



УДК 78.51

Наталія Янковська

**МУЗИЧНА ІНТЕНЦІЯ КУЛЬМІНАЦІЙНОЇ СЦЕНИ  
У ТЕЛЕФІЛЬМІ «ПАСТКА»  
(композитор Володимир Гронський, режисер Олег Бійма)**

*Досліджується кульмінаційна сцена телевізійного фільму «Пастка» – сцена із п'ятої серії, яка має назву «Регіна перед вбивством Стальського – спогади юності» («Укртелефільм» 1993 р., режисер Олег Бійма, композитор Володимир Гронський). Зазначено, що кульмінаційна сцена щодо застосування в ній музики є репрезентативною для п'яти-серійного кінотвору в цілому і в ній втілено важливі принципи творчої манери композитора В. Гронського, що дозволило продемонструвати головну роль і функції музики у фільмі.*

**Ключові слова:** телефільм «Пастка», композитор В. Гронський, головна музична тема, функції музики.

Мистецький феномен українського фільму досі залишається поза увагою музикознавців, незважаючи на те, що музика відіграє у ньому суттєву роль. Без урахування цієї ролі важко повноцінно визначити художню вартісність українських фільмів. Якщо вивченню історії, а також ефективності і сприйняття музики фільму присвячено цілу низку новітніх робіт (наприклад, Тетяни Єгорової, Тетяни Шак, Ольги Литвинової, Клавдії Буллер'ян, Йозефа Клоппенбурга, Георга Маса та ін.), то конкретні проблеми, пов'язані з національною специфікою, зокрема українського кіномистецтва, конкретизованою через його музичний аспект, а особливо з творчістю окремих композиторів та їхньою співпрацею з режисерами, залишаються мало висвітленими. У цьому контексті цікавим є творчий тандем композитора В. Гронського і режисера О. Бійми, результатом співпраці яких є якісне, високохудожнє українське кіно. Особливе місце у співтворчості обох митців посідають літературні екранізації, що дозволяє говорити про своєрідну манеру, певний почерк обох співавторів, які виявляють поглиблений інтерес до української літературної класики та глибоке її розуміння (разом створили 9 фільмів). Яскравим

прикладом у цьому зв'язку слугує п'ятисерійний телефільм «Пастка», знятий 1993 року на студії Укртелефільм за повістю Івана Франка «Перехресні стежки».

Літературний сюжет видатного українського класика, для якого характерний «критичний пафос, скерований проти деформації людської сутності, тонкий психоаналіз за співдії внутрішніх монологів і авторських характеристик» [2, с. 211], надзвичайно добре komponується з мелодійною, наспівною, чуттєвою музикою В. Гронського. У телефільмі влучно поєднано закадрову музику композитора і внутрішньокадрову музику, яка вміщує цитати з опер «Сила долі» Дж. Верді та «Лоенгрін» Р. Вагнера, різдвяні колядки, народні пісні, розважальну музику.

Для аналізу у нашій розвідці обрано сцену з п'ятої серії, яку визначено як кульмінаційну. Її тривалість – 6 хвилин. У партитурі до фільму композитор виділив цю сцену, назвавши її «Регіна перед вбивством Стальського – спогади юності». Цей епізод не тільки представляє драматичну сцену вбивства головною героїнею Регіною свого чоловіка Стальського як остаточне усвідомлення нею неможливості сполучення «перехресних шляхів», але й передусім є показовим щодо реалізації творцями фільму функціонального потенціалу музики у кінотворі. На переконання В. Гронського – музична тема у фільмі має виростати з певної музичної інтонації, а для «її зростання та досягнення емоційної зрілості потрібен екранний час» [1]. Відтак сцена вбивства Стальського як кульмінаційна цікава тим, що у короткому проміжку часу демонструє багатофункціональність музики у фільмі та її ефективність. Саме музика загострює сприйняття цієї сцени, наголошує на її часовій багаторівневості, ретроспективно повертає у минуле, виконуючи функцію спогаду, викликає відчуття присутності минулого у теперішньому, налагоджує інтермедіальний зв'язок із мотивом «сили долі» і страждання з опери Верді, зрештою передає рішучість героїні піти на вбивство свого чоловіка. Музика у цій сцені повністю перебирає на себе оповідну та зображальну роль. Примітно, що головна тема кульмінаційної сцени наділена психологічними якостями для проникнення у суть драми.

Епізод озвучено симфонічним оркестром у складі дерев'яної та мідної духових груп, ударних інструментів (литаври, тарілки, гонг), струнних інструментів, фортепіано, арфи, а також синтезатора. Особливу роль у проведенні мелодії композитор Володимир Гронський відводить фортепіано та струнним інструментам.

Основна тональність номеру – ля мінор. Витриманий звук «сі» у скрипок вводить у дію. На ньому в третьому такті вступає фортепіано – плавне арпеджіо лівої руки на легато звуками тонічного тризвуку із доданою секстою (1 такт) чергується із секундакордом другого ступеня, який також містить додані тони (2 такт). У подальшому ці два такти продовжують чергуватися. Зазначимо також, що коли звучить фортепіанний вступ, головний герой Стальський на екрані наспівує початок різдвяної колядки «Бог предвічний народився, прийшов днес із небес, щоб спасти». Тим самим окреслюється атмосфера різдвяної вечері, суттю якої є всепрощення, злагода і мир в сім'ї. Саме перед цим Стальський признався Регіні, що вже багато років тримав її життя повністю під контролем. Це визнання ніби облегло в різдвяній атмосфері його душу, натомість Регіна почувалася знищеною. Мелодія, яка відтворює її стан, на нашу думку, поєднує різні, хоча й дуже схожі, теми, що передає її душевне сум'яття. Відтак після колядки Стальського одразу звучить перше речення частини А, яке складається із двох елементів.

Перший – наспівний, ліричний. Містить чотири низхідні секвенції (крок секвенції – велика секунда), переважає рух четвертними тривалостями:

Другий елемент сприймається як продовження першого – він «звучить» на тому ж супроводі і складається із коротких поспівок – низхідний тріольний рух восьмими нотами, який ніби «зупиняє» половинна нота з крапкою. Таких фраз є три:

Схематично кульмінаційну сцену фільму можна зобразити так:

A + B + A<sub>1</sub> + B<sub>1</sub> + A<sub>1</sub> + Coda-доповнення

Отже це 3–5-частинна форма з варійованою фактурою та кодою-доповненням. Частина А складається із двох речень, які у свою чергу містять по два елементи. Після проведення першого речення звучать 2 такти без проведення теми, на їхньому тлі на екрані відбувається ніби «перехід в іншу реальність – у спогади юності Регіни». Принцип побудови подібний до того, що був на початку сцени – витриманий звук «сі» у солуючої скрипки та у I і II скрипок, однак тут додається ще й витриманий звук у гонга.

Друге речення інтонаційно є близьким до попереднього. Для першого елемента характерний активніший розвиток, у мелодії переважає рух октавами, ускладнюється гармонія. До партії струнних та фортепіано додаються флейти, в яких звучать елементи мелодії.

Другий елемент другого речення має таку ж ритмічну основу що і у першому реченні, однак гармонія є іншою. Тему проводять фортепіано та альтова флейта.

Тема частини В – *dolce legato* – звучить у скрипок, а фортепіано дублює її в октаву. У порівнянні із попередніми темами, для неї характерний хвилеподібний тип розвитку – вона має три хвилі (по 4 такти кожна):

*dolce legato*

*mp cresc. mf dim.*

*mf dim.*

*mf dim.*

У першій хвилі розвитку елементи фігурації лівої руки партії фортепіано дублює арфа, також тут звучить флейта пікколо, яка інтонаційно підтримує тему. У третій хвилі елементи теми проводяться також і в фагота. Після проведення теми В звучить доповнення, яке будується на другому елементі частини А – у партії фортепіано, яку дублює флейта.

Починаючи з наступної частини А<sub>1</sub>, у партії фортепіано основні теми проводяться не будуть, залишиться гармонія та акордові фігурації з багатьма неакордовими та доданими тонами, що свідчить про репризність частини. У ній додаються нові інструменти – гобої, які в унісон з синтезатором інтонаційно підтримують основну тему, а також кларнети, валторни. Перший елемент частини А<sub>1</sub> розділений між I та II скрипками та альтами, а другий по фразам виконуватимуть I скрипки та флейта.

Схоже до першої частини А, частина А<sub>1</sub> має таку ж будову – два речення, які містять по два елементи. Після їхнього завершення напруга зростає, про що свідчить використання усіх інструментів оркестру – серед тих, які з'явилися – труби, тарілки.

У наступній частині В<sub>1</sub> змінюється фактура – у партії фортепіано з'являється насичена акордова фактура, поступово посилюється динаміка. У першій хвилі розвитку (4 такти) – на екрані головна героїня «співставляється» із героїнею опери «Сила долі» Леонорою (співставлення у візуальному плані), на другій хвилі відбувається «повернення у реальність», третя хвиля є найбільшою – 10 тактів, і вона приводить розвиток до кульмінації. Щоб посилити кульмінацію композитор використовує удари там-тама, збільшується динаміка, фактура стає ще насиченішою.

Кульмінація сцени – частина А<sub>1</sub>, у якій тема проводиться імітаційно у скрипок та альтів, яких підтримують флейти, кларнети, синтезатор. Поступово напруга спадає – зменшується динаміка, прозорішою стає фактура.

У коді-доповненні (7 т.) відбувається розв'язка драми – Регіна вбиває свого чоловіка. У цей час звучить тема частини А<sub>1</sub> у виконанні фортепіано:

8<sup>va</sup>

Pno.

*mf dim.*

Сюжетно кульмінаційна сцена обумовлена історією складних взаємин доктора прав Євгена Рафаловича, колишнього гімназійного вчителя Стальського, його дружини Регіни, яку колись кохав Рафалович. Творців фільму, вочевидь, особливо привабила майстерність Франка, який вибудував інтригуючий сюжет. Несподівано для себе Рафалович розкрив тотожність колись коханої ним Регіни з низько атестованою своїм мучителем дружиною Стальського. Трагізм сюжетного стрижня «Регіна – Рафалович» посилений пізнанням їхнього минулого Стальським, що робить украй нестерпним життя героїні. «Розкриття внутрішньої колізії характерів закономірно веде Регіну після краху надій до вбивства чоловіка-ката. Франко передав стан її марень-спогадів, «озвучений» пісенним драматизмом. Після цього вона машинально приєднується до «барабанної» процесії божевільного сторожа Барана, щоб стати другою його жертвою в клетоті річки. А перед Євгеном стелиться вже не загороджений спокусами шлях громадської борні», – пояснено в «Історії української літератури ХІХ ст.» [2, с. 212]. Показово, що в кульмінаційній сцені фільму відображення внутрішньої колізії героїні повністю бере на себе музика, яку додатково виображують образи-спогади. За допомогою музики творці фільму переконливо обґрунтовують сум'яття героїні, безвихідність її ситуації і відчайдушне вбивство. Фактично, за кілька хвилин демонструються психологічні причини злочину, закорінені у далекому минулому. Музика переконливо пов'язує минуле і теперішнє, виконуючи функцію психоаналітичного аналізу. Можна припустити, що до такого тлумачення цієї сцени режисера О. Бійму і композитора В. Гронського суттєво спонукала сама літературна основа. Місто, куди прибуває Євген Рафалович, у повісті представлено як «акустичний простір». Аналізовану сцену І. Франко теж помітно музикалізує. У збудженому стані Регіна чує, як «бринить ледве чутно сумна-сумна пісенька», «і знов сумна-сумна пісня, мов жалібний бренькіт мушки, замотаної в павуковій сіті: «Чи не будеш, моя мила, жалувати, гей, як ся буде сивий голуб трепетати» [4, с. 387]. Кілька разів бринить та сама жалібна мелодія. Додатково Франко ритмізує прозу, вводячи музичне «Тра-та-та! Тра-та-та! Трата-та!». Марш, тарабанений дерев'яними полінами по дерев'янім тарабані» [4, с. 389]. За аналогією, ця сцена у фільмі «розповідається» музикою, яка переключає дію у внутрішній світ героїні, маркує спогади, поєднує ілюзійний світ із реальним. Розлога мелодія епізує дію, надає їй глибини й обумовленості. Результатом заповнення кульмінаційної сцени музикою є цікаве вирішення її часово-просторової організації. У короткому моменті протікання сцени симультанно зібрано кілька часових рівнів: дитинство Регіни, її юність, сповнені сподівань, які розбиваються об жорстоку реальність сучасності. Обрамлений музикою простір мультиплікується, залишаючись об'єднаним свідомістю героїні. Цікавим засобом наголошення на незворотності долі є коротка поява у кадрі образу оперної співачки, яка виконує арію Леонори із «Сили долі» Дж. Верді. Відсилання до опери у кульмінаційній сцені створює її додатковий семантичний об'єм. Крім того, музика спричиняється до емоційно-сислового простору у часі сприйняття фільму, забезпечуючи умови для співпереживання.

Надзвичайно цікавим є переведення музики В. Гронського у кульмінаційній сцені з зовнішньокадрової музики у внутрішньокадрову (що зустрічається у фільмах доволі рідко). В якості внутрішньокадрової її можна вважати через нарративну функцію, яка робить її приналежною до дії, бо у такий спосіб озвучуються думки

героїні і коментуються її вчинки, почуття і переживання. Цій музиці притаманна драматургічна функція як втілення концептуальної теми – сили долі – в результаті застосування класичного цитатного матеріалу. Слід виділити і її динамічну функцію, яка посилює енергетику візуальної дії.

Кульмінаційна сцена фільму «Пастка» є майстерним прикладом застосування музики як важливого засобу «зображення», якому надається пріоритетна роль. Творцям фільму вдалося максимально використати потенційні можливості звукового мистецтва у його взаємодії з зоровим рядом. Музика виконує вагомую багатofункціональну роль, приковуючи увагу глядачів до вирішальних чинників дії головної героїні. Можна також стверджувати, що кульмінаційна сцена фільму «Пастка» втілює певні характерні творчі прийоми, які визначають композиторську манеру В. Гронського у співпраці з режисером О. Біймою.

*Nataliya Yankovska. The musical intention of the climactic scene in the TV film "The Trap" (composer Volodymyr Gronsky, director Oleg Bijma). As the object of study of TV film «The Trap» there is taken and analyzed its culmination scene (studio «Ukrtefilm» 1993, director – Oleg Bijma, composer – Volodymyr Gronsky). It is marked that the culmination scene is there representative relatively to the usage of music in 5-serial film and the most important principles of the creative manner of the composer V. Gronsky are enclosed in it. It enable to show the main part and functions of music in the film.*

*It was noted that an interesting solution of time-space organization of music became the result of filling by it the culmination scene of the film. In the short moment of going the scene there are simultaneously gathered several time levels: the childhood of Regina and her youth filled with hopes which are ruined by cruel reality of modern life. Framing by music space is being multiplied and is left united by consciousness of the main character.*

*A very interesting means stressing the irreversibility of fate there is a short appearance in the frame a character of opera singer who sings Leonora aria from «The Power of Fate» by G. Verdi. Referring to the opera in the culmination scene creates additional semantic capacity of music. Besides music is causal to emotionally sensible space in time of film perception, providing the conditions for sympathy and counterpointing.*

*The scene of Stalsky murdering as a culmination one is interesting due to fact that in a short interval of time it displays polyfunctionality of music in the film and its efficiency. It's music itself that emphasizes perception of this scene, stresses its time multilevel and retrospectively returns into the past. Music here performs the function of reminiscence, evokes feeling of the presence of the past today, adjusts intermediate link with the tune of «power of fate» and suffering from G. Verdi's opera and finally it shows the determination of the main character to commit a desperate murder of her husband. In this scene music completely undertakes telling and depicting role.*

*It is noticeable that the main point of the culmination scene is provided by psychological features for penetrating into the gist of the drama.*

**Key words:** *television film «The Trap», composer V. Gronsky, the main music subject, functions of music.*

#### Література

1. Гронський В. *Навіть геніальна музика не врятує слабого фільму* [Електронний ресурс]. Доступно за адресою: [http://ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=1427](http://ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1427).
2. *Історія української літератури XIX століття. 70–90-ті роки* / [під ред. О. Д. Гнідан та ін.]. – Київ : Вища школа, 2003. – Кн. 2. – 439 с.
3. Пастка / [драма ; реж. О. Бійма, комп. В. Гронський]. – Студія Укртелефільм, 1993. – 5×1,5 год.
4. Франко І. *Украдене щастя*. – Харків : Фолю, 2007. – 415 с. – (Укр. класика).