

НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ КИНОМУЗЫКИ УЗБЕКИСТАНА

Аннотация. Статья посвящена осмыслению киномузыки узбекских композиторов как материала для создания единого целостного потока аудио- и видеоэффектов, обеспечивающих высокую степень выразительности художественных образов фильмов. Выделены средства, особенно важные для формирования стиля авторов киномузыки.

Ключевые слова: музыка в кино, композиторское творчество, взаимодействие видео- и аудиоряда, структурирование, Р. Вильданов, Ф. Янов-Яновский.

Одна из ярких тенденций современности – развитие музыки для кино во всех видах и формах ее реализации [1, 2, 3]. Отметим, что эта сфера творчества открывает большие возможности для проявления индивидуальности создателя, которая проявляется, прежде всего, на уровне метода, используемого композитором в своих работах. Здесь возможно выработать и оригинальные средства музыкальной выразительности, и самобытные конкретные драматургические решения [13]. Мастерство композитора проявляется в «срастании» аудио- и видеоряда, в умении быть гибким в плане соотносённости своей индивидуальности с драматургическим решением режиссера. Музыка воспринимается в связи с видеорядом, и она не должна мешать. Напротив, ее главной задачей является углубление визуальной сферы.

Так, в фильме «Вельд»¹ композитор Ф. Янов-Яновский расширяет смысловую составляющую видеоряда, где в эпизоде разламывания рыцарем хлеба именно музыка подводит к «тихой кульминации» драматургического действия за счет включения в партитуру хора а capella. «Срастание» музыки и изображения происходит в мультипликационном сериале «История Ислама» (музыка Д. Янов-Яновского, режиссер С. Алибеков, 1994-1998г.г.), где изображение священной книги в видеоряде сопровождается звучанием скрипок в верхнем и среднем регистре.

Для получения нужного художественного эффекта при сочетании звукового и изобразительного планов широко используются разнообразные тембровые решения, выработанные нередко еще до появления кинематографа, но приобретшие в нём новые выразительные возможности. Например, человеческий голос в качестве музыкального инструмента. Этот прием в кино впервые был применен Э. Морриконе в вестернах С. Леоне. В дальнейшем его используют многие композиторы многих национальных школ. Часто нужный для фильма образ создается путём искажения звука, записанного на магнитную ленту. Например, скрежет механической игрушки в мультипликационном фильме «Будет ласковый дождь» (режиссер Н. Туляходжаев, композитор Ф. Янов-Яновский).

Кинокомпозиторы любят сочетать музыкальные средства разного культурного происхождения, например, современные техники и бытовые или религиозные жанры – «алла», «азан». Первый опыт в практике композиторов Узбекистана, где в партитуру вплетается записанный на магнитную ленту «азан»,² нашел применение в сочинениях Д. Янов-Яновского, а также и в творчестве учеников школы Янов-Яновских.

Следует отметить, что у любого синтетического произведения есть своя концепция, основанная на видении режиссера. Из этой концепции выстраивается способ сочетания аудиоряда и видеоряда, определяются средства выразительности, которые композитор

¹ Фильм снят режиссером Н. Туляхджаяевым по роману Р. Брэдбери (1987);

² В мультфильме «История Ислама»

будет использовать в каждом конкретном случае, конечно же, исходя из собственных эстетических и индивидуальных стиливых предпочтений [7].

Важными ресурсами кинокомпозитора являются сочетание различных звуковых форм и традиций, включая иллюстративные возможности музыки в «синтетическом художественном тексте», использование немзыкальных звуковых эффектов (шелест, скрип, звуки машин и так далее), применение электроники. Например, И. Пинхасов в музыке сериалов «Гостиница» и «Друзья» оригинально сочетает элементы фольклорной музыки и электронной. Необычный образный эффект получается при соединении восточного «нола» и звучания терменвокса.

Особенно хочется остановиться на приеме «игры» с тишиной, как средстве звуковой выразительности. Тишина, возникающая в кадре после насыщенных звучаний, становится сильным выразительным средством. Так, в фантастических кинопроизведениях и триллерах, появляясь вслед за бурными диссонирующими звучаниями, тишина создает эффект отстранения и иллюстрирует покой и умиротворение («Будет ласковый дождь», «Вельд» с музыкой композитора Ф. Янов-Яновского). Аудиоряд не только комментирует кадр, он помогает проникнуть в содержание видеоряда, используя привычные и новаторские средства выразительности.

Нужный художественный результат не может быть достигнут только визуальными средствами. Звуковой план неотрывен от них, но развёртывается по определённой внутренней логике, которая обеспечивает общую слитность кинотекста. Изучая вопросы стиля в современной киномузыке, мы обнаруживаем использование средств авангардного и поставангардного искусства (серийная техника, додекафония, минимализм и так далее). Примерами применения такого рода средств узбекскими композиторами являются фильмы «Ташкент – город хлебный», «Ёр-Ёр», «Парень и девушка», музыку для которых написал А. Малахов.

Особая проблема для кинокомпозитора возникает при создании исторических полотен, где он старается отразить настроение изображаемого времени или как минимум стилизовать его под представления об эпохе, в которой разыгрывается действие фильма. Например, применяются типы мелодического развития, характерные для соответствующего периода, в частности, изменение интонационного материала с использованием нисходящего движения (так называемая хореическая интонация); применение традиционного метода опеваний ступеней лада, введение секвенций и др. В этом аспекте эффекта «погружения» в эпоху удастся добиться композитору Р. Вильданову в фильмах «Непокорная» и «Огненные дороги» (режиссер Ш. Аббасов), а также А. Малахову и А. Эргашеву в ряде фильмов на историческую тематику.

Словом, музыка в узбекском кинематографе использует средства, выработанные на протяжении всей истории развития композиторского творчества, включая новейшие достижения современного искусства. В этом аспекте отметим реализацию с помощью звуков эффекта «переноса во времени», очень важного для киноискусства. Так, например, в мультфильме режиссера Н. Туляходжаева «Будет ласковый дождь» в утилитарный быт ультрасовременного дома помещен патефон (видеоряд) и звучит танго 1930-х годов. Так композитор Ф. Янов-Яновский создал образ бабушки и представление о размеренной мирной жизни [8].

Изучение киномузыки Узбекистана с точки зрения определения основных стиливых тенденций, сложившихся в национальной композиторской школе, является относительно новой задачей для музыковедческих исследований. Как и искусство многих народов постсоветского пространства, творчество узбекских композиторов развивается в контексте музыкальной культуры европейского типа, на основе взаимодействия художественных традиций Востока и Запада [10, 11, 12]. Сближение культур происходило в русле формирования национального музыкального стиля. Европейские жанры прокладывали свои пути на материале узбекской традиционной монодии.

В связи с этим изучение стилевых тенденций в музыке узбекского кино должно учитывать парадоксальность слияния различных типов мышления – монодийного и многоголосного [15, 242]. Значительный вклад в изучение киномузыки Узбекистана сделан Н.С. Янов-Яновской в книге «Музыка узбекского кино», где, основываясь на принципе историзма и целостности кинопроизведения, автор выстраивает хронологическую концепцию развития киномузыки Узбекистана до 1970-х годов. Здесь выделены ведущие тенденции в развитии композиторского творчества. Исследователь сопоставляет процессы развития киномузыки с тождественными процессами, происходящими в других областях музыкального искусства.

Выявление ведущих стилевых тенденций в киномузыке ставит перед исследователем ряд проблем, обусловленных ее особенностями. Важным представляется вопрос выбора кинокомпозитором тех или иных аспектов творческой реализации. Ограниченный рамками режиссерского замысла и сюжетной фабулой, музыкант решает непростые задачи использования специфических средств выразительности, разрабатывает и внедряет новые методы и техники, совершенствует музыкальный язык.

Кино Узбекистана уже с 1940-х годов стало обширной площадкой для разработки оригинальных композиторских идей. В числе фильмов одной только исторической тематики, которая представляет большие возможности для поиска разнообразных звуковых решений, стоит назвать картины, снятые на киностудии Узбекфильм: «Алишер Навои» (режиссер – К. Ярматов, композиторы – Р. Глиэр и Т. Садыков); «Авиценна» (режиссер – К. Ярматов, композитор – М. Бурханов, 1956г.), «Фуркат» (режиссер – Ю. Агзамов, композитор – С. Юдаков, 1959г.), «Одна среди людей» (режиссер – К. Ярматов, композитор – Р. Вильданов, 1973г.), «Абу Райхан Беруни» (режиссер – Ш. Аббасов, композитор – Р. Вильданов, 1974г.), «Великий Амир Темура» (режиссеры – И. Эргашев, композитор – Д. Янов-Яновский, 1991г.) и другие.

Так, вышедшая в 1947 году историко-биографическая лента Камиля Ярматова «Алишер Навои» (композиторы Р. Глиэр и Т. Садыков) предопределила ряд тенденций отечественного киноискусства и его музыкальной составляющей. Из всех работ раннего периода выделяем этот фильм, так как здесь проступают явные черты симфонизации киномузыки. Этим произведением была задана высокая профессиональная планка. Создатели фильма реалистично и правдиво изобразили историческую личность, не только благодаря профессионализму актерского состава, но и его музыкального компонента. В частности, в оркестровой увертюре, сопровождающей титры фильма, представлены основные темы: патетико-героическая – вводящая в общее настроение исторического повествования, и лирико-эпическая, характеризующая образы главных персонажей фильма. В этом же ключе выполнено большинство музыкальных треков в узбекских кинокартинах³.

Говоря о формировании основных тенденций развития композиторской школы Узбекистана и влияниях, которые она испытывала в области киномузыки, невозможно не упомянуть имя Д. Шостаковича. Особенно важно, что его оформление фильмов характеризуется симфоничностью мышления [4; 5; 6], объединяющей различные эпизоды в единую концепцию. Такой метод воспринят многими узбекскими композиторами. Наиболее ярко это проявляется в исторических эпопеях – «Огненные дороги» (композитор Р. Вильданов), «Год без лета» и «101» (композитор А. Эргашев).

Избранный композиторами Узбекистана «курс на симфонизацию» [14, 35] оказался оправданным в плане применения специфических средств выразительности, которые, на наш взгляд, являются результатом взаимопроникновения визуальных

³ «Авиценна» (режиссер - К. Ярматов, композитор – М. Бурханов, 1956г.), «Фуркат» (режиссер – Ю. Агзамов, композитор – С. Юдаков, 1959г.), «Одна среди людей» (режиссер - К. Ярматов, композитор – Р. Вильданов, 1973г.), «Абу Райхан Беруни» (режиссер – Ш. Аббасов, композитор – Р. Вильданов, 1974г.), «Великий Амир Темура» (режиссеры – И. Эргашев, композитор – Д. Янов-Яновский, 1991г.) и другие.

кинематографических и музыкальных элементов. Так, приём «наплыва» имеет прямого прародителя в музыкальном искусстве («крещендирование»).

В сцене поединка-турнира Байкары и Ядгара в «Алишере Навои» (одна из ключевых в драматургии картины) музыкальный материал развивается с видеорядом параллельно: за кадром звучат карнай, в начале эпизода приглушённо, но с постепенным увеличением динамики; учащается ритм, нарастает чувство тревоги, опасности. Ярматов использует здесь прием параллельного монтажа, подобно тому, как это делает С. Эйзенштейн в фильме «Александр Невский». Думается, такой приём тоже пришёл из музыкального искусства: напоминает стретты в фугированных композициях.

Несомненно, музыка в данном фильме – один из основных драматургических компонентов, где она функционально многозначна [9]. Здесь есть динамичная и вместе с тем иллюстративная музыка, которая подчеркивает драматичность ситуаций на экране. Композиторы используют масштабные симфонические «мазки», соответствующие главной идее фильма, при этом широко применяют и фольклорные средства.

Отметим, что одна из основных задач киномузыки состоит в выполнении ею иллюстративных функций. Диалектическая связь видеоряда с музыкой вносит в кинофильм обобщающий, часто интригующий характер. Глиэру и Садыкову удается музыкально доминировать в сцене погони Байкары за спасающимся бегством Ядгаром. Здесь музыка, иллюстрирующая движение, подчеркивает драматичность кадров. Эпический характер музыки и её жанровое решение, опора на фольклор способствовали созданию реалистической атмосферы, передающей исторический колорит эпохи на глубоко национальной почве [14, 35]. Это слышно не только в звучании узбекских народных инструментов, вкрапленных в партитуру, но и на уровне интонационном и ритмическом, синхронности иллюстративности и ее сочетания с музыкально-контрапунктическими элементами аудиоряда.

Путь симфонизации киномузыки был продолжен Румилем Вильдановым. Он создает крупные симфонические эпизоды, связанные единым драматургическим процессом: музыка к героико-историческим фильмам («Непокорная», «Девушка из легенды», «Огненные дороги»); фильмам для детей и юношества («Завтра выйдешь?», «Горькая ягода», «Камила»). В названных работах композитор опирается на каноны классического искусства, но изъясняется современным музыкальным языком. Он создавал музыкальный образ как сложную систему кратких характеристичных мотивов, нередко «рассогласованных» с гармонической основой, где фигуративная техника имеет самостоятельное значение в фактуре [16].

Стиль Вильданова сложно назвать национальным или межнациональным. Благодаря опыту работы в киномузыке, он сумел выработать неповторимый дух многонационального своеобразия. Этот опыт, несомненно, пришел к нему в процессе работы над фильмом «Огненные дороги», где сюжет требовал претворить идею интернационализма. В то же время в картине было необходимо передать и национальный колорит. Так композитор приходит к мысли о панорамирующем построении текста, где проявляется синтезирование восточных традиций и европейской ментальности. По пути сближения двух культур прошли многие композиторы нашей республики, и перед каждым неизменно встает творческая проблема «многоголосного изложения (оркестрового, камерно-инструментального, хорового), не противоречащего интонационной и ладовой структуре восточной монодии» [14, 146]. Вильданову удалось обнаружить в монодийной структуре потенциал многоголосия, заложенный в мелодике и ритмике.

Жанр фильма, а также режиссерская концепция, определяют композиторские решения. Так, для ленты «Об этом говорит вся махалля» Ш. Аббасов приглашает к сотрудничеству Манаса Левиева. Стиль этого композитора, в котором преобладает песенность, оказался созвучным драматургии кинокартины. Так, законченная форма песни становится основной структурной единицей, высвечивающей характеры героев и их взаимоотношения.

В кинопроизведениях, созданных узбекскими авторами, музыкальный материал изобилует элементами фольклора, своеобразием тембровой палитры, характерным ритмическим рисунком. В необработанном виде фольклорный материал использован в мультипликационном фильме «История Ислама» (азан), «Всходы» (алла), «Мозийдан садо» (ушшок). В музыке профессиональных композиторов Р. Вильданова, Ф. Янов-Яновского, Д. Янов-Яновского, И. Пинхасова, А. Эргашева, О. Абдуллаевой национальное своеобразие стиля проступает благодаря колоритному сочетанию тембров и другим музыкальным решениям.

В период проведения в Узбекистане кинематографических фестивалей стран Азии, Африки и Латинской Америки мы познакомились с прекрасными работами, где национальный характер, в том числе и музыки, был ведущим критерием высокой художественной значимости картины.

К сожалению, кинематограф Узбекистана последних десятилетий потерял свой некогда высокий уровень, свое лицо и самобытность. Дух коммерциализации проник в творческий процесс и привел к отказу от приглашения к сотрудничеству профессиональных композиторов.

Сегодня большая часть работ кинематографистов республики создается при помощи использования компилятивной музыки, подобранной звукорежиссерами и аранжировщиками, которые не всегда компетентны и в достаточной степени профессиональны. В связи с этим сложно проследить развитие киномузыки. Поэтому в настоящей работе для определения национального стиля музыки в кино, выявления форм и видов ее бытования, мы опираемся на творчество композиторов-профессионалов, серьезно относящихся к своей задаче.

Проблематика стилевых тенденций в киномузыке композиторов Узбекистана связана с режиссерскими концепциями фильмов, особенностями используемых средств выразительности. Аудиоряд и видеоряд, находясь в органичном взаимодействии, создают уникальный вид художественной целостности – высокое кино.

Литература

1. Абул-Касымова Х., Тешабаев Д., Мирзамухамедова М. Кино Узбекистана. – Ташкент, 1985. – 232 с.
2. Абул-Касымова Х. Кино и художественная культура Узбекистана. – Ташкент, 1991. – 147 с.
3. Абдуллаев А., Мухаммедов С. Фильмы и годы. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1980. – С. 31-32.
4. Домбровская, О. В. «Немецкий марш» для духового оркестра из кинофильма «Поджигатели войны» – неизвестная киноработа Шостаковича / О. В. Домбровская // Д. Д. Шостаковичу посвящается... К 100-летию со дня рождения композитора: Сб. статей / ред.-сост. Е. Б. Долинская. – М.: Композитор, 2007. – С. 118-126.
5. Домбровская, О. В. О музыке в фильмах Козинцева. Заметки к публикации одного письма / О. В. Домбровская // Музыкальная академия. 2006. №3. – С. 99-108.
6. Домбровская, О. В. Свое-чужое в кинематографе Д. Д. Шостаковича : О музыке, которую композитор предпочел не сочинять / О. В. Домбровская // Наследие: Русская музыка – мировая культура. Вып. 1. Сборник статей, материалов, писем и воспоминаний. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. – С. 401-410.
7. Кудряшов А. Теория музыкального содержания. – СПб.: Лань, 2006. – 432с.
8. Мирзамухамедова М. Детское кино Узбекистана. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1982. – 46 с.
9. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке. – М.: Владос. 2003. – 248с.
10. Хамидова М.А. Узбекская музыкальная драма: процесс становления, типологические признаки и специфика жанра // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность, 2021 / 3(4). – С. 40-51.

11. Шахназарова Н.Г. Феномен национального в зеркале композиторского творчества (Россия Армения): Очерки. – М.: URSS, 2007. – 219 с.
12. Холопова В.Н. С. Губайдулина: путеводитель по произведениям. – М.: Композитор, 2001. – 56с.
13. Холопова В.Н. Специальное и неспециальное музыкальное содержание// Электронный журнал 'PHILHARMONICA. International Music Journal' N1,2014 – С. 14-25
14. Янов-Яновская Н. Музыка узбекского кино. – Ташкент: Фан, 1969.– 174с.
15. Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век – Ташкент, 2007. – 270с.
16. Ganikhanova Sh. Film music of Uzbekistan in the context of the problem of the synthesis of arts //Eurasian music science journal. Number 2 2020/2.

Shoiista Ganikhanova

Some trends in the development of film music in Uzbekistan

Abstract. The article is devoted to understanding the Uzbek composer’s film music as a material for creating a single holistic stream of audio and video effects that provide a high degree of expressiveness of the artistic images of films. Funds have been allocated, especially important for shaping the style of author’s film music.

Keywords: film music, composer creativity, video and audio sequence interaction, structuring, R. Vildanov, F. Yanov-Yanovskiy.

***Сведения об авторе** Ганиханова Шойиста, кандидат искусствоведения, доцент Государственной консерватории Узбекистана, Главный редактор электронного научно-методического журнала Eurasian music science journal (eamsj.uz), зам. главного редактора журнала “Музыка”.*

e-mail: shoyagan@yahoo.com

***Information about the author.** Ganikhanov Shoiista, PhD (musicology), Associate Professor of the State Conservatory of Uzbekistan, Editor-in-Chief of the electronic scientific and methodological journal Eurasian music science journal (eamsj.uz), deputy editor of the magazine “Musika”.*

e-mail: shoyagan@yahoo.com