

RU

Киномузыка А. Шнитке: круг литературных образов

Мирошкина А. Ф.

Аннотация. Статья посвящена характеристике круга художественных образов классической и современной литературы XX века в музыке Альфреда Шнитке к художественным фильмам. Работа в кино вывела композитора к диалогу с такими крупными поэтами и писателями, как А. Пушкин, А. Чехов, Л. Толстой, М. Булгаков и современниками – В. Распутин, О. Берггольц, В. Астафьев, В. Панова, Ю. Бондарев, В. Гроссман. Новизна исследования заключается в определении особенностей прочтения А. Шнитке литературных произведений в связи с их кинематографическим воплощением. В результате представлены основные темы киномузыкального творчества Шнитке, созвучные его взглядам на темы «художник и мир», «жизнь и смерть», «человек и его выбор», «Эпоха – время – Человек».

EN

Film Music by A. Schnittke: The Range of Literary Images

Miroshkina A. F.

Abstract. The paper is devoted to the characterisation of the range of artistic images from classical and modern literature of the XX century in Alfred Schnittke's musical score for feature films. His work in cinema led the composer to a dialogue with such major poets and writers as A. Pushkin, A. Chekhov, L. Tolstoy, M. Bulgakov and contemporaries V. Rasputin, O. Bergholz, V. Astafyev, V. Panova, Yu. Bondarev, V. Grossman. The novelty of the research lies in determining the peculiarities of A. Schnittke's interpretation of literary works in connection with their film adaptations. As a result, the main themes of Schnittke's film music creative work, concordant with his views on the themes of "the artist and the world", "life and death", "man and his choice", "Epoch – time – Man", have been presented.

Введение

Охватывая единым взглядом количество художественных фильмов, к которым Шнитке писал музыку, раскрывается важная особенность: большинство из них созданы на сюжеты классической и современной литературы.

Известно, что в академических жанрах его привлекали серьезные произведения литературы в основном зарубежных авторов – «Магдалина» (из романа «Доктор Живаго» Б. Пастернака, 1977), балет «Пер Гюнт» (1986), опера «История доктора Иоганна Фауста» (1994). По мотивам отечественного писателя Гоголя была создана хореографическая фантазия «Эскизы» (на темы Гоголя, 1985). Кроме того новую жизнь получила музыка к драматическим спектаклям: на основе музыки к драме Шиллера «Дон Карлос» (1975) написан Реквием, из музыки к спектаклю Театра на Таганке «Ревизская сказка» (1981) – Гоголь-сюита.

Благодаря работе в кино, значительно расширился круг художественных образов, вошедших в творчество Шнитке. Работа в кино вывела его к диалогу с такими крупными поэтами и писателями, как А. Пушкин, А. Чехов, Л. Толстой, М. Булгаков и современниками – В. Распутин, О. Берггольц, В. Астафьев, В. Панова, Ю. Бондарев, В. Гроссман. Поэтому в ходе исследования будут решены следующие задачи: во-первых, показать диалог Шнитке с Чеховым и Пушкиным в кинематографе; во-вторых, охарактеризовать особый мир киномузыки Шнитке в фильмах о Великой отечественной войне; в-третьих раскрыть темы деревенской тематики, а также человека и спорта в работах Шнитке.

Основная часть

Обращение к сюжетам классической литературы давало Шнитке возможность акцентировать внимание на внутренних переживаниях людей, их взаимоотношениях. В этом плане особым опытом Шнитке является диалог с Чеховым: ряд фильмов на сюжеты писателя, осуществлённых буквально в несколько лет – с 1966

по 1970 годы. Фильмы сняты разными режиссёрами – «Шуточка» А. Смирновым (1966), «Тоска» А. Бланком (1969), «Дядя Ваня» А. Михалковым-Кончаловским (1970), «Чайка» Ю. Карасиком (1970) и отличаются стилем воплощения, поэтикой и масштабами. При этом каждый их режиссёров стремился к воссозданию чеховской прозы, особой «тихой» атмосферы его повествования, когда трагедия жизни смешивается с бытом, становится его частью, а счастье уходит за грани доступности, перерастает в недостижимую идеальную мечту.

Создавая музыку к фильмам по Чехову, Шнитке руководствовался указаниями режиссёров, следуя нюансам трактовки сюжетов. Однако, в результате диалога композитор-писатель (Шнитке-Чехов) кинопартитуры к данным фильмам можно условно объединить в макроцикл, где смысловой кульминацией является музыка к фильму «Дядя Ваня». Критериями объединения являются следующие особенности: временные границы создания (1966-1969, больше Шнитке к Чехову не обращался), а также некоторые близкие жанрово-стилевые черты партитур. Интересно, что выстраивается особая крещендирующая форма макроцикла, проявляющаяся, например, в масштабном плане: от шестнадцатиминутной «Шуточки» и «Тоски» (в двадцать девять минут) к полнометражным «Дяде Ване» и «Чайке». По такому же принципу выстраивается жанрово-стилевая эволюция цикла: от небольшой партитуры, основанной на вальсе («Шуточка»), жанрово-бытовых номеров («Шарманка» и «Ресторан» к фильму «Тоска») к полистилистическим приемам, обращение к хоралу, как философскому обобщению («Дядя Ваня») и принципу монотематизма, где из одной темы рождаются противоположные образы (темы *надежды* и *судьбы* в партитуре «Чайки»). В данном диалоге Шнитке раскрывает различные грани творчества писателя: поиски и близкое ощущение счастья (вальс в «Шуточке»), возвышенное чувство любви и пронзительное одиночество (тема *любви*, тема *судьбы* в «Чайке», «Марш Мендельсона» в «Дяде Ване»), обобщение судьбы одного человека с судьбой всего народа, выводя к философским размышлениям о существовании *Человечества* в жестокой реальности *Бытия* (хорал из «Дяди Вани»).

Возможно, диалог с Чеховым в кинематографе остался для Шнитке наиболее интересной сферой, так как он больше не обращался к произведениям писателя. «Я Чехова как бы не чувствую в этом музыкальном мире» (Беседы с Альфредом Шнитке, 2005, с. 149). И на предложение Д. Ноймайера выбрать сюжет для балета по Чехову или «Пер Гюнту», Шнитке немедленно выбрал второй (балет написан в 1986 году).

Работая над фильмом «Отец Сергей» Таланкина, Шнитке выходит на особый диалог/полилог – композитор-писатель, композитор-режиссёр. Выступая в качестве автора музыки, отталкиваясь от режиссёрской концепции, композитор выстраивает особый музыкальный мир: он цитирует вальс, сочиненный Л. Толстым, становясь, своего рода, соавтором его, устанавливая временную связь происходящего, прошлого и настоящего. Проблема нравственного выбора, определение верного жизненного пути, способность человека к духовному очищению, укреплению веры через личные внутренние переживания – темы, близкие композитору-симфонисту, «духовная позиция составляла главную тему его музыки, а нравственный ракурс – *ключ* к её решению» (Холопова, 2008, с. 142).

Особое отношение композитора было к творчеству Пушкина, его привлекала многомерность гения, который «изначально вместил всю дальнейшую русскую историю» (Беседы с А. Шнитке, 2005, с. 35) и «не имеет единого окончательного решения» (Там же, с. 149). Многомерность гения Пушкина открывается в разных жанрах: лирически-гротесковом «Сказе про то, как царь Пётр арапа женил» (А. Митта, 1976), масштабном полистилистическом полотне к телевизионному фильму «Маленькие трагедии» (М. Швейцер, 1979). Шнитке писал музыку и к экранизациям повести Пушкина «Капитанская дочка» (П. Кротенко, 1974), поэмы «Домик в Коломне» (Л. Елагин, 1971), а также участвовал в создании музыкального ряда чтения строк из поэмы А. Пушкина «Евгений Онегин» (Центральное телевидение, 1981).

Особый мир киномузыки Шнитке – работа в фильмах о Великой отечественной войне. Здесь формировались и утверждались темы, которые нашли выражение в академических жанрах: *художник и мир, война и мир, смерть и жизнь, проблема человек и его выбор, Эпоха – время – Человек*.

Тема войны стала одной из важнейших в отечественной культуре второй половины XX века. Поколение деятелей искусства и литературы, выросшие во время войны, считали своим долгом рассказать о подвиге народа, который сумел выстоять в немыслимых условиях реальности и при этом остаться Человеком. О важной задаче писал В. Гроссман, чье творчество посвящено событиям и судьбам людей во время и после войны: «Надо сохранить в памяти людей великое время. Мы – очевидцы и свидетели того, как черное, мировое зло вырвалось на простор Европы, сокрушая, испепеляя добро, мораль и саму жизнь» (Цит. по: Берзер, 1990, с. 122).

Так Шнитке выходит к диалогам с разными писателями-современниками, которых объединяет тема *войны, антиномия добра и зла*. Своеобразный диалог/полилог с писателями складывался у композитора на протяжении многолетней работы в кино: с В. Пановой (по повестям «Валя, Володя» снят фильм «Вступление», 1963), О. Берггольц («Дневные звезды» по одноименной книге, 1966), Ю. Бондаревым (по одноименному роману – фильм «Горячий снег», 1972), Д. Граниным (на основе сценария и фильма «Выбор цели» создал киноповесть, 1974), В. Быковым (по повести «Сотников» – фильм «Восхождение», 1976), В. Астафьевым (по мотивам его произведений – фильм «Звездопад», 1981). В ряд диалогов можно отнести работу с Б. Метальниковым, который являлся одновременно сценаристом и режиссёром фильма «Дом и хозяин» (1967), при этом сценарий написан в художественной манере.

В процессе работы над музыкой к фильмам, для Шнитке стал важным особый сюжетный разворот кинопроизведений. Спустя два десятилетия в воплощении военного времени, страшной, угрожающей жизни действительности, режиссёров волновали не столько демонстрация военных действий, ужасающие факты человеческой жестокости, сколько проблемы, касающиеся существования Личности в невыносимых условиях,

проявление духовной и нравственной стойкости, способность выживать «вопреки». Такой акцент позволил Шнитке ограниченный историческими рамками сюжет вывести на ступень вневременного обобщения. С одной стороны, Шнитке чётко разграничивает музыкальные сферы войны и мира, подчёркивает противостояние музыкальными средствами, в том числе и тембровыми находками (фортепиано с прижатыми струнами во «Вступлении» – тема войны, аккордеон в «Горячем снеге» – лирическая сфера). Подобная трактовка была характерна для композитора, что отмечали исследователи его творчества: «поляризация Добра и Зла составляет генеральную тему всего творчества и мышления Шнитке, и он никогда не отступал от этой антиномии» (Холопова, 2008, с. 128).

С другой стороны, фактически во всех фильмах о войне композитор усиливает лирическую сторону, словно фокусирует лучшие качества человека, его внутренние чувства и переживания в небольших, с тонкой тембровой нюансировкой, темах. Кроме того, формируется принцип монотематизма (например, в партитуре фильма «Горячий снег» из основной лирической вальсовой темы рождаются аккорды, связанные с образом смерти), отражающий взгляды композитора на сосуществование добра и зла в едином источнике.

Каждый из сюжетов даёт возможность композитору укреплять важные для него темы, раскрывая их различные грани, находя разные интересные решения. В «Восхождении» композитор не разделяет позиции *добро/зло*, а выстраивает музыкальную драматургию по принципу некой «звуко-музыкальной паутины», которая возникает из шумов, формируется к кульминации и выводит сюжет на уровень философского обобщения. Особый сюжет «Звездопада», основанный на объединении нескольких, не связанных друг с другом произведений В. Астафьева («Сашка Лебедев», «Ода русскому огороду», «Звездопад»), раскрыл перед Шнитке возможность воплотить идею «изломанного добра», «изломанной любви». В «Комиссаре» важным для него стал вопрос выбора, в котором можно увидеть и фаустовское начало: выбор между долгом чести и долгом материнства, ответственность перед народом, перед собой, перед будущими поколениями. Большое значение здесь имеет еврейская музыкальная сфера, которая фактически единственный раз так ярко прозвучала в творчестве композитора. Вероятно, композитор, с одной стороны, познавал музыкальные приемы еврейской национальной школы, с другой стороны, с особым интересом воссоздавал народный колорит, к которому имел прямое отношение.

Отталкиваясь от конкретного сюжета каждого из писателей, Шнитке в целом пишет поэму о судьбе каждого человека отдельно и об исторической судьбе России, трагедии её народа. Эту тему Шнитке раскрывает в фильме «Шестое июля» (сценарий М. Шатрова). Фильм воплощает исторические подробности восстания эсеров шестого июля, создает образ вождя В. И. Ленина, переживающего, сомневающегося в верности избранного политического пути. Шнитке в музыке на первый план выводит идею свершения перемен, поэтому главная тема призывного характера (тема *революционного переворота*), словно акцентирует внимание на событиях того времени. Здесь возникает трагический образ русского народа, вынесшего голод, нищету, болезни в ожидании перемен: звучит диссонирующий хорал, перерастающий в хроматические кластеры. Наиболее ярко мученический образ народа России предстает в фильме «Агония» (сценарий Климова), где зло сконцентрировалось в саморазрушающей верховной власти во главе с Николаем II, которая существовала под влиянием личности Г. Распутина.

В партитуре Шнитке к фильму наиболее полное отражение получили характерные принципы воплощения зла в музыке: для создания образа беспринципного Распутина он избирает жанр танго, а в характеристике Николая II преобладает вальс (псевдовальс, квазивальс). Сладостное, пламенное танго является ярким символом зла: «зло должно привлекать. <...> Шлягер – хорошая маска всякой чертовщины, способ влезть в душу» (Беседы с А. Шнитке, 2005, с. 136), а суровый вальс, где подчеркивается метро-ритмическая особенность танца (аккомпанемент без мелодии), воспринимается как отражение жизни страны через призму деяний Николая II – «кровавого». В окружении жанровой музыки особенно трагично звучит своеобразный марш-хорал (тема *судьбы*), концентрирующий страшное для народа время, полное бед, смертей, войн, страданий, голода и нищеты.

В безмерной насыщенности внешних сюжетов фильмов, к которым писал музыку Шнитке, прослеживается важная черта – он писал о современности, о жизни человека XX века, о вековой памяти, которая является частью каждого. Прошлое для него – путь к пониманию настоящего. «Многоцветные лучи исторического прошлого проникают в современность, освещая её светом вечности» (Баева, 1999, с. 25).

Совмещение различного исторического времени, часто связанное с отсутствием как такового сюжета являются для композитора средством раскрытия важных тем: художник и время, жизнь/смерть, идея «памяти высшего порядка», позволяющая подняться над происходящим и обобщить, осмыслить «связь времён». Здесь из киномузыкальных партитур Шнитке выделяется «Дневные звёзды», которая стала своего рода экспериментом режиссёра и композитора в сфере кинематографической поэтики, стиля и жанра.

В кинотворчестве композитора выделяется диалог с писателем В. Распутиным. Хотя Шнитке фактически не обращался к деревенской тематике, работа над картиной по произведению «Прощание с Матёрой» Распутина стала одной из ярких в творчестве композитора (и режиссёра). Смысловым обобщением-импульсом музыкального ряда фильма «Прощание» стала раскрытая писателем тема «вековой» памяти, хранящей в себе то лучшее, накопленное за многовековое житие русской деревни. В противовес ожиданиям, Шнитке в партитуре не использовал народный тематизм, цитаты, он воссоздал ощущение тревожного ожидания и тихого противостояния уничтожению родной земли при помощи медитативной музыки ансамбля «Астрея», а свои авторские фрагменты выстраивает на основе почти одной темы скорбного характера, развивающейся по принципу монотематизма.

Диалоги Шнитке с писателями различных эпох выводят к понятию их временного диалога: кинопартитуры композитора объединяют сюжеты писателей XIX и XX веков, различных по стилю и жанровым предпочтениям. Естественно, что процесс временного диалога захватывает и современность композитора, раскрывая современный мир через призму взглядов режиссёра и композитора. Часто обращение к современным

сюжетам для режиссёра становится поводом для поиска новых кинематографических приёмов, выработке новых принципов системы поэтики кино. Такими стали современная притча о таланте «Похождения зубного врача» и динамично-гротесковый фильм «Спорт, спорт, спорт» (в обоих случаях режиссёром был Э. Климов).

Для композитора работа в этих фильмах также стала экспериментом в плане осмысления драматургического значения музыкального ряда и освоения современных или старинных приёмов и жанров: выстраивание партитуры по принципу старинной сонаты («Похождения зубного врача», на это указывает сам Шнитке), стилизация (барокко, роковая музыка в «Спорте»), цитирование и аранжировка песен композиторов-бардов.

Продолжает тему *человек и спорт* фильм «Право на прыжок», где Шнитке смещает акцент уже в сферу внутренних лирических переживаний главного героя (по сравнению со «Спортом»). Лирические взаимоотношения двух героев легли в основу сюжета фильма «Осень» (режиссёр и сценарист А. Смирнов). Картина обрела объём благодаря именно музыке Шнитке: смысловым и образным импульсом основной лирической темы стало стихотворение Лермонтова «Выхожу один я на дорогу», что раздвинуло рамки любовной истории.

Особым опытом для композитора была музыка к детским фильмам, написанная в один год – 1975 – «Рикки-Тикки-Тави» (реж. А. Згуриди) и «Приключения Травки» (реж. А. Кордон). Детская тема фактически не встречается в академической музыке Шнитке и не характерна для него. Композитор написал обширные партитуры, особенно к фильму «Приключения Травки». Кроме того специально для этой картины он сочиняет несколько хоровых и сольных песен: «Песенка о радуге», «Мороженое», «Колыбельная», «Песня», «Куплеты Чудища-Макариша», «Песенка о ножичке». В этот ряд можно отнести «Сказку странствий», хотя режиссёр А. Митта определяет жанр как «сказка для взрослых».

Заключение

Так, образное поле киномузыки Шнитке обширно: классическая литературы, современная проза, произведения для детей. Однако во всех его творениях кино утверждают одни из важнейших тем (а, возможно, и монотем) композитора – *добро и зло, жизнь и смерть, человек и его выбор*. Они проходят красной нитью через всё творчество композитора, заставляя слушателя, вслед за мастером, раскрывать все грани волнующих Шнитке тем. Эта тематика во многом отражает взгляды Шнитке на природу соотношения добра и зла: «зло есть несовершенная степень добра» (Цит. по: Беседы с Альфредом Шнитке, 2005, с. 138).

Источники | References

1. Беседы с Альфредом Шнитке / сост., предисл. А. В. Ивашкина. – М.: Классика-XXI, 2005.
2. Холопова В. Укрепление веры. Симфонии Вторая, Третья, Четвертая // Холопова В. Композитор А. Шнитке. М., 2008.
3. Берзер А. Прощание // Липкин С. Жизнь и судьба В. Гроссмана. М., 1990.
4. Холопова В. Композитор Альфред Шнитке. М.: Композитор, 2008.
5. Баева А. Поэтика жанра: современная русская опера. М.: Моск. гос консерватория, 1999.

Информация об авторах | Author information

RU

Мирошкина Альфия Фаритовна¹, к. иск., доц.

¹ Оренбургский государственный институт искусств им Л. и М. Ростроповичей

EN

Miroshkina Alfiya Faritovna¹, PhD

¹ Orenburg State Institute of Arts named after L. and M. Rostropovich

¹ fily_muhamadeeva@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 11.01.2022; опубликовано (published): 28.02.2022.

Ключевые слова (keywords): художественный образ; киномузыка; Альфред Шнитке; классическая литература; современная литература XX века; художественный фильм; artistic image; film music; Alfred Schnittke; classical literature; modern literature of the XX century; feature film.