

«Два пути к танцующей звезде»



СМИРНОВА Ирина Александровна – старший преподаватель кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры

Прошедшее XX столетие справедливо определяется искусствоведами как «век великого синтеза». Во всех видах искусства оно было отмечено усиливающейся тенденцией к сближению, активному взаимопроникновению и синтезу различных художественных систем. В неменьшей степени своеобразие этого явления коснулось и кинематографа, синтетического по своей природе.

В контексте этой тенденции современный белорусский документальный кинематограф с особой активностью использует достижения других искусств, среди которых одним из важнейших является музыка. Вопрос сотрудничества с музыкой стоял перед кино с первых же шагов его существования. Как известно, Великий Немой никогда не был по-настоящему немым. С момента рождения его сопровождала музыка. Без преувеличения можно сказать, что именно музыка впервые дала немому кино невидимую внутреннюю жизнь, оживила, наделила ритмом, глубиной психологического воздействия и пластикой многообразного музыкального движения, во многом определив пути его дальнейшего развития. Искания современных ки-

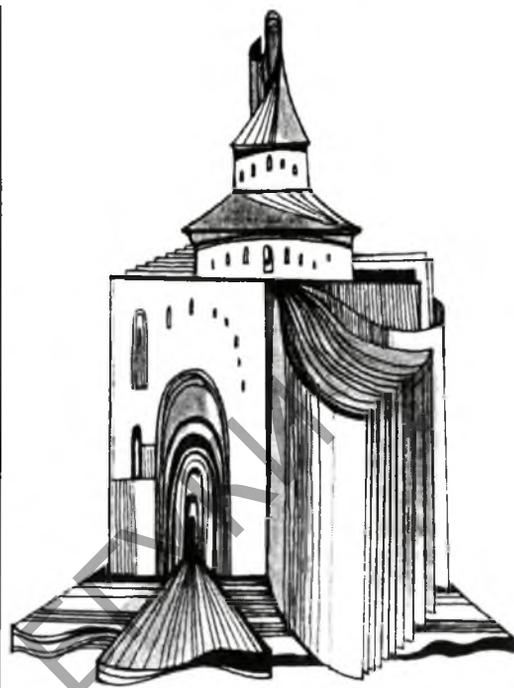


норежиссеров также связаны с музыкой, в том числе с переосмыслением роли музыки в киноформе произведения в жанре документального фильма-портрета.

Создание документального фильма-портрета требует глубоко продуманного и индивидуально-стилевого решения, претворяющего целостный авторский замысел. Именно этот замысел подсказывает выбор того или иного принципа, в рамках которого осуществляется идея-смысловая и формообразующая нагрузка, возложенная на музыку.

Жанрово-стилевое обновление белорусского документального фильма-портрета наиболее ярко проявилось в фильме режиссера Н.Князева «На пути к танцующей звезде»*. В центре фильма – народный артист России, лауреат Государственной премии Республики Беларусь дирижер Геннадий Пантелеймонович Проваторов. Имя Проваторова как одного из наиболее ярких и самобытных дирижеров современности хорошо знакомо не только в нашей стране, но и за рубежом. Именно ему, тогда еще

* Автор сценария Н.Головницкая, оператор А.Абадовский, звукооператор В.Баев (Белвидеоцентр, 1998).



совсем молодому дирижеру Московского музыкального театра им. К.Станиславского и В.Немировича-Данченко, в 1962 году доверил Д.Шостакович постановку своей оперы "Катерина Измайлова", которая десятилетиями до этого запрещалась к показу. С его именем связа-

на грандиозная постановка оперы С.Прокофьева "Война и мир", осуществленная Государственным академическим Большим театром оперы и балета БССР, знаменитых балетов "Ромео и Джульетта" С.Прокофьева, "Весна священная" И.Стравинского, "Рогнеда" А.Мдивани в постановках В.Елизарьева.

Г.Проваторову мы обязаны и первым исполнением в Минске Восьмой симфонии Г.Малера, и симфонической поэмы Р.Штрауса "Так говорил Заратустра", легшей в основу фильма "На пути к танцующей звезде".

Для показа на экране многосложного образа неординарного музыканта режиссер Н.Князев выбирает форму, композиционно близкую циклической форме сюиты. По своей структуре фильм состоит из ряда небольших контрастных эпизодов, объединенных в единое целое сквозным музыкальным образом — симфонической поэмой Р.Штрауса "Так говорил Заратустра". Сосредоточенный вокруг главного героя хроникальный сюжет располагается в пределах семи эпизодов картины. Эти эпизоды как небольшие главы раскрывают многогранность личности большого музыканта, его педагогическое и исполнительское мастерство. Короткие надписи-заголовки и авторские реплики, предшествующая эпизоду и комментируя его, являются формообразующими элементами фильма и одновременно средством внутреннего диалога

между режиссером и героем фильма. Возникает вербальный ритмический ряд (авторский голос), который, согласно тематическому замыслу, объединяет отдельные эпизоды в единое целое. Целостность всей композиции обеспечивают крайние разделы фильма — "Пролог" и "Эпилог", где звучат фрагменты премьерного исполнения симфонической поэмы "Так говорил Заратустра" в зале Белорусской государственной филармонии (дирижер Г.Проваторов).



Режиссер фильма "На пути к танцующей звезде" Н.Князев.

Режиссер Н.Князев в сотрудничестве с оператором А.Абадовским и звукооператором В.Баевым создает кинематографический образ мира героя, в котором царит высокая интенсивность творчества.

"Надо бы иметь в себе хаос, чтобы родить танцующую звезду" — так определял путь к звезде Заратустра Ф.Ницше. Путь режиссера Н.Князева к "танцующей звезде", своему герою — дирижеру Г.Проваторову, начинается с "Пролога". На экране — средним планом — Г.Проваторов во время первого публичного исполнения в Минске симфонической поэмы Р.Штрауса "Так говорил Заратустра". Музыкальная партитура фильма открывает поэтически-образной картиной восходящего солнца.

Как бы рождаясь "из ничего", музыка Р.Штрауса как вселенское Первоначало является зрителям в тишайшей "зыби" и "хаосе" струнных. Постепенно под бой барабанов она "вырастает" и с призывным кличем "вестников" — труб достигает Земли, пробуждая заповедные дебри земной природы. Стремительно возрастая, в самый яркий, ошеломляющий и ликующий миг гимническим взлетом мощного tutti она извещает мир о космическом торжестве — появлении Солнца.

В портретной характеристике Г.Проваторова режиссер Н.Князев совмещает краски и интонации, свойственные его герою — пафос и иронию. Юмор и обаяние дирижера, его артистизм, а также умение заинтересовать музыкантов, интересно и образно «рассказать» музыку тонко подмечены в разных по тональности эпизодах, демонстрирующих органичную целостность музыки, пластики и слова. Это и эпизод "Музыканты", где оператору удалось подсмотреть и с юмором передать мельчайшие подробности поведения дирижера и оркестрантов в процессе репетиции симфонической сюиты "Болт" Д.Шостаковича. Это и эпизод "Дмитрий Смольский", где показано творческое взаимодействие двух музыкантов — Проваторова и Смольского — в процессе репетиции "Симфонических вариаций" Д.Смольского. Это и лирический эпизод "Всегда по любви",

Бытие, огромное и конкретизированное поэтической образностью музыки Р.Штрауса, "оживает" в кинематографическом пространстве кадра на кончике дирижерской палочки Г.Проваторова. Оператору А.Абадовскому удалось запечатлеть прекрасные мгновения вдохновенного дирижирования мастера, превратив все пространство экрана в живописный портрет исполнителя-дирижера, позволив зрителю как бы из первого ряда рассмотреть момент эмоционального напряжения и возвышенного пафоса музыканта. Звук и изображение, органично переплетаясь, живописуют талантливого дирижера, создавая экспрессивный музыкально-пластический экранный портрет Г.Проваторова: пылкого, страстного, театрального, как сама поэма. Здесь музыка Р.Штрауса как художественно самоценная субстанция образно наполняет пространственную глубину эпизода, одновременно выявляя творческую индивидуальность дирижера. В качестве семантического компонента в контексте ее исполнения Г.Проваторовым музыка раскрывает многоликость понятий "гармония чувства и мысли, вдохновения и мастерства".

В портретной характеристике Г.Проваторова режиссер Н.Князев совмещает краски и интонации, свойственные его герою — пафос и иронию. Юмор и обаяние дирижера, его артистизм, а также умение заинтересовать музыкантов, интересно и образно «рассказать» музыку тонко подмечены в разных по тональности эпизодах, демонстрирующих органичную целостность музыки, пластики и слова. Это и эпизод "Музыканты", где оператору удалось подсмотреть и с юмором передать мельчайшие подробности поведения дирижера и оркестрантов в процессе репетиции симфонической сюиты "Болт" Д.Шостаковича. Это и эпизод "Дмитрий Смольский", где показано творческое взаимодействие двух музыкантов — Проваторова и Смольского — в процессе репетиции "Симфонических вариаций" Д.Смольского. Это и лирический эпизод "Всегда по любви",

где Г.Проваторов представлен в домашней обстановке.

Артистический пафос героя отражен в эпизоде "Успех" (триумфальный успех дирижера Г.Проваторова в авторском концерте Д.Смоляско-го). Монолог-размышление героя о восприятии музыки И.Стравинского звучит за кадром в процессе его дирижирования балетом "Весна священная" (балетмейстер В.Елизарьев) в эпизоде "Зримая конкретность". Темой эпизода "Профессия" становится педагогическое мастерство Г.Проваторова. Здесь зрителю предоставляется возможность поучаствовать в своеобразном кинематографическом мастер-классе дирижера, понаблюдать за ним во время его работы со студентами. Характерная черта педагогической деятельности Г.Проваторова — внимание к образности музыкального произведения, к замыслу и особенностям стиля композитора — находит свое отражение в эпизоде "Поле свободы". На экране — класс Белорусской академии музыки, где дирижер раскрывает студентам глубинное содержание Пятой симфонии Д.Шостаковича. Перед нами — человек-оркестр, который красками музыки и слова, мимики и жеста, мощью своего интеллекта раскрывает драматизм музыки Д.Шостаковича. Этот эпизод — настоящий драматический монолог, где проявляется подлинное артистическое и педагогическое дарование дирижера. Происходит зримая передача киноаудитории чувств и образной сферы симфонии. Завершающий пластический аккорд фильма — еще один фрагмент исполнения симфонической поэмы "Так говорил Заратустра", которая, образуя музыкальную арку, начинается и завершает собой фильм.

Наиболее часто мы видим в фильме крупные планы-портреты музыканта. Снятые в разных контекстах и ракурсах, эти психологически глубокие портреты раскрывают черты его характера и особенности исполнительского мастерства. Интересно, что и рассказ героя о своем детстве (становлении музыканта) звучит также во времени и пространстве публичного исполнения симфо-

нической сюиты "Болт" Д.Шостаковича ("Танец ломового извозчика").

Для объединения эпизодов в единое целое — цикл — помимо музыкальной интонационно-тематической арки и надписей-заголовков режиссер Н.Князев использует музыкально-пластический лейтмотив. Крупные планы-портреты героя в интерьере стремительно едущей электрички (под грохот колес и "наплывы" звучащих музыкальных отрывков) как планы-символы служат образному раскрытию сквозной идеи произведения: человек на пути к своей "танцующей звезде".

Таким образом, эпизоды жизни Г.Проваторова в ее непосредственной явленности и целостности органично претворены в уникальном сплаве документально-художественных экранных образов с образным миром искусства музыки. Благодаря музыке образный строй картины отличается большой амплитудой эмоциональных состояний. Концентрированное противопоставление тематических музыкальных образов-тезисов в отдельных, зам-



кнуто кадансирующих эпизодах картины является основным принципом раскрытия многогранного образа героя, а также основным композиционным и стилеобразующим фактором фильма. Благодаря этому происходит отбор, высвечивание, концентрация личностных качеств, в результате чего возникает синтез, за которым проявляется творческая личность Г.Проваторова.

Обилие внутрикадровой музыки в фильме определяется задача-

ми, которые ставит перед собой режиссер. В идейно-смысловой форме произведения автор стремится средствами музыки раскрыть самообытную индивидуальность героя, его творческую неповторимость и способность к перевоплощению. В композиционно-драматургической форме, раскрывая в отдельных эпизодах многогранность таланта Г.Проваторова, режиссер средствами музыки интонационно-тематически объединяет всю звуковую сферу видеопленки (музыкально-пластическая арка), создавая единый звукозрительный образ героя. Это позволяет сделать вывод о самой композиции и структуре видеопленки: фильм обладает семантической знаковостью сюиты (состоит из законченных эпизодов с четкой логикой кинематографического развития). В его поэтике проявились важнейшие принципы сюитного мышления: контрастное сопоставление замкнутых эпизодов, цикличность, сквозное проведение идеи произведения (раскрытие главного образа) в рамках единого художественного целого. Можно констатировать, что рождение доку-

ментальной видеомузыкальной сюиты явилось следствием межжанрового синтеза, двух видов художественного высказывания в рамках единой композиционно-драматургической концепции режиссера Н.Князева. В данном случае "единицей обмена" между искусством музыки и видеокискусством выступают композиционные принципы строения (форма).

Таким образом, в основе музыкально-драматургической концепции фильма Н.Князева "На пути к танцующей звезде" лежит принцип сюитности, основанный на двуединстве цикличности и контраста. Сама музыкальная композиция выразительным противоположением полярных эмоционально-психологических начал подчеркивает полифоническую полноту сущностных сил и творческой многогранности героя. Как поступательно развивающаяся мысль, она является наи-

более экспрессивным элементом выразительности фильма, раскрывая содержание при помощи контрастного сопоставления музыкально-пластических образов. Контраст (тематические различия) внутри одного действующего лица становится основным драматургическим принципом развития действия и внутренней принадлежностью единого кинематографического образа героя. Драматургическая форма картины воплощается в типичной для произведений сюитного типа контрастной (неконфликтной) драматургии.

Неразрывная связь музыки фильма со всеми элементами кинематографической экспрессии, а также степень ее самостоятельного участия в формировании идейно-смысловой и конструктивной целостности произведения позволяют говорить о драматургической полноправности музыки в общей драматургии фильма, то есть о наличии в нем активно действенной музыкальной драматургии. Портрет, отражающий разнообразие оттенки сокровенных душевных движений человека, все богатство его мировосприятия, органично воплощен на экране.

Можно констатировать, что жанр фильма-портрета в белорусской кинодокументалистике обретает новые жанрово-стилевые черты благодаря использованию в пространстве – времени видеофильма художественных возможностей различных видов искусства, дающих неограниченное количество вариантов для авторского выражения на экране.

Фильм Н.Князева *“На пути к танцующей звезде”* — это пример истинной гармонии видеоискусства и музыки.

Выдающиеся



*Николай
Андреевич
Малько*

Николай Андреевич Малько родился в 1883 году в небольшом уездном городке под Одессой в семье врача. С детских лет он был окружен музыкальной атмосферой, царившей в доме. В семье много музицировали, регулярно устраивали квартетные собрания. Успешно окончив гимназию, Малько отправляется в Петербург, где поступает на историко-филологический факультет

мечают и приглашают вторым дирижером балета в Мариинский театр. Последовавшая в дальнейшем стажировка в Мюнхене (1909, 1911 гг.) под руководством одного из известнейших европейских дирижеров Феликса Мотля оказала существенное влияние на формирование молодого музыканта, значительно укрепив его позиции в музыкальном мире Петербурга.



Витебский симфонический оркестр

университета. Блестящее музыкальное дарование позволяет ему успешно совмещать занятия в университете и в консерватории. Немаловажное значение на определение дальнейшего жизненного пути юного провинциала имела счастливая возможность общаться и учиться у таких выдающихся музыкантов, как Н.А.Римский-Корсаков, А.К.Лядов, А.К.Глазунов. Уже на старших курсах консерватории молодого музыканта за-

творческое приращение ко всему новому, прогрессивному (что было характерно для всей его последующей творческой жизни) ярко проявилось уже на первом этапе его дирижерской деятельности. Именно в эти годы в его программах все большее место начинают занимать произведения еще малоизвестных и с трудом пробивающихся к общественному признанию современных русских композиторов — И.Ф.Стравинского, С.С.Прокофьева, Н.Я.Мясковского, А.Н.Скрябина. Творческие достижения Н.А.Малько были настолько впечатляющими и убедительными, что позволили ему стать одной из центральных фигур