

**Шушкова Ольга Михайловна, Ланцеева Лилия Александровна**  
**О ПРИНЦИПАХ РАБОТЫ В КИНО Л. ДЕСЯТНИКОВА**  
**(НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА В. ТОДОРОВСКОГО**  
**«ПОДМОСКОВНЫЕ ВЕЧЕРА»)**

В 1994 году по мотивам повести Н. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» В. Тодоровским был снят фильм «Подмосковные вечера». Несмотря на то, что действие фильма перенесено в современность, фильм Тодоровского и повесть Н. Лескова объединяет общая идея: любовь, не знающая границ, доводит до безумия; героиня, обуреваемая страстью, беспринципна в своих действиях и совершает убийство.

Границы жанровой основы фильма размыты и вбирают в себя стилистические приемы разных кинематографических жанров. От фильма нуар («чёрный фильм») перенято визуальное решение: ночные и намеренно затемнённые сцены. Принцип «свободного существования» героев (выбор финала пьесы Ирины Дмитриевны, выбор финала истории любви Кати и Сергея) указывает на жанровые признаки экзистенциальной драмы. «Suspens» позволяет видеть в фильме и черты триллера. Одним из главных жанровых составляющих «Подмосковных вечеров» является мелодрама (раскрытие духовного мира героев в контрасте добра и зла, любви и ненависти).

Фабула фильма (событийная основа) довольно проста: роковая история любви молодой женщины Кати к плотнику Сергею. История их отношений заканчивается трагически – не выдержав душевных мучений, главная героиня погибает.

«Подмосковные вечера» В. Тодоровского – камерная картина. Несколько действующих лиц представляют определённые архетипические образы. Катя (актриса И. Дапкунайте) беззащитная, трогательная и в то же время сильная натура, Сергей (В. Машков) герой-искуситель, Ирина Дмитриевна (А. Фрейндлих) домашний тиран, Митя (А. Феклистов) маменькин сынок.

Музыку к фильму «Подмосковные вечера» написал Леонид Десятников, важнейшую часть творчества которого занимает область киноиндустрии.

Свои принципы работы в кино Л. Десятников обосновал в интервью, в лекциях, выступлениях перед зрителями. Рассмотрим с этих позиций особенности музыкального элемента фильма «Подмосковные вечера». В поле нашего внимания будут особенности работы Десятникова с музыкальным тематизмом в кино, принципы формообразования музыкального элемента в контексте медиатекста в целом, функции музыки в кинокартине.

Развитие событий (фабула) и драматического конфликта (сюжет), раскрывающегося через взаимоотношение героев и их поступки, проявлено через единство элементов, составляющих художественный текст фильма (Т. Шак). Визуальный ряд, вербальный ряд (разговорные диалоги) и фоносфера (музыкальный элемент медиатекста, шумовая партитура) сплетаются в единую полифоническую структуру с внешним (открытым) и внутренним (закрытым) смыслами.

Музыкальное оформление фильма является неотъемлемой частью многокомпонентной структуры художественного текста «Подмосковных вечеров»: «Его (В. Тодоровского – Л. Л.) фильм поражает непривычной установкой на качество буквально во всех слагаемых: качественная драматургия, качественное изображение, впрочем, как всегда у оператора Сергея Козлова, качественная работа актеров, ... качественная, необычайно добротная, почти симфоническая музыка Леонида Десятникова» [5].

В работе над фильмом Десятников, в основном, ориентировался на жанры академической музыки (на инструментальный состав академической музыки): «...я не пользуюсь никакими электронными способами звукоизвлечения и почти никогда не пользуюсь синтезаторами, в очень-очень редких случаях» [2].

Первым этапом работы над музыкой к фильму Десятников называет **сочинение основных тем**: «Сначала я не начинаю, я начинаю с главного — с той темы, которая предположительно станет лейтмотивом картины» [1].

В основе сюжета фильма – показ трансформации главной героини. Чувство любви меняет облик Кати: безликость сменяется одержимостью, безумием страсти, сочетающейся с холодной расчетливостью и внешним спокойствием. Музыкальный материал кинокартины также сконцентрирован вокруг Кати. Как говорил Десятников, это «исследование маниакального характера героини. Это как бы некая *idée-fixe* – вся ее жизнь» [1].

Музыкальный элемент медиатекста «вступает в действие» с запозданием (в первой сцене задействованы только визуальный и вербальный ряды, а фоносфера ограничена стуком пишущей машинки), сопровождая вступительные титры<sup>1</sup>. Звучит основной музыкальный материал всего фильма – две темы: тема Кати и тема любви.

Тема Кати сразу позволяет создать особый колорит фильма, передать хрупкость чувств, тонкую грань между реальностью и безумием. Простота ритмического рисунка, прозрачная, ажурная фактура изложения тематического материала, высокий регистр скрипок – всё это направлено на создание трогательного, хрупкого, «хрустального» образа главной героини.

Тема любви вносит оживление: меняется метроритмическая основа (размер 2/4 вместо 3/4), появляется пунктирный ритм; нисходящее ломаное движение по звукам трезвучия сменяется восходящей мелодической линией, что позволяет передать состояние душевного волнения и устремлённости.

Простота интервального и ритмического оформления обеих тем делает их **легко воспринимаемыми и «доступными»** зрителю. И это является ещё одним принципом работы Десятникова в области киномузыки. Композитор говорил: «...мне хочется, чтобы то, что я сочиняю, всегда было ясно, не мутно, чтобы были слышны даже средние голоса. <...> В моей музыке много клише, каких-то банальных оборотов. Я называю это “преображением банального”» [6].

Из темы Кати и темы любви вырастает еще одна лирическая тема, сопровождающая главную героиню – тема тайных желаний. Впервые её мотив («мучительно» тянущийся звук у скрипки с последующим ходом на секунду

вверх) появляется в сцене знакомства с Сергеем (завязка драмы), а затем в полном варианте звучит в эпизоде на причале.

Все три лирические темы (темы Кати, любви и тайных желаний) роднит интонация «падающих звуков». В центральных эпизодах фильма тема тайных желаний «вытесняет» первые две темы, сопровождая кульминационные моменты. Она звучит в разных вариантах, показывая несходные эмоциональные состояния главной героини. В сцене переписывания финала – полноту счастья, в сцене приезда на причал – мучительное раздумье, в сцене расставания – обреченность.

Техника работы в киномузыке с **контрастным музыкальным материалом** была освоена Десятниковым уже в работе над музыкой к фильму Зельдовича «Закат». На основе этого опыта композитор сформулировал идею соединения **«малосоединимых вещей»** [См.: 2].

Принцип контраста применён в фильме «Подмосковные вечера» как в фабульно-сюжетной, так и музыкальной драматургии (в музыке будет применяться сопоставление различных образных сфер, наслаивание музыкального материала при смене эпизодов, соединение тем – «малосоединимых вещей»).

По интонационному содержанию музыкальный элемент медиатекста делится на лирическую и драматическую образные сферы, по выражению композитора, «музыкально-эстетические сферы, которые надлежит воплотить в данном фильме».

Все темы лирической образной сферы характеризуются певучим типом тематизма, тембром струнных, деревянных-духовых инструментов, структурной развитостью и продолжительностью.

Драматические события фильма «Подмосковные вечера» сопровождаются музыкальным элементом в виде самых напряжённых тем. Основным средством создания этой «музыкально-эстетической сферы» становится сонорная техника и микротематические структуры. Как правило, темы/микротемы драматической образности не имеют ярко выраженной

мелодической линии (или ограничены небольшим мелодическим ходом, например, нисходящим фригийским оборотом). Так эпизод смерти свекрови охарактеризован «сгустком» диссонирующих звучаний в оркестре и общей нисходящей направленностью его движения. В сцене захоронения Катей и Сергеем Мити на кластер струнных и духовых инструментов наложены шумовые эффекты, мотив кружения из темы дороги и отдельные удары смычком по подставке, подгрифнику.

Сам композитор выделял эти важные в драматургическом отношении «музыкальные моменты», называя их «саспенсовые прокладки». Они создают эффект тревожного предчувствия, настороженности, фатальной неизбежности.

Основополагающим в работе с музыкальным тематизмом становится для Десятникова **вариантно-вариационный принцип**: темы могут менять свой облик в зависимости от драматургической задачи, особенностей визуально-вербального компонента. Простота и порой безыскусность музыкального тематизма сочетается с многогранностью производных вариантов благодаря тембровому варьированию, регистровым краскам, плотности звучания и фактурным приёмам, наслаиванию различных тем/микротем.

Леонид Десятников утверждал, что необходимо «... крайне внимательно ... относиться к мельчайшим деталям оркестровой партитуры» [2]. Для постоянного развития драматических событий, преобразования и взаимодействия образных сфер большую роль в драматургии фильма приобретает игра тембро-инструментальными красками.

Например, тема Кати, открывающая саундтрек фильма, в первом проведении звучит у скрипок, создавая хрупкий, нежный образ. В эпизоде смерти свекрови светло и безмятежно у фортепиано, наслаиваясь на фигурации темы безмятежной жизни. Такой эмоциональный настрой темы не соответствует событийной ситуации кинокартины (сердечный приступ свекрови), но гармонирует с душевным состоянием главной героини, вырвавшейся из-под её господства. В эпизоде, следующим за эпизодом гибели Мити (Катя и Сергей в ванной на фоне окна), тему Кати проводит флейта в

искажённом виде, пискляво, как назойливая мысль, на фоне сонорного комплекса темы смерти.

Иллюзорность любви главной героини показана с помощью музыкального элемента медиатекста и через искажённый вариант темы Кати в эпизоде «Раскрытие тайного романа». Тема Кати наслаивается на тему искушения: нежное звучания деревянных-духовых инструментов сопровождает «механический контрапункт» (типа заводной игрушки), способствуя созданию эффекта нереальности.

Приём наслоения музыкального материала полярных драматургических полюсов помогает Десятникову добиваться особых эффектов усиливающих или предвосхищающих визуальный ряд. Действие этого приёма композитор объяснял на примере музыки к «Мании Жизели»: «...грубым акцентом мне необходимо было обозначить начало сцены сумасшествия, что я и сделал, используя резкое «ржание» валторн и фаготов» [1].

Таким же грубым акцентом в нежнейшую музыкальную ткань – ленточное двухголосие проведения темы Кати в начальных титрах – вторгается тембр медных духовых инструментов, подчеркивающий выбивающиеся из контекста интервалы малой септимы и кварты в синкопированном ритме.

**Умение сочинять музыку под видеоряд** – один из важнейших законов киномузыки. В одном из интервью Десятников рассказывал, как с помощью метронома и других технических устройств «подчиняет» музыку изображению, то есть буквально следует за видеорядом. Особое значение приобретает мастерство техники монтажного ритма, позволяющей органично вплести музыкальный элемент в общую полифоническую структуру художественного текста: «Я постепенно стал понимать вещи основополагающие, простые, про то, что скорость музыки, которая в данный момент происходит в кадре, темп музыки, что это, пожалуй, самая важная вещь» [2].

В «Подмосковных вечерах» создается впечатление посекундного следования музыки за видеорядом. Примером точного «подзвучивания» может послужить сцена «Появления Сергея». Визуальный ряд и музыкальный элемент

воссоздают картину беззаботной жизни. В момент появления Сергея (смена кадра) в оркестровой партитуре звучит тремоло литавр, предвещающая трагические события. Появление в видеоряде босых ног главной героини сопровождается темой искушения, а поворот ею головы вслед уходящему Сергею озвучен мотивом из темы тайных желаний.

Достижение эффекта «влитой музыки» композитор пояснял следующим образом: «Существует множество способов музыкальной работы, например, секвенция, или точный повтор, или расширение. Я все это делаю» [1].

Точное следование музыки за видеорядом можно продемонстрировать на примере формирования темы тайных желаний. В эпизоде знакомства с Сергеем – это мотив из двух звуков. В следующей сцене (появление Сергея вечером) он «растягивается» – дополняется аккордом деревянных-духовых инструментов, укрупняется до двух мотивов, повторяется в соответствии с продолжительностью видеоряда.

Принцип соответствия видеоряду («влитой музыки») сопровождается в работе Десятникова в тоже время бережным отношением к музыкальному материалу. Композитор отмечал: «Я всегда настаиваю на том, чтобы метражи точно оговаривались, чтобы у меня не отрезали фразу посередине, чтобы не отрезали из минуты музыки две секунды» [1].

Музыкальный элемент «Подмосковных вечеров» нельзя упрекнуть в «брошенных» музыкальных фразах, отсутствии логического завершения. В каждом эпизоде он выстроен и сам по себе, и встроен в видеоряд. Возможно, именно этот факт послужил причиной тому, что музыкальный элемент фильма (за исключением пьесы «Титры») не фигурирует отдельно от фильма. Сам композитор говорил: «Подмосковные вечера», который я считаю самой удачной своей киноработой в том смысле, что музыка там необычайно правильно подходит к фильму. Причем до такой степени она неотделима от этого фильма, что я впоследствии, через много лет, пытаюсь сделать из этой музыки какое-то самостоятельное сочинение, не смог этого сделать. Я понял,

что эта музыка не выстраивается в самостоятельную какую-то драматургию» [2].

Киномузыка как один из компонентов фильма зависима от визуального ряда и, следовательно, подчинена законам, требующим особой композиторской техники. Взаимодействие визуального, вербального рядов и фоносферы порождает особую форму, которую Т. Шак называет синтетической звукозрительной композицией [См.: 8]. Особенностью киномузыки является дискретность структур. О дискретности киномузыки пишут многие исследователи, и в частности, А. Чернышёв, который считает, что «прерывистость» музыкального ряда – важное наблюдение, на основе которого выводится понятие «калейдоскопичной» музыкальной формы фильма...» [7].

Дискретность киномузыки не исключает использования в ней музыкальных форм академической музыки, которые могут проявлять свои признаки на разных композиционных уровнях. Чаще всего в медиатексте кинофильма используются принципы сонатности, рондальности, вариационности, концентричности (без точного следования формальным особенностям какой-либо музыкальной формы в целом)<sup>2</sup>.

Особенность музыки в кино, по мнению Десятникова, заключается в непрерывном чередовании музыкального материала («цепь очень коротких эпизодов, следующих через паузы, друг за другом») [1]. Задачей композитора становится создание **драматургической целостности, выстроенности саундтрека при калейдоскопичности смены музыкального тематизма**. Десятников достигает этого различными способами: «По всему фильму разбросаны точные и выразительные детали, скрепляющие его невидимыми нитями» [3].

Примером дискретности музыкального ряда вследствие соответствия музыки визуальному элементу кинокартины может быть музыкальное сопровождение уже упомянутой сцены знакомства с Сергеем, в которой музыкальный элемент представляет смену различных по продолжительности



звучания развёрнутых тем, кратких мотивов и ещё более кратких микротематических структур.

С другой стороны саундтрек «Подмосковных вечеров» представляет эпизоды, в которых музыка подчинена имманентно-музыкальным закономерностям формообразования. Первое включение музыкального элемента медиатекста сопровождает вступительные титры и эпизод поездки на дачу. Музыкальное сопровождение изложено в простой трёхчастной форме с повторением репризы. Следующее полное проведение этого музыкального материала (простая трёхчастная форма с повторением репризы) приходится на сцену Кати и Сергея в городской квартире (первая лирическая кульминация). «Титры» звучат и в завершении фильма, объединяя последнюю сцену и завершающие титры. В этом варианте музыкальный материал изложен в простой двойной трёхчастной форме (повторена не только реприза, но и средний раздел). Подчеркнем, что именно в этих сценах, как правило, отсутствует вербальный ряд, а действие визуального элемента сведено к минимуму.

Повторение завершённых музыкальных эпизодов в тоже время сопровождается постоянными вариационно-вариантными преобразованиями. В этой связи уместно говорить о большой роли **вариационно-вариантных принципов** в организации саундтрека фильма в целом (свободные вариации на две темы). Отметим также обрамляющую роль и центральное проведение музыкального материала «Титры», что вносит в музыкальную партитуру кинокартины черты рондальности.

Все исследователи функций киномузыки подчеркивают её особую роль в создании концептуальности фильма, раскрытии замысла режиссёра и подтекста кинокартины. О. А. Платонова, например, различает высокий и низкий уровень концептуальности музыкального элемента медиатекста [См.: 4].

Десятников подчеркивал большое значение музыки именно в создании **«дополнительного смысла»** [1]. Рассмотрим с этих позиций вступительные

«Титры», поскольку уже в них в свёрнутом виде представлены все основные этапы последующего драматургического развития фильма.

Первое проведение темы Кати светлое, прозрачное, «застылое». Повторение темы в репризе иное: в тему вторгаются чуждый тембр медных инструментов и резкие интервалы, отсылающие к теме Сергея. Заключительный материал «Титров» – нисходящий фригийский мотив – символ смерти («затушёванный» в первом проведении вербальным элементом медиатекста). Завершаются вступительные «Титры» неустойчивым, тревожным аккордом. Таким образом, общее драматургическое развитие всего фильма уже предсказано на чувственно-эмоциональном уровне.

Во втором, центральном проведении «Титров» более отчётливо слышны напряженные «вкрапления» диссонирующих красок духовых инструментов и неоднократно повторен отчётливо слышимый фригийский мотив.

В третьем заключительном проведении «Титров» полностью меняется оркестровая партия. Тема Кати звучит у фортепиано соло, камерно и хрупко. Драматические всплески духовых инструментов не создают тревожного ощущения, звучат более просветлённо (смерть героини как искупление).

Музыкальный элемент медиатекста помогает раскрыть замысел режиссёра: неоромантическая мечта о любви, иллюзорность чувств, роковая неизбежность. Визуальный ряд в фильме минимален, много «немых» сцен. В этих сценах «царит» музыка, передающая чувство любви, грусти, страсти, щемящей тоски.

#### Примечания

<sup>1</sup> Поскольку этот музыкальный материал будет неоднократно повторяться, в фильме мы будем называть его «Титры». Десятниковым была опубликована фортепианная пьеса с названием «Титры». Все названия музыкальным темам даны нами.

<sup>2</sup> Об этом пишет Т. Шак [8] .

1. Гершензон, П. Это слишком Авангард, то есть вчерашний день / П. Гершензон // Сеанс. – 2015. – 19 октября. – URL: <https://seance.ru/articles/desyatnikov/> (дата обращения: 20.10.2023).
2. Десятников, Л. Музыка в кино: лекция / Л. Десятников // «ХО Music». – 2011. – 08 октября. – URL: <https://xomusic.wordpress.com/2011/10/18/movies-music-desyatnikov/> (дата обращения: 20.10.2023).
3. Кулиш, А. Причины и следствия / А. Кулиш // Независимая газета. – 1994. – 23 сентября. – URL: [https://filmz.ru/pub/2/25606\\_1.htm](https://filmz.ru/pub/2/25606_1.htm) (дата обращения: 20.10.2023).
4. Платонова, О.А. Киномузыка: к проблеме комплексного анализа / О.А. Платонова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки. – 2020. – №1 (55). – С. 94-100. – URL: [https://nnovcons.ru/files/apvmo\\_1\(55\)\\_2020\\_.pdf](https://nnovcons.ru/files/apvmo_1(55)_2020_.pdf) (дата обращения: 20.10.2023).
5. Тимофеевский, А. В моду входит норма и с нею – «Подмосковные вечера» / А. Тимофеевский // Коммерсантъ. – 1994. – 17 мая. – № 88 (556). – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/78690> (дата обращения: 20.10.2023).
6. Филиппова, Т. «Послушайте!» с Леонидом Десятниковым. Творческая встреча / Т. Филиппова // Ельцин-центр. – 2021. – 04 октября. – URL: <https://yeltsin.ru/news/poslushajte-s-leonidom-desyatnikovym/> (дата обращения: 20.10.2023).
7. Чернышев, А.В. Киномузыка: теория технологий / А.В. Чернышёв // Mediamusic. – 2014. – № 3. – URL: [http://mediamusic-journal.com/Issues/3\\_2.html](http://mediamusic-journal.com/Issues/3_2.html) (дата обращения: 20.10.2023).
8. Шак, Т. Методология анализа киномузыки в аспекте формообразования / Т. Шак // Художественная культура. – 2014. – № 1 (10). – URL: <https://artculturestudies.sias.ru/2014-1/yazyki/845.html> (дата обращения: 20.10.2023).