
ТЕАТР ТА ЕКРАННІ МИСТЕЦТВА

УДК 7.08

Шак Тат'яна Федоровна,
доктор искусствоведения, профессор,
зав. кафедрой музыковедения, композиции и методики
музыкального образования Краснодарского государственного
института культуры (Российская Федерация)
shaktat@yandex.ru

О ВАРИАЦИОННОМ ПРИНЦИПЕ РАЗВИТИЯ ТЕМАТИЗМА В ПРИКЛАДНОЙ МУЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ КИНЕМАТОГРАФА)

На основе анализа трех разножанровых художественных фильмов в статье раскрываются особенности претворения вариационного принципа развития музыкального тематизма в прикладной музыке. В качестве материала для анализа избраны фильмы режиссеров И. Вырыпаева ("Эйфория", Россия, 2006, композитор А. Гайнуллин), Ж. П. Жене ("Амели", Франция, 2001, композитор Я. Тирсен), Ж. Виго ("Атланта", 1934, композитор М. Жобер). Автор руководствуется мыслью о том, что при вторичности музыки в системе элементов медиатекста, музыкальная композиция фильма создается и компоуется в форму-структуру по логике сюжета и видеоряда. Однако в некоторых случаях можно заметить наличие принципов развития и расположения материала, близких исторически сложившимся формам-схемам автономной музыки.

Ключевые слова: прикладная музыка, музыкальная форма, вариации, композиция.

Шак Тетяна Федорівна, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музикознавства, композиції та методики музичної освіти Краснодарського державного інституту культури (Російська Федерація)

Про варіаційний принцип розвитку тематизму в прикладній музиці (на матеріалі кінематографу)

На основі аналізу трьох різножанрових художніх фільмів у статті розкриваються особливості перетворення варіаційного принципу розвитку музичного тематизму в прикладній музиці. У якості матеріалу для аналізу обрано фільми режисерів І. Вирыпаєва ("Ейфорія", Росія, 2006, композитор А. Гайнуллін), Ж. П. Жене ("Амелі", Франція, 2001, композитор Я. Тірсен), Ж. Віго ("Атланта", 1934, композитор М. Жобер). Автор керується думкою про те, що при вторинності музики в системі елементів медіатексту, музична композиція фільму створюється й компоується у форму-структуру за логікою сюжету та відеоряду. Однак у деяких випадках можна помітити наявність принципів розвитку і розташування матеріалу, споріднених з історично обумовленими формами-схемами автономної музики.

Ключові слова: прикладна музика, музична форма, варіації, композиція.

Shak Tatiana, D.Sc. in Arts, Professor, the head of the chair of Musicology, Composition and Methods Music Education, Krasnodar State Institute of Culture (Russia)

On Variational Principle of Development Themes in Applied Music (on the Materials of Cinema)

The article based on the analysis of three different genres tag movies the peculiarities of the implementation of variational principle of the development of musical themes in applied music. The

material for the analysis are the selected films directors GI Vyrypaeva ("Euphoria", Russia, 2006, the composer A. Gainullin), JP Jeunet ("Amelie", France, 2001, composer J. Tiersen), Jean Vigo ("Atalanta" in 1934, the composer M. Jobert). The author is guided by the idea that in the secondary elements of music in the media text, music and films created is linked to the form, the structure of the logic of the plot and visuals. However, in some cases, you may notice the presence of the principles of development and arrangement of the material close historical patterns of autonomous music charts. Variations as a form and variation as one of the methods of confirming have their status in the music application. Musical compositions of many films in varying degrees based on it.

In the film "Euphoria" the whole composition is based on the variational transformation of one subject, thus, the theme itself is also established on the basis of variant germination second intonation. That variational manifests itself at the level of the structuring of the theme song and music composition. Variant development of the main musical theme, introducing in discrete sound track of the film features the variation form, and is interconnected with the plot and visuals, solid composition which is based on "the variant rereading" the same emotional state, swept the protagonists. Let's name it is euphoria.

At the heart of the musical composition of the film "Amelie" the principle of variable transformation of the main theme, which can be called *leyttemoy Amelie*. Its stylistic basis is the so-called minimalist in a French twist. In the foreground melodic *popovki* that plays seconds tone and texture Waltz with a simple harmony, based on three main functions. Throughout the film, the theme varies metrorhythmic and timbre (sound played piano, harmonica, accordion), creating the appearance of a cute girl and her accompanying fictions and pranks.

The lyrical epic "Atalanta" strikes true French flavor, the nature of the ballad, which masterfully recreated popular character-types. "Atalanta" – the name of the barge. But the heroes of the film is not just barge, and the house, in the broadest sense. The captain of the barge named Jean marries a village girl Juliette. Their honeymoon channels of France to Paris, accompanied by a cabin boy and the old boatswain Pere Jules and then quarrel young, separation and happy reunion in the final – are unpretentious stories, which became a masterpiece of world cinema. In the brilliant film director and sophisticated camera work when the viewer is literally "touches" the fog, from which comes up "Atalanta" and the smell of the river, the music fits the series built on variations converting one theme, which can be called *leyttemoy "Atalanta"*. This is the theme melody with bright signs of French ballads. Epic nature theme (diatonic quart upbeat melody harmonic origin that plays sounds Majeure tonic triad) is combined with genre features tarantella. The national origins of the topic and the nature of her songs are largely determined by the characteristic timbre of the accordion, which often appears in the video with intrasounding themes and execution of its vocal version (male voice, female voice, a combination of both). The main musical *leyttema* film "Atalanta" is solved in the genre tarantella. It takes place in the film twentyfive times, giving up eight options for the conversion. Methods of variation associated with the transformation of its genre: the march, waltz, Barcarolle, a song, a foxtrot. Some of the produce "variations on the variation". The musical composition of the film is close to the principle of genrespecific variations, where the variation form elevated to the rank of a certain type of variational embodiment.

Readability applied music does not become a hindrance to identify its composition traits variation form, which is cinematic, as a rule, not an end in itself, caused by the parameters of style film composer. Its appearance is the result of an intuitive feeling or a deliberate action, a consequence of deep creative solutions of problems of disclosure of the ideological conception in the whole synthetic text.

Key words: applied music, musical form, variations, composition.

В условиях кинотекста специфика музыки в системе элементов определяется ее вторичностью (при доминировании визуального и вербального начала) и дискретным характером. Вследствие этого, музыкальный тематизм создается, развивается и компонуется в законченную (правда, далеко не всегда) форму-структуру не столько по логике музыкальной композиции, сколько по логике

сюжета (вербального текста) и, что самое главное, видеоряда. Однако в компоновке всего текста в целом при интеграции всех его рядов нередко можно заметить наличие принципов развития и расположения материала, обнаруживающих аналогию, близкую с тем, что можно наблюдать в откristаллизовавшихся и исторически закрепившихся формах-схемах автономной музыки.

Цель данной статьи – на основе анализа трех разножанровых художественных фильмов показать специфику претворения вариационного принципа развития музыкального тематизма в прикладной музыке.

Семантика вариаций – варьированная повторность – настолько абстрактна, что ее можно найти не только в музыке, но и в области других искусств, например в литературе.

Е. Азнавеева, исследуя проявление музыкальных принципов развития и формообразования в литературном тексте, пишет о сказке Ю. Мамлеева "Сон в лесу": "Сходство сказки с музыкальными вариациями вытекает из жанровых особенностей и замысла произведения. Здесь отсутствуют детальные совпадения с музыкальной формой, но выявляются особенности вариационного построения как принципа и различия в реализации этого принципа в музыкальном и словесном искусстве" [1, 58-59]. Еще более глубокое сходство с вариационным циклом находим в анализе "Семи вариаций на тему Иоганна Петера Хебеля" Х. фон Додерена. Они состоят из "...темы (изложение анекдота), семи вариаций и коды. Заимствование темы для вариаций соответствует музыкальной традиции. Автор скрупулезно передает особенности музыкальной формы: нумерует вариации, обозначает коду, в каждой вариации преобладает определенный тип варьирования, контрастируют друг с другом по эмоциональному характеру" [1, 49].

Ю. Норштейн говорит в переносном смысле о принципе вариационности, рассуждая о работе над сценарием, а точнее, об интерпретационной свободе и полном раскрепощении при переводе классического текста на киноязык: "Отправной точкой вольных вариаций на тему может явиться, например, сама музыка фразы Гоголя. В повести "Шинель" есть буквально три строчки о примерке шинели, из которой выросла целая сцена со своей музыкальной пластикой" [2, 126].

На примере анализа фильмов режиссеров И. Вырыпаева, Ж.П. Жене, Ж. Виго проследим принцип вариационности как основу развития тематизма (музыкального и сюжетно-образного) и как композиционный прием.

Эйфория – эмоциональное состояние блаженства, покоя, тихой радости, благодушия. "Эйфория" (Россия, 2006) – так называется фильм режиссера И. Вырыпаева, и именно в таком состоянии пребывают его главные герои. Вера и Павел случайно встречаются на свадьбе и забывают обо всем на свете. Они одержимы друг другом, и пребывая в болезненно-безмятежном состоянии, не замечают происходящего вокруг, в том числе и подстерегающей их опасности. Они готовы умереть вместе. Так и происходит в финале фильма. Муж Веры хладнокровно убивает их, тоже находясь в состоянии эйфории, вызванной употреблением алкоголя. Мелодраматическая ситуация любовного треугольника совсем не выглядит банальной. В этом проявляется мастерство режиссера, оператора А. Найденова и композитора А. Гайнуллина. Бескрайний пейзаж засуш-

ливой донской степи, пыльные дороги, синее небо – вот тот эмоциональный контекст, в который попадают герои. Событийная сторона в фильме вторична, как и вербальный текст, который либо отсутствует совсем, либо заменяется нецензурным сленгом. Это не мешает созданию неповторимо-поэтической атмосферы и обнаженности чувств.

Звуковая партитура соткана из шумов (создающих эффект присутствия в эмоциональном образе степи) и специфической музыки, решенной в жанре танго. Вся композиция построена на вариационном преобразовании одной темы, при этом сама тема тоже создана по принципу вариантного прорастания секундовой интонации. То есть вариационность проявляет себя на уровне структурирования музыкальной темы и музыкальной композиции (см. таблицу 1).

Таблица 1

№	Вариант	Особенности	Видеоряд	Хронометраж
1	А	Танго (аккордеон)	Степной пейзаж, пыльная дорога	00.00.59- 00.02.05
2	А1	Лирическая тема и семь вариаций Кульминация источник	Степь, Павел встречается с Верой	00.04.41- 00.09.00
3	А1	Лирическая тема и пять вариаций	Диалог Веры и Павла, он говорит о своей любви	00.10.12- 00.12.34
4	А + А1	Наложение двух вариантов	Павел уехал, и снова пейзаж степи	00.15.11- 00.16.14
5	А	Танго (аккордеон)	Павел едет по пыльной дороге	00.17.05- 00.18.18
6	А1	Лирическая тема драматизируется (усугубление секундовости)	Собака откусила ребенку палец, Вера в растерянности, муж Веры убивает собаку	00.21.39- 00.24.04
7	А2	Тема-ноктюрн, производна от лирического варианта	Ночь. Павел плывет на лодке	00.30.25- 00.31.46
8	А2	Продолжение ноктюрна	Ночь. Вера в степи закапывает собаку, Павел ей помогает, они размышляют о будущем	00.32.26- 00.34.45
9	А	Танго (аккордеон)	Облака. Вера с Павлом плывут по реке, затем едут на машине в больницу	00.37.21- 00.41.00
10	А	Танго (оркестр) Кульминационное проведение	Муж Веры поджег дом, взял ружье и пошел их искать. Павел и Вера в степи, любовная сцена	00.41.11- 00.43.12

11	A	"Искаженный" вариант танго (аккордеон)	Степь после дождя, грязь. Муж Веры спит пьяный в степи.	0.49.00- 00.50.29
	A ₁	плавно перетекает в лирический	Павел привел Веру в свой дом	00.50.30- 00.54.24
12	A	Танго (аккордеон)	Вера и Павел плывут по реке. Они счастливы	00.57.33- 00.59.03
13	A	Танго (аккордеон)	Муж поджидает их с ружьем у реки. Выстрел	01.00.30- 01.02.11
14	A ₁	Лирический вариант Кульминация- эпилог	Лодка плывет. Павел накрыл своим телом Веру. Он мертв. Ло- дка медленно тонет	01.04.12- 01.06.29
15	A	Танго (оркестр) Соединяется с лирическим ва- риантом	Титры	01.06.30

Основная тема (вариант А) – роковое танго; его смысл в выражении страсти героев и предчувствии трагического исхода. Немного насмешливый характер танго, создающийся не столько тембром (тему наигрывает аккордеон), сколько фривольной манерой исполнения, что подчеркивает тривиальность ситуации (1, 5, 9, 12, 13 проведение). Монотонное четырехкратное повторение секундовой интонации создает основную мелодическую ячейку, которая далее дает три звена точной нисходящей секвенции. Данный восьмитакт повторяется точно или варьировано, за счет модуляции на секунду вверх. Такое настойчивое повторение (как назойливая мысль) несет определенный смысл. Это и есть эйфория, наваждение, захлестнувшее главных героев. В кульминационных проведениях основной темы (варианты 10, 14) тембр аккордеона заменяется оркестровым звучанием, а в видеоряде пейзажные зарисовки и статичные крупные планы героев заменяются развитием действия. Вариантными при переизложении становятся тембр, темп (например, вариант 10 звучит в более подвижном темпе), а в варианте 11 изменяется и облик темы. Она деформируется интонационно, изменяется темпово (медленный темп) и фактурно (каноническое изложение основной попевки). Такие изменения обусловлены видеорядом: степь после дождя, грязная земля, пьяный, с помутившимся сознанием муж Веры.

Второй вариант темы (А₁), который можно назвать лирико-эпическим, произведен от основного. Общее в них – нисходящесеквентный принцип развития и опора на терцовую интонацию (в скрытом виде она присутствовала в первом варианте). Эта музыка сопровождает лирические сцены героев (варианты 2, 3) или кульминационные моменты действия (варианты 6, 14). Вариант А₁ внутри себя тоже развивается как цепь вариаций (проведения 2, 3). Иногда варианты А и А₁ звучат вместе в полифоническом сочетании (вариант 4) или последовательном проведении (варианты 11, 15).

Третий вариант темы (А₂) – названный нами ноктюрн (варианты 6, 7), более развит мелодически, но в целом произведен от второго, то есть это "вариация

на вариацию". В нем исчезает секвентность (назойливость, механистичность), объединяющая весь тематизм фильма. Выразительное соло аккордеона сопровождается оркестром. Появление этого варианта соответствует решению главных героев быть вместе.

Вариантное развитие основной музыкальной темы, привносящее в дискретную звуковую композицию фильма черты вариационной формы, взаимосвязано и с сюжетно-визуальным рядом, цельная композиция которого основана на "вариантном переизложении" одного и того же эмоционального состояния, охватившего главных героев. Название ему – эйфория.

Наличие в основной музыкальной теме фильма трех важных составляющих: опора на жанр танго, тембр аккордеона и принцип репетитивности, привносящий в музыку минималистский акцент – вызывает невольные ассоциации со стилистикой двух композиторов: А. Пьяцоллы (через опору на жанр танго и специфический тембр бандонеона как разновидности гармоника) и Я. Тирсена (минималистская репетитивность, тембр аккордеона). В связи с этим обратимся к фильму "Амели", музыку к которому написал Я. Тирсен.

Жанр фильма "Амели" ("Сказочная судьба Амели Пулен", *Amelie from Montmartre*, Франция, 2001, реж. Ж.П. Жене, комп. Я. Тирсен) – комедийная мелодрама. Главная героиня – Амели Пулен – очаровательная, застенчивая и немного инфантильная девушка, родившаяся и выросшая в Париже, на Монмартре. Амели, сочувствуя и сопереживая окружающим людям, однажды понимает, что она в известной степени сама может влиять на происходящие события. Она напоминает Алису из Страны Чудес, творящую свою Страну из подручных средств и помнящую, что все они – всего лишь невесомые карты и хрупкие шахматные фигурки в ее игре.

Комедийность фильма связана с высмеиванием человеческих пороков (ревнивый муж Жозеф, грубиян бакалейщик Пиньон) и попаданием героев во всевозможные смешные ситуации. Ко всему этому примешивается еще и другой мир – мир фантазий, воспоминаний и выдумок. Многие сцены в фильме – выдумки главной героини, нереальные события, которые добавляют юмора и усиливают привлекательность фильма.

Текст фильма состоит из нескольких пластов. Видеоряд сочетает в себе реальную жизнь и мир фантазии главной героини. Звуковой ряд включает вербальный текст (комментарии рассказчика, поясняющего видеоряд и собственно речь персонажей); шумовое сопровождение (специально гиперболизированное, преувеличенное) и музыку (темы, характеризующие главную героиню и цитаты популярной французской музыки, создающие обстановку места действия).

Музыка в художественном фильме "Амели" выполняет две задачи:

1. Служит "звуковой декорацией", передает атмосферу Парижа (непринужденный характер музыки, ее простота и доступность вызывают ассоциации с атмосферой произведений композиторов французской "Шестерки"), общее настроение и обстановку. В этом смысле велика роль цитат популярной музыки.

2. Создает эмоциональный колорит, идя не в контрасте, а в союзе с сюжетом и варьируясь в зависимости от ситуации.

В основе музыкальной композиции – принцип вариативного преобразования основной темы, которую можно назвать лейттемой Амели. Ее стилистическая основа – минимализм в так называемой французской интерпретации. На первом плане мелодическая попевка, обыгрывающая секундовую интонацию, и вальсовая фактура с простой гармонией, основанной на трех главных функциях. На протяжении фильма тема варьируется метроритмически и темброво (звучит в исполнении фортепиано, губной гармошки, аккордеона), создавая облик милой девушки и сопровождая ее выдумки и проказы.

Лирический эпос "Аталанта" (L'Atalante, Франция, 1934 г.) – бессмертный шедевр трех ее создателей: режиссера Жана Виго, композитора Мориса Жобера и оператора Бориса Кауфмана. Фильм поражает истинно французским колоритом, балладным характером, где мастерски воссозданы народные характеры-типажи. "Аталанта" – название баржи. Но для героев фильма это не просто баржа, а дом, в широком смысле слова. Капитан баржи по имени Жан женится на деревенской девушке Жюльетте. Их свадебное путешествие по каналам Франции к Парижу в сопровождении юнги и старого боцмана папаша Жюля, а затем ссора молодых, разлука и счастливое воссоединение в финале – суть непритязательной истории, ставшей шедевром мирового кинематографа. В блистательную режиссуру фильма и утонченную операторскую работу (когда зритель буквально "осязает" туман, из которого выплывает "Аталанта", чувствует запах реки), органично вписывается музыкальный ряд, построенный на вариационном преобразовании одной темы, которую можно назвать лейттемой "Аталанты". Это тема-мелодия с яркими признаками французской баллады. Эпический характер темы (диатоника, квартовый затакт, мелодия гармонического происхождения, обыгрывающая звуки мажорного тонического трезвучия) сочетается с жанровыми признаками тарантеллы. Национальные истоки темы и ее песенная природа во многом определяются характерным тембром аккордеона, часто появляющегося в видеоряде с внутрикадровым звучанием темы и исполнением ее в вокальном варианте (мужской голос, женский голос, их сочетание). Проследим варианты жанровой трансформации основной темы (см. таблицу 2).

Таблица 2

№	Вариант	Жанровые особенности темы, тембр	Видеоряд	Хронометраж	Тип функционирования
1	А	Основной вариант лейт-темы "Аталанты". Тарантелла. Аккордеон, вокал	Титры	00.00.00	закадровый
2	А ₁	Марш. Аккордеон, вокал	Титры	00.01.32	закадровый
3	А	Тарантелла. Оркестр, вокал	Титры	00.02.04	закадровый
4	А ₁ А	Марш и тарантелла сочетаются как куплет и припев песни. Аккордеон, колокол	Свадьба Жана и Жюльетты	00.03.10 00.04.12	внутрикадровый

5	A ₂	Лирическая лейттема "Любви" (см. нотное прил., пр. 31) как преобразованный вариант основной темы. Жанр баркаролы. Оркестр, колокол	Жан и Жюльетта идут к барже "Аталанта", чтобы отправиться в свадебное путешествие	00.04.50	закадровый
6	A ₁	Марш. Аккордеон	Юнга и папаша Жюль на барже готовятся к приходу молодоженов	00.06.20	внутрикадровый
7	A ₂	Лейттема "Любви", баркарола. Оркестр. Мелодия у солирующих инструментов и ритм оркестра, имитирующий работу двигателя	"Аталанта" плывет. Лирическая сцена Жана и Жюльетты	00.09.27	закадровый
8	A ₃	Лейттема "Аталанты", песенный вариант. Оркестр		00.10.15	
9	A ₁	Марш. Аккордеон и вокал	Баржа прибыла в Париж	00.11.15	закадровый
10	A ₁	Марш. Вокал	Юнга и боцман вышли на берег. Юнга напевает мотив марша	00.15.56	внутрикадровый
11	A ₄	Лейттема "Аталанты", вальсовый вариант. Оркестр и соло аккордеона	Команда собирается на берег	00.29.53	закадровый
12	A	Основной вариант лейттемы "Аталанты". Тарантелла. Аккордеон	В каюте у папаша Жюля. Он играет на аккордеоне	00.35.11	внутрикадровый
13	A ₁ A	Марш и тарантелла сочетаются как куплет и припев песни. Фортепиано	Жан и Жюльетта отправляются в город	00.47.34	закадровый
14	A ₅	Вариант темы марша. Вокал, оркестр	В кафе. Актер поет песню для Жюльетты	00.49.35	внутрикадровый
15	A ₄	Лейттема "Аталанты", вальсовый вариант. Фортепиано	Сцена в кафе. Танцуют вальс	00.51.45	внутрикадровый

16	A ₁	Марш. Тембр: труба и барабан	Актер, заметивший Жюльетту в кафе, идет на ее поиски	00.54.23	внутрикадровый
17	A ₆	Лейттема "Аталанты", жанр фокстрот. Оркестр, подражающий джазовой манере исполнения	Жюльетта бродит по улицам Парижа	01.00.14	закадровый
18	A ₄	Лейттема "Аталанты", вальсовый вариант. Аккордеон	"Аталанта" уплывает. Жюльетта осталась в Париже. Она ищет работу	01.03.12	закадровый
19	A	Основной вариант лейттемы "Аталанты". Тарантелла. Аккордеон	На барже. Юнга играет на аккордеоне	01.07.25	внутрикадровый
20	A ₄	Лейттема "Аталанты", вальсовый вариант	На барже. Папаша Жюль заводит патефон	01.08.21	внутрикадровый
21	A ₇	Лейттема "Аталанты", вальсовый вариант темы в замедленном звучании. Оркестр, соло саксофона и трубы с сурдиной	Жан ныряет под воду, видит свою возлюбленную в подвенечном платье. Кульминационная сцена идет под звучание патефона	01.08.59	закадровый
22	A ₈	Лейттема "Аталанты", и лейттема "Любви" звучат в миноре в наложении. Оркестр	Параллельный монтаж. Влюбленные думают друг о друге. Эротический сон Жана и Жюльетты. Лирическая кульминация	01.12.13	закадровый
23	A ₂	Лейттема "Любви", баркарола. Оркестр, соло кларнета, флейты, челесты.	Папаша Жюль идет искать Жюльетту на улицах Парижа	01.19.44	закадровый

24	A	Основной вариант лейт-темы "Аталанты". Тарантелла. Вокал. Мужской и женский голос	Жан и Жюльетта встречаются после разлуки	01.21.32	закадровый
25	A ₈	Лейттема "Аталанты", и лейттема "Любви" звучат в наложении. Женский голос и оркестр	Вид "Аталанты"	01.23.17	закадровый

Итак, основная музыкальная тема фильма – лейттема "Аталанты", решенная в жанре тарантеллы, – проходит в фильме двадцать пять раз, давая восемь вариантов преобразования. Приемы варьирования связаны с ее жанровой трансформацией: марш (A1, проведения № 1, 6, 9, 10, 16); вальс (A4, проведения № 11, 15, 18, 20); баркарола (A2, проведения № 5, 7, 23); песня (A3, проведение № 8); фокстрот (A6, проведение № 17). Некоторые проведения дают "вариации на вариацию". Так, проведение № 14 (A5) дает новый вариант темы марша, а кульминационные проведения № 2, 25 (A8) основаны на полифоническом соединении двух основных сюжетных и музыкальных тем "Аталанты" – не просто баржи, а дома, в котором поселились любовь и дружба.

Музыкальная композиция фильма приближается к принципу жанрово-характерных вариаций, где вариационная форма возведена в ранг воплощения определенного типа вариационности.

Подводя черту, отметим, что статус вариационности, как одного из основных приемов развития музыкального тематизма в автономной музыке, подтверждается и в музыке прикладной. Музыкальные композиции многих фильмов в той или иной степени основаны на нем. Дискретность прикладной музыки не является помехой для выявления в ее композиции черт вариационной формы, которая в кинотексте, как правило, не является самоцелью, вызванной параметрами стиля кинокомпозитора. Ее появление есть результат интуитивного чувства или обдуманного действия, следствие решения глубоких творческих задач раскрытия идейного замысла в целостном синтетическом тексте.

Литература

1. Азначеева Е.Н. Музыкальные принципы организации литературно-художественного текста. В 3 ч. Ч. 3 / Е.Н. Азначеева.– Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 1994. – 75 с.
2. Норштейн Ю.Б. От сценария к фильму / Ю. Б. Норштейн // Искусство кино. – 2001. – № 12. – С. 131-135.

Referens

1. Aznacheeva, E.N. (1994). Music principles of organization of literature – art text. Part. 3. Perm : Izd-vo Perm. un-ta [in Russian].
2. Norshteyn, Yu. B. (2001). From scenery to film. Iskusstvo kino, 12, 131-135 [in Russian].