

## СИМВОЛІЗМ МУЗИЧНОЇ ЦИТАТИ У КІНО (На прикладі фільму О. Балабанова «Про виродків та людей»)

*Авторка долучається до роздумів музикознавців щодо використання музики в кіно. Розглядаються питання застосування популярної класики в художньому фільмі та використання музики у функції символу на прикладі фільму «Про виродків та людей» Олексія Балабанова.*

**Ключові слова:** *музика в кіно, класична музика в кіно, музична цитата в кіно, символічна функція музики на екрані.*

*Автор присоединяется к размышлениям музыковедов по использованию музыки в кино. Рассматриваются вопросы применения популярной классики в художественном фильме и использование музыки в функции символа на примере фильма «Про уродов и людей» Алексея Балабанова.*

**Ключевые слова:** *музыка в кино, классическая музыка в кино, музыкальная цитата в кино, символическая функция музыки на экране.*

*The author joins the musicologists' thinking on the use of music in the cinema. The questions of the application of popular classics in the feature film and the use of music as a symbol are considered on the example of the film «About freaks and people» by Alexei Balabanov.*

**Key words:** *music in the cinema, classical music in the cinema, musical citation in the cinema, symbolic function of the music on the screen.*

Тема «музики в кіно», з одного боку, здається вичерпаною завдяки ґрунтовним розробкам українських та зарубіжних науковців (О. Дворниченко, Т. Єгорова, Б. Кац, Т. Корганов, З. Лісса, М. Петровський, Г. Троїцька, Г. Фількевич, І. Фролов, Т. Шак, І. Шилова та ін.), з іншого – спонукає до роздумів у локальних контекстах конкретних творів.

Художній фільм «Про виродків та людей» (рос. «Про уродов и людей») був знятий російським режисером Олексієм Балабановим за власним же сценарієм у 1998 р.; отримав премію «Ніка» у номінаціях «Найкращий фільм» та «Найкраща режисура», був відзначений нагородами ще декількох міжнародних фестивалів.

Дія розгортається у російському місті на зламі ХІХ–ХХ ст., поєднуючи сюжетною канвою лінії двох родин – інженера Радлова та лі-

каря Стасова. Головною ж темою фільму, на мій погляд, є *вторгнення медійних технологій у життя людини* (і людства в цілому). І саме тому на запитання: «Про що фільм?» – я би відповіла: «Про медіа». А тема людини і соціуму, фрейдистські мотиви, сімейні стосунки, дитячі травми, «виродки і люди» – це той сприятливий ґрунт, на якому розквітає медійна «квітка папороті», яку вже не треба шукати чарівної ночі, бо вона з фантастичної вигадки перетворюється на щоденну реальність, яка сама знаходить тебе – і не просто знаходить, а бере у полон.

Фільм, витриманий у стилістиці «раннього кіно», насичений різноманітною символікою – візуальною, вербальною, шумовою, музичною.

Серед візуальних символів (паровоз, грамофон, портрет, картата тканина та ін.) хочу

відзначити посмішку. Усі герої, окрім Віктора Івановича, майже не посміхаються. І в ті моменти, коли це все ж таки відбувається, посмішка сприймається як символ: невідворотності (Толя після першого сп'яніння), диявольського тріумфу (Ліза у сцені вбивства Віктора Івановича), полегшення і звільнення (Іоган на перегляді фільму в передфінальному епізоді).

Візуально-вербальним символом у стрічці виступають і авторські пояснення-коментарі, використані як титри німого кіно. А серед власне вербальних засобів хочу відзначити символіку фрази «вже пізно», яка звучить тричі, трансформуючи й уточнюючи сенс сказаного. Вперше її вимовляє інженер Радлов після чаювання з донькою Лізою і фотографом Путіловим: «Путілов, Вам пора. Вже пізно» (00:19:52). Вдруге у схожій мізансцені чаювання (після поховання Радлова і оголошення заповіту, за яким опікуном усіх коштів Лізи стала покоївка Груня) відбувається обмін репліками Путілова: «Ліза, я врятую Вас!», – і Груні: «Путілов, Вам пора. Вже пізно» (00:40:23). Повторення Грунею фрази покійного Радлова символізує її панівне становище в домі, а сам вислів втілює двозначність: пізній час / пізно рятувати. Нарешті, втретє ця фраза з однозначним смислом звучить у діалозі між фотографом і Лізою після її першої кінозйомки: «Ліза, я врятую Вас!» – «Пізно, Путілов» (00:50:45).

Важливими звуко-шумовими символами у фільмі виступають гудок паровоза, спалах фотоапарата, дзвіночок, бій годинника, характерне поскрипування грамофонної платівки, придушений крик Іогана: «Няня!» – та ін.

Докладніше зупинитися хочу на символіці музичного ряду, оскільки принципом музичного вирішення фільму режисер обрав цитування «класики». Дослідниця медіа-музики Тетяна Шак справедливо зауважує: «Головна мета прийомів цитування – викликати певні асоціації у слухачів, тому прийоми цитування розраховані на ерудованого реципієнта <...> цитата має багаторівневу семантику, ніби розгортаючись углиб, тобто спонукає пригадати, крім самого звучання, ще й багатомірне “поле смислів”, приховане за ним» [3, 113]. Саме тому в кіно у функції символу дуже часто використовуються музичні цитати. Доповнюючи вислів польської дослідниці кіномузики Зоф'ї Лісси, підсумую: «Цитата стає цитатою (і символом – К. С.) лише в ту хвилину, коли глядач упізнає в ній цитату. Не-

впізнана, вона функціонує просто як кіномузика, так чи інакше пов'язана з кінокадром» [2, 362]. Отже символізм тієї чи іншої музичної цитати в кінофільмі може виявитися лише за умови ідентифікації першоджерела й усвідомлення естетичного контексту його включення в екранний образ.

Одним з таких музичних символів у фільмі «Про виродків та людей» став уривок з арії Графині з опери П. Чайковського «Пікова дама». Цікаво, що вже у Чайковського цей фрагмент є цитатою: Графиня наспівує французькою початок арії Лоретти з опери А. Гретрі «Річард Левине Серце». Цей лейтмотив звучить у фільмі тричі: 1) на початку фільму: Ліза ставить платівку і на тлі звучання арії розмовляє з татом про те, як вони поїдуть «на Захід» (00:04:00); 2) Іоган заводить грамофон і ставить платівку, яка грає впродовж роздягання Лізи та її першої зйомки (00:47:40); 3) наприкінці фільму: Ліза «на Заході», офіціант у кафе ставить платівку, музика поступово перетворюється із внутрішньокадрової на закадрову і звучить впродовж перебування Лізи у «кварталі червоних ліхтарів». На мій погляд, ця музична цитата символізує той самий «Захід» (*символ Заходу*), якого Ліза так прагне і в якому розчаровується, опинившись там. На таке тлумачення символу «грає» французька мова (і як «західна» взагалі, і як рідна мова сінематографа), зміст (сумніви закоханої дівчини, якій «і хочеться, і колеться»), а також драматургічний контекст розвитку лінії «Ліза і Захід»: в першому звучанні лейтмотиву Захід є світлою мрією; у другому – батьківщиною кіно, до якого Ліза безпосередньо долучається через зйомку; у третьому – реальністю, в якій заборонені втіхи стають повсякденністю.

У фільмі використані дві п'єси з циклу «Картинки з виставки» М. Мусоргського в оркестровці М. Равеля: «Старий замок» та «Бидло». «Старий замок» звучить тричі, символізуючи і провіщаючи смерть (*символ смерті*). Вперше – у сцені відспівування та поховання Радлова (00:36:35). Вдруге – в епізоді прощання Лізи з хлопчиками, які від'їжджають «на Схід» шукати батька (01:14:40); траурний образ Лізи додає візуальної символіки, передбачаючи трагічний фінал. Тема продовжує звучати на зміні кадрів: хлопчики йдуть засніженим містом і бачать на одному з будинків меморіальну дошку, де зазначено, що тут народився лікар Стасов, – Толя говорить: «Тато», – після чого музика

змовкає. Хлопчики не знають, що їхній тато загинув від кулі Іогана. Востаннє ми чуємо цей лейтмотив, коли Коля плаче на підлозі над померлим Толею (01:18:25), що водночас «фіксує» смерть одного близнюка і передрікає неминучу кончину другого.

«Бидло» звучить у фільмі чотири рази, теж набуваючи властивостей лейтмотиву. Вперше проведення теми спостерігаємо в епізоді «Іоган їде робити пропозицію Лізі» (00:21:22); вдруге – коли лікар Стасов бігає набережною, шукаючи близнюків (00:51:15); втретє – коли Віктор Іванович у передчутті успіху нового бізнесу пливе пароплавом з Путіловим (01:04:30); вчетверте – коли окрилена Ліза їде паровозом «на Захід» (01:19:10). Ці епізоди об'єднує рух у кадрі, активне прагнення героїв до своєї мети і надія на успішний фінал, але всі ситуації завершатимуться крахом. Тому символізм цього музичного матеріалу я охарактеризувала б як «прагнення в нікуди» (*символ безвиході*).

Режисер вводить у фільм і музику С. Прокоф'єва. Тричі лунає вальс з опери «Війна і мир». Це перша музика, яку ми чуємо на титрах фільму. Утворюється аудіовізуальний контрапункт: на тлі еротичних фотографій з оголеними дівчатами, котрих «карають» побиттям, звучить ліричний, натхненний вальс, що в опері Прокоф'єва втілює гаму почуттів Наташі Ростової у сцені її першого балу: нерішучість, хвилювання, надію, піднесення, радісні сподівання. Такий контраст вносить у сприйняття глядача певну двозначність та інтригу очікування. Вдруге ця музика звучить в епізоді прогулянки Лізи з Путіловим (00:27:18), якій передувала пропозиція юнака: «Чи можна мені якось Вас сфотографувати?» Тут уже, безперечно, напрошуються асоціативні паралелі першого балу з першим побаченням, першого танцю – з «першим фотографуванням». На останніх звуках вальсу ми бачимо Груню, яка знаходить у кімнаті Лізи заховані еротичні фотографії. Обрамляючи фільм музичною аркою, втретє вальс лунає на фінальних титрах, витриманих вже в іншій стилістиці: білі букви на чорному тлі нагадують пояснення-коментарі, що з'являлися впродовж фільму, наслідуючи традицію німого кіно. Виведення вальсу в епілог та пролог картини наводить на думку про можливість тлумачення її режисером як основної, головної музичної теми фільму. На початкових титрах легкість, рухливість, світла

щирість музики на контрасті з «сороміцькими» світлинами налаштовує глядача на відпочинкове видовище з ноткою пікантної інтриги («історична підсвідомість» слухача сприймає танцювальну музику як ознаку дозвілля), на фінальних же – ніби знущається: «Ну і як вам відпочинок?» Зважаючи ще й на те, що нібито намічена лінія ліричних почуттів Лізи і Путілова в епізоді прогулянки нічим позитивним не завершиться, я визначила б символізм цієї музичної цитати як оманливі надії, фальшиві почуття, брехню, обман. Повторюючи висловлену вище думку, що цей фільм «про медіа», і враховуючи припущення щодо статусу вальсу як головної музичної теми твору, вважаю цю музичну цитату узагальненим *символом ілюзій*.

Ще у фільмі лунають два фрагменти з балету С. Прокоф'єва «Ромео і Джульєтта». Перший – «Танець Джульєтти з Парісом» – звучить двічі, супроводжуючи в кадрі Віктора Івановича: коли герой, таємно від Іогана відкривши своє «фотоательє», радісно рухається вглибокий підвал на зйомку близнюків (00:42:24) і коли він їде на квартиру до Путілова і там розуміє, що той утік (01:10:35). На мій погляд, зміст музики першоджерела (небажання Джульєтти цього шлюбу, відчуття пригніченості, поєднання покірності та внутрішнього спротиву) чудово розкриває особистість Віктора Івановича, контекст його стосунків з Іоганом та перспективу (радіше її відсутність) власного бізнесу. І якщо в першому епізоді музика «підіграє» героєві, ніби огортаючи його дії таємничим серпанком, то у другому – сприяє усвідомленню ситуації. Ця тема сприймається як *символ приреченості*.

Другий фрагмент балету – мабуть, найпопулярніший з усієї партитури, – «Танець лицарів». Він цитується один раз, точно посередині фільму (00:44:10), набуваючи рис музичної емблеми. Ми бачимо паровий трамвай, що рухається стрімко, впевнено, швидко, а у вагоні сидять Віктор Іванович і Путілов. У руках Віктора Івановича – грамофонні платівки, Путілов тримає фотоапарат (а далі за сюжетом у будинку Лізи, куди їдуть герої, відбудеться кінозйомка). Агресивно-рішуча музика відкрито, навіть плакатно акцентує наступальний характер нових мистецтв, а їхніх носіїв – таких собі лицарів нового мистецтва – ми й бачимо в кадрі. У контексті вже сказаного визначу цей музичний фрагмент *символом вторгнення медіа*.

Як музика всередині кадру (грамофонна платівка) в оселі лікаря Стасова звучать Каватина та Рондо Людмили з опери М. Глинки «Руслан і Людмила» (00:24:45). Лікар гортає з хлопчиками географічний атлас, показуючи місце (десь «на Сході»), де він народився, – саме туди пізніше близнюки даремно відправляться його шукати. Потім терміновий дзвінок змушує Стасова йти до хворого. Яскравої символічності, на мій погляд, фрагмент не містить, втім, зміст Каватини (прощання Людмили з батьком перед заміжжям), в загальному контексті епізоду, дає змогу припустити варіант трактування цієї музичної цитати як *символу прощання*.

З образами хлопчиків-братів пов'язана низка музичних творів, які ними ж переважно і виконуються. Інструментальна п'єса Е. Гріга «Листок з альбому» звучить у фільмі двічі, і обидва ці звучання нерозривно пов'язані між собою, навіть більше: перше ніби пророкує, провіщає друге. В першому епізоді близнюки грають «Листок» в чотири руки на роялі, тим часом як у сусідній кімнаті відбувається кінозйомка Лізи (01:03:36). Вдруге ми чуємо цю ж п'єсу у виконанні тапера в сінематографі, який озвучує це саме кіно з Лізою (01:23:30). В обох сценах спостерігаємо яскравий контрапункт візуального ряду і музики, контраст яких доведено майже до абсурду. Щодо символізму цієї музичної цитати, мені хочеться відзначити, що ця нескладна п'єса – з репертуару маленьких піаністів, її виконують діти (і у фільмі, і в реальній навчально-концертній практиці), тому озвучення такою музикою ранніх кіно-робіт, фактично перших кроків нового мистецтва (з абсурдом невідповідності відеоряду і музики), дає можливість визначити цей твір *символом дитинства*.

Але найяскравіше «музика близнюків» представлена їхнім дуетним співом – це два романси, об'єднані спільною тематикою «дзвіночків»: «Однозвучно гремит колокольчик» О. Гурільова та «В лунном сиянье» Є. Юр'єва. Кожен з цих романсів звучить у фільмі двічі. У першому епізоді Коля і Толя розучують романс Гурільова під мамин супровід (00:11:14), у другому – співають його Іоганові, акомпануючи собі на гармошці (00:54:25). Пізніше хлопчики виступають на сцені, виконуючи вже другий романс (00:59:25), і ми бачимо, як під час концерту Віктор Іванович контролює процес звукозапису на фонограф. Власне, вже цю за-

писану платівку з романсом Юр'єва ми чуємо у фінальному епізоді фільму (01:25:10). Можна розмірковувати і висувати певні припущення, чому саме ці романси співають брати: голоси хлопчиків-дискантів звучать як дзвіночки; «однозвучність», з якою «гремит колокольчик», може символізувати не лише злиття голосів, а й нероздільну єдність сіамських близнюків; своєрідну текстову наступність можна спостерігати у послідовності цих романсів; вочевидь можна знайти сюжетні перегуки змісту творів і почуттів хлопців тощо. Головним же сенсом усього музикування хлопчиків є не зміст романсів і не трагічність їхньої долі, а трансформація самого звучання: музика з «живого» стану перетворюється у фонографічний (в останніх кадрах фільму ми бачимо цю платівку) – хлопчики загинули, але їхній голос закарбовано «навіки». Саме тому я би назвала спів близнюків (не диференціюючи два твори, а сприймаючи їх цілісно) *символом переходу*.

Ось те, про що фільм, те, заради чого, власне, «зчинився гармидер»: ми спостерігаємо, як відбувається культурний злам, зміна парадигм – на людство насувається фонокультура (термін Є. Куца), медіа заповнюють соціокультурний простір. Фотографія, звукозапис, сінематограф розбудовують і встановлюють нові культурні координати, в яких існуватиме людина, зокрема: віртуалізацію часопростору, пряму залежність від розвитку технологій, власну функціонально-символічну знакову систему [1, 21]. У приватній бесіді Євген Куц влучно зауважив: «Медіа – це дух, який усвідомлює сам себе очима людини». І тому останній символ у фільмі, про який хочеться згадати, – це і є «дух медіа». Цей «дух медіа» символізує Іоган. На початку фільму він – дехто з іноземним ім'ям – з'являється «звідкись», ми просто читаємо титри: «Іоган проходить імміграційний контроль і виходить у місто». І потім впродовж усього фільму він займається лише тим, що впроваджує нові технології, радикально долаючи усі перешкоди на цьому шляху. І коли в передфінальному епізоді Іоган дивиться в сінематографі «своє» кіно, залишаючись у залі вже по закінченні стрічки, вираз його обличчя можна трактувати як найвищий ступінь задоволення і полегшення від усвідомлення, що «справу зроблено». У цьому контексті фінальний епізод, коли Іоган, виходячи із сінематографа, підходить до річки, сходить на



крижину і пливе на ній, сприймається не як самогубство, а як відхід: прийшов нізвідки – пішов у нікуди. «Справу зроблено».

---

#### Джерела та література

1. Куш Е. В. Фонокультура как новая парадигма акустического пространства / Евгений Куш // Культурная жизнь Юга России: региональный научный журнал. – 2013. – № 1 (48). – С. 20–21
2. Лисса З. Эстетика киномузыки ; пер. с нем. А. О. Зелениной и Д. Л. Каравкиной / З. Лисса. – М. : Музыка, 1970. – 495 с.

3. Шак Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста: науч. издание / Т. Ф. Шак. – Краснодар, 2010. – 326 с.

---

#### References

1. Kusch, E. V. (2013). Fonokultura kak novaya paradigma akusticheskogo prostranstva // Kulturnaya zhizn Yuga Rossii: regionalnyy nauchnyy zhurnal. – № 1 (48). – S. 20–21 [in Russian].
2. Lissa, Z. Estetika kinomuzyki / per. s nem. A. O. Zeleninoy i D. L. Karavkinoy (1970). – Moscow : Muzyika, 495 [in Russian].
3. Shak, T. F. Muzyika v strukture mediateksta: nauch. izdanie (2010). – Krasnodar, 326 [in Russian].