

1. *Басалаев, С. Н.* Феномен «Актер – Образ»: природа их взаимосвязи в свете духовных традиций Востока / С. Н. Басалаев // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: Театр в зеркале конфликта : сб. / под ред. Г. А. Жерновой. – Кемерово, 2003. – С. 98–110.

2. *Берри, С.* Голос и актер / С. Берри. – М. : Моск. фонд сохранения культуры, 1996. – 36 с.

3. *Ван, Су.* Тренировка художественной речи – диалог / Су Ван. – Шанхай, 2002. – С. 88–115. – Изд. на кит. яз.

4. *Гао, Цзянь.* Развитие театра / Цзянь Гао // Драматург. – 1986. – № 4. – С. 101–103. – Изд. на кит. яз.

5. *Го, Фулань.* Курс искусства сценической речи в драме / Фулань Го. – Шанхай, 1999. – С. 28–87. – Изд. на кит. яз.

6. *Линь, Кэхуань.* Выход за рамки драматического театра / Кэхуань Линь // Спор о концепциях театра : сб. статей. – Пекин, 1988. – Т. 2. – С. 225–230. – Изд. на кит. яз.

7. *Станиславский, К. С.* Работа актера над собой / К. С. Станиславский // К. С. Станиславский. Работа актера над собой ; М. П. Чехов. О технике актера. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 2008. – 419 с.

8. *Лю, Нинь.* Техника сценической речи в актерском искусстве : сб. науч. тр. / Нинь Лю, Су Ван. – Пекин, 2002. – С. 13–26. – Изд. на кит. яз.

Подсекция 8

УДК [778.534.9:7.071]:791.633(510)

Бай Цзыцзян,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
учреждения образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств», КНР*

КОНФРОНТАЦИЯ ОБРАЗОВ МУЗЫКАНТОВ В ФИЛЬМЕ Ф. ФЕЛЛИНИ «РЕПЕТИЦИЯ ОРКЕСТРА»

Аннотация. В статье рассматривается фильм итальянского режиссера Ф. Феллини «Репетиция оркестра» как многостороннее отображение образа музыканта. В своей картине режиссер сквозь призму сложных и противоречивых отношений внутри социума обозначает роль личности, в данном случае музыкантов. Основа сюжета – репетиция симфонического оркестра, записанная и снятая как репортаж. Фильм состоит из нескольких частей, каждая из которых в аллегорической форме отображает диалектику развития этих отношений.

Феллини обратился к коллективу, где люди объединены самой высокой, почти божественной областью искусства – музыкой, которая должна настраивать на возвышенное, пробуждать только одухотворенные мысли, быть источником добра, любви и сострадания.

Ключевые слова: режиссер, фильм, выразительные средства, образ музыканта.

Bai Zijiang,

*Candidate of Science degree in Art History of the Educational Institution
“Belarusian State University of Culture and Arts”, China*

CONFRONTATION OF IMAGES OF MUSICIANS IN F. FELLINI'S FILM "ORCHESTRA REHEARSAL"

Abstract. The article examines the film "Orchestra Rehearsal" by the Italian director F. Fellini for the purpose of displaying a multi-layered image of a musician in it. In his film, the director, through the prism of reflecting complex and contradictory relationships within society, denotes the role of the individual, in this case the musicians of the orchestra. The plot is based on a rehearsal of a symphony orchestra, recorded and filmed as a reportage. The film consists of several parts, each of which in allegorical form reflects the dialectic of the development of these relations. Fellini took on an orchestra, where people are united by the highest, almost divine area of art - music, which should tune in to the sublime, awaken only spiritualized thoughts, be a source of kindness, love and compassion.

Keywords: director, film, means of expression, the image of a musician.

Фильм «Репетиция оркестра» великого мастера Федерико Феллини поистине является классикой мирового кинематографа в области фильмов о музыке и музыкантах. Помимо оригинальности самой картины следует отметить любопытный факт ее создания: она была снята всего лишь за 16 дней, и около полутора месяцев ушло на черновые работы по озвучиванию и монтажу.

Развитие сюжетной линии соответствует принципам классической драматургии и обусловлено единством действия, места и времени.

Так, все события фильма разворачиваются в необычном месте – старинной часовне XIII в. Здание обладает прекрасной акустикой, благодаря чему вот уже несколько столетий в нем регулярно проходят репетиции и концерты музыкальных коллективов. Телевизионная группа в течение нескольких часов

осуществляет запись репетиции симфонического оркестра перед концертным выступлением, попутно проводя интервью с музыкантами. Цель данной съемки заключается в стремлении показать зрителям рабочий процесс и взаимодействие оркестрантов с дирижером, непринужденное общение исполнителей, естественную атмосферу, царящую во время репетиции.

Кинопленка относится к жанру притчи с чертами сатиры, в стилистическом плане она выдержана в духе псевдодокументальных картин.

Фильм отличается ясной и логически выстроенной структурой, которая основана на чередовании музыкальных эпизодов и телеинтервью с героями. Непосредственно сами интервью представляют собой сцены монологического характера, иногда с включением в качестве дополнения отдельных реплик разных персонажей, в некоторых случаях перерастающих в живой и эмоциональный диалог.

На репетиции, помимо оркестрового коллектива и съемочной группы, присутствуют также представители профсоюза. Отчасти именно этот фактор спровоцировал развитие всех последующих событий. Изначально существующее непонимание и неприятие между руководителем и оркестрантами в определенный момент перерастает в открытое противостояние дирижера и профсоюза музыкантов. По сути исполнители (в качестве обобщенного, собирательного образа) и дирижер являются двумя противоположными типами героев, своего рода антагонистами.

Подобная конфронтация персонажей обуславливает определенный характер драматургии фильма: она построена по принципу нарастания и развития конфликтной ситуации.

Противопоставление маэстро оркестру заострено в фильме разными способами.

Так, съемочная группа берет интервью у дирижера в отдельной «келье» (условной «гримерке»), обладающей всеми удобствами, вплоть до душевой комнаты. Оркестранты же все время находятся непосредственно в центральном помещении часовни, где проходит репетиция, там же они вынуждены проводить и перерывы.

В картине подчеркнуты и национальные различия персонажей. Безусловно, речь не идет о каких-либо шовинистических

идеях. Скорее, Феллини использует особый прием, своего рода тонкий психологический подтекст, обыгрывая и сопоставляя типичные черты, присущие менталитету двух наций. Так, дирижеру как представителю немецкой культуры* свойственны дисциплинированность, ответственность, логичность и целесообразность, а поведение и поступки общительных и непринужденных исполнителей-итальянцев отличаются импульсивностью и эмоциональностью.

Личности дирижера как одного из центральных персонажей в картине уделено особое внимание.

Данный герой представлен в образе серьезного и строгого мужчины зрелых лет, профессионала своего дела, посвятившего жизнь музыкальному искусству. Он не является постоянным руководителем оркестра, а выступает в качестве приглашенного дирижера. Этот факт во многом повлиял на характер взаимоотношений между музыкантами. Дирижер, уставший от непонимания коллег, вынужден терпеть не только неуважение к себе, но и несобранность, несосредоточенность оркестрантов, некачественное исполнение произведений, болтовню и «дурачество» во время репетиций. Порой со стороны исполнителей в адрес дирижера доносятся оскорбления. Как отмечает сам герой, между ним и оркестрантами существует только неприязнь, а в коллективе, где «каждый против каждого», «что-то утеряно было навсегда». Фактически, музыканты вынуждены играть, «объединенные общей ненавистью, как распавшаяся семья».

Дирижер изображен как глубоко мыслящий творческий человек, который видит проблему изнутри и способен проникнуть в самую суть вопроса. Так, давая интервью, он мысленно возвращается во времена своей молодости, когда сам был всего лишь исполнителем, первой скрипкой в оркестре, с благодарностью вспоминает своего дирижера. Рассказывая о собственном опыте работы с исполнителями, он поэтично описывает то замечательное время, когда между оркестрантами и дирижером существовала гармония взаимоотношений, где все были словно единым целым, понимали друг друга с полуслова («Когда я подымал руку, голос оркестра поднимался, как волна»).

* Показательно, что роль дирижера исполняет актер Балдуин Баас (Balduin Baas), который в действительности также является немцем.

В своих рассуждениях герой приходит к выводу, что на сегодняшний день «время почитания миновало», «флюиды, исходящие от дирижера, оспариваются музыкантами», а сами слова «руководитель оркестра» и «дирижер» по сути уже не имеют смысла. С грустью и сожалением музыкант говорит: «Иногда, когда я дирижирую, я чувствую себя смешным и нелепым, я чувствую себя призраком... Я чувствую себя служакой», понимая, насколько в настоящее время обесценился его труд.

Показательно, что подобную модель поведения, распространенную между музыкантами, герой проецирует и на слушателей. Он замечает, что «современная публика не понимает музыку, а слушая, полагает, что становится умнее», тем самым подразумевая, что публика приходит на концерты не для того, чтобы насладиться звучанием произведений, а для видимости и удовлетворения собственных тщеславных амбиций. Считая музыкальное искусство одним из величайших достижений человечества («Музыка – это всегда святое», «Музыка – это целый мир»), дирижер ставит под сомнение сам факт соответствующего ценностного отношения к нему нынешнего общества. Задавая вопрос о том, существует ли музыка сейчас, он сам дает философский ответ на него: «Нет, остались только привычки». Фактически, герой ощущает и понимает сложности в развитии современного искусства, оценивая всю ситуацию как трагедию упадка классической музыки.

Сходным по духу дирижеру персонажем выступает переписчик нот.

Не являясь непосредственно исполнителем оркестра, он, практически параллельно, выполняет кроме своих основных также и обязанности подсобного рабочего: помогает расставлять пюпитры, раскладывает ноты, занимается мелкими поручениями. Этот тихий старичок, воплощающий образ «маленького человека», единственный понимает дирижера. Можно сказать, что в какой-то мере он даже является его внутренним голосом.

Переписчик, как и дирижер, с ностальгией вспоминает былые времена, когда взаимоотношения между музыкантами были совершенно иными, отмечает, как к предыдущему постоянному руководителю оркестра все проявляли уважение

и благоговение, приходили в галстуках, после концерта аплодировали и благодарили дирижера, а сейчас «чуть ли не ноги моют во время репетиции».

В этом персонаже в удивительном сплаве воплощен яркий художественный образ. С одной стороны, это внешне неприметный, скромный пожилой человек, по его же словам, «последняя спица в колеснице». С другой стороны – герой обладает глубокими познаниями в истории искусства, наслаждается музыкой, восторгается прекрасной акустикой часовни, рассказывая зрителю ее богатую историю. Даже в обыденных вещах, как, например, в аккуратно и симметрично расставленных пюпитрах, он видит красоту и находит эстетическое начало. Именно переписчик является персонажем, который впервые предстает перед зрителями, а также на протяжении фильма словно выполняет функцию комментатора, произнося слова автора и ремарки.

Образы персонажей – музыкантов оркестра раскрыты в индивидуальных (интервью) и коллективных сценах (до и во время репетиции).

Из развития сюжета фильма становится понятно, что в контексте борьбы с дирижером исполнители выступают достаточно слаженной «оппозицией». Исключение составляют лишь несколько человек (скрипачей и виолончелистов, а также гобоист и арфистка), не принимающих участие в общем бунте. Однако и непосредственно внутри самого оркестрового коллектива нет единства; межличностные и профессиональные отношения между музыкантами достаточно разнородны, сложны и не всегда дружественны. Так, слушая друг друга во время интервью, герои шутят, подтрунивают, дают язвительные комментарии, препираются, порой даже ругаются.

В то же время, давая интервью, рассказывая о себе и своем инструменте, исполнители словно меняются, становятся более откровенными: в голосе слышны мягкие и уважительные интонации, каждый убежден, что именно его музыкальный инструмент обладает не только неповторимым тембром, техническими и выразительными возможностями, но и особым характером и одухотворенностью.

Среди исполнителей оркестра существует некая негласная иерархия, когда нахождение на той или иной ступени опреде-

ляется степенью знания и понимания музыкального искусства. Так, более пространные, глубокие и оригинальные суждения о музыке присущи «верхушке» иерархической лестницы, к которой относятся, в частности, скрипачи. Одного из них все даже уважительно называют «профессор».

Музыканты «рангом» ниже (например, ударные) выступают не поодиночке, высказывая личное мнение, а выражают единство взглядов, подобно отдельно взятой группе инструментов в оркестре.

Атмосфера свободного общения между музыкантами понятна и естественна в момент их встречи, обмена приветствиями и шутками, обсуждения последних новостей, чтения прессы и т. п. Однако это непринужденное и «расслабленное» состояние сохраняется даже во время репетиции, в определенный момент приобретая, с точки зрения художественного воплощения, гротескную форму, фактически перерастая в театр абсурда. Исполнители даже при разучивании партий и проигрывании сочинения умудряются слушать радио, переговариваться, шуметь, курить, спорить и препираться с дирижером, прикрываясь и ссылаясь на свои профсоюзные права и уплачиваемые в казну государства налоги. Некоторые, например, флюгельгорнист, позволили себе даже пропустить репетицию в знак протеста и солидарности с провинциальным профсоюзом.

Накопившееся недовольство и раздражение не исчезает и после объявленного дирижером перерыва. Музыканты приходят к выводу, что им не нужен ни дирижер, ни любой другой руководитель, ни даже метроном, который также является элементом упорядоченности и контроля. Тем самым они признают факт отрицания любой организующей составляющей не только в своей музыкальной деятельности, но и в музыке в целом.

Так стандартная поначалу ситуация – каждодневная и несколько рутинная, но довольно спокойная и не лишенная творческого вдохновения работа оркестра – перерастает в открытое столкновение, «антидирижерскую революцию», вакханалию, где люди впадают в своего рода коллективное умопомешательство и каждый делает то, что ему вздумается. Лишь рушащаяся стена часовни с влетающим через дыру чугуном шаром для сноса зданий, а также неподвижная фигура

пострадавшей арфистки приводят людей в чувство. Разрушенное здание словно отражает негативные эмоции собравшихся, психологическую атмосферу хаоса, царящую в коллективе.

Именно в данный момент дирижер призывает исполнителей продолжать репетицию. По сути, лишь он оказывается тем самым волевым субъектом, который способен в кризисный момент остановить беспорядок и взять вышедшую из-под контроля ситуацию в свои руки. В связи с этим в фильме четко прослеживается следующая мысль: возглавлять и управлять способна лишь сильная личность, руководитель коллектива (будь то оркестр или любое другое объединение людей) должен быть настойчивым в стремлении достижения общей цели и требовательным к качественному выполнению подчиненными поставленных задач.

Таким образом, в данном кинематографическом проекте в идейно-образном плане, относящемся к категории музыкальных фильмов, затронут гораздо более широкий спектр проблем. На уровне обобщения в кинокартине представлены и раскрыты многогранные образы; она проникнута философской символикой и аллюзиями, заставляющими зрителя осмысливать вопросы, не только связанные с музыкальным искусством, но и проводить параллели с общественно-политическими событиями, нормами и правилами государственного устройства, существованием и гармоничным развитием человеческой цивилизации.

1. *Феллини, Ф. Я вспоминаю...* / Ф. Феллини, Ш. Чандлер. – М. : Вагриус, 2002. – 444 с. – (Мой 20-й век).

2. *Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра* / О. М. Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.