

3. Лисса

Эстетика киномузыки

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 78
ББК 85.31
3-11

3. Лисса

3-11 Эстетика киномузыки / 3. Лисса – М.: Книга по Требованию, 2024. – 446 с.

ISBN 978-5-458-32630-8

Книга польского музыковеда 3. Лиссы «Эстетика киномузыки» представляет собой капитальный труд, посвященный вопросу о роли музыки в создании кинофильма. Быть может, такое название книги несколько спорно, ибо, заглянув в ее оглавление, нетрудно убедиться, что фактическим содержанием труда является анализ драматургических функций музыки в фильме, взаимодействия двух его главных факторов — зрительного ряда и фонограммы. Но нельзя не согласиться с автором, утверждающим, что «систематизировать методы этого сотрудничества (то есть зрительной и звуковой сфер фильма — Б.Я.) — это значит осветить эстетику киномузыки». Да, в большой мере это именно так, раскрывая драматургическую роль музыки в процессе развертывания главной сферы воздействия фильма — зрительного ряда, — мы в конечном счете познаем ее эстетику, принципы возвышения позитивного и обличения негативного в образной системе кинофильма. То обстоятельство, что проф. Лисса не ограничивается сводом практических приемов использования музыки в фильме, классификацией различных сочетаний зрительного и звукового рядов, а осмысливает все это с точки зрения эстетического эффекта, стилистики, психологии восприятия и творчества, лишь подтверждает возможность и такого названия книги.

ISBN 978-5-458-32630-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

О книге З. Лиссы „Эстетика киномузыки“

Книга польского музыковеда З. Лиссы «Эстетика киномузыки» представляет собой капитальный труд, посвященный вопросу о роли музыки в создании кинофильма

Быть может, такое название книги несколько спорно, ибо, заглянув в ее оглавление, нетрудно убедиться, что фактическим содержанием труда является анализ драматургических функций музыки в фильме, взаимодействия двух его главных факторов — зрительного ряда и фонограммы. Но нельзя не согласиться с автором, утверждающим, что «систематизировать методы этого сотрудничества (то есть зрительной и звуковой сфер фильма — Б.Я.) — это значит осветить эстетику киномузыки». Да, в большой мере это именно так, раскрывая драматургическую роль музыки в процессе развертывания главной сферы воздействия фильма — зрительного ряда, — мы в конечном счете познаем ее эстетику, принципы возвышения позитивного и обличения негативного в образной системе кинофильма. То обстоятельство, что проф. Лисса не ограничивается сводом практических приемов использования музыки в фильме, классификацией различных сочетаний зрительного и звукового рядов, а осмысливает все это с точки зрения эстетического эффекта, стилистики, психологии восприятия и творчества, лишь подтверждает возможность и такого названия книги.

В начале изложения автор приводит обстоятельный критический обзор опубликованных трудов на эту же или близкие темы. Их за последние годы издано немало в разных странах и самых различных авторов — музыкантов, киносотворетиков, эстетиков. Труды специальные и общие, в которых анализу киномузыки посвящена обычно одна из глав, небольшие эссе, фиксирующие практический опыт композитора (например, французских композиторов А. Онеггера,

А. Жоливе, И. Бодрие), и солидные работы, в которых авторы пытаются осмыслить место музыки в целостной эстетической концепции звукового кино (труды Ж. Аккара, Р. Ингардена, З. Кракауе-ра и других). Книг же, посвященных специально эстетике музыки в кинофильме, крайне мало. Помимо данного труда, можно сослаться на книги Д. Хантли и Р. Мэнвелла, чеха В. Бора.

В нашей советской литературе не было издано капитальных трудов, однако уже с рубежа тридцатых годов начали выходить в свет небольшие, но примечательные труды, посвященные проблемам музыки в звуковом кино. Причем уже в то время были попытки и эстетического осмысления этой проблемы, например в книге И. Иоффе «Синтетическая история искусств». Следует особенно выделить разбросанные по разным статьям, но замечательные по своей глубине и меткости суждения, мысли о роли музыки в кино, принадлежащие классикам советского киноискусства, и прежде всего С. Эйзенштейну. Недавно вышедшие в свет тома собрания сочинений автора «Броненосца «Потемкина» открыли нам — по существу впервые — немало удивительных по прозорливости наблюдений выдающегося режиссера.

В меньшей мере это относится к А. Довженко, но и в его, также недавно опубликованных, работах содержатся отдельные интересные мысли режиссера о музыке в кино. З. Лисса справедливо ссылается в своем обзоре литературы и на статьи корифеев советской музыки — Д. Шостаковича, С. Прокофьева, А. Хачатуряна, обобщивших в статьях свой практический опыт работы в кино.

Начиная с 1964 года у нас публикуются более капитальные работы. Среди них книга Т. Курганова и И. Фролова «Кино и музыка», в двенадцати главах которой довольно обстоятельно излагается систематизированный опыт музыкальной драматургии фильма — главным образом на примерах отечественного кинематографа. Вышли в свет и другие книги (например, «Музыка в кинофильме» Э. Фрид и другие).

В последние годы нашими институтами было представлено несколько научных работ, связанных с проблемой музыки в кино; в изданных исторических трудах о советской музыке свое место занял постоянный раздел, посвященный анализу музыки в советских кинофильмах.

В специальных журналах систематически публикуются статьи, теоретически осмысливающие и обобщающие практический опыт кино (отметим, например, статьи доктора искусствоведения В. А. Васиной-Гроссман).

И все же следует признать, что по сравнению с тем исключительным размахом, который приняло ныне развитие киноискусства, в

частности и у нас в Советском Союзе, обилием кинопродукции, приносящей каждый год немало нового, рожденного талантом часто совсем молодых еще авторов, достойных трудов, обобщающих творческий опыт, еще очень мало. Польза, приносимая нашей теорией практике киноискусства, еще весьма недостаточна. Поэтому нельзя не приветствовать публикацию не только новых трудов наших, советских, авторов, но и лучших переводных исследований, представляющих современную зарубежную мысль. Думается, что выбор издательства был сделан правильно: книга проф. Лиссы, как уже было сказано, — одна из самых капитальных по охвату материала, и вместе с тем она не эмпирична, автор пытается создать научно обоснованную, эстетически осмысленную теорию киномузыки. Во многом это связано с тем, что З. Лисса счастливо сочетает в себе профессионализм крупнейшего музыковеда и эрудицию философа-эстетика¹.

Основатель и бессменный (с 1947 года) директор Института музыковедения Варшавского университета З. Лисса известна своими трудами (их около трехсот) во многих странах мира, они изданы на четырнадцать языках; автор книги — участник и организатор многих международных музыковедческих конгрессов², член директората Международного общества музыковедов. Нам особенно приятно, что в своей научной деятельности, наряду с эстетическими проблемами, историей польской старинной и современной музыки, З. Лисса уделила немало внимания проблемам русской, и в частности советской, музыки. Ее докторская диссертация посвящена гармонии Скрябина; в 1955 году Лисса издала первую в народной Польше историю русской музыки. Ею было опубликовано много научных статей, организовано несколько циклов радиопередач о русской, советской музыке. Отражение этого постоянного интереса к нашей музыке достаточно ощутимо и в данной книге значительная часть примеров почерпнута автором в советской кинематографии, в советской музыке.

Проблема музыки в кинофильме — давнее увлечение проф. Лиссы. Еще в 1937 году во Львове вышла из печати ее первая книга «Музыка и фильм. Эстетические, онтологические и психологические проблемы киномузыки». Здесь впервые обрисовались основные аспекты анализа, в частности его онтологические основы, намечена

¹ Проф. Лисса является одновременно доктором музыковедения и философии.

² В частности, состоявшихся в Польской Народной Республике: в 1959 году — посвященного творчеству С. С. Прокофьева, в 1960 — Ф. Шопену, в 1962 — К. Шимановскому, в 1966 — старинной музыке Средней и Восточной Европы,

классификация, принципы функциональности и т. д. Позднее ею была опубликована серия статей «Фильм и опера», «Воспитательное значение киномузыки», «Психологические основы киномузыки», «Музыка в польских экспериментальных фильмах», «Проблема формы в киномузыке»; параллельно, в связи с интересом к эстетическим проблемам, появились статьи Лиссы, посвященные вопросу введения в музыкальные произведения различных цитат, тишины в музыке (драматургия пауз) и другие. Достаточно сравнить названия статей с оглавлением настоящей книги, чтобы понять, как она рождалась¹.

Этот капитальный труд объемом около тридцати печатных листов основан на ином, естественно, материале, представляющем современный этап в истории молодого киноискусства — звукового, использующего цвет, широкий экран, более совершенную технику, а главное — с неизмеримо обогащенной драматургией, разнообразнейшим взаимодействием зрительного и звукового рядов. Из иллюстрирующей отдельные детали (на основе синхронности) звуковая сфера выросла в современном фильме в мощный и самостоятельный (разумеется, всегда скоординированный со зрительным рядом) фактор кинодраматургии. Закадровая музыка получила ныне едва ли не большее драматургическое значение, чем музыка в кадре, синхронно связанная с действием.

«Контрапунктический» принцип соединения двух основных выразительных сфер фильма (в том числе и «контрастной» полифонии), позволяющий решительно углубить образное содержание, вскрыть «подводное» действие фильма, стал важнейшим творческим приемом современной кинодраматургии. Многие дают в этом отношении и современный монтаж, искусство которого способно творить поистине чудеса, в особенности если мы имеем дело с режиссером, хорошо чувствующим образ, его драматургические возможности, как, например, С. Эйзенштейн. Его творческое содружество с С. Прокофьевым оставило нам блестящие образцы киномонтажа, построенного с учетом музыкальных образов.

В книге З. Лиссы использован богатый материал польских и зарубежных (в том числе и советских) фильмов². Это дало возможность сделать важные обобщения, касающиеся не только драматургической практики, но и стилистики фильмов. Автор почти исчерпывающе исследует многообразнейшие связи зрительного и звукового

¹ Книга была издана в Польше в 1964 году и годом позже переведена и издана в ГДР.

² К сожалению, мало использованы работы последних лет, в том числе молодых советских режиссеров.

рядов в современном фильме, проблему диалектики сочетания прерывного и непрерывного, конкретного и обобщенного, конструктивных и выразительных функций киномузыки. Очень важно, что Лисса ясно ощущает жанровую природу фильма и особенности использования музыки в зависимости от жанровой специфики, в отдельном разделе поставлена спорная, но интересная проблема введения музыки (в том числе конкретной и электронной) в экспериментальные фильмы.

Не мало тонких наблюдений содержится в книге по поводу использования музыки для создания психологических эффектов в драматургии, вскрытия подтекста, активизации авторского комментария в фильме

Попутно З. Лисса затрагивает немало проблем, касающихся музыкальной эстетики в целом, общих проблем музыкальной драматургии, сообщая читателю много интересных мыслей и наблюдений.

В конце книги автор отмечает влияние принципов драматургии звукового кино на «традиционные» искусства — драматический театр, литературу, живопись, оперный театр, указывает на связи драматургии молодого искусства с обновленным мышлением драматурга театра и даже симфонической музыки («наплывы», «крупные планы», приемы монтажа и т.д.). Эти положения придают особый интерес обобщениям, приводимым автором «Эстетики киномузыки».

Разумеется, как и во всякой книге, есть в «Эстетике киномузыки» и отдельные дискуссионные мысли, субъективные оценки. Так, например, в интересных философских экскурсах второй главы книги есть немало спорных положений, главным образом связанных с эстетическими идеями Ингардена.

То же можно было бы сказать, например, по поводу сноски на стр. 70; в ней автор, с одной стороны, утверждает, что эстетическое восприятие природы «не отражает отношения человека к действительности» (весьма спорное утверждение!), а строкой ниже пишет о том, что «человек вносит в нее (природу. — Б. Я.) категорию красоты» Нам кажется, что эти утверждения явно противоречат друг другу, кроме того, видимо, точнее было бы сказать о том, что человек вносит категорию красоты не в природу как таковую, а в ее восприятие.

Представляются спорными параллели, проводимые автором между ролью музыки в кинофильме и опере. Отмечая «косность оперных условностей», автор книги почему-то имеет в виду практику старой традиционной оперы, не учитывает, что уже в опере второй половины XIX века можно без труда ощутить и контрапункт сценического и музыкального действия («Отелло» Верди, «Пиковая дама»

Чайковского и другие), и стремление отойти от оперных условностей, в частности от «остановки действия в разгар конфликта», а опере XX века эти условности тем более мало свойственны. Спорны и отдельные определения автора, как, например «музыка в фильме не нуждается в стилистическом единстве», — или мысль о том, что в советском кинофильме «Человек идет за солнцем» использована музыкальная форма вариации, скорее — если уж возможны подобные аналогии — в нем можно ощутить форму рондо с рефреном (мальчик идет за обручем).

Наконец, сообщая много интересного и верного об эффективном использовании в современном кинематографе приемов конкретной и электронной музыки, в начале раздела, посвященного этой теме автор явно преувеличивает значение экспериментов как самостоятельного направления современной музыки.

Более слабым представляется раздел книги, посвященный вопросу об использовании в кинодраматургии отдельных музыкальных выразительных средств (особенно это касается мелодики, гармонии, раздел о ритме более содержателен).

Советскому читателю будет несомненно интересно сравнить трактовку некоторых общих проблем теории музыкальной драматургии в книге польского автора и в опубликованных трудах советских музыковедов. Кое что в них знаменательно совпадает, иное получает несколько отличную трактовку. Но в этом и заключен истинный интерес появления различных изданий на одну или близкую тему, ибо в спорах, разных подходах к проблеме и рождается, обогащается истина — теоретическая истина, столь необходимая для творческой практики, для успешного развития молодого еще искусства кинематографа, занявшего столь большое место в жизни миллионов наших современников.

Б. Ярустовский

От автора

Многие авторы в принципе не любят возвращаться к уже написанным ими и изданным книгам. Но всякий новый перевод на иностранный язык принуждает заново посмотреть на собственные выводы и рассуждения. Временная перспектива помогает увидеть пробелы и недостатки собственной работы, позволяет многое исправить и дополнить. Так было и с этой книгой, которую мы передаем в руки советского читателя.

«Эстетика киномузыки» создавалась на польском языке в 1959—1961 годы, хотя была результатом более чем тридцатилетних наблюдений и анализов. В 1964 году книга была издана в Польском музыкальном издательстве (Краков), а в 1965 году—в ГДР.

Русский перевод¹ дан в определенной переработке. Отдельные разделы сокращены, другие перестроены, в аналитической части добавлены многочисленные примеры из советских фильмов с целью приблизить рассуждения книги к опыту советского кинозрителя. В целом анализы основаны на наблюдениях кинокартин многих стран в течение всего периода развития звукового кино. Только на такой основе можно было раскрыть некоторые закономерности функционирования музыки в звуковом фильме. А именно это — определение общеэстетических и философских основ того нового жанра киноискусства, каким стало звуковое кино в XX веке, — было целью данной книги.

Я сознаю, что работа получилась объемная и к ней можно применить следующее высказывание: «понеже немцы обыкли многими рассказами негодными, книги свои наполнять, только для того, что бы велики казались,—чего кроме самого дела и краткого перед всякою вещью разговора переводить не надлежит, но и вышеречен».

Перевод сделан с немецкого издания

ный разговор чтоб не ради праздной ради красоты, но для вразум-ления и наставления в том чтущему был... Дабы по сему книги переведены были без лишних рассказов, которые время только тра-тят и у чтущих охоту отъемлют» (из указа Петра I Святейшему синоду о приемах перевода иностранных научных книг на русский язык от 16 ноября 1724 года)

Предлагаемая книга безусловно не является легкой для чтения, так как всякая попытка углубленного проникновения в изучаемое явление осложняет контакт читателя с автором; но все же мы надеемся, что она найдет отклик в советского читателя.

Автор хотел бы здесь выразить свою сердечную благодарность всем, кто помогал выходу этой книги в Советском Союзе прежде всего директору издательства «Музыка» К. А. Фортунатову, который всячески способствовал изданию этой книги на русском языке, переводчикам с немецкого языка Д. Л. Каравкиной и А. И. Зелениной, очень добросовестно выполнившим перевод, и главным образом редактору книги Н. А. Беспаловой, меткие редакторские замечания которой во многом помогли в уточнении формулировок, упорядочении рассуждений и выводов

Предисловие

...Каждое искусство означает собственное отношение человека к миру,
собственный объем его души
Бела Балаш

Казалось бы, о проблемах современного звукового кино вправе судить только теоретики кино, а музыковеды мало что могут сказать в этой области. Любопытным контраргументом может служить тот факт, что как раз музыкальный теоретик XVII столетия Атана-зиус Кирхер, автор знаменитого труда «*Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni*»¹ и других трактатов о музыке, был изобретателем первой *laterna magica*², которую историки кино рассматривают как предшественницу кинематографа.

Кинотеоретики редко высказывают свои суждения о киномузыке, а если и высказывают, то преимущественно односторонне или даже совсем ошибочно и, как правило, недооценивая роль музыки в кино

В настоящей книге я стараюсь восполнить этот пробел, хотя сознаю, что мой труд не сможет вполне удовлетворить ни кинотеоретиков, ни музыковедов. Первые не обнаружат в книге специфически кинематографического аспекта и безусловно решат, что значение музыки в кино мною чрезмерно преувеличено. Вторые тщетно будут искать типичный музыковедческий анализ. Рискую заслужить двойной упрек, я все же поставила перед собой задачу исследовать эту новую проблему, свидетельствующую о расширении функциональных возможностей столь древнего искусства, как музыка.

Книга моя создавалась в течение тридцати с лишним лет из мелких работ, освещавших отдельные проблемы, но объединенных лишь

1 «Общее учение о музыке, или великое искусство консонанса и диссонанса» (лат.).

2 Волшебный фонарь (лат.).

позднее в законченный, систематизированный труд Она основана на наблюдениях и анализе кинопроизведений на протяжении столь же длительного периода Это, конечно, не история киномузыки, хотя в книге и говорится об эволюции, которую последняя проделала за эти долгие годы Моя работа — скорее всего попытка систематизировать явления музыки в звуковом кино и сформулировать общие принципы и основы их использования Обобщения, сделанные в моей книге, основаны на многостороннем анализе фильмов Следовательно, сформулированные в ней теоретические положения о кино музыке не являются результатом дедукции на основе предвзятых принципов, это — обобщение тридцатилетних эстетических наблюдений и анализа Объединяет их определенная эстетическая установка В своей книге я подвергаю анализу не все фильмы, а только те (да и то в отрывках), где музыка нашла интересное применение и играет особую драматургическую роль Это не всегда фильмы, признанные наилучшими, ибо очень часто музыка интересно использована в кинокартинах, которые в остальном не завоевали большого признания Вполне понятно, что в моем анализе количественно преобладают польские фильмы Читатели простят мне также, если я, для большей убедительности, буду по несколько раз — порою даже очень часто — возвращаться к одному и тому же примеру

И еще одно мои выводы не претендуют на то, чтобы стать нормой для всеобъемлющих эстетических оценок Аналогичные функции музыка может выполнять и в хороших и в плохих фильмах, она может быть лучше или хуже использована, сама музыка бывает хорошей или плохой, традиционной или новаторской — все это образует ряд проблем, которые мною исследуются Если моя работа в какой то степени прояснит вопрос о том, как музыка должна служить кинодраматургии, как она служила ей до сих пор и где и как следует искать новых путей в ее применении, — одним словом, если работа в известном смысле окажется полезной практикам, то я считаю свою задачу целиком и полностью выполненной А задача моя была такова выяснить основы синтетического взаимодействия музыки — или, если взять более широко, всей звуковой сферы — с другими факторами звукового фильма, а также систематизировать методы этого взаимодействия в кинофильме Подробный обзор этой проблематики дается в пятой главе

Я выпускаю книгу в глубоком убеждении, что это — первая попытка охватить весь комплекс проблем киномузыки с музыкально эстетических позиций Насколько эта попытка удалась, предоставляю судить читателю.