалов характеризуются высокими художественными достоинствами на уровне идейного замысла, его актуальности, разработки сценария, подбора актеров, операторской работы, но главное, вдумчивого отношения к музыке фильма и формам ее введения в синтетический текст. Сформировалась представительная группа отечественных режиссеров, специализирующихся в данном жанре. К их числу принадлежит С. Урсуляк, в творчестве ко-

торого жанр многосерийного фильма занимает ведущее место. Из пятнадцати киноработ данного режиссера к соответствующему жанру относятся такие проекты, как «Неудача Пуаро» (2002, композитор М. Броннер), «Ликвидация» (2007, Э. Лолашвили), «Исаев» (2009, Ю. Красавин), «Жизнь и судьба» (2012, В. Тонковидов), «Тихий Дон» (2015, Ю. Красавин), «Ненастье» (2018), «Праведник» (2023, В. Тонковидов). Тенденции, связанные с использованием музыкального материала в фильмах С. Урсуляка, позволяют говорить об определенной музыкальной стилистике его творчества. При этом следует заметить, что проблема рассмотрения музыки определенного фильма в контексте эстетических принципов и

стилевых установок конкретного режиссера неоднократно освещалась в отечественном музыковедении (см.: [1; 2; 3]).

Цель данной статьи – на основе анализа телевизионного сериала «Ненастье» (кинокомпания «МосКино», 2018), снятого С. Урсуляком по одноименному роману Ал. В. Иванова, определить функции разножанрового музыкального материала в драматургии и композиции фильма, обозначить роль указанного материала в последовательном воссоздании социально достоверной картины происходящих событий и, наряду с этим, психологического подтекста, формируемого средствами музыки. Особое внимание уделено песенному контенту, представленному популярными произведениями советской и зарубежной эстрады и выполняющему важную роль в образном строе фильма.

Роман Ал. В. Иванова основан на реальных событиях, которые дифференцируются в трех временных сферах: война в Афганистане (1979–1989); жизнь бывших воинов-«афганцев» в начале 1990-х годов, создание организации «Коминтерн»; события декабря 1999 года, когда главный герой Герман Неволин, по прозвищу «Немец», грабит инкассаторскую машину и прячется с деньгами в заброшенном доме на окраине поселка Ненастье¹. Видеосъемка – любимое хобби Германа, и по сюжету он просматривает на камере зафиксированные события, заново переживая их. В сериале отсутствует линейное развитие сюжета, поскольку повествование характеризуется различными сопряжениями трех временных отрезков и сопровождается лирической линией взаимоотношений Германа Неволы (А. Яценко), Сергея Лихолетова (А. Горбатов) – лидера организации «Коминтерн», бывшего афганца – и Татьяны Куделиной (Т. Лялина), молодой девушки, в которую безнадежно влюблен Герман и которая нравится Сергею.

Таким образом, в сериале переплетены три сюжетные линии, отраженные в музыкальном тематизме, анализ которого приводится далее. Весь многообразный музыкальный тематизм фильма основан исключительно на цитатах: среди них – «Песня о волшебном цветке» Ю. Чичкова из мультипликационного фильма «Шелковая кисточка» (1978, реж. Л. Сурикова); Менуэт g-moll для клавира Г. Ф. Генделя; инструментальный фрагмент «Прощание с Россией» Э. Артемьева из художественного фильма «Автостоп» (1990, реж. Н. Михалков); популярные песни отечественной и зарубежной эстрады, бытовавшие в 1980–1990-х годах и воссоздающие звуковую атмосферу того времени.

В Таблице 1 музыкальный тематизм фильма «Ненастье» характеризуется на основе сюжетных

линий и в соответствии с эмоциональными факторами, влияющими на тип драматургии фильма.

Лирико-драматическая линия в музыкальном плане представлена двумя темами, выполняющими роль лейтмотивов. «Песенка о волшебном цветке» (Ю. Чичков, М. Пляцковский) из мультфильма «Шелковая кисточка» (1978, реж. Л. Сурикова) – характеристика и лейтмотив Тани, передающий ее детскость, непосредственность, хрупкость, наряду с нежностью, трогательной преданностью, мечтательностью. Соответствие образа и этой песни предопределяется также профессиональной деятельностью героини. Таня работает музыкальным работником в детском саду, и ее первое появление в картине связано с детским утренником (1 серия, 00.15.55)². Таким образом, песня характеризует и место действия, и образ Тани, и ее отношение к жизни, мечты о счастливом будущем:

Есть на свете цветов алый-алый,
Яркий, пламенный, будто заря;
Самый солнечный и небывалый,
Он мечтою зовется не зря.

Вступление к песне, изложенное в высоком регистре фортепианного диапазона, вызывает ассоциации со звоном колокольчиков (см. Пример 1). На материале вступления строится и вокализ, отграничивающий друг от друга основные разделы куплетно-строфической формы.

В основной теме песни господствует квартовая интонация, нисходящая направленность которой смягчает исходную активность соответствующего интервала, а мелодия гармонического склада, с мягким отклонением в параллельную тональность и аккомпанементом «бас – аккорд», отчасти напоминающим ритм польки, создает образ детства, характеризующий как Таню, так и ее маленьких подопечных (см. Пример 2).

Следующее проведение лейтмотива Тани совпадает с завязкой действия и лирической кульминацией, когда Герман и Сергей впервые видят Таню, любят ее (1 серия, 00.40.22). Так возникает любовный «треугольник». Таня размышляет, кому из «кавалеров» можно было бы отдать предпочтение, в большей мере склоняясь к выбору Сергея, мужественного и уверенного в себе (2 серия, 00.11.14). Очередное появление песни связано с эмоциональной реакцией героини по окончании допроса у следователя относительно вероятного местонахождения Германа. Таня возвращается домой, и у нее происходит нервный срыв. Это одна из психологических кульминаций фильма (2 серия, 00.35.30), воздействие которой усиливается за счет несоответствия между звучанием детской песенки и вербально-сюжетным рядом (подтекстовая функция

закадровой музыки). Далее указанный лейтмотив не появится в картине, поскольку закончился определенный этап жизни, и Таня стала другим человеком: безвозвратно ушло состояние детскости, хотя мечты о счастье остались.

Второй сквозной лейтмотив фильма – цитата клавирного Менуэта g-moll Г. Ф. Генделя (см. Пример 3).

Эта скорбно-возвышенная музыка в фильме характеризует сложные взаимоотношения Германа и Тани, их взаимную привязанность, преданность друг другу и невозможность быть вместе из-за жизненных препятствий. Соответствующий образ создается медленным темпом, поступенным нисходящим движением баса (фригийский оборот), близостью ритмического рисунка к характерной пульсации чаконны и пассакалии, трехслойной «оркестровой» фактурой. Тембр фортепиано перекликается с давней мечтой Тани стать пианисткой. Менуэт – ее любимое произведение, Таня слушает эту пьесу в магнитофонной записи при первом появлении в кадре. Перечислим важнейшие эпизоды, связанные с упомянутой цитатой:

- внутрикадровое звучание – Таня слушает запись на магнитофоне и пытается воспроизвести ее на фортепиано. За ней наблюдают Сергей и Герман. Так происходит их знакомство (1 серия, 00.40.22). Эта четырехминутная сцена обрамлена звучанием Менуэта Г. Ф. Генделя и отображает возвышенный характер чувств Германа к Тане;

- свадьба Германа и Марины. Музыка передает состояние безысходности Германа, он не хочет этой свадьбы (7 серия, 00.17.50);

- Таня ссорится с женой Германа (7 серия, 00.24.23);

- Герман в отчаянии, он звонит Тане, просит верить ему (7 серия, 00.40.13) – драматическая кульминация;

- лирическая сцена Германа и Тани, они признаются друг другу в любви (9 серия, 00.17.37);

- Таня мечтает о ребенке (10 серия, 00.27.21);

- Герман просит друга помочь Тане, если с ним что-нибудь случится (10 серия, 00.33.40).

Третий музыкально-тематический пласт сериала связан с цитатой из музыки Э. Артемьева к художественному фильму «Автостоп» (1990, реж. Н. Михалков). Эта цитата – «Прощание с Россией» – становится ключевой темой фильма «Ненастье», воссоздающей эпический размах повествования (см. Пример 4).

Прежде чем рассмотреть функции этой темы в драматургии сериала, определим особенности первоисточника и его роль в киномузыке Э. Артемьева. В том варианте, который был процитирован С. Урсуляком, данная тема появилась в финальной кульминации фильма Н. Михалкова

«Автостоп» (1990). Однако прообраз данной композиции обнаруживается еще в картине «Родня» (1981, реж. Н. Михалков). Здесь тема излагается в двух вариантах: электронном (лейтмотив размышлений Марии о смысле жизни) и в звучании балалайки (тема дружбы Марии и Юрия). Следует заметить, что на эту мелодию поэт Н. Зиновьев позднее сочинил стихи; в результате появилась песня «Полет на дельтаплане» из репертуара В. Леонтьева (см. Пример 5).

Интонации указанной темы присутствуют и в музыке фильма «Сибирский цирюльник» (1998, реж. Н. Михалков, комп. Э. Артемьев) – они положены в основу лейтмотива судьбы³ (см. Пример 6).

Что объединяет эти темы? Прежде всего, мелодии широкого дыхания, охватывающие большой диапазон. В построении мелодической линии действует принцип широкого восходящего скачка (октава, нона) с его последующим заполнением, эмоционально воспринимаемым как преодоление подразумеваемого препятствия. Это достигается благодаря волновому принципу построения указанной мелодии, сочетающему нисходящее и восходящее движение в свободно воспроизводимом триольном ритме; главным же фактором представляется опора на тембр солирующей трубы, который приобретает значение лейттебра в киномузыке Э. Артемьева⁴.

Фильм Н. Михалкова «Автостоп» был снят в 1990 году по заказу фирмы «Fiat», что и предопределило сюжет картины. Итальянец по имени Сандро едет на машине «Fiat» из солнечной Италии в заснеженную Россию, чтобы решить проблемы, связанные с его семьей. Ситуации, происходящие с ним на протяжении пути, заставляют Сандро пересмотреть его взгляды на жизнь. Из России он возвращается совсем другим человеком. Рассматриваемая тема звучит в течение всего фильма, сопутствуя передвижению Сандро и приобретая значение лейтмотива дороги. При этом данная тема варьируется в зависимости от вербально-сюжетного ряда. Ее кульминационное проведение совпадает с финалом картины, когда Сандро, перед отъездом из России, загружает в машину деревенских ребятишек и катает их по заснеженному льду. В драматургическом плане этот финал символизирует перерождение главного героя, что сочетается с фиксацией зрительского внимания на маневренности машины (так называемый рекламный эффект *product placement*). Следует заметить, что величественная тема Э. Артемьева во многом способствует успешному решению обеих поставленных задач.

В исследованиях, посвященных киномузыке, среди ее особенностей подчеркивается контекстная специфика, приводящая к зависимо-

сти интерпретаций от вербально-сюжетного и визуального рядов текста (см.: [5, с. 26]). Цитирование темы «Прощание с Россией» Э. Артемьева в контексте сериала «Ненастье» обогащает воссоздаваемую образно-эмоциональную атмосферу новыми красками, – подразумевается величественное эпическое повествование о жизни и подвигах целого поколения. В частности, появление данной темы связано с образами героев-«афганцев» (Герман, Сергей, Бычегор), боевыми действиями в Афганистане, но прежде всего – с образом России, что позволяет назвать соответствующую цитату подлинной лейттемой Родины. Указанная цитата представлена в фильме двумя вариантами:

А – тремолирующий фон синтезатора с обыгрыванием гармонической формулы $t - D_7 \rightarrow S - D - t$ и характерным приглушенным звучанием. Названный вариант появляется в преамбулах к некоторым сериям, обеспечивая композиционное единство, и в эпизодах бытового характера, связанных с образом Германа и совершенной им кражей денег;

В – на тремолирующий фон накладывается соло трубы. Появляется в моменты воспоминаний о боевых действиях в Афганистане, при упоминании слова «Родина», в сценах гибели героев-«афганцев».

В Таблице 2 зафиксированы важнейшие эпизоды, связанные с цитируемой лейттемой Родины.

Третья сюжетная линия – социальная, иллюстрирующая жизнь и быт «афганцев», неотъемлемой части советского народа в период перестройки, – музыкально воссоздана через песенный материал, который отражает действительность конца 1980–1990-х годов. В сериале этот пласт представлен большим количеством песен отечественной эстрады, рок-композициями, популярными зарубежными мелодиями в их оригинальном звучании (группы «Иванушки International», «Колибри», «Комбинация», «Ласковый май», «Мираж», «На-На», «Ногу свело», «Сурганова и оркестр», «Army of Lovers», «Space», М. Боярский, Ю. Визбор, Н. Власова, Далида, Т. Дасковская, Х. Иглесиас, М. Магомаев, Б. Моисеев и др.).

Зарубежная эстрада представлена тремя композициями, характеризующими главных героев; появление каждой из них обусловлено сюжетной ситуацией. Так, с образом Тани связана песня Далиды «Les hommes de ma vie» («Мужчины моей жизни»). Эта романтическая композиция сопровождает мечты Тани о женском счастье, о детях (2 серия, 00.43.01). В 9 серии (00.10.21), когда Таня и Герман едут в машине за документами в поселок Ненастье, данная ком-

позиция выражает истинные чувства героев, которые любят друг друга и решают быть вместе. Еще одно появление песни Далиды связано с эпизодом, посвященным женам «афганцев». Герман везет их с детьми в новые квартиры, которые они должны занять вопреки запретам администрации города. В указанной сцене также подразумеваются мечты женщин о счастье.

Композиция из репертуара Хулио Иглесиаса «Vous Les Femmes» («Вы, женщины») звучит во 2 серии (00.37.50) – Герман, Таня и Сергей едут в машине, мужчины любят Таню.

Инструментальная композиция «Souvenir from Rio» («На память из Рио») группы «Space» характеризует поэтичность натур Сергея и Германа. Во время службы в Афганистане эту музыку постоянно слушал Сергей, используя плеер, что не очень соответствовало внешнему облику персонажа – видимого олицетворения силы, уверенности, мужской харизмы. Герман, более сдержанный и романтичный по натуре, также интересовался французской эстрадой, разыскивая записи группы «Space». С цитатой вышеназванной композиции связан один из кульминационных лирико-психологических эпизодов фильма: находясь в окружении афганских моджахедов и фактически утратив шансы на спасение, Герман ночью включает плеер, с помощью наушников слушает музыку и созерцает звезды. Это придает ему силы и помогает выжить (5 серия, 00.25.40). Таким образом, песни зарубежной эстрады обозначают время, в которое происходили те или иные события, но главное – характеризуют главных героев, их поэтический внутренний мир, скрываемый по причине суровых обстоятельств повседневной жизни.

В исследовании Т. Егоровой, посвященном музыке советского кино, отмечается: «Песня как таковая никогда не переставала звучать в советских фильмах, хотя внешний облик ее несколько изменялся. Кино военных 40-х, отказавшись от господствовавшего в 30-е годы уверенного, энергичного марша-шествия, обратилось к песне иного содержания – лирической, задушевной, проникнутой чувством тоски по далекому дому и верности своей любимой. <...> Но если раньше песня использовалась в кино, как правило, для характеристики конкретного персонажа или для программного выражения концептуальной идеи-лозунга, то здесь был применен другой прием – прием отстранения, который помогал авторам фильма выделить в грохоте военных сражений неприметную бытовую, личностную, интимную сторону жизни солдат» [6, с. 102]. Продолжая размышления о песнях в отечественном кино, следует акцентировать еще одну важную функцию: отражение атмосферы эпохи, прида-

ющей достоверность происходящему на экране. В связи с этим обратимся к песням отечественной эстрады, выполняющим в фильме многообразные функции. Не ставя целью перечислить все процитированные песни, остановимся лишь на некоторых, наиболее значимых в аспекте иллюстративной, характеристической, драматургической функций, но главное – в плане социальной достоверности происходящих событий.

Важным действующим лицом фильма становится Яр-Саньч (С. Маковецкий), отец Тани. Будучи профессиональным тренером, воспитавшим многих чемпионов, он пребывает в состоянии отчаяния от безысходности, порожденном событиями в России. Его сознание, помутившееся от постоянного опьянения, переполнено воспоминаниями о советской действительности, в которой Яр-Саньчу жилось комфортно и спокойно. Это выражается в исполняемых им внутрикадровых песнях – они звучат с пафосом, как на сцене, подражая тому или иному певцу: «Герои спорта» А. Пахмутовой, Н. Добронравова (1 серия, 00.45.10), «Песня о Ленине» С. Туликова, Л. Ошанина (4 серия, 00.42.38), «Звездопад» А. Пахмутовой, Н. Добронравова (9 серия, 00.13.53). Тем самым формируется музыкальная характеристика персонажа, выраженная через песни патриотической направленности; их саркастическая подача соответствует помутившемуся сознанию некогда социально значимого человека.

Существенным мотивом для введения песенного материала становится иллюстративное сопровождение свадеб, новоселий, предновогодней суеты. Так, сериал начинается с выразительной преамбулы, во многом предопределяющей дальнейшее развитие сюжета: Герман похищает деньги из банковской машины, что происходит на глазах у прохожих под сопровождение веселого концерта на площади. В частности, три дородные дамы, переодетые в костюмы Снегурочки, под аккомпанемент баяна поют песни «Надежда» (А. Пахмутова, Н. Добронравов), «Мы желаем счастья вам» (группа Стаса Намина); по телевизору демонстрируется популярный фильм «Гостья из будущего» (1985, реж. А. Арсенов), где звучит песня «Прекрасное далеко» (Е. Крылатов, Ю. Энтин). При этом включение фрагментов телевизионных передач в событийную канву фильма акцентирует социальную достоверность происходящего, начиная от выступлений Б. Ельцина и членов ГКЧП и заканчивая передачей «Спокойной ночи, малыши» или встречей с М. Боярским и его семьей (звучат песни «Спят усталые игрушки» А. Островского, З. Петровой, «Спасибо за день» В. Резникова). Иными словами, с первых кадров фильма зритель погружается в атмосферу конца 1990-х годов.

Эпизоды свадеб также сопровождаются звучанием популярных песен. Сцена в электричке, когда Герман едет в поселок Ненастье, пытаясь остаться незамеченным, прерывается веселой музыкой. На остановке в электричку заходит шумная компания. Под аккомпанемент баяна исполняется песня «Бухгалтер» (В. Окорочков). Это наводит Германа на воспоминания о своей неудавшейся свадьбе – звучат песни «Фаина» (Б. Алибасов, М. Рябинин), «Шляпа» (А. Ктитарев) и др. Эпизод, в котором «афганские» семьи отмечают новоселье, сопровождается другими песнями, среди которых – «На безымянной высоте» (В. Баснер, М. Матусовский), исполняемая под гитару в бардовской стилистике.

Обратимся далее к драматургически значимым фрагментам, где популярные песни включены в сюжетные ситуации конфликтных столкновений «афганцев» с властями или конкурирующими группировками. Как правило, песенный материал, звучащий в этих эпизодах, выполняет функцию смыслового подтекста (что характерно, в частности, для фильмов режиссера А. Балабанова). Композиция «Хару Мамбуру» рок-группы «Ногу свело» с активной ритмической формулой, звучанием медных духовых инструментов (явная отсылка к маршу клоунов из фильма «Восемь с половиной» Ф. Феллини) и забавным текстом-«абракадаброй», становится музыкальной основой фрагмента, на протяжении которого «афганцы», сводя счеты с представителями власти, расправляются с ними в элитной сауне, заставляя танцевать голыми в бассейне (4 серия, 00.18.37). Комизм ситуации подкреплен сарказмом рок-композиции. Такой же трагикомический подтекст присущ сцене захвата «афганцами» станции Ненастье (6 серия, 00.17.30), когда исполняется песня «Два кусоч(е)ка колбаски» (группа «Комбинация»). Столкновение между группировками в ресторане и жестокий показ расправы над конкурентами сопровождаются исполнением песни «Россия» (7 серия, 00.33.40), звучащей с экрана телевизора. Подобная ситуация показана и в сцене на вещевом рынке (8 серия, 00.06.54). Расстрел мирных прохожих и продавцов происходит под сентиментальную песню «Музыка нас связала» (группа «Мираж»).

Наиболее важный драматический момент, связанный со звучанием песни, – сцена гибели Сергея и его подруги Алевтины. Их хладнокровно расстреливает, выполняя заказ, один из бывших друзей-«коминтерновцев» (10 серия, 00.20.01). Трагизм ситуации усугубляется визуальным и звуковым содержанием предшествующего фрагмента: крупные планы героев, лирическая наполненность эпизода (Алевтина ласково

смотрит на Сергея и говорит, что любит его). Все это сопровождается закадровым звучанием лирической рок-композиции С. Сургановой «Будет ли кто тебя помнить». Как отмечает Е. Савицкая, «любой стиль в рок-музыке репрезентирует себя не только на музыкально-лексическом, но и на образно-содержательном уровне, и ярче всего это проявляется в песенных текстах» [7, с. 76]. В звучащем поэтическом тексте заключен глубокий философский смысл, перекликающийся с сюжетом фильма и образом Сергея Лихолетова.

Уже не вернуться на землю; успокоенье ночное спустится в теплую темень под одинокой луною.	Будет ли кто меня помнить, я никогда не узнаю, да и найдется ли кто-то, кто загрустит, вспо- миная.
---	---

Звуковое оформление этого фрагмента, как и предыдущий эпизод этой серии (10 серия, 00.09.50), в котором Сергей напевает песню-романс «Не бросай» (группа «Колибри»), еще раз подчеркивает поэтичность его натуры при мужественности, дерзости, неустрашимости характера.

На принципе контраста строится и драматургически важная сцена, связанная с образом Тани и композиции фильма в целом. В состоянии эйфории, вызванного звонком Германа, она едет в электричке в поселок Ненастье. В это время Герман находится на грани жизни и смерти. Таня слушает озорную песню Н. Власовой «На тебя обиделась» и начинает танцевать в электричке под зажигательный ритм. Текст песни соответствует сюжету и эмоциональному состоянию героини.

На тебя обиделась, или просто кажется,
Что с тобой не виделись целых тысячу лет?
Если все получится, ты со мной останешься,
Временем закрутится все, как я загадала.
Но несколько минут я тебе дарю,
Эту песню вслух напеваю;
Может, как на всех смотришь на меня,
Но за мной успех – точно знаю.

Состояние восторга прерывается милицеей-сиреной. Таня понимает: с Германом случилась беда.

Рассмотренные выше три сюжетные линии телесериала «Ненастье» в их сопряжении с перечисленным цитатным материалом позволяют говорить о последовательно реализуемой музыкальной драматургии, что проявляется в суще-

ственной роли музыки как средства создания кульминаций (см. Таблицу 3).

Все три линии сериала – лирико-драматическая, эпическая и социальная – находят отражение при помощи музыкального ряда в кульминациях, дифференцируемых с учетом эмоционально-выразительного фактора и местоположения в форме.

Анализ драматургического процесса позволяет сделать вывод о том, что в фильме представлен смешанный тип драматургии, сочетающий особенности конфликтно-драматического (динамика образов, волновой принцип «крещендирующего» развития событий с несколькими кульминациями и развязкой на последних кадрах фильма) и контрастно-эпического (наличие нескольких параллельно формирующихся драматургических линий, принцип контрастного сопоставления событий) типов. Применительно к музыкальной драматургии, согласно В. Конен [8, с. 101], основополагающая категория конфликтно-драматического типа – идея конфликта и его разрешения, при этом конфликт становится двигателем и пружиной развития, стимулом процессуального развертывания. Эпос, напротив, тяготеет к объективному отражению и обобщению пространственно-временного континуума через исторический временной срез, что позволяет увидеть созерцаемую картину мира в конкретный период истории.

Жанр многосерийного телевизионного фильма – важная часть творчества С. Урсуляка. Тенденции, прослеживаемые в принципах подбора и введения музыкального материала, позволяют говорить о соответствующей специфике его режиссерского мышления. В музыке телевизионного сериала «Ненастье» есть черты, характерные для стиля С. Урсуляка в целом. Это использование разножанровых и разностилевых цитат, выполняющих функцию лейттем, истолкование музыки как средства обобщения, что представляется важным для сериалов с разветвленной сюжетной структурой, введение музыки в драматургическую канву фильма как важного фактора создания кульминационных зон. Осмысление общественно значимых идей, политических мотивов в сериалах С. Урсуляка, обращенных к жизни и подвигам целого поколения, связано с воссозданием атмосферы времени, социальной достоверности через песенный материал в его жанровом разнообразии. Привлечение цитат из высокой классики, как правило, обусловливается передачей внутреннего эмоционального состояния действующего лица или психологического подтекста.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Слово «ненастье» в контексте произведения несет два смысла: географический – название поселка и железнодорожной станции, где происходят события; переносный – состояние безвременья, характерного для политической и социокультурной ситуации в России конца 90-х годов XX века.

² Здесь и далее указан хронометраж сериала «Ненастье».

³ Проблема миграции музыкальных тем в киномузыке Э. Артемьева рассмотрена в статье: [4, с. 28–32].

⁴ Отметим лейтмотив дружбы из фильма «Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974, режиссер Н. Михалков) с солирующей трубой.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1. Музыкальный тематизм сериала «Ненастье»

Сюжетная линия	Эмоциональный фактор	Музыкальный тематизм	Тип драматургии
Взаимоотношения Германа, Тани и Сергея Характеристика Тани	Лирико-драматический	Ю. Чичков «Песня о волшебном цветке» Г. Ф. Гендель Менуэт	Конфликтно-драматический
Воспоминания об Афганистане, сцены боя	Эпический	Э. Артемьев «Прощание с Россией»	Контрастно-эпический
Жизнь и быт «афганцев» после возвращения на Родину	Социальный	Песенный материал, отражающий действительность 1980–1990-х годов	Конфликтно-драматический

Таблица 2. Основные эпизоды, сопровождаемые лейттемой Родины («Прощание с Россией» Э. Артемьева)

Вербально-сюжетный ряд	Вариант лейттемы Родины	Хронометраж
Титры, на фоне которых Герман прячет в лесу украденные деньги	А	1 серия, 00.12.10
Герман едет на вокзал	А	1 серия, 00.20.46
Воспоминания об Афганистане	В	1 серия, 00.38.51
Продолжение воспоминаний об Афганистане, рассказ о «Коминтерне»	А	2 серия, 00.00.28
Герман говорит о Родине. По телевизору М. Горбачев объявляет о распаде СССР	В	2 серия, 00.18.10
Герман проверяет наличие денег, пересчитывает их	В	3 серия, 00.00.10
Герман возвращается в поселок Ненастье	В	3 серия, 00.41.18
Разговор Германа и Сергея. Они вспоминают Афганистан, бои с моджахедами	В	4 серия, 00.32.00
Афганистан, картина боя	В	4 серия, 00.40.06
Герман записывает на камеру обращение к Тане	В	5 серия, 00.05.11
Афганистан, бойцы укрылись в засаде	В	5 серия, 00.14.41
Двое бойцов решают уйти из засады и самостоятельно пробиваться в расположение своей части	В	5 серия, 00.31.33
Нападение ОМОНа на офис «афганцев»	В	6 серия, 00.17.30
Следователь приезжает в заброшенный дом, Герман прячется от него	А	6 серия, 00.41.11
Убийство Бычегора	В	8 серия, 00.25.14
Герман достает из подвала ружье	В	9 серия, 00.01.20
Виктор следит за Германом	В	10 серия, 00.14.50
Герман окружен и отстреливается	В	11 серия, 00.16.23
Афганистан, воспоминания: спасение Германа и Сергея	В	11 серия, 00.21.05
Герман ранен. Крупный план Сергея, воспоминание об Афганистане	В	11 серия, 00.31.20

Таблица 3. Кульминации телесериала «Ненастье»

Вербально-сюжетный ряд	Музыкальный ряд	Хронометраж	Вид кульминации, этап драматургии
Герман и Сергей знакомятся с Таней	Сочетание двух тем: Г. Ф. Гендель Менуэт Ю. Чичков «Песня о волшебном цветке»	1 серия 00.15.55	Лирическая Завязка
Герман говорит о Родине. По телевизору – выступление М. Горбачева, распад СССР	Э. Артемьев «Прощание с Россией»	2 серия 00.18.10	Сочетание драматической, эпической и психологической
Таня поет в состоянии истерики после допроса	Ю. Чичков «Песня о волшебном цветке»	2 серия 00.35.31	Психологическая
Герман везет жен «афганцев» и детей занимать квартиры	Далида «Les hommes de ma vie» («Мужчины в моей жизни»)	3 серия 00.19.50	Лирическая
Сцена в бассейне. «Афганцы» нападают на представителей милиции из-за квартир	Группа «Ногу свело» «Хару Мамбуру»	4 серия 00.18.37	Трагикомическая
Афганистан. Бой. Начало новой линии повествования	Э. Артемьев «Прощание с Россией»	4 серия 00.40.06	Драматическая
Афганистан. Бой	Э. Артемьев «Прощание с Россией»	5 серия 00.05.12	Драматическая
Афганистан. Ночь. Герман в наушниках слушает музыку и любит звезды. Это помогает ему выжить	Группа «Спасе» «Souvenir from Rio» («На память из Рио»)	5 серия 00.25.40	Лирико-психологическая
Герман звонит Тане, объясняет ситуацию	Г. Ф. Гендель Менуэт	7 серия 00.40.13	Драматическая
Убийство Бычегора	Э. Артемьев «Прощание с Россией»	8 серия 00.25.06	Драматическая
Сергей и Таня расстаются. Аллюзия их первой встречи	Г. Ф. Гендель Менуэт	9 серия 00.07.18	Лирико-драматическая
Лирическая сцена Германа и Тани	Г. Ф. Гендель Менуэт	9 серия 00.17.37	Лирическая
Сцена гибели Сергея	С. Сурганова «Будет ли кто тебя помнить»	10 серия 00.20.01	Трагическая
Сон Германа. Его мечты о счастье	М. Таривердиев Фрагмент из музыки к фильму «Ирония судьбы»	11 серия 00.04.17	Лирическая
Таня в электричке едет к Герману	Н. Власова «На тебя обиделась»	11.серия 00.08.41	Лирическая
Афганистан. Бой. Крупный план Сергея, он представлен победителем. Речь Б. Ельцина. Таня прикрывает собой Германа. Следовательно убивает Виктора	Э. Артемьев «Прощание с Россией»	11 серия 00.31.20	Сочетание драматической, трагической и эпической Развязка
Титры	«А зима будет большая»	11 серия 00.38.12	Кульминация-эпилог. Эпическая

Пример 1

Ю. Чичков. Песня о волшебном цветке. Вступление



Пример 2

Ю. Чичков. Песня о волшебном цветке



Пример 3



Пример 4

Э. Артемьев. «Прощание с Россией»



Пример 5

Э. Артемьев. «Полет на дельтаплане»



Пример 6

Э. Артемьев. «Сибирский цирюльник». Лейтмотив судьбы



•—————• ЛИТЕРАТУРА —————•

1. Михеева Ю. В. Музыка фильма и эстетика режиссера: к методологии анализа кинотекстов // Проблемы музыкальной науки (Уфа). 2024. № 2. С. 200–210.
2. Шак Т. Ф. Музыка как компонент стиля кинорежиссера // Музыка в пространстве медиакультуры: материалы II Международной науч.-практ. конф. Краснодар: КГУКИ, 2015. С. 25–31.
3. Шак Т. Ф. Музыка как стилевой фактор в фильмах режиссера Ю. Норштейна // Проблемы подготовки режиссеров мультимедиа: материалы V Всероссийской науч.-практ. конф. СПб.: СПбГУП, 2014. С. 15–18.
4. Замиховской В. А., Шак Т. Ф. Сотворчество режиссера и композитора в аспекте стиля киномузыки // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 1. С. 28–32.
5. Шак Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста: На материале художественного и анимационного кино. СПб.: Планета Музыки, 2017. 384 с.
6. Егорова Т. К. Музыка советского фильма: Историческое исследование: дис. ... д-ра иск. (17.00.02). М., 1998. 468 с.

7. Савицкая Е. А. Прогрессив-рок: герои и судьбы: исслед. М.: ГИИ, 2021. Ч. 2: От советского арт-рока к российскому прогрессив-року. 352 с.
8. Конен В. Дж. Театр и симфония. М., Музыка, 1974. 376 с.

●═══════════ REFERENCES ════════════●

1. Mikheeva Yu. Muzyka fil'ma i estetika rezhissera: k metodologii analiza kinotekstov [Film music and director's aesthetics: towards the methodology of film text analysis]. In: Problemy muzykal'noy nauki (Ufa) [Music Scholarship (Ufa)]. 2024. No. 2. Pp. 200–210.
2. Shak T. Muzyka kak komponent stilya kinorezhissera [Music as a component of a film director's style]. In: Muzyka v prostranstve mediakul'tury [Music in the space of the media-culture]: materials of the 2nd International research-practical conference. Krasnodar: Krasnodar State University of Culture and Arts, 2015. Pp. 25–31.
3. Shak T. Muzyka kak stilevoy faktor v fil'makh rezhissera Yu. Norshteyna [Music as a style factor in films directed by Yu. Norshtein]. In: Problemy podgotovki rezhisserov mul'timedia [Problems of training multi-media directors]: materials of the 5th All-Russian research-practical conference. St. Petersburg: St. Petersburg State University of Trade-Unions, 2014. Pp. 15–18.
4. Zamikhovskoy V., Shak T. Sotvorchestvo rezhissera i kompozitora v aspekte stilya kinomuzyki [Co-authorship of director and composer in the aspect of film music style]. In: Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii [Cultural Life of the South of Russia]. 2019. No. 1. Pp. 28–32.
5. Shak T. Muzyka v strukture mediateksta: Na materiale khudozhestvennogo i animatsionnogo kino [Music in the structure of media-text: On the material from feature and animated films]. St. Petersburg: Planeta Muzyki, 2017. 384 p.
6. Egorova T. Muzyka sovetskogo fil'ma: Istoricheskoe issledovanie [Music of the Soviet film: Historical research]: Dr. Sci. Thesis (Art). Moscow, 1998. 468 p.
7. Savitskaya E. Progressiv-rok: geroi i sud'by [Progressive Rock: heroes and fates]: research work. Moscow: State Institute of Art Studies, 2021. Chast' 2: Ot sovetskogo art-roka k rossiyskomu progressiv-roku [Part 2: From Soviet Art Rock to Russian Progressive Rock]. 352 p.
8. Konen V. Teatr i simfoniya [Theatre and Symphony]. Moscow: Muzyka, 1974. 376 p.

Тугаев Владислав Олегович

аспирант кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования
Краснодарский государственный институт культуры
Россия, 350072, Краснодар
introoutro@mail.ru
ORCID: 0009-0003-8729-9294

Vladislav O. Tugaev

Graduate student at the Department musicology, composition and methods of music education
Krasnodar State Institute of Culture
Russia, 350072, Krasnodar
introoutro@mail.ru
ORCID: 0009-0003-8729-9294

Шак Татьяна Федоровна

доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории музыки
Институт современного искусства
Россия, 121309, Москва
shaktat@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-7290-2367

Tatiana F. Shak

Dr. Sci. (Art), Professor at the History and Theory of Music Department
Institute of Contemporary Art
Russia, 121309, Moscow
shaktat@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-7290-2367