

Aleksander S. Ryzhinskiy

Gnesins Russian Academy of Music,
Povarskaya, 30–36, 121069, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0001-9558-0252
ResearcherID: ABG-4332-2021
e-mail: loring@list.ru

Grigoriy R. Konson*

MIPT University,
Institutsky pereulok, 9, Dolgoprudny,
141701, Moscow Oblast, Russia;
HSE University,
Khitrovsky pereulok, 2/8, str. 5,
109028, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0001-7400-5072
ResearcherID: L-7271-2017
e-mail: grkonson@gmail.com

For citation

Ryzhinskiy A.S., & Konson G.R. Alliance of Cinema and Music: The First KINOREX Film Music Festival in the Context of Interaction between Music and Cinema in the Early 21st Century. *The Art and Science of Television*. 2021. 17 (4), pp. 174-217. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2021-17.4-174-217>

Александр Сергеевич Рыжинский

Российская академия музыки имени Гнесиных,
121069, Россия, Москва, улица Поварская, 30–36

ORCID: 0000-0001-9558-0252

ResearcherID: ABC-4332-2021

e-mail: loring@list.ru

Григорий Рафаэлевич Консон*

Московский физико-технический институт
(национальный исследовательский университет),

141701, Россия, Московская область, г. Долгопрудный,

Институтский переулок, 9;

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики»,

109028, Россия, Москва, Хитровский переулок, 2/8, стр. 5

ORCID: 0000-0001-7400-5072

ResearcherID: L-7271-2017

e-mail: grkonson@gmail.com

Для цитирования

Рыжинский А.С., Консон Г.Р. Союз кино и музыки: О Первом киномузыкальном фестивале «KINOREX» в контексте проблемы взаимодействия музыки и кино начала XXI века // Наука телевидения. 2021. 17 (4). С. 174–217. DOI: <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2021-17.4-174-217>

Alliance of Cinema and Music: the First KINOREX Film Music Festival in the Context of Interaction between Music and Cinema in the Early 21st Century**

Abstract. Professor of the Moscow Institute of Physics and Technology Grigoriy R. Konson interviews the rector of the Gnesins Russian Academy of

* Автор, ответственный за переписку.

** Translated by Anna P. Evstropova.

Music, professor Aleksander S. Ryzhinskiy. The interview focuses on how film directors and composers see the role of music in films, with music considered as a twofold phenomenon: film score as such and film scores presented at the First KINOREX Film Music Festival. In the preamble, the interlocutors review current trends in film music. In this vein, they touch upon the psychological concept of the French cinematography, interpretation of the Indian song tradition in endowing films with musicality, Baroque music and modern performance practices applied in the 20th century cinema dramaturgy, the Hollywood way of soundtrack composition as a dominating model in the world cinema, and studies devoted to the works of Alfred Schnittke and Thomas Newman. Based on these examples, the interlocutors come to the conclusion that at the heart of different approaches to the film music composition there must be an organic commonality of views of the film director and the composer. Beyond that, a binding force in the process is the reliance on classical traditions of their artistic interaction: expressing the very essence of a film's drama through music.

The discussion of the First KINOREX Film Music Festival, which was held by the Gnesins Russian Academy of Music in April 2021, naturally fits into this humanistic concept. Analyzing the winning project created by director Nadezhda Shibalova and composer Nikita Yamov, the authors of the interview come to the conclusion that *the musical fabric of the screen work reveals the fundamental role of music as an analogue of the film's ethical idea*, which increases the cognitive capacity of the content.

Keywords: KINOREX competition-festival, film music, director and composer, ethical concept, Gnesins Russian Academy of Music, Nadezhda Shibalova, Nikita Yamov

Союз кино и музыки: о первом киномузыкальном фестивале «KINOREX» в контексте проблемы взаимодействия музыки и кино начала XXI века

Аннотация. Интервью профессора Московского физико-технического института (национального исследовательского университета) Г.Р. Консона с ректором Российской академии музыки имени Гнесиных, профессором А.Р. Рыжинским посвящено обсуждению одной из актуальных тем в современном массовом искусстве — отношению кинорежиссера и композитора к роли музыки в кино, которая рассматривается здесь в контексте двуединого феномена: киномузыки как таковой и Первого молодежного фестиваля в России «KINOREX».

В преамбуле обсуждения его участники проводят обзор актуальных трендов киномузыки. В этой связи они затрагивают психологическую концепцию во французском кинематографе, трактовку песенной традиции в омузыкаливании индийского кино, барочную музыку и ее современные перформанс-практики в кинодраматургии XX века, голливудский способ создания саундтрека как господствующей модели в мировом кинематографе, а также монографические исследования, посвященные творчеству Альфреда Шнитке и Томаса Ньюмана. Исходя из приведенных примеров, собеседники приходят к убеждению, что в основе разных подходов к созданию киномузыки должна лежать органичная общность взглядов кинорежиссера и композитора. При этом непосредственной скрепой здесь оказывается опора на классические традиции их творческого взаимодействия: выражение музыкой глубокого содержания кинодраматургии.

В эту гуманистическую концепцию естественно вписывается обсуждение Первого молодежного фестиваля «KINOREX», проведенного Российской академией музыки имени Гнесиных в апреле 2021 года. И, рассматривая проект победителей этого конкурса-фестиваля — режиссера Надежды Шибаловой и композитора Никиты Ямова, авторы интервью приходят к выводу, что *музыкальная ткань экранного произведения выявила принципиальную роль музыки как аналога этической концепции фильма*, в результате чего увеличилась когнитивная емкость содержания.

Ключевые слова: конкурс-фестиваль «KINOREX», киномузыка, режиссер и композитор, этическая концепция, РАМ имени Гнесиных, Надежда Шибалова, Никита Ямов

INTRODUCTION

With the development of digital audio technologies, sound creation in cinema dramaturgy has received almost unlimited opportunities to implement any of directors' fancy ideas. This situation, according to Yulia Mikheeva's fair opinion, creates "a risk of too much enthusiasm for sound technologies to the detriment of the inner-sound component of the film work" [1, p. 4]. At the same time, in the best cinematic works, noise and sound design is a result of genuine creativity. Sometimes the musical score is completely replaced by the noise sonorism reflecting the content of the film. Marcel Martin, the French film theorist, noted how "the noises produced by man naturally have such expressive power that some films have abandoned

music altogether" [2, p. 129]. Among the examples, he named the films *A Man Walks in the City* by Marcello Pagliero, *Blood of the Beasts* by Georges Franju, *Diary of a Country Priest* by Robert Bresson, etc.

Nevertheless, despite the insightful judgments of respected film scholars, it is still premature to conclude that due to the dominance of sound aesthetics in cinema the need for film music is reduced (although in the modern film industry certain events¹ may provoke such thoughts). This is evidenced by a number of recent movies and films anticipated in 2022. In one of Christopher Nolan's best works, a historical war drama *Dunkirk*, (2017), created in collaboration with Hans Zimmer, the innovative composer of film score, music is born directly from noise explosions, as if taking over tensivity of the battles themselves. In another Nolan's film, the 2020 science fiction action thriller *Tenet*, contrariwise, music created by Ludwig Göransson, conveying an image of endless obsession, is constantly interrupted by the rumble and warlike roar, definitizing the state of impending catastrophe.

In a trailer of the live-action animated film *Sonic the Hedgehog 2* (directed by Jeff Fowler), composer Junkie XL turns a symphony orchestra into a monolithic percussion cluster producing the effect of exploding shells. In *Ambulance*, an upcoming dramatic action-thriller directed by Michael Bay, Lorne Balfe utilizes music on a par with background sound clusters, sometimes as a continuation of their fearsome dynamics, and sometimes as a lightning rod, counteracting dynamics with poetic lyrics. And in the comedy *Dog* (directed by Reid Carolin and Channing Tatum, music by Thomas Newman), light and melodic music is organically "woven" into the sound effects. In the sci-fi picture *Moonfall* (directed by Roland Emmerich, music by composers Harald Kloser and Thomas Wander, also credited as Wanker), unforeknowable "cosmic" strata in harmony—"tertian skyscrapers" [Natalia Gulyanitskaya's term] and mysterious sounds of the universe growing in crescendo, interspersed with human heartbeat-like sounds—all these "voices" of space and human are manifested with the help of expressive musical means.

Thus, *along with the seeming decrease in the use of music in cinema, there is a diverse multiplication of its role functions*. The continuing importance of music in the history of cinema is confirmed by its recognition

¹ One of such indicators was, for example, the announcement of the commercial Hollywood post-apocalyptic motion picture *Finch* in October 2017. It was announced that Tom Hanks was cast for the title role; the names of the screenwriter, director and producers were listed as well. Several big studios were already bidding for the film rights (a few days later the project was bought by Steven Spielberg's Amblin Entertainment) [3]. But nobody ever mentioned the composer (though his name appeared in the credits later). This can hardly be called a coincidence: Santaolalla, a famous musician in question, is a two-time Oscar winner in Best Original Score and a BAFTA winner in Best Original Music.

at international film festivals. Starting from 1935, the Academy has been awarding prizes for Best Scoring (now—Best Original Score) and Best Original Song.²

The intense development of film music could not help but attract the attention of scholars and musicians. In 2014–2015, two of Russia's leading music universities—the Moscow State Tchaikovsky Conservatory and the Gnesins Russian Academy of Music—hosted international scientific conferences, partially or fully devoted to film music [4; 5: see Music in Film and Animation, pp. 415–477]. The fact that they were held almost at the same time in music universities rather than film institutions is very symptomatic. It indicates that studying film music in contemporary Russian musicology has become one of the characteristic trends. Among the recent events that confirm the increased attention to the interaction between music and cinema, was the KINOREX competition-festival organized by the Gnesins Russian Academy of Music. *This publication is devoted to this very event in the context of contemporary cinematography.*

ALLIANCE OF CINEMA AND MUSIC: THE FIRST KINOREX YOUTH FILM MUSIC FESTIVAL

Grigoriy Konson (henceforth—G.K.). *Aleksander Sergeevich, what is your vision of film music as a scientific challenge?*

Aleksander Ryzhinskiy (henceforth—A.R.). Among the other arts, this is one of the most discussed topics in our country and in the world. In recent

² As examples, let us mention the recent 91st and 92nd Academy Awards. In 2020, Elton John received the award for Best Original Song for *(I'm Gonna) Love Me Again* from the biopic *Rocketman* (directed by Dexter Fletcher, 2019), and cellist and composer Hildur Guðnadóttir was awarded Best Original Score for the psychological thriller *Joker* (2019) directed by Todd Phillips (see: Elton John won the Academy Award for Best Original Song. OSCAR 2020. 10 Feb. 2020. <https://tass.ru/kultura/7722459>, accessed 17.12.2021).

Among the prestigious composer awards in 2021, the computer-animated film *Soul* (directed by Pete Docter), in addition to Best Animated Feature, was marked for Best Original Score (see: Oscar–2021 for Best Original Score—List of Winners. *Fuzz music*. 28.04.2021. <https://fuzzmusic.ru/oskar-2021-pobediteli-v-nominatsii-luchshaya-muzyka-k-filmu/>, (accessed 08.12.2021). The soundtrack under the collective title *Soul* includes music by Trent Reznor and Atticus Ross, as well as songs by jazz composer John Batista (see: *Soul: The Original Film Soundtrack*. <https://disney.ru/music/dusha-originalnyy-saundtrek-k-filmu>, accessed 07.12.2021).

And *Judas and the Black Messiah* won Oscar–2021 Best Original Song with *Fight for You* created by a young American hip-hop singer H.E.R. (see: *Fuzz music*...). Other composition of this musician, *I Can't Breathe*, became Song of the Year at the Grammy Music Award in 2021 (see: Grammy–2021 Winners Announced. 15.03.2021. <https://mcmag.ru/gremmi-2021-spisok-vseh-nominantov/>, accessed 14.12.2021).

years alone, a considerable number of works have appeared, among which I may highlight the major ones. "Music in Contemporary French Cinema" by Phil Powrie is the first book-length study of the role of music in his nation's film tradition. In it, music is examined from the perspective of a renowned film scholar, and in a characteristic gender concept that manifests itself in the relationship between music and gender [6]. And this is in many ways a breakthrough in the history of film music research, since previously it had been studied mainly on the basis of Hollywood cinema. But Powrie's concept is nevertheless intriguing because it seeks to identify the musical concretization of a psychological shift in the melody (and hence in the characterization of the movie character), in the presence of which he calls the song "crystal".

Another major work on film music is *Hindi Film Songs and the Cinema* by Anna Morcom [7]. The subject of her study is songs, which, despite being criticized for their standardization, eclecticism, and pursuit of commercial goals, are the leading genre of popular music in India and naturally exist in a cinematic context. A valuable quality here is the musical analysis combined with the visual one, carried out in a sequence of song within a film and against the backdrop of a wide ethnographic material.

Another work worth mentioning in this area is Donald Breig's *Baroque music in Post-War Cinema: Performance Practice and Musical Style* [8]. His attention is focused on the analysis of styles and forms of the 18th century music and its revival in the context of the post-war period, including the music for the films of Robert Bresson and Pierre Pasolini. In the study of baroque music proper, the author also takes into account its modern performance practices, especially in the genre of biographical films.

Among Russian works on film music prevail monographs devoted to particular composers: *Alfred Schnittke's Film Music: Research Experience* by Alfiya Miroshkina [9], *Poetics of Thomas Newman's Film Music* by Alexander Tavrizyan [10]. Konstantin Rychkov in his study chose a generalizing perspective based on the analysis of the Hollywood way of soundtrack creation, which has become the dominant model in the world cinema [11]. Among the above studies, there stands out a major generalizing work by Mikheeva, which you have already mentioned—*Typology of Audiovisual Solutions in Cinematography*. She took the principles of author (director) aesthetics a basis for the new typology of audiovisual (including musical) solutions; and for the characterization of such solutions, inter alia, she introduced the concept of "author's aesthetic localization" [1, pp. 30-31].

G.K. *This context reveals different angles for considering music in cinema: emotional-psychological, ethnical-entertaining, stylistic (relative to the film music of a specific composer or to an entire era), and commercial (based on the focus on financial profit). It seems to me that at the heart of the different approaches to the creation of film music is an organic commonality of views of the film director and the composer. What do you think?*

A.R. Yes, this is a complete fusion of their artistic aspirations, in which there is a unity of the director's intention and a musical interpretation that complements or even enhances it, that is, there is a perfect artistic organicity between them. Such is the outstanding duet of Sergei Eisenstein and Sergei Prokofiev, who created the classic Soviet films *Alexander Nevsky* and *Ivan the Terrible*.

G.K. *These are achievements of the last century. And what can be a binding force for them in our time?*

A.R. In many cases, there is a continuation of the classical traditions of creative interaction: the profound content of film dramaturgy is expressed in music. One of the examples is the soundtracks of the Icelandic composer Jóhann Jóhannsson for the films of Denis Villeneuve, whose collaboration began in 2013. They are meditative yet powerful, poignant compositions. Jóhannsson was convinced that in working with a director, whose desires he intuitively understands, the main thing is "to find the [inner] voice of the film."³

G.K. *This approach seems to be the implementation of the traditions introduced by Shostakovich, who masterly conveyed the person's psychological states—for which reason Grigori Kozintsev, up to his last film "King Lear", eagerly invited the former to work together. Kozintsev highly prized this quality of the composer, since his music expressed what people really felt, whereas "truth in public and even private conversations was scarce" [12, p. 150]. That is why, according to Tiffany Ann Conroy Moore, the director intended to make the music in Cordelia's scene a "voice of truth" [12, p. 150], which, in essence, was the "voice of the film." Over and beyond, Natalia Khomenko, examining Natella Lordkipanidze's analysis of the cinematic incarnations of "Hamlet", suggests that Kozintsev's film actually enabled the audience to comprehend features of the Stalin era encoded on the screen [see: 13].*

A.R. To support the idea about a composer with the skill of a psychologist, here is a story from Denis Villeneuve. When he began working on

³ *Famous Tandems of Composers and Film Directors.* <https://neoclassica.ru/composer-director/>, accessed 01.12.2021.

Prisoners, he was looking for a musician “with a special kind of sensitivity” who could convey “the melancholy of the first snowfall.” Jóhannsson did just that, and did it perfectly, composing *Through Falling Snow*.⁴

G.K. *Let us assume the contrary: if we look at a poorly made film by a mediocre director, and with bad music, we can, too, speak of (I dare say) “perfect organicity,” can’t we?*

A.R. Such a result may depend on the tasks at hand. Perhaps the authors pursued commercial goals in the first instance and therefore were following proven patterns in order to have full houses and get a solid box office. So the problem here lies in the conflict between art and commerce. But even then, it may become a priority for the composer to go beyond the objective, even if this breakthrough impinges upon the financial success of the release. Such, for example, is the position of the composer Clint Mansell, which combined with the unconventional presentation of the ideas of his friend Darren Aronofsky, director, to jointly create films *The Fountain*, *The Wrestler*, and *Black Swan* (in which Mansell also reinterpreted Tchaikovsky’s music).⁵

G.K. *Without manipulating borrowed music, how do you see the development of its role in the cinema?*

A.R. One of the noteworthy aspects in the musical composition of a film is adherence to the achievements of classical music of the 20th century. An elegant technique is combining individual motifs into an integral sound fabric (in the same way as, for example, the dramaturgy is built up in the Symphony No. 2 for strings and trumpet by Arthur Honegger, or in Rodion Shchedrin’s Concerto No. 3 for piano with orchestra). Paradoxically, this line can be initiated by a director, as was the case with Luc Besson and Éric Serra, who began working together in 1981. The most famous of their films are *Léon: The Professional*, *Nikita*, *The Fifth Element* and *The Messenger: The Story of Joan of Arc*.

For all their integrity, Besson’s films are perceived as mosaics “assembled from the multitude of colorful particles. And this, as in a mirror, is reflected in Éric’s compositions, where live sound unites with electronic music, and elements of different musical styles are organically combined.”⁶

But ultimately it is not about who was the initiator; the main thing is that the music should not fall into being an application to the film, but rather become a full-fledged participant in the film drama, a narrator, an empathizer—as it masterfully happens in the soundtracks created by John

⁴ See: Famous Tandems of Composers and Film Directors ...

⁵ See: *ibid.*

⁶ *Ibid.*

Williams for Steven Spielberg's *Jaws* or *Schindler's List*. And the greatest exponent here is a good old classical medium—melody, the embodiment of humanity, as opposed to noises, jittery dramaturgical “shakes”, electro-acoustic effects that seek to replicate nothing but the dreadful aspects of reality.

G.K. *That is right, but the example of Gustavo Santaolalla, the neglected Argentine composer of “Finch”, proves that not only melody can serve as a symbol of humaneness. In his soundtrack, emotional and psychological qualities of the character are naturally conveyed through a lyrical meditative sphere arising from the lingering harmonic background—a state from which a timbral “soloist” evinces. This is where the “voice of the film” comes in. On the other hand, the danger associated with natural disasters (storms, approaching tornados) or with nighttime pursuit by marauders is related to the image of humans, too. Powerful transitions of the same sound into growling signals, ominous ostinatos, thunderous cluster “avalanches” echoing in the deafening heartbeat—this all is a human world, after all, though of a different, condensed psychological nature. In addition, there are melodies of other composers in this film, which are used in an unusual way. Benny Goodman’s famous jazz song “Sing, sing, sing,” for example, is reproduced to characterize Jeff the robot in a scene when the song base is absorbed by mechanized swing.*

A.R. No argument there. I will even say that in *Soul*, which you have already mentioned, in that story about a school jazz teacher, who, after an accident, gets into an inter-world (which separates the real world from the other side), there are two types of music. One—the coolish, “transcendental”—is associated with the contemplation of the soul. It is recreated by the surreal sounds of electronic instruments, xylophone, as well as the high-register piano, accompanied by diverse academic orchestral timbres, which apparently convey the frozen march of time or its *flight*. Another type of music is the world of jazz and rap, lively, “warm,” which in this witty comedy turns out to be a multifaceted description of the image of man. So music in the embodiment of images is extraordinarily plastic here.

G.K. *The main thing that summarizes these examples is that **the combination of music with the visuals in the perception of content generates new synaesthetic layers, giving meaning even greater significance.** The source for such an amplification of meaning can be attributed to the director’s understanding of the role of music in cinema. Kozintsev, in particular, believed that “images appear not only ‘visible’, but also ‘audible’”, and music is “the flesh of cinematic imagery” [cit. ex: 14]. The role of music in cinema is not in the illustration of each frame, but in the*

musical embodiment of the concept of the film as a whole and in a well-structured system of musical characteristics [see: 15, p. 166]. In this regard, let us turn to the KINOREX competition-festival held by the Gnesins Russian Academy of Music (RAM) in March 2021. How was the project conceived and how can you translate its name, given that its semantics has different meanings?

A.R. Initially, the First Youth Festival was to be named Kinosaur (by analogy with Kinotavr), but since that definition was taken, we called it KINOREX; Rex as tyrannosaurus. The idea for it came from the students of our Modern Music Industry faculty. Two years ago, Nikita Brusin and Elizaveta Firulik came to me with the concept of a project for finding modern principles of interaction between composers and directors, and at such a level that a new work would emerge from the initial video and sound combination. I gladly approved the idea. Some time before, when I was talking with Vladimir Malyshev, the director of the Gerasimov Institute of Cinematography, we touched upon that subject: we both were thinking about a constant partnership between the film school and the music school, because they do not train composers, and every picture really needs synthesis with music. So after that meeting with the students, I remembered our conversation with Malyshev and thought that it might come to fruition. The main challenge for us was finding the money and selecting a jury of true professionals. Providing rooms and audiences for master classes was not a problem. But it was important to hold the Opening and Closing ceremonies with a proper level of connection of video and sound components. I entrusted the students to realize all that, because as producers they must have such competences a priori. The money came from a grant they won at the All-Russian Youth Project Competition held by the Tavrida Art Cluster. Naturally, the main financial burden fell on funds from this source. In addition, our students managed to attract Gazprombank and to obtain decent information support. There were also special prizes and good media coverage.

The opening ceremony was held at the Gnesins Academy Concert Hall and the closing ceremony—at the Izvestiya Hall, where the films of the finalists were presented on a high-power well-lit screen, that is, most spectacularly for the audience. And what was especially valuable is that the works were accompanied by live sound of the Gnesins Academy Symphony Orchestra, ensuring a high-class synchronous combination of visual and sound sequences.



Fig. 1. KINOREX closing ceremony at the Izvestiya Hall⁷

G.K. *How big was the grant that allowed the organizers to deploy on such a large scale?*

A.R. 1.3 million rubles.

G.K. *Was that enough?*

A.R. Not quite, because a substantial part of the funds is usually spent on renting a hall and paying for the orchestra and choir. But the Gnesins RAM took care of this aspect, in particular by playing Sergei Prokofiev's cantata *Alexander Nevsky* at the opening ceremony, which helped to upscale the presentation of the forum.⁸ (By the way, as already mentioned, this cantata "came" from the film of the same name by Eisenstein, who fruitfully collaborated with Prokofiev.) In addition, as partly noted above, Gazprombank helped too by paying for prizes.

G.K. *And the students were in charge of the project, weren't they?*

A.R. Totally. This is a completely "adult" story, which served as the core of the concept of the festival.

G.K. *Who was in the jury?*

⁷ Here and below, the images are provided by the Gnesins RAM Press Service. Photos by Elizaveta Firulik.

⁸ The project involved the Academic Choir of the Gnesins RAM and the male Chamber Choir of the Gnesins Musical College (choirmasters—D. Morozov, O. Glazeva), and the Symphony Orchestra of the Gnesins RAM conducted by the Associate Professor Andrey Lebedev.

A.R. Rimās Tuminaš, Russian and Lithuanian theater director, artistic director of the Vakhtangov State Academic Theater, was the chairman. The jury included Kuzma Bodrov, known as the author of academic music and film composer, now head of the composition department of the Gnesins Russian Academy of Music; film score composer Ilya Dukhovny; Lithuanian conductor, composer and pianist Aleksanderas Šmelis, curator of the musical part of the competition; director Boris Vasilyev, responsible for the cinema part; and pianist and conductor Mikhail Khokhlov, director of the Gnesins State Music College.

G.K. *A question suggests itself: every film, in one way or another, is synthetic, combining video and audio. What makes this project unique then, given that these phenomena have been originally fused in it?*

A.R. The peculiarity of KINOREX was the focus on the formation of unique duets of filmmakers and composers. A young director and a young composer knew nothing about each other before the forum. In fact, they met on the site when the directors' applications were already being reviewed (for no one offered any pairs). Participants chose partners themselves. There was a separate selection of directors, so that their future fellow musicians could find out what they were. And there was a separate selection of composers. A director, having won the chance to work on the film for the competition, had to find a composer for this, and the composer had to find a director.

G.K. *So there was a "detective principle" at the heart of the contest?*

A.R. Yes, after which the contestants reviewed the applications themselves.

G.K. *So basically, the participants were acting as investigators, being a jury themselves. What was next?*

A.R. Then there was work on the short cinema which had been proposed for consideration.

G.K. *The first "investigative view", so to say? And how long were the films supposed to be?*

A.R. Five to ten minutes.

G.K. *So a short film?*

A.R. Yes. Not a fragment of a film, but a finished work. I would like to say right away that the idea of KINOREX is different from that of the ArtMasters National Open Championship in creative competencies, which was held in Moscow in 2020 and was somewhat similar to ours. Media composition was included in its competition program for the first time as one of the competences (at the present time I am a member of the Guardian Council and one of the experts in the nomination). Our students approached me a year before the first competition, and the task of KINOREX was to give

each contestant a cut of thriller films (4–5 samples), and they were to create a layer of music that would be representative of the given video sequence. The main thing here was *to create a new work*, which could arise from a continuous transition, say, from *The Humpbacked Horse* to action, and then, perhaps, to a comedy or some other genre. A composer's task in the musical scoring was to avoid eclecticism that could obscure tracing a certain integrity of the whole composition. In this regard, for example, in a social story, the aim was to think not just of the theme, but of the entire soundtrack which, in addition to speech material, would accompany the film.

G.K. *Consequently, the whole detective story of the competition was also fit with provocative action as it progressed? What were the evaluation criteria then?*

A.R. *An organic unity, a synthesis in which the role of music was revealed, how much it could enhance the impression from the video.* With that in mind, we had three components to evaluate—the video, the music, and the organic synthesis of music and film. The natural fusion of the visuals and the sound was the main thing. On the whole, all the films that made it to the finals, by and large, had these qualities, but just in different degrees. I was not a member of the jury, but when the winner was announced, the whole hall burst into applause, because the decision was obvious—the duet of Nadezhda Shibalova (director) and Nikita Yamov (composer) with their *Echo in the Clouds*. I supported it, too, because Nikita created exceptionally profound music for Nadezhda Shibalova's animated film about the pilot who crashed during the war. And his son, years later, continued the tragically interrupted flight, fulfilling his dream of becoming a pilot. The music was so in tune with this poignant theme that I could not hold back my tears. Nadezhda, on the other hand, had her own visual leitmotifs—the plane, the menacing clouds, the image of a bird—that found their perfect musical embodiment in Nikita's music.

It was a film made subtly and organically. Watching it, I found myself thinking that if you take away the audio, most of the impression would be erased from the film. I had a feeling as if the music was born for that film. In fact, it was. And the orchestration—an ensemble of piano, strings, brass instruments in the climax—is simply wonderful.

G.K. *After watching the film, I was pleased to note that its entire musical dramaturgy is built on a “through” song-and-melody theme, ingenuous and easy to remember, which sounds tense and even ominous in the dramatic episodes. This is especially explicit in the second “military” climax of the film, where the polygenre combination of the bolero rhythm and the offensive march gives rise to a piercing signal of danger. It is then when the video*

sequence “picks up” the audio and translates it into a specific reminiscence of the catastrophe. But this time, the seagull, embodying the symbol of the dead father, turns out to be the young pilot’s savior. This is evidenced not only by the cinematic image, but also by the suddenly enlightened orchestral sound with the soprano vocalization, which expresses both the emotional and cognitive nature of the music. **Thus, a holistic audio-visual image is organically created here. And Yamov himself, as a sought-after winning composer (who was also the hero the jury found in their “investigation”), revealed the principal role of music in the screen work as an analogue of the film’s ethical concept [see: 15, p. 184].**

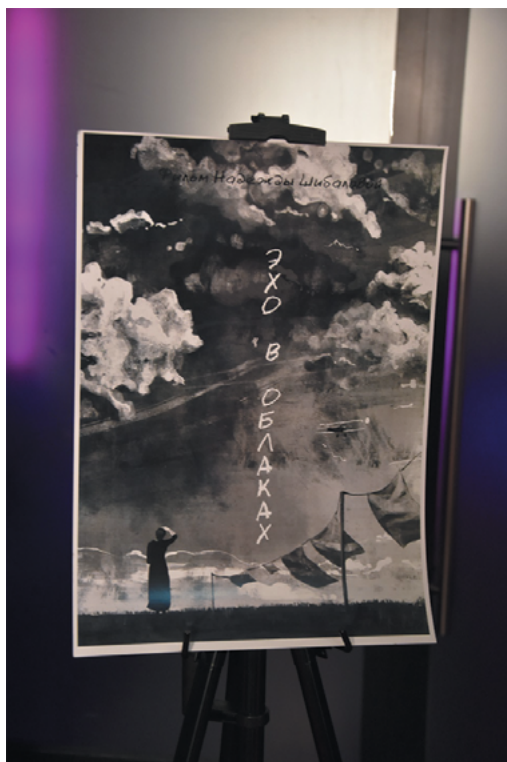


Fig. 2. Poster of the *Echo in the Clouds* animated film



Fig. 3. Demonstration of *Echo in the Clouds*—the winner of KINOREX

A.R. I agree. In October, we made a professional recording of this tape with the Symphony Orchestra of the Gnesins RAM, taking into account its storyboard, and later in the autumn our short film was released in a recording with the orchestra.

G.K. *Where will it be shown? And how can we introduce it to our readers?*

A.R. As far as I know, the film has already premiered. You can see it on Nikita's social media pages.⁹

G.K. *What can you say about the personality of the winning composer?*

A.R. The same year he took part in our contest, Nikita Yamov applied for the ArtMasters competition in the media composition category, and he won it too. Now he is one of the experts in that creative competition. All in all, he is a young man, but outstandingly promising. He has experience in working with Hollywood. It is no coincidence that he was awarded the grand prize at our competition-festival, too.

G.K. *And what about the other winners?*

A.R. The second place was awarded to director Natalia Nikolaeva and composer Yaroslav Glushakov (*Sandman*). *House With No Doors* (directed by Maxim Gagloev, music by Artem Romodanov) won the third place. A special

⁹ See, for instance: Nikita Yamov—Echo In The Clouds | Kinorex 2021. <https://ok.ru/video/2345204584763>, accessed 10.12.2021.

award from Gazprombank—The Best is Created Together—was given to the winning duo (Nadezhda Shibalova and Nikita Yamov). Another special prize from Orpheus radio station was given to *The Conductor* (directed by Ivan Lustin, music by Anastasia Zubarovskaya).



Fig. 4. Announcement of the KINOREX winners
at Gala Closing at the Izvestiya Hall

G.K. *How many applications were selected for the face-to-face stage?*

A.R. Of more than 200 filmmakers and almost 70 film composers who applied for the KINOREX festival, 18 directors and 18 composers teamed up in film-music duets. Seven creative tandems have reached the finals and on April 17, 2021 have shown their works on the big screen of the Izvestiya Hall with the accompaniment of the Central Military Band of the Ministry of Defense of Russia conducted by Honored Artist of the Republic of Dagestan, Lieutenant Colonel Konstantin Petrovich.

G.K. *How many made it to the final?*

A.R. Seven. Three won prizes with corresponding awards, and the rest received special prizes. One work, *Soldier*, was not selected for the final show, but was noted in the online voting of viewers and received the Audience Award.



Fig. 5. The KINOREX award statuette

G.K. *Were there any foreign participants?*

A.R. This year we only had participants from Russia. There were several applications from abroad, but for some reason they didn't meet all the requirements, such as length and quality. The jury examined their finished works, after which, together with the organizing committee of the festival chaired by the President of the Gnesins Russian Academy of Music Galina Mayarovskaya, discussed whether such applicants should be allowed to take part, given that they did not pass the entry requirements. But I said: "Let's be principled. Coming to a festival, contestants should follow its rules, regardless of their citizenship." Foreign participants are welcomed for the next festival, if, of course, they fulfill the necessary requirements. For the second year in a row, Nikita Brusin and Elizaveta Firulik win the Tavrida Youth Initiatives Grant Competition. So, there is already a budget for the Second Festival, and the competition will be. Our students also count on additional support. We would like to make it even brighter and more ambitious, among other things thanks to the presence of foreign participants.

G.K. *What cities took part?*

A.R. There were several dozen. Among them are Moscow, Saint Petersburg, Nizhny Novgorod, Sevastopol, Samara, Ekaterinburg, Kaliningrad, Novosibirsk, Novokuznetsk, Vladikavkaz and a few others.

G.K. *Comparing KINOREX with other projects, which one is it closer to in Russia?*

A.R. ArtMasters, of course. Both were created almost in the same year, but they have different messages. In KINOREX, the focus is on short films, while ArtMasters is aimed at soundtrack. This is why KINOREX, I think, answers more to the needs of a particular director—because it is not about a commercial or a TV lead-in, but about the birth of a film.

G.K. *And what ideas in this field are there in other countries?*

A.R. Foreign festival projects, as far as one can tell, do without original concepts. Most of them are aimed at discovering new names of composers and attracting young people to the art of cinema, followed by incentives (apart from monetary awards) in the form of workshops, shows, film markets and parties. Such, for example, is the New Cinema Film & Music Festival 2020/2021.¹⁰ FMC—Film Music Contest 2021, on the other hand, positions itself as “a unique international competition with musical awards for composers of original music for cinema, TV, advertising, video games, for sound directors, bands, producers, instrumental and electronic music soloists, without any age restrictions.”¹¹ In fact, it includes everything, related and not related to cinematic music.

The mission of another forum, the International Music and Sound Festival, is to promote the role of film music and its producers, as well as cinematic sonorism. Among different genres of film scores, this festival has nominations for the following types of soundtracks: for featurelength films—up to 10 nominees, for documentaries—up to 5, for short films: live action, documentaries and animations—up to 15 (in total), and TV series—up to 5 nominees.¹²

In contrast, the 9th International Film Music Competition in Switzerland turned out to be highly specialized: contestants were asked to create music for David Verges’ widely acclaimed, award-winning short film *Etiqueta Negra (The Black Label)*. For this event, the Zurich Film Festival and the Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG have teamed up with Forum Filmmusik. Christian Jungen, director of the festival, proudly noted that their festival brings the city “a reputation of the world capital of film and music.” He is convinced that the forum is a perfect example of “what a fantastic result can be created by cooperation across interdisciplinary boundaries in culture.”¹³

¹⁰ New Cinema Film & Music Festival. August 2021. <https://filmfreeway.com/theNewCinemaFilmandMusicFest>, accessed 02.12.2021.

¹¹ FMC 2021 Winners. <https://www.fmcontest.com/>, accessed 01.12.2021.

¹² International Sound & Film Music Festival. <https://filmfreeway.com/InternationalSoundFilmMusicFestivalISFMF>, accessed 01.12.2021.

¹³ The 9th International Film Music Competition is now open. 21 April 2021. <https://zff.com/en/festival-info/news/2021/2653/9th-international-film-music-competition-now-open/>, accessed 03.12.2021.

G.K. *From the examples you cited, it seems that some foreign film and music competition festival are not overloaded with originality of ideas. Therefore, the efforts undertaken by the Gnesins RAM to increase interaction in this form of artistic practice have certain prospects. In this regard, what is your forecast regarding its significance in the context of developing the public-state partnership?*

A.R. Great interest of the audience in KINOREX showed that this topic is of concern to many people. The large-scale coverage of the audience increases the cross-interest of viewers and listeners. Here the question arises about specific training, that is, about a new educational program. We must not allow a composer to become complacent about the diploma obtained: not only those without special education, but also professionals do not always correctly represent sound images. The scope of appeal to the subject of film music is constantly expanding. That is why it is no coincidence that in the absence of a specialized education, the Gnesins Academy is currently completing the development of a two-year master's program in Media Composition. The first intake is scheduled for the summer of 2022. As in the case with the Film Music Festival, the new course aims to synthesize core competencies in film and music.

By linking creative, educational and scientific areas into a single whole, a new research field could be opened at the Gnesins RAM, within which fundamental knowledge and applied practices could be generated.

G.K. *What are the prospects for expanding international cooperation?*

A.R. We are working closely with our colleagues from the Berklee College of Music (USA). Namely, we are interested in the distribution of the curriculum, the order of their study, the technical basis, the amount of practical work. I was supposed to have a trip to the USA the other day¹⁴ to communicate with potential partners in Hollywood. But since November 8, 2021, the United States have closed their borders due to the disagreements with Russia on cross-recognition of COVID-19 vaccines, and I had to return my ticket. Nevertheless, we have scheduled a meeting for the spring of 2022 with one of the most recognizable personalities in the film production world—our compatriot Elena Glickman, and her colleagues.

G.K. *What cities were you planning to visit?*

A.R. Los Angeles, Boston and others, above all those places that already have professionals working in the film industry.

G.K. *I think it could be very promising, in the context of the successful development of activities by the Gnesins Academy at the alliance of cinema*

¹⁴ The interview took place on November 11, 2021.

and music, to expand cooperation with Russian research and educational centers, that is, in addition to existing contacts with the Gerasimov Institute of Cinematography, the GITR Film and Television School and the HSE Department of Media, which train research and creative specialists in various fields of screen arts and visual culture in general.

A.R. Yes, this is a very interesting area within which educational, scientific and cultural projects could be implemented.

CONCLUSION

The KINOREX project, within the framework of launching a new educational initiative of the Gnesins Russian Academy of Music to build up the alliance of music and cinema, is extremely promising, since the main focus here is on the rebranding of film and music art in Russia. The recent competition-festival embarked on the path of reviving high traditions capable of creating works that affect the spiritual world of man. A fundamentally important role in this phenomenon is played by film music, which is able to profile its cognitive projection in the general concept of a film. The ability of a short film to express an ethical idea in a holistic sound-visual image awakens the necessary reflection in viewers-listeners: a conscious experience of another person's emotional and psychological world. This phenomenon is becoming a powerful source of conceptualization of cinema art in the cultural space of modern Russia.

* * *

ВВЕДЕНИЕ

С развитием цифровых аудиотехнологий звукотворчество в кинодраматургии получило едва ли не безграничные возможности осуществлять любые режиссерские фантазии. Такая ситуация, по справедливому мнению Ю. Михеевой, создает «опасность слишком сильного увлечения звуковыми технологиями в ущерб *внутренне-смысловой* составляющей звука кинопроизведения» [1, с. 4]. В то же время в лучших произведениях киноискусства шумовое оформление и звуковой дизайн являются результатом подлинного творчества. Известны случаи, когда шумовая сонористика, отражающая содержание фильма, полно-

стью заменяет его музыкальное сопровождение. Французский киновед Марсель Мартен заметил, как «шумы, производимые человеком, имеют, естественно, такую выразительную силу, что в некоторых фильмах совсем отказались от музыки» [2, с. 129]. В качестве примеров он назвал фильмы «Человек идет по городу» (реж. М. Пальеро), «Кровь животных» (реж. Ж. Франжу), «Дневник деревенского священника» (реж. Робер Брессон) и др.

Тем не менее, несмотря на прозорливые суждения авторитетных киноведов, делать вывод о том, что в связи с доминированием в кино шумовой эстетики потребность в наличии киномузыки нивелируется, пока еще преждевременно (хотя на подобные мысли в жизни современной киноиндустрии могут навести отдельные события¹). Об этом свидетельствует ряд современных и ожидаемых в 2022 году фильмов. В одной из лучших работ режиссера Кр. Нолана в сотворчестве с инновационным в киноиндустрии композитором Х. Циммером — военно-исторической драме **«Дюнкерк»**, 2017, музыка рождается будто непосредственно из шумовых взрывов, как бы перехватывая их напряженную батальную эстафету. В другой картине Нолана — фантастическом экшн-триллере **«Довод»** (**«Принцип»**, 2020) — напротив: в музыку композитора Л. Йоранссона, где передается образ нескончаемого наваждения, постоянно врываются грохот и рев военных шумов, конкретизирующих состояние надвигающейся катастрофы.

В художественном анимационно-игровом трейлере **«Соник 2 в кино»** (реж. Дж. Фаулер, США) симфонический оркестр у композитора Junkie XL выступает в качестве монолитного ударного кластера, передающего эффекты разрывающихся снарядов. В драматическом экшн-триллере **«Скорая»** (реж. М. Бэй, США) музыка Л. Бэлфа используется на равных с шумовыми кластерами: то как бы продолжая их устрашающую динамику, то словно громоотвод, противодействующий им поэтичной лирикой. А в комедии **«Лулу и Бриггс»** (**«Дог»**, реж. Р. Каролин и Ч. Татум, композитор Т. Ньюман) — светлая и мелодичная — она орга-

¹ Одним из показателей здесь явился, например, анонс коммерческой голливудской кинокартины «Финч» в октябре 2017 года, в котором было объявлено, что Том Хэнкс будет играть главную роль в постапокалиптическом фильме. Были указаны фамилии сценаристов, режиссера и продюсеров. Несколько крупных студий уже вели торги за права на фильм (через несколько дней всех оповестили, что проект куплен компанией «Amblin Entertainment» Стивена Спилберга) [3]. Но о композиторе не было сказано ни слова (хотя в титрах его имя потом появилось). Назвать это случайностью вряд ли возможно, потому что именитый музыкант Густаво Сантаолаалья, о котором речь и идет, является двукратным призерами премии «Оскар» в США (за лучшую музыку в кино), а также обладателем премии BAFTA.

нично «вплетается» в шумовые эффекты. В фантастической же картине **«Падение Луны»** (реж. Р. Эммерих, композиторы Х. Клозер и Т. Ванкер) неведомые «космические» напластования в гармонии — «терцовые небоскребы» [термин Н. Гуляницкой] и нарастающие в крещендо таинственные звуки Вселенной, перемежающиеся с имитацией стука человеческого сердца, — все эти «голоса» космоса и человека проявлены с помощью выразительных музыкальных средств.

Таким образом, *наряду с кажущимся уменьшением использования музыки в кино, наблюдается и многообразное обогащение ее ролевых функций.* Непреходящее значение музыки в истории развития киноискусства подтверждается ее признанием в рамках международных кинофестивалей. Неизменно, начиная с 1935 года, премия «Оскар» вручается в номинациях лучшая музыка (ныне лучший саундтрек) и лучшая песня².

Интенсивное развитие киномузыки не могло не привлечь внимание научного и музыкального мира. В 2014–2015 годах в двух ведущих музыкальных вузах страны — Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского и Российской академии музыки им. Гнесиных — прошли международные научные конференции, частично или полностью посвященные проблемам киномузыки [4; 5: см. раздел «Музыка в кино и анимации», с. 415–477]. Их проведение в одно и то же время в музыкальных вузах, а не в киноучреждениях, весьма симпто-

² В качестве примеров назовем две церемонии вручения «Оскара»: № 92 и № 93, прошедшие в последние годы. В 2020-м яркими наградами стала премия Элтону Джону за лучшую песню «I'm Gonna Love Me Again» к биографическому мюзиклу «Рокетмен» (реж. Д. Флетчер, 2019), посвященному самому певцу, а также премия виолончелистке и композитору Хильдур Гуднадоуттир за лучшую музыку к психологическому триллеру «Джокер» (реж. Т. Филлипс, 2019) (см.: Элтон Джон получил премию «Оскар» за лучшую песню к фильму. ОСКАР-2020. 10 фев. 2020. URL: <https://tass.ru/kultura/7722459> (дата обращения: 17.12.2021)).

В числе престижных наград композиторов в 2021 году, помимо премии за лучший мультипликационный фильм, — саундтрек к компьютерной анимации в жанре фэнтези «Душа» (реж. Пит Доктер) (см.: Оскар – 2021 «За лучшую музыку к фильму» — Список победителей // Fuzz music. 28.04.2021. URL: <https://fuzzmusic.ru/oskar-2021-pobediteli-v-nominatsii-luchshaya-muzyka-k-filmu/> (дата обращения: 08.12.2021)). В нее под общим названием «Soul» вошли музыкальные произведения Трента Резнора и Аттикуса Росса, а также песни джазового композитора Джона Батисты (см.: Душа: Оригинальный саундтрек к фильму. URL: <https://disney.ru/music/dusha-originalnyy-saundtrek-k-filmu> (дата обращения: 07.12.2021)).

В другом фильме («Иуда и чёрный мессия») премией «Оскар-2021» была отмечена песня «Fight for You», созданная молодой американской хип-хоп певицей Н.Е.Р. (Габриэллой Сармьенто Уилсон (см.: Fuzz music...)). Еще один ее релиз — «I Can't Breathe» — стал и «Песней года», получив премию «Грэмми-2021» (см.: Объявлены победители Грэмми-2021. 15.03.2021. URL: <https://mcmag.ru/gremmi-2021-spisok-vseh-nominantov/> (дата обращения: 14.12.2021)).

матично. Оно свидетельствует о том, что ее изучение в современном российском музыкознании стало одной из характерных тенденций. Из недавних событий, подтвердившим возросшее внимание к проблеме взаимодействия музыки и кино, явился конкурс-фестиваль «KINOREX», организованный Российской академией музыки им. Гнесиных. *Этому событию в контексте современного киноискусства посвящена настоящая публикация.*

СОЮЗ МУЗЫКИ И КИНО: О ПЕРВОМ МОЛОДЕЖНОМ КИНОМУЗЫКАЛЬНОМ ФЕСТИВАЛЕ «KINOREX»

Григорий Консон (далее — Г.К.). *Александр Сергеевич, как Вы относитесь к киномузыке в качестве научной проблемы?*

Александр Рыжинский (далее — А.С.). В сфере искусства она является одной из наиболее обсуждаемых в нашей стране и в мире. Только в последние годы появилось немалое количество трудов, среди которых выделю наиболее крупные: «Музыка в современном французском кино» Фила Паури — первое книжное исследование роли музыки в данной национальной кинотрадиции. В ней музыка рассматривается с позиции известного киноведа, причем в характерной гендерной концепции, проявляющейся во взаимосвязи музыки и пола [6]. И это во многом прорыв в истории исследования киномузыки, поскольку ранее она изучалась в основном на базе голливудского кино. Но концепция Паури, тем не менее, интересна стремлением выявить музыкальную конкретизацию психологического сдвига в мелодии (и, следовательно, в характеристике киногероя), при наличии которого он называет песню «хрустальной».

Другая крупная работа о киномузыке — «Песни из фильмов на хинди и кино» Анны Морком [7]. Предмет её внимания — песни, являющиеся, вопреки критике в стандартизированности, эклектичности и следовании коммерческим целям, ведущим жанром популярной музыки в Индии и закономерно бытующие в кинематографическом контексте. Ценным качеством здесь оказывается музыкальный анализ, совмещенный с визуальным, проведенный в последовательности песен в рамках фильма и на фоне широкого этнографического материала.

Еще один достойный упоминания труд в рассматриваемой сфере — «Музыка барокко в послевоенной кинематографической практике и музыкальном стиле» Дональда Брейга [8]. Его внимание сосредото-

точно на анализе стиля и форм музыки XVIII века и ее возрождении в контексте послевоенного времени, в том числе на материале музыки к фильмам Робера Брессона и Пьера Пазолини. В исследовании собственно барочной музыки автор учитывает и ее современные перформанс-практики, в особенности в жанре биографических фильмов.

В отечественных работах в изучении киномузыки чаще встречаются монографические темы, посвященные творчеству определенного композитора: «Киномузыка Альфреда Шнитке: опыт исследования» А. Мирошкиной [9], «Поэтика киномузыки Томаса Ньюмана» А. Тавризяна [10]. В исследовании же К. Рычкова автором избран обобщающий ракурс, построенный на анализе голливудского способа создания саундтрека, который стал господствующей моделью в мировом кинематографе [11]. В числе названных выделяется упомянутая Вами крупная обобщающая работа Ю. Михеевой «Типологизация аудиовизуальных решений в кинематографе (на материале игровых фильмов 1950-х–2010-х гг.)». Основой в предложенной ею новой типологии аудиовизуальных (в том числе музыкальных) решений фильма послужили принципы авторской (режиссерской) эстетики, ради характеристики которых, в частности, введено понятие «эстетическая локализация автора» [1, с. 30–31].

Г.К. *В этом контексте выявляются разные позиции рассмотрения музыки в кино: эмоционально-психологическая, этно-развлекательная, стилевая (относительно киномузыки одного композитора или целой эпохи), а также коммерческая (исходя из установки на финансовую прибыль). Мне кажется, что в основе разных подходов к созданию киномузыки лежит органичная общность взглядов кинорежиссера и композитора. Как Вы считаете?*

А.Р. Да, это полное слияние художественных их устремлений, в которых возникает единство режиссерского замысла и дополняющей или даже усиливающей его музыкальной интерпретации, то есть полная между ними художественная органика, подобно выдающемуся дуэту Сергея Эйзенштейна и Сергея Прокофьева, создавшим классические советские фильмы «Александр Невский» и «Иван Грозный».

Г.К. *Эти достижения были в прошлом веке. А что может служить, как говорят сейчас, их скрепой в наше время?*

А.Р. Во многих случаях наблюдается продолжение классических традиций творческого взаимодействия: выражение музыкой глубокого содержания кинодраматургии. Примером могут служить саундтреки исландского композитора Йохана Йоханнссона в фильмах Дени Вильнёва (содружество которых началось в 2013 году). Они медитативны и вместе с тем представляют собой мощные, пронзительные композиции.

Йоханнссон был убежден, что в работе с режиссером, желания которого он интуитивно понимал, главным для композитора, по его откровению, было «обнаружить [внутренний] голос фильма»³.

Г.К. В таком подходе видится претворение традиций Шостаковича, мастера передачи психологических состояний человека, в связи с чем (вплоть до последнего фильма «Король Лир») его любил приглашать к совместной работе Григорий Козинцев. Для режиссера это качество композитора было особо ценным, потому что его музыка выражала подлинные чувства людей, в то время как «правда в публичных и даже частных беседах была дефицитом» [12, р. 150]. Поэтому музыку в сцене Корделии, по мнению Тиффани Энн Конрой Мур, режиссер осмыслил в качестве «голоса истины» [там же, р. 150], который, в сущности, и представлял здесь как «голос фильма». Сверх того, Наталья Хоменко, рассматривая сделанный Нателлой Лордкипанидзе анализ киноплощадений «Гамлета», полагает, что фильм Козинцева фактически дал возможность зрителю осмыслить зашифрованные на экране отдельные черты сталинской эпохи [см.: 13].

А.Р. В подтверждение мысли о композиторе, который должен обладать мастерством психолога, приведу слова Дени Вильнёва. Приступая к фильму «Пленницы», этот режиссер хотел найти музыканта «с особой чувствительностью», могущего передать «меланхолию первого снегопада». Таким композитором и оказался названный ранее Йоханнссон, который прекрасно справился с задачей, написав «Through Falling Snow»⁴.

Г.К. Попробуем пойти от противного, взяв какой-нибудь не слишком качественный фильм, неудачно сделанный посредственным режиссером, да еще с плохой музыкой: в этом случае ведь тоже можно употребить выражение (даже не побоюсь этого определения) «полная органика»?

А.Р. Подобный результат может зависеть от поставленных задач. Быть может, авторы в первую очередь преследовали коммерческие цели, чтобы по апробированному шаблону собрать залы и получить солидный кассовый сбор? Поэтому проблема здесь лежит в сфере конфликта искусства и коммерции. Но и тогда главным для композитора может оказаться желанным выход за рамки поставленной задачи, даже если этот прорыв за ее пределы пойдет вразрез с финансовым успехом релиза. Такова, например, позиция режиссера Даррена Аронофски

³ Знаменитые тандемы композиторов и режиссеров кино. URL: <https://neoclassica.ru/composer-director/> (дата обращения: 01.12.2021).

⁴ См.: Знаменитые тандемы композиторов и режиссеров кино...

в сочетании с нестандартной режиссерской подачей идей его друга — композитора Клинта Мэнселла в совместно созданных фильмах «Фон-тан», «Рестлер», «Черный лебедь» (в котором Мэнселла еще и переосмыслил музыку Чайковского)⁵.

Г.К. *А если обойтись без манипуляций с заимствованной музыкой, как Вам видится развитие ее роли в кино?*

А.Р. Один из интересных аспектов в музыкальной композиции фильма — следование достижениям классической музыки XX века. Оригинальным приемом является формирование звуковой ткани, состоящей из отдельных мотивов, в нечто цельное (подобно тому, как складывается, например, драматургия Второй симфонии для струнного оркестра и трубы А. Онеггера или Третьего концерта для фортепиано с оркестром Р. Щедрина). При этом инициатором в подобной работе, как ни парадоксально, может явиться режиссер, как, например, Люк Бессон в сотрудничестве с композитором Эриком Серра, совместная работа которых началась с 1981 года. Наиболее известными стали их киноленты «Леон», «Ее звали Никита», «Пятый элемент», «Жанна Д'Арк». При всей их цельности фильмы Бессона воспринимаются как мозаики, которые «собраны из множества разноцветных частиц. И это, как в зеркале, отражается в композициях Эрика, где живое звучание сочетается с электронным, органично соединяются элементы разных музыкальных стилей»⁶. Но главное здесь — не кто инициатор, а то, чтобы музыка не превратилась в прикладную часть фильма, став, напротив, полноправным участником кинодрамы, и взяв на себя функцию ее рассказчика или сопереживателя, как это мастерски происходит в саундтреках Джона Уильямса к фильмам Стивена Спилберга «Челюсти» или «Список Шиндлера». При этом наибольшим выразителем здесь оказывается старое классическое средство — мелодия, являющаяся олицетворением человечности, в противоположность шумам, нервным «встряскам» драматургии, электроакустическим эффектам, направленным на копирование только лишь ужасных сторон действительности.

Г.К. *Вы правы, но если обратиться к забытому в рекламе аргентинскому композитору к фантастической драме «Финч» Густаво Санта-олаля, то окажется, что не только мелодия служит символом человечности. В его саундтреке для передачи эмоционально-психологических качеств человека, естественно, служит лирическая медитативная сфера, возникающая на основе длящегося гармонического фона-состояния, из которого индивидуализируется какой-нибудь тембровый*

⁵ См.: там же.

⁶ Там же.

«солист». Он-то и несет здесь функцию «голоса фильма». Однако область опасности, связанной с катастрофическими явлениями природы (штормом, приближающимся торнадо) или ночным преследованием мародерами, также сопряжена с образом человека. Мощные перерастания одного и того же звука в рычание сигналы, зловещие *ostinato*, громогласные кластерные «обвалы», эхом отдающие в оглушительно уходящем сердце, — это ведь тоже мир человека, правда, иной — гущенно-психологической. Кроме того, собственно мелодии чужих композиторов в этом фильме использованы необычно. Известный джазовый шлягер Бенни Гудмана «*Sing, sing, sing*», например, воспроизведен для характеристики робота Джеффа, где песенная основа поглощается механизированным свингом.

А.Р. Не спорю. Скажу даже, что в упомянутой Вами приключенческой драме-комедии «Душа», в связи с тем, что герой (школьный учитель джаза), попадая после несчастного случая в междумирье (отделяющее реальный мир от противоположного), существует два типа музыки. Один — холодноватый, «заоблачный» — связан с размышлениями о душе. Он воссоздан ирреальным звучанием электронных инструментов, ксилофона, а также высокого регистра фортепиано в разнохарактерном сопровождении академических оркестровых тембров, передающих, видимо, застывшее движение времени, либо его бег. Другой тип музыки — мир джаза и рэпа, живой, «тёплый», который в этой остроумной комедии оказывается многогранным описанием образа человека. Так что музыка в воплощении образов здесь необычайно пластична.

Г.К. Главное, что обобщает приведенные примеры, — это то, **что сочетание музыки со зрительным рядом в восприятии содержания порождает новые синестезийные слои, придавая смыслу большую значимость.** Источник такого наращивания смысла видится в режиссерском понимании роли музыки в кино. Г. Козинцев, в частности, считал, что «образы возникают не только “видимыми”, но и “слышимыми”», а музыка является «плотью кинематографической образности» [цит. по: 14]. Роль же музыки в кино заключается не в иллюстрации каждого кадра, а в музыкальном воплощении концепции произведения и хорошо продуманной системе музыкальных характеристик [см.: 15, с. 166]. В связи с этим обратимся к концепции всего конкурса-фестиваля «KINOREX» проведенного Российской академией музыки им. Гнесиных (РАМ) в марте 2021 года. Как зародился проект и как переводится его название, семантика которого имеет разные значения?

А.Р. Изначально Первый молодежный фестиваль назывался «Кинозавр» (аналог «Кинотавра», но поскольку такое определение было занято, назвали «KINOREX»; Rex — как тиранозавр). Идея его возникла у студентов нашего факультета «Современной музыкальной индустрии». Два года назад Никита Брусин и Елизавета Фирулик пришли ко мне с концепцией проекта, посвященного поиску современных принципов взаимодействия композиторов и режиссеров, причем такого уровня, чтобы на основе изначального видео- и звукового совмещения появлялось новое произведение. Я с удовольствием идею одобрил. Когда-то, общаясь с руководителем Всероссийского государственного института кинематографии имени С.А. Герасимова В.С. Малышевым, мы эту тему обсуждали, поскольку нас волновал вопрос о постоянном партнерстве киноуза и музыкального, ведь в первом композиторов не обучают, а картина в синтезе с музыкой очень нуждается. Теперь, когда состоялась встреча со студентами, я об этой беседе вспомнил, подумав, что сейчас она может реализоваться. Основной проблемой здесь для нас стало нахождение денег, затем подбор жюри, чтобы в него вошли подлинные профессионалы. Дать помещения, аудитории для мастер-классов — нетрудно. Но важно провести Открытие и Заккрытие фестиваля, в которых был бы реализован надлежащий уровень связи видео- и звуковой составляющих. Все это я поручил реализовать студентам, ибо как продюсеры они должны *a priori* подобными компетенциями обладать. Деньги они получили благодаря выигранному гранту на Всероссийском конкурсе молодежных проектов, проводимом арт-кластером «Таврида». Естественно, что основная нагрузка на средства из этого источника и легла. Кроме того, студенты смогли привлечь и «Газпромбанк», а также добились достойной информационной поддержки. Были еще и специальные призы, и хорошее информационное освещение. Открытие фестиваля прошло в Концертном зале РАМ им. Гнесиных, а Заккрытие — в «Известия Hall», где на мощном и хорошо освещенном экране, то есть наиболее эффектно и максимально зрелищно для зрителей транслировались киноленты финалистов. Особо ценным явилось то, что репрезентация работ происходила под «живое» звучание Симфонического оркестра Гнесинской Академии, что представляло собой высококлассное синхронное сочетание зрительного и звукового рядов.

Г.К. Каков был объем гранта, что позволил организаторам развернуться так широкомасштабно?

А.Р. 1,3 млн. рублей.

Г.К. Этого оказалось достаточно?



Рис. 1. Торжественное закрытие фестиваля-конкурса «KINOREX» в «Известия HALL»⁷

А.Р. Не вполне, потому что значительная часть средств обычно уходит на аренду зала, оплату оркестра и хора. Однако данный фронт затрат взяла на себя РАМ им. Гнесиных, обеспечив, в частности, исполнение на Открытии фестиваля кантаты Сергея Прокофьева «Александр Невский», что масштабировало репрезентацию форума⁸. (Кстати, как уже упоминалось, музыка этой кантаты «вышла» из одноименного фильма С. Эйзенштейна, плодотворно сотрудничавшего с С. Прокофьевым.) Кроме того, как отчасти было отмечено выше, помогло АО «Газпром-банк», оплатив призы.

Г.К. А отчетность за проведение проекта лежала на студентах?

А.Р. Полностью. Это абсолютно «взрослая» история, которая служила ядром концепции фестиваля.

Г.К. Кто вошел в состав жюри?

А.Р. Председателем стал российский и литовский театральный режиссер, художественный руководитель Государственного академи-

⁷ Здесь и далее изображения предоставлены Пресс-службой РАМ им. Гнесиных. Автор фотографий – Елизавета Фирулик.

⁸ В проекте приняли участие Академический хор РАМ имени Гнесиных и мужская группа Камерного хора Музыкального училища имени Гнесиных (хормейстеры Д. Морозов, О. Глазева), Симфонический оркестр РАМ им. Гнесиных п/у доцента Андрея Лебедева.

ческого театра им. Евгения Вахтангова Римас Туминас. Членами жюри стали композитор Кузьма Бодров, известный как автор академической музыки и кинокомпозитор, ныне заведующий кафедрой композиции РАМ имени Гнесиных; кинокомпозитор Илья Духовный; литовский дирижер, композитор и пианист Александрас Шимелис — куратор музыкальной части конкурса; режиссёр Борис Васильев, ответственный за сферу кино; директор Московской средней специальной музыкальной школы (МССМШ, колледж) имени Гнесиных, пианист и дирижер Михаил Хохлов.

Г.К. *Здесь невольно возникает вопрос: каждый фильм, так или иначе, является синтетическим, сочетая в себе видео и аудио. В чем же уникальность проекта, в котором эти феномены были сплавлены изначально?*

А.Р. Особенностью фестиваля «KINOREX» явился фокус на формирование уникальных команд-дуэтов кинорежиссеров и композиторов. Молодой режиссер и молодой композитор до форума друг о друге ничего не знали. Фактически они встретились на площадке, когда уже шёл обзор заявок режиссеров (ибо никто не предлагал никаких пар). Участники сами выбирали партнеров. Отдельно проходил отбор режиссеров, чтобы их будущие коллеги-музыканты могли узнать, что они собой представляют. Отдельно — смотр композиторов. Режиссер, выиграв по конкурсу работу над фильмом, должен был для этого найти себе композитора, а композитор — режиссера.

Г.К. *Значит, в основе конкурса было заложено «детективное начало»?*

А.Р. Да, после чего участники отсматривали заявки сами.

Г.К. *То есть фактически проводя работу «следователя», исполняли обязанности профессионального жюри. Что дальше?*

А.Р. Затем шла работа по тому короткому художественному «кинометру», который был предложен на рассмотрение.

Г.К. *Как понимаю, первая «версия следствия»? А сколько времени должен был длиться фильм?*

А.Р. От 5 до 10 минут.

Г.К. *Короткометражка?*

А.Р. Да. Не какой-нибудь фрагмент фильма, а совершенно законченное произведение. Я бы сразу хотел сказать об отличии идеи «KINOREX'a» от другой, похожей на нашу, реализованной в Национальном открытом чемпионате в сфере творческих компетенций «ArtMasters», прошедшем в Москве в 2020 году. Медиакомпозиция впервые включена в его конкурсную программу в качестве одной

из компетенций (сейчас я являюсь членом Попечительского совета, а также одним из экспертов отмеченной выше номинации). Наши студенты обратились ко мне за год до его первого проведения, и задача «KINOREX'a» состояла в том, что конкурсному давали нарезку фильмов-триллеров (4–5 образцов), а он должен был создать музыкальный пласт, репрезентативно отражающий представленный видеоряд. Главенствующим здесь оказывалось *появление нового произведения*, каковое может возникнуть при непрерывном переходе, скажем, от «Конька-горбунка» к экшну, а потом, быть может, — к комедии или еще какому-либо жанру. Задача композитора при музыкальном озвучивании произведения состояла в избегании эклектики, из-за которой нельзя проследить определенную целостность нового творения. В связи с этим, например, в социальном сюжете задача заключалась не просто в продумывании темы, а всего звукового ряда, который, помимо речевого материала, будет сопровождать фильм.

Г.К. Следовательно, вся детективная история конкурса по ходу развития оснащалась еще и провокативными действиями? Какие же были тогда критерии в оценке?

А.Р. Органичное единство, синтез, в котором выявлялась роль музыки, насколько она могла усилить впечатление от видео. Исходя из этого, мы имели в виду три составляющие оценки — оценка видео, оценка музыки и оценка органики синтеза музыки и кино. Естественное слияние визуального ряда и слухового явилось главным. В целом все фильмы, которые вышли в финал, по большому счету этим и обладали, но отличались разной степенью такого качества. Я не был в составе жюри, но когда оно объявило победителя, то весь зал взорвался аплодисментами, потому что это решение было очевидным — победил дуэт Надежды Шибаловой (режиссер) и Никиты Ямова (композитор) в фильме «Эхо в облаках». Я поддержал его тоже, потому что композитор Никита создал исключительно проникновенную музыку к анимационному фильму Надежды Шибаловой о разбившемся во время войны летчике. А сын его, спустя годы, продолжил трагически оборвавшийся полет, исполнив свою мечту стать летчиком. Музыка оказалась настолько созвучной этой пронзительной теме, что я не мог сдержать слез. У Шибаловой же были свои визуальные лейтмотивы — самолет, грозные тучи, образ птицы, которые нашли свое совершенное музыкальное воплощение в музыке Никиты.

Это был фильм, сделанный тонко и органично. Смотря его, ловил себя на мысли, что если убрать аудиоряд, то большая часть впечатлений от фильма сотрется. У меня возникло такое впечатление, что эта музыка

была рождена для данного фильма. В действительности это так и было. И оркестровка — ансамбль фортепиано, струнных, медных духовых инструментов в кульминации — просто замечательная.

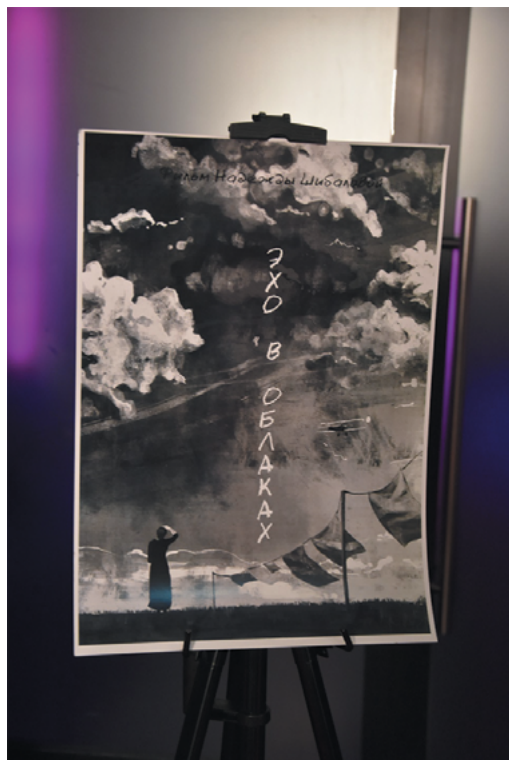


Рис. 2. Постер анимационного фильма «Эхо в облаках»

Г.К. *Посмотрев фильм, с удовольствием отметил, что вся музыкальная его драматургия построена на «сквозной» песенно-мелодической теме, бесхитростной и легко запоминающейся, которая в драматических эпизодах звучит напряженно и даже зловеще. Особо это ощущается во второй «военизированной» кульминации фильма, где из полижанрового сочетания ритма болеро и наступательного марша рождается пронзительный сигнал об опасности. В нем видеоряд «подхватывает» аудио- и переводит его в конкретную реминисценцию о произошедшей катастрофе. Но в этот раз чайка, в образе которой воплощен символ погибшего отца, оказывается спасителем молодого*

го летчика. Об этом свидетельствует не только киноизображение, но и внезапно просветленное оркестровое звучание с подключенным вокализмом сопрано, в чем выражен и эмоциональный, и когнитивный характер музыки. **Таким образом, здесь органично создается целостный звукозрительный образ. А сам Ямов как искомый композитор-победитель (оказавшийся и героем, которого нашло жюри в ходе проведенного «детективного расследования») выявил в экранном произведении принципиальную роль музыки как аналога этической концепции фильма [см.: 15, с. 184].**



Рис. 3. Демонстрация анимационного фильма «Эхо в облаках» — победителя фестиваля-конкурса «KINOREX»

А.Р. Согласен. В октябре мы сделали профессиональную запись этой ленты с учетом ее раскадровки с Симфоническим оркестром РАМ им. Гнесиных, и осенью наш короткий фильм вышел в записи с оркестром.

Г.К. А где он будет показан? И как можно познакомить с ним наших читателей?

А.Р. Насколько я знаю, премьера фильма уже состоялась. Сегодня его можно увидеть на странице Никиты Ямова в социальных сетях⁹.

Г.К. Что Вы могли бы сказать о личности композитора-победителя?

⁹ См., например: Nikita Yamov — Эхо в облаках (Echo In The Clouds) | Kinorex 2021. URL: <https://ok.ru/video/2345204584763> (дата обращения: 10.12.2021).

А.Р. Никита Ямов в том же году, когда участвовал в нашем конкурсе, был также заявлен на проводимый конкурс «ArtMasters» в номинации медиакомпозиции, также выиграв и это творческое соревнование. А сейчас в нем является одним из экспертов. В целом это молодой человек, но необычайно перспективный. У него есть опыт работы в Голливуде. Не случайно ему достался главный приз и на нашем фестивале-конкурсе.

Г.К. Кому достались другие призовые места?

А.Р. Второе место было присуждено режиссеру Наталье Николаевой и композитору Ярославу Глушакову (фильм «Sandman»). Третье — досталось фильму «Дом без дверей» (режиссер Максим Гаглоев, композитор Артем Ромоданов). Одна специальная награда от Газпромбанка «Лучшее создается вместе» вручена дуэту-победителю (Н. Шибалова и Н. Ямов). Другая спец. премия — радиостанции «Орфей» — была присвоена фильму «Проводник» (режиссер Иван Лустин, композитор Анастасия Зубаровская).



Рис. 4. Объявление победителей фестиваля-конкурса «KINOREX» на его Торжественном закрытии в «Известия HALL»

Г.К. Сколько заявок было отобрано для очного этапа?

А.Р. Из более чем 200 кинорежиссеров и почти 70-ти кинокомпозиторов, приславших заявки на фестиваль «KINOREX», — 18 кинорежиссеров и 18 композиторов, самостоятельно объединившихся в киномузыкальные дуэты. Из них в финал конкурса вышли 7 творческих тандемов, которые

17 апреля 2021 года и показали свои работы на большом экране «Известия Hall» в сопровождении Центрального военного оркестра Министерства обороны Российской Федерации. Дирижировал Заслуженный артист республики Дагестан, подполковник Константин Петрович.

Г.К. А какое количество вышло в финал?

А.Р. Семь. Трое заняли призовые места с соответствующими наградами, а остальные получили специальные призы. Одна работа «Солдатык», которая не была отобрана в финальный показ, но была отмечена в онлайн-голосовании зрителей, получила приз зрительских симпатий.



Рис. 5. Призовая статуэтка фестиваля-конкурса «KINOREX»

Г.К. А зарубежные участники принимали участие?

А.Р. В этом году — только российские. Заявки от иностранцев поступали, но они почему-то не прошли по входным требованиям: объему и качеству. Жюри отсматривало готовые их работы, после чего вместе с оргкомитетом фестиваля под руководством Президента РАМ имени Гнесиных Г.В. Маяровской обсуждали, стоит ли таковые пропускать, если они не прошли входные требования. Но я тогда сказал: «Давайте будем принципиальными. Когда конкурсант приезжает на фестиваль, то подчиняется его законам, вне зависимости от гражданства». В следующем фестивале иностранные участники также предполагаются, если, разумеется, выполнят необходимые требования. Студенты Никита Брусин и Елизавета Фирулик уже второй год подряд становятся победителем

Грантового конкурса молодежных инициатив «Таврида». Так что для Второго фестиваля бюджет уже есть, и конкурс состоится. Студенты рассчитывают и на дополнительную поддержку. Очень хочется сделать его еще ярче и масштабнее, в том числе и за счет присутствия иностранцев.

Г.К. *Какие города приняли участие?*

А.Р. Несколько десятков. Среди них Москва, Санкт-Петербург, Нижний Новгород, Севастополь, Самара, Екатеринбург, Калининград, Новосибирск, Новокузнецк, Владикавказ и ряд других.

Г.К. *Если сравнивать ваш «KINOREX» с другими проектами, то к какому он ближе проекту в России?*

А.Р. Безусловно, «ArtMasters'у». Оба они созданы почти в один год, но у них разные послы. В «KINOREX'е» фокус на короткометражку, «ArtMasters» нацелен на саундтрек. Поэтому «KINOREX», думается, в большей степени отвечает запросам конкретного режиссера, т.к. речь не о рекламе и не заставке на телевидении, а о рождении фильма.

Г.К. *А какие идеи в данной области существуют в других странах?*

А.Р. Зарубежные проекты фестивалей, насколько возможно судить, обходятся без оригинальных концепций. В большинстве случаев они направлены на выявление новых имен композиторов и привлечение молодежи к киноискусству с последующими поощрениями (помимо денежных наград) в виде семинаров, шоу, кинорынка и вечеринок. Таков, например, Международный фестиваль-конкурс «New Cinema Film & Music Festival» 2020/2021 («Нового кино и музыки»)¹⁰. Фестиваль же «FMC-Film Music Contest 2021» позиционирует себя как «уникальный международный конкурс с музыкальными наградами для композиторов оригинальной музыки для кино, телевидения, рекламы, видеоигр, для звукорежиссеров, групп музыкантов, продюсеров, солистов инструментальной, электронной музыки, без возрастных ограничений»¹¹. А в действительности сюда набросано все, что связано и не связано с киномузыкой.

Миссия другого форума — «Международного фестиваля музыки и звука» — заключается в продвижении роли киномузыки и ее создателей, а также киносопранистики. Среди разных жанров музыки к кино этот фестиваль выдвинул на конкурс следующие разновидности саундтрека: к художественному фильму — до 10 номинантов, документальному — до

¹⁰ New Cinema Film & Music Festival. August 2021. URL: <https://filmfreeway.com/theNewCinemaFilmandMusicFest> (дата обращения: 02.12.2021).

¹¹ FMC 2021 Winners. URL: <https://www.fmcontest.com/> (дата обращения: 01.12.2021).

5, короткометражному: фильм в прямом эфире, а также документальный и анимационный — до 15 (всего) и к сериалу — до 5¹².

А вот 9-й Международный конкурс музыкальных фильмов в Швейцарии, напротив, оказался узкоспециализированным: участникам конкурса было предложено создать музыку к широко известному, отмеченному наградами, короткометражному фильму Давида Вержеса «Etiqueta Negra» («Черная этикетка»). Для проведения такого мероприятия Цюрихский кинофестиваль и Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG объединили свои возможности с Forum Filmmusik. Директор кинофестиваля Кристиан Юнген с гордостью отметил, что их фестиваль приносит городу «репутацию мировой столицы кино и музыки». Он убежден, что этот форум является прекрасным примером того, «какой фантастический результат можно создать, если сотрудничать, преодолевая междисциплинарные границы в области культуры»¹³.

Г.К. Из приведенных Вами примеров возникает впечатление, что оригинальностью идей некоторые зарубежные киномузыкальные фестивали-конкурсы не перегружены. Поэтому предпринятые РАМ им. Гнесиных усилия в развитии взаимодействия данной формы художественных практик обладают определенными перспективами. В связи с этим, каков Ваш прогноз относительно его значения в контексте развития общественно-государственного партнерства?

А.Р. Значительный интерес аудитории к «KINOREX'у» показал, что тема эта волнует многих. Масштабный охват аудитории увеличивает перекрестный интерес зрителей и слушателей. Здесь возникает вопрос о специфическом обучении, то есть о новой образовательной программе. Нельзя, чтобы композитор успокаивался на полученном дипломе, ибо не только те, кто не имеет специального образования, но и профессионалы не всегда корректно репрезентируют звукозрительный образ. Сфера обращения к теме киномузыки постоянно расширяется. Поэтому не случайно, что в отсутствие специализированного образования РАМ имени Гнесиных в настоящее время заканчивает разработку двухгодичной магистерской программы по профилю «Медиакомпозиция». Первый набор на обучение планируется летом 2022 года. Как и в случае с киномузыкальным фестивалем, новый курс нацелен на синтез основных компетенций в сфере кино и музыки.

¹² International Sound & Film Music Festival. URL: <https://filmfreeway.com/InternationalSoundFilmMusicFestivalISFMF> (дата обращения: 01.12.2021).

¹³ The 9th International Film Music Competition is now open. 21 apr. 2021. URL: <https://zff.com/en/festival-info/news/2021/2653/9th-international-film-music-competition-now-open/> (дата обращения: 03.12.2021).

Если связать творческое, образовательное и научное направления в единое целое, то в РАМ им. Гнесиных можно открыть новое исследовательское поле, в рамках которого могли быть сгенерированы фундаментальное знание и прикладные практики.

Г.К. *Какие перспективы здесь ожидаются в расширении международного сотрудничества?*

А.Р. Мы тесно взаимодействуем с коллегами из Berklee College of Music (США), где нас интересует распределение дисциплин учебного плана, порядок их освоения, техническая база, объем практической работы. У меня на днях должна была состояться поездка в США¹⁴, во время которой планировалось и общение с потенциальными партнерами в Голливуде, но с 8 ноября 2021 года Штаты закрылись из-за отсутствия договоренностей с Россией о перекрестном признании вакцин от COVID-19, и я вынужден был сдать билет. Тем не менее уже на весну 2022 года мы наметили встречу с одним из одной из наиболее узнаваемых персон в кинопродюсерском мире — нашей соотечественницей Еленой Гликман, а также ее коллегами.

Г.К. *Какие города Вы планировали посетить?*

А.Р. Лос-Анджелес, Бостон и другие, т.е. прежде всего те места, в которых уже есть профессионалы, работающие в киноиндустрии.

Г.К. *Мне кажется, весьма перспективным в контексте развертывания успешной деятельности РАМ им. Гнесиных на стыке кино и музыки могло бы стать и расширение сотрудничества с отечественными научно-образовательными центрами, т.е., помимо уже имеющихся контактов со ВГИКом, Институтом кино и телевидения (ГИТР) и Департаментом медиа НИУ ВШЭ, которые успешно готовят научно-творческие кадры в разных областях экранных искусств и визуальной культуры в целом.*

А.Р. Да, это весьма интересное направление, в рамках которого могли бы быть реализованы образовательные, научные и культурные проекты.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проект «KINOREX» в контексте развертывания новой образовательной инициативы РАМ имени Гнесиных на стыке музыки и кино является необычайно перспективным, так как основной фокус здесь направлен

¹⁴ Беседа состоялась 11 ноября 2021 года.

на ребрендинг киномузыкального искусства в России. Прошедший фестиваль-конкурс вступил на путь возрождения высоких отечественных традиций, способных создавать произведения, влияющие на духовный мир человека. Принципиально значимую роль в этом явлении играет киномузыка, которая в общей концепции фильма способна профилировать свою когнитивную проекцию. Возможность короткометражного кино выразить в целостном звукозрительном образе этическую идею пробуждает в зрителях-слушателях необходимую рефлексию: осознанное переживание эмоционально-психологического мира другого человека. Данное явление становится мощным источником концептуализации искусства кино в культурном пространстве современной России.

REFERENCES

1. Mikheeva Yu.V. *Tipologizatsiya audiovizual'nykh resheniy v kinematographe: Na materiale igrovyykh fil'mov 1950-kh–2010-kh gg.* [Typology of audiovisual solutions in cinematography: On the material of live-action films of the 1950s–2010s] [Doctoral dissertation]. Moscow: VGIK, 2016. 377 p.
2. Martin M. *Yazyk kino* [The language of film] (Shishmareva E.M., Trans.). Moscow: Iskustvo, 1959. 292 p.
3. Couch A. Tom Hanks sci-fi project “bios” goes to Amblin Entertainment: “Game of Thrones” director Miguel Sapochnik is helming the film. *The Hollywood Reporter*. October 31, 2017. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/tom-hanks-sci-fi-project-bios-goes-amblin-entertainment-1053474/> (accessed 06.12.2021)
4. Rychkov K.N. *Zakadrovoye iskustvo: Istoriya i teoriya kinomuzyki* [Off-screen art: History and theory of film music]. Moscow: Moscow Conservatory, 2014. 200 p.
5. Naumenko T.I. (Ed.) *Muzykal'naya nauka v XXI veke: Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, Moskva, 14–17 oktyabrya 2014 g.* [Musical science in the XXI century: Proceedings of the International Scientific Conference in Moscow, October 14–17, 2014]. Moscow: Probel-2000, 2015. 536 p.
6. Powrie Ph. *Music in contemporary French cinema: The crystal song*. London: Palgrave Macmillan, 2017. 273 p.
7. Morcom A. *Hindi film songs and the cinema*. Abingdon, UK: Routledge, 2017. 306 p.
8. Breig D. *Baroque music in post-war cinema: Performance practice and musical style*. London: Cambridge University Press, 2021. 75 p.

9. Miroshkina A.F. *Kinomuzyka Al'freda Shnitke: Opyt issledovaniya* [Alfred Schnittke's film music: Research experience]. Orenburg: Orenburg State Institute of Arts, 2020. 244 p.

10. Tarvizyan A.V. *Poetika kinomuzyki Tomasa N'yumana* [Poetics of Thomas Newman's film music] [PhD dissertation]. Moscow: Gnesins Russian Academy of Music, 2019. 277 p.

11. Rychkov K.N. *Muzyka v sovremennom kommercheskom kinematografe SShA: Problemy istorii i teorii* [The modern commercial cinema music: The problems of the history and theory] [PhD dissertation]. Moscow: Moscow State Tchaikovsky Conservatory, 2013. 375 p.

12. Moore T.A.C. *Kozintsev's Shakespeare films: Russian political protest in "Hamlet" and "King Lear"*. London: McFarland & Company, 2012. 202 p.

13. Khomenko N. The cult of Shakespeare in Soviet Russia and the vilified Ophelia. *Borrowers and Lenders: The Journal of Shakespeare and Appropriation*. 2014. 9 (1). URL: <https://openjournals.libs.uga.edu/borrowers/article/view/2293/2265> (accessed 06.12.2021)

14. Dombrovskaya O. O muzyke Shostakovicha v fil'makh Kozintseva: Zametki k publikatsii odnogo pis'ma [About the music of Shostakovich in Kozintsev's films: Notes for the publication of a letter]. *Kinovedcheskie zapiski* [Film history notes]. 2005. (74). URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/449/> (accessed 30.11.2021)

15. Konson G.R. About the music of Dmitri Shostakovich in the accumulation of meaning of the ethical concept of Grigoriy Kozintsev's films "Hamlet" and "King Lear". *The Art and Science of Television*. 2018. 14 (2), pp. 136–185. URL: https://gitr.ru/data/events/2018/konson_14.2.pdf (accessed 14.12.2021)

ЛИТЕРАТУРА

1. Михеева Ю.В. Типологизация аудиовизуальных решений в кинематографе (на материале игровых фильмов 1950-х–2010-х гг.): дис. ... д-ра иск.: 17.00.03 / Михеева Ю.В.; Всероссийский гос. ин-т кинематографии им. С.А. Герасимова. Москва, 2016. 377 с.

2. Мартен М. Язык кино / общ. ред. С.И. Юткевич; пер. с франц. Е.М. Шишмарева. М.: Искусство, 1959. 292 с.

3. Couch A. Tom Hanks Sci-Fi Project "Bios" Goes to Amblin Entertainment. "Game of Thrones" director Miguel Sapochnik is helming the film // The Hollywood Reporter. 2017. October 31. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/tom-hanks-sci-fi-project-bios-goes-amblin-entertainment-1053474/> (дата обращения: 06.12.2021).

4. Закадровое искусство. История и теория киномузыки: материалы международной научной конференции / Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского; ред.-сост. К.Н. Рычков. М.: Московская консерватория, 2014. 199 с.
5. Музыкальная наука в XXI веке: пути и поиски: материалы международной научной конференции (Москва, 14–17 октября 2014 г.) / Российская академия музыки им. Гнесиных; отв. ред. Т.И. Науменко. М.: Пробел-2000, 2015. 536 с.
6. Powrie Ph. Music in Contemporary French Cinema: The Crystal Song. London: Palgrave Macmillan, 2017. 273 p.
7. Morcom A. Hindi Film Songs and the Cinema. Abingdon, UK: Routledge, 2017. 306 p.
8. Greig D. Baroque music in Post-War Cinema: Performance Practice and Musical Style. London: Cambridge University Press, 2021. 80 p.
9. Мирошкина А.Ф. Киномузыка Альфреда Шнитке: опыт исследования. Оренбург: Оренбургский государственный ин-т искусств им. Г. и М. Ростроповичей, 2020. 244 с.
10. Тавризян А.В. Поэтика киномузыки Томаса Ньюмана: дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Тавризян А.В.; Российская академия музыки им. Гнесиных. Москва, 2019. 277 с.
11. Рычков К.Н. Музыка в современном коммерческом кинематографе США: проблемы истории и теории: дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Рычков К.Н.; Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского. Москва, 2013. 375 с.
12. Moore T.A.C. Kozintsev's Shakespeare Films: Russian Political Protest in Hamlet and King Lear. London: McFarland & Company, 2012. 202 p.
13. Khomenko N. The Cult of Shakespeare in Soviet Russia and the Vilified Ophelia // Borrowers and Lenders: The Journal of Shakespeare and Appropriation. 2014. Vol. 9. No. 1: Girls and Girlhood in Adaptations of Shakespeare. URL: <https://openjournals.libs.uga.edu/borrowers/article/view/2293/2265> (дата обращения: 06.12.2021).
14. Домбровская О. О музыке Шостаковича в фильмах Козинцева. Заметки к публикации одного письма // Киноведческие записки. 2005. № 74. С. 120–142. URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/449/> (дата обращения: 30.11.2021).
15. Konson G.R. About the Music of Dmitri Shostakovich in the Accumulation of Meaning of the Ethical Concept of Grigoriy Kozintsev's Films "Hamlet" and "King Lear" // Наука телевидения. 2018. № 2. С. 136–185. DOI: 10.30628/1994-9529-2018-14.2-136-185.

ABOUT THE AUTHORS

ALEKSANDER S. RYZHINSKIY

D.Sc. (Art History), Professor,
Rector of the Gnesins Russian Academy of Music,
Povarskaya, 30–36, 121069, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0001-9558-0252
ResearcherID: ABG-4332-2021
e-mail: loring@list.ru

GRIGORIY R. KONSON

D.Sc. (Art History), D.Sc. (Cultural Studies), Professor,
Senior Guidance Counselor of the Department
of Innovative Pedagogy at the Landau Phystech School of Physics
and Research, Professor at the Department of Cultural Studies,
MIPT University,
Institutsky pereulok, 9, Dolgoprudny, 141701, Moscow Oblast, Russia;
Professor at the School of Media,
HSE University,
Khitrovsky pereulok, 2/8, str. 5, 109028, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0001-7400-5072
ResearcherID: L-7271-2017
e-mail: grkonson@gmail.com

Authors' contributions

A.R. Ryzhinskiy collected data, A.R. Ryzhinskiy and G.R. Konson analyzed the data and academic sources, conceptualized the ideas, G.R. Konson structured the interview, prepared the material for printing. Both authors discussed the final version of the manuscript.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ РЫЖИНСКИЙ

доктор искусствоведения, профессор,
ректор Российской академии музыки имени Гнесиных,
121069, Россия, Москва, улица Поварская, 30–36
ORCID: 0000-0001-9558-0252
ResearcherID: ABG-4332-2021
e-mail: loring@list.ru

ГРИГОРИЙ РАФАЭЛЬЕВИЧ КОНСОН

доктор искусствоведения, доктор культурологии, профессор,
старший методист кафедры инновационной педагогики
Физтех-школы физики и исследований имени Ландау,
профессор Департамента культурологии,
Московский физико-технический институт
(национальный исследовательский университет),
141701, Россия, Московская область, г. Долгопрудный,
Институтский переулок, 9;
профессор Департамента медиа,
Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
109028, Россия, Москва, Хитровский переулок, 2/8, стр. 5
ORCID: 0000-0001-7400-5072
ResearcherID: L-7271-2017
e-mail: grkonson@gmail.com

Авторский вклад

А.Р. Рыжинский — сбор данных, А.Р. Рыжинский и Г.Р. Консон — анализ данных, исследование академических источников, концептуализация идей, Г.Р. Консон — структурирование интервью, подготовка материала к печатной версии.
Оба автора приняли участие в обсуждении финального варианта публикации.