

RU

Цитаты классической музыки как основа лейттематизма в киноинтерпретации романа Льва Толстого «Анна Каренина» (США, 1997 г., реж. Б. Роуз)

Александрова Д. А.

Аннотация. Целью данной статьи является анализ использования классических музыкальных произведений в качестве основных лейтмотивов, а также влияния выбранной создателями фильма музыки на восприятие зрителем экранного действия. Научная новизна исследования заключается в выборе для анализа фильма Бернарда Роуза «Анна Каренина» (США, 1997) по одноименному роману Льва Толстого, в музыкальном компоненте которого задействована исключительно классическая музыка. В результате исследования автор приходит к выводу, что использование фрагментов Шестой симфонии П. Чайковского и «Элегии» С. Рахманинова в качестве основных лейтмотивов позволило режиссеру сделать фильм более одухотворенным, глубоким и приближенным к русскому мировосприятию.

EN

Quotations of Classical Music as the Basis of Leit-Thematism in the Film Interpretation of Leo Tolstoy's Novel "Anna Karenina" (USA, 1997, Directed by B. Rose)

Aleksandrova D. A.

Abstract. The paper aims to analyse the use of classical musical works as the main leitmotifs, as well as the influence of the music chosen by the creators of the film on the viewer's perception of onscreen action. The scientific novelty of the study lies in choosing for analysis Bernard Rose's film "Anna Karenina" (USA, 1997) based on the eponymous novel by Leo Tolstoy, the musical component of which involves exclusively classical music. As a result of the study, the author comes to the conclusion that the use of fragments from P. Tchaikovsky's Symphony No. 6 and S. Rachmaninoff's "Elegy" as the main leitmotifs allowed the director to make the film more spiritual, profound and closer to the Russian worldview.

Введение

Традиция использования цитат классической музыки в качестве музыкального компонента фильма уходит истоками к появлению кинематографа. До 1933 года не создавали музыку специально для фильма. Поэтому классические музыкальные произведения, не защищенные авторскими правами, широко использовались в кино. Когда появилась тенденция создания музыки под конкретный фильм, классические произведения использовались всё реже и исключительно для более полного погружения зрителей в эпоху, подчёркивания или противопоставления настроения и ситуации. И всё же, обращение к классике актуально до сих пор.

Проблема музыкального цитирования в автономной и прикладной музыке стала объектом изучения в работах А. Денисова (2016), А. Комаровой (2021), З. Лиссы (1970), Т. Шак (2010; 2017) и др. Так, в исследовании Т. Шак (2017), посвящённом широкому спектру проблем киномузыки, отдельная глава отведена цитатам как источнику музыкального тематизма киномузыки (с. 126). Применительно к музыкальным цитатам в медиатексте, З. Лисса (1970) отмечает следующие взаимообусловленные тенденции: «...1) семантическая конкретность цитаты, закреплённость за ней определённого смысла и ассоциативного ряда, вследствие чего цитата может "растворяться" в полифонической структуре медиатекста, закрепляя прямой смысл видеоряда и вербально-сюжетного ряда, или вступать с ними в диалог, контрастируя с рядами текста и создавая контрапункт смыслов; 2) популярность и общеизвестность цитируемого материала, его узнаваемость и существование в коллективном сознании слушателей/зрителей» (с. 137). Опыт данных исследований был использован в статье.

Выбор для анализа фильма Бернарда Роуза «Анна Каренина» (США, 1997) по одноименному роману Льва Толстого обусловлен тем, что в музыкальном компоненте фильма задействована исключительно

классическая музыка. В данном фильме она важна как драматическая, эстетическая и психологическая составляющая. В связи с этим, целью данной статьи является анализ использования классических музыкальных произведений в качестве основных лейтмотивов, влияния выбранной создателями фильма музыки на восприятие зрителем экранного действия.

Основная часть

В фильме Б. Роуза «Анна Каренина» отсутствует авторская музыка. Режиссёр использует фрагменты классических произведений. В их числе: П. Чайковский – симфония № 6 h-moll (соч. 74), балет «Лебединое озеро» (соч. 20), опера «Евгений Онегин» (соч. 24); С. Рахманинов – «Элегия» es-moll (соч. 3 № 1), «Всенощное бдение» (соч. 37), «Элегическое трио» № 1 g-moll; С. Прокофьев – кантата «Александр Невский» (соч. 78). Использование шедевров русской классической музыки придало истории об Анне Карениной более возвышенный характер. Режиссер, очевидно, стремился добиться максимальной приближенности к настроению, обстановке и духу романа Льва Толстого. Об этом свидетельствует выбранное место съемок (город Санкт-Петербург), костюмы героев, соответствующие моде 1870-х годов, и, конечно, музыка, написанная в конце XIX – начале XX в. То есть музыкальный материал, помимо эмоционального соответствия, имеет и хронологическую достоверность (произведения П. Чайковского и С. Рахманинова).

Анализируемая экранизация классического литературного произведения, музыкальным компонентом которой становятся шедевры классической музыки, не консервативна и не буквальна. В ней режиссер, будучи также и автором сценария, позволил себе некоторые изменения авторского текста. Но, благодаря использованию классической музыки, сглаживаются вольности сценария и достаточно современный облик Анны Карениной в исполнении Софи Марсо.

Режиссер, используя классическую музыку в фильме, ориентируется на просвещенного зрителя, способного узнать использованные фрагменты, сопоставить их с экранным действием. «Главная цель приемов цитирования – вызвать определённые ассоциации у слушателей, поэтому приемы цитирования рассчитаны на эрудированного реципиента, на знание им многих исторических и современных стилей, а также на его высокоразвитое восприятие, на способность из самого сопоставления стилей делать логические выводы» (Шак, 2017, с. 127). Наибольшее количество цитат взято из Шестой «Патетической» симфонии П. Чайковского. Глубокий трагический смысл этого произведения обогащает действие фильма, ведь «использование принципа цитирования в значительной степени расширяет семантический горизонт произведения» (Денисов, 2016, с. 13).

Тема вступления первой части Шестой симфонии использована в фильме в качестве *лейтмотива судьбы*. Она появляется в начале фильма (00.01.35) (здесь и далее используется хронометраж фильма «Анна Каренина» (США, 1997, реж. Б. Роуз). – Д. А.), когда Левин убегает от волков и проваливается в яму с медведем. Голос Левина за кадром говорит, что больше всего на свете он, как и Анна Каренина, боится умереть, не познав любви. Появляющееся за пеленой снега улыбающееся лицо Анны на фоне трагической музыки производит впечатление отсылки к трагическому окончанию фильма. Этот же кадр появляется, когда Анна гибнет под колесами поезда. Следующий раз *лейтмотив судьбы* проходит во время сцены знакомства на вокзале Анны и Вронского, когда рабочий гибнет под поездом (00.11.22) и Анна считает это дурным предзнаменованием.

Побочная партия первой части симфонии в фильме использована как *лейтмотив любви*. Это основной лейтмотив фильма, сопровождающий развитие отношений Карениной и Вронского. Лейтмотив не зафиксирован, режиссер заимствует разные фрагменты проведения побочной партии, согласно драматургии экранного действия. Впервые *лейтмотив любви* появляется, когда Вронский, последовав за Анной из Петербурга в Москву, признаётся ей в своих чувствах (00.22.08). Лейтмотив звучит мягко, лирично, показывая искренность его признания. Второй раз *лейтмотив любви* проходит после любовной сцены Анны и Вронского. В это время, по диалогу героев, определяется один из главных конфликтов действия, который и приводит к трагической развязке: для Вронского отношения с Анной – победа, для Анны – позор. Но звучащий лейтмотив дарит надежду на счастливый исход. В следующий раз *лейтмотив любви* появляется во время объяснения супругов Карениных (00.45.11). Анна, испытав потрясение от падения Вронского на скачках, не смогла лгать и рассказала мужу об адюльтере. Тихая проникновенная музыка лейтмотива подчёркивает ее искренность и глубину чувств. Последний раз *лейтмотив любви* проходит, когда Вронский приходит к Анне после вынужденной разлуки (01.02.08). Лейтмотив звучит ярко и восторженно: влюбленные вновь счастливы. Впервые за время отношений они решаются на отчаянный шаг: бегство в Италию. Это последний счастливый эпизод их истории. После возвращения из Италии, любовь становится мукой и наказанием для героев, поэтому лирическая светлая музыка лейтмотива теряет свою актуальность. Когда Анна стоит на перроне, готовясь принять смерть, звучит вторая тема из четвертой части симфонии, являющаяся переосмыслением побочной партии первой части. В ней больше нет восторженности и надежды. *Лейтмотив любви* приобрёл трагичный оттенок, стал обречённым. Таким образом, он завершает любовную линию Анны и Вронского.

Заключительная тема четвертой части симфонии в фильме выполняет функции *лейтмотива смерти*. Он знаменует смерть брата Левина (01.06.09, 01.07.52) и Анны Карениной (01.32.57). Режиссёр использует также визуальный символ смерти: когда умирает брат Левина, ветер задувает огонь в лампаде; когда умирает Каренина, тухнет свеча (как и писал в романе Лев Толстой).

Главная тема из «Элегического трио» № 1 С. Рахманинова в фильме – это *лейтмотив светского общества*. Он представляет собой фортепианную лирическую мелодию, изложенную аккордами, благородную и сдержанную, наполненную колоритом русских народных песен. Лейтмотив появляется в сценах, изображающих

светскую жизнь. Он звучит во время приёма в доме Щербацких (00.06.00) и в начале скачек во время беседы мужа Карениной с дамами (00.42.28).

Из «Элегии» es-moll (соч. 3 № 1) С. Рахманинова процитирована реприза. В фильме она выступает в роли лейтмотива обречённости. Такое название лейтмотива обусловлено значением звучащей музыки в определённых эпизодах. Выбор именно третьей репризной части неслучаен. Первая часть «Элегии», которую в сжатом изложении повторяет третья часть, наполнена мрачными эмоциями, сдержанной скорбью, но ее переход в светлое начало второй части даёт надежду на спасение, счастье. В третьей части музыка показывает смирение перед неизбежной судьбой, сил на борьбу за жизнь, за счастье не остаётся. Последний взрыв эмоций лишь подтверждает то, что человек проиграл в битве с судьбой.

Лейтмотив обречённости впервые появляется, когда Вронский говорит Анне о возможности большого счастья или несчастья для них (00.29.04). Анна садится в карету, не ответив. Музыка, предвосхищая последующие события, показывает, что Анна устала бороться со своими чувствами и решение уже принято. Звучание лейтмотива сопровождает шум ветра, как символ перемен. В следующий раз лейтмотив появляется, когда муж запоздало предупреждает Анну о грядущем позоре (00.32.23). В третий раз лейтмотив обречённости проходит, когда умирающая Анна просит прощения у мужа (00.57.50). Музыка подчеркивает слабость и душевную боль главной героини. В последний раз лейтмотив обречённости звучит в сцене, где Анна Каренина смотрит вслед уезжающему Вронскому (01.29.22), видя в этой ситуации крушение своей жизни. Она не предпринимает больше попыток остановить или задержать его. Музыка передает ее усталость и оцепенение. Анна едет на вокзал, безразлично глядя на прохожих, ее сознание затуманено. «Взрыв» эмоций в окончании Элегии приходится на кадр, где Анна смотрит на детей, которые напоминают ей о сыне.

Заключение

Использование фрагментов Шестой симфонии П. Чайковского и «Элегии» С. Рахманинова в качестве основных лейтмотивов позволило режиссеру сделать фильм более одухотворённым, глубоким и приближенным к русскому мировосприятию. Также с помощью музыки кульминации получились более драматичными, причём не все они расположились в типичных фрагментах действия: падение Вронского с лошади на скачках, попытка суицида Вронского, встреча Анны и Вронского после ее болезни, трагическая смерть Анны. Именно музыка сделала кульминации острее и ярче, вызывая зрителя на сопереживание.

В классической музыке, использованной в фильме, нет национального своеобразия, но она написана композиторами, умевшими отобразить переживания русской души. «Цитата, независимо от содержания сцены, где она применена, привносит эмоциональные и смысловые ассоциации, следовательно, добавляет к кинокадру что-то своё, говорит... сама за себя» (Лисса, 1970, с. 357). Таким образом, с помощью введения нескольких фрагментов классических произведений в качестве лейтмотивов, авторам удалось усилить драматический эффект от переживаний главных героев и полнее изобразить эпоху, в которой происходили события фильма.

Источники | References

1. Денисов А. В. О соотношении «цитата – контекст» в музыкальном произведении // Южно-Российский музыкальный альманах. 2016. № 2 (23).
2. Комарова А. А. Ценностные смыслы музыкальной классики в их трансформации в кинематографе XX-XXI веков (на примере музыки И. Брамса): автореф. дисс. ... к. иск. Ростов-на-Дону, 2021.
3. Лисса З. Эстетика киномузыки. М.: Музыка, 1970.
4. Шак Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста: на материале художественного и анимационного кино. Изд-е 2-е, доп. СПб.: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2017.
5. Шак Т. Ф. Музыкальная цитата в структуре медиатекста: направления анализа // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». 2010. Вып. 2 (58).

Информация об авторах | Author information

RU Александрова Диана Александровна¹
¹ Детская музыкальная школа имени Д. Б. Кабалевского;
 Краснодарский государственный институт культуры, г. Москва

EN Aleksandrova Diana Aleksandrovna¹
¹ Children's Music School named after D. B. Kabalevsky;
 Krasnodar State Institute of Culture, Moscow

¹ aleksanddiana@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.11.2021; опубликовано (published): 27.12.2021.

Ключевые слова (keywords): классические музыкальные произведения; лейтмотив; музыкальный компонент фильма; экранное действие; classical musical works; leitmotif; musical component of a film; onscreen action.