

ИГОРЬ ИГОРЕВИЧ ПЛОТНИКОВ

УДК 78.083.41

аспирант кафедры «Электротехника и теплоэнергетика»,
Петербургский государственный университет
путей сообщения Императора Александра I,
Санкт-Петербург, Россия,
aspplotnikov@mail.ru

**УТРАЧЕННЫЕ И ОБРЕТЁННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ
ЖАНРЫ, ФОРМЫ И ОБРАЗЫ, КАК НАСЛЕДИЕ
ЗАМЕЧАТЕЛЬНОГО КОМПОЗИТОРА
ЭДУАРДА НИКОЛАЕВИЧА АРТЕМЬЕВА**

Аннотация: В этой статье обсуждается прослушивание музыки, подходящей для саунд-восприятия, и связанные с этим изменения в парадигмах или образах мышления, которые так часто происходят, когда мы переходим от визуального к слуховому восприятию. Различие между исторически принятыми (песня Мадонне 16 в.) и отвергнутыми звуками используется, чтобы показать, как размещение звуков в нашем подсознании сформировало форму прослушивания в жизни. Экспериментальная музыка XX века, особенно музыка и размышления Эдуарда Артемьева открыли двери в наше подсознание, синтетикой звука, и в то же время ослабили визуальную парадигму интеллектуального знания. В этой статье саунд-восприятия рассматривается как место, где художественные практики совпадают с определенными теоретическими проблемами, сосредоточенными на звуке. Сначала рассматривается центральность звука, а музыка и звуковое искусство обсуждаются в связи с пространством. Это восприятие извлекается путем рассмотрения контрастных пар примеров. Пары состоят из аналитического и визуального изложения основного вопроса саунд-восприятия. Это прекрасный инструмент для исследования взаимосвязи между философией, наукой, психологией и человеческим познанием. Следующее, звуковая дорожка произведения при прослушивании выдающихся секвенций,

саунд-восприятия фокусируется на конкретных отношениях образа и картины. Олицетворяя собой состояние звуков, когда самое малое воздействие может привести к кардинальной смене установившегося порядка, преодолев точку бифуркации. Нетрадиционные материалы и подходы в музыке дают в современном искусстве новый виток развития и понимания, побуждая к переосмыслению того, каким мог быть художественный образ. В независимости от художественной картины, которую в свою очередь хотел передать автор. В этом заключается ключ саунд-восприятия, как инструмента познания. Статья завершается утверждением о необходимости эстетического осмысления, учитывающего последствия этих глубоких преобразований.

Ключевые слова: Эдуард Николаевич Артемьев; новые парадигмы электронной музыки; кино мультипликация; звукорежиссер; эмбиент; саунд; саунд-восприятие; шумовые эффекты.

Для цитирования: Плотников И.И. Утраченные и обретенные музыкальные жанры, формы и образы, как наследие замечательного композитора Эдуарда Николаевича Артемьева // Studia Culturae. 2022, 4 (54). С. 128–137. DOI: 10.31312/2310-1245-2022-54-128-137

IGOR I. PLOTNIKOV

postgraduate student,

Department of Electrical engineering and thermal power engineering,

Emperor Alexander I Petersburg State Transport University,

Saint Petersburg, Russia

aspplotnikov@mail.ru

LOST AND FOUND MUSICAL GENRES, FORMS AND IMAGES AS THE LEGACY OF THE GREAT COMPOSER EDUARD NIKOLAEVICH ARTEMIEV

Abstract: This article discusses listening to music suitable for sound perception and the associated changes in paradigms or ways of thinking that so often occur when we move from visual to auditory perception. The distinction between historically accepted and rejected sounds is used to show how the placement of sounds in our subconscious has shaped the form of listening in life. The experimental music of the 20th century, especially the music and reflections of Eduard Artemyev, opened the doors to our

subconsciousness with the synthetics of sound, and at the same time weakened the visual paradigm of intellectual knowledge. In this article, sound perception is considered as a place where artistic practices coincide with certain theoretical problems centered on sound. First, the centrality of sound is considered, and music and sound art are discussed in relation to space. This perception is extracted by looking at contrasting pairs of examples. Pairs consist of an analytical and visual presentation of the main issue of sound-perception. It is an excellent tool for exploring the relationship between philosophy, science, psychology and human cognition. Next, the sound track of the work while listening to outstanding sequences, sound-perception focuses on the specific relationship of the image and the picture. It embodies the state of sounds, when the smallest impact can lead to a radical change in the established order, overcoming the bifurcation point. Non-traditional materials and approaches in music give a new round of development and understanding in contemporary art, prompting a rethinking of what an artistic image could be. Regardless of the artistic picture, which, in turn, the author wanted to convey. This is the key to sound-perception as a tool of knowledge. The article ends with a statement about the need for aesthetic reflection, taking into account the consequences of these profound transformations.

Keywords: Eduard Nikolaevich Artemyev; new paradigms of electronic music; film animation; sound engineer; ambient; sound; sound-perception; sound effects.

For citation: Plotnikov I.I. Lost and Found Musical Genres, Forms and Images as the Legacy of the Great Composer Eduard Nikolaevich Artemiev // *Studia Culturae*. 2022, 4 (54). P. 128–137. DOI: 10.31312/2310-1245-2022-54-128-137

В своем размышлении, мне хотелось затронуть музыкальную историю философию длиною в жизнь выдающегося композитора Эдуарда Николаевича Артемьева. Он, как создатель нетленных музыкальных произведений не только в кино, но и на большой сцене, остается человеком, который отрыв электронную музыку в нашей стране. Его работы впитали и преобразовали множество направлений разнообразных жанров и фольклора. Сама картина восприятия музыки

Артемьева дала разнообразие образов. Он смог наполнить пустоту космоса, моменты подъема, боль и одиночество звуками, дающими ощущение пережитого.

В его работах видна многогранность музыканта, психолога, философа. В то время, когда он сел за синтезатор, еще не придумали название такой профессии как саунд-дизайнер [1, с. 147]. Если говорить современным языком, то Эдуард Николаевич в электронной музыке дал такое эмоциональное и духовное ощущение, как саунд-восприятие.

Работа в кино позволила показать картину, где звук становится действующим лицом. В какой-то степени он открыл дверь в наше подсознание, синтетикой звука ослабил визуальную парадигму. Мы становимся невольными заложниками звуков, которые вызывают в нас эмоции, что хотел сказать автор. Восприятие нашим слухом звука, даже одной ноты, может существовать само по себе, мы изменяем акустически звук пространством и объемом. Это и есть один из принципов минимализма звука. Артемьев старался дать музыке пространственное действие.

Солярис. В воспоминаниях и множество интервью Эдуард Артемьев рассказывал о работе с режиссером Тарковским над фильмом «Солярис». Что тот, в свою очередь, просил от него не музыку или мелодию, а говорил: «Мне нужно состояние, философия звука. Действие, эмоцию, окружение, переведи в этот язык». Что и дал ему Эдуард Николаевич. Он объяснял это так: «Каждый из нас слышит музыку, но не каждому удастся из хауса шума вытащить одну интонацию, которая потащит за собой все остальное».

В работе над «Солярисом» он смог создать утраченное как новый виток развития музыкального произведения. Мелодию XVI в. «Песнь Деве Марии», используя как референс, в его манере восприятия, заиграла совершенно другим электронным синтетическим звуком. В фильме она была звуковой подложкой и не слышна как мелодия, это были звуки эмоции

трогательность картины кадра. Эмбиент — это стала новая музыкальная парадигма, которую в то время не классифицировали как музыка. Это создало настроение увиденного.

Семплирование мелодии XVI в., наложение живых инструментов, звуков природы открывает нам бурю чувств. Потрясающая сцена прощания с миром, природой земли была описана безмолвным героем, его горечь расставания со всем, что он знает, на чем построено его осознание окружающего [2, с. 15]. Все остается позади, его впереди ждет немислимое, неизведанное, пугающее, пустота осознания этого путешествия в одну сторону. Данная сцена является точкой бифуркации, не возврата, нет обратного пути, он отправляется в неизведанное, хаос бытия и идет на это осознанно.

В своем очерке я не хочу заострять внимание о такой известной композиции, которую сам автор не однократно упоминал в своих интервью. Много рассказывал о любви Тарковского к данному композитору, все мы, кто почитает его талант, знаем это произведение. «Слушая Баха» стало в фильме поворотным событием, оно нанесло на холст крупные мазки кисти художника, давшим новый контраст развития того колоссального и неизвестного. Этот мир им не понятен, неведом, он больше их осознания, он выше знаний, которые были у них о материи бытия.

Фильм «Солярис» стал точкой отрыва разума от действительного, он показал, что мы не ведаем все. Нам предстоит открыть еще многое в окружающем пространстве, не имеющем границ, а также разобраться в себе, в том, что мы есть. Эта смена парадигмы, когда мы уверены в непоколебимости своих знаний, обретает все больше новых знаний и суждений. Так и музыка фильма «Солярис».

У Эдуарда Артемьева была потрясающая способность из простых форм создавать шедевры, он открывал формы звука в обычных инструментах, которые его окружали, нам стоит заострить внимание на звуки гитары, в его потрясающем

произведении мультипликационном фильме «Девочка и дельфин». Этот прием переняли многие известные музыкальные группы, спустя десятилетия с момента выхода на экран.

Работа в этой картине дает всю тонкость душевного сопереживания и созидания, несмотря на простоту графики рисунка, самой истории, о которой идет речь [3, с. 139]. Его умение создать образ саунд-восприятия, подсознательно впитать всю проникновенность момента, созидать над пережитым в кадре. Прекрасная работа разделения на биполярную систему становления восприятия мира, дает осознанную установку социального программирования. Дабы показать, на сколько тонка грань между хорошо и плохо. Это ли ни есть настоящая работа автора. Музыка тонко определила чувство долга, любви, созидания. Того, что во много раз сильнее нашего мира с обыденными потребностями.

Сталкер. Этот фильм — крупица жемчуга, он оброс слоями рассуждений о философии и смене бытия (переснимался дважды). В руки Эдуарда Николаевича Тарковский вручил рукопись диссертации философа Григория Померанца о Дзен Буддизме [4, с. 5]. Со словами: «Не говори о музыке, прочти это, а дальше мы продолжим». Прочитав рукопись, Артемьев раскрыл для себя большую состоятельность философии бытия, философию человеческого пути. Он отразил это в звуке ситара (музыкальный инструмент с длинным грифом), услышав в этом удивительные фибрилляции нот. Вытянув звук, он понизил его на несколько октав, ближе к нашей нижней черте звукового восприятия, растянул его, создав петли задержки эхо, что и дало это представление объема зоны.

«Гибкое и слабое побеждает сильное и твердое» (Лао Дзы).

Артемьев говорит: «Для себя я понял, что зона сталкера допускает к себе и ощущает его в этом шуме, хаосе. Попав в зону, сталкер не осознает, что в конце он получит “ничего”. Это, как податься соблазну. Она наказывает его, но не сильное

наказание, а как вразумление. Да, возможно, потом может быть придет и прощение».

Мое восприятие «Сталкера» как философии — это путь — переход от одной ступени познания к следующему этапу. Когда мы не осознаем всей глубины принятых решений и ума заключений нашего сложного мира. В этом таится опасность следующего шага, который должны предпринять. Развитие не остановить, его нужно принимать очень осторожно, дабы не нарушить тонкий баланс природной силы, в противовес человеческой природы. Наш мир может существовать без нас, но мы без мира жить не можем. Мы всегда должны помнить об этом.

Эдуард Николаевич во многом опережал свое время, работа в Америке пользовалась успехом. Он был потрясающим композитором и создателем звуковых эффектов. Его умение внести в картину нужную составляющую не имела языкового барьера. Он был для всех, не важно какой ты расы, страны, религии. Музыка не имела границ.

Одна из сильных работ для сцены была работа над рок — оперой «Преступление и наказание». Артемьев ей занимался долгое время, ему потребовалось два года на написание музыки. Вдохновившись работой «Иисус Христос суперзвезда». Эдуард Николаевич утверждал, что самым замечательным для него, было познать рок музыку, как энергетику, обилие инструментария, манера исполнения, будто играют в последний раз. Как философия саморазрушения. Его утверждение о силе внутреннего конфликта, желание что-то доказать, испытать. Попытки обрести значимость. Сам Раскольников для него — это как персонаж исключительно рок-музыки.

Вся музыка оперы — это поле стилистики, каждый герой имеет собственную музыку, для каждого персонажа была подобрана стилистика музыки, максимально описывающая его внутренний мир [5, с. 54] Происходящее на сцене клуб запутанного человеческого быта, с дворовыми песнями,

шансоном. Всей простотой невзрачностью обыденности повседневной жизни, в которой есть вся грязь, нечистоты человеческой зависти. У соседа всегда трава зеленее, а окна чище. Жизнь проще, достаток выше.

Но его манера преподнесения народного духа, фольклора, выразилось в потрясающем русском духе, этим народным кратким словом «эх». Разухабистость нашей жизни, наша философия души, наше народное сокрушительное, саморазрушающее.

Во всей постановки идет аллегория на Иуду, как библейского антипода, которому не нужны были деньги эти 30 сребреников. Ему хотелось что-то доказать. Желание выворачивало его изнутри. Оно его поедало, отравляло. Что и привело к известному финалу.

Легенда № 17. Если мы будем говорить, что для Тарковского музыка (саунд) — это был 25 кадр на экране. В фильме «Легенда № 17» музыка стала неким окном развитием на экране. Вспомним такое понятие, как эффект Кулишова, когда на экране меняется картинка: сначала показывают глаза, потом пища, и нам кажется, человек голоден, или глаза, добрая улыбка — человек счастлив, ощущает приятные эмоции [6, с. 156]. В этой картине композитор и предпринял ассоциативный ряд. Воссоздав музыку как некий указатель, не только того, что идет на экране, а куда глубже того, что сопереживает, чувствует герой в этот момент. Подростковый азарт и чувство победы. Как вызов действительности. Переход от установленной задачи к решению, достигнув результата. Эту мощь он и хотел передать в кадрах, стараясь разъяснить максимально, передать все, повторяя по несколько раз, заикливания мелодии, произведения по кругу.

Нетрадиционные материалы и подходы в музыке дают в современном искусстве новый виток развития и понимания, побуждая к переосмыслению того, каким мог быть художественный образ. В независимости от художественной

картины, которую, в свою очередь, хотел передать автор. В этом заключается ключ саунд-восприятия Эдуарда Николаевича, как инструмента познания.

Все работы строились на одном, добиться отклика в зрителе в слушателе. Эмоции, положенные на звуки, ноты Артемьева, заставляют задуматься обо всем, что нас окружает, что в нас внутри. Наш путь жизни со всеми радостями и невзгодами, умение преодолевать утраты, обретать новое, создавать неизвестное.

Мне хочется завершить рефлексии утверждением о необходимости эстетического осмысления, учитывающего последствия этих глубоких преобразований. Однако, это еще одна парадигма, которую нам предстоит открыть.

P.S. Эдуард Николаевич Артемьев ушел из жизни в возрасте 85 лет.

Даты жизни и творчества: 30 ноября 1937, Новосибирск, СССР — 29 декабря 2022, Москва, Россия.

Список литературы | References

1. Девятова О.Л. Творческие искания отечественных композиторов в эру электронных технологий // Информационная эпоха: новые парадигмы культуры и образования: монография. Екатеринбург: Уральское отделение НОКО, 2019. С. 140–165.
Devyatova O.L. “Creative searches of domestic composers in the era of electronic technologies”, *Information era: new paradigms of culture and education: monograph*. Yekaterinburg, Ural branch of the NOKO, 2019, pp. 140–165. (In Russ.)
2. Фатьянова, Е. А., Клавишный синтезатор: транскрипция и исполнительская практика: на материале творчества Эдуарда Артемьева: автореф. дис. канд. искусствоведения: 17.00.02 / Фатьянова Елена Алексеевна; [Место защиты: ФГБНИУ «Российский институт истории искусств»]. СПб., 2022. 33 с.
Fatyanova E.A. *Keyboard synthesizer: transcription and performing practice: based on the work of Eduard Artemyev: Dissertation abstract*. St. Petersburg, 2022. 33 p. (In Russ.)

3. Сравнительное искусствознание — XXI век. Вып. 3: Статьи и материалы III Международной конференции «Орловские чтения», 15–16 октября 2018 г. / Российский институт истории искусств [ред.-сост. О.В. Колганова; отв. ред. И.В. Мациевский]. СПб., 2021. 310 с.
Kolganova O.V., Matsievsky I.V. (eds.) *Comparative art history — XXI century. Issue 3: Articles and materials of the III International Conference “Oryol Readings”, October 15–16, 2018*. St. Petersburg, 2021. 310 p. (In Russ.)
4. Искусствознание: теория, история, практика. 2021, № 3 (32). 100 с.
Art history: theory, history, practice. 2021, no. 3 (32). 100 p. (In Russ.)
5. ЭнергоStyle. 2021, № 1 (53). 56 с.
EnergoStyle. 2021, no. 1 (53). 56 p. (In Russ.)
6. Информационная эпоха: новые парадигмы культуры и образования: монография / Н.Б. Кириллова, Л.Б. Зубанова, С.Б. Синецкий и др.; отв. ред. Н.Б. Кириллова; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, Уральское отделение Научно-образовательного культурологического общества РФ. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2019. 290 с.
Kirillova N.B. (ed.) *Information era: new paradigms of culture and education: monograph*. Yekaterinburg, Ural University Publ., 2019. 290 p. (In Russ.)