

УДК 782.9:791.4
ББК 85.317.7
DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-3-264-277

А.В. ТАВРИЗЯН

ЭСТЕТИКА МУЗЫКИ Т. НЬЮМАНА К ТЕЛЕСЕРИАЛУ «КЛИЕНТ ВСЕГДА МЕРТВ»

Александр Владимирович Тавризян

Российская академия музыки имени Гнесиных,
кафедра аналитического музыкознания,
аспирант
Поварская ул., д. 30/36, Москва, 121069, Россия

ORCID 0000-0002-7503-3945; SPIN-код: 2180-0759
E-mail: charmsword@gmail.com

Реферат. Исследуется эстетика современного западного аудиовизуального искусства на примере вступительных титров (заставки) к американскому телесериалу «Клиент всегда мертв» (*Six Feet Under*; 2001–2005). Сама заставка и разрабатывавший ее эстетическую концепцию сериал стали «культовыми» произведениями западного телевидения и объектами для подражания в теле- и киноискусстве США. Заставка, в свою очередь, была создана командой дизайнеров *Digital Kitchen* на основе музыкальной темы американского кинокомпозитора Т. Ньюмана, законодателя жанра в области саундтрека 1990–2010-х годов. Данное произведение интересно как одно из знаковых в со-

временной массовой культуре, что позволяет на его материале анализировать эстетические течения внутри постмодернистского аудиовизуального искусства в целом. Для анализа был избран метод, использованный Р. Бартом в отношении произведений массовой культуры, при котором отдельно рассматриваются буквальное значение художественных образов и символическое (коннотации, метафоры, аллегории). Музыка Т. Ньюмана исследуется в соответствии с практикой рассмотрения киномузыки и как музыкально-художественного, и как акустического явления, предложенной М. Шионом. Проанализировано согласование музыки с кадровым (буквальным) содержанием видеоряда и с коннотативным (символическим) значением визуальных образов. Термин «аффект», взятый из эстетической теории барокко искусствоведами-постструктуралистами Ж. Делёзом и Ф. Гваттари, используется для описания схожих явлений в постмодернистском искусстве. Интервью, дополнительные материалы к сериалу и другие источники, повествующие о замысле создателей произведения и о ходе работы над ним, расширили источниковую базу исследования. В ходе изучения аудиовизуальной

композиции были выявлены эстетические приемы аффективной (чувственно-эмоциональной) передачи художественных образов, «контрапункта» аллегорических и реалистических (натуралистических) образов в видеоряде и музыке, опоры на пары образов-антитезы (тепло/холод, движение/статика, жизнь/смерть и ряд других). Автор делает вывод о том, что исследуемая эстетическая модель напоминает, как по содержанию, так и по форме выражения, эстетику эпохи барокко в видеоизмененной постмодернистской форме (необарокко).

Ключевые слова: постмодернистское искусство, музыкальное искусство, западное аудиовизуальное искусство, теория и история культуры, современная массовая культура, постструктуралисты, эстетика, саундтрек, аффект, необарокко, Т. Ньюман, «Клиент всегда мертв». **Для цитирования:** Тавризян А.В. Эстетика музыки Т. Ньюмана к телесериалу «Клиент всегда мертв» // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 3. С. 264–277. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-264-277.

Цель настоящей статьи – рассмотреть основные эстетические принципы современного западного аудиовизуального искусства (нового этапа телекультуры) на примере взаимодействия музыки Т. Ньюмана¹ и видеоряда в заставке популярного американского телесериала «Клиент всегда мертв»² (*Six Feet Under*, 2001–2005). И заставка, и развивавший ее эстетическую концепцию сериал стали «культовыми» произведениями западного телевидения и объектами для подражания в теле- и киноискусстве США.

¹ Томас Монтгомери Ньюман (Thomas Montgomery Newman; род. 1955) – известный американский кинокомпозитор, автор музыки к более чем 60 фильмам, 11 раз номинировавшийся на «Оскар». Среди его работ – саундтреки к фильмам «Игрок» (1992), «Красота по-американски» (1999), «Зеленая миля» (1999), «Лемони Сникет: 33 несчастья» (2004).

² Название сериала *Six Feet Under* буквально переводится как «шесть футов под землей» – английский эвфемизм смерти и могилы. В российском прокате сериал получил название «Клиент всегда мертв».

Американский кинокомпозитор Т. Ньюман написал музыку к заставке сериала в 2001 году. Созданная им композиция *Six Feet Under Main Theme* удостоилась премии «Эмми» за выдающуюся музыку к вступительным титрам, двух премий «Грэмми» за лучшую инструментальную композицию и лучшую инструментовку, а также привлекла внимание исследователей – киноведов и музыковедов. [1, с. 196–198]. В свою очередь, заставка сериала, созданная командой дизайнеров Digital Kitchen на основе музыкальной темы Т. Ньюмана, законодателя жанра в области саундтрека 1990–2010-х годов, получила премию «Эмми» за выдающийся визуальный дизайн. Сам сериал, неоднократно отмеченный наградами,³ в США был признан «культовым». В публицистике ему даже придавалось значение наставительное, порывающее с иллюзиями «американской мечты» и вводящее американскую культуру в новый, «взрослый» период [2]. Стиль и эстетика сериала впоследствии не раз воспроизводились другими американскими телесериалами и фильмами.

Данное произведение интересно для изучения как одно из знаковых в современной массовой культуре, что позволяет на его материале анализировать эстетические течения внутри постмодернистского аудиовизуального искусства в целом. Для анализа был избран метод, использованный Р. Бартом [3] в отношении произведений массовой культуры, при котором отдельно рассматриваются буквальное значение художественных образов и символическое (коннотации, метафоры, аллегии). Одновременно музыка Т. Ньюмана исследуется в соответствии с практикой рассмотрения киномузыки и как музыкально-художественного, и как акустического поля, предложенной М. Шионом [4]. Рассматривается согласование музыки с кадровым (буквальным) содержанием видеоряда и с коннотативным (символическим) значением визуальных образов. Также в работе используется термин «аффект», взятый из эстетической теории барокко искусствоведами-

³ Согласно журналу *Empire* (<https://www.empireonline.com/movies/features/best-tv-shows-ever/?tv=27/>), сериал занял 36-е место в списке «пятнадцати лучших шоу всего времени», получил девять премий «Эмми», три «Золотых глобуса» и другие награды.

постструктуралистами Ж. Делёзом и Ф. Гваттари [5] для описания схожих явлений в постмодернистском искусстве. Кроме того, были приняты во внимание интервью, дополнительные материалы к сериалу и другие источники, повествующие о замысле создателей произведения и о ходе работы над ним.

ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ О ФАБУЛЕ И ЭСТЕТИКЕ СЕРИАЛА

Создатель сериала американский режиссер, продюсер и сценарист А. Болл к началу работы над ним был известен сценарием фильма «Красота по-американски» (*American Beauty*, реж. С. Мендес; 1999). Этот фильм также признан «культовым» [6], вероятно, из-за поднятых в нем экзистенциальных тем: смысла и обретения целостности жизни, одиночества и сближения людей, трагедии и смерти. Как и в «Красоте по-американски», в сериале «Клиент всегда мертв» в неторопливый быт жителей американского пригорода врываются ситуации и проблемы, которые «больше жизни».

Главные героини сериала, владельцы и сотрудники похоронного бюро «Фишер и сыновья», ежедневно оказываются перед фактом быстротечности существования человека. Буквально каждая серия открывается чьей-то смертью, и развитие сюжета внутри нее следует по структуре от первой встречи с родственниками усопшего до церемонии прощания. Эмоциональная насыщенность такого «быта» главных героев усиливается тем, что они — члены одной семьи Фишеров, с детства знают друг друга и потому оказываются «обнаженными» друг перед другом во всех сложных ситуациях. Каждая серия прежде всего является лирическим и психологическим произведением, представляя собой этюд состояний, переживаний, мыслей, решений Фишеров, взаимоотношений между ними и другими персонажами. При этом в нем причудливо перемешиваются гротеск и ирония реалистического повествования о быте похоронного бюро и возвышенное — трагедия смерти, трагедия одиночества, непонимания, бессилия. (Здесь следует вспом-

нить, насколько эта ситуация похожа на обстоятельства в произведении Э.М. Ремарка «Черный обелиск», аналогичным образом перемещающего иронию и драму. Подобное сочетание «возвышенного и гротеска... по романтическому принципу», «доведения образов и явлений обыденной жизни до границ фантастического» также свойственно эстетике Ф.М. Достоевского [7, с. 62].)

Такое сложное жанровое сочетание поставило создателей сериала перед эстетической проблемой соединения оппозиционных элементов:


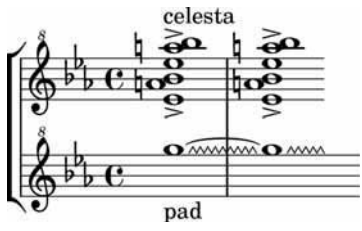
- ◆ чувственности и эмоциональности повседневных ситуаций / уникальности, единичности жизни и смерти;
- ◆ временных конфликтов между персонажами / экзистенциального одиночества или сближения людей;
- ◆ постмодернистской иронии современной американской жизни, ставящей под сомнение всякий идеал (религиозный, семейный, «американской мечты» и т. п.) / откровения о вечных ценностях, возникающего в экзистенциальных ситуациях.

К моменту создания заставки сериала был снят только «пилотный»⁴ его эпизод. Этот факт, а также высокая оценка заставки А. Боллом позволяют говорить о том, что она, со своей музыкальной и визуальной эстетикой, стала одним из корней стилистики и эстетического решения последовавших эпизодов сериала.

Заставка создавалась на музыку Т. Ньюмана, а не наоборот. В настоящее время композиторы, как правило, работают с уже снятым материалом. Иногда, впрочем, он впоследствии монтируется под музыку, но концептуально произведение уже продумано, и композитор присоединяется к проекту, над которым уже несколько месяцев работает съемочная группа [8, 3:10]. А. Болл показал композитору пилотный эпизод и предложил создать 90-секундную композицию — основную тему сериала. Т. Ньюман сделал 15 набросков разных «текстур, звучаний, цвета» [9],

⁴ «Пилотным» называют первый эпизод сериала, как правило, отличающийся большей продолжительностью, чем последующие, задача которого — экспозиция и завязка сериала.

**Соотношение визуального ряда и музыки начала темы Т. Ньюмана
«Six Feet Under Main Theme»**

Время	Кадр заставки	Аккорд челесты и пэда
0:02		

из которых они вместе отобрали те, что впоследствии вошли в композицию. Написанная после этого Six Feet Under Main Theme была передана дизайнерам компании Digital Kitchen (Сиэтл), которые разработали визуальный ряд заставки.

АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ

От музыки к заставке сериала ожидают не только соответствия его художественной концепции, но и перформативного действия — возвещения, что начинается нечто совершенно новое, приглашения к просмотру. («Перформативным» в лингвистике, а затем философии и культурологии стало называться высказывание, воздействие которого на рефрен совпадает с его произнесением. Так, в потоке телевизионной информации новое повествование может начинаться в силу определенного высказывания: титра, заглавной темы, визуального ряда заставки сериала (фильма, шоу).) Из-за этого при написании музыки к заставке сегодня, как правило, больше внимания уделяется не запоминающимся темам, а ярким, привлекающим музыкальным «жестам»: тембрам, ритмическим фигурам, необычным созвучиям [10, р. 637]. В случае с сериалом «Клиент всегда мертв» его создатели предложили Т. Ньюману открыть заставку каким-либо музыкальным жестом, вызывающим мгновенную ассоциацию с «небесным, неземным». Т. Ньюман описывает это словами «celestial», «heavenly» [7].

Композитор выбрал для этого жеста сочетание двух элементов: лидийского лада и верхнего регистра челесты (см. табл. 1). Аккорд челесты затем подхватывается модулирующим⁵ пэдом⁶, в котором «мерцают» различные обертоны.

Ряд элементов можно интерпретировать как натуралистическое звукоподражание, изоморфизм, считающийся не столько музыкально, сколько *психоакустически*. Модулирующий тембр образует вместо ровного затухания челесты развивающееся, привлекающее внимание звучание (словно *vibrato* у струнных). Высокие частоты тембра вместе с резкой атакой челесты вызывают ассоциацию со вспышкой⁷. В тембре пэда изобилие высоких частот ассоциируется с воздушным потоком, ветром, долгим вдохом (медитативным или, напротив, «спертым» от острого переживания).

Жест обладает как натуралистической, так и аллегорической поэтикой. Так, «натурализм» — это:

⁵ Модуляция в электронной музыке — одна из особенностей, которую можно сообщить тембру после его попадания в электро-акустический тракт. Модуляциями называются изменение во времени каких-либо параметров: фаза, выделение определенных частот и т. п. Аналогом модулирующих тембров в акустической музыке являются вибрато (звуковысотная модуляция), игра *sul ponticello* (частотная модуляция, за счет «мерцающих» в тембре обертонов).

⁶ От англ. *pad* — подушка, подкладка — класс электронных тембров, способных «бесконечно» длиться. Пэды бывают как подражающие длящимся акустическим тембрам (игре *arco* у струнных, духовым инструментам, хору), так и откровенно электронные.

⁷ Ярким примером является композиция *Eclat* (фр. «вспышка») П. Булеза с превалированием таких тембров.



Рис. 1. 1-й мотив пиццикато



Рис. 2. Тема гобоя



Рис. 3. «Затактовая» мелодия гобоя, вступающая в сильную долю

◆ неожиданный удар, звон, эффект вспышки (острая атака, высокие частоты тембров);

◆ ощущение холода, «свежести», ветра, дыхания в тембре.

«Аллегория» заметна в:

◆ подражании удару колокола;

◆ образе большого пространства (храм, небеса) благодаря реверберации, долгому затуханию;

◆ образе света (аллегорическая трактовка «вспышки»);

◆ образе медитативного созерцания в естественном затухании нот⁸.

Т. Ньюман в дальнейшем не оставляет этого жеста в композиции и образует из него музыкальный *аффект смерти*, один из двух образующих данную композицию. (Здесь и далее понятие «аффект» в отношении музыки употребляется в расширенном значении, как его используют философы и искусствоведы-постструктуралисты. Как и у теоретиков «доктрины аффектов» эпохи барокко, в данной работе музыкальный аффект — это ис-

пользование музыкальных приемов и средств таким образом, чтобы это вызывало определенную невольную эмоциональную реакцию слушателей. Но мы распространяем это понятие не только на эмоции, но и на ощущения: аффект в постструктуралистском дискурсе — «блок ощущений» [5, с. 214], «консонантный или диссонантный аккорд звуков и красок».) Раз за разом в композицию возвращаются аккорды челесты, либо иные «холодные» тембры или статичные элементы: аккорды струнных или пэда, длящиеся на протяжении такта.

После двух открывающих аккордов челесты возникает новый элемент: новый аффект и новый образный ряд (рис. 1). Появляются элементы динамичные, движущиеся: синкопированное движение пиццикато струнных и бас-гитары. Это движение, благодаря синкопам и тембрам, имеет игривый, танцевальный характер.

К басу и пиццикато присоединяется затем мелодия гобоя d'amore⁹ (рис. 2) в эклектичной стилистике, колеблющейся между средневековой и джазовой мелодикой.

Так формируется новый аффект, который можно назвать аффектом *жизни*. Здесь и в дальнейшем он проявится как в динамических элементах внутри композиции, так и в динамике самой ее формы: 1) ритмические пэттерны и постепенное дробление ритма от движения целыми нотами (бас) к шестнадцатым нотам («фальшивые» струнные щипковые), 2) неожиданные смены фактуры.

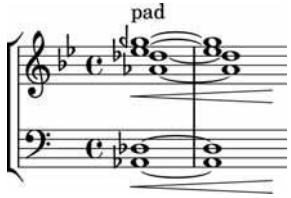
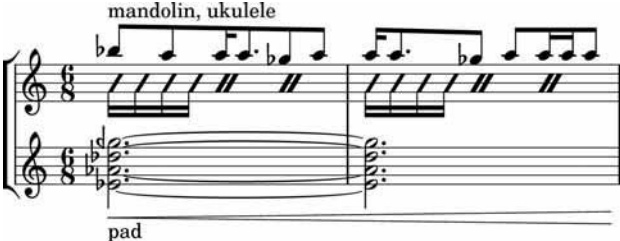


Особенно способствует созданию динамики наложение синкопированных ритмов (пиццикато, гобой) на «прямые», подчеркивающие сильные доли (бас-гитару, челесту). Отдельные мотивы «неожиданно» (вопреки своей «затактовой» мелодике) вступают в сильную долю такта, также образуя своеобразный театральный, игровой жест (рис. 3).

Аффект *жизни* отличается также «температурой» тембров. Он изображен «теплыми», насыщенными низкими и ниже-средними частотами и/или богатыми обертонами тем-

⁹ Гобой d'amore — альтернативная разновидность гобоя, популярная в эпоху барокко, в позднем романтизме и у некоторых современных композиторов. Отличается грушевидной формой раструба, что сообщает тембру инструмента «гнузавость», как у английского рожка.

⁸ Эту аллереорию часто использует в своих композициях А. Пярт, например, позволяя медленно затухать фортепианному звучанию в технике *tintinnabuli*.

Брейки в теме Т. Ньюмана «Six Feet Under Main Theme»

Время	Брейк	Музыкальный фрагмент
0:25	брейк пэда	
0:46	брейк мандолины	
0:53	брейк куики	
0:58	брейк струнных агсо	

брами: бас-гитарой, пиццикато в среднем регистре, «гнусавым» гобоем d'amore.

Итак, в композиции выстраивается оппозиция двух аффектов, выступающих как антитезисы друг друга по целому ряду ощущений, образов и аллегорий:

- ◆ созерцание / действие;
- ◆ статика / движение;
- ◆ холод / тепло;
- ◆ медитация / игра;
- ◆ драма / буффонада.

Такая же антитетическая логика пронизывает и сам сериал с его главными антитезами: трагедия/карнавал, смерть/жизнь.

Рассмотрим теперь фактуру и форму Six Feet Under Main Theme. Фактура композиции постминималистична, что характерно для Т. Ньюмана с его подходом к сочинению музыки как к контролируемой импровизации внутри ритмической и гармонической сетки [8, 4:00–14:00]. (Под постминимализмом здесь подразумевается «второй» виток развития музыкального

минимализма в 1970-х гг., отмеченный влиянием уже не столько Востока, сколько европейской классико-романтической традиции. Следствием этого стало репетитивное повторение не «элементарных частиц» музыки, а музыкально-риторических фигур и оборотов: мелодических мотивов, развивающихся гармонических и ритмических последовательностей [11, с. 342].) При этом Т. Ньюман избегает статики, характерной для «классического» американского минимализма, с помощью формы, характерной для фольклорной или современной эстрадной музыки. Для такой формы характерно контрастное сопоставление частей (например куплет/припев), а контраст в масштабе всей композиции достигается расчленением куплетно-припевного цикла *брейком*. В Six Feet Under Main Theme таких брейков несколько (табл. 2). (Брейк – от англ. break – разрыв. Термин используется в джазовой и современной эстрадной музыке для обозначения «разрыва» в куплетно-припевной форме. Для него характерен фактурный контраст, вели-

Ритмическое развитие в композиции

Кол-во тактов	2	4	1	4	1	1	1	1	4	4	1	2
Длительности	1	8	1	32	16	8	16	2	32	16	8	0,5

чина может варьироваться от дополнительной ритмической доли в такте до куплета или припева. В рок и поп-музыке брейк обычно находится перед последними повторяющимися проведениями припева, позволяя усилить драматизм и ожидание кульминационного завершения.)

Брейки имеют собственную внутреннюю динамику, как правило, в виде нарастающего *crescendo*, вводящего в следующую за ним мелодическую фразу. Динамическое нарастание поддержано модулирующим тембром пэда, перевернутыми сэмплами струнных и пэда, развивающимися от затухания к атаке (то есть опять-таки крещендирующими). Благодаря особой поэтике перевернутого тембра, вызывающего образ «замороженного» времени, обращения времени, брейки находятся на стыке элементов статических (такими они являются внутри формы) и динамических (по своей внутренней логике), а значит — и на стыке аффектов *жизни* и *смерти*.

Т. Ньюман создает нарастание динамики в форме за счет постепенного дробления долей ритм-партий и в нескольких местах прерывает это нарастание брейками с резким снижением ритмического элемента. В таблице 3 наглядно представлено это нарастание и неожиданные остановки.

ВЗАИМООТНОШЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО И ВИЗУАЛЬНОГО РЯДОВ

Дизайнер Д. Йонт¹⁰, возглавлявший команду, работавшую над заставкой, после прослушивания композиции Т. Ньюмана выбрал две главные визуальные темы: 1) натуралистическое изображение «быта», окружающего усопшего: от рабо-

¹⁰ Дэнни Йонт (Danny Yount) — ведущий дизайнер проекта вступительных титров к фильму «Клиент всегда мертв».

ты реставрационного художника¹¹ до прощания и похорон; 2) аллегорические знаки и жесты: прощания, омовения рук, ворон в небе, могильный камень, увядание цветов, холм с одиноким деревом [12] (рис. 4).

В заставке использован прием цифровой цветокоррекции (на тот момент — новшество), который позволил подчеркнуть еще одну антитезу: кадры с теплыми и холодными цветами. Таким образом, в визуальном ряду сложились два ряда противопоставлений: натурализм/аллегория и холод/тепло. «Холодные» и «теплые» кадры заставки вместе с «холодными» и «теплыми» тембрами музыки Т. Ньюмана образуют уже не музыкальные, а аудиовизуальные аффекты *смерти* и *жизни*.

Как и в музыке, в изображении эти два аффекта переплетены полифонически. В натуралистическом ряду есть как «холодные» кадры кабинета реставрационного художника, так и «теплые» — солнечного дня на кладбище. В аллегорическом ряду присутствуют «холодные» кадры неба и «теплые» — вянущих цветов, старых фотографий.

Помимо образного единства музыки и видеоряда, следует отметить также их ритмическое единство. В заставке отсутствует шумовой ряд, а значит диегетическая¹² нагрузка также «ложится» на музыку. Музыка берет на себя эту роль с помощью звукоподражания, а также благодаря тому, что видеоряд выстроен под ритм музыки. Музыкальные ритмы и изоморфизмы дублируются в кадровых элементах: падающий уровень жидкости в сосуде / ниспадающее глассандо бас-гитары, крещендирующий пэд / уходящий в свет кадр, ритмичное появ-

¹¹ Специалист, подготавливающий тело усопшего к церемонии последнего прощания и погребению.

¹² Диегезис — содержимое вымышленного художественного мира: его пространство, время, объекты, события. Диегетический звук — это звук, производимый в рамках мира, сконструированного внутри экранного произведения, т. е. кадровый звук.



Рис. 4. Концептуальный набросок заставки сериала «Клиент всегда мертв», сделанный командой Д. Йонта

ление элементов логотипа сериала / акценты пиццикато и последней ноты баса. Таблица 4 демонстрирует, как соотносятся ритмические музыкальные рифмы и визуальный ряд.

Можно убедиться, что визуальный и музыкальный ряды соединены за счет достижения единства образов (аллегорий и натуралистических изображений) и синестетического¹³ сплава выразительных элементов (ритмов, субъективных ощущений тепла/холода).

ВЫВОДЫ ОТНОСИТЕЛЬНО АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКИ ЗАСТАВКИ

В ходе анализа мы выявили, что в основе эстетики вступительных титров сериала стоит антитеза выразительных средств (натурализм/аллегория) и антитеза художественных образов (жизнь/смерть), раскрывающаяся то как холод/тепло, то как статика/движение, то как драма/буффонада, и т. д.

Противопоставленные образы жизни и смерти выражены при помощи музыкальных и визуальных аффектов: сочетания музыкальных и визуальных приемов, производя-

¹³ Синестезия — нейрологический феномен, при котором раздражение в одной сенсорной или когнитивной системе ведет к автоматическому, непроизвольному отклику в другой сенсорной системе.

щих определенное аффективное воздействие на слушателя.

Клипсовая форма видеоряда и постминималистические композиции, нанизанные на общий непрекращающийся ритм, не позволяют зрителю сконцентрироваться на отдельном кадре/созвучии. Напротив, они ведут его через этот ряд, вынуждая невольно подмечать то общее, что есть между ними. Таким образом, зритель воспринимает возникающие у него ощущения и эмоции не как отдельные акценты, а как основное, длящееся в течение заставки воздействие, т. е. как аффект.

Аффекты выражаются то через субъективные ощущения, изоморфизм тембров и натуралистические изображения, то через аллегории в музыке и в видеоряде. Аллегории «мерцают» внутри видеоряда: с каждым новым кадром то «тонут» в реалистическом изображении, то вновь появляются. Возникает целостная аудиовизуальная композиция, которая сначала считается «чувственно» — как «ритм», затем осмысленно — как ряд противопоставленных образов, вновь чувственно — как ряд образов-ощущений, после чего возникает новое противопоставление аллегорического и натуралистического прочтения. Аудиовизуальная стилистика постоянно путает зрителя, задает ему загадку и никогда не раскрывается как откровенно карнавальная или откровенно серьезная.

Это сообщает такой же запутанный, игровой характер ключевым понятиям сериала: жизни и смерти. Чувственные аффекты и же-

Ритмические рифмы музыки и визуального ряда

Время	Кадр заставки, описание	Музыка, описание
1:25	 <p>Под деревом ритмично, по часовой стрелке появляются линии рамки логотипа.</p>	 <p>Последние ноты пиццикато (появление линий логотипа обозначено в нотах плюсами).</p>
1:27	 <p>Появляется название сериала. Пейзаж становится черно-белым, словно гравюра, и стремительно «выцветает», кадр «растворяется» в белом фоне, остаются только красные буквы названия.</p>	 <p>Басовая нота и педаль пэда, долго затухающие (13 сек.).</p>

сты запутывают противопоставление аллегии и натурализма, а также антитезу экзистенции и банальности.

Мы выявили ряд эстетических элементов заставки:

- ◆ сочетание и переплетение реалистической (натуралистической) образности и аллегоричности;

- ◆ опора на ряд антитез;

- ◆ аффекты являются «созвучиями» определенных аудиовизуальных техник за счет изоморфизма (звукоподражания, визуальных эффектов, вызывающих чувственный и эмоциональный отклик), а затем — аллегорий;

- ◆ полифоническое развитие аффектов и антитетических образов;

- ◆ неразрешенность антитез, недосказанность;

- ◆ гротеск, проявляющийся как в переплетении смысловых коннотаций карнавално-

го и возвышенного, так и в применении отдельных музыкальных техник: «фальшивых» струнных, экзотических тембров (куика).

Эти элементы позволяют говорить о *необарочной* эстетике¹⁴ (вариации эстетики барокко) в той мере, в какой это возможно применительно к культуре XX–XXI вв., далекой от барочного мировоззрения. Следует отметить, что напрямую термины «барокко» и «необарокко» неоднократно употреблялись в отношении других произведений постмодернистского искусства, в которых можно наблюдать то же сочетание экзистенциального и возвышенного с карнавальным, ироничным и даже беззаботным: в отношении живописи Р. Магритта [14] или фильмов Ф. Феллини [15]. Эти термины

¹⁴ Здесь мы опираемся на использование термина «необарокко» О. Калабрезе, коллегой У. Эко, исследователем постмодернистской массовой культуры [13].

применяются относительно произведений, отличающихся особой «новой» мифологизацией и архаизацией культуры: телесериалов [16] или популярного кинематографа [17, р. 24].

В музыкальной теме Т. Ньюмана не наблюдаются привычные элементы музыкального барокко (к примеру, полифоническая фактура). Но если рассмотреть эту композицию как аудиовизуальный комплекс (как мы анализировали бы барочный театр, где музыка и визуальный ряд плотно взаимодействуют), то можно увидеть все отмеченные элементы барочной эстетики.

В наибольшей мере к эстетике барокко в заставке тяготеет сочетание и переплетение аллегорических и натуралистических образов [18, р. 91]. Аллегии «проступают» из натуралистического изображения, как в барочном «мире-театре», «мире — музыкальном инструменте». Это происходит в визуальном ряду: реалистический образ тела на каталке, едущего по бледному больничному коридору, превращается в путешествие к свету в конце тоннеля. Это же происходит в музыке: чувственно воспринимаемые, психоакустические техники, характерные для киномузыки и для эстрады (искусственное пространство реверберации, низкие частоты бас-гитары, «щекочащие слух» модулирующие тембры, эпатажные экмелические¹⁵ партии) раскрываются как удары колокола (у челюсти), хорал (в брейках).

«Ассоциативность, граничащая с синестезией» [18, р. 87], звукоподражание и цветовая ассоциация в музыке, изображение ощущений разных органов чувств, характерные для барочной поэтики, можно наблюдать в заставке сериала в техниках музыкального изоморфизма, в световых и цветовых эффектах. Уместно вспомнить, что барочный театр как раз тяготеет к световым иллюзиям и обманам [18, р. 71] (в формате заставки это выражается, например, в уходе кадра в свет, ускорении кадра с увядающими цветами, сменой фокуса и светочувствительности в изображении). Музыка подражает

¹⁵ Экмелика — использование в музыке звуков неопределенной, нефиксированной высоты (или звуков, считающихся как «фальшь» за счет их слишком быстрого исполнения, ладового контраста, экспрессивности исполнения и т. д.).

ощущениям тепла/холода, теплым/холодным цветам, движению/остановке, создает иллюзии пространства (за счет реверберации), использует фантастические, неузнаваемые звуки (тембр куики¹⁶).

Что касается барочного гротеска, то причудливые, экмелические созвучия «фальшивых» щипковых, куики наводят на мысль о барочных музыкальных «странностях», среди которых типичными приемами были скордатуры¹⁷ и ачкакатуры.¹⁸ «Фальшь» мандолины с укулеле вполне может быть названа скордатурой, а сочетание квартового и квинтового тона в аккордах челюсти — ачкакатурой.

Наконец, полифоничность и недосказанность, неразрешенность антитез напоминает эстетику барокко с ее «непосредственной связью с идеей иллюзорности мира», постоянной «подменой двух планов: реального и воображаемого» [18, р. 70].

Исследователь О. Калабрезе, применивший термин «необарокко» к современной культуре и даже целому мировоззрению западного человека, описывает схожие характерные признаки необарочного искусства [13]. Обозначим их в исследуемой нами композиции:

- ◆ акцент на деталях и фрагментах, а не на целом [13, р. 68] — кадры-образы, «вырванные» из нарратива, как бы бессвязные, эклектика музыкальных стилей;

- ◆ избыточность, растяжение границ культуры и природы [13, р. 47] — возведение банального (кабинет реставрационного художника, больничный коридор, «натуралистические» музыкальные эффекты) к космическому и экзистенциальному (через аллегии изображений и музыки);

¹⁶ Куика (cuica) — бразильский фрикционный барабан. Звук извлекается трением палочки, соединенной с мембраной барабана. В результате получается «скрипящий», иногда «вскрикивающий» звук определенной высоты. Диапазон инструмента позволяет играть даже примитивные мелодические партии. Куика активно используется в бразильской народной музыке и современной эстрадной, стилизованной под танец самбу.

¹⁷ Скордатура — прием инструментовки, состоящий в «неправильной» настройке струнного инструмента в художественных целях.

¹⁸ Ачкакатура — прием исполнения, популярный в эпоху барокко, состоящий в добавлении к аккордам быстрых, мгновенно умолкающих дополнительных нот — своего рода экмелический фаршлаг.

♦ ритмичные повторы элементов с небольшими вариациями [13, р. 27] — клиповая, ритмичная форма видео и постминималистической композиции;

♦ «бесформенные формы», мир-лабиринт [13, р. 118, 131] — неразрешимость антиномий в музыке и видеоряде, акцент на парадоксальном сочетании оппозиционных ощущений, образов, понятий.

ЭСТЕТИКА НЕОБАРОККО В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ИСКУССТВЕ

Чем вызвана тяга к такой эстетической модели? Вероятно, значительную роль в этом сыграла фабула сериала с ее постоянным присутствием смерти в кадре (работа главных героев, трагедия второстепенных персонажей) и жизни (отношения между персонажами и их собственные поиски смысла жизни). Отсюда характерный для барокко мотив бренности (*vanitas*), часто данный в виде столкновения грубо-натуралистического и аллегорически-отстраненного (как в барочном натюрморте, где буйство яств тронута тлением и при том может формировать аллегорический образ). Этим же, вероятно, вызвано и изображение человека как аффектного существа (подвластного страстям, внешним воздействиям), а также изображение крайних, экстремальных эмоциональных и социальных ситуаций, что свойственно эстетике барокко [18, с. 33].

Следует также вспомнить, что гротеск, карнавальность и полифоничность — приемы, актуальные и в постмодернистском искусстве. Здесь они имеют иную форму и качество: полифоничность интертекстуальна [19, с. 171–172], а гротескность и недосказанность связана уже не с переживанием тайны сотворенного Богом мира, а с «ощущением кризиса познавательных возможностей человека и восприятия мира как хаоса, управляемого непонятными законами или просто игрой слепого случая и разгулом бессмысленного насилия» [20, с. 233–234]. (Существует также описание необарочной парадигмы, охватывающей всю культурную, научную, социальную сферу современности через

общие мотивы, по-разному воплощающиеся в каждом отдельном интеллектуальном поле. Это предполагает близость (через мировоззрение и дух эпохи) таких явлений, как фокус науки на парадоксах, турбуленции и флуктуациях и интерес кинематографа к фантастическим (иррациональным) чудовищам [13].)

В отличие от барокко, передача аффектов в этой необарочной эстетике не рационализована, не «подчиняется строгому репрезентативному канону, предписаниям риторики» [18, с. 33] в связи с отказом в эпоху постмодерна от каких-либо метанарративов, а значит и единых риторических систем и канонов. В то же время существуют «негласные» репрезентативные каноны отдельных специалистов — кинокомпозиторов, звукорежиссеров, операторов и дизайнеров. В результате, как и в эпоху барокко, в тех случаях, где главной целью является «удивить, поразить, вознести в иной мир своих реципиентов» [21, с. 75], в произведениях используются те же аффективные приемы, то есть приемы, вызывающие сильную психологическую реакцию:

♦ чувственные натуралистические изображения, контрасты чувств и ощущений;

♦ пробуждающие ассоциативный ряд «культурные» изображения — аллегии;

♦ столкновение этих «несовместимых» пластов в своеобразном контрапункте концепций и значений.

Все они в какой-то мере были уже разработаны модернистским и постмодернистским искусством: натурализм — в телесности конструктивизма, супрематизма, дадаизма; аллегоричность — в магическом реализме; столкновение этих эстетических парадигм — в концептуализме, сюрреализме и опять-таки магическом реализме. Благодаря этому можно говорить, что исследованная нами аудиовизуальная композиция не уникальна, но является частью некоего необарочного дискурса, присутствующего в постмодернистской культуре.

В ходе исследования аудиовизуальной композиции были выявлены эстетические приемы аффективной (чувственно-эмоциональной) передачи художественных образов, являющейся «контрапунктом» аллегорических и реалистических (натуралистических) образов в видео и музыке и строящейся на парах образов-ан-

титез (тепло/холод, движение/статика, жизнь/смерть и ряде других). Такая эстетическая модель напоминает, как по содержанию, так и по выражению, эстетику эпохи барокко, хотя и в видоизмененной постмодернистской форме (необарокко).

В завершение обратимся к словам самих создателей сериала и заставки [22]. Режиссер и сценарист А. Болл хотел, чтобы заставка была «в некотором роде загадкой, пробуждающей воспоминания, но с элементами юмора» (We wanted it to be kind of mysterious, evocative, with bits of humor (перевод наш. — А. Т.)); Т. Ньюман стремился запечатлеть в музыке «юмор, ощущение чуда и глубины» (I wanted to capture some of the show's humor, wonder and profundity (перевод наш. — А. Т.)); П. Матеос (директор визуальной студии Digital Kitchen) руководил разработкой концепции, противопоставляющей «натуралистический аспект похоронного бюро с духовным аспектом смерти: избавлением» (The material aspect of undertaking with the more spiritual side of death: deliverance (перевод наш. — А. Т.)).

С учетом проведенного анализа во всех трех цитатах несложно увидеть обозначенную нами антитезу натурализм/аллегория и ее «отражения» в других оппозиционных парах. Никто из создателей сериала прямо не комментировал тяготение заставки к элементам барочной эстетики, и можно предположить, что необарочность родилась не из стилистического подражания, а из живого поиска выразительных средств для сложной эстетической концепции сериала.

Выявление необарочного компонента в общем русле постмодернистского искусства позволит при анализе и интерпретации его произведений опираться на имеющиеся познания об эстетике барокко. Для этого потребуются дальнейшее исследование этой эстетической парадигмы в искусстве конца XX—XXI столетий.

Список источников

1. Akass K., McCabe J. Reading Six Feet Under : TV To Die For. London, New York : I.B. Tauris and Co LTD, 2005. 256 p.
2. McFadden D. Six Feet Under taught us to grow up // the Guardian. 2008. March 17. URL: <https://www.theguardian.com/culture/tvandradioblog/2008/mar/27/sixfeetundertaughtustogr> (дата обращения: 23.05.2019).
3. Барт Р. Мифологии // Избранные работы : Семиотика. Поэтика : пер. с фр. Москва : Прогресс, 1989. С. 52—136.
4. Chion M. Film, a sound art. New York : Columbia University Press, 2009. 536 p.
5. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с фр. и послесл. С.Н. Зенкина. Москва : Институт экспериментальной социологии, Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. 288 с. (серия «Gallicinium»).
6. Cult Movies Under Our Scoop — American Beauty [Электронный ресурс] // Vox Office Scoop. 2016. February 19. URL: <http://www.boxofficescoop.com/cult-movies-under-our-scoop-american-beauty/> (дата обращения: 23.05.2019).
7. Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского. [Москва : Гос. акад. худож. наук], 1925. 191 с.
8. Thomas Newman : Full Q&A : Oxford Union : видеозапись интервью Т. Ньюмана [Электронный ресурс] // YouTube video-blog “Oxford Union”. 2016. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oeHNUJ-hNmE> (дата обращения: 23.05.2019).
9. Thomas Newman : Under the Maintitles Interview (Six Feet Under) [Электронный ресурс] // YouTube.com. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Zh00XGCpnVc> (дата обращения: 23.05.2019).
10. Karlin F., Wright R. On the Track : A Guide to Contemporary Film Scoring. New York ; London : Routledge, 2004. 865 p.
11. Высоцкая М.С. Музыка XX века : от авангарда к постмодерну : учебное пособие для педагогов и студентов высших учебных заведений. 2-е изд. Москва : Моск. консерватория, 2014. 439 с.
12. Albinson I. Six Feet Under : A Discussion with Director/Designer Danny Yount [Электронный ресурс] // Art Of the Title : сайт. 2012. URL: <http://www.artofthetitle.com/title/six-feet-under/> (дата обращения: 23.05.2019).
13. Calabrese O. Neo-Baroque: A Sign of the Times / trans. by Ch. Lambert. Princeton : Princeton Univ. Press, 2017. 252 pp.
14. Zamora L.P. Trompe l’oeil Tricks: Borges’ Baroque Illusionism [Электронный ресурс] // Magical Realism & The New World Baroque. University of Houston : сайт. URL: <http://www.uh.edu/~englmi/BorgesBaroqueIllusionism/> (дата обращения: 23.05.2019).

15. *Degli-Esposti C.* Federico Fellini's Intervista or the Neo-Baroque Creativity of the Analysand on Screen [Электронный ресурс] // *Italica*. 1996. Vol. 73. № 2. P. 157–172. URL: https://www.jstor.org/stable/479361?seq=1#page_scan_tab_contents (дата обращения: 23.05.2019).
16. *Эко У.* Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна // Библиотека Гумер : сайт. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Эко/Inn_Povt.php (дата обращения: 23.05.2019).
17. *Ndalianis A.* Neo-Baroque Aesthetics and Contemporary Entertainment. Cambridge : MIT Press, 2004. 323 p.
18. *Лобанова М.Н.* Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. Москва : Музыка, 1994. 320 с.
19. *Кристева Ю.* Текст романа // Избранные труды: Разрушение поэтики / [Пер. с фр. Г.К. Косиков, Б.П. Нарумов] Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. С. 395–602.
20. *Ильин И.П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва : Интрада, 1996. 255 с.
21. *Бычков В.В.* Эстетика: Учебник для гуманитар. направлений и специальностей вузов России. Москва : Гардарики, 2004. 556 с.
22. *Moore F.* Six Feet Under // *The Washington Post*. 2002, 14 April. URL: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/tv/2002/04/14/six-feet-under/74758259-d831-463f-bd44-81424ec3e776/?noredirect=on> (дата обращения: 23.05.2019).

Aesthetics of Thomas Newman's Music to "Six Feet Under" TV Series

Alexander V. Tavrizyan

Gnesins Russian Academy of Music, 30/36,
Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia
ORCID 0000-0002-7503-3945; SPIN 2180-0759
E-mail: charmsword@gmail.com

Abstract. *This article analyzes the aesthetics of modern Western audiovisual art by the example of the opening titles of "Six Feet Under" TV series (2001–2005). This titles sequence, as well as the series itself, were proclaimed as "cult art" and became widely influential in the US television culture. The visuals of the sequence had been created by a team of Digital Kitchen designers on the basis of music by Thomas Newman, who was a trend setter of the soundtrack genre in the 1990s–2010s. This work is of interest, being one of the most significant in modern mass culture, which allows to analyze the aesthetic trends within the postmodern audiovisual art in general. The research is based on R. Barthes' method of analyzing objects of mass culture, in which the literal meaning of artistic images and the symbolic one (connotations, metaphors, allegories) are considered separately. T. Newman's music is*

analysed by using M. Chion's view upon soundtrack as both musical work and acoustical image. The article analyzes the coherence between the music, the frame (literal) content of the video, and the connotative (symbolic) meaning of the visual images. The concept of "affect", taken by the historians-poststructuralists G. Deleuze and F. Guattari from the aesthetic theory of Baroque art, is used to describe similar phenomena in postmodern art. Interviews, additional materials and other sources that tell about the idea of the series' creators and about its workflow expanded the source base of the study. The audiovisual composition's analysis revealed the aesthetic techniques of artistic images' affective (feelings-emotional) transmission, "counterpoint" of allegorical and realistic (naturalistic) images in the visuals and the music, central role of the pairs of images-antithesis (warmth/coldness, movement/static, life/death, and some others). The author concludes that the studied aesthetic model is similar, both in its content and in the form of expression, to the Baroque aesthetics in a modified postmodern form (Neo-Baroque).

Key words: postmodern art, musical art, Western audiovisual art, theory and history of culture, modern mass culture, poststructuralists, aesthetics, soundtrack, affect, Neo-Baroque, Thomas Newman, Six Feet Under.

Citation: Tavrizyan A.V. Aesthetics of Thomas Newman's Music to "Six Feet Under" TV Series, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 3, pp. 264–277. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-264-277.

References

1. Akass K., McCabe J. *Reading Six Feet Under: TV to Die for*. London, New York, I.B. Tauris and Co LTD Publ., 2005, 256 p.
2. McFadden D. Six Feet Under Taught us to Grow Up, *The Guardian*, 2008, March 17. Available at: <https://www.theguardian.com/culture/tvandradio/blog/2008/mar/27/sixfeetundertaughtustogr> (accessed 23.05.2019).
3. Barthes R. *Mythologies, Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1989, pp. 52–136 (in Russ.).
4. Chion M. *Film, a Sound Art*. New York, Columbia University Press Publ., 2009, 536 p.
5. Deleuze G., Guattari F. *Chto takoe filosofiya?* [What Is Philosophy?]. Moscow, Institut Eksperimental'noi Sotsiologii Publ., St. Petersburg, Aleteiya Publ., 1998, 288 p.
6. Cult Movies Under Our Scoop — American Beauty, *Box Office Scoop*, 2016, February 19. Available at: <http://www.boxofficescoop.com/cult-movies-under-our-scoop-american-beauty/> (accessed 23.05.2019).
7. Grossman L.P. *Poetika Dostoevskogo* [Dostoevsky's Poetics], 1925, 191 p.
8. Thomas Newman: Full Q&A: Oxford Union: Video of T. Newman's Interview, *YouTube Video-Blog "Oxford Union"*, 2016. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=oeHNUJ-hNmE> (accessed 23.05.2019).
9. Thomas Newman: Under the Maintitles Interview (Six Feet Under), *YouTube.com*, 2011. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=Zh00XG-CpnVc> (accessed 23.05.2019).
10. Karlin F., Wright R. *On the Track: A Guide to Contemporary Film Scoring*. New York, London, Routledge Publ., 2004, 865 p.
11. Vysotskaya M.S. *Muzyka XX veka: ot avangarda k postmodernu: uchebnoe posobie dlya pedagogov i studentov vysshikh uchebnykh zavedenii* [Music of the 20th Century: From Avant-Garde to Postmodern: textbook for teachers and students of higher educational institutions]. Moscow, Moskovskaya Konservatoriya Publ., 2014, 439 p.
12. Albinson I. Six Feet Under: A Discussion with Director/Designer Danny Yount, *Art of the Title: website*, 2012. Available at: <http://www.artofthetitle.com/title/six-feet-under/> (accessed 23.05.2019).
13. Calabrese O. *Neo-Baroque: A Sign of the Times*. Princeton, Princeton Univ. Press Publ., 2017, 252 p.
14. Zamora L.P. Trompe l'oeil Tricks: Borges' Baroque Illusionism, *Magical Realism & The New World Baroque. University of Houston: website*. Available at: <http://www.uh.edu/~englmi/BorgesBaroqueIllusionism/> (accessed 23.05.2019).
15. Degli-Esposti C. Federico Fellini's Interview or the Neo-Baroque Creativity of the Analysand on Screen, *Italica*, 1996, vol. 73, no. 2, pp. 157–172. Available at: https://www.jstor.org/stable/479361?seq=1#page_scan_tab_contents (accessed 23.05.2019).
16. Eco U. Innovation and Repetition: Between Modern and Post-Modern Aesthetics, *Biblioteka Gumer: sait* [Gumer Library: website]. Available at: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Inn_Povt.php (accessed 23.05.2019) (in Russ.).
17. Ndalianis A. *Neo-Baroque Aesthetics and Contemporary Entertainment*. Cambridge, MIT Press Publ., 2004, 323 p.
18. Lobanova M.N. *Zapadnoevropeiskoe muzykal'noe barokko: problemy estetiki i poetiki* [Western European Musical Baroque: Problems of Aesthetics and Poetics]. Moscow, Muzyka Publ., 1994, 320 p.
19. Kristeva J. The Text of the Novel, *Izbrannye trudy: Razrushenie poetiki* [Selected Works: Destruction of Poetics]. Moscow, Rossiiskaya Politicheskaya Entsiklopediya (ROSSPEN) Publ., 2004, pp. 395–602 (in Russ.).
20. Ilyin I.P. *Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm* [Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism]. Moscow, Intrada Publ., 1996, 255 p.
21. Bychkov V.V. *Estetika: Uchebnik dlya gumanit. napravlenii i spetsial'nostei vuzov Rossii* [Aesthetics: textbook for humanitarian directions and specialties of higher educational institutions of Russia]. Moscow, Gardariki Publ., 2004, 556 p.
22. Moore F. Six Feet Under, *The Washington Post*, 2002, 14 April. Available at: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/tv/2002/04/14/six-feet-under/74758259-d831-463f-bd44-81424ec3e776/?noredirect=on> (accessed 23.05.2019).