

УДК 791.43.03

ЗИГФРИД В ХУДОЖЕСТВЕННО-МУЗЫКАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ НЕМЕЦКОГО КИНО 1920-Х («НИБЕЛУНГИ» ФРИЦА ЛАНГА)

Зольников М.Е.

ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория (академия) имени Л.В. Собинова», Саратов, Россия (410012, Саратов, просп. Кирова С.М., д. 1), e-mail: Zman1988@yandex.ru

В статье на примере фильма знаменитого немецкого режиссера Фрица Ланга (1890 — 1976) «Нибелунги» (1924) и музыки Готтфрида Хуппертца (1887-1937) к нему предпринята попытка выяснить, как представлен в немецкой киномузыке 1920-х гг. один из самых ярких героев древнегерманского эпоса – Зигфрид: какое место его тема занимают в музыкальной структуре «Нибелунгов»; каково соотношение визуального ряда и музыкальных характеристик. Автор определил, что Зигфрид находится в центре внимания режиссера и композитора - все темы, связанные с переживаниями героев, в большей или меньшей мере имеют отношение к самому герою или событиям вокруг него. В отличие от средневековой поэмы «Песнь о Нибелунгах», на которой основан сценарий, Зигфрид наделен большим количеством чувств и переживаний; музыка при этом играет значительную роль - дополняет и поясняет действия, зачастую умножая их смыслы. Это позволяет по-новому оценить режиссерский «посыл» фильма, чем делалось прежде. Если Ж. Садуль (1904-1967), например, считал, что «Нибелунги» были торжественным гимном былой славе страны — залогом отмщения и грядущих побед», автору представляется, что одновременно в фильме прорисован еще и «портрет» человека.

Ключевые слова: Фриц Ланг, Готтфрид Хуппертц, кино, киномузыка, экспрессионизм, Нибелунги, Зигфрид, средневековая поэма.

SIEGFRIED IN THE ART AND MUSICAL CONTEXT OF THE GERMAN CINEMA OF 1920 TH ("THE NIBELUNGS" BY FRITZ LANG)

Zolnikov M.E.

Saratov state Conservatory (academy) n.a. L.V. Sobinov, Saratov, Russia (410012, Saratov, Kirov Avenue, 1), e-mail: zman1988@yandex.ru

The author of article through the example of movie "The Nibelungs" (1924) by well-known German director Fritz Lang (1890 — 1976), and Gottfried Huppertz's (1887-1937) music for it, attempted to find out how one of the greatest heroes of German epos – Siegfried is presented in German film music of 1920th: what place his theme/themes occupy in musical structure of the movie; how visual row and musical characteristics correspond. The author defined that Siegfried is in the center of attention of director and composer - all leitmotifs of another characters in a varying degree are related to Siegfried or events around him. Unlike the medieval poem "The Song of the Nibelungs" on which the scenario is based, Siegfried is allocated with a larger number of feelings and experiences; Music plays a significant role - supplements and explains actions, often multiplying their meanings. These facts allow to estimate the movie in a new way. If, for example, Georges Sadoul (1904-1967) considered that "The Nibelungs" were the solemn anthem to former glory and future victories of Germany, the author believes that at the same time, movie shows "portrait" of the person.

Keywords: Fritz Lang, Gottfried Huppertz, cinema, film score, expressionism, The Nibelungs, Siegfried, medieval poem.

Интерес к искусству немого кино, в том числе к немецкому киноэкспрессионизму, в последние десятилетия неуклонно нарастает. Восстанавливаются фильмы и написанная для их сопровождения музыка, оцифровываются киноленты, с успехом идут их показы, научными вопросами при помощи новых подходов занимаются исследователи. Однако изучено далеко еще не все. Среди проблем, пока разработанных мало – музыка к немому кино. Между тем, она вызывает особый интерес ввиду своей специфичности, связанной с отсутствием естественной

человеческой речи и звуков так называемого «бэкграунда». И если показы «рядового» немого кино чаще всего сопровождали таперы, то яркие и масштабные картины, вроде фильмов одного из самых известных режиссеров эпохи немого кино Фрица Ланга (1890-1976), имели оригинальную, написанную только для них музыку. В Германии 1920-х гг. оркестровые партитуры для фильмов создавали Джузепе Бечче (1877-1973), Ганс Эрдман (1882-1942) и Готтфрид Хуппертц (1887-1937). Последний как раз и стал автором оркестрового полотна к интересующим нас «Нибелунгам». Этот композитор закончил Кёльнскую консерваторию, с 1920-х гг. работал в Берлинском «Ноллендорфплац» театре. Там он сдружился с Лангом. Музыка к «Нибелунгам» стала серьезным успехом до той поры мало известного Хуппертца, заставившим обратить на него внимание.

Одним из первых ее анализом занялся Ганс Эрдман [10]. Позже к тематике киномузыки в целом обратился Курт Лондон [5], но его в большей мере интересовали технические способы синхронизации изображения на экране и «живого» оркестрового исполнения. В середине века авторы переключаются на эстетику киномузыки (Зофья Лисса, Р. Мэнвелл). Не обходят тематику стороной и русские исследователи – (Добрин, Корганов, Фролов). Однако киномузыка 1920-х гг. в их работах рассматривается эпизодически. Более основательно о ней пишет Мартин Миллер [11]. Он фокусируется на партитурах 1895-1924 гг. и двух основных школах – немецкой и французской. В начале 2000-х исследователи заговорили о «звуковом пространстве» фильма – [1], [6]. Недавно было опубликовано исследование Михаэля Словика [12]. Он анализирует музыкальные эксперименты фильмов ранней звуковой эры и сравнивает их, среди прочего, с музыкой для немых фильмов. Наблюдения всех этих авторов важны для понимания контекста проблемы, в нашем случае – музыки, характеризующей героев «Нибелунгов» Ланга. Специально к этому вопросу, насколько можно судить, исследователи пока не обращались.

В данной статье предпринята попытка выявить, как представлен в немецкой музыке кино 1920-х гг. один из самых ярких героев древнегерманского эпоса – Зигфрид: какое место его тема/темы занимают в музыкальной структуре «Нибелунгов»; каково соотношение визуального ряда и музыкальных характеристик.

Искусство времени Ланга и Хуппертца обратилось к древнегерманскому эпосу не впервые. Наиболее полное и структурированное воплощение он нашел, как общепризнано, в XIX веке в произведениях Рихарда Вагнера (1813-1883), особенно в тетралогии «Кольцо нибелунга» (1876). Опираясь на сказания «Старшей Эдды», исландские саги и средневековую «Песнь о Нибелунгах», композитор воссоздал огромный мифологический мир с пантеоном

богов, земными и «полуземными» персонажами; со своими законами, иерархией и сложной системой взаимодействия. В отечественной науке «Вагнеровский миф» хорошо описан и изучен в работах Друскина, Соллертинского, Лосева, Лобановой и др.

Фильм Ланга основан только на эпосе «Песнь о нибелунгах», сюжет которой, отметим сразу, не во всем был главным пунктом тетралогии Вагнера. Фильм разделен на две части: «Нибелунги: Зигфрид» (Die Nibelungen: Siegfried, 1923) и «Нибелунги: Мечь Кримхильды» (Die Nibelungen: Kriemhilds Rache, 1924). Главный герой действует в первой части фильма; она и будет предметом рассмотрения. Музыка фильма была написана к его выходу для большого симфонического оркестра. Пока в публичном доступе есть запись ее исполнения симфоническим оркестром Франкфуртского радио под управлением Фрэнка Штробеля, изданная фондом Мурнау вместе с самим фильмом в 2013 году. Партитура в России недоступна, в статье анализируется названная выше запись.

Обращение к анализу музыки позволяет, прежде всего, отметить, что Хуппертц использует разветвленную лейтмотивную систему, которая содержит 19 элементов, из них 15 находят себе место уже в первой части дилогии. Перечислим их в порядке появления к тем или иным кадрам / сценам фильма: лейтмотив Хагена, эпический лейтмотив Зигфрида, героический лейтмотив Зигфрида, тема путешествия (сопровождает героев во время длительных переходов), лейтмотив Вормса, лейтмотив Кримхильды, лейтмотив чувств между Зигфридом и Кримхильдой, лейтмотив Дракона, лейтмотив земель нибелунгов, лейтмотив смерти, лейтмотив Брюнхильды, лейтмотив клятвы верности и братства Зигфрида и Гунтера, тема предчувствия Кримхильды относительно гибели Зигфрида, лейтмотив мести Кримхильды.

Как ясно из перечисления, лейтмотивы можно разделить на несколько групп: *темы-портреты*, характеризующие персонажей, – Хагена, Зигфрида (два лейтмотива), Кримхильду, Дракона, Брюнхильду; *темы-состояния*, относящиеся к эмоциям героев, их переживаниям, взаимоотношениям – чувства между Зигфридом и Кримхильдой, смерть, клятва верности и братства Зигфрида и Гунтера, предчувствие Кримхильды в отношении гибели Зигфрида, ярость-мечь Кримхильды; *темы-места*, отображающие города, крепости или другие дестинации, перемещения между ними или предметы и вещи, относящиеся к ним – путешествия героев, Вормс, земли нибелунгов, сокровища нибелунгов. Почти все главные персонажи имеют личные лейтмотивы, исключением является слабовольный король Гунтер и его братья, по сюжету то и дело попадающие под влияние других героев.

Рассмотрим место Зигфрида в музыке фильма, проследим, как она характеризует его личность. Увертюра «Нибелунгов» звучит на фоне вступительных титров и содержит две темы.

Открывается она сумрачным и сосредоточенным лейтмотивом Хагена в исполнении духовых инструментов. За ней следует торжественная и стремительная эпическая тема Зигфрида – ее исполняют струнные инструменты. Хуппертц с самого начала противопоставляет этих двух героев. Более того, он «подгадывает» таким образом, что начало первого лейтмотива Зигфрида точно совпадает с кадром посвящения германскому народу (после титров). Можно предположить, что композитор еще до начала фильма, в увертюре, дает понять, что Зигфрид будет музыкально трактоваться как само воплощение немецкого народа. Кстати, близкая трактовка встречалась в начале XIX в.: по словам А.Я. Гуревича, «с возрождением германского средневековья в новой немецкой литературе образ Зигфрида часто приобретает черты «национального героя» (Фуке, Уланд), иногда становясь воплощением Германии или германского народа» [3, с. 432].

В первой сцене фильма зритель видит, что Зигфрид куёт меч. В это время звучит его героическая тема. Она представляет собой короткий мотив из 8 нот с восходящими скачками на квинту и октаву, с последующим опеванием в исполнении валторны. Эта тема дает Зигфриду иную, чем эпический лейтмотив, характеристику. Как известно, валторна произошла от охотничьего сигнального рога – композитор указывает на близость героя к природе, лесу, в котором он по сюжету живет. Кроме того, скачки в мелодии совпадают с резкими движениями Зигфрида при ковке меча, музыка раскрывает его импульсивность.

В следующей сцене главный герой слышит рассказ лесных жителей о столице бургундов Вормсе и прекрасной принцессе Кримхильде. Здесь, после музыкальной характеристики мира Вормса, впервые звучит лейтмотив чувств между Зигфридом и Кримхильдой. Интонационно он близок к теме Кримхильды и эпическому лейтмотиву Зигфрида – мелодия развивается плавно, отсутствуют большие скачки, исполняют его струнные инструменты. Поясним, в самой «Песни о нибелунгах» Зигфрида пленяет, скорее, недоступность, уникальность Кримхильды, возможность совершить новый подвиг, покорить недоступную вершину, принцесса – не единственная цель его путешествия в бургундскую столицу. На вопрос короля Гунтера о цели прибытия Зигфрид отвечает так: «Слышал в стране отцовской я от людей не раз, / Что состоит немало лихих бойцов при вас. / Любой король гордился б вассалами такими. / И силами померяться мне захотелось с ними» [2, с. 371]. Ланг в фильме по-иному трактует ситуацию: основная и единственная цель Зигфрида – Кримхильда, ради нее он преодолевает опасный путь и совершает подвиги. И композитор подчеркнул именно этот момент, введя отдельный лейтмотив, родственные темам этих двух героев.

Чтобы понять, каким Хуппертц видел Зигфрида, проанализируем связь между его музыкальными темами. Главный герой решает отправиться в Вормс и говорит в фильме (в титрах) единственную фразу: «Я возьму в жены Кримхильду». В это время оркестр проводит его эпический лейтмотив. Он заставляет думать, что Зигфрида в Вормсе ждут сложные ситуации и большие дела, не только невеста. Лесные жители смеются над ним, когда он спрашивает дорогу. Зигфрид в ярости ловит одного из них – здесь оркестр воспроизводит его героический лейтмотив. Понятно, что Зигфрид привык отстаивать свое достоинство и не привык спускать обиды и насмешки.

Хуппертц постоянно чередует две темы Зигфрида. В следующей сцене (Зигфрид едет по лесу), звучит его эпический лейтмотив, а во время сражения с Драконом («объектом» подвига героя) – героический. Здесь надо отметить еще и полифоническое сплетение с темой Дракона. Первоначально лейтмотив Дракона звучит *tutti* и *fortissimo*. Постепенно в оркестровую ткань начинают проникать интонации из героической темы Зигфрида. Сначала они появляются в партиях отдельных инструментов, затем охватывают весь оркестровый диапазон и начинают звучать все чаще. Героический лейтмотив Зигфрида словно постепенно «захватывает» власть над темой Дракона, которая в конце сцены, после победы героя, звучит *pianissimo*, как бы покоряясь его воле.

После этой победы Зигфрид купается в крови дракона, попавшей в ручей. Данный эпизод также построен на героическом лейтмотиве Зигфрида. Выпив воды из ручья, он начинает понимать язык лесных обитателей. И слышит слова птахи: тот, кто искупается в крови дракона, станет неуязвимым. Хуппертц иллюстрирует ее голос героическим лейтмотивом Зигфрида в высокой тесситуре у скрипки соло. Неуязвимость Зигфрида – качество не врожденное, а добытое им в победе. Композитор подчеркнул это, сопроводив сцену купания музыкальным материалом Зигфрида, а не каким-либо новым.

Музыкально очень насыщенно построена сцена встречи Зигфрида с подземными обитателями-нибелунгами. Иллюстрируя их земли, композитор необычно оркеструет музыкальный материал – вводит арфу, использует фортепиано в высоком регистре, флажолетто и пиццикато струнных. Это создает атмосферу «зачарованности», «нереальности». Кульминация сцены – борьба с повелителем нибелунгов карликом Альберихом за обладание сокровищем. Здесь звучит героический лейтмотив Зигфрида. Когда Зигфрид поднимает над собой меч после победы, оркестр *Tutti* проводит эту тему. Она же звучит в сцене прибытия в Вормс. Зигфрид стоит под стенами города в окружении 12 королей, ставших его вассалами, и их войск. При входе во дворец, когда он просит руки Кримхильды, в оркестре звучат интонации

из его эпического лейтмотива, а во время спора с вассалом бургундского короля (Хагеном), чуть не перетекшего в бой, – из героического.

Изложенные наблюдения позволяют заключить, что эпическая тема связана с презентацией главного героя как воплощения немецкого народа. Героическая звучит в сценах, так или иначе связанных с оружием и борьбой: сражение с драконом, получение неуязвимости, борьба с Альберихом, доблестное войско у ворот Вормса, стычка с Хагеном и др. Тема чувств не позволяет зрителю забыть о главной цели Зигфрида и иллюстрирует его переживания.

С Зигфридом связано большинство лейтмотивов, при этом три – непосредственно. Два отражают традиционные характеристики главного героя – эпическую и героическую, третий – романтическую. Хуппертц, вслед за Лангом, многократно усилил в сравнении с поэмой лирико-романтическую линию. Это позволяет по-новому оценить режиссерский «посыл» фильма, чем делалось прежде. Если Ж. Садуль (1904-1967), например, считал, что «Нибелунги» были торжественным гимном былой славе страны — залогом отмщения и грядущих побед» [7, с. 155], нам представляется, что одновременно в фильме прорисован еще и «портрет» человека. Зигфрид, в отличие от средневековой поэмы, наделен многими чувствами и переживаниями; режиссер и композитор тем самым «приближают» его к зрителю, сокращают историческую дистанцию, актуализируют ситуацию. Музыка при этом играет значительную роль – дополняет и поясняет действия, зачастую умножая их смыслы.

Все темы, связанные с переживаниями героев, в большей или меньшей мере имеют отношение к самому Зигфриду или событиям вокруг него. Кроме того, музыкально главный герой взаимодействует с большинством лейтмотивов, характеризующих места и предметы. Все это позволяет прийти к заключению, что композитор выстраивает музыкальное полотно картины вокруг истории главного героя.

Зигфрид Ланга и Хуппертца во многом напоминает Зигфрида Вагнера – так же, как и в «Кольце Нибелунга», он живет в диком лесу, он отчаянно смел и простодушен. Однако Зигфрид Ланга – не дитя природы. Он знаком с правилами придворного этикета, военного искусства, цивилизован и воспитан. В фильме указывается, что он – сын короля Зигмунда.

Некоторые «внешние» черты сходства с тетралогией обнаруживает и лейтмотивная система – в «Кольце Нибелунга» присутствуют несколько лейтмотивов Зигфрида и тема любви Зигфрида и Брунгильды. Однако на этом сходство заканчивается. Лейтмотивы Вагнера и Хуппертца по-разному оркестрованы, написаны в разных тональностях, имеют разные характеры. Само использование лейтмотивных систем в музыке кино является широко

распространенным и объясняется скорее ее прикладным характером, нежели отсылкой к Вагнеру.

Ни Ланг, ни Хуппертц не претендуют на мифологическое обобщение и выстраивание какой-либо иерархической системы. Их трактовка Зигфрида хоть и является весьма вольной, полностью обуславливается поэмой «Песнь о нибелунгах».

Музыка фильма лежит в рамках традиционной гармонии. Появившиеся в 1920-х гг. в Европе, в том числе и в творчестве австрийских композиторов, представителей «нововенской школы» (Шенберга, Берга, Веберна) серийные и додекафонные техники Хуппертц никак не использовал. Состав оркестра, принципы построения мелодии и ее гармонизации стилистически соответствуют зрелому романтизму.

В научных исследованиях последних лет киномузыка рассматривается как часть аудиовизуального синтеза [8], [9] по сути своей представляющая особый вид современного искусства. Авторы указывают на необходимость специального комплексного рассмотрения отдельных фильмов под этим углом зрения. Такой анализ позволит заглянуть в этап самого зарождения «медиатекста» и понять механизмы функционирования музыки в нем.

Список литературы

1. Аронсон О. Вне музыки кинематографа // Киноведческие записки. - М., 1994. - № 21. - С. 148-160
2. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. - М.: Художественная литература, 1975. - 751 с.
3. Гуревич А. Сигурд // Мифы народов мира. Т 2. - М.: Советская Энциклопедия, 1980. - С. 432-433
4. Конен В. Театр и симфония. - М.: Музыка, 1975. - 291 с.
5. Лондон К. Музыка фильма. - М-Л.: Искусство, 1937. - 208 с.
6. Михеева Ю. Парадоксальность музыкального пространства в кинематографе И. Бергмана // Киноведческие записки. - М., 2000. № 51. - С. 92-99.
7. Садуль Ж. История киноискусства. - М.: Издательство иностранной литературы, 1957.- Т.4 Ч.1. - 465 с.
8. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста: монография. - Краснодар: Изд-во КГУКИ, 2010. - 326 с.

9. Шак Т.Ф. Функции лейттематизма в киномузыке // Размышляя о современном (симпозиум ГЦ КГУКИ) Пятая научн. конф. Гуманитарного центра КГУКИ. Нью-Йорк – Краснодар, 2009. – С. 49-51.
10. Erdmann H. Gottfried Huppertz. Musik zu den Nibelungen // Reichsfilmblatt Nr. 39, 1925. - P. 32-34.
11. Miller M. Music and the Silent Film: Contexts and Case Studies, 1895-1924. -Oxford, 1997. - 303 p.
12. Slowik M. After the Silents: Hollywood Film Music in the Early Sound Era, 1926-1934 (Film and Culture Series). – Columbia, 2014. - 384 p.

Рецензенты:

Кекова С.В., д.фил.н., профессор кафедры гуманитарных дисциплин Саратовской государственной консерватории им Л.В. Собинова, г. Саратов;

Фомина З.В., д.фил.н., профессор кафедры гуманитарных дисциплин Саратовской государственной консерватории им Л.В. Собинова, г. Саратов.