ISSN 2304-120X
КОНЦЕПТ
научно-методический электронный журнал

*Кизин М. М. Тенденция к адаптационному переосмыслению романса // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – № 10 (октябрь). – 0,4 п. л. – URL: http://e-koncept.ru/2016/16210.htm.*

**ART 16210** **УДК 168.522**

***Кизин Михаил Михайлович,***
*кандидат искусствоведения, профессор ГБОУ ВО «Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке», г. Москва*
kizine@bk.ru

## Тенденция к адаптационному переосмыслению романса

***Аннотация.*** *Статья раскрывает значимость романса в кинематографе как синкретического действа и искусства – не в том, что это поэзия, не в том, что это музыка, и не в актёрско-исполнительском мастерстве, хотя достойных примеров и первому, и второму, и третьему предостаточно. Значимость романса – в единении живого образного русского слова с природным певческим человеческим голосом, бесконечно разнообразным и индивидуально неповторимым.*
***Ключевые слова:*** *вокальное искусство, романс, песня, искусство кино, музыка, режиссура.*
***Раздел:*** *(05) филология; искусствоведение; культурология.*

Русский романс – это уникальное музыкально-поэтичное явление русской культуры. Возникший в средневековой Испании в противовес церковным песнопениям, на Руси романс обрел специфические национально-культурные черты, неповторимый, узнаваемый облик.

Формируясь как субкультура, салонное произведение, рассчитанное на избранных, посвященных, с течением времени он становится олицетворением чаяний не только отдельных социальных слоев, но зачастую – и целой эпохи.

Сегодня судьба романса отражает трансформационные процессы, происходящие в культуре: речь идет о динамичном изменении соотношения роли личности и «масс» в обществе, массовой и элитарной культур, соотношения в человеке физического, плотского и духовного, возвышенного, эмоциональности и рациональности, интимности и публичности.

Закономерно, что кинематограф, реализуясь как психический акт переживания каждым человеком посредством фильма собственных внутренних конфликтов, обратил свое внимание на жанр классического русского романса.

Развитие технических средств повлекло за собой неизбежный синтез музыки и кино, музыка не только иллюстрирует изображение на экране, а становится «активным элементом экранного действия». Именно такая тенденция к взаимопроникновению классического романса и кинематографа и обусловливает актуальность рассматриваемой темы.

Способность романса как киноэлемента проникать в глубину мироздания и последовательно утверждать своим творчеством этически возвышающие функции культуры, музыки, музыкального искусства ведет к духовному совершенствованию человека, его обязанности – нести людям правду, помогать жить лучше, быть чище, добрее, искать и находить ответы на самые важные и сокровенные вопросы своей судьбы и жизни.

Рассмотрим использование романса в фильме «И ничего больше» (режиссер А. Сокуров, 1982 г.). В ленте можно услышать романс М. И. Глинки «Жаворонок» в исполнении В. Ивановой. Режиссер накладывает его на съемку танкового сражения в лесу, а конец романса приходится на кадры прощания солдата с умирающим товарищем. Такое сочетание видеоряда и музыки выглядит неожиданно, даже парадок-

сально. Но сильнейший контраст между прекрасной возвышенной мелодией (исполняемой к тому же очень прозрачным, «ангельским» голосом – подбор записи, очевидно, неслучаен) и жестокими приземленными кадрами военной хроники создает эффект отстранения, «взгляда сверху». Музыкальное произведение контрастирует с тем, что происходит в видеоряде, что порождает новый комплекс смыслов или создает эффект отстранения, а также может быть трактовано как авторский комментарий к показываемым событиям [1].

Также как сопровождающее стоит упомянуть и использование романса «На качелях» А. Фета – Ю. Ханина в фильме «Спаси и сохрани» (реж. А. Сокуров, 1989 г.). В середине диалога главной героини Эммы и ее любовника буквально одну минуту мы слышим романс Ханина. Как и оперный номер, он решен в виде пародийного дуэта: первый куплет исполняется тенором, второй – фальцетом (квазиженским голосом). Музыка банальна до крайности, но банальность в данном случае превращается в художественный прием. Однако во время просмотра фильма романс совершенно не запоминается и пролетает мимо зрителя – как фоновая музыка. Это объясняется тем, как режиссер использовал музыкальный номер в фильме.

Он появляется во время диалога, исподволь, вторым планом, и также деликатно исчезает после второго куплета (слова второго куплета расслышать почти невозможно). Начиная с конца 1980-х гг. в музыкальном решении фильмов Сокурова происходит резкий перелом: насыщенный пестрый звуковой ряд уступает место практически безмолвной, скупой аудиопартитуре. Не только музыки, но и диалогов может почти не быть. «Музыкальной мозаике» на смену приходит «музыкальный вакуум». Это не просто органическое отсутствие музыки, это именно вакуум: нехватку музыки ощущаешь физически. А когда она наконец звучит, это воспринимается как долгожданное событие, глоток воздуха, хотя и воздуха больного, тяжелого. На этом фоне использование романса в его пародийном звучании призвано подчеркнуть наигранность истории героини, ее экзальт-составляющую, обратить внимание зрителя на то, что все это только внешняя сторона истории жизни героев, что нужно задаться целью исследовать ее внутреннее содержание.

Подобных моментов немного, но они принципиально важны. Режиссер подает их таким образом, что зритель не может не обратить на них внимание. Можно говорить о том, что в этом эпизоде романс выступает не только и не столько сопровождением, но и средством акцентуации внимания зрителя, своеобразным якорем.

Показательно, что почти никогда романс не звучит в качестве вспомогательного фона: появление музыкальной темы – это всегда событие, важный концептуальный момент. Мы не найдем в кинематографе примеров, когда, скажем, на кадры бегущих персонажей наслаивалась бы энергичная музыка.

Романс всегда играет собственную роль, зачастую контрастирующую с видеорядом и даже превосходящую его по значимости. И в этом отношении применение романса в кинофильмах в полной мере следует «Заявке» («опытные работы со звуком должны быть направлены в сторону его резкого несовпадения со зрительными образами» [2]). Вместе с тем было бы несправедливо полагать, что романс всегда нарочито противопоставляет музыкальное начало визуальному и сюжетному. Скорее, можно говорить о том, что кинематограф в своих режиссерских изысканиях представляет все возможные формы сочетания романса с остальными составляющими кинопроизведения, и роль романса при этом может бесконечно варьироваться.

И. Л. Андреев наталкивает в своей статье на мысль о том, что современный зритель, потребитель продукции экранной культуры со всеми ее культурными, народными и харизматическими героями, изменился. И главное, что в нем изменилось, по

справедливому замечанию автора [3], это сознание: сознание современного зрителя (молодого человека в возрасте, если считать от начала 1990-х гг., от 3–4 до 15–25 лет) стало клиповым. Для клипового сознания, по свидетельству исследователя, характерно разорванное, обрывочное, картинно-яркое мышление, внедряемое Интернетом и приводящее к цифровому «расколу» внутри человеческого сознания. Пагубная привычка к мелькающим, практически неуловимым клиповым картинкам приводит к неспособности юного, еще не окрепшего, беззащитного мозга сложить целостную картинку из разрозненных фрагментов. Эта привычка приводит к тому, что молодой человек не может сосредоточиться на постижении целого и вообще не может воспринимать серьезные фильмы, книги, музыку, где нет мелькающих кадров, а идет линейное, последовательное изложение определенной авторской точки зрения, концепции. Мы не случайно указали возраст молодого поколения, пораженного клиповостью сознания, в пределах 15–25 лет. Термин «клиповое сознание» возник в 1990-е гг., вместе с появлением первых компьютеров и рождением сети Интернет.

В ключе вышеизложенного современный зритель полагает, что может оценивать жанр романса, имея о романсе только поверхностные знания. Так, одни слушатели полагают, что для романса необходимо академическое исполнение, другие – что это только эстрадный жанр. Ранее акцентированное внимание на использовании фрагментарных отрывков романса как «якоря» ускользает от внимания большинства зрителей. Даже романс П. Агуреевой в к/ф «Исаев» «Мне тебя уже не надо», стилистически и концептуально оправданный, монологически передающий мнение героя, раскрывающий историю его трагичной любви, мнится «излишне навязанной песенкой».

Тенденции современной культуры, порождающие новых героев экранной культуры, начали проявляться с середины прошлого века, когда стало постепенно зарождаться новое медиапространство, поддерживаемое быстрым развитием технических средств. В конце XX в. утвердилось новое медиапространство, а вместе с ним и новый, универсальный язык кино, благодаря чему новое медиапространство оказалось доступным и понятным всем пользователям сети Интернет. Виртуальная реальность начала воспитывать своего нового потребителя, и при этом уровень культурной подготовленности его неизбежно снижался. Он одновременно оказывался и читателем, и автором, и героем экранных событий, постигая новый тип общения – стиль аудиовизуальной коммуникации, которая, по свидетельству А. Лессера [4], декларирует всеохватность, но не способствует глубокому осмыслению событий или фактов, предлагаемых современным экраном. Так, основным способом общения оказывается электронная коммуникация, а основным источником знакомства с новыми героями экрана и их обсуждением – сеть Интернет. Данные тенденции превратили, по мысли Ю. Н. Усова, высказываемой им в книге «Основы экранной культуры», зрителя и героя кино в виртуальных, интернет-коммуникационных (по Я. Ратнеру) персонажей. Определяющим фактором современного развития экранного культурного героя оказывается не спектр тех или иных культурных и социальных запросов, а техническая оснастка современной аудиовизуальной коммуникации, что связано, как считает Д. Рашкофф, с деформацией коммуникативных особенностей современного экрана. Развитие экономических и технических факторов приводит к нивелированию, по мнению И. И. Засурского, системы экранных ценностей. Быстрое развитие технических средств не успевает соответствовать развитию творческой личности культурного и народного героя, последствием подобных «культурных ножниц» оказывается метаморфоза культурного и народного героя кино в так называемого «БУ-героя», говоря словами массмедиа, в «героя сэконд-хенд».

В связи с этим Н. Кириллова справедливо опасается превращения экранной культуры в «электронную культуру», которая всецело утратит свои художественные ценности и особенности и превратится в один из видов функционирования сети Интернет. Н. Кириллова пишет: «Если бы этот “высокий вид бытия” полностью реализовался, тогда наступило бы новое летоисчисление: все стало бы мифическим, прозрачным и сиюминутным, все происходило бы симультанно в настоящем времени, таким образом, насилие “технофашизма” нельзя было бы ни критиковать, ни преодолевать» [5].

Данный процесс влияет на развитие культурного и народного героев, поскольку он неразрывно связан со всей системой социальной и культурной сфер развития истории и общества. Эта взаимосвязь обнаруживает себя в первую очередь в системе координат массовой, популярной и элитарной культур. Данный процесс подробно проанализирован в сборнике «Феномен массовости кино» под редакцией К. Разлогова, в результате чего вычленены главные параметры такой типизации: своеобразие художественной формы (народную культуру характеризует достаточно простая форма, для популярной культуры свойственна средней сложности форма, для элитарной бывает характерной довольно сложная художественная форма), фактор происхождения культурного продукта (народной культуре свойственна незначимость авторства, для популярной характерна популярность и известность автора всем, элитарная культура характеризуется конкретным авторством, правда, автор оказывается известным определенному кругу специалистов узкого профиля), экономический фактор доступности того или иного вида культуры (произведения народной культуры оказываются доступными всем в силу своей дешевизны или бесплатности, популярная культура доступна среднему кругу потребителей в силу своей средней цены, продукция элитарной культуры оказывается доступной только узкому кругу специалистов), социальный статус авторов (продукция народной культуры часто создается непрофессионалами, популярную культуру творят те, кто владеет ремеслом на среднем уровне, продукция элитарной культуры, как правило, создается профессионалами высокого уровня), социальная адресованность конечного произведения (потенциальным адресатом народной и популярной культуры оказывается «молчаливое большинство» (Ж. Бодрийар), творческая продукция элитарной культуры адресована узкому кругу профессионалов), социальные ценности (народная культура в продуктах своего творчества провозглашает народные ценности, соответствующие кругу ее авторов и почитателей, популярная культура дает уровень ценностей массового потребителя, а элитарная культура дает основные ценности элиты).

Особенности современного социума и культуры неизбежно воздействуют на современную экранную культуру. Поэтому современные культурный, народный и харизматический герои становятся зеркалом чаяний народа, его фантазий и представлений об идеальном спасителе или вожде, образ культурного, народного и харизматического героя часто оказывается запечатленным в народном фольклоре, эпических произведениях, а также современных творениях культуры и искусства. Современная социокультурная ситуация накладывает свой отпечаток на специфику культурного, народного и харизматического героя, «обязывает» их соответствовать тому уровню социальных и политических задач, в рамках которых они находятся. Идеи деконструкции культуры существенным образом раздвигают границы анализа современной культуры как системы координат воплощения культурных и народных героев. Однако мозаичность и фрагментарность современной культуры подчас не дает возможности для их всестороннего анализа, поскольку нестабильность культуры оказывает свое глобальное воздействие и на нестабильность функционирования культурного и народного героев.

Обоснование смысла существования культуры, искусства, музыки, духовной культуры в целом – в почвенности, укоренённости в традиции, ввиду чего каждый самозначимый художник возможен только как почвенное явление.

Однако, как мы видим на примере современного кинематографа, классический романс при всей тенденции к изменению стремится к сохранению своей камерной природы. Неудивительно, что результатом такой двойственности становится стремление романса в исполнении эстрадных артистов к проникновенности камерного исполнительства.

Значимость романса в кинематографе как синкретического действа и искусства не в том, что это поэзия, не в том, что это музыка, и не в актёрско-исполнительском мастерстве, хотя достойных примеров и первому, и второму, и третьему предостаточно. Значимость романса – в единении живого образного русского слова с природным певческим человеческим голосом, бесконечно разнообразным и индивидуально неповторимым, как отпечатки пальцев.

Проведённое исследование сформировало мнение о том, что классический русский романс в кинематографе второй половины XX в. занимает срединное место между профессиональным искусством и фольклором и являет собой синкретическое действо, в котором музыкальная, словесная и исполнительская составляющие не претендуют на художественную самодостаточность, находясь в неразложимом единстве.

## Ссылки на источники

1. Тихонова Р. Художественное решение фильмов Александра Сокурова: изобразительные особенности: дис. … канд. искусствоведения. – М., 2011.
2. Эйзенштейн С., Пудовкин В., Александров Г. Будущее звуковой фильмы. Заявка // Эйзенштейн С. Избранные сочинения: в 6 т. Т. 2. – М., 1964. – С. 315.
3. Андреев И. Л., Есаков В. А., Назарова Л. Н. Аудионаркотики: звук вместо «химии» // Человек. – 2014. – № 3. – С. 66–76.
4. Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. – СПб., 2003.
5. Кириллова Н. Б. Кинометаморфозы. – Екатеринбург, 2002. – С. 118.

***Mikhail Kizin,***
*Candidate of Art Sciences, Professor, Moscow State Institute of Music after A. G. Shnitke, Moscow*
kizine @ bk / ru

**The trend towards adaptational rethinking of a romance**

**Abstract.** The paper reveals the importance of romance in cinema as a syncretic action and art. The value of romance is in the unity of the living Russian word shaped with natural singing human voice, infinitely varied and individually unique.

**Key words:** vocal art, romance, song, art of cinema, music, directing.

**References**

1. Tihonova, R. (2011). *Hudozhestvennoe reshenie fil'mov Aleksandra Sokurova: izobrazitel'nye osobennosti: dis. … kand. iskusstvovedenija*, Moscow.
2. Jejzenshtejn, S., Pudovkin, V. & Aleksandrov, G. (1964). “Budushhee zvukovoj fil'my. Zajavka”, in Jejzenshtejn, S. *Izbrannye sochinenija: v 6 t.* T. 2, Moscow, p. 315.
3. Andreev, I. L., Esakov, V. A. & Nazarova, L. N. (2014). “Audionarkotiki: zvuk vmesto ‘himii’”, *Chelovek*, № 3, p. 66–76.
4. Kagan, M. S. (2003). *Vvedenie v istoriju mirovoj kul'tury*, St. Petersburg.
5. Kirillova, N. B. (2002). *Kinometamorfozy*, Ekaterinburg, p. 118.

***Рекомендовано к публикации:***
*Горевым П. М., кандидатом педагогических наук,*
*главным редактором журнала «Концепт»*

| | | | |
|---|---|---|---|
| Поступила в редакцию *Received* | 21.10.16 | Получена положительная рецензия *Received a positive review* | 25.10.16 |
| Принята к публикации *Accepted for publication* | 25.10.16 | Опубликована *Published* | 31.10.16 |

ISSN 2304-120X
10
9 772304 120166
www.e-koncept.ru

**© Концепт, научно-методический электронный журнал, 2016**
**© Кизин М. М., 2016**