

На правах рукописи

Александрова Диана Александровна

**МУЗЫКА КАК ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ФАКТОР
В ЭКРАНИЗАЦИЯХ РОМАНА Л. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону, 2026

Работа выполнена на кафедре истории и теории музыки
Автономной некоммерческой организации высшего образования
«Институт современного искусства»

Научный руководитель:	Шак Татьяна Федоровна доктор искусствоведения, профессор
Официальные оппоненты:	Ромашук Инна Михайловна доктор искусствоведения, профессор, Государственный музыкально-педагогический институт имени М. М. Ипполитова-Иванова, проректор по научной работе Мирошкина Альфия Фаритовна кандидат искусствоведения, Оренбургский государственный институт искусств имени Л. и М. Ростроповичей, доцент кафедры истории и теории музыки
Ведущая организация	Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова, кафедра истории музыки

Защита состоится «10» декабря 2026 года в 13 часов на заседании диссертационного совета 23.2.018.01 в Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова по адресу: 344002, г. Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова:
<https://rostcons.ru/science/discouncil.html>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2026 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Лобзакова Елена Эдуардовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Кино – наиболее востребованный и популярный вид искусства, оказывающий влияние на зрителей и вызывающий отклик в общественном сознании. Средствами киноискусства транслируются определенные взгляды и ценности, создаются модели поведения, преподносятся трактовки классической литературы. Одним из главных инструментов в реализации этих задач выступает жанр экранизации, широко распространенный в киноиндустрии. Зародившись на заре кинематографа, он актуален и в настоящее время. Постановка фильма на основе известного литературного сюжета – большая ответственность для его создателей, поскольку миллионы зрителей будут оценивать, насколько бережно режиссер, сценарист, продюсер и другие соавторы киноленты, отнеслись к первоисточнику. Примечательно, что из всех жанров литературы романы чаще остальных переносятся на экран. По-видимому, это обусловлено их масштабностью, где наличествует несколько сюжетных линий, прослеживается историческая динамика событий, жизненный путь одного или нескольких героев и даже поколений.

Внутреннюю часть литературы, воплощенной на экране, составляют тексты русских писателей-классиков, в числе которых сочинения М. Булгакова («Мастер и Маргарита»), Н. Гоголя («Мертвые души»), Ф. Достоевского («Братья Карамазовы», «Преступление и наказание»), А. Пушкина («Евгений Онегин»), И. Тургенева («Дворянское гнездо») и др. Отдельную нишу занимает роман Л. Толстого «Анна Каренина» как одно из наиболее часто экранизируемых произведений, значимость которого не утрачена по сей день. Ориентируясь на неугасающий интерес к литературному источнику, режиссеры разных национальных школ и исторических периодов развития кинематографа обращаются к данному сюжету. Появляются не только киноверсии в жанре художественного фильма, сериала, короткометражного фильма, но и сценические постановки, балеты, мюзиклы. Каждое новое воплощение

своеобразно, самобытно и является субъективным отражением индивидуального видения режиссером литературного произведения.

Большое влияние на фильм оказывает музыкальный компонент, сопровождающий экранное действие и образующий синтез с визуальным и вербально-сюжетным рядами. Работая согласно замыслу режиссера и продюсера, композитор непосредственно воздействует на экранное восприятие сюжета зрителем. Звуковой ряд в киноинтерпретациях «Анны Карениной» создавался многими авторами. Среди них представители разных национальных школ и творческих направлений: П. Говерс, А. Джон, Дж. Э. Кин, К. Ламберт, Д. Марианелли, А. Соловьева, Г. Стотхарт, Ю. Потеенко, А. Фрулио, Р. Щедрин и другие. В качестве интонационной основы тематизма помимо авторской музыки, непосредственно написанной к фильму, используются цитаты из классики и фольклорный материал. Аудиокомпозиции во вновь созданных киноверсиях становятся зеркалом современности и знаком нового прочтения произведения.

На сегодняшний день нет специального исследования, посвященного роли музыки в экранизациях «Анны Карениной» как важной составляющей медиатекста, которая обеспечивает художественную ценность фильмов, формирует их жанровую специфику, отражает индивидуальные стили режиссеров и композиторов, оказывает влияние на восприятие зрителем синтетического текста. Этим обусловлена **актуальность** данной работы, обращенной к вопросам функционирования музыкального компонента в киноадаптациях текста Л. Толстого с точки зрения драматургических закономерностей.

Объект исследования – музыка в экранизациях романа Л. Толстого «Анна Каренина».

Предмет исследования – драматургическая функция музыки как части аудиовизуального синтеза.

Цель работы – на основе анализа киноверсий романа «Анна Каренина» выявить роль музыкального тематизма в характеристике персонажей,

передаче их эмоционального состояния, раскрытии идейного замысла и концепции романа в целом в ракурсе изучения подходов к реализации драматургического процесса фильмов.

Задачи исследования:

– определить специфику экранизаций как формы синтетического текста и способа творческого самовыражения режиссера-интерпретатора, трактующего первоисточник сквозь призму своего мировоззрения;

– на основе сюжета и концепции романа аргументировать причины популярности произведения, отличительные особенности его прочтения в динамике развития отечественного и зарубежного кино;

– систематизировать принципы функционирования музыки в экранизациях «Анны Карениной» в ракурсе исторического, национального, индивидуального стилей, особенностей трактовки сюжета и характеристики персонажей;

– выявить роль музыкального тематизма (лейттемы-характеристики, лейттемы-состояния), выраженного авторским и/или цитатным материалом, в драматургии киноинтерпретаций, его влияние на характеристику образов и идейный замысел;

– обосновать особенности музыкальной драматургии экранизаций в контексте композиторского и режиссерского стилей;

– показать роль музыки в создании кульминаций действия киноверсий.

Материалом для исследования послужили фильмы зарубежных и отечественных режиссеров, представляющие интерес с точки зрения функционирования музыки в структуре кинотекста: «Анна Каренина» (Венгрия, 1918, реж. М. Гараш, муз.: А. Рубинштейн), «Анна Каренина» (США, 1935, реж. К. Браун, комп. Г. Стотхарт), «Анна Каренина» (Великобритания, 1948, реж. Ж. Дювивье, комп. К. Ламберт), «Анна Каренина» (СССР, 1953, реж. Т. Лукашевич, муз.: П. Чайковский), «Запретная любовь» (Аргентина, 1958, реж. Л. С. Амадори, комп. Т. Рибери), «Река любви» (Египет, 1960,

реж. Э. Зульфикар, комп. А. Райдер), «Анна Каренина» (США, 1961, муз.: Дж. Верди, М. Глинка, А. Львов), «Анна Каренина» (СССР, 1967, реж. А. Зархи, комп. Р. Щедрин), «Анна Каренина» (США, 1985, реж. С. Лэнгтон, комп. П. Говерс), «Анна Каренина» (США, 1997, реж. Б. Роуз, муз.: П. Чайковский, С. Рахманинов, С. Прокофьев), «Анна Каренина» (Великобритания, 2000, реж. Д. Блэр, комп. Дж. Э. Кин), «Анна Каренина» (Россия, 2009, реж. С. Соловьев, комп. А. Соловьева), «Анна Каренина» (Великобритания, 2012, реж. Дж. Райт, комп. Д. Марианелли), «Анна Каренина» (Италия, 2013, реж. К. Дюге, комп. А. Фрулио), «Прекрасная ложь» (Австралия, 2015, реж. Г. Айвин, П. Сэлмон, комп. А. Джон), «Анна Каренина. История Вронского» (Россия, 2017, реж. К. Шахназаров, комп. Ю. Потеенко), «Темная как ночь. Анна Каренина 2019» (реж. Р. Новикова, комп. Б. Гребенщиков¹).

Степень разработанности проблемы. Наследие Л. Толстого неоднократно становилось объектом изучения литературоведов, критиков, искусствоведов. Особую нишу занимает пласт литературоведческих трудов, направленных на рассмотрение жизни и творчества писателя. Из изданий биографического характера выделим книги Н. Арденса «Творческий путь Л. Н. Толстого», где дан обзор произведений в контексте эпохи, сборник работ Б. Эйхенбаума «Лев Толстой: исследования», куда вошли ранее опубликованные труды исследователя. Дневники жены и воспоминания сына писателя также стали важным материалом для изучения его сочинений.

Широкий круг проблем, заложенных в литературном первоисточнике, их злободневность и неоднозначность отражена в значительном количестве диссертационных исследований филологической направленности. В них рассматриваются сюжетно-композиционная структура романа (А. Степаненко), невербально-пластический аспект (А. Лебедев), композиция и многолинейность повествования (А. Десятникова), идейно-художественные особенности

¹ Борис Борисович Гребенщиков признан иностранным агентом по решению Министерства юстиции РФ от 30.06.2023 г.

воплощения «мысли семейной» (Т. Проскурина).

Роман «Анна Каренина» стал объектом изучения и в ряде монографий. П. Басинский в работе «Подлинная история Анны Карениной» интерпретирует текст Л. Толстого через реконструкцию биографических, социальных и художественных контекстов, оказавших влияние на сюжет. В труде Э. Бабаева предпринят опыт целостного анализа исторического, нравственного и художественного смысла произведения. В. Жданов в книге «Творческая история "Анны Карениной"» на основе рукописного наследия писателя исследует динамику создания романа. Б. Леннkvист в сочинении «Путешествие в глубь романа. Лев Толстой: Анна Каренина» выявляет символы, мотивы и отдельные детали в структуре литературного текста.

Важную роль в формировании концепции диссертации сыграли литературоведческие работы по бытованию текстов Л. Толстого в кинематографе. Это базовое исследование Л. Аннинского «Лев Толстой и кинематограф», где под критическим углом осмысливается «жизнь» сюжетов Л. Толстого в отечественном и мировом кино, особенности современного восприятия идей писателя. Проблема экранизаций «Анны Карениной» актуализирована в статьях И. Мартыановой и М. Шараповой в плане перевода текста романа в сценарную композицию и трансформации элементов образной системы литературного произведения в кинотексте.

Ряд статей посвящен анализу киноадаптации «Анны Карениной» британского режиссера Джо Райта (Великобритания, 2012, комп. Д. Марианелли). Так, И. Сидоркина и Д. Маташева исследуют данную киноверсию в ракурсе влияния постмодернистских тенденций на формирование концепции экранизации; Т. Склизкова – с точки зрения сочетания в фильме понятий «английскости» и «русскости».

Большое число работ искусствоведческого и филологического профилей освещает экранизацию как специфический киножанр. Так в диссертации К. Игнатова изучаются языковые трансформации авторского стиля от текста

романа к фильму. В. Решетникова рассматривает ключевые подходы к интерпретации литературных произведений в телеэкранизации, С. Арутюнян – экранизацию как диалог литературы и кино с позиции культурологии, семиотики и эстетики. Киноинтерпретации русской классики посвящены специальные исследования У. Гуральника, Н. Зоркой, И. Мартьяновой, Л. Рыбак и др.

Принципы постмодернизма, по канонам которого снята киноверсия Дж. Райта, установлены в работах Ж. Дерриды, Н. Маньковской, статье Н. Олизко. Переход от постмодернистской иронии к метамодерну и отражение его в музыке рассмотрен Н. Хрущевой.

Исследования по общей теории кино заложили фундамент для изучения жанра экранизации. К трудам, оказавшим определяющее влияние, относятся книги классиков теории кино: Б. Балаша, Ю. Лотмана, С. Гинзбурга. Проблемы сравнительного и контекстуального анализа фильмов решены с опорой на работы Н. Агафоновой «Общая теория кино и основы анализа фильма», М. Мартена «Язык кино», С. Пензина «Анализ фильма», Л. Сегер «Скрытый смысл: создание подтекста в кино». Важное значение для понимания функционирования лейтмотивов в кинотексте и их драматургического потенциала имеют положения, изложенные в диссертации С. Федоткина «Лейтмотивный анализ фильма», исследовании Л. Нехорошева «Драматургия фильма». Проблема стиля как системы выразительных средств в экранных искусствах, создающей определенную модель восприятия, рассмотрена в работе Л. Ключевой.

Анализ особенностей интерпретации и реинтерпретации художественных произведений базируется на идеях, изложенных в трудах П. Волковой, П. Татарского, основанных на осмыслении этого феномена в текстах культуры.

Общие вопросы функционирования музыки в фильме раскрыты с опорой на исследования таких авторов, как Т. Егорова, Н. Ефимова, З. Лисса, Ю. Михеева, Е. Русинова, К. Рычков, Э. Фрид, А. Чернышов, Т. Шак, И. Шилова,

T. Adorno, I. Bazelon, G. Bluestone, M. Chion, C. Gorbman, T. Pontara и др. Основой для изучения киноинтерпретаций романа «Анна Каренина» стала методология анализа музыки в синтетическом тексте, базирующаяся на составлении таблиц-партитур соотношения вербально-сюжетного и звукового рядов, разработанная Т. Шак в диссертации «Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино».

Музыка как драматургический фактор экранизаций романа Л. Толстого «Анна Каренина» ранее не была предметом отдельного научного рассмотрения. Тем не менее проблемам введения музыки в экранизации классических литературных произведений посвящены диссертации Ю. Цицишвили «Музыка как драматургический фактор в киноинтерпретациях романов Ф. М. Достоевского», К. Рычкова «Классическая музыка в голливудском кино».

Анализ музыкальной составляющей медиатекста невозможен без опоры на фундаментальные работы по общим проблемам теоретического музыкознания, раскрывающие вопросы жанровой специфики, музыкального тематизма, характеристики средств выразительности, драматургии. Выделим некоторые из них.

Акцент в диссертации на анализе музыкального тематизма, лейттематизма потребовал привлечения исследований на данную тематику. Процесс темообразования, особые формы тематизма представлены в работах В. Вальковой «Музыкальный тематизм – мышление – культура», Е. Ручьевской «Функции музыкальной темы», В. Холоповой «Музыкальный тематизм», Л. Шаймухаметовой «Семантический анализ музыкальной темы» и др. В. Цуккерманом исследованы структурные и художественные особенности тематизма в контексте различных музыкальных форм. Законы временного развертывания музыкальной композиции нашли отражение в книге Е. Назайкинского «Логика музыкальной композиции», в трудах Л. Мазеля.

Различные параметры музыкальной драматургии освещены в работах музыковедов в контексте общих подходов (В. Бобровский, Л. Казанцева,

А. Селицкий, И. Соллертинский), драматургии в опере и инструментальной музыке (Т. Чернова, Б. Ярустовский), закономерностей музыкальной драматургии фильма. К последней группе относятся труды В. Васиной-Гроссман, Л. Владимирова, И. Иоффе, И. Фролова и др. Анализ системного принципа организации музыкального тематизма, выявленного в экранизации «Анны Карениной» режиссера Дж. Райта, выполнен на основе идей, разработанных в монографии Т. Шак «Гармония как фактор музыкальной драматургии в операх Н. А. Римского-Корсакова».

Вопрос цитирования неизменно привлекает внимание исследователей. Для анализа киноинтерпретаций романа «Анна Каренина», музыкальный тематизм которых строится на заимствованном музыкальном материале, привлечены идеи, изложенные в трудах А. Денисова, А. Комаровой, Л. Крыловой, С. Лавровой, А. Семченковой, Т. Шак.

Особую значимость для научного изучения проблемы представляют высказывания создателей художественных фильмов: режиссеров (Дж. Райт), актеров (К. Найтли), композиторов (А. Шнитке).

Таким образом, данная проблематика, междисциплинарная, по сути, включает несколько направлений, относящихся к различным областям гуманитарного знания: музыковедению, киноведению, литературоведению. В ходе работы над диссертацией проведен комплексный анализ научных подходов, охватывающих различные аспекты исследуемой темы. Несмотря на широкий диапазон литературы по актуализируемой проблематике, видится необходимым систематизация наблюдаемых музыковедами явлений в вопросах изучения роли музыки в киноинтерпретациях литературной классики.

Методология исследования определяется поставленными целью и задачами. В разработке данной темы, основанной на анализе синтетического кинотекста, привлекались методы, применяемые в музыковедении, киноведении, литературоведении. В их числе:

- культурологический, необходимый для изучения музыкального

компонента киноинтерпретаций в культурно-исторической динамике;

– сравнительно-сопоставительный, ориентированный на выявление сходства и различия музыкальных решений в экранизациях, эволюции приемов и стилей;

– семиотический, направленный на определение функции музыки как системы знаков, взаимодействующей с визуально-вербальным рядом фильма и формирующей многоуровневую смысловую структуру кинопроизведения;

– киноведческий, связанный с позиционированием музыки в жанрово-стилевой и языковой системе кинопроизведения;

– музыковедческий (теоретический), направленный на исследование художественных и драматургических функций музыкальных средств (тематизм, жанр, принцип цитирования, композиция и т.д.) в экранизациях романа и их роли в формировании смыслового и эмоционального воздействия фильма на зрителя.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые: проведен комплексный искусствоведческий анализ отечественных и зарубежных экранизаций романа Л. Толстого «Анна Каренина», в результате которого обозначена роль музыки в выявлении идейного замысла произведения; обоснованы подходы к введению музыки в киноинтерпретациях в ракурсе исторического, национального, индивидуального (авторского) стилей, особенностей кинопрочтения (интерпретация или реинтерпретация) романа; освещена роль музыкального тематизма, выраженного авторским и цитатным материалом (лейттемы-характеристики, лейттемы-состояния) в драматургии киноверсий, его влияние на характеристику образов, эмоциональных состояний и смыслов; раскрыты особенности музыкальной драматургии экранизаций в контексте композиторского и режиссерского стилей, проявившихся в различных способах воплощения данного процесса, в том числе в приемах создания кульминаций.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что

музыкальный компонент киноинтерпретаций рассмотрен как важная драматургическая составляющая в системе аудиовизуального и литературного синтеза. Научные результаты диссертации могут стать основой для дальнейшего комплексного изучения проблемы киноинтерпретации литературных произведений, а также прикладной музыки как компонента синтетического кинотекста в теоретическом и практическом аспектах, что позволит более полно осветить тенденции развития современного кино и функционирование музыки в нем.

Практическая значимость исследования. Материалы и результаты диссертации могут быть использованы для учебной деятельности в курсах по звуковому решению фильма, истории и теории киномузыки, музыки в структуре медиатекста, музыкальной драматургии, истории музыки, истории отечественного и зарубежного кинематографа по профильным специальностям высших учебных заведений творческой и гуманитарной направленности. Данное исследование будет востребовано в практической деятельности композиторов, работающих в сфере киномузыки, режиссеров, звукорежиссеров, режиссеров мультимедиа и продюсеров.

Положения, выносимые на защиту:

1. Частое обращение отечественных и зарубежных режиссеров к экранизации романа Л. Толстого «Анна Каренина» инициируется многослойностью его содержания, заключающего в себе признаки мелодрамы (семейная жизнь, любовь, ненависть, измена), драмы (взаимоотношения и конфликтное столкновение характеров) и трагедии (неразрешимость конфликта, фатальный исход событий), т.е. жанров, востребованных кинематографом. При этом основой музыкального решения фильмов чаще становится мелодраматическая составляющая.

2. Музыка фильмов-экранизаций, в зависимости от режиссерского замысла, представлена как авторскими композициями, так и цитатным материалом. В картинах, воссоздающих время действия толстовского романа, его быт

и нравы, часто включаются цитаты из народной музыки и произведений русских композиторов.

3. Музыкальные характеристики персонажей дополняют визуальную и вербальную составляющую, расставляют акценты на определенных личностных качествах, позволяя фиксировать ключевые черты характера, выявлять скрытые эмоции и мотивы. Музыка направляет и формирует восприятие зрителя, очерчивая рамки экранного образа и снижая многозначность трактовки героя.

4. Во многих фильмах используется лейтмотивный принцип организации музыкального материала, напрямую влияющий на общую концепцию экранизаций. Основные лейтмотивы выполняют различные драматургические функции: информационно-опознавательную, формообразующую, организующую пространство действия, символическую, характеризующую героев и их эмоциональные состояния. Условно, в зависимости от функции, их можно представить как статичные, не изменяющиеся на протяжении кинокартины, и динамичные, активно развивающиеся вместе с движением той или иной драматургической линии фильма.

5. В кинематографических интерпретациях романа Л. Толстого «Анна Каренина» музыка совместно с иными составляющими кинотекста выступает фактором реализации различных моделей драматургии: конфликтно-драматической, контрастно-эпической и смешанной (эпико-драматической). Специфика развертывания звуковой ткани в кинематографическом синтезе определяется концептуальным режиссерским замыслом, стратегиями распределения смысловых акцентов, принципами формирования звукозрительных кульминаций.

Степень достоверности и апробация результатов исследования обусловливается использованием большого объема источников: видеоматериалов отечественных и зарубежных экранизаций романа «Анна Каренина»; опубликованных изысканий, имеющих прямое отношение к заявленной

теме; статей, посвященных принципам функционирования музыки в структуре художественных фильмов. Достоверность выводов подтверждается взаимодействием аналитических наблюдений и теоретических выводов, полученных с применением специальных и общенаучных методов.

Диссертация обсуждалась на заседании кафедры истории и теории музыки АНО ВО «Институт современного искусства». Основные результаты и выводы исследования были освещены на Международных и Всероссийских научно-практических конференциях в Краснодаре (III Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Современные аспекты диалога литературы, музыки и изобразительного искусства в западно-европейской и отечественной музыкальной культуре», 2021 г.; IX Международная научно-практическая конференция «Музыка в пространстве медиакультуры», 2022 г.), Тамбове (XVIII Международная научно-практическая конференция «Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство», 2022 г.; XII, XIII Международная научно-практическая конференция «Музыка в пространстве медиакультуры», 2025, 2026 гг.), Санкт-Петербурге (XIV Всероссийская научно-практическая конференция «Современные аудиовизуальные технологии в художественном творчестве и высшем образовании», 2022 г.), Ростове-на-Дону (Пятая международная научная конференция «Проблема синтеза в музыкальном искусстве: на пересечении жанров и стилей. Памяти А. Г. Шнитке посвящается», 2024 г.), Москве (Международная научно-практическая конференция «Современное искусство в дискурсе времени» 2025 г.).

Основные положения диссертации отражены в 11 научных статьях, общим объемом 4 п. л., 4 из которых (объемом 2,4 п.л.) опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

Структура исследования состоит из введения, основной части (трех глав), заключения, списка литературы и приложений, содержащих фильмографию, нотные примеры, таблицы-партитуры фильмов.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы исследования, степень работанности проблемы, выбор материала, определены объект, предмет, цель и основные задачи, обозначена методологическая база, изложены положения, выносимые на защиту, научная новизна, практическая и теоретическая значимость, приведены сведения об апробации, описана структура работы.

В **Главе 1 «Музыка в экранных адаптациях романа Л. Толстого "Анна Каренина"»** раскрываются основные идеи литературного первоисточника, причины интереса к нему в кинематографе, особенности экранизаций и их классификация, эволюция в обрисовке главных героев в киноверсиях.

В параграфе **1.1. «Смысловые преобразования сюжета и образов литературного первоисточника в отечественном и зарубежном кино»** обосновываются трансформации идей и фабулы романа «Анна Каренина» в ракурсе национальных традиций кинематографа, специфики жанров, характеристики персонажей. Фильмы классифицируются с точки зрения точности воспроизведения в сценарии и на экране оригинального текста (интерпретации и реинтерпретации), жанрового спектра (драмы, мелодрамы, их сочетание), трактовки образов главных героев, обусловленных тенденциями времени съемок, типажей актеров, стиля режиссера.

В качестве выводов по параграфу отмечается следующее:

1. Социальные проблемы, поставленные Л. Толстым, сохраняют свою актуальность для современного общества, что определяет непрекращающийся интерес к роману и появление его новых киноверсий. Режиссеры открывают иные грани известной истории, в которой есть ключевые составляющие успешного фильма: яркие персонажи, любовный треугольник, глубокий психологизм, конфликт «общество – личность», трагическая развязка.

2. В фильмах, решенных в жанре драмы, акцент сделан на судьбе Анны,

которая противопоставляется «правильной» второстепенной линии Левина (за исключением фильмов К. Шахназарова и Р. Новиковой). В мелодрамах, как правило, более трансформированных с точки зрения сюжета, на первый план выходит эмоционально-психологическая направленность взаимоотношений Анны и Вронского. В драмах / мелодрамах романтическая сфера главных героев сосуществует с широким событийным контекстом, выходящим за рамки любовного треугольника.

3. Интерпретации романа можно разделить на три категории: аутентичное воссоздание эпохи и сюжетных событий, стремящееся к максимальной точности по отношению к литературному первоисточнику (экранизации режиссеров К. Брауна, Д. Блэра, М. Гараша, Ж. Дювивье, К. Дюге, А. Зархи, Т. Лукашевич, Р. Картье, С. Лэнгтона, Б. Роуза, С. Соловьева); новое нетривиальное прочтение или рассмотрение сюжета с другой точки зрения (киноадаптация Дж. Райта); перенос событий в современность (фильмы Л. С. Амадори, Г. Айвина и П. Сэлмона, Р. Новиковой). В экранных реинтерпретациях роман становится лишь отправной точкой, импульсом для создания принципиально нового, художественно автономного произведения («Анна Каренина. История Вронского», Россия, 2017, реж. К. Шахназаров; «Река любви», Египет, 1960, реж. Э. Зульфикар).

4. Киноадаптации, созданные в Аргентине, Египте и Австралии, раскрывают историю Анны Карениной в условиях современной жизни в названных странах; итальянская киноверсия наполнена эмоциональностью и чувственностью; английские и американские – воспроизводят атмосферу жизни в Российской империи последней четверти XIX столетия; российские киноинтерпретации отличаются различной расстановкой смысловых акцентов.

5. Трактовки главных действующих лиц в экранизациях претерпевают изменения и переосмысливаются. Анна Каренина в большинстве киноверсий

представлена положительной героиней, вызывающей сочувствие зрителя. Воплощение данного персонажа актрисами разных национальных школ и периодов развития кинематографа – Гретой Гарбо, Вивьен Ли, Аллой Тарасовой, Фатен Хамамой, Татьяной Самойловой, Жаклин Биссет, Софи Марсо, Татьяной Друбич, Кирой Найтли, Юлией Пересильд, Елизаветой Боярской и др. – дополняется их собственными личностными качествами, влияя на общее настроение кинокартины и характер музыкального компонента. Вронскому и его чувствам в фильмах уделяется незначительное внимание (исключение – киноверсия К. Шахназарова). Самое масштабное его раскрытие отображено в сцене попытки самоубийства, которая присутствует далеко не в каждом фильме. Во многих экранизациях образ Вронского сводится к внешне привлекательному молодому человеку, который выгодно контрастирует с Карениным, выступая очевидной для зрителя мотивировкой увлечения главной героини. Фигура Алексея Каренина подвергается наиболее радикальной переоценке в киноверсиях. Его экранная трактовка эволюционирует от архетипа «злодея» к образу жертвы, от плакатного чопорного старика – к глубокому персонажу.

В параграфе *1.2. «Музыкальная репрезентация романа на экране в исторической динамике»* в хронологическом порядке рассматриваются наиболее значимые отечественные и зарубежные экранизации. Выявляются подходы авторов к музыкальной составляющей как важному элементу кинотекста, формирующему стиль и целостную драматургию экранного произведения. Доказывается, что музыка, анализируемая с точки зрения средств выразительности, функций, форм ее введения в структуру фильма, становится отражением времени создания киноадаптаций, их национальной специфики, трактовки сюжета, стилевых предпочтений режиссеров и композиторов. Показано разделение кинокартин по характеру аудиоряда: выявляются лирический (экранные версии К. Брауна, Ж. Дювивье, Л. С. Амадори, Э. Зулфикара, Р. Картье, К. Дюге, Г. Айвина и П. Сэлмона),

трагический (киноленты А. Зархи, С. Лэнгтона, К. Шахназарова), зловещий (кинофильм Д. Блэра), смешанный (адаптации Б. Роуза, С. Соловьева, Дж. Райта, Р. Новиковой) типы.

Использование в киноинтерпретациях «Анны Карениной» музыкальных цитат из русского фольклора и произведений отечественных композиторов (М. Глинки, П. Чайковского, С. Рахманинова) подчинено определенным художественным закономерностям. Цитаты русской народной музыки в зарубежных киноверсиях функционируют в медиатексте для создания национального колорита, помогая иностранному зрителю ощутить самобытность страны. Эти фрагменты присутствуют в деревенских сценах с Левиным (фильмы Ж. Дювивье, Б. Роуза), фрагментах офицерских застолий (кинолента К. Брауна). В отечественных экранизациях данные заимствования преимущественно призваны воссоздать эмоциональный фон повествования и подчеркнуть историческую достоверность происходящего. Внутрикадровый вариант использования цитат классической музыки формирует историко-культурную среду, в то время как закадровый – транслирует психологическое состояние персонажей средствами аутентичного музыкального языка, характерного для той эпохи (яркий пример – экранизация Б. Роуза, саундтрек которой полностью построен на цитатах из произведений П. Чайковского и С. Рахманинова).

Одним из ключевых выразителей стиля и основной идеи фильма стал авторский (а не адаптированный) музыкальный компонент, делающий каждую экранизацию уникальной и самобытной. Ряд кинокомпозиторов создавали музыку к фильмам, обращаясь к аллюзии и стилизации. Примеры аллюзий – отсылки к итальянской песне «'O Sole Mio» (лейтмотив любви в фильме Д. Блэра), к музыке П. Чайковского (лейттема судьбы в киноинтерпретации С. Лэнгтона), к главной теме из увертюры к опере Дж. Россини «Севильский цирюльник» (лейттема взаимоотношений Кити и Левина в экранизации Дж. Райта). Тенденция стилизации произведений Н. Римского-Корсакова, М. Мусоргского проявляется в музыке композиторов Г. Стотхарта (кинолента

К. Брауна), К. Ламберта (экранная версия Ж. Дювивье), П. Говерса (фильм С. Лэнгтона).

В киноадаптациях, действие которых перенесено в современность (фильмы Л. С. Амадори, Э. Зульф리카ра, Г. Айвина и П. Сэлмона), звуковой ряд, созданный Т. Рибера, А. Райдером и А. Джоном, полностью соответствует стилевым тенденциям музыкального искусства отражаемой на экране эпохи.

При работе над костюмированными экранизациями кинокомпозиторы не всегда стремились отразить дух времени. В таких случаях в саундтреке проявлялся их собственный стилизованный почерк, основанный на современных языковых моделях. В качестве примеров можно назвать музыку Р. Щедрина к фильму А. Зархи, Дж. Э. Кина – к киноленте Д. Блэра, А. Соловьевой – к экранизации С. Соловьева, А. Фрулио – к киноинтерпретации К. Дюге.

Фоновая музыка, созданная Дж. Э. Кином (экранизация Д. Блэра), А. Джоном (адаптация Г. Айвина и П. Сэлмона) и А. Фрулио (киноверсия К. Дюге), характеризуется общностью художественно-стилевых принципов. Она лишена национальной специфики и не участвует в драматургическом и психологическом развитии сюжета. В фильмах Д. Блэра, Г. Айвина и П. Сэлмона ее стилистика опирается на принципы минимализма – лаконизм средств, репетитивность, тембровую аддитивность. В киноверсии К. Дюге фоновую музыку можно отнести к музыкальному кроссоверу (сочетание элементов академической и поп-музыки). Объединяющим фактором для данных адаптаций выступает формат мини-сериала, который за счет увеличенного хронометража позволяет более полно воплотить развернутый сценарий на телеэкране, добавив подробности и сюжетные ходы, которых нет в романе-первоисточнике.

В **Главе 2 «Музыкальный материал в драматургическом процессе экранизаций»** рассматриваются характеристичные и информационные функции музыкальных тем, основанных на авторском или цитатном материале.

Музыкальный компонент фильмов, привлекаемых для анализа, обобщен в информационных таблицах, показывающих лейттематизм киноадаптаций

с точки зрения принципов его формирования (авторская музыка, цитаты классических произведений, их взаимодействие); этапов появления тем; качественных и эмоциональных характеристик; статичности и/или приемов развития; функций в драматургии.

В параграфе 2.1. «*Лейттемы-характеристики действующих лиц*» приводятся определения лейттемы и лейтмотива, подчеркиваются различия данных терминов. Обосновывается, что с помощью характеристичных лейтмотивов и лейттем раскрываются образы главных действующих лиц (Анны, Вронского, Каренина, Левина), их чувства, помыслы, душевные качества. То, что обычно скрывается за выразительным молчанием, взглядами и диалогами, дополняет звучащая в этот момент музыка, дающая понять зрителю состояние героя.

Тематизм, служащий музыкальной характеристикой Анны Карениной, позволяет трактовать ее как трагико-романтическую героиню. Меняется лишь акцент: на внешний облик и общее впечатление (в фильме Ж. Дювивье), на внутренние переживания (в киноверсии Б. Роуза). Музыкальная интерпретация образа Вронского фокусируется на раскрытии его как бравого офицера, то есть, на его внешнем облике (экранизации К. Брауна, Л. С. Амадори, Дж. Райта). Лейттематизм, относящийся к Каренину (киноинтерпретация Э. Зульф리카ра), представляет его отрицательным персонажем. Тематизм, закреплённый за Левиным, формирует ценностно-смысловую альтернативу миру Анны, отраженному в саундтреке. Контраст реализуется на уровне противопоставления ладовых, темповых, тембровых особенностей. В различных киноадаптациях в музыкальной характеристике Левина смещается акцент: на простоту его деревенской жизни (кинолента Д. Блэра), возвышенность чувств к Кити (экранизация К. Дюге).

В исследуемых киноверсиях музыкальная характеристика не диссонирует с визуальной и вербальной, а дополняет и раскрывает их, сужая границы зрительского восприятия образа, делая его более однозначными. С помощью

звука диктуется воля режиссера-интерпретатора и расставляются акценты на определенных личностных качествах героев.

В параграфе 2.2. «*Роль лейттем-состояний в сюжетной канве экранизаций*» изучается функционирование информационных лейтмотивов и лейттем, относящихся к основным эмоциям и движущим силам сюжета: *любовь, судьба, смерть, страсть, страдание*. Поскольку Анна – центральный персонаж, большинство лейттем отражает ее чувства, мысли, поступки, или раскрывает взаимосвязь с другими персонажами. Интонационную основу тематизма киноинтерпретаций составляет как авторская музыка, так и цитаты классических музыкальных произведений, из которых все, кроме «Императорского вальса» Й. Штрауса, написаны русскими композиторами – П. Чайковским и С. Рахманиновым.

Тема *любви* чаще других выступает в качестве основной, так как в киноверсиях «Анны Карениной» делается акцент именно на трагической истории любви главной героини. Это чувство выступает главной движущей силой, изменяющей жизнь героев (экранизации К. Брауна, Л. Амадори, Э. Зульф리카ра, Б. Роуза, Дж. Райта, К. Дюге, К. Шахназарова). Тема *судьбы* главенствует в фильмах, где акцент сделан на трагедийности сюжета и прослеживается роль рокового начала, неумолимо ведущего Анну к гибели (фильмы А. Зархи, С. Лэнгтона и Д. Блэра).

Тема *смерти* выступает как предвестник гибели Анны и отражение данного события. В киноверсии Б. Роуза данная тема закреплена не только за Анной, но и за Николаем (братом Левина), функционируя как музыкальное предзнаменование смерти. В фильмах же Ж. Дювивье и А. Зархи этот лейтмотив ассоциируется исключительно с главной героиней и семантически связан с пугающим образом из ее сновидений.

Лейттема *страсти* наличествует в киноверсиях А. Зархи и Дж. Райта. В первом случае музыка показывает страсть как всепоглощающую силу, ставшую для героев отчаянием и источником гибели. Во втором – данная тема

отражает страсть как порождение чувственности, после ее проведения всегда следует лейттема любви. Лейттема/лейтмотив *страдания* (киноинтерпретации С. Лэнгтона, С. Соловьева, К. Шахназарова) отражает чувства Анны и Вронского.

При классификации тематизма, рассмотренного в данной главе с точки зрения репрезентации элементов музыкального языка, формирующего индивидуальность темы, выявлено преобладание лейтмелодий (лейттема / лейтмотив любви в адаптациях К. Брауна, Л. С. Амадори, Э. Зульф리카ра, Д. Блэра, Б. Роуза, С. Соловьева, Дж. Райта, К. Дюге, К. Шахназарова; лейттема страдания в кинолентах С. Лэнгтона, С. Соловьева; лейттема судьбы в фильме А. Зархи; лейттема страсти в экранизации Дж. Райта) и леймотивов-комплексов (лейттема Анны, любви в фильме Ж. Дювивье; лейттема Брауна в ленте Л. С. Амадори; лейтмотив Тахера в экранной версии Э. Зульф리카ра; лейттема судьбы в киноинтерпретации С. Лэнгтона; лейттема судьбы, Левина в киноверсии Д. Блэра; лейттемы судьбы, обреченности, смерти в киноадаптации Б. Роуза; лейтмотив страдания в фильме К. Шахназарова). В киноверсии А. Зархи (комп. Р. Щедрин) выделяются лейтритм (лейтмотив смерти) и лейтмотив-сонор (тема страсти).

Лейттемы и лейтмотивы в адаптациях романа функционируют как статичные и развивающиеся. Статичные относятся к героям, образ и характер которых на протяжении действия не изменяются, а также к символам определенных состояний и аффектов. Развивающиеся темы более влияют на драматургию кинопроизведения, отражая эволюцию чувств, эмоций, нрава и образа персонажей. Они следуют за сюжетной канвой, приобретая дополнительные смысловые оттенки.

Таким образом, лейтмотивы и лейттемы, являясь основным звеном музыкального компонента, обостряя напряженные и трагические моменты, романтизируя лирические, помогают восприятию сюжета и оценке зрителями персонажей.

Глава 3 «Драматургические функции музыки в киноинтерпретациях романа» посвящается исследованию музыкального компонента с точки зрения его влияния на драматургию фильма, восприятия зрителем персонажей и сюжета.

В параграфе **3.1. «Музыкальное воплощение типов драматургии»** проводится сопоставительный анализ экранизаций, в которых посредством синтеза видеоряда, вербально-сюжетного и звукового рядов (музыка, шумовые эффекты), расстановки режиссерских акцентов, воплощены разные типы музыкальной драматургии: конфликтно-драматический, контрастно-эпический и смешанный, содержащий элементы двух предыдущих.

К конфликтно-драматическому относятся киноверсии А. Зархи (СССР, 1967 г., комп. Р. Щедрин) и С. Лэнгтона (США, 1985 г., комп. П. Говерс). В них есть резко очерченный конфликт, сюжет развивается по композиционному плану данного драматургического типа, акценты расставлены за счет множественных кульминаций, в создании которых важную роль играют музыкальные средства; при этом главная кульминация композиционно объединена с развязкой действия. Саундтрек выражает неминуемый роковой исход главной героини. Для данных фильмов характерна высокая концентрация событий, которые постоянно держат зрителя в напряжении.

Пример контрастно-эпического типа – экранизация К. Шахназарова (Россия, 2017 г., комп. Ю. Потеенко). Ей присущи главенство событий над переживаниями героя, наличие повествователя-посредника, раскрытие конфликта картинно-повествовательным методом, сопоставление контрастных музыкальных тем, преобладание ностальгического настроения над трагическим в аудиоряде.

Реинтерпретация «Анны Карениной» – фильм Э. Зулфикара «Река любви» (Египет, 1960 г., комп. А. Райдер) – принадлежит к смешанному (эпико-драматическому) типу. Его характерные признаки – образование драматической концепции на основе эпической образности, переключение

сюжета из повествования на прямой показ событий. Посредством музыкального компонента разграничиваются два смысловых пласта – драматичные воспоминания героини и ее фатальная обреченность в настоящем. Контраст между ними усиливается выразительными средствами музыки.

В параграфе 3.2. *«Приемы работы с музыкальным тематизмом как отражение драматургического плана фильма»* рассматривается экранизация романа «Анна Каренина» (Великобритания, 2012, реж. Дж. Райт, комп. Д. Марианелли) в контексте приемов работы с музыкальным тематизмом, влияющим на драматургию текста в целом.

Доказывается, что музыка в киноверсии Дж. Райта – полноправный и ведущий участник действия, голос автора, диктующий зрителю восприятие происходящего на экране. Гротеск и ирония как репрезентанты постмодернистской эстетики обнажают главные проблемы в отношениях персонажей, позволяют по-театральному утрированно передать их характеры. Несмотря на камерную форму театральной постановки, нивелирующую остроту столкновения образов, кинокартина обладает признаками конфликтно-драматического типа, реализованного, в том числе, через приемы работы с музыкальным тематизмом.

Саундтрек, созданный Д. Марианелли, основан на двухэлементной драматургии, где главные лейттемы (русской души и любви), данные в развитии и репрезентирующие основные образы сюжета, порождают производные соединения, создавая системность лейтмотивов. Ее суть в том, что музыкальные темы взаимосвязаны между собой образно, интонационно и отражают этапы драматургии кинопроизведения. Синхронность музыки с действием позволяет сделать вывод о ее драматургической значимости в выражении режиссерских идей.

Параграф 3.3. *«Музыка как средство создания кульминаций»* посвящен роли музыки как драматургического фактора организации кульминаций в киноверсиях романа. Анализируется ее влияние на общий драматургический

процесс, благодаря которому обостряется драматизм, возрастает эффект от важного события в сюжете, что воздействует на зрителя, вызывая широкий спектр эмоций.

Ключевые кульминации сюжета романа (бал; любовная сцена; скачки; попытка суицида Вронского; встреча Анны и Вронского после долгой разлуки; приход Анны к сыну, вопреки запрету мужа; появление Анны в театре и осуждение ее светским обществом; гибель Анны) характеризуются по трем критериям: *местоположение в форме, эмоционально-выразительный фактор, музыкально-языковые средства создания кульминации*. Практически во всех фильмах присутствуют главные кульминации сюжета, но они воссозданы различно.

Танец Анны и Вронского на балу как кульминация-источник присутствует во многих анализируемых экранизациях (исключение – фильмы Т. Лукашевич, Г. Айвина и П. Сэлмона). По эмоционально-выразительному фактору – это драматическая кульминация; по музыкально-языковым средствам – динамическая. Для создания атмосферы эпохи используются цитаты классической музыки (вальс, мазурка), звучащие, как правило, внутрикадрово.

Любовная сцена Анны и Вронского – кульминация в точке золотого сечения – есть в большинстве экранизаций, но в ранних киноверсиях она не обладает достаточной драматической силой, так как представлена достаточно завуалированно. По эмоционально-выразительному фактору данная кульминация – лирическая (в киноинтерпретации А. Зархи – драматическая и психологическая), по музыкально-выразительным средствам создания кульминаций – динамическая (в фильмах К. Брауна и Ж. Дювивье – тихая смысловая). В некоторых киноинтерпретациях в ней функционируют лейтмотивы/лейттемы любви (фильмы К. Брауна, Л. С. Амадори), страсти (адаптации А. Зархи, Дж. Райта).

Сцена скачек – драматическая кульминация. В экранизациях Л. Амадори, А. Зархи, Б. Роуза, К. Шахназарова она организована с помощью характерного

метроритма, в экранизации Дж. Райта – через шумовые эффекты, в других киноверсиях – посредством музыки, иллюстрирующей напряженность момента и эмоции главных героев.

Попытка суицида Вронского – психологическая кульминация, созданная через взаимодействие всех средств выразительности (киноинтерпретации Ж. Дювивье А. Зархи, Б. Роуза, Д. Блэра, К. Дюге). Драматичный саундтрек отражает чувства Вронского, принявшего роковое решение как единственный возможный выход из сложившейся ситуации.

Встреча влюбленных после болезни Анны – лирическая кульминация, в которой преимущественно звучат основные лейттемы (любви – в фильмах К. Брауна, Б. Роуза, Дж. Райта, К. Шахназарова; страдания – С. Соловьева; судьбы – А. Зархи). Сцена, в которой Анна приходит к сыну, в большинстве киноадаптаций представлена как тихая смысловая кульминация. Музыка в ней отражает либо тоску разлученных матери и сына (фильмы Э. Зульф리카ра, Р. Картье, А. Зархи, Д. Блэра, С. Соловьева, Г. Айвина и П. Сэлмона), либо нежность в проявлении их любви (фильмы К. Брауна, Ж. Дювивье, Л. С. Амадори, К. Шахназарова). В киноадаптации С. Лэнгтона данная кульминация – трагическая, в киноверсиях Дж. Райта и К. Дюге – драматическая.

Сцена в театре – драматическая и психологическая кульминация, основанная на музыкальной цитате (кроме киноинтерпретации Дж. Райта, в которой звучит авторская музыка) и сопровождаемая внутрикадровой музыкой. В ней используются цитаты из опер П. Чайковского «Евгений Онегин» (киноверсии К. Брауна, Ж. Дювивье, Б. Роуза), Дж. Верди «Травиата» (фильмы Р. Картье, Л. Амадори, А. Зархи, С. Соловьева).

Гибель Анны – трагическая кульминация-эпилог. Музыкальный компонент отображает ужас (адаптации Э. Зульф리카ра, А. Зархи, С. Лэнгтона) и трагедийность происходящего (остальные экранизации, кроме кинолент Т. Лукашевич и К. Шахназарова). В данной сцене широко используются шумовые эффекты (звуки поезда). Саундтрек в сцене гибели Анны можно условно

разделить на три подхода: имитация оркестром звука и движения приближающегося поезда как роковой силы (фильмы К. Брауна, Ж. Дювивье, Э. Зульфичара, Р. Картье); отражение в музыке трагедии Анны и ее чувств перед самоубийством (киноадаптации Л. С. Амадори, С. Лэнгтона, Б. Роуза, С. Соловьева, Дж. Райта, К. Дюге, Г. Айвина и П. Сэлмона); совмещение в музыкальном компоненте изображения прибывающего поезда и эмоционально-психологического состояния героини (киноверсии А. Зархи, Д. Блэра).

Некоторые фрагменты фильмов могли бы не восприниматься кульминационными без музыкального компонента, обладающего эмоциональной нагрузкой и смысловой наполненностью. Так как кульминации являются ключевыми, наиболее запоминающимися моментами фильма, музыкальный компонент в них стал важной и неотъемлемой составляющей, зачастую определяющей отношение зрителя как к фильму, так и к экранизируемой книге.

В Заключении подводятся итоги исследования, намечаются перспективы раскрытия данной темы. Роман «Анна Каренина» – сложное многогранное произведение, в котором Л. Толстой достиг небывалых высот в своем мастерстве. По сей день судьбы его персонажей волнуют читателей всего мира, не утихают споры в интернете и телевизионных студиях, выходят новые книги и статьи, где авторы дают оценку поступкам и мотивам персонажей. Все это свидетельствует об актуальности произведения, мотивирующей режиссеров обращаться к нему в поисках новых смыслов, отражении авторского взгляда на многогранный сюжет.

Анализ экранизаций показал, что практически все они в полной мере не передают философской глубины, многоаспектности и неоднозначности литературного первоисточника. В независимости от обозначенного жанра, демонстрируется преимущественно любовная история с трагическим финалом, которая либо трогает чувства зрителя, помогая ему в восприятии романа, либо оставляет равнодушным из-за упрощения истории или пересказа ее с точки зрения зарубежного понимания русской ментальности.

Музыка как драматургический фактор в экранизациях «Анны Карениной» рассмотрена с акцентом на лейттематизм, классифицированный с точки зрения источника музыкального материала (авторская музыка, цитата, соединения этих принципов); функций в тексте (характеристика персонажа, передача эмоционального состояния, явления); средств музыкальной выразительности; статичности и/или приемов развития темы; методов работы с лейттематизмом в ракурсе воплощения разных типов драматургии и средств создания кульминаций.

В ходе исследования доказано, что использование цитатной музыки в качестве прикладной внутрикадровой в большинстве случаев обусловлено стремлением придать фильму русский колорит, создать атмосферу страны действия и эпохи. Функционирование цитатного материала в качестве закадровой музыки выражает внутренние переживания героев, их психологическое состояние, наделяет кинокартину более возвышенным характером. В музыкальном компоненте фильмов используются аллюзии. Авторская музыка задействуется как стилизованная, так и соответствующая композиторскому стилю и тенденциям, характерным для определенного этапа развития киномузыки.

Среди исследуемых киноверсий романа «Анна Каренина» выявлены различные принципы организации музыкального ряда: в адаптациях Э. Зулфикара и К. Дюге реализован принцип монотематизма, в киноинтерпретации Дж. Райта – системный принцип лейтмотивности. Данные подходы обеспечивают иерархическую подчиненность музыкальной драматургии одной доминирующей либо ряду ключевых идейных концепций, что способствует формированию целостной художественной структуры кинопроизведения.

Контекстная природа киномузыки подразумевает ее основную задачу – уместность в синтетическом тексте, что делает возможным выполнение ею драматургических функций. С учетом специфики расстановки смысловых акцентов режиссерами и композиторами, экранизации романа

классифицируются по конфликтно-драматическому, контрастно-эпическому и смешанному (эпико-драматическому) типам. Музыка является одним из мощных средств создания кульминаций, благодаря которому усиливается драматизм и возрастает эффект от важного в сюжете события. Звуковое оформление фильмов выступает в качестве действенного инструмента воздействия: оно апеллирует к неосознанному восприятию зрителя, интенсифицирует эмоциональный фон и углубляет вовлеченность в киноповествование.

Музыкальное оформление киноверсий «Анны Карениной» представляет собой перспективное поле для научного анализа, расширяющееся за счет появления новых адаптаций. Неослабевающий интерес режиссеров к роману Л. Толстого обуславливает регулярный выход его экранизаций, что делает данную тему неисчерпаемой. В связи с этим результаты настоящего исследования могут послужить теоретической и практической основой для кинокомпозиторов и звукорежиссеров при освоении и переосмыслении предшествующего опыта интеграции музыки в кинотекст.

Публикации автора по теме диссертации

В изданиях, рекомендуемых ВАК Минобрнауки России:

1. Александрова, Д. А., Шак, Т. Ф. Музыка как средство создания кульминаций в киноинтерпретациях романа Л. Толстого «Анна Каренина» / Д. А. Александрова, Т. Ф. Шак. – Текст : непосредственный // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – № 3 (15). – С. 129–134 [0,48 п. л.].
2. Александрова, Д. А. Музыкальная характеристика образа Анны Карениной в одноименном фильме режиссера Ж. Дювивье (Великобритания, 1948) / Д. А. Александрова. – Текст : непосредственный // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – № 4 (16). – С. 62–67 [0,46 п. л.].
3. Александрова, Д. А. Особенности музыкальных характеристик героев в зарубежных киноинтерпретациях романа Л. Толстого «Анна Каренина»

/ Д. А. Александрова. – Текст : непосредственный // Культурная жизнь Юга России, 2024. – № 2 (93). – С. 76–83 [0,58 п. л.].

4. Александрова, Д. А. Музыкальная интерпретация образа Анны Карениной в кино: особенности, тенденции развития / Д. А. Александрова. – Текст : непосредственный // Образование и культурное пространство. – 2024. – № 4. – С. 130–137 [0,52 п. л.].

В других изданиях:

5. Александрова, Д. А. Драматургические функции музыки в киноинтерпретации романа Л. Толстого «Анна Каренина» / Д. А. Александрова. – Текст : непосредственный // Современные аспекты диалога литературы, музыки и изобразительного искусства в западноевропейской и отечественной музыкальной культуре : сборник научных статей по материалам III Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / Министерство культуры Российской Федерации, Краснодарский государственный институт культуры ; ред. кол. : С. С. Зенгин, Н. А. Гангур, Т. В. Сорокина [и др.]. – Краснодар : КГИК, 2021. – С. 146–153 [0,45 п. л.].

6. Александрова, Д. А. Цитаты классической музыки как источник лейттематизма в киноинтерпретации романа Льва Толстого «Анна Каренина» / Д. А. Александрова. – Текст : непосредственный // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство : сборник научных статей по материалам XVIII Международной научно-практической конференции / Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова ; ред. кол. : О. В. Немкова, О. В. Генебарт, Е. О. Казьмина. – Тамбов : ТГМПИ им. С. В. Рахманинова, 2022. – С. 140–144 [0,28 п. л.].

7. Александрова, Д. А. Шумовые эффекты как драматургический фактор в киноинтерпретации романа Л. Толстого «Анна Каренина» (Великобритания, 2012) / Д. А. Александрова. – Текст : непосредственный // Современные аудиовизуальные технологии в художественном творчестве и высшем

образовании : сборник статей XIV Всероссийской научно-практической конференции / Санкт-Петербургский государственный университет профсоюзов ; ред. кол. : Е. А. Полехина. – Санкт-Петербург : СПбГУП, 2022. – С. 63–64 [0,08 п. л.].

8. Александрова, Д. А. Анализ киноинтерпретации романа Льва Толстого «Анна Каренина» (США, 1997, реж. Б. Роуз) в контексте музыкального цитирования / Д. А. Александрова. – Текст : непосредственный // Музыка в пространстве медиакультуры : сборник материалов IX Международной научно-практической конференции / Краснодарский государственный институт культуры ; ред. кол.: Т. Ф. Шак, О. Н. Безниско. – Краснодар : КГИК, 2022. – С. 32–37 [0,32 п. л.].

9. Александрова, Д. А. Мотивация цитирования классической музыки в кинематографе / Д. А. Александрова. – Текст : непосредственный // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 53: по материалам X Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART X». Грандиозный эксперимент XX века: pro et contra (К 100-летию образования СССР и 30-летию его распада) / Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, Международный Центр комплексных художественных исследований ; ред. А. И. Демченко. – Саратов: SGK им. Л.В. Собинова, 2023. – С. 242–247 [0,32 п. л.].

10. Александрова, Д. А. Музыкальное воплощение романа Л. Толстого «Анна Каренина» в зарубежном и отечественном кинематографе: сравнительный анализ / Д. А. Александрова. – Текст : непосредственный // Сборник статей по материалам Международная научно-практическая конференция Современное искусство в дискурсе времени 28 марта 2025 г. – Москва : ИСИ. – С. 91–97 [0,37 п. л.].

11. Александрова, Д. А. Особенности функционирования авторской музыки в киноинтерпретациях романа Л. Толстого «Анна Каренина» / Д. А. Александрова. – Текст : непосредственный // Музыка в пространстве

медиакультуры: Сборник статей по материалам XII Международной научно-практической конференции 11 апреля 2025 г. / Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова ; ред. Т. Ф. Шак. – Тамбов : Редакционно-издательское бюро ТГМПИ им. С. В. Рахманинова, 2025. – С. 105–111 [0,31 п. л.].