

Король О.С.,

заместитель директора МБУ ДО ДМШ № 1

ОБРАЗЫ СТАЛИНГРАДСКОЙ БИТВЫ В КИНОМУЗЫКЕ:

ПОСЛЕВОЕННЫЙ ПЕРИОД, 70-Е ГОДЫ, НАШИ ДНИ

Аннотация: В статье рассматриваются особенности претворения образов Сталинградской битвы в музыке отечественного кинематографа разных лет. В центре внимания сочинения выдающихся композиторов к таким фильмам, как «Сталинградская битва» (1949), «Горячий снег» (1972), «Сталинград» (2013). Формулируются общие принципы музыкальной драматургии киномузыки о войне, а также выделяются отличительные черты стилей композиторов, озвучивших художественные фильмы, посвящённые Сталинградской битве. Делается вывод о том, что в разные периоды развития дифференцировались кинематографические сюжеты о битве за Сталинград, его образы и неразрывно связанное с ними музыкальное сопровождение.

Ключевые слова: *кинематограф, исторический художественный фильм, киномузыка, Великая Отечественная война, Сталинградская битва, зритель, общество.*

Korol O.S.,

Deputy Director, Children's music school № 1 of Volgograd

Keywords: cinema, historical feature film, film music, Great Patriotic War, Battle of Stalingrad, movie spectator, society.

Весомый пласт отечественного кинематографа составляют художественные фильмы о Великой Отечественной войне. Их значение как для советского, так и для современного российского общества трудно переоценить. Функциональное воздействие картин данной тематической группы не ограничивается патриотическим воспитанием подрастающего поколения, а включает в себя такие важные аспекты организации социокультурного пространства как сохранение исторической памяти, самоутверждение и

самоощущение граждан страны в контексте становления коллективной идентичности.

Особенно востребованным представляется претворение на экране сюжетов о крупнейшем генеральном сражении Второй мировой и Великой Отечественной войн – Сталинградской битве. Именно киноиндустрия становится ключевым компонентом в формировании коллективной памяти о знаменательном событии, определившем дальнейший ход мировой истории. Художественные фильмы, повествующие о Сталинградской битве, в разные периоды развития общества, советского, а затем российского, наглядно «демонстрируют трансформацию коллективной памяти общества о прошлом» [2, с.128]. Различные представления о войне кинематографистам удалось передать посредством выбора сюжета, трактовки образов, организации времени и пространства (кинематографические планы и переходы между ними), монтажа, световых и других технических эффектов. Существенно модифицировалось и музыкальное сопровождение картин, на котором мы и остановим своё внимание.

В любом фильме, казалось бы, преобладает визуальный фактор, а музыка имеет прикладное (подчиненное) значение. На самом деле кино – это образец диалектического единства, где музыка призвана «давать внешний ритм движения и внутренний эмоциональный строй действия» [3, с. 128]. Киномузыка, являясь важнейшим элементом фильма, оказывает сильнейшее эмоционально-психологическое воздействие на слушателя, помогает восприятию всех тонкостей монтажа, обеспечивает целостность драматургии кинематографического произведения. Кроме того, настоящему успеху фильма способствует взаимопонимание двух творцов – кинорежиссёра и композитора, участвующих в процессе создания кинопроизведения. И в этом смысле не являются исключением исторические художественные фильмы о войне. Напротив, на композитора в данном случае возложена особая ответственность. Именно в картинах о войне музыка призвана иметь концептуальный характер.

С этой задачей успешно, но каждый по-своему, справлялись выдающиеся композиторы прошлого века и современности.

В числе первых – *Арам Ильич Хачатурян*, написавший музыку к двухсерийному художественному фильму «*Сталинградская битва*», поставленная режиссёром Владимиром Михайловичем Петровым в 1949 году. Картина относится к жанру киноэпопеи. Данный фильм не является первым кинопроизведением о Сталинградской битве, ему предшествовали художественные киноленты «Дни и ночи» (1944) режиссёра А.Б. Столпера и «Великий перелом» (1945) режиссёра Ф.М. Эрмлера. Однако фильм «Сталинградская битва» интересен прежде всего тем, что именно в нём были сформированы каноны последующих киноэпопей о войне, включающих в себя элементы документальности. Дальнейшее широкое применение получают и принципы, заложенные в музыке к этому фильму.

К моменту написания музыки к картине «Сталинградская битва» А.И. Хачатурян был уже достаточно известным композитором, автором трёх симфоний, балета «Гаянэ», музыки к пьесе «Маскарад» М. Ю. Лермонтова. Имелся опыт и в создании киномузыки: в 30-е годы он пишет музыку к армянским фильмам «Пэпо» и «Зангезур», таджикскому фильму «Сад», к историко-революционной ленте «Салават Юлаев», к военным драмам «Человек № 217» и «Русский вопрос». «Писать для кино всегда было для меня задачей сложной, но чрезвычайно интересной и благодарной», – признавался композитор, ставший автором музыки к 26 фильмам [6].

Сотрудничество с режиссёром В.М. Петровым в киноэпопее «Сталинградская битва» имело для Хачатурян большое значение. Свою задачу сам композитор охарактеризовал так: «Материал такого размаха встал передо мной впервые. Два часа батальной музыки! Всё, что приходилось делать в этом роде до сих пор, не шло ни в какое сравнение с нынешним заданием, как и сама битва превосходила по своим масштабам все известные до сих пор в истории...» [6].

История Сталинградской битвы в данной киноленте показана через диалоги реальных персонажей – государственных и партийных деятелей, советских и немецких генералов, через документальные эпизоды военной хроники и анимацию, когда зрителю демонстрируются карты боевых действий, а главное, через батальные панорамные картины боев под Сталинградом и в самом городе. И если сцены в кремлевском кабинете И.В. Сталина и в ставке А. Гитлера лишены музыкального сопровождения, то безгласные батальные сцены представлены в контрапункте с музыкой Хачатуряна, которая не столько иллюстрирует происходящее, сколько выполняет динамическую функцию – эмоционально усиливает энергетику визуального действия. Вместе с тем, наряду с грозными батальными эпизодами, композитор создал страницы музыки, проникнутой трагическими переживаниями и высокой героикой. И, можно сказать, что при всём огромном напряжении музыкального материала, разворачивающегося в полифонии с видеорядом картины небывалого сражения, композитор не выходит за рамки традиций советского песенного симфонизма.

Величественная музыка в начале фильма рисует картину мирной жизни города, раскинувшегося на берегах Волги. Здесь композитор использует мелодию старинной песни о казацкой вольнице – «Есть на Волге утес»¹. В эпизоде, завершающем киносцены атаки на легендарный Дом Павлова, устоявший под натиском врага, солдаты в разрушенном здании слушают на граммофонной пластинке эту раздольную волжскую песню в исполнении солиста и хора. Затем композиция не прекращает звучать, но меняется кадр: песню через радиоприёмник слушает И.В. Сталин. Музыкальная тема становится символом нестигаемого духа защитников Сталинграда, постепенно приобретая мощь, в финале картины у оркестра звучит победно, прославляя город-герой. Таким образом, можно сделать вывод о наличии лейтмотивной системы в музыкальной драматургии, что говорит о концептуальной функции киномузыки, созданной А.И. Хачатуряном.

¹ Песня «Есть на Волге утёс» написана в 1864 году генералом-лейтенантом, военным юристом А. Навроцким, посвящена великой русской реке Волге и Степану Разину. В годы революции «Есть на Волге утёс» станет русской Марсельезой. В советской время авторство не указывалось, песня считалась народной.

Образ врага также имеет музыкальное претворение. Здесь композитор вновь обращается к инструментовке песенного жанра, а именно подвергает симфонической обработке популярную немецкую песню «О, Tannenbaum!», которая звучит в фильме в карикатурном виде. Постепенное нарастание звучности, монотонно-настойчивый ритм, резкие толчки ударных создают гнетущий образ «сил зла».

Трагедия войны в фильме показана в том числе через картину разрушенного города, осажденного врагами. При этом в музыке элементы внешней изобразительности сочетаются со скорбной русской песенностью. Хачатурян использует и такой приём как музыкальное предвестие: тихая затаенная музыка рисует ночное затишье перед решающим сражением. Символичным становится и то, что в музыке, сопровождающей решающую смертельную схватку с врагом, песенность исчезает.

Эпизод, показывающий знаменующее победу соединение Юго-западного и Сталинградского фронтов, озвучивает торжественный и радостный марш, в мелодику которого композитор вплетает тему своего знаменитого марша для духового оркестра «Героям Отечественной войны». Завершает фильм сцена парада на главной площади Сталинграда, который сопровождает духовой оркестр, исполняющий гимн СССР. Музыка к фильму «Сталинградская битва» легла в основу получившей самостоятельную концертную жизнь одноименной симфонической сюиты.

Следующим этапом осмысления Сталинградской битвы в кинематографе стали военные драмы, где наряду с картинами боев, показаны бытовые мелочи повседневной фронтовой жизни. Именно таким фильмом стала экранизация романа писателя-фронтовика Юрия Бондарева «*Горячий снег*». Одноименный фильм, снятый режиссёром Гавриилом Георгиевичем Егиазаровым, вышел на экран в 1972 году. В нём отразились характерные тенденции отечественного киноискусства 70-х годов XX века.

Кинематографический сюжет о Сталинградской битве в фильме Егиазарова не фокусируется исключительно на батальных сценах. Здесь ярко и

выпукло представлены герои, каждый со своей судьбой и характером. Режиссёр сохраняет лирическую поэтику романа: воспоминания бойцов о малой родине, высказывания о своих чувствах, мыслях, желаниях. Вместе с тем, каждая сцена фильма становится своеобразной метафорой, так или иначе освещающей главную тему картины – тему памяти великого народного подвига.

Музыку к картине написал яркий представитель русского музыкального авангарда *Альфред Гарриевич Шнитке*, в творческой копилке которого музыка почти к 70 фильмам, в том числе к историческим фильмам о Великой Отечественной войне («Вызываем огонь на себя», «Восхождение», «Комиссар»).

Как известно, А. Г. Шнитке – композитор больших идей. Его музыка обращается к философским, духовно-нравственным и этическим вопросам, она не столько отсылает к чувствам и эмоциям, сколько дает возможность размышлять о важных и вечных темах. Тема войны для Шнитке – это обращение к волнующей его проблематике добра и зла. В музыке к фильму «Горячий снег» проявляется авторское видение композитора – «война и человек, становление личности» [4].

Личностный аспект в музыкальной драматургии фильма раскрывается посредством выбора жанровых и тембровых средств. Так, тематическим ядром кинопартитуры становится тема лирического вальса, символизирующего родной дом, жизнь и светлую надежду. Тема вальса в начале фильма звучит у аккордеона под аккомпанемент гитар. Авторская мелодия Шнитке близка песням военных лет, простые ясные интонации сочетаются с малосекундовыми интонациями щемящей грусти. Лейтмотив вальса пронизывает всю партитуру, из него рождаются и другие, даже контрастные образы. Так начальный мотив вальса становится основой мотива ожидания (перед началом сражения), а из секундовых интонаций вызревает лейтмотив смерти. В финале картины вальс модифицируется, теряет свою танцевальность: звучит как гимн павшим и прославление вернувшихся с войны.

Следует отметить, что А.Г. Шнитке, в отличие от А.И. Хачатуряна, в своей киноработе старается избежать прямой звукоизобразительности, совпадения музыки с визуальным рядом. Так, в фильме «Горячий снег» «грохот орудий» не был включен в партитуру, которая также лишена привычного динамизма. Напротив, в музыке Шнитке преобладают медленные темпы, приглушённая динамика, крупные длительности, долгое выдерживание диссонирующих аккордов, что погружает зрителя во вневременное состояние, рождающееся гнетущей атмосферой войны.

Композитор стремится передать драматизм происходящего через внутреннее состояние героев. В этом ему помогают современные средства выразительности, составляющие отличительные особенности стиля композитора: кластерную технику, алеаторику, остинатность (ровная пульсация фортепиано и большого барабана), специфические приемы исполнения (фортепиано «по басовым струнам монетой *glissando*»). Помимо традиционных инструментов Шнитке включает в состав оркестра вибрафон, ионику, электрогитару. Все перечисленные средства способствуют также показу полусумасшедшего состояния людей в смертельной схватке.

Таким образом, в данном кинопроизведении функция музыки переходит с «внешнего действия» (поддержка движения, эмоций, ритма и темпа фильма) на «внутреннее действие» (передача психологического развития, раскрытие переживаний, мыслей). При этом используемый принцип монотематизма при разнообразии композиторских техник позволяет композитору донести идею фильма – жизнь наперекор смерти, смерть (народный подвиг) во имя жизни.

Современный взгляд на историческое события ярко представлен в кинокартине «*Сталинград*» (3D-формат), снятой в 2013 году режиссёром Фёдор Сергеевичем Бондарчуком. Это первый русский фильм в формате IMAX, и первая русская картина, музыку к которой написал голливудский композитор. Автором саундтрека военной драмы Бондарчука стал американский пианист и кинокомпозитор итальянского происхождения *Анджело Бадаламенти*,

написавший музыку к более чем 70 фильмам и телесериалам. Его творчество не исчерпывается голливудскими блокбастерами, среди киноработ Бадаламенти – музыка к фильмам «Академия смерти» (немецкая военная драма), «Долгая помолвка» (французская военная мелодрама). Стилистику композитора зачастую определяют как «трагическая красота», и возможно именно поэтому Фёдор Бондарчук обратился к этому автору.

Перед тем, как приступить к созданию музыки к фильму «Сталинград» А. Бадаламенти спросил у режиссёра о том, что нового привнесет его картина и чем она будет отличаться от прочих фильмов о войне. Ответ Ф. Бондарчука определил «почерк» композитора в данной работе: «У нас будут и битвы, и баталии, и страдание. Но самое главное – будет много красивых эмоций, нежность и любовь» [1]. И действительно, авторы картины не ставят во главу угла историческую правду, здесь определяющую роль играют чувства главных героев.

Великое сражение впервые в кинематографе показано через воспоминания вымышленного героя – спасателя Сергея Астахова, родившегося в годы Великой Отечественной войны. В ходе спасательной операции после землетрясения в Японии в 2011 году, мужчина рассказывает находившейся под завалами немецкой студентке историю своих родителей, которых судьба свела в доме, имеющим стратегически важное значение в ходе Сталинградской битвы.

Прообразом дома, в котором разворачивается главная сюжетная линия фильма, стал Дом Павлова. В титрах киноленты также указано, что сценарий создан по мотивам глав романа Василия Гроссмана «Жизнь и судьба». Сам Фёдор Бондарчук в интервью упоминал, что прочитал огромное количество литературы о Сталинградской битве, включая работы иностранных историков, художественные произведения. В картине видно стремление режиссёра показать альтернативную точку зрения на историческое событие, что, к сожалению, привело к ряду неточностей в изображении реальных событий.

Большое значение в фильме имеет компьютерная графика и спецэффекты, которые помогают передать масштаб величайшего в истории сражения.

Широкий размах и драматический пафос («надчеловеческий» характер) в батальных сценах приобретает и оркестровая музыка А. Бадаламенти. Сам композитор писал, что ему представилась уникальная возможность изобразить «нечто более мощное, эпическое с русским национальным колоритом» [1]. Здесь также нашли претворение голливудские традиции сугубо синхронного развития звука (*soundtrack*) и изображения (*imagetrack*), воплощения всех значимых звуковых эффектов. Однако Бадаламенти использует и многоплановые функции киномузыки. Поэтическая, чувственная музыка как средство выражения переживаний (восприятий героя, воспоминаний, желаний) занимает значительное место в картине, где, по словам композитора, «больше любви, чем войны». В финале фильма звучит вокализ (в исполнении Анны Нетребко), словно голос матери, оплакивающей своих сыновей.

Анджело Бадаламенти принадлежит и обработка песни «Легенда» Виктора Цоя. Песня, звучащая в исполнении Земфиры на титрах фильма, содержит строчку, которую можно считать знаковой для фильма: «Смерть стоит того, чтобы жить». Представляется, что наряду с новой трактовкой темы войны, Ф. Бондарчук всё же не отходит от главной идеи всех рассмотренных нами картин: идеи великого подвига, смерти отважных воинов во имя жизни, а у Бондарчука – и во имя любви.

Таким образом, драматургия музыки к фильмам о Сталинградской битве, так или иначе продиктована идеей сохранения памяти о великом народном подвиге, изменившем ход мировой истории. Киномузыка, запечатлевшая образы переломного сражения, не ограничивается иллюстративной и комментаторской функцией, а используется в качестве одного из основных средств для выражения концептуальной темы-идеи фильма прежде всего через применение лейтмотивной системы. Вместе с тем, в разные периоды развития дифференцируются кинематографические сюжеты о битве за Сталинград, его образы и неразрывно связанное с ними музыкальное

сопровождение, в чём проявляются отличительные черты стилей композиторов. Так, киномузыка проходит трансформацию от песенного симфонизма через выражения ассоциативных образов до создания «сверхреалистичности». Каждое нестандартное решение режиссёра рождает новые способы включения музыки в фильм, а значит – новые пути идейного осмысления.

Литература

1. *Альперина С.* Анджелло Бадаламенти: Для «Сталинграда» я написал полтора часа музыки // Российская газета. 2013.
[URL:https://rg.ru/2013/10/10/badalamenti-site.html](https://rg.ru/2013/10/10/badalamenti-site.html)
2. *Волков Е.В.* Образы Сталинградской битвы в советском художественном кино // Нов. ист. вест. 2015. № 2 (44). С. 128 – 151.
3. *Иоффе И.И.* Музыка советского кино. Основы музыкальной драматургии. Л.: ГМНИИ, 1938. 168 с.
4. *Мирошкина А.Ф.* Музыка к фильму «Горячий снег»: изучение творческого метода А. Шнитке // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2021.
[URL:https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-filma-goryachiy-sneg-k-izucheniyu-tvorcheskogo-metoda-a-shnitke](https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-filma-goryachiy-sneg-k-izucheniyu-tvorcheskogo-metoda-a-shnitke)
5. *Платонова О.А.* Киномузыка: к проблеме комплексного анализа // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2020. № 1 (55). С. 94–99.
6. *Хачатурян А.* Музыка фильма // Искусство кино. 1955. № 11. С. 30-38.