

Мухтар М.Е.

Магистр искусствоведческих наук.

Преподаватель кафедры «Духовые и ударные инструменты»

Казахский Национальный университет искусств

Казахстан, г. Нур-Султан

ИНСТРУМЕНТ «КЛАРНЕТ» КАК ОДИН ИЗ КОМПОНЕНТОВ «ОБРАЗА» В КИНО

***Аннотация:** В статье рассматривается специфика общения в экранных искусствах с привлечением музыкального инструмента «кларнет» как активного смыслового и драматургического компонента. Рассматривается многообразие ролей, ситуации, решений, в которых он выступает. Это многообразие связано с самой природой кино – его синтетичностью, многоуровневостью отношений. Помимо основной роли, где кларнет предстает в естественном амплуа, он может соединяться с текстом, шумами, цветом и т. д. и получать дополнительные возможности решения творческих задач.*

***Ключевые слова:** Кинематография, киноискусство, специфика, классификация.*

***Resume:** The article examines the specifics of communication in screen arts with the involvement of the musical instrument "clarinet" as an active semantic and dramatic component. The diversity of roles, situations, decisions in which he acts is considered. This diversity is associated with the very nature of cinema - its synthetics, multilevel relations. In addition to the main role, where the clarinet appears in a natural role, it can combine with text, noise, color, etc. and receive additional opportunities for solving creative problems.*

***Key words:** Cinematography, cinematography, specificity, classification.*

Как известно, творческий процесс создания художественного фильма, если представить этот процесс упрощенно и схематично, начинается с драматургической основы – сценария – и дальше в ходе режиссерского осмысления и выражения его содержания включает в себя искусства актера, оператора, художника и конечно же, композитора.

Если разложить фильм на первичные элементы, мы обнаружим элементы всех видов искусств. Кинематография – это одновременно и литература, и театр, и живопись, и музыка. И если уже каждое из этих искусств представляет собой необычайно сложное целое, то насколько еще более сложной в своей внутренней структуре является фильм как результат активного взаимодействия различных его выразительных слагаемых.

С. Эйзенштейн описывает процесс «сочинительства» фильма: «Любой художественный фильм – это поистине ни с чем не сравнимое сонмище самых разнообразных средств выражения и воздействия, а поэтому чрезвычайно сложное по своей внутренней архитектонике целое». Автор имел в виду такие компоненты, как: историческая концепция темы; сценария ситуация и общий драматический ход; жизнь воображаемого образа и игра реального актера; ритм монтажа и пластическое построение кадра; музыка, шумы, грохоты; мизасцены и взаимная игра фактур тканей; свет и тональная композиция речи и т.д. и т.п. И далее: «В удачном произведении это слито воедино. Всем управляет единый закон. И кажущийся хаос несоизмеримости отдельных областей и измерений сопрягается в единое закономерное целое» [С. Эйзенштейн, Рисунок, М., «Искусство», 1961, стр. 191.]

В основу кинематографической формы, как мы уже отмечали, легли выразительные средства умудренных творческим опытом соседей: литературы, театра, живописи, музыки. Она синтезировала их возможности, не заменив и не подавив их специфики, а наоборот, в какой-то мере обогатило каждое из них своими новыми качествами синтезированного целого.

Сам процесс расширения выразительных возможностей киноискусства (звук, цвет, широкий формат и стереофония) неизбежно приводит его к новому качеству сближения с другими искусствами, сближению, очень симптоматичному для нашего времени, для которого в равной мере характерен и процесс дифференциации и процесс интеграции.

Различные виды искусства находились и находятся в постоянном живом взаимодействии и взаимообогащении, что не ведет, однако, к смещению объективных границ каждого из них. И в то же время специфика каждого из них не есть раз и навсегда данное и застывшее. Чем дальше развиваются виды и жанры искусства, тем все больше характеризуются они рядом общих черт.

Мы знаем, что каждый вид искусства всегда вносит новое в эстетическое освоение мира. В каждый этап развития киноискусства вбиралась новая эстетика, которая была тесно связана с мировоззрением течения того времени. В кино есть монументальные и синтетические формы, также связаны со спецификой эпох.

Данная тема связана со звуками кларнета, передающими эмоциональный, психологический, звукоизобразительный фон лирических картин. Известно, что кларнет способен создать многогранность кинообраза, воздействует на весь комплекс духовной человеческой восприимчивости и на струны человеческой души.

Развитие кинематографии напрямую связано с завоеванием техники. Использованы все новые и новые приемы изображения (от черно-белого кино к 3D, 5D). Искусство озвучки также связано с применением технических средств. В то время, именно кларнет остается самым незыблемым в покорении человеческой души.

Данный аспект изучения музыки в исполнении кларнета в киноиндустрии применен впервые в музыкознании стран СНГ и за рубежом. Как это не удивительно, встречаются работы о музыкальном оформлении в кино, но без акцента на исполнительский стиль и способы выражения на

определенном инструменте. Наше внимание фокусируется на кларнете, как инструменте, способным выражать особые чувства, эмоции главных героев и окружающей их действительности. Кларнет позиционируется как инструмент, близкий психологическому и эмоциональному состоянию человека, а его звук – близкий к человеческому голосовому тембру. Отсюда теория «говорящего» инструмента. То, что не может выразить герой в кино словами, то выражает музыка кларнета.

Нами был выявлен ряд фильмов использованием звучания кларнета в котором визуально ряд восприятия кино тесно связано с музыкальным тембром инструмента. Это художественные фильмы мировой классики «Артист проглотил свой кларнет» (1912), «История Бенни Гудмена» (1936), «Если бы тысяча кларнетов» (1964), «Крестный отец» (1969), «Аккомпаниаторша» (1992), «За гранью тишины» (1996), «Терминал» (2004), «Я мечтала об Африке» (2000), «Шестое Чувство» (1999), «Никогда не говори никогда» (1983), «Амели» (2001), «Гордость и предубеждение» (2005), «Аватар» (2001), «Берегись автомобиля» (1966), «Один дома» (1990), «Жасмин» (2006), «Вечное сияние чистого разума» (2004), «Жизнь прекрасна» (1997), «Стажер» (2015), «Онегин» (1999).

Эти фильмы имеют большой хронологический разброс, но каждый из примеров – это ярчайшие образцы различных жанров кино и музыкальных стилей.

В постановке вопроса первым пунктом стоит проблема работы со звуком, проблема творческого содружества композитора и режиссера.:

- 1) Совпадение или несовпадение кларнета со зрительным образом.
- 2) Создание нового оркестрового контрапункта зрительных и звуковых образов.
- 3) Использование звуковых средств в качестве иллюстративных приемов, в которых они только дополняют или усиливают эмоциональное звучание изобразительного ряда в качестве противоборства музыкальных тем. В эпизодах некоторых киносцен музыка звучит как внутренний монолог

отчаяния или радости. В таких случаях переживаемый накал страстей может передаваться через симфонические средства: в музыке звучал страх, гнев, и ярость, радость, злорадство. Инструментальные имитации человеческого голоса часто передают не только общий эмоциональный тон, но и характер говорящего персонажа.

В результате анализа множества фильмов, в которых кларнет играет немаловажную роль, мы пришли к выводу, что все картины можно классифицировать по принципу следующих музыкально-визуальных терминов:

1. Повествование фильма останавливается для того, чтобы зритель мог просто послушать музыку – «гибридное кино».
2. Музыкальный материал кино запоминаем и доступен для имитации – «саундтрековый ряд».
3. Музыка в кино, как отражение окружающей среды – «визуализированная музыка» или «полет на пленэр».
4. Музыка из кино, которая приобрела статус «культовой», эта музыка может звучать в разных ипостасях и в разных ситуациях. Также эта музыка может приобретать самостоятельную жизнь и служить отправной точкой для раскрутки новых исполнителей и становится отдельным коммерческим проектом.
5. Фильм в характере «реалити шоу», т.е. фильмы которые беспощадно выпадают с прокатов, а моментальный музыкальный ряд остается в без известности.
6. Психоделические фильмы или «Мистификация» с соответствующими звуковыми рядами (редко используется полноценная музыка).
7. «Смешанные» - смешение жанров кино или музыкальных стилей.
8. Использование ранее написанной музыки и использование ее в кино с последствием перехода в кинематографическое изложение фактов или просто повествование.

Список использованной литературы:

1. А. Грошев, С. Гинзбург, И. Долинская, Н. Лебедев, Е. Смирнова, Н. Туманова. Краткая история советского кино. – М.; 1967г.
2. К.Э. Разлогов. Планета кино «История искусства мирового экрана». – М.; 2015г.