ВЕСТНИК КРАСНОДАРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ №3(11), 2017

Культурология

УДК 78

Е.Ю. Сикоева

Сикоева Елена Юрьевна, заместитель начальника учебного управления Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), ulamko@mail.ru

ПЕСНЯ КАК ОБЪЕКТ ЦИТИРОВАНИЯ В ФИЛЬМАХ РЕЖИССЕРА А. БАЛАБАНОВА

В статье рассматривается роль заимствованного песенного материала в фильмах А. Балабанова в раскрытии концепции и создании жанровой специфики фильма «Груз 200».

Ключевые слова: А. Балабанов, цитата, фильм, «Груз 200».

E.Yu. Sikoyeva

Sikoyeva Elena Yurievna, Deputy Head of the Educational Department of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), ulamko@mail.ru

SONG AS THE OBJECT OF CITATION IN THE FILMS OF THE MODERATOR A. BALABANOV

In the article the role of the borrowed song material in the films of A. Balabanov is considered, the role of the borrowed song material in revealing the concept and creating the genre specificity of the film "Cargo 200" is revealed.

Keywords: A. Balabanov, quote, film, "Cargo 200".

Т.Ф. Шак, рассуждая о специфике киномузыки, отмечает: «Частое обращение к цитатам как источнику музыкального тематизма в медийных композициях заложено в истории кинематографа – в традиции озвучивания немых фильмов заимствованным, то есть цитатным, материалом. Однако явление это имеет не только исторические, но и более глубинные семантические корни и объясняется повышенной ассоциативной памятью цитатного материала, что позволяет ему активизировать и поддерживать подтекстовые функции музыки» [1, 419]. Далее исследователь указывает на то, что «принцип цитатности распространяется не только на классическую музыку, но и на жанры популярной музыки, при этом главная особенность цитаты – быть узнаваемой и нести определенную образность» [1, с. 412].

Фильмы режиссера А. Балабанова являются благодатным материалом для изучения особенностей музыкального цитирования в структуре медиатекста, поскольку музыка в его работах – неотъемлемая часть общей драматургии фильма, а принципы подбора музыкальных цитат, как правило основанные на заимствовании популярного песенного материала, создают неповторимую балабановскую стилистику, подчеркивая творческое мышление режиссера. Обращение А. Балабанова к песенным цитатам – это не дань моде, а характерный коммуникативный прием, попытка вызвать у зрителя максимальное ощущение реальности происходящего.

Наметим источники заимствованного музыкального материала в фильмах Балабанова:

1. Отечественный песенный рок – художественные фильмы «Брат» (СТВ, 1997), «Брат 2» (СТВ, 2000), «Война» (СТВ, 2002), «Жмурки» (СТВ, 2005), «Кочегар» (СТВ, 2010).

2. Авторская песня – художественные фильмы «Война» (СТВ, 2002), «Жмурки» (СТВ, 2005).

3. Песни отечественной эстрады – художественные фильмы «Брат» (СТВ, 1997), «Брат 2» (СТВ, 2000), «Груз-200» (СТВ, 2007).

4. Русские народные песни – художественные фильмы «Война» (СТВ, 2002), «Жмурки» (СТВ, 2005).

5. Зарубежная популярная музыка – «Жмурки» (СТВ, 2005), «Мне не больно» (СТВ, 2006).

6. Цитаты классической музыки – художественный фильм «Про уродов и людей» (СТВ, 1998)[1].

7. Русский сентиментальный романс, романсы А. Вертинского – художественные фильмы «Про уродов и людей» (СТВ, 1998), «Морфий» (СТВ, 2008).

Наиболее часто режиссер использует в своих картинах цитирование рок-музыки (творчество групп «Наутилус Помпилиус», «БИ – 2», «Сплин», «Агата-Кристи», «Океан Эльзы») и отечественной эстрадной песни.

Цель данной статьи – выявление роли заимствованного песенного материала в раскрытии идейного замысла и создании жанровой специфики фильма «Груз 200» (триллер, драма, 2007 год).

«Груз 200» – один из самых жестких и противоречивых фильмов А. Балабанова. В основе идейного замысла показ морально-нравственного застоя советского общества в контексте военных действий в Афганистане. Война не просто уносила жизни людей, но и оказывала разрушающее действие на общество и сознание людей. Сюжетной основой стала жестокая драма о милиционере-маньяке, разыгравшаяся в провинциальном городке на закате советской эпохи. Картина вызвала много негативной реакции у зрителей и кинокритиков, так как в ней режиссер показал всю изнанку провинциальной жизни советского времени. Многие назвали этот фильм Балабанова обыкновенной «чернухой».

Тема войны, столкновения является одной из ведущих в фильмах Алексея Балабанова. Почти во всех его фильмах в различных формах

---

[1] Принципы использования цитат классической музыки освещены в статье Т.Ф. Шак Цитата как основа музыкальной композиции в фильме режиссера А. Балабанова «Про уродов и людей» // Музыкальное и художественное творчество в контексте фестиваля-конкурса «Краснодарская камерата»: сб. материалов научн.-практ. конф. Краснодар, 2009. С. 122-128.

присутствуют: конфликты в Чечне («Брат», «Война») и Афганистане («Груз 200», «Кочегар»); столкновение личности с обществом («Замок», «Брат», «Брат 2»), добра со злом («Про уродов и людей»), зла со злом («Жмурки», «Кочегар», «Река»); борьба человека с самим собой («Мне не больно», «Морфий»). Являясь непосредственно участником военный действий в Афганистане, А. Балабанов старается показать в своих фильмах сложное внутреннее состояние главного героя, прошедшего войну. Режиссер акцентирует внимание зрителя на том, что война калечит не только физически, но в первую очередь морально. Лишает человека способности видеть хорошее, жить в соответствии с законами мира. Сталкиваясь со злом и несправедливостью в мирной жизни, он борется с ними, как на войне. Как правило, герои фильма не пытаются найти правосудие и защиту у государства, они действуют на свой страх и риск. Данила («Брат», «Брат-2») сам расправляется с мафией, Иван («Война») сам идет спасать пленных из чеченского плена, кочегар («Кочегар»), надев военную форму, сам мстит убийцам своей дочери, жена невинно осужденного («Груз 200») сама убивает милиционера-маньяка. Насилие порождает насилие, отчаявшиеся люди берутся за оружие.

Картина «Груз 200» вся пронизана отчаянием и безысходностью. Основной конфликт заключен в том, что зло, творившееся в мирной жизни, невозможно остановить, государство и правосудие есть само зло. Изначально становится понятно, что главного положительного героя-солдата, способного защитить и спасти, не будет. Это заложено в самом названии фильма «Груз200»[2].

Зритель, привыкший видеть положительный конец в фильмах или хотя бы иметь надежду на торжество добра и справедливости, на протяжении всей картины понимает, что зло невозможно остановить, это вызывает эмоциональное отчаяние, отторжение и нежелание мириться с такой авторской позицией режиссера.

---

[2] Грузом 200 называли гробы, приходившие из Афганистана.

Музыка в данном фильме выполняет характеристичную и подтекстовую функции. Весь фильм построен на контрасте музыкального, визуального и вербального видеорядов. Музыкальный ряд представлен цитатами популярных песен 1970 – 80-х годов.

Так, первая музыкальная цитата – песня группы «ДК» «Новый поворот» (00.08.03). Она звучит на дискотеке, тем самым отражая музыкальные предпочтения молодежи того периода. «ДК» – советская рок-группа, пионеры российской экспериментальной музыки. Текст песни, как и ее «музыкальная» основа и «кричащая» манера исполнения отражает моральное разложение человека. Еще одна цитата, характеризующая эпоху и музыкальные предпочтения, – это песня «Трава у дома» (композитор В. Мигуля) популярная в 80-е группы «Земляне» (00.10.40). Это две совершенно разные композиции. Если группа «ДК» имела подпольную популярность, то «Земляне» – это поддерживаемая государством группа. Здесь уже происходит противопоставление реальной жизни и предпочтений, диктуемых государством. Музыкальная тема «Новый поворот» получает свое развитие. Она звучит в машине у Валеры, где находится главная героиня Анжелика. Постепенно из просто музыкального фона тема приобретает новый психологический смысл. Нарастает музыкальная динамика и кричащий вокал исполнителя, что в сочетании с визуальным рядом предвещает появление чего-то страшного. Далее действие происходит без вербального ряда. По мере развития сюжетного и видеоряда меняется и функция музыкальной цитаты, из просто фона она перерастает в голос зла, усиливая ощущение ужаса, страха и безысходности.

Контрастом к страшной сцене насилия, звучит песня «В краю магнолий» (композитор А. Морозов) группы «Ариэль» (00.39.01). Популярные в советское время ВИА у Балабанова звучат контрастом ко всему происходящему, тем самым режиссер подчеркивает надуманность «советского счастья». Песня в «Краю магнолий» является музыкальной характеристикой Артема Казакова, простого, интеллигентного советского

человека, который преподает научный атеизм на кафедре в Ленинградском университете.

Особенное место в картине занимает песня Ю. Лозы «Плот». Первый раз она звучит в тот момент, когда милиционер-маньяк Журов везет свою жертву Анжелику на служебном мотоцикле по трасе вдоль промышленной зоны (00.45.49). На фоне статичного визуального ряда музыкальная композиция звучит особенно ярко, внимание зрителя обращено на текст песни. Такой прием характерен для музыкальных клипов. В дальнейшем он опять будет использован А. Балабановым в психологической кульминации фильма «Кочегар». Следует отметить, что на фоне угнетающего вербального и сюжетного видеоряда добрый романтический текст песни Ю. Лозы кардинально меняет свой смысл. Изначальное содержание песни – о том, что человек вопреки всем препятствиям идет своим путем. В фильме эти же слова воспринимаются вместе с образом Журова, характеризуя его позицию поступать так, как он решил, его стремление идти в своих зверствах до конца. Второй раз эта музыкальная цитата звучит в момент, когда отчаявшаяся женщина Антонина, не найдя защиты у правосудия, берет ружье и едет мстить Журову (01.18.15). Здесь, как и при первом проведении этой темы, использован тот же прием. Музыка звучит на фоне статичного видеоряда (Антонина едет в автобусе) и таким образом, внимание зрителя вновь концентрируется на тексте песни. Теперь слова песни характеризуют Антонину и ее стремление идти до конца, ее уверенность в том, что выбранный ею путь единственно верный.

Много непонимания и критики у зрителей вызвал способ, с помощью которого режиссер ввел в картину цитаты песен советских ВИА. Их в фильме три. Если песня «В краю магнолий» является музыкальной характеристикой обычного советского человека, то две другие музыкальные композиции являются абсолютным контрастом ко всему происходящему. Это «Увезу тебя я в тундру» (композитор М. Фрадкин) в исполнении Кола Бельды и «Вологда» (композитор Б. Мокроусов), ВИА «Песняры». Зритель,

привыкший к тому, что эти песни всегда являлись олицетворением добра, приходят в замешательство. «Увезу тебя я в тундру» (00.59.00) звучит внутрикадрово (передача по телевизору), когда мать Журова разговаривает с Анжеликой, прикованной к кровати, а затем при разговоре матери и самого Журова, где он говорит об Анжелике: «Я ее люблю». Этот контраст реальности происходящего и идеальной реальности вызывает у зрителя эмоции ужаса. Режиссер сознательно жестко показывает крушение надежды, веры в добро, давая понять, что «светлое будущее» – это лишь мечта и иллюзия, не имеющая никакого отношения к реальности.

Кульминационной точкой такого сопоставления «иллюзия – реальность» является песня «Вологда» ВИА «Песняры» (01.12.38). Она звучит в сцене насилия девушки алкоголиком, здесь реальность приобретает черты абсурда, поскольку рядом на кровати лежит тело ее погибшего жениха, а Журов спокойно наблюдает за процессом. Песня исполняется по телевизору, который смотрит мать. На этот раз песня не только звучит, но на экране появляется и сам коллектив. Это молодые красивые ребята, вдохновенно поющие песню. Такое рассогласование визуального, вербального и аудио- рядов вызывает у зрителя шоковое состояние. Именно в этой сцене достигается кульминационная точка рассогласованности зрительского сознания. Становится ясно, что главная героиня обречена, помощи ждать неоткуда. Возникает ощущение морального бессилия и тупика.

Музыкальной характеристикой солдат-афганцев является песня «Дембельская» группы «Голубые молнии». Первый раз она появляется в момент, когда десантники передают «груз 200» милиции (01.06.22). Это нежная лирическая песня о любви парня к девушке. На фоне вербального и видеоряда становится понятно, что война разлучает любящих людей. Герой-десантник, которого так ждала Анжелика, погиб, зритель понимает, что девушка обречена. Далее милиционер-маньяк привозит труп этого

десантника домой и кладет на кровать к Анжелике, таким образом лишая ее малейшей надежды на спасение.

Далее, «Дембельская» звучит фоном в тот момент, когда обнаженная Анжелика лежит на кровати, рядом с ней два трупа, а Журов читает ей письма жениха, продолжая морально уничтожать девушку. Песня в данной сцене является музыкальной характеристикой жениха и его любви.

Вводя эту песню в третий раз, когда Антонина убивает Журова, режиссер дает понять, что это не только личная месть Антонины, но и месть солдата. Можно сказать, что режиссер все-таки вводит в картину главного положительного героя, он представлен через музыкальный лейтмотив песни. Война отомстила Журову за его надругательства над погибшими героями.

Музыкальным эпилогом в данной картине является песня группы «Кино» «Время есть, а денег нет», которая отражает и характеризует человека в сложившейся социальной обстановке. Как и во многих других фильмах А. Балабанова («Брат-2», «Жмурки», «Кочегар», «Морфий», «Я тоже хочу»), заключительная песня является авторским послесловием. В ней заложен смысл режиссерского понимания происходящего, его протест против грубой реальности. Таким образом, музыкальный ряд данного фильма не просто несет в себе функцию характеристики эпохи советского периода, а является самостоятельной драматургической линией. Каждая песенная цитата имеет свой индивидуальный смысл.

Алексей Балабанов – культовый российский режиссер, который в своих картинах всегда открыто выражает свою позицию. Своеобразно подобранный музыкальный ряд, использование песенных цитат позволяют глубже выразить основную идею фильма.

Список используемой литературы:

1. *Шак Т.Ф.* О смысловом многообразии цитат в музыке кино. В пространстве смыслов: текст и интертекст: сб. ст. по материалам междунар. науч. конф. ПГК им. А.К. Глазунова. Петрозаводск: Verso, 2016. С. 412-421.