

УДК-7.011.2

Руденко Андрей Михайлович

заведующий кафедрой социально-гуманитарных дисциплин Института сферы обслуживания и предпринимательства (филиала) Донского государственного технического университета в городе Шахты, доктор философских наук, доцент (г. Шахты)

ФИЛОСОФИЯ КИНОМУЗЫКИ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ ПОСТМОДЕРНА И ЕЁ ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА

Аннотация:

В статье рассматриваются философские основы киномузыки в контексте культуры постмодерна, а также раскрывается сущность и основные факторы влияния киномузыки на формирование личности человека. Автор утверждает, что, обладая изысканной утонченностью элитарных явлений, относительной простотой и наглядной действенностью содержания, развитым драматургическим началом, задушевностью и специфичной мелодикой традиционных музыкальных форм, киномузыка обладает огромным потенциалом и реальной силой влияния на человека. В статье обосновывается идея, что киномузыка, особенно западная, убедительно воплощает в себе характернейшие черты эпохальной тенденции современной культуры – ее постмодернистский характер.

Ключевые слова:

музыка, киномузыка, постмодерн, киноискусство, личность музыканта.

Rudenko Andrey Mikhaylovich

the Head of the Department of Social and Humanitarian Disciplines, the Institute of Services Industry and Business (branch), Don State Technical University in Shakhty, Doctor of Philosophical Sciences, Associate Professor (Shakhty)

THE FILM MUSIC PHILOSOPHY IN THE CONTEXT OF POSTMODERN CULTURE AND ITS INFLUENCE ON THE MODERN PERSON

Abstract:

In the article the philosophical basics of film music in the context of postmodern culture are considered; the essence and the main factors of influence of film music on the formation of the person are revealed. The author claims that, having exquisite refinement of the elite phenomena, the relative simplicity and evident efficiency of contents, the developed dramaturgic beginning, sincerity and a specific melodic of traditional musical forms, film music possesses huge potential and the real force of influence on the person. The article justifies the idea that film music, especially Western music, convincingly personifies the most characteristic lines of an epoch-making tendency of modern culture – its postmodern character.

Keywords:

music, film music, postmodern, motion picture art, identity of the musician.

К сожалению, несмотря на огромное влияние киномузыки на современного человека, не так много на сегодняшний день имеется отечественных исследований, посвященных философии музыки и, особенно, философии киномузыки. Учитывая тот факт, что философия музыки как раздел эстетики, изучающий фундаментальные основы музыкального искусства в его самых разнообразных проявлениях, а также ключевые проблемы музыковедения, оказывалась в центре внимания музыковедов, киномузыка не становилась объектом их изучения. И даже такие крупнейшие философы музыки и музыковеды, как А.Ф. Лосев, Б.В. Асафьев, Г.Э. Конюс, В.А. Цуккерман, И.Я. Рыжкин, Л.А. Мазель, Б.Л. Яворский практически ничего не написали о киномузыке. Как ни странно, философия киномузыки сегодня стала объектом пристального внимания американских исследователей, среди которых можно назвать Джорджа Бёрта [6], Кэтрин Калинак [7], Гари Марморстайна [8], Роя Прендергаста [9] и других. Среди советских авторов, посвятивших свои работы киномузыке, стоит назвать Томаса Корганова [2] и Ивана Фролова [2], которые выявили функциональную многозначность музыки в фильмах. Однако сегодня почти нет исследований, в которых бы прослеживалась связь киномузыки с фундаментальными характеристиками постмодернистской культуры и ее влияния на современного человека.

В то же время музыка для кино, воплощающая ключевые элементы постмодернистской культуры, пишется уже больше ста лет, и, без сомнения, каждый из нас является представителем уже не первого поколения, которое формируется под ее воздействием. Это начинается с самого раннего детства, когда музыка, звучащая в мультфильмах, воспринимается ребенком, минуя его сознательное осмысление, некритически и в неразрывной совокупности с визуальным рядом. В то же время именно тогда закладывается первоначальное умение понимать образное содержание музыки за счет восприятия и усвоения ассоциаций в системе «звуковая дорожка – визуальный ряд». Но это влияние музыки, звучащей в кино, оказываемое на формирование личности, продолжается на протяжении всей жизни человека, когда он, вступая во взрослую жизнь, осваивает самые разнообразные киножанры, которые во многом создаются и полижанровой музыкой.

Если же говорить о влиянии киномузыки на формирование конкретно личности музыканта, то оно также велико. В процессе разучивания

музыкального произведения для музыканта-исполнителя чрезвычайно важным является не только убедительная и оправданная интерпретация текста, стилистическое соответствие, но и правильная передача целостного музыкального образа. Как показывает педагогический опыт и практика многих музыкантов-педагогов, работающих в музыкальных школах, колледжах и вузах, формирование личности обучающихся значительно затрудняется в том случае, когда они не имели с детства и не имеют на момент обучения доступа к просмотру телепередач и кинофильмов (например, в силу причин религиозного характера, принципиального отсутствия интереса к кино и телевидению, недооценки их позитивной роли, низкого уровня материального благосостояния в семье, социальных ограничений и др.). Главной трудностью для них становится непонимание исполняемой музыки, сложность выстраивания ассоциативного ряда. Следует отметить, что с данной проблемой в процессе педагогической практики обучения игре на фортепиано для данной категории обучающихся, неоднократно сталкивался и автор данной статьи. Более того, после неоднократной демонстрации сходной по характеру разучиваемому учеником произведению музыки в кинофильме (с помощью соответствующих аудиовизуальных средств) данная трудность в понимании образного содержания музыки исчезала.

Уже одних этих аргументов достаточно для того, чтобы утверждать, что влияние киномузыки на формирование личности не только музыканта, но и любого человека, равнодушного к киноискусству, очень велико. Не случайно музыку для кино создавали и продолжают создавать такие выдающиеся композиторы непревзойденного академического уровня, как Дж. Антейл, А. Онеггер, Д. Мийо, П. Шеффер, Х. Эйслер, А. Копланд, С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович, А.Г. Шнитке, А.И. Хачатурян, Т.Н. Хренников и другие. В то же время значение киномузыки в процессе формирования личности музыканта в настоящее время недостаточно осознается, и данная проблема в музыкознании является, на наш взгляд, одной из актуальных и перспективных в плане дальнейшего исследования.

Киномузыку следует считать значительным и влиятельным явлением современной музыкальной культуры. Но в условиях высшего музыкального профессионального образования ее изучению уделяется недостаточно внимания.

Далеко не во всех консерваториях России преподается дисциплина «Киномузыка». Далеко не все академические музыканты относятся серьезно к данному пласту музыкального искусства. Поэтому С.С. Соколов верно отмечает: «В современности киномузыка занимает положение Золушки по отношению к музыкальной классике, авангардным сочинениям и океану популярной музыки. Между тем по масштабам распространения она не уступает поп-текстам, а по содержанию, по сути, изоморфна всей мировой музыкальной культуре в ее синхронном и диахронном срезе» [5, с. 36]. И действительно, киномузыке чаще всего свойственна изысканная утонченность элитарных явлений, относительная простота и наглядная действенность содержания, развитое драматургическое начало, задушевность и специфичная мелодика традиционных музыкальных форм.

Названные черты киномузыки получают свое перевоплощение в пространстве киноискусства, и транслируется в широком общекультурном пространстве. Именно поэтому о влиянии киномузыки на формирование личности не только музыканта, но и личности как таковой, следует говорить в самых разных его аспектах и гранях.

Киномузыка, получая широчайшее распространение и популярность, демонстрирует способность и возможность репрезентации всего многообразия мира музыкальной культуры. Достаточно упомянуть массовое заимствование в популярной культуре 1930–1960-х гг. музыки, особенно песенной, из фильмов данного весьма протяженного и социокультурно кардинально различного в своих исторических фазах периода.

В наши дни именно киномузыка является очень действенным фактором поддержания, в условиях поп-экспансии, более сложных, содержательных музыкальных явлений, в частности, симфонической музыки, написанной по академическим правилам. Не случайно известный отечественный кинокомпозитор В.С. Дашкевич утверждает, что «сохранить крупную художественную форму в музыке двадцатого века действительно оказалось возможным только в кинематографе – и это замечательно реализовали в своих работах... кинокомпозиторы» [1]. Это оказалось возможным еще и потому, что киномузыка в культурном пространстве содержит в себе всю совокупность существования киномузыкальных материалов, в том числе и выходящих за пределы собственно пространства кинопроизведения. Речь идет

о таких формах, как концертное исполнение киномузыки, создание на ее основе ремиксов, песен, хореографических произведений, использование этих музыкальных материалов в театрализованных действиях, праздниках, представлениях, ритуалах, рекламе, телепередачах, музыкальных заставках в средствах массовой коммуникаций и мелодиях мобильных телефонов.

Все это указывает на промежуточное положение киномузыки между массовой музыкальной культурой (т. к. она обладает отличными возможностями распространения, что обуславливает ее доступность широким массам людей) и, с другой стороны, – серьезной и сложной (психологически, оркестрово и драматургически) академической музыкой. Однако если первая часть данного утверждения кажется очевидной, то вторая может быть, на первый взгляд, подвергнута сомнению.

Развеять данное сомнение не сложно, обратившись к киномузыке авторитетных мастеров современности, чьи партитуры не уступают по качеству лучшим образцам классической музыки и, соответственно, являются классикой киномузыки. Кроме того, необходимо упомянуть тот факт, что киномузыка, особенно западная, убедительно воплощает в себе характернейшие черты эпохальной тенденции современной культуры – ее постмодернистский характер. Концентрация на переживании звука и чувственно-телесной непосредственности ритмических опытов является самым отчетливым признаком музыки постмодернистского характера [3, с. 175]. Улучшение техники записи и воспроизведения звука вплоть до цифровой передачи сформировали дополнительный импульс к усилению данной тенденции: посредством лазерного диска и Интернета музыкальный модерн приблизился к постмодернистскому переживанию звука.

Как следствие характернейшей тенденции постмодернистской музыки, заключающейся в ее синтезе с кино, стало появление «композиторов-хамелеонов», композиторов «с тысячью лиц». Данная тенденция, берущая начало в творчестве Е.Ф. Стравинского, достигла своего апогея в киномузыке Джерри Голдсмита (1929–2004). После того, как композитором была найдена техника органичного объединения симфонического оркестра и электроники, Д. Голдсмит стал известен как один из самых разносторонних, универсальных композиторов в мире [4, с. 146–153]. Он одинаково талантливо пишет музыку к военным фильмам («Моритури», «Тора! Тора! Тора»,

«Орден "Голубой Макс"», «Самолет президента»), детективам («Список Эдриана Мессенджера», «Детектив», «Русский дом», «Секреты Лос-Анджелеса»), боевикам («Рэмбо», «Рэмбо-2», «Рэмбо-3», «Все меры предосторожности»), триллерам («Китайский квартал», «Дикая река», «В постели с врагом», «Исчезновение», «Готова на все»), эротическим триллерам («Основной инстинкт»), мелодрамам («Вечно молодой», «Поле любви», «Острова в океане»), спортивным фильмам («Лучший бросок», «Мистер Бейсбол», «Руди»), вестернам («Один маленький индеец», «Бандолеро», «Кабобланко», «Перевал Брейкхарта», «Крутая поездочка», «Дикие бродяги», «Большое ограбление поезда»), экранизациям комиксов («Супердевушка», «Тень»), фантастике («Легенда», «Левиафан», «Бегство Логана», «Внутреннее пространство»), научной фантастике («Планета обезьян», «Чужой», «Вспомнить все», «Невидимка»), космическим фильмам («Звездный путь», «Козерог один»), фильмам ужасов («Омен», «Кома», «Психоз-2»), мистике («Полтергейст», «Сумеречная зона», «Чернокнижник», «Призрак дома на холме»), историческим фильмам («Анна и король», «Масада», «Львиное сердце», «Первый рыцарь», «13-й воин»), приключенческим фильмам («Ветер и лев», «Под огнём», «Копи царя Соломона», «Мумия», «Конго», «Призрак и тьма», «Плохие девчонки», «Знахарь»), остросюжетным фильмам («На грани», «Мотылёк», «Последняя крепость»), комедиям («Одинокий мужчина», «Свирепые создания», «Коэффициент интеллекта», «Луни Тьюнз: снова в деле», «Денис-Мучитель»), детским фильмам («Дневной сеанс», «Мама и папа, спасите мир», «Гремлены») мультфильмам («Мулан», «Секрет крыс») и т. д. Полистилистическое творчество Голдсмита можно считать наиболее ярким примером постмодернистских тенденций в музыке конца XX–XXI века. Тенденции, отмеченные в его творчестве, проявляются также в работах других известных и прогрессивных композиторов современности: Джона Уильямса, Бернарда Хермана, Алана Сильвестри, Майкла Джаккино, Эннио Морриконе, Александра Деспла, Ганса Циммера, Джеймса Хорнера, Джеймса Ньютона-Говарда, Кристофера Янга, Дэнни Элфмана, Джона Барри, Говарда Шора. Постмодернистский характер музыки заключается в ее разнообразии, в расставании с каноном: все возможно, от миннезанга до метала, от оперы в стиле хип-хоп до симфонического оркестра, который аккомпанирует рок-группе и т. д. Границы между единством и различием не исчезают, а преодолеваются так, как будто их никогда и не было.

Таким образом, в постмодерне происходит трансформация классических искусств, коренным образом меняется и их значение: эстетическая серьезность и развлечение становятся взаимозаменяемыми. В то же время канон искусств расширяется за счет таких популярных видов, как фильм, телевидение, мода или поп-музыка. В многозначности современного искусства постмодерн обретает требование плюралистского доступа к искусству своего выражения. Поэтому сегодня нередки случаи, когда музыкальные тексты, создаваемые специально для кинопроизведения, нередко выходят за его пределы и получают статус музыкальной классики, а затем уже в этом состоянии подвергаются обратной рецепции, не только включаясь в структуру нового кинопроизведения, но уже в иных контекстах. Все это снова и снова доказывает поистине колоссальное влияние, которое киномузыка оказывает на формирование личности не только музыканта, но и любого современного человека.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дашкевич В.С. Приватизация песни [из интервью с Аллой Гераскиной и Надеждой Багдасарян] / В.С. Дашкевич [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.peoples.ru/art/music/composer/dashkevich/interview.html>.
2. Корганов Т. Кино и музыка. Музыка в драматургии фильма / Т. Корганов, И. Фролов. – М. : Искусство, 1964. – 351 с.
3. Руденко А.М. Социовитальная концепция смысложизненной интенциональности экзистенции человека : монография / А.М. Руденко. – Ростов н/Д. : Изд-во СКНЦ ВШ ЮФУ, 2012. – 322 с.
4. Руденко А.М. Судьба музыкального гения в современной культуре: композитор Джерри Голдсмит (1929–2004) / А.М. Руденко // Человек и общество: на рубеже столетий : международный сборник научных трудов / под общ. ред. проф. О.И. Кирикова. – Вып. XXXIX. – Воронеж : ВГПУ, 2007. – С. 146–153.
5. Соковиков С.С. Пространство киномузыки и киномузыка в культурном пространстве: популярная культура как контекст / С.С. Соковиков // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2015. – № 4 (44). – С. 36–43.
6. Burt G. The Art of Film Music / G. Burt. – Boston : Northeastern University Press, 1994. – 260 pp.
7. Kalinak K. Settling the Score: Music and the Classical Hollywood Film (Wisconsin Studies in Film) / K. Kalinak. – Madison (WI) : University of Wisconsin Press, 1992. – 256 p.

8. Marmorstein G. Hollywood Rhapsody: The Story of Movie Music, 1900–1975 / G. Marmorstein. – N. Y. : Schirmer, 1997. – 456 p.

9. Prendergast R.M. Film Music: a Neglected Art: A Critical Study of Music in Films / R.M. Prendergast. – 2nd ed. – N. Y. : W. W. Norton & Co., 1992. – 329 p.

REFERENCES

1. Dashkevich V.S. Privatization of a song [from an interview with Alla Geraskina and Nadezhda Bagdasaryan] [An electronic resource]. – Access mode: <http://www.peoples.ru/art/music/composer/dashkevich/interview.html>.

2. Korganov T. Cinema and music. Music in movie dramatic art /T. Korganov, I. Frolov. – M. : Art, 1964. – 351 p.

3. Rudenko A.M. Sotsioivitalnaya concept of a smyslozhiznenny intentionality of existence of the person : monograph / A.M. Rudenko. – Rostov N/D : SKNTs VSh SFU publishing house, 2012. – 322 p.

4. Rudenko A.M. The fate of the musical genius in modern culture: composer Gerry Goldsmith (1929–2004) // Person and society: at a boundary of the hundred-anniversaries: the international collection of scientific works / under the general editorship of the prof. O.I. Kirikov. – Release of XXXIX. – Voronezh : VGPU, 2007. – P. 146–153.

5. Sokovikov S.S. Space of film music and film music in cultural space: popular culture as context // Bulletin of the Chelyabinsk state academy of culture and arts. – 2015. – No. 4 (44). – P. 36–43.

6. Burt G. The Art of Film Music. – Boston : Northeastern University Press, 1994. – 260 p.

7 Kalinak K. Settling the Score: Music and the Classical Hollywood Film (Wisconsin Studies in Film). – Madison (WI) : University of Wisconsin Press, 1992. – 256 p.

8. Marmorstein G. Hollywood Rhapsody: The Story of Movie Music, 1900–1975. – N. Y. : Schirmer, 1997. – 456 p.

9. Prendergast R.M. Film Music: a Neglected Art: A Critical Study of Music in Films. – 2nd ed. – N. Y. : W.W. Norton & Co., 1992. – 329 p.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ СТАТЬИ

Руденко А.М. Философия киномузыки в контексте культуры постмодерна и её влияние на современного человека / А.М. Руденко // Вестник Армавирского государственного педагогического университета. – 2018. – Т. 1, № 1. – С. 56–63.

BIBLIOGRAPHIC DESCRIPTION

Rudenko A.M. The film music philosophy in the context of postmodern culture and its influence on the modern person / A.M. Rudenko // The Bulletin of Armavir State Pedagogical University, 2018, vol. 1, iss. 1, pp. 56–63. (In Russian).