

РЕГТАЙМ И КИНО: ФОРМЫ ИСТОРИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Регтайм – «разорванное время» (от англ. rag – дробить, time – время) – пожалуй, самый известный музыкальный жанр, возникший на заре становления художественной культуры США в период формирования американской нации. В музыке регтайма «разорванное время» представлено ярким, хорошо ощутимым на слух синкопированным ритмом в мелодии, а также совмещением двух «неравных по ритму» пластов – ритмически причудливой, «рваной», зажигательно-танцевальной мелодией и метрически ровным, неукоснительно четким аккомпанементом.

Первоначально регтайм сложился как жанр фортепианной музыки (1870-е годы) и получил широчайшее распространение благодаря повальному увлечению американцами фортепиано. Его музыкальная форма, как правило, очень проста и укладывается в следующую схему: последовательное проведение четырех (реже пяти) самостоятельных тем, каждая из которых имеет 16-тактовое построение. Все темы организованы в два раздела. Таким образом, регтайм принципиально мозаичен по своей структуре, однако он подчинен определенной нерушимой закономерности, в результате чего мозаика складывается в единое художественное целое.

Одна из поражающих воображение черт регтайма – его мгновенное массовое распространение. В период повального увлечения регтаймом мир еще не знал ни радио, ни телевидения, ни тем более интернета. Тем не менее, как отмечает российский исследователь джаза В. Конен, буквально на следующий день после появления какой-либо удачной пьесы в стиле регтайм она звучала в другом городе страны. «С молниеносной быстротой распространяясь вширь, регтайм охватывал всё новые и новые районы огромной стра-

ны «от океана до океана», проникал в самые разные социальные сферы, подчинял своему эмоциональному строю души миллионов людей. Негры и белые расисты; обитатели «подвального мира» и население пуритански настроенной Новой Англии; потомки завоевателей «дикого Запада» и высоколобые интеллигенты в северо-восточных городах – самые разнообразные представители многошерстного американского общества были покорены регтаймом. Этот неизвестно откуда появившийся художественный вид, по-видимому, резонировал в тон каким-то фундаментально важным сторонам духовной жизни своего поколения»¹.

Массовому распространению регтайма способствовал могучий посредник – «странствующий пианист» (англ. «itit perant pianist») – явление, ставшее столь же характерным для США 1890-х годов, каким был бродячий театр менестрелей в предшествующие годы. Буквально за несколько лет тысячи странствующих пианистов, исполняющих регтайм в дешевых кабачках на разбитых пианино, сформировали особую манеру исполнения – исполнительский стиль *Ragtime*, основополагающие черты которого стали базовыми для становления и дальнейшего развития Гарлемского фортепианного джаза.

В кратчайший срок регтайм как жанр и стиль афроамериканского фортепианного исполнительства вышел за рубежи фортепианной музыки. Достигнув «чистоты жанра» в своей классической разновидности, он получил распространение в танцевальном искусстве, трансформировавшись в салонный бальный танец, основанный на ритмической формуле регтайма, а также в вокальном искусстве, литературе, в ансамблевом и оркестровом исполнительстве.

Оркестры и ансамбли, исполняющие музыку в стиле регтайм, получили название регтайм-бэнды. На заре зарождения джаза лучшими из них были регтайм-бэнды знаменитого Бадди Болдена – пионера афроамериканского

¹ Конен В. Д. Рождение джаза. – 2-е изд. – М.: Сов. композитор, 1990. – С. 131–132.

джаза, а также Джека «Папы» Лейна – родоначальника «белого джаза». Именно в рамках регтайм-бэндов сформировался оркестровый джаз, одним из источников которого стал регтайм.

«Эпоха регтайма», как называют период его широчайшего распространения, длилась всего два десятилетия – с середины 90-х годов XIX века до начала Первой мировой войны. Тем не менее этот краткий отрезок времени внес неопределимый вклад в развитие не только джаза, но и кино. И это не удивительно, ведь именно в этот период были заложены основы для формирования кино и джаза.

Помимо общего исторического периода становления их связывают и другие биографические особенности:

1) и кино, и джаз формировались в недрах массовой культуры и поначалу были рассчитаны на примитивное массовое потребление, не претендуя на высокое звание искусства;

2) оба имели стремительную скорость развития, завоевав в кратчайшие сроки чрезвычайно высокую популярность и широчайшее распространение в мире;

3) за период 1900–1930 годов и в кино и в джазе сформировались присущий им специфический язык, система жанров и стилей;

4) движущей силой развития обоих явился синтез – создание качественно нового художественного целого посредством органичного соединения элементов разных искусств (для кино) или элементов разных музыкально-стилевых направлений (для джаза) в единое художественное целое. Неудивительно поэтому, что мир джаза в целом, и регтайма в частности, занимает определенную нишу в мировом кинопроцессе.

Сотрудничество регтайма с кино представлено в разных формах их взаимодействия, что обусловлено в первую очередь спецификой киноискусства. Фундаментальное свойство кино – фотографическая природа и пространственно-временное воплощение художественного образа позволяет ему использовать в своих произведениях не только выразитель-

ные средства, но и формы, и жанры других искусств, как пространственных, так и временных, в том числе и регтайма как жанра и стиля джазовой музыки.

Первой исторической формой взаимодействия регтайма с кино стало музыкальное сопровождение немого фильма тапером – пианистом-иллюстратором, сопровождающим игрой на фортепиано немые фильмы. Как известно, Великий Немой никогда не был по-настоящему немым. С момента его рождения демонстрацию фильма сопровождала музыка. Многие исполнители регтайма проходили школу пианизма в рамках профессии тапера, наполняя фильм выразительными возможностями фортепианного жанра. Одним из них был выдающийся представитель раннего джаза, пианист, органист, аранжировщик, певец, композитор и будущий киноактер Томас «Фэтс» Уоллер, по своей популярности уступавший только Луи Армстронгу. Являясь одним из основоположников Гарлемской школы фортепианного джаза и стиля *Harlem Stride Piano*, чье исполнение было одним из указательных столбов в направлении развития стиля, он виртуозно играл в лучших кинотеатрах Гарлема. Как пишет французский исследователь джаза Юнг Панасье, «Фэтса» Уоллера «часто приглашали в гарлемские кинотеатры сопровождать музыкой демонстрацию немых фильмов. Эта музыка была такова, что джазмены толпами валили в кино – фильм их абсолютно не интересовал, привлекал только органист»¹.

Голливуду – разветвленной, финансово обеспеченной и самостоятельной системе по производству фильмов – было под силу оплатить работу оркестровых коллективов. Музыкальное сопровождение в оркестровом исполнении как художественный метод и необходимый компонент драматургии фильма стало приоритетным для практики Голливуда периода немого кино. В период повального увлечения регтаймом джазовые составы стали особенно частыми гостями

¹ Панасье Ю. История подлинного джаза / пер. с фр. Л. Н. Никольской. – Л.: Музыка, 1979. – С. 52.

на съемочных площадках. Только один оркестр Леса Хайта (Les Hite) участвовал в музыкальном сопровождении более чем 60 фильмов.

Второй исторической формой взаимодействия регтайма и кино стало использование его языковых элементов с целью создания аудиовизуальной образности и музыкальной драматургии фильма. Первым среди композиторов, использовавших регтайм с этой целью, стал классик американского и мирового кино Чарли Чаплин. В его первом звуковом фильме (только музыкальное сопровождение) «Огни большого города» / «*City Lights: A Comedy Romance in Pantomime*» (1931, режиссер и композитор Ч. Чаплин) он использовал выразительные возможности регтайма не только для создания музыкально-визуального образа большого города, но и как иллюстрацию богатой и праздной жизни преуспевающих горожан – антитезу жизни маленького бродяжки Чарли.

В дальнейшем практика использования выразительных возможностей регтайма для создания аудиовизуальной образности и музыкальной драматургии фильма неоднократно присутствовала в звуковых фильмах. Среди них и такие известные картины, как «Однажды в Америке» / «*Once Upon a Time in America*» (реж. Серджио Леоне, 1984), «Афера» / «*The Sting*» (реж. Джордж Рой Хилл, 1973), «Ва-банк» / «*Vabank*» (реж. Юлиуш Махульский, 1981) и др.

Следующей исторической формой взаимодействия регтайма и кино стало использование жанра и оркестрового стиля Ragtime в сюжетно-фабульной драматургии фильма. Здесь регтайм выступает как элемент фабулы, один из «героев» картины, необходимый для создания полноценного художественного целого. Одна из таких картин – «Регтайм Бэнд Александра» / «*Alexander's Ragtime Band*» (реж. Генри Кинг, 1938).

Главный герой картины – молодой и талантливый скрипач, готовящий себя к карьере музыканта академической школы, влюбившись в зажигательные ритмы регтайма, бросает профессиональную сцену. Он организует небольшой

ансамбль «Alexander's Ragtime Band», названный так в честь популярной песни. Пройдя сложный путь становления в профессии дирижера-джазмена, он достигает признания и славы.

Параллельно раскрывается история становления и развития оркестрового джазового исполнительства: от первых шагов небольших составов – регтайм-бэндов, проходящих школу исполнительства на авансценах дешевых кабачков, до их выхода на главную сцену страны – Карнеги-холл – в расширенном составе симфоджаза. Достигнув классической традиции исполнения в составах больших оркестров, регтайм прочно утвердился в репертуаре биг-бэндов «эпохи свинга», в рамках которой оркестровое джазовое исполнительство сотен биг-бэндов было представлено в дансингах и театрах, на концертах и радио и, конечно, в кино.

Качественно новой формой исторического взаимодействия киноискусства с регтаймом стало создание экранных портретов гигантов фортепианного исполнительства. Так, уже в 1929 году вышел знаменитый короткометражный фильм Дадли Мерфи «Сент Луис блюз» / «*Saint Louis Blues*», в котором наряду с Бесси Смит – «императрицей блюза» – снимался выдающийся пианист, композитор, бэнд-лидер, один из основоположников фортепианного джаза Джеймс Прайс Джонсон. К съемкам фильма были также привлечены музыканты джаз-оркестра Флетчера Хендерсона и хор «Hall Johnson Choir»¹.

В маленькой роли лифтера в картине Сиднея Лэнфилда «Король бурлеска»/«*King Of Burlesque*» (1935) снялся непревзойденный пианист Томас «Фэтс» Уоллер, где исполнил на фортепиано «I've Got My Fingers Crossed». Он же снимался в музыкальном кинофильме «Дождливая погода» / «*Stormy Weather*» (реж. Эндрю Л. Стоун, 1943), представ перед публикой не только как пианист, но и как исполнитель песен.

¹ «Saint Louis Blues» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.redhotjazz.com/stlouisblues.html>. – Дата доступа: 13.07.2016.

Скотту Джоплину – легендарной личности в мире регтайма – посвящен биографический фильм «*Скотт Джоуплин*» / «*Scott Joplin*» (реж. Джереми Каган, в главной роли – Билли Ди Уильямс, 1977). Обращение режиссера к личности С. Джоплина неслучайно. Негритянский композитор и пианист является основоположником классического концертного регтайма, произведения которого в этом жанре вошли в сокровищницу мировой музыкальной культуры.

В фильме Дж. Кагана жизнь С. Джоплина ярко индивидуальна. Она полна драматизма, кратких мгновений триумфа, печали и разочарований. Вместе с тем она – образец жизни тысяч странствующих пианистов «эпохи регтайма».

Как и многие другие, С. Джоуплин начал свою карьеру в турне по увеселительным заведениям страны, оттачивая свое мастерство исполнителя под одобряющие возгласы завсегдателей. Успех пришел во время его участия в дуэли пианистов по проекту знаменитого музыкального издателя Джона Стивелла Старка. Сцена дуэли, пожалуй, самая захватывающая в фильме: один за другим на танцпол дешевого кабачка к двум развороченным инструментам, стоящим спиной друг к другу, выходят чернокожие музыканты – исполнители регтайма. Пытаясь превзойти в виртуозности своего соперника, они демонстрируют техническое совершенство, исполнительский блеск и исключительное мастерство владения инструментом. Подобные дуэли получили широчайшее распространение в стране и свидетельствовали о том, что регтайм не просто любимый американцами жанр, он – источник национальной школы пианизма и шире, он – национальное увлечение. Но только после смерти С. Джоплина, так и не получившего признания при жизни, регтайм, пройдя стадию национального увлечения, вышел на стадию национального достоинства.

Как антитеза драматической судьбе С. Джоплина звучит в фильме его музыка. Она насыщена россыпью красок

и бурлящим ритмом регтаймов. Полные жизни и красоты, знаменитые на весь мир «*Артист эстрады*» / «*The Entertainer*», «*Кленовый лист*» / «*Maple Leaf Rag*», «*Гладиолус*» / «*Gladiolus Rag*», «*Рэгтайм Уолл Стрит*» / «*Wall Street Rag*» и др. звучат в интерпретации пианиста Дика Хаймена.

Инновационной для своего периода развития явилась кинолента «*Рэгтайм*» / «*Ragtime*» (1981), снятая режиссером М. Форманом по одноименному роману Эдгара Лоуренса Доктороу. Здесь впервые представлена новая форма синтеза, в рамках которой кинематографической адаптации подверглись не только выразительные средства, но и форма, и жанровая специфика регтайма.

Так же, как и в регтайме, в фильме присутствуют четыре темы: благородное американское семейство – Отец, Мать, Сын, Отец матери и Младший Брат Матери (нарочитое отсутствие имен в романе и фильме поднимает тему на метафорический уровень); иммигрант из России, еврейский художник Ашкенази, предприимчиво усмотревший в движущихся картинках новые возможности зарождающегося синемаатографа; смазливая пустышка-натурщица Эвелин Несбит, будущая киноактриса, прообраз «звезд» американского синемаатографа; чернокожий пианист, тапер, исполнитель регтаймов Колхаус Уоккер-младший.

Так же, как и в регтайме, все эти темы организованы в два раздела. Но центральной становится тема чернокожего пианиста, отстаивающего свои честь и достоинство в «обществе равных возможностей и всеобщей ответственности» – в «демократическом» государстве Соединенных Штатов Америки.

Жанровая специфика и сама художественная концепция регтайма – многоликость, мозаичность, прерывистость повествования, совмещение несовместимого, единство и борьба противоположностей – все это станет художественным приемом, сознательно избранным автором для воплощения судеб героев в сопряжении с событийными вехами начала XX века.

По кусочку, по капле соберет свое мозаичное кинополотно режиссер Милош Форман, показывая срез жизни американского общества в объятиях многоликой Америки. На сшитом из лоскутков полотне жизни судьбы героев будут причудливо переплетаться, стягиваться в узел, «рваться» и фокусироваться в правду жизни – невероятную, невозможную, немислимую. А колесо времени неукоснительно и метрически ровно будет двигать ее вперед. XX век взойдет на порог большой крови. Начнется Первая мировая война. «... к этому времени эра регтайма уходила вдаль, сопровождаемая тяжелым дыханием машин, как будто история была не чем больше, как только нотами для пианиста»¹.

Таким образом, в истории взаимодействия регтайма с киноискусством сложились разные типы художественного синтеза, на основе которых строится кинообраз. В числе основных: 1) синтез языковых элементов (микроуровень – уровень создания аудиовизуальной образности); 2) синтез жанровых элементов (мезоуровень – уровень создания жанровой специфики); 3) синтез принципов формообразования (макроуровень – уровень создания композиционно-драматургической формы произведения). Движущей силой взаимодействия регтайма с кино явился синтез. В контакте с музыкой киноискусство не только обогатило свой синтетический язык, приобретя утонченный синтаксис и многообразие музыкальной экспрессии, но и расширило жанровый диапазон, создало новые экранные формы и обновило традиционные. Отразив исторический путь становления и развития регтайма, кино утвердило его социальную значимость. Регтайм, будучи представлен в кино как жанр, стиль, форма и способ отражения действительности, способствовал развитию киноискусства.

¹ Доктору Э. Л. Рэгтайм / пер. с англ. В. Аксенова. – М.: Иностранная литература; Б.С.Г.-ПРЕСС, 2000. – С. 284.