

6. Корев, Ю. Апология к юбилею, или полвека в центре века / Ю. Корев // Арам Хачатурян и музыка XX века : сб. ст. – Ереван : Арчеш, 2004. – С. 10–17.
7. Круглова, Т. А. Советская художественность, или Нескромное обаяние соцреализма / Т. А. Круглова. – Екатеринбург : Изд-во Гуманитарного ун-та, 2005. – 384 с.
8. Ливанова, Т. Арам Хачатурян и его критики / Т. Ливанова // Сов. музыка. – 1948. – № 5. – С. 40–48.
9. Мейер, К. Шостакович: Жизнь. Творчество. Время / пер. с польск. Е. Гуляевой. – М. : Молодая гвардия, 2006. – 439[9] с.: ил.
10. Прокофьев, С. С. Дневник : в 3 х тт. / [предисл. Святослава Прокофьева] / С. С. Прокофьев. – Париж : sprkfv, DIAKOM, 2002.
11. Раку, М. Г. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи / Марина Раку. – М. : Новое литературное обозрение, 2014. – 720 с.
12. Фламм, К. Рецепция музыки А. Хачатуряна в европейском музыкознании / К. Фламм // Арам Хачатурян и музыка XX века : сб. ст. – Ереван : Арчеш, 2004. – С. 64–69.
13. Хачатурян, А. О творческой смелости и вдохновении / А. Хачатурян // Сов. музыка. – 1953. – № 11. – С. 40–48.
14. Хачатурян, А. Правда о советской музыке и советском композиторе / А. Хачатурян // Сов. музыка. – 1954. – № 4. – С. 3–7.
15. Хачатурян, А. И. Письма / А. И. Хачатурян. – М. : Композитор, 2005. – 304 с.
16. Хачатурян, А. И. Письма / сост. : Г. Арутюнян, А. Пахлеванян, М. Рухкян. – Ереван : Наири, 2003. – 151 с.
17. Юзефович, В. Арам Хачатурян: Монография / В. Юзефович. – М. : Сов. композитор, 1990. – 296 с., ил.

## СПЕЦИФИКА КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА (на примере драмы Криса Крауса «Четыре минуты»)

**Влазнюк Н. И.**

*соискатель аспирантуры кафедры белорусской и мировой художественной культуры  
Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

***Аннотация.** Статья посвящена искусствоведческому осмыслению проблемы музыкального исполнительства в кино. Проанализированы характерные особенности фильмов «о музыке и музыкантах» на примере фильма К. Крауса «Четыре минуты». Выявляется специфика кинематографической репрезентации музыкального исполнения.*

***Summary.** The article is devoted to understanding the problems of musical performance in the film in the aspect of art studies. The characteristics of the films «about music and musicians» have been analyzed by the example of Chris Kraus's film «Four minutes». The article reveals the specifics of the cinematic representation of the music performance.*

В современном киноискусстве особое место занимает довольно мало представленная группа так называемых фильмов «о музыке и музыкантах». Для этого типа фильмов характерна особая художественная специфика. Как известно, музыкальные предпочтения индивидуальны для каждой отдельной личности, в особенности это касается создателей кинофильмов. В таких фильмах кинорежиссеры используют музыку не только как сюжетобразующий элемент, но и делают музыку одним из «персонажей» фильма, для того чтобы рассказать свою историю и донести

до зрителей свои художественные взгляды.

В современной художественной культуре существует огромное многообразие типов художественного синтеза. Одной из форм художественного синтеза является ретрансляционное сопряжение, при котором один вид искусства становится средством передачи другого. Это особенно присуще телевидению, а также кино и художественной фотографии, которые с большей или меньшей полнотой и эффективностью транслируют художественные результаты театра, эстрады, балета и других видов искусства. Одним из примеров такого типа художественного синтеза может служить передача образно-предметного мира музыкального творчества через художественные средства киноискусства, когда музыка, музыкальное творчество, музыкальный инструмент, музыкальное исполнение становятся «персонажами» фильмов, например, таких, как «Красная скрипка» (1998 г., реж. Франсуа Жирар), «Четыре минуты» (нем. Vier Minuten, 2006 г., реж. Крис Краус), «Три цвета: синий» (фр. Trois Couleurs: Bleu, 1993 г., реж. Кшиштоф Кеслевски), «Ледяное сердце» (фр. Un coeur en hiver, 1992 г., реж. Клод Соте).

Необходимо уточнить, что фильмы «о музыке и музыкантах» не являются разновидностью музыкального кино, а представляют собой именно «обычное» игровое кино. Как отмечает Л. Березовчук, к такому типу кино чаще обращаются европейские кинорежиссеры, а не голливудские, так как, по мнению исследователя, картины этого типа «откровенно некоммерческие» [1, с. 268]. Этим фильмам в большей степени присуще обращение к таким вопросам бытия, как, например, природа музыки вообще, место музыки во внутреннем мире личности, роль музыкального искусства в культуре и развитии человечества [1, с. 269]. Хотя центральным образом в фильмах рассматриваемого типа предстает образ человека-музыканта (будь то композитор или исполнитель), повествование о его жизненном и творческом пути отходит в таких картинах на второй план в отличие от историко-биографических лент, посвященных конкретным творческим личностям [1, с. 269].

Фильмы «о музыке и музыкантах» стремятся выразить такие стороны музыкального творчества, которые трудно передать зримыми образами: о воздействии музыки на человека, на его характер, на его судьбу. Музыка в фильме в основном имеет дело с ответными реакциями, т.е. ценностями, эмоциями, отношениями, в то время как слова и изображения относятся к деталям и объективной реальности.

Репрезентация музыкального исполнения на экране имеет долгую историю. Музыканты-исполнители классической музыки не часто становятся персонажами фильмов, за исключением биографических фильмов о композиторах, большинство которых было снято в Европе. В таких фильмах акцент делается на отношениях между персонажами фильма и актом музыкального исполнения. Зачастую такие фильмы сфокусированы только на одном музыкальном произведении [3, с. 79]. Как отмечает исследователь в области киномузыки Дж.К. Халфъярд (Janet K. Halfyard), большинство европейских фильмов о классических музыкантах, начиная с 1980 года сосредоточены более на исполнителях, чем на композиторах, причем исполнители (особенно исполнители-женщины) часто позиционируются как воплощение самой музыки. Их желания и переживания неотделимы от музыки, которую они исполняют, или же от самого акта исполнения музыки: «музыка – это не то, что исполнитель делает, но то, чем она является» [3, с. 81]. Исследователь проводит параллель с Эвтерпой – музой музыкального искусства и лирической поэзии в древнегреческой мифологии, подчеркивая тем самым древние истоки такой

репрезентации музыки, когда музыка воплощалась в образе женщины.

Рассмотрим особенности кинематографической репрезентации музыкального исполнения и исполнителя на примере фильма «Четыре минуты» (нем. «Vier minute», 2006 г.) режиссера Криса Крауса. Фильм повествует об истории двух женщин: 80-летней Трауды Крюгер, церковной органистки в старости и виртуозной пианистки в молодости, и 20-летней заключенной за изуверское убийство Дженни фон Лёбен, дерзкой, но талантливой бывшей юной пианистки.

Выбор музыки к фильму имеет существенное значение, если принять во внимание тот факт, что фильм изображает травмирующие воспоминания главных героинь. В фильме аллегорически изображается желание главных героинь либо говорить о прошлом, либо полностью забыть его [9, с. 126]. Именно сцены обучения игре на фортепиано и исполнения проливают свет на механизм переноса воспоминаний. Так, через музыку Трауде Крюгер подавляет переживания в настоящем и воспоминания о жестоких событиях в своей памяти. Для 20-летней Дженни фон Лёбен, заключенной за изуверское убийство, музыка связана с насилием в той мере, в какой она связана с выражением гнева и ярости.

Как отмечает исследователь Б. Прагер, музыка, которую исполняет главная героиня фильма в заключительной сцене, подчеркивает идею защиты от травмирующих жестоких воспоминаний [9, с. 130]. В финальной сцене Дженни садится за рояль, чтобы исполнить концерт для фортепиано с оркестром ля минор (op. 54) Р. Шумана, и Фрау Крюгер наслаждается первыми тактами отрепетированного и прекрасно знакомого ей произведения. Однако неожиданно Дженни начинает исполнять синтетическую композицию – «трансформацию» концерта Р. Шумана под названием «Abschlusskonzert» («Заключительный концерт»), созданную немецким композитором Аннетой Фокс.

Героиня применяет технику «string piano» («струнное пианино») – техника, при которой звук извлекается в результате непосредственных манипуляций со струнами вместо либо одновременно с нажатием клавиш. Впервые примененный американским композитором-теоретиком Генри Коуэллом (1897–1965) в 1920-х гг. данный технический прием в настоящее время часто используется в работах композиторов-авангардистов. Проводя ладонями и пальцами по струнам, Дженни, таким образом, сознательно приводит инструмент в конфликт со своим телом. Музыкальный инструмент становится как бы проводником эмоциональных переживаний героини. Самовыражение героини включает в себя акт насилия над своими руками, в связи с чем Б. Прагер проводит параллель с тем фактом, что Р. Шуман также травмировал свои руки так сильно, что должен был отказаться от любой мысли о карьере пианиста [9, с. 131].

Схожая идея прослеживается также и в фильме «Пианист» (2002 г., реж. Р. Полански), в котором судьба главного героя также связана с исполнением музыки. Концептуализируя музыку как нечто трансцендентное и напрямую связывая ее с выживанием, фильм показывает, что музыка может свести на нет или приглушить травму [8].

Люди обращаются к музыке, для того чтобы она помогла им осмыслить какие-либо травматические события жизни, дать выход эмоциям, интерпретировать воспоминания. В этой связи необходимо упомянуть исследование Марии Чизмич [2], в котором анализируются связи между музыкой и репрезентацией травмы. Исследователь в качестве примера музыкального исполнения «боли» анализирует Сонату для фортепиано № 6 Галины Уствольской, с ее агрессивной техникой

исполнения сжатым кулаком и всей рукой по клавишам как параллели физической боли. В данном случае последняя соната Уствольской создает условия, при которых сам исполнитель познает боль во время игры [7].

Музыка к фильму «Четыре минуты» была написана Аннетой Фокс (Annette Focks), «одной из тех, на кого возлагаются большие надежды молодого немецкого кино» [10].

Говоря о долгих поисках музыки для финальной сцены фильма о музыке, режиссер Крис Краус отметил в своем интервью, что именно музыка, созданная немецким композитором Аннетой Фокс, стала тем звеном, которое соединило все нити сюжета воедино. Благодаря найденному композитором балансу между импровизацией Ф. Шуберта и ее собственными «иногда необузданными, иногда нежными звуками», образ главной героини фильма Дженни приобрел завершенность: дикая и подавленная, величественная и ожесточенная, трогательная и безудержная музыка, исполняемая ей, – это кульминация всего фильма [5].

Музыка к фильму «Четыре минуты» представляет собой мозаику музыкальных традиций различных эпох, которая включает клезмер, музыку И.С. Баха, музыку, звучащую в барах, мотивы Североафриканских мелодий, сонату для фортепиано № 21 до мажор, op.53 («Waldstein») Л. Бетховена, тяжелый металл, но именно музыка, написанная композитором А. Фокс наиболее точно передает идею фильма – глубокое стремление к выражению индивидуальности и свободы.

В своем интервью композитор А. Фокс, описывая процесс создания звуковой дорожки для заключительного концерта фильма «Четыре минуты», говорит об отождествлении себя с фигурой Дженни. Композитор, ознакомившись со сценарием фильма, попыталась представить себе жизнь главной героини до попадания в тюрьму, представить музыку, которую она могла слышать на улице, в каких группах могла играть. Уже на стадии прочтения сценария фильма, у композитора складывался образ главной героини и музыки, которую она должна была исполнить в заключительной сцене. Музыка должна была включать технически трудные приемы, чтобы показать, что героиня действительно мастерски владеет инструментом, и одновременно ритм, «доводящий до кипения», чтобы отразить всю глубину душевных переживаний героини [4].

Начиная исполнять Шумана, Дженни впоследствии не может сдерживать себя и играет музыку, которая отражает исключительно ее личную историю и характер, исполняемое произведение является воплощением ее индивидуальности. Именно заключительный концерт Дженни и является освобождением главной героини.

Музыка в фильмах часто вызывает ощущение того, что зритель включен во внутреннюю жизнь главного героя, или того, что мы чувствуем настроение героя. Визуальное представление музыкального звука, абстрактного и неосязаемого по своей природе, является важным опытом, как для музыканта, так и для слушателя. Язык тела непосредственно вовлекается в процесс исполнения музыки. Музыканты-исполнители изображают музыку соматически, и это физическое изображение музыки является неотъемлемой частью звучащей музыки. Как отмечает теоретик искусства Р. Лепперт в своей работе «Видеть музыку», «визуальный аспект порождения музыки является составной частью более общего действия, которое мы обычно называем исполнением» [6, с. 7]. По мнению исследователя, визуальный компонент исполнения помогает сделать музыку выразительной, таким образом, музыкальное исполнение представляет собой «одну из многочисленных форм знания, которое музыка предлагает своим слушателям» [6, с. 7]. Музыка не просто создается,

а одновременно и исполняется, то есть изображается физически. Именно через тело человека, продуцирующего либо слушающего музыку, осуществляется визуальное представление музыки. Когда люди слушают музыку, они видят ее как материализованное, физически воплощенное действие, обращая внимание на внешность исполнителей, их костюмы, их взаимодействие с инструментами и другими исполнителями, их отношение к публике. Как считала главная героиня фильма «Дива» (реж. Жан-Жака Бенекса, 1981 г.), «исполнение музыки – это уникальный момент, это совместное переживание исполнителя и публики» [3, с. 78].

Очевидно, что визуальная репрезентация музыки в кино не может заменить ее звучание, однако она может указать на то, как и почему персонажи фильма переживают и чувствуют музыку. Именно достоверная передача на экране психофизиологических особенностей музыкального исполнительства является одной из причин мощного эмоционального воздействия на зрителя фильмов о музыке и музыкантах.

---

1. Березовчук, Л. «Пианистка»: приговор романтизму. Человек–общество–культура в авторском кинематографе Михаэля Ханеке / Л. Березовчук // Киноведческие записки. – 2006. – № 79. – С. 267–322.

2. Cizmic, Maria. *Performing pain: music and trauma in Eastern Europe* / Maria Cizmic. – Oxford : Oxford University Press, 2012. – 233 p.

3. Halfyard, Janet K. *Screen playing: cinematic representations of classical music performance and European identity* / Janet K. Halfyard // *European film music* / ed. Miguel Mera, David Burnand. – Ashgate, 2006. – Ch.5. – P. 73–85.

4. Interview mit Annette Focks (Allgemeines, Ein Fliessendes Pferd, Die Drei Fragezeichen) [Electronic resource] : Onlinemagazin für Film und Filmmusik. – Mode of access: [http://www.original-score.de/index.php/site/interview/interview\\_mit\\_annette\\_focks\\_allgemeines\\_ein\\_fliessendes\\_pferd\\_die\\_drei\\_fragezeichen](http://www.original-score.de/index.php/site/interview/interview_mit_annette_focks_allgemeines_ein_fliessendes_pferd_die_drei_fragezeichen). – Date of access: 19.10.2016.

5. Interview mit Chris Kraus [Electronic resource] : Dirk Jasper Film Lexicon. – Mode of access : [http://www.djfl.de/interviews/c/chris\\_kraus/chris\\_kraus\\_i\\_01.html](http://www.djfl.de/interviews/c/chris_kraus/chris_kraus_i_01.html). – Date of access : 19.10.2016.

6. Leppert, Richard. *Seeing music* / Richard Leppert // *The Routledge Companion to Music and Visual Culture* / ed. Tim Shephard, Anne Leonard. – Routledge, 2014. – Ch.1. – P. 7–12.

7. *Performing pain: music and trauma in Eastern Europe, and: Sofia Gubaidulina. A Biography (review)* [Electronic resource]: Project Muse. – Mode of access : <https://muse.jhu.edu/article/484969/pdf#front>. – Date of access : 19.10.2016.

8. *Playing for their lives: music, musicians and trauma in Holocaust film* [Electronic resource]: Macquarie University Research Online. – Mode of access : <http://minerva.mq.edu.au:8080/vital/access/manager/Repository/mq:40764>. – Date of access : 18.10.2016.

9. Prager, Brad. *Play it again, Traude: the transgenerational transfere of wounds in Chris Kraus's Vier Minuten* / Brad Prager // *Generational shifts in contemporary German culture* / ed. Laurel Cohen-Pfister, Susanne Vees-Gulani. – Rochester, New York : Camden House, 2010. – Ch. 5. – P. 115–135.

10. *Vier Minuten* [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.vierminuten.de/en/movie/content/>. – Date of access : 19.10.2016.