

будущем для ее эффективного использования и развития потребуются специалисты, что активизирует появление новых профессий.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Искусство [Электронный ресурс] // Философия : энцикл. слов. / под ред. А. А. Ивина. – Режим доступа: https://www.logic-books.info/sites/default/files/ivin._filosofiya._es.doc. – Дата доступа: 08.03.2023.
2. Кунаковская, З. Люди больше не нужны: роботы тоже займется искусством. Что делает искусственный интеллект на арт-рынке [Электронный ресурс] / З. Кунаковская // RB.RU : сетевое издание. – Режим доступа: <https://rb.ru/longread/ai-art/>. – Дата доступа: 10.03.2023.
3. Ладоса, Е. Н. Искусственный интеллект: потенциал развития на пути создания нового цифрового искусства / Е. Н. Ладоса, М. И. Коструб // Молодой учёный. – 2022. – № 48 (443). – С. 1-4.
4. Нейролирика. Стихотворения и тексты / сост. В. Коркунов. – Х. : КНТХТ, 2018. – 68 с.

Гацкая Е.А., студент 217 группы
дневной формы обучения
Научный руководитель – Немцева О.А.,
кандидат искусствоведения, доцент

OST В СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ XXI ВЕКА: ТЕМАТИЗМ И ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА

В современном киноискусстве музыка служит развитию и накоплению художественных образов, где визуальная составляющая не только дополняется музыкальным рядом, но и эмоционально раскрывается на его основе. М. Новоселова также отмечает, что киномузыка в силу своих

специфико-эстетических особенностей активно участвует в создании целостного в художественном отношении кинематографического произведения [1]. В свою очередь, отдельные музыкальные номера, звучавшие в кинофильмах, в дальнейшем получают распространение в качестве самостоятельных музыкальных произведений и приобретают индивидуальную значимость. В качестве примера можно привести музыку к кинофильмам, созданную Э. Морриконе («Профессионал»), В. Косма («Игрушка»), Н. Рота («Крестный отец»), М. Таривердиевым («17 мгновений весны»), А. Петровым («Служебный роман»), М. Дунаевским («Карнавал») и др.

В центре внимания данной работы OST – оригинальные саундтреки (англ. *Original Soundtrack*), которые представляют собой авторское решение музыкального сопровождения в кино, мультипликации, компьютерных играх. Объект исследования ограничен инструментальной музыкой, которая была специально создана для известных кинолент и получила дальнейшее распространение в качестве самостоятельного продукта, будучи изданной в отдельном аудиоальбоме, и использованной в качестве тематического материала для развернутых симфонических произведений. В статье анализируются OST кинофильмов «Гладиатор», «Алладин» и «Пираты Карибского моря», которые получили наибольшее распространение в композиторском творчестве и симфонической исполнительской практике.

О. В. Синельникова, рассматривая тематизм в музыке XX в. в аспекте формообразования, отмечает, что поиск способов емкой подачи информации отсылает композиторов к принципам кинематографического монтажа, где процесс развертывания идеи и содержания осуществляется не за счет длительного развития и разработки уже прозвучавшего материала, а посредством сопоставления множества кратких и незавершенных тем [2]. Монтажный принцип как специфическое выразительное и формообразующее средство часто выступает способом построения музыкального образа в OST.

Обратимся к легендарному на сегодняшний день фильму «Гладиатор» (2000), музыка к которому была создана Х. Циммером в соавторстве с

Л. Джеррард. Музыка «Гладиатора» отмечена премиями «Золотой глобус», «Грэмми» и «Спутник». В 2001 г. музыкальное сопровождение этой кинокартины вошло в альбом, состоящий из 17 частей. Такое количество саундтреков объясняется тем, что персонажи и узловые события фильма получили определенную музыкальную характеристику, подобную лейтмотивам в опере. По сути, авторами было создано крупное симфоническое произведение, в котором отразились лирическая и драматическая сферы фильма.

Части «Битва» и «Варварская орда» стали эталоном для сопровождения батальных сцен в кино XXI в. В основе тематизма – короткие мелодические попевки, которые получают свое развитие в модулирующих секвенциях. За счет остинатных ритмов с большой ролью ударных инструментов, оркестрового тутти с солирующими тромбонами создается мощная картина битвы с нагнетающей эмоциональной окраской.

Другая сфера фильма – лирическая – показательна созданием особой этнической атмосферы, ассоциирующейся с пустынными пейзажами древней цивилизации. Х. Циммер намеренно вводит в симфоническую партитуру необычные тембры, такие как акустическая гитара, «северный» дудук, китайский струнно-ударный инструмент наподобие цимбал – яньцинь.

В таких эпизодах как «Скорбь», «Потомство», «Земля» оркестр напротив звучит разреженно, темы отличаются широким дыханием и приглушенной окраской натурального минора, преобладают медленные темпы. Не успев прозвучать, они быстро угасают и истаивают, что характерно для заключительных разделов музыкальной формы.

Рассмотрим симфонический вариант версии музыки к фильму «Алладин» (композитор А. Менкен), который является ремейком OST к одноименному мультфильму, вышедшему на экраны в 1992 г. Отметим, что за OST к мультфильму А. Менкен был удостоен множества наград, включая премии и номинации «Оскар», «Грэмми», «Золотой глобус» и «BAFTA». В оркестровой версии этой музыки присутствуют 6 связанных по смыслу с

фильмом разделов. Они весьма контрастны, но объединены единым настроением восторженного порыва, праздника, карнавальной красочности. Помимо этого, очевидна дифференциация в использовании инструментария: духовые инструменты доминируют в любовных эпизодах, струнные – в интеллектуально-философских, ударные – в страстных.

Тематизм «Алладина» с самого начала очаровывает слушателя пленительными восточными мотивами («Арабская ночь»): мелодия прихотливо вьется, извивается. Здесь использованы «знаки-символы» ориентальной музыки, к которым отнесем ритмическое сопровождение в партии ударных инструментов, ходы на увеличенную секунду в дважды гармоническом миноре и др.

В центре оркестровой композиции эпизод «Самый лучший друг» – яркое шоу в стиле кабаре, наполненное джазовыми ритмами. Следует отметить, что композитор использовал полный состав оркестра с частым оркестровым тугги, укрепляя эффект и специфическими приемами игры в оркестре, и введением этнического бубна, часто применяющегося в сопровождении восточных танцев.

Одним из самых кассовых фильмов XXI в. стали «Пираты Карибского моря». Успех первой части киноленты 2003 г. побудил авторов к созданию еще четырех фильмов. Музыка к различным частям фильмам написана разными композиторами, но в единой стилистике и с использованием единого тематизма к пяти основным эпизодам («Джек Воробей», «Любовная сюита», «Однажды», «Вверх-вниз», «Он пират»), отражающим важные моменты содержания. К первой части OST создал К. Бадельт, ко второй, третьей и четвертой частям – Х. Циммер, к пятой – Дж. Дзанелли. Самая знаменитая тема сопровождает появление Джека Воробья. Она основана на остинатном ритме, где несколько повторяющихся звуков составляют запоминающуюся мелодию – возбужденную и взволнованную. Как и многие другие темы Х. Циммера, пронизанные атмосферой суровой романтики, тема Джека

Воробья звучит в натуральном миноре и развивается на основе диатонической секвенции.

Существует несколько симфонических версий музыки к фильмам, в которых стиль Х. Циммера очень узнаваем: скупая, суровая лирика с одной стороны, и драматический накал батальных эпизодов с другой. В симфоническую оркестровую фактуру введены неожиданные тембры: монгольский струнно-смычковый инструмент моринхур, электрогитара и электровиолончель.

Таким образом, количество симфонических произведений XXI в., в которых используются OST, довольно значительно. Их популярность инициировала композиторов к созданию программных симфонических сюит, которые получили широкое распространение в репертуаре. Тематизм отличается краткостью и конкретностью, в качестве самого действенного приема его развития используется секвенция (чаще диатоническая, реже модулирующая) и приемы монтажа. Яркие, выразительные мелодии легко запоминаются благодаря смелой инструментовке. Возможности оркестра используются очень широко и профессионально, как правило с расширением группы ударных инструментов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Новоселова, М. А. Специфика музыкальной образности в кинематографе / М. А. Новоселова // Общество: философия, история, культура [Электронный ресурс]. – 2017. – Режим доступа : <https://doi.org/10.24158fik.2017.10.15>. – Дата доступа : 16.03.2023.

2. Синельникова, О. В. Монтажный принцип и музыкальная форма / О. В. Синельникова // Вестник Томского государственного университета [Электронный ресурс]. – 2009. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/montazhnyy-printsip-i-muzykalnaya-forma>. – Дата доступа : 16.03.2023.