

КОНЦЕПТУАЛЬНОСТЬ ЗВУКОВОГО РЯДА В НЕИГРОВЫХ ФИЛЬМАХ О МУЗЫКАНТАХ (на материале белорусского кино 1990–2000-х гг.)

И. Н. Бородина,

аспирант Белорусской государственной академии искусств

Возможности неигрового фильма не ограничиваются фиксацией определенных событий и отображением жизни героя. В фильмах о деятелях искусства важным является образное, иногда метафорическое воплощение на экране их творчества. Взаимодействие визуальной и звуковой составляющих в таких кинематографических произведениях может проявляться в особом художественном решении. Существование музыки внутри кино как синтетического вида искусства привело к тому, что музыкальная составляющая стала выполнять функции, изначально возлагаемые на другие компоненты фильма, и играть важную смыслообразующую роль.

Особенно отчетливо роль звукового ряда можно проследить в фильмах, где музыка не только выступает в качестве средства, но и является объектом, как например, в фильмах о музыкантах. Будучи и содержательной стороной фильма, и его формообразующим фактором, музыка может формировать тот драматургический ракурс, который наиболее адекватен конкретному замыслу. Белорусские композиторы, исполнители, дирижеры создают своим творчеством культурно-духовный фундамент современного общества. Музыка является воплощением индивидуальной концепции композитора и оказывает на слушателя определенное эстетическое воздействие. Исполнители, дирижеры и другие представители музыкальной сферы играют важную роль в культурно-образовательном процессе, формируя определенный ракурс подачи музыкального материала.

Фильмы о музыкантах раскрывают особенности жизни и творчества героев. Такой кинематографический материал представляет интерес для широкого круга зрителей, но особенно для тех людей, которые непосредственно связаны с музыкальной сферой деятельности и для которых кинематографические произведения определенного содержания являются образовательно-информационными.

Для режиссера, желающего раскрыть суть личности героя документального фильма, важным качеством становится умение осмыслить факты и отобразить их в художественно-образной форме.

Анализ звукоряда как целостности в белорусских неигровых фильмах о музыкантах показывает, что в зависимости от наличия самостоятельной концепции он может быть концептуальным и неконцептуальным. При этом наличие самостоятельной музыкальной концепции может по-разному отражаться на взаимосвязи звукового и визуального рядов.

Так, концепция фильма М. Ждановского «Играет Игорь Оловников» (1994) передает идею о возможности музыки отображать настроения, чувства, мысли человека и олицетворять природные явления. Звукоизобразительное решение сочетает как синхронное, так и контрапунктическое взаимодействие визуального и звукового рядов.

Кадры с изображением костела, снятые с использованием приема «намыленного стекла», сопровождаются приглушенным звучанием органной музыки, сливаясь в унисон, в то время как последующие кадры, если рассматривать их в вертикальном построении, основаны на контрапунктическом взаимодействии: общий план солнечного пейзажа хвойного леса выполнен в технике очень медленного «наезда», а звучащий за кадром «Маленький венский марш» Ф. Крейсера своим быстрым темпом контрастирует с темпоритмом пластического движения в кадре. Если рассматривать этот кадр отдельно от последующих, то формируется представление о реализации в фильме концепции асинхронности изображения и звука, но если анализировать изобразительный и звуковой компоненты фильма с точки зрения образно-художественной целостности, то выявляется общая концепция фильма, раскрытию которой подчинено звукоизобразительное решение. Концепцию фильма на уровне фабулы режиссер воплощает внутрикадровой игрой музыканта и закадровой музыкой, сопровождаемой пейзажами, планами зрителей, кадрами интерьеров и деталями игры музыканта. Таким образом реализуется сюжет: музыкант исполняет произведение, которое формирует у слушателей определенные образы.

При анализе звукового ряда фильма «Играет Игорь Оловников» можно проследить целостную музыкальную линию, составленную

так, что каждое последующее произведение, контрастируя по характеру с предыдущим, сохраняет единую систему за счет гармоничных переходов музыкальных тональностей. Такое художественное решение звукового ряда соответствует драматургии фильма – контрастные по характеру, но объединенные структурным компонентом произведения подчеркивают богатые выразительные возможности музыки. Самостоятельная музыкальная концепция звукового ряда активно взаимодействует и с изобразительным решением фильма. Так, медленный «наезд» на пейзаж с контрапунктирующей по темпоритму музыкой марша сменяется крупным планом зрителей в концертном зале, отражая возможность музыки передавать различные явления и эмоции в зависимости от восприятия слушателя. «Мазурка» Ф. Шопена сопровождается кадрами интерьера, соответствующего по атмосфере польскому стилю эпохи бального развития народного танца. Кадры с изображением зимнего пейзажа выступают связующими элементами между «Мазуркой» Ф. Шопена и следующей за ней «Хоральной прелюдией» И.-С. Баха. Таким образом, при анализе фильма выявляется возможность развития самостоятельной музыкальной концепции звукового ряда, активно взаимодействующей при этом с изобразительным решением фильма и направленной на раскрытие общей концепции кинопроизведения.

В фильме А. Анисимова «Белорусская государственная филармония: 70 лет» (2008) концепция звукового ряда позволяет структурировать отдельные фрагменты о музыкальной жизни Белорусской государственной филармонии, сохраняя стилевое единство.

Концепция фильма заключается в олицетворении того, что филармония – это «движение к высокому искусству» и «путь от мрака к свету». Пластическими средствами концепция решается в ярко выраженной цветокоррекции в сторону светлых оттенков. «Синхроны» разных дирижеров объединены одним цветосветовым решением: комбинации заполняющего и контрового света с последующей дополнительной цветокоррекцией «осветляют» как документальных героев в кадре, так и фон, на котором они показаны.

Музыкальная концепция для раскрытия сквозного действия заключается в интонационном движении музыкальной линии: все

фрагменты репетиций и выступлений как камерного оркестра, так и хора содержат отчетливые интонационные повышения на интервалы широкого звукового диапазона. Все кадры с выступлениями построены на классических канонах музыки с выраженными динамическими оттенками *crescendo*, воплощая тем самым концепцию «движения к высокому искусству», однако несколько иллюстративно. Начало и завершение фильма струнным звучанием создает целостное образно-художественное произведение.

В фильмах, посвященных коллективу музыкантов, концептуальность звукового ряда позволяет объединить разнородные кинохарактеристики отдельных участников группы и добиться создания целостного произведения. Сравнительный анализ видеоряда и аудиоряда фильма Ю. Елхова «Палац. Фолк-модерн» (2001) выявляет взаимодействие между изобразительной и звуковой составляющими, реализуемое в организации «внутренней» и формальной синхронности, которая способствует воплощению главной идеи фильма. Картина раскрывает художественный стиль группы «Палац». Группа была создана профессиональными музыкантами, которые имели опыт работы в различных музыкальных стилях, что повлияло на стилевой синтез музыкального репертуара группы. Основой для объединения стал белорусский аутентичный фольклор, исполняемый музыкантами как в оригинальном звучании, так и в стилевых обработках. Для формирования у зрителя всестороннего представления о группе «Палац» показаны не только репетиции и выступления группы, но и поездка по Беларуси для сбора и обработки фольклора. Именно эта поездка отражает сущность музыкальной деятельности группы – сохранение аутентичного белорусского фольклора и использование фольклорной основы в современных музыкальных произведениях.

Стремление показать особенности стиля фолк-модерн на примере группы «Палац», выступающей родоначальницей этого стиля в Беларуси, является концепцией фильма.

Начинается фильм кадрами сельских пейзажей, архитектурных памятников и скачущих лошадей, формируя атмосферное единство с фольклорной мелодикой. При этом движение в кадре и темпоритм закадровой музыки синхронизированы, внутрикадровые шумы (стук лошадиных копыт, удары плетки пастуха) дополняют

музыкальный ряд, акцентируя присутствие в нем определенной доли аутентичного фольклора. Визуальное движение лошадей в кадре вторит мелодическому движению звукооряда, синхронизируясь в определенных сильных долях, создавая ритмическую фигуру, которая сквозной линией проходит через фильм, формируя таким образом концептуальность звукового ряда. Музыкальный ряд на протяжении всего фильма сохраняет образную непрерывность. «Синхроны» участников группы сопровождаются закадровым звучанием фолк-модерновых мелодий, поддерживая заданную в начале фильма атмосферу.

Подводя итоги, можно отметить, что существует возможность создания самостоятельной концепции звукооряда, реализуемой его компонентами (музыка, шумы, слово), независимо от изобразительных средств. При этом звукомзыкальная драматургия не контрапунктирует с главной идеей фильма, а раскрывает ее параллельно с другими его компонентами, активно взаимодействуя с ними в общей драматургии. Отсутствие звуковой концепции в неигровых фильмах о музыкантах не снижает их ценности как для широкого круга зрителей, так и для профессионалов, но именно в тех кинематографических произведениях, в которых звуковой ряд является концептуальным, достигается высокий художественный уровень. Следовательно, в неигровых фильмах творчество героя может образно-метафорически воплощаться на экране в определенном художественном решении, раскрывая при этом общий замысел.