

«BAROQUE MUSIC В АВТОРСКОМ КИНО» Концертная программа Полины Осетинской

Обращение современного кинематографа к классической музыке — тема дискуссионная. Многие режиссеры и композиторы считали использование классики «запрещенным приемом», который позволяет «спрятаться» за спину гения. По мнению Альфреда Шнитке, «гуляющая по множеству картин музыка выражает, прежде всего, недостаток инициативы. Классику используют, беря у нее взаймы спектр ассоциаций». Однако фильмы таких режиссеров, как Стенли Кубрик, Ингмар Бергман, Андрей Тарковский, Фрэнсис Форд Коппола, Ларс фон Триер и других доказывают, что классическая музыка может стать в контексте картины культурной метафорой, важнейшим средством драматургии, вызывающим необходимые ассоциации и определяющим концепцию фильма.

Первое отделение концерта целиком посвящено музыке И.С. Баха, которая для многих режиссеров остается символом вечных ценностей и божественного начала. «Космическая одиссея 2001 года» (1968) Стенли Кубрика и «Солярис» (1972) Андрея Тарковского — фильмы одного периода, близкие в подходе к цитированию классики. Об особом отношении Тарковского к музыке Баха говорят многие коллеги, хорошо знавшие режиссера. Композитор Эдуард Артемьев вспоминал, что, когда бы он ни заходил к Тарковскому, в доме у того всегда звучала музыка немецкого композитора. Произведения Баха — неотъемлемая часть киноязыка трех картин режиссера: «Солярис», «Зеркало» и «Жертвоприношение». В фильме «Солярис» музыкальная цитата только одна, но она становится подлинным лейтмотивом всей картины, открывая и завершая ее, появляясь в ключевых сценах. Хоральная прелюдия f-moll И.С. Баха (BWV 639) — символ вечных истин, чуждых всему мелкому и преходящему, знак присутствия Бога, взирающего на земную жизнь с небес. Неслучайно цитата из Баха накладывается на другую, визуальную цитату: «Pietà» Микеланджело из Собора св. Петра в Риме.

Ларс фон Триер — известный датский режиссер и великий провокатор, наследник «скандинавского экзистенциализма» Кьеркегора, Ибсена, Стриндберга, а также Бергмана, видевшего в кино язык, на котором можно задавать неудобные вопросы. А еще Триер большой поклонник Тарковского, от которого унаследовал любовь к классической музыке и, прежде всего, к Баху. Уже в первом фильме «Рассекая волны» (1996), получившем Гран-при в Каннах, премию «Сезар» и приз Европейской киноакадемии, несмотря на свое увлечение рок-драйвом 1970-х, режиссер решил убрать из финальных титров песню Дэвида Боуи и заменить ее «Сицилианой» И.С. Баха из Сонаты № 2 (Es-dur), аранжированной для органа и трубы.

Когда великий Сергей Эйзенштейн назвал кинематограф «актом насилия», некоторые исследователи задумались, насколько был прав режиссер и его современники, разделявшие теорию «сочетательных рефлексов» В.М. Бехтерева. Частью такого имплицитного насилия стало внушение зрителю стереотипа, что жестокость не только не противоположна высокой культуре, но, напротив, связана с ней неразрывными нитями — подобно тому, как семья Медичи связана одновременно и с покровительством искусству, и с кровавыми буднями ради сохранения власти. Фильм Фрэнсиса Форда Копполы «Крестный отец» (1972) считается величайшим гангстерским фильмом и одним из лучших фильмов в истории кинематографа. Саундтрек к фильму написал Нино Рота, но в картине также звучат органные произведения И.С. Баха: Прелюдия и fuga D-dur (BWV 532) и Пассакалья и fuga c-moll (BWV 582). Это один из первых и самых известных примеров продолжительного звучания классики в сцене серии убийств — кульминационный и шокирующий своей циничной жестокостью эпизод, где Майкл Корлеоне становится крестным сына Конни и одновременно — всего мафиозного клана. В храме звучат органные сочинения И.С. Баха, которые влетают в гениальную мозаику, созданную режиссером. Многоплановость сцены уникальна, она соединяет несколько контрастных сюжетных линий, образующих зрительные и слуховые контрапункты. Кроме музыки Баха, к чисто звуковым элементам подключаются латинская молитва священника и крик новорожденного, совпадающий с последним убийством. Фильм «Крестный отец» мгновенно сделал традиционными такие оксюмороны, как «классика и убийство», «церковь и бесчеловечность». Цитаты из Баха играют двойственную роль, являясь одновременно и фоном к действию, и так называемой диегетической музыкой. О существовании органиста в храме можно только догадываться.

Если проанализировать наиболее успешные коммерческие фильмы США последнего десятилетия, обнаружится, что среди героев, предпочитающих классику прочей музыке, больше всего талантливых мошенников, злодеев и гангстеров. И тут уместно вспомнить два фильма, созданных в разные годы. Первая режиссерская работа американца Джеймса Тобака «Пальцы» (1978), а также картина британского режиссера, драматурга и музыканта Энтони Мингеллы «Талантливый мистер Рипли» (1999). В фильме «Пальцы» герой (Джимми) живет двойной жизнью пианиста и криминального элемента, выбивающего долги для своего отца-бандита. Джимми — плод странного мезальянса между музыкантшей и мелким мафиози. От матери у него талант пианиста и тяга к классической музыке, элитарной публике, он готовится к прослушиванию в Карнеги-холле, самозабвенно исполняя Токкату И.С. Баха e-moll (BWV 914). От отца у Джимми маргинальное окружение, бандитское воспитание и криминальный бизнес. И в той, и в другой его ипостаси пальцы — главный инструмент. Суть фильма — раздвоение и моральная амбивалентность личности Джимми, для которого естественно сосуществование возвышенной музыки Баха с кровоподтеками на лице очередного должника и попсовой, навязчивой мелодией 50-х. Мрачный, впадающий в крайности фильм Тобака пронзительно поэтичен и безысходно жесток. С легкой руки Квентина Тарантино фильм утвердился в категории культовых.

Получивший пять «Оскаров» психологический триллер «Талантливый мистер Рипли» снят британским режиссером итальянского происхождения Энтони Мингеллой по одноименному роману Патриции Хайсмит. Психологические детективы знаменитой писательницы интригующи и глубокомысленны. Экранизацию романа Хайсмит Мингелла представлял себе как нуар вперемешку с триллером. «Я прочитал книгу и подумал: “мне она нравится... это история героя, прижавшегося носом к стеклу, а за ним — мир, с которым у него ничего общего”».

Настоящий талант афериста Томаса Рипли — «импровизировать свой жизненный путь в мистическом поиске любви и собственной личности». Мингелла внес изменения в сценарий: в романе Дики Гринлиф собирается стать художником, а Мингелла — музыкант и горячий любитель музыки — решил сделать его начинающим джазовым саксофонистом. Томас Рипли — приверженец классики, он играет на рояле *Итальянский концерт F-dur (BWV 971) И.С. Баха*. «Музыка — это душа “Талантливого мистера Рипли”. Я думал о том, что соответствует тому периоду, — экзистенциализм и джаз. Поэтому я пытался найти грань между классикой и джазом... Когда мы говорим о джазе, мы подразумеваем, что люди импровизируют, а когда говорим о классике, то думаем, что все очень формализовано. Но Бах был великим импровизатором». Развитие сюжета показывает, что джазмен Дики консервативнее, в то время как Рипли может гениально (патологически) импровизировать. В этом его главный талант.

Второе отделение концерта, прежде всего, посвящено историческим фильмам, в которых барочная музыка воссоздает атмосферу эпохи, культурный контекст. Для исторических лент тщательная проработка соответствующего времени музыкального наследия давно стала нормой. Фильм Стенли Кубрика «Барри Линдон» (1975) — роскошный костюмный фильм по плутовскому роману Уильяма Теккерея. Фильм не похож на другие проекты режиссера, он снимался на натуре, во многих известных особняках, целое состояние было потрачено на наряды и интерьеры, воспроизведенные с большой тщательностью. Несмотря на трехчасовой хронометраж, картина, удостоенная четырех «Оскаров», смотрится на одном дыхании. Завораживает красота мизансцен и выверенных кадров, напоминающих английскую живопись (например, работы Констебла и Хогарта). Одной из главных музыкальных цитат стала «Сарабанда» Г.Ф. Генделя из клавирной сюиты d-moll (HWV 436). Сарабанда — старинный испанский танец-шествие с характерным ритмическим рисунком. В XVIII веке он уже утратил национальные черты и стал частью европейской сюиты. Генделевская Сарабанда воспринимается как воплощение английского стиля, хотя написала она была совсем юным композитором еще до отъезда в Англию. В фильме Кубрика Сарабанда звучит в переложении для оркестра, что придает музыке внушительный характер, танец-шествие воплощает неумолимость рока и завершает все киноповествование мощной вневременной кульминацией.

Шведский режиссер Ингмар Бергман признан одним из величайших кинорежиссеров авторского кино и самых музыкальных режиссеров XX века. Свою режиссерскую деятельность как в кино, так и в театре Бергман сравнивал с работой дирижера оркестра и подобно Андрею Тарковскому отмечал, что если бы не кино, то он избрал бы именно эту музыкальную профессию. В большинстве картин Бергман обращается к музыке И.С. Баха (с ее страстным стремлением к Богу), но и сочинения Г.Ф. Генделя также встречаются в его картинах. Чакона соль мажор HWV 435 Г.Ф. Генделя звучит в фильмах «Око дьявола», «Лицом к лицу», «Осенняя соната». В большинстве работ мастера драматургическая и образная роль классической музыки очевидна. В «Осенней сонате» (1978) музыка не только используется как необходимая часть сюжета, но и несет важную смысловую нагрузку. Она должна сблизить главных героинь — мать и дочь, — а в итоге становится не средством объединения, а катализатором их разобщенности.

Еще одна историческая картина британского кинорежиссера, художника и писателя Питера Гринуэя «Контракт рисовальщика» (1982) была снята по его собственному сценарию и стала ошеломляющим событием. Действие фильма разворачивается в 1694 году. В многочисленных интервью Гринуэй подчеркивает, что дата выбрана им не случайно... «Именно в эту эпоху начинается активное взаимодействие между англичанами и континентальной Европой: не только в сфере политики, но и в сфере искусства». Впервые англичане начинают интересоваться живописью; на 1694 год приходится расцвет садово-паркового искусства в Англии. Гринуэй в своем фильме воссоздает английский барочный парк XVII века. Барочный сад — это микрокосм «Контракта рисовальщика». Все события детективной истории разворачиваются в усадьбе среди театрально расположенных кущ деревьев с запрудами, образующими живописные озера и статуй, которые на поверку оказываются живым человеком, загримированным под статую. Наконец, это время расцвета английской музыки и творчества «британского Орфея» Генри Пёрселла. Съемки фильма проходили в 1981 году, но еще в юности, в 1961 году, режиссер познакомился с Майклом Найманом, который стал композитором фильма. Один из родоначальников минимализма, Найман сразу нашел полноценного единомышленника в лице Питера Гринуэя, сделав свою музыку неотъемлемой частью экспериментов режиссера. Во время работы над «Контрактом рисовальщика» Найман вдохновлялся творчеством Генри Пёрселла, популярного в среде минималистов, заново осваивающих *early music*. Композитор отталкивался от камерно-инструментальных сочинений Пёрселла. Граунд *c-moll* ZD 221, другие танцы, бережно стилизованные Найманом, находятся в строгой зависимости от сюжетных, тематических и композиционных особенностей фильма.

Последние три фильма принадлежат к различным культурным традициям, их отличает и жанровая принадлежность — приключенческий сериал «Казанова» (режиссер Жан-Пьер Жене, 2015), «4 дня во Франции» (Жером Рейбо, 2016) — современная комедия секса и абсурда, интеллектуальная игра и культурно-географический экскурс по Франции, который звучит как признание в любви стране, несмотря на фатальное одиночество героев фильма, наконец, «Служанка» южнокорейского режиссера Пан Чхан Ука (2016) — триллер, переносащий зрителей в 30-е годы прошлого века, время оккупации Кореи японцами. Лихо закрученный сюжет, в котором соединяются изощренная эротика, жестокость и изысканная красота природы. Объединяет все эти фильмы музыка великого французского композитора Жан-Филиппа Рамо, пьесы («Солонские дураки», «Переключение птиц», «Тамбурин») и клавирные сюиты которого отличаются не только юмором и программной изобразительностью, но также утонченностью стиля, что так присуще французской культуре. Поэтому сочинения Рамо идеально иллюстрируют «исторический контекст» «Казановы», дух Франции («4 дня во Франции») и сладострастную чувственность фильма «Служанка».

Текст Юлии Де-Клерк