

*Евгения Андреевна Зубарева* – музыковед,  
преподаватель теоретических дисциплин ГБУДО Москвы  
«Детская школа искусств имени Я. В. Флиера», студентка 5 курса  
Российской академии музыки имени Гнесиных<sup>1</sup>,  
(Москва, Россия),  
*zubareva.evgenia@yandex.ru*

*Evgenia A. Zubareva* – musicologist, theoretical course units teacher  
at the State-Financed Institution of Supplementary Education  
«Children's Art School named after Yakov Flier»,  
5th year student of the Gnesins Russian Academy of Music  
(Moscow, Russian Federation),  
*zubareva.evgenia@yandex.ru*

УДК 784

У. ШЕКСПИР, М. ТАРИВЕРДИЕВ:  
МУЗЫКА К ФИЛЬМУ «АДАМ ЖЕНИТСЯ НА ЕВЕ»<sup>2</sup>

W. SHAKESPEARE, M. TARIVERDIEV:  
INCIDENTAL MUSIC IN “ADAM MARRIES EVE”

#### *Аннотация*

В статье речь идёт о вокальном цикле «Сонеты Шекспира», созданном М. Таривердиевым к кинофильму «Адам женится на Еве» (1980). В качестве цели автор обозначает определение места музыки в указанном фильме. Рассматривается стилистика каждого из восьми сонетов, отличительные приёмы и связь с музыкой других композиторов. В итоге анализ цикла позволил автору сделать вывод об особенностях стиля М. Таривердиева, который умело соединяет в своей музыке черты разных направлений.

#### *Abstract*

The article covers the «Shakespeare's Sonnets» vocal cycle, created by Mikael Tariverdiev for the movie «Adam marries Eve» (1980). The author determines the purpose of the article to define the location of music in the above-noted movie. The style of each of the eight sonnets, the distinctive techniques and the

---

<sup>1</sup> Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Т. В. Цареградская.

<sup>2</sup> Статья впервые была опубликована в научном издании: Исследования молодых музыковедов: сб. статей по материалам X Международной научной конференции, 11–12 апреля 2017 / РАМ им. Гнесиных; [отв. ред. Т. И. Науменко]. Москва: ПРОБЕЛ-2000, 2017. С. 41–48.

connection with the music of other composers are examined. As a result, the analysis of the cycle enables the author to draw a conclusion about the distinguishing characteristics of the style of Mikael Tariverdiev, who skillfully combines the features of different genres in his music.

*Ключевые слова:* М. Таривердиев, У. Шекспир, сонет, фильм, И. С. Бах, Ф. Лей

*Keywords:* M. Tariverdiev, W. Shakespeare, sonnet, film, J. S. Bach, F. Lai

Во второй половине XX века значительное место в общественной жизни заняла медиаиндустрия. Это было связано в первую очередь с техническим прогрессом. Особую роль играла музыка, разнообразная по количеству и функциям. В связи с этим возникло множество медийных жанров, таких как «музыка на радио и телевидении; звуковая составляющая рекламных коммуникаций; эстетика видеоклипа» [4, с. 17] и др. Отдельно стоит упомянуть кино. Вопрос взаимодействия изобразительного и музыкального ряда возник ещё в начале XX века, «в момент её [музыки] первого появления в кинозале в качестве звукового сопровождения немых кинолент» [1, с. 6]. С тех пор он не перестаёт быть актуальным.

Музыка – неотъемлемая часть кинофильма. Её роль значительная и многообразна: она может быть фоном, может дополнять действие, происходящее на экране, а может и комментировать, вступая с картинкой в диалог. В таких случаях музыкальные композиции существуют в тесной взаимосвязи с фильмом и не воспринимаются отдельно от него. Но нередко бывает так, что музыка начинает жить своей жизнью в качестве самостоятельного произведения, своей популярностью превосходя известность киноленты. Так произошло с сочинённой Микаэлом Таривердиевым музыкой к кинофильму «Адам женится на Еве». Сложившийся в результате работы цикл

вокальных миниатюр получил самостоятельное название – «Сонеты Шекспира».

На примере «Сонетов Шекспира» мы предполагаем рассмотреть музыку в тексте и контексте фильма, а также оценить её стилистику, играющую решающую роль в создании *message`a*.

Сам фильм был создан в 1980 году. Известно, что музыку Таривердиев написал до начала съемок, что как раз и объясняет, почему музыка оказалась такой самодостаточной. О процессе сочинения цикла писала Вера Таривердиева, также отмечая цельность замысла: «Сонеты писались им по ходу того, как он выбирал нужные тексты. Стремительно, как будто проявлял фотографию с уже готового негатива. Стихи отбирались не циклом, а как-то “выуживались” по очереди один за другим. Тем не менее, они сложились в поразительный по цельности цикл, со своим внутренним сюжетом, драматургией – как поэтической, так и музыкальной»<sup>3</sup> [2, с. 238].

Режиссёр фильма, Виктор Титов, тоже отреагировал на своеобразие и обаяние этой музыки. По его словам, черновая запись фонограммы так сильно влияла на игру актёров, что было решено включить самого композитора в кадр, так как «музыка оказалась столь авторской, а данное исполнение настолько привязанным к материалу, что именно эту, самую первую, черновую запись было решено оставить в фильме, наложив на неё прозрачное звучание оркестра. В противном случае утерялась бы та искренность и первичность ощущения, которая в ней слышалась» [2, с. 238]. Результатом такого решения режиссёра стала уникальная художественная форма этой ленты, где эпизоды актёрской игры чередуются со звучанием музыки Таривердиева, который сидит за белым роялем и исполняет свои песни, тем самым комментируя и раскрывая мысли и чувства героев. «Никто другой не смог бы так органично войти в роль человека,

---

<sup>3</sup> Возможно, супруга композитора имела в виду порядок звучания сонетов, в котором можно усмотреть закономерность: признание героев в любви друг к другу, дальнейшее разочарование с последующим возвращением тёплых отношений. Заметим, что такая концепция созвучна с сюжетом фильма.

который, останавливая действие, задавал бы зрителям вопросы от имени авторов, беседовал бы с ними умно, ненавязчиво, искренне» [2, с. 238], – так говорил Виктор Титов о присутствии Таривердиева в кадре. И такую же роль – роль собеседника и комментатора – берёт на себя музыка сонетов.

Цикл включает в себя восемь сонетов. Можно выделить разные тематические группы: сонеты «Люблю», «Я виноват», «Мешать соединенью двух сердец» соединяет мотив торжества возобновленной дружбы; «Пылающую голову рассвет» – воспевание достоинств друга; «Любовь слепа», «Сонет о покинутой любви» – посвящение смуглой возлюбленной; «Сонет о яблоке», «Увы, мой стих» – соперничество и ревность к другим поэтам.

Избранные композитором строки объединяются общим образом любви, являющейся главной идеей фильма. Таривердиев выбрал такие сонеты, в которых любовь показана с разных сторон: «Я виноват» – признание героя в пренебрежении светлым чувством («Скажи, что я уплатой пренебрёг / За всё добро, каким тебе обязан, / Что я забыл заветный твой порог, / С которым всеми узами я связан»), «Любовь слепа» – обман, разочарование («Правдивый свет мне заменила тьма, / И ложь меня объяла, как чума»), «Мешать соединенью двух сердец» – утверждение всепрощающей силы любви («Любовь не знает убыли и тлена, / Любовь – над бурей поднятый маяк, / Не меркнувший во мраке и тумане»).

Все сонеты были взяты в переводе Самуила Маршака, работавшего над этими текстами много лет. Его интерпретация считается наиболее авторитетной и близкой к оригиналу.

Сонеты звучат в фильме один раз – кроме одного. Открывающий цикл сонет «Люблю» встречается трижды, подчёркивая счастливые моменты (например, рассказ Адама и Евы об их знакомстве). Тем самым он становится как бы лейттемой всего фильма.

Многогранность образа любви обусловлена происходящими с главными героями ситуациями: то они с нежностью признаются друг другу в любви и

погружаются в воспоминания о первой встрече, то сомневаются в своём чувстве, то пытаются найти решение. Познакомимся немного с сюжетом фильма: пара молодых людей (Адам и Ева) приходят в здание суда, чтобы пожениться. Вместо церемонии бракосочетания над ними вершится суд, в ходе которого судьи пытаются выяснить истинную причину женитьбы. В процессе развития сюжета на суд приходят подруга Евы и её бывший возлюбленный, с которым Адам дерётся и чуть не оставляет Еву. Но в конце молодые люди понимают, как сильно друг друга любят.

Каков же саунд цикла? Как уже говорилось, музыка для Микаэла Таривердиева – не просто ряд, сопровождающий картинку. Она – способ вступить в диалог со слушателями. Этому служит стилистика цикла, необычная и запоминающаяся. Особым тоном поэтических текстов продиктован характер музыки, её «...интонация – ясная, стройная, сдержанная. Найденная Таривердиевым, она стала выражением чувств человека, умудрённого жизненным опытом, познавшего Любовь, верящего в Любовь, утвердившегося в бесконечных проявлениях Любви» [3, с. 171].

Характерной чертой опуса становится специфическое сочетание барочных и джазовых приёмов. Под пером композитора барокко и джаз ведут стилевую «беседу» между собой, органично вплетаясь в контекст.

Старинная музыка была близка Таривердиеву. И. С. Баха композитор считал своим музыкальным учителем. Поэтому неудивительно, что в музыке «Сонетов» приёмы барокко занимают важное место. Например, в отыгрыше шестого сонета «Мешать соединенью двух сердец» правая рука исполняет трели в мелодии (см. пример № 1).

Композитор не цитирует, а свободно распоряжается барочными фигурами, ненавязчиво погружая их в контекст современного музыкального языка.

К подобному приёму композитор обращается в отыгрыше заключительного сонета – «Увы, мой стих» (см. пример № 2).

Пример № 1

М. Таривердиев. «Мешать соединенью двух сердец», тт. 50–59

Музыкальный фрагмент, включающий вокальную партию и фортепиано. Вокальная партия начинается с ноты «-нец?» и продолжается: «Любовь не знает убыли и тлена!». Музыкальный фрагмент начинается с такта 40, отмеченного «trm». Музыкальный фрагмент включает фортепиано и вокальную партию. Музыкальный фрагмент включает фортепиано и вокальную партию. Музыкальный фрагмент включает фортепиано и вокальную партию. Музыкальный фрагмент включает фортепиано и вокальную партию.

Пример № 2

М. Таривердиев. «Увы, мой стих», тт. 65–68

Музыкальный фрагмент, включающий вокальную партию и фортепиано. Музыкальный фрагмент начинается с ноты «но и о-но не блещет но визной». Музыкальный фрагмент начинается с такта 53. Музыкальный фрагмент включает фортепиано и вокальную партию. Музыкальный фрагмент включает фортепиано и вокальную партию. Музыкальный фрагмент включает фортепиано и вокальную партию.

В «Сонете о яблоке» Таривердиев подражает звучанию барочного оркестра (см. пример № 3).

Пример № 3

М. Таривердиев. «Сонет о яблоке», тт. 1–7

Allegretto

*mf*

Что ж, буду жить, приемля, как у словье,

*staccatissimo* *simile*

Говоря о современном музыкальном языке, мы имеем в виду не тот тональный язык с «эмансипированными» диссонансами, которым пользовались в своих диалогах с барокко Стравинский или Хиндемит, а совсем иной. В середине XX века возник стиль джаза, получивший название «cool» из-за характерного «холодного» звучания – негромкого, эстетски изысканного. Он оказался близким французской *chanson*, с которой его роднило

меланхолическое, порой ностальгическое настроение. В частности, такого рода меланхолия слышна и в музыке Франсиса Лея, чьё творчество стало известным примерно в одно время с Таривердиевым. Этих композиторов объединяет не только настроение, но и общие интонации, присутствующие и в «Сонетах Шекспира». Например, в партии фортепиано сонета «Любовь слепа» ритмическая фигура, аналогичная фигуре в «Solitude» Лея (см. пример № 4).

В проигрыше сонета «Увы, мой стих» – узнаются интонации темы из кинофильма «Love Story» (см. примеры № 5, 6).

Помимо этого, в «Сонетах» мы находим черты, характерные для языка *cool*-джаз: в «Любовь слепа» – «шагающий» бас (см. пример № 4); преодоление во всём цикле квадратности за счёт метрической свободы (см. примеры № 2–5).

#### Пример № 4

*М. Таривердиев. «Любовь слепа», тт. 16–20*

не видим мы то-го, что видно ясно. Я видел красоту,  
но каждый раз

Пример № 5

М. Таривердиев. «Увы, мой стих», тт. 38–41

Пример № 6

Ф. Лей. Тема из к/ф «Love story», тт. 1–7

Итак, «Сонеты Шекспира» показывают специфику стиля Микаэла Таривердиева. Мы видим, как тонко композитор соединяет черты барокко и джаза, с какой любовью привносит их в музыкальную ткань сочинения. Выбранные поэтические тексты убеждают нас в высоком вкусе Таривердиева, в его бережном отношении к слову. В результате музыка «Сонетов» «рисует»

картины отношений между людьми, где любовь окрашена не драмой, но меланхолией, подана с эстетским изяществом и погружена в изысканную игру стилей, намёком, обозначающим как вечность темы, так и возможность игры в её обрисовке.

### Литература

1. Егорова Т. К. Музыка советского фильма: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. М., 1998. 463 с. URL: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/muzyka-sovetskogo-filma.html>.
2. Таривердиева В. Биография музыки. М.: Зебра Е, 2004. 415 с.
3. Цукер А. М. Микаэл Таривердиев. М.: Советский композитор, 1985. 306 с. URL: <https://www.twirpx.com/file/687575/>
4. Шак Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста (на материале художественного и анимационного кино): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. Ростов н/Д., 2010. 47 с. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01004614837#?page=1>.

### References

1. Egorova T. K. *Muzyka sovetskogo fil'ma: dis. ... d-ra iskusstvovedenija: 17.00.02* [Music in a Soviet film: Abstract of the Ph.D. thesis in Art History: 17.00.02]. Moscow, 1998. 463 p. URL: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/muzyka-sovetskogo-filma.html>.
2. Tariverdieva V. *Biografija muzyki* [Biography of music]. Moscow: Zebra E, 2004. 415 p.
3. Cuker A. M. *Mikajel Tariverdiev* [Mikael Tariverdiev]. Moscow: Sovetskiĭ kompozitor, 1985. 306 p. URL: <https://www.twirpx.com/file/687575/>
4. Shak T. F. *Muzyka v strukture mediateksta (na materiale hudozhestvennogo i animacionnogo kino): avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedenija: 17.00.02* [Music in the structure of a media text (through the example of dramatic and animated films): Doctoral thesis of the D.Sc. in Art History: 17.00.02. Rostov-on-Don]. Rostov n/D., 2010. 47 p. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01004614837#?page=1>.