

*На правах рукописи*

ЦИЦИШВИЛИ Юлия Григорьевна

**Музыка как драматургический фактор в  
киноинтерпретациях романов Ф. М. Достоевского**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2013

Работа выполнена на кафедре истории музыки  
Ростовской государственной консерватории (академии)  
им. С. В. Рахманинова

Научный  
руководитель

– доктор искусствоведения, доцент  
**Шак Татьяна Федоровна**

Официальные  
оппоненты:

**Денисов Андрей Владимирович**  
доктор искусствоведения, профессор,  
Российский государственный педагогический  
университет имени А. И. Герцена,  
профессор кафедры теории и истории культуры

**Топилина Ирина Ивановна**  
кандидат искусствоведения, доцент,  
Таганрогский государственный педагогический  
институт имени А. П. Чехова,  
доцент кафедры художественного образования

Ведущая  
организация

– Саратовская государственная консерватория  
(академия) им. Л. В. Собинова

Защита состоится «24» декабря 2013 года в 17 часов на заседании  
Диссертационного совета Д 210.016.01 в Ростовской государственной  
консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова по адресу:

344002, Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23, ауд. 314

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской  
государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Автореферат разослан 20 ноября 2013 года

Ученый секретарь Диссертационного совета

Дабаева Ирина Прокопьевна



## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Интенсивное развитие электронных средств массовой коммуникации, а также постоянный поиск новых форм взаимодействия видов искусств, особо ярко проявившийся в становлении «технических» искусств и аудиовизуальных медиажанров (кинематограф, телепередача, телесериал, видеоклип и т.д.) со второй половины XX века, привели к необходимости научного осмысления данного феномена. Подобная проблематика и *«приоритетный характер функционирования медийной музыки в современной культуре»*<sup>1</sup> обозначили широкий круг вопросов и обширное поле для исследований музыковедов, рассматривающих процессы развития прикладной музыки в их соотнесении с тождественными процессами автономной музыки. Таким образом, одним из актуальных направлений академического музыкознания становится изучение музыки в медийных формах текста и, в частности, музыки кино, которая является особым видом современного музыкального искусства, требующим отдельного, комплексного рассмотрения. Однако исследования в области музыки, функционирующей в фильмах, основанных на литературном первоисточнике (экранизациях, киноинтерпретациях), носят довольно разрозненный характер, вследствие чего проблема не получила должного научного осмысления и разработки.

С момента своего появления кинематограф активно взаимодействует как с литературой, так и с музыкальным искусством. В основу сценариев первых кинолент зачастую были положены сюжеты известных литературных произведений, а сами сеансы сопровождалась игрой музыканта-аккомпаниатора – тапера. Так, в период с 1908 по 1920 годы только в России было выпущено более сотни кинофильмов на основе сочинений Ф. М. Достоевского, А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого и др. Подобная тенденция продолжилась и в эпоху звукового кинематографа. На сегодняшний день данный жанр не менее актуален, а с 2000-х годов – в эпоху бурного расцвета жанра телевизионного

---

<sup>1</sup> Шак, Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста [Текст] / Т. Ф. Шак. – Краснодар, 2010. – 326 с. – С. 8.

сериала, наблюдается всплеск интереса режиссеров к интерпретации классических литературных шедевров в этом жанре: «Баязет» (2003), реж. А. Черных; «Мастер и Маргарита» (2005), реж. В. Бортко; «Доктор Живаго» (2005), реж. А. Прошкин; «В круге первом» (2006), реж. Г. Панфилов; «Золотой теленок» (2006), реж. У. Шилкина; «Герой нашего времени» (2006), реж. А. Котт; «Отцы и дети» (2008), реж. А. Смирнова; «Белая гвардия» (2012), реж. С. Снежкин; «Анна Каренина» (2013), реж. С. Соловьев и мн. др.

Значительную долю киноинтерпретаций последнего времени составляют фильмы, в основу которых положены произведения Ф. М. Достоевского: «Кроткая» (2000), реж. Е. Ростовский; «Преступление и наказание» (2000), реж. П. Думала; «Даун Хаус» (2001), реж. Р. Качанов; «Преступление и наказание» (2002), реж. Д. Джаролд; «Идиот» (2003), реж. В. Бортко; «Бесы» (2006), реж. Ф. Шультесс; «Преступление и наказание» (2007), реж. Д. Светозаров; «Игроки» (2007), реж. С. Биньек; «Карамазовы» (2008), реж. П. Зеленка; «Братья Карамазовы» (2009), реж. Ю. Мороз и др.

Несмотря на большую популярность киноинтерпретаций у зрителей и режиссеров, а также наличие работ различных жанров, посвященных данной проблеме (в области киноведения – эссе, интервью, рецензии кинокритиков и т.д.; в литературоведении – очерки, статьи по вопросам перевода литературного текста на экран и т.п.; в музыковедении – отдельные труды, а также разделы в рамках более крупных исследований, освещающие аспекты музыкальной драматургии некоторых экранизаций), фундаментальные исследования в области музыкальной составляющей киноинтерпретаций практически отсутствуют. Следует отметить, что функционирование музыки в фильмах, основанных на литературном первоисточнике, имеет свою специфику, и проблема эта требует отдельного рассмотрения. Сложность ее изучения состоит в комплексном, параллельном анализе не только звуковых и визуальных составляющих, но и литературного первоисточника в их взаимодействии. Имея свои языковые и семантические свойства, вступая во взаимодействие с видеорядом и опосредованно с литературным оригиналом, музыка становится

неотъемлемым элементом драматургии кинопроизведения, наделяя подтекстовым смыслом, а подчас и новым значением конечный кинопродукт. Помимо того, в совокупности с остальными рядами синтетического текста она способна отразить характерные драматургические особенности первоисточника, а также черты авторского стиля писателя. Так, одним из принципов, лежащих в основе романов Ф. М. Достоевского, является неоднократно отмеченный исследователями принцип полифонии<sup>2</sup>. Таким образом, затронутая нами проблема носит междисциплинарный характер и находится на стыке музыковедения, киноведения и литературоведения.

Важное значение данная проблематика приобретает на современном этапе – на фоне бурного развития медиаккультуры в целом, характерной особенностью которой является постоянный поиск новых выразительных средств, а также форм взаимодействия различных видов искусств.

Актуальность данного исследования продиктована необходимостью научного осмысления синтеза видов искусств, где музыка, входя во взаимодействие с семантико-языковыми единицами других видов текста (кинотекст, литературный текст), расставляя в них свои акценты, приводит к появлению, по сути, новых произведений, решенных в жанре киноинтерпретаций. Следовательно, происходит расширение междисциплинарных связей: с позиций традиционной музыковедческой науки, оперирующей такими устоявшимися категориями как интонация, лейттематизм, драматургия и многими другими, рассматривается новый, не анализировавшийся ранее материал, относящийся к современному виду синтетического искусства.

**Объект исследования** – киноинтерпретация как форма взаимодействия нескольких видов искусств, как разновидность синтетического текста, спо-

---

<sup>2</sup> Данный принцип выделил М. М. Бахтин, назвав Достоевского создателем нового жанра – полифонического романа. Суть полифонии Достоевского заключается в множественности сознаний и миров героев в их равноправии, где каждый из них является субъектом, а не объектом, над которым довлеет личность и мировоззрение автора, как это было в предшествующем типе монологического романа. См.: Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М. М. Бахтин. – М.: Советский писатель, 1963. – 167 с.

собная отразить специфику лежащего в его основе литературного произведения сквозь призму его истолкования и трактовки авторами интерпретации.

**Предмет исследования** – музыка как часть аудиовизуального и литературного синтеза и как фактор драматургии киноинтерпретаций романов Ф. М. Достоевского.

**Цель** – на основе комплексного анализа киноинтерпретаций романов Ф. М. Достоевского определить драматургические особенности функционирования музыки в них и обосновать ее влияние на восприятие общего смысла синтетического текста.

К числу **научных задач** отнесем следующие:

– проведение комплексного искусствоведческого анализа киноинтерпретаций романов Ф. М. Достоевского как специфической формы взаимодействия искусств;

– определение специфики киноинтерпретаций как формы синтетического текста и способа творческого самовыражения режиссера-интерпретатора, трактующего классическое литературное произведение сквозь призму своего мировоззрения;

– выявление общих принципов реализации драматургического процесса в литературном и синтетическом тексте (медиатексте<sup>3</sup>) киноинтерпретаций;

– определение роли музыкального лейттематизма в драматургии киноинтерпретаций, а также его влияния на раскрытие их идейного замысла;

– обоснование взаимосвязи языковых особенностей и принципов функционирования музыки в киноинтерпретациях со стилевыми факторами: историческими, национальными, индивидуальными авторскими;

---

<sup>3</sup> В трактовке понятия «медиатекст» мы опираемся на определение, данное Т. Ф. Шак: «Медиатекст – форма существования произведений медиаискусства, система элементов, развертывающихся во времени и пространстве и организованных в определенную структуру на основе их иерархической соподчиненности, коммуникативной функциональности, смысловой интерпретации». См.: Шак, Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста [Текст] / Т. Ф. Шак. – Краснодар, 2010. – 326 с. – С. 16.

– выявление особенностей музыкальной драматургии киноинтерпретаций в контексте индивидуального композиторского и режиссерского стилей, проявившихся в различных подходах к реализации драматургического процесса в экранизациях одного и того же романа.

**Материал исследования.** В ходе выявления принципов функционирования музыки киноинтерпретаций и определения ее параметров было изучено значительное количество произведений отечественного и зарубежного кинематографа – фильмы-экранизации различных жанров: от короткометражных мультипликационных картин, кинодрамы в жанре свободной фантазии на тему произведений Ф. М. Достоевского до фильма-пародии по мотивам романов писателя. Проанализированы киноинтерпретации следующих произведений писателя (как в жанре романа, так и менее крупная форма). **«Идиот»:** «Идиот» (2003), реж. В. Бортко (Россия); «Идиот» (1958), реж. И. Пырьев (СССР); «Идиот» (1951), реж. А. Куросава (Япония); «Даун Хаус» (2001), реж. Р. Качанов (Россия); **«Преступление и наказание»:** «Преступление и наказание» (2007), реж. Д. Светозаров (Россия); «Преступление и наказание» (2000), реж. П. Думала (Польша); «Преступление и наказание» (1969), реж. Л. Кулиджанов (СССР); **«Братья Карамазовы»:** «Братья Карамазовы» (1969), реж. И. Пырьев (СССР); «Карамазовы» (2008), реж. П. Зеленка (Чехия-Польша); «Братья Карамазовы» (2009), реж. Ю. Мороз (Россия); **«Подросток»:** «Подросток» (1983), реж. Е. Ташков (СССР); **«Бесы»:** «Бесы» (2006), реж. Ф. Шультесс (Россия); «Бесы» (1988), реж. А. Вайда (Франция); **«Белые ночи»:** «Белые ночи» (1957), реж. Л. Висконти (Италия); «Белые ночи» (1959), реж. И. Пырьев (СССР); «Белые ночи» (1992), реж. Л. Квинихидзе (Россия); **«Кроткая»:** «Кроткая» (1969), реж. Р. Брессон (Франция); «Кроткая» (1985), реж. П. Думала (Польша) и др. Материалом для исследования стали работы таких кинокомпозиторов как: И. Корнелюк (Россия), М. Зив (СССР), Я. Качмарек (Польша), З. Конечны (Польша), Н. Крюков (СССР), Э. Лолашвили (Россия), Н. Рота (Италия), А. Сигле (Россия), Ф. Хаясака (Япония), И. Шварц (СССР) и др.

Однако в центре внимания данного исследования находятся самые экранизируемые романы так называемого «Великого Пятикнижия»<sup>4</sup> писателя – «Преступление и наказание» (1867) в киноинтерпретации режиссера Д. Светозарова, комп. А. Сигле (Россия, 2007, Киностудия АСДС); «Идиот» (1869) – в версии В. Бортко, комп. И. Корнелюка (Россия, 2003, Студия 2-Б-2 интертеймент), А. Куросавы, комп. Ф. Хаясака (Япония, 1951, Shochiku), И. Пырьева, комп. Н. Крюкова (СССР, 1958, Мосфильм); «Братья Карамазовы» (1880) – П. Зеленки, комп. Я. Качмарека (Чехия-Польша, 2008, Česká Televize), И. Пырьева, комп. И. Шварца (СССР, 1969, Мосфильм).

**Степень разработанности проблемы.** Как отмечалось выше, музыка как драматургический фактор киноинтерпретаций романов Достоевского не была предметом детального научного рассмотрения. Данная проблематика, междисциплинарная по сути, включает в себя несколько направлений и аспектов, относящихся к различным областям гуманитарного знания (музыковедение, киноведение, литературоведение).

Различные параметры музыкальной драматургии освещены в многочисленных работах музыковедов: В. Бобровского, В. Васиной-Гроссман, Л. Казанцевой, Т. Ливановой, Е. Ручьевской, М. Сабининой, А. Селицкого, И. Соллертинского, Т. Черновой, А. Цукера, Б. Ярустовского и др.

Специфика музыкальной драматургии музыки кино отражена в трудах З. Лиссы, Т. Егоровой, И. Иоффе, А. Селицкого, Т. Шак и др. Там же в некоторой степени затронуты вопросы музыкальной драматургии экранизаций литературных произведений.

Фундаментом в изучении проблемы киноинтерпретации стали труды известных советских киноведов, а также статьи, интервью, заметки мастеров искусства кино: С. Бондарчука, С. Герасимова, А. Довженко, В. Петрова, Вс. Пудовкина, И. Пырьева, М. Ромма, С. Эйзенштейна и др.

---

<sup>4</sup> Традиционно литературоведы включают в так называемое «Великое Пятикнижие Достоевского» следующие романы в соответствии с хронологическим порядком их написания: «Преступление и наказание» (1867), «Идиот» (1869), «Бесы» (1872), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1880). Данные сочинения относятся к позднему периоду творчества писателя и отличаются глубокой философской направленностью.



Специфике экранизации литературной классики посвящены исследования Л. Беловой, В. Беляева, И. Вайсфельда, В. Кожина, И. Маневича, Л. Погожевой, С. Рассадина, Л. Рыбака, С. Фрейлиха, Р. Юрениной и др.

Вопросы взаимосвязи литературного и музыкального текстов освещены Е. Азначеевой, П. Волковой, А. Гозенпудом, Л. Гроссманом и др.

Различные аспекты повествования и художественного мышления Достоевского затронуты в работах М. Бахтина, А. Гачевой, Т. Зыряновой, А. Ковача, С. Сальвестрони и др.

**Теоретико-методологическая база** диссертации опирается на методологические принципы современных концепций философской, искусствоведческой (музыковедческой и киноведческой) тематики.

Поскольку данное диссертационное исследование, находящееся на стыке музыковедения, киноведения и литературоведения, имеет междисциплинарную направленность, то автор счел целесообразным распределить работы, составляющие его теоретико-методологическую базу, на отдельные блоки:

1. Общее музыковедение:

1.1. Труды по методологии музыковедческого анализа, теории музыкального тематизма (Е. Ручьевская, В. Холопова);

1.2. Работы, в которых рассматриваются различные аспекты музыкальной драматургии (В. Бобровский, Л. Казанцева, А. Селицкий, Т. Шак, Б. Ярустовский);

1.3. Труды, посвященные вопросам музыкальной интонации, музыкального формообразования, теории музыкального содержания (Б. Асафьев, И. Барсова, В. Бобровский, А. Гозенпуд, Л. Казанцева).

2. Прикладное музыковедение:

2.1. Музыка в структуре медиатекста, методологические принципы анализа музыки в медийных формах текста (Т. Шак);

2.2. Работы, посвященные вопросам музыкальной драматургии кинематографа (Б. Балаш, В. Васина-Гроссман, Т. Егорова, З. Лисса, Э. Фрадкина, Т. Шак);

2.3. Проблемы стиля киномузыки (А. Селицкий, А. Цукер, Т. Шак).

3. Киноведение:

3.1. Эссе, мемуары, статьи, интервью кинорежиссеров, актеров (И. Пырьев, М. Ульянов, С. Эйзенштейн);

3.2. Работы по общей теории кинематографа и основам анализа фильма, драматургии кино (Л. Белова, И. Маневич, Л. Нехорошев, С. Фрейлих).

4. Общее языкознание и литературоведение:

4.1. Принципы организации художественного текста (Е. Азначеева, П. Волкова, Л. Гроссман);

4.2. Исследования в области композиционных приемов построения литературного текста произведений Ф. М. Достоевского (М. Бахтин, В. Захаров, А. Ковач).

**Новизна исследования** определена:

– проведением комплексного искусствоведческого анализа киноинтерпретаций романов Ф. М. Достоевского как специфической формы взаимодействия искусств и разновидности синтетического текста;

– аргументацией влияния принципов построения текста литературного первоисточника на особенности музыкальной драматургии киноинтерпретаций;

– выявлением общих закономерностей реализации драматургического процесса в литературном и синтетическом тексте (медиа-тексте) киноинтерпретаций;

– определением контекстной роли музыки как части аудиовизуального и литературного синтеза в киноинтерпретациях романов Ф. М. Достоевского;

– выявлением взаимосвязи языковых особенностей и принципов функционирования в тексте музыки киноинтерпретаций со стилевыми факторами, рассмотренными в историческом, национальном, индивидуальном аспектах;

– рассмотрением киноинтерпретации как активной формы творческого самовыражения, посредством которой режиссер-интерпретатор преподносит литературное произведение сквозь призму своего отношения к его содержанию.

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Киноинтерпретация – это авторский творческий поиск, нахождение и истолкование смысла и содержания литературного первоисточника средствами кинематографа.

2. Драматургический принцип функционирования музыки в кинотексте<sup>5</sup> является определяющим для большинства киноинтерпретаций романов Достоевского, поскольку обусловлен влиянием литературного первоисточника, особенностью которого является смещение развития сюжета с действия в сторону описания процесса психологических взаимоотношений между персонажами. Разветвленность, множественность идейных линий романов Достоевского во многом определили возрастание драматургической роли музыки в медиатексте киноинтерпретаций писателя, а также применение развернутой системы лейттематизма и его выраженную процессуальность.

3. В киноинтерпретациях романов Достоевского присутствуют традиционные для автономной музыки и музыки кино типы лейттематизма: тем-символы, тем-идеи, тем-портреты, тем-состояния, смешанный тип. Глубокий психологизм сочинений писателя отразился на доминировании по количественному параметру тем-состояний, а также переходе из одной качественной сферы и драматургического типа тематизма в другой, либо их одновременном функциональном совмещении (например, тема-портрет и тема-состояние, тема-идея и тема-портрет).

4. Музыкальность романов Достоевского отразилась на взаимодействии языковых структур и общих принципах реализации драматургического процесса в литературном и синтетическом тексте киноинтерпретаций. Так,

---

<sup>5</sup> В исследованиях по киномузыке принято выделять следующие принципы функционирования музыки в кинотексте: иллюстративный, дизайнерский, драматургический, смешанный.

диалогизм, конфликтное зерно романов Достоевского определили триадную музыкальную драматургию и сонатность на уровне формообразования медиатекста как один из принципов реализации драматургического процесса в киноинтерпретациях. Главенствование центральной идеи в романах писателя обусловило монодраматургию и принцип монотематизма в музыке киноинтерпретаций.

5. Языковые особенности и принципы функционирования музыки в киноинтерпретациях романов Достоевского взаимосвязаны со стилевыми факторами, которые можно рассматривать в историческом, национальном (отечественный, европейский, японский) и индивидуальном (стиль композитора и режиссера) аспектах. Особенности индивидуального композиторского и режиссерского стиля проявились в различных подходах к реализации драматургического процесса в киноинтерпретациях одного и того же романа.

**Научно-практическая значимость** заключается в том, что феномен киноинтерпретации рассмотрен как специфическая форма взаимодействия искусств, в которой музыка определена как часть аудиовизуального и литературного синтеза. Методологическая направленность, теоретические положения, а также научные результаты диссертации могут стать основой в дальнейшем комплексном изучении проблемы киноинтерпретаций. Помимо этого, результаты исследования могут быть применены в качестве методического материала в рамках учебных курсов по дисциплинам «Музыка в структуре медиатекста», «Основы оперной драматургии» (для студентов специальности «Музыкальная звукорежиссура»), «Драматургия музыкально-сценических произведений», «Музыкальная драматургия» (для студентов направления «Музыкальное искусство эстрады», профиль – Эстрадно-джазовое пение).

**Апробация работы.** Основные результаты и выводы исследования освещались на международных, всероссийских и региональных научно-практических конференциях, проводившихся в Краснодаре, Москве, Санкт-Петербурге, Майкопе, Пшемьсле (Польша) и др. Основные положения работы отражены в 9 научных публикациях, 3 из которых в изданиях, рекомендо-

ванных ВАК Минобрнауки РФ. Общий объем публикаций по теме диссертационного исследования 2,9 п. л.

**Структура диссертации.** Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии, фильмографии, двух приложений: таблиц-партитур взаимодействия рядов медиатекста киноинтерпретаций романов Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (реж. Д. Светозаров), «Идиот» (реж. И. Пырьев), «Идиот» (реж. В. Бортко), таблицы-перечня экранизаций произведений Достоевского, а также нотного приложения. Общий объем работы – 208 страниц, включая приложения (57 страниц) и 7 таблиц.

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ**

Во **Введении** очерчивается актуальность данного исследования, указывается объект, предмет, цель диссертационной работы, а также свод научных задач. Дается перечень киноинтерпретаций, ставших материалом для исследования, обозначается степень разработанности проблемы и ее научная новизна. Формулируются положения, выносимые на защиту и научно-практическая значимость работы. Указывается теоретико-методологическая база диссертации, а также результаты апробации и структура исследования.

В первой главе **«Музыкальность романов Ф. М. Достоевского сквозь призму киноинтерпретации»** рассматриваются взаимосвязи, которые возникают между литературным текстом первоисточника и медиатекстом киноинтерпретаций. В первом параграфе **«О музыкальных принципах построения романов Ф. М. Достоевского»** дан обзор основных источников, посвященных данному вопросу. Рассматриваются признаки музыкальных форм и композиционных принципов, которые находят исследователи в романах писателя, указываются примеры их реализации в киноинтерпретациях.

Нередко в одном и том же романе можно найти и черты сонатности – например, в принципе развития и утверждения центральной мысли произведения или его эпизода, и отголоски полифонии – в совокупности и равноправии нескольких сюжетных линий, и черты оперной драматургии – в принци-

пе выстраивания действия и расстановке акцентов с главного на второстепенное, в подготовке «к выходу на арену» главных героев и т.д. Подобная содержательная насыщенность, богатство и разветвленность развития идейных линий создает благодатную почву для кинокомпозиторов в плане воплощения своих творческих замыслов и проявления авторской индивидуальности. Таким образом, киноинтерпретация, являясь формой синтетического текста, становится способной отразить принцип полифонии, лежащий в основе романов писателя. Имеющие аналогии и параллели с законами построения музыкальных произведений, сочинения писателя определяют во многом и музыкальную драматургию их киноинтерпретаций.

Параграф «**К определению понятия “киноинтерпретация”**» посвящен уточнению значения центрального термина исследования, автором выделяются типы киноинтерпретаций.

Термин «киноинтерпретация» не подвергался целенаправленной научной разработке, что привело в результате к его употреблению в качестве синонима понятия «экранизация», вносящему некоторую методологическую неточность. В результате сопоставления двух терминов мы определили следующее: если в основе понимания термина «экранизация» заложены такие категории как «воссоздание», «перевод», «процесс претворения», то в отношении «киноинтерпретации» актуализируются понятия «смыслообразование», «творческий поиск», «диалогическое отношение», «авторское познание» и др. Если одной из характерных черт экранизации является жанровая идентичность литературному первоисточнику, то киноинтерпретация предоставляет авторам большую свободу самовыражения вплоть до изменения жанра. Таким образом, киноинтерпретация – это авторский творческий поиск, нахождение и истолкование смысла и содержания литературного первоисточника средствами кинематографа. Опираясь на принцип классификации экранизаций, который основан на группировке фильмов в соответствии со степенью отдаленности сюжета и мерой авторской переработки оригинала, нами было выведено три вида киноинтерпретаций: 1) *авторская версия*,

предполагающий активное внедрение авторов киноинтерпретации в литературный первоисточник (вплоть до изменения его жанра); 2) *прямая адаптация*, в основе которого лежит «приспособление» литературного текста к экрану и общая иллюстративность повествования; 3) *киноэквивалент* – самый сложный и творческий вид киноинтерпретации, где конечной целью становится донесение до зрителя сути классического произведения. Данная типология киноинтерпретаций позволяет прийти к следующим выводам. Фильмы вида авторской версии, предполагающие значительную степень свободы интерпретации, могут представлять собой как высокохудожественный продукт, созданный на основе литературного оригинала, так и являться самостоятельным произведением, результатом творческого переосмысления, не всегда ведущего к успеху и сохраняющего идейную связь с первоисточником. Для прямой адаптации характерна общая иллюстративность и «реферативность» повествования. Киноэквивалент предполагает совокупность творческого подхода к процессу интерпретирования наряду с декларированием центральной идеи литературного оригинала, которая является определяющей.

В следующем параграфе **«Киноинтерпретации сочинений Ф. М. Достоевского в историческом и национальном аспектах»** дается краткий исторический обзор фильмов на основе произведений писателя, рассматривается специфика режиссерской интерпретации в связи с национальной принадлежностью и временем создания картины.

Отличительной чертой прозы Достоевского является то, что *«герои вытесняют собой сюжет»*<sup>6</sup>. Тот же принцип сохраняется и в большинстве киноинтерпретаций его романов. Особенности литературного текста, языка, стиля писателя диктуют мастерам кино необходимость применения определенных выразительных средств: обилие крупных планов героев, особый характер пользования светом и цветом (уменьшение его резкости, приглушенность тонов), использование музыки как неотъемлемой части драматургии

---

<sup>6</sup> Определение А. Балихиной. См.: На экране – литературная классика [Текст]: Сб. статей. – М.: Всесоюзное объединение «Союзинформкино», 1984. – Вып. 1. – 47 с. – С. 15.

картины. Несмотря на различную национальную принадлежность (фильмы по Достоевскому есть в итальянском, английском, французском, американском, японском, немецком, польском, и даже индийском кинематографе), авторы киноинтерпретаций стараются избегать иллюстративного подхода, который бы вносил дисгармонию в насыщенный многоголосный, идейно устремленный синтетический текст.

Вторая глава **«Музыкальный материал киноинтерпретаций романов Ф. М. Достоевского»** посвящена анализу звуковой палитры киноинтерпретаций. Параграф **«Лейттематизм и его роль в драматургии и композиции киноинтерпретаций»** отражает особенности функционирования авторской музыки, написанной для конкретной кинопостановки. Параграф разбит на подпараграфы, соответствующие типу лейттематизма.

Сознательно или нет, но большинство кинокомпозиторов воплотили тенденцию к постепенной образной трансформации и движению внутреннего состояния героев через развитие и преобразование музыкального материала, частой формой проявления которого стал лейттематизм. Медиатекст, как и опера, представляет собой синтетический текст, что, по мнению искусствоведов, дает основание применять основные принципы оперной драматургии и к кинопроизведению. К таковым можно отнести применение системы лейтмотивов. Характерной особенностью лейттематизма киноинтерпретаций произведений Достоевского является зачастую переход из одной качественной сферы в другую, из одного драматургического типа тематизма в другой, а также их одновременное функциональное совмещение. **2.1.1. Темы-символы.** *Лейтмотивы-символы* в киномузыке – явление достаточно редкое, однако применение подобного рода лейттем, не подвергающихся качественному развитию, но призванных обозначать то или иное свершившееся (как факт) драматургическое событие в фильме, бывает обусловлено замыслом режиссера. Крайне редко данный тип лейттематизма встречается и в киноинтерпретациях Достоевского. **2.1.2. Темы-идеи.** С драматургической точки зрения *тема-идея* – музыкальная лейттема, являющаяся отражением содер-



жания, выражением, проекцией основной мысли той или иной философской категории, затрагиваемой в киноинтерпретации. Особенностью тем-идей, в отличие от, например, тем-состояний можно назвать их относительную «статичность» в отношении развития, т.е. практически полное отсутствие преобразований как с точки зрения тематизма, так и формы.

**2.1.3. Темы-портреты.** В медиатексте *темы-портреты* представляют собой определенный комплекс музыкально-выразительных средств, вводимых в кинопартитуру с целью создания целостной психологической характеристики персонажа. Особенностью киноинтерпретаций романов Достоевского является сравнительно небольшое количество тем-портретов как таковых. Гораздо чаще встречается «переход», их функциональная трансформация в темы-состояния.

**2.1.4. Темы-состояния.** При помощи данного вида тем, отражающих психологическое состояние героев, эмоциональную атмосферу, а также оценочное суждение интерпретаторов к произведению-первоисточнику, либо к тому или иному его фрагменту, персонажу, выстраивается целостная драматургия кинороманов. Следуя за идеей внутренней душевной работы героев романов, их «психологической динамики», элементы музыкального языка *тем-состояний* в высокой степени подвержены активной и всесторонней разработке (вариантные изменения, тембровые преобразования и т.д.).

**2.1.5. Смешанный тип.** Возможны два варианта «поведения» данного типа тематизма: темы постепенно трансформируются из одного вида в другой, либо одновременно сочетают в себе функции разных типов.

В следующем параграфе «**Музыкальные цитаты в киноинтерпретациях романов Ф. М. Достоевского**» показаны принципы введения заимствованного музыкального материала и его контекстная роль в кинотексте. В начале параграфа автор касается вопроса цитат, аллюзий и символов в литературном тексте Достоевского.

Использование музыкальных цитат в киноинтерпретациях романов Ф. М. Достоевского не является ключевым моментом и носит весьма локальный характер, применяясь довольно редко и, в основном, с целью расставле-

ния акцентов в конкретном небольшом эпизоде. Так, нами были отмечены цитаты произведений Дж. Россини, И. Штрауса, Э. Грига, М. Мусоргского, русских песен и др., примененные с целью либо создания атмосферы эпохи, национального колорита, либо усугубления контраста. В этом кардинальное отличие от принципа построения романов самим писателем, который при помощи цитат Библейского текста очерчивал центральную идею своих сочинений, отводя им роль закодированного художественного послания.

Третья глава **«Музыка как фактор драматургического процесса киноинтерпретаций романов Ф. М. Достоевского»** раскрывает специфику музыкальной драматургии фильмов, основанных на литературном первоисточнике. Первый параграф **«Музыкальная драматургия в аспекте киномузыки»** посвящен анализу основных дефиниций термина «музыкальная драматургия», а также его особенностей применительно к киномузыке. Кроме того, в данной части работы затронуты общие вопросы функционирования музыки в медиатексте: перечисляются принципы ее введения, очерчивается специфика функционирования в зависимости от жанра. Далее делается акцент на ключевых для данной работы положениях теории музыкальной драматургии, нашедших отражение в принципах классификации, систематизации и анализа материала исследования.

В зависимости от идейного замысла режиссера, а также от специфики самого музыкального материала принцип функционирования музыки в медиатексте может быть: иллюстративным, дизайнерским, драматургическим, а также смешанным – то есть сочетающим в себе признаки нескольких принципов<sup>7</sup>. Отметим, что драматургический принцип функционирования музыки в киноинтерпретациях романов Ф. М. Достоевского – самый распространенный, поскольку подразумевает передачу характерных черт, присущих стилю писателя и проникновение в суть литературного произведения.

---

<sup>7</sup> Основой данной классификации послужили принципы функционирования музыки в структуре медиатекста, выделенные Т. Шак.

Следующие два параграфа посвящены анализу протекающих в киноинтерпретациях драматургических процессов. В параграфе **«Реализация принципа триадной музыкальной драматургии в киноинтерпретациях романов “Преступление и наказание” (реж. Д. Светозаров), “Идиот” (реж. И. Пырьев)»** рассматриваются аналогии на высшем композиционном уровне с сонатной формой. Противостояние двух образных сфер, извечная борьба добра со злом, гордыни с покаянием разворачиваются на страницах романа «Преступление и наказание» и вслед за этим в многосерийной драме («Преступление и наказание», 2007 г., реж. Д. Светозаров, комп. А. Сигле).

В советской киноинтерпретации романа «Идиот» (1958 г., реж. И. Пырьев, комп. Н. Крюков) наряду с реализацией принципа триадной драматургии можно наблюдать претворение в жизнь тенденций, соответствующих духу времени ее создания. Тяготение к симфонической драматургии и мощному оркестровому звучанию отразило исторический аспект стиля отечественной киномузыки середины XX века. Музыка к драме «Идиот» – это не просто замечательный образец кино-симфонической драматургии, а воплощение, реализация принципа конфликтной оперно-симфонической драматургии в жанре киноинтерпретации.

Особенности другого принципа драматургии отражены в параграфе **«Реализация принципа монодраматургии в киноинтерпретациях “Идиот” (реж. В. Бортко, реж. А. Куросава), “Братья Карамазовы” (реж. П. Зеленка, реж. И. Пырьев)»**. Центральная позиция главного персонажа романа «Идиот» – князя Мышкина, сквозь призму восприятия которого разворачивается сложная фабула сочинения, привела в киноинтерпретации «Идиот» В. Бортко (2003 г., комп. И. Корнелюк) к главенствованию одной драматургической музыкальной темы. На ее интонационной основе композитором создаются производные тематические варианты, организованные в систему по принципу монотематизма и музыкальной монодраматургии. По похожей модели протекает драматургический процесс в совершенно не похожей, но только на первый взгляд, киноинтерпретации

«Идиота» (Япония, 1951 г., реж. А. Куросава, комп. Ф. Хаясака). Так же, как и в киноинтерпретации В. Бортко, здесь царит монодраматургия и применен принцип монотематизма.

Другой роман – «Братья Карамазовы» тоже пронизан центральной идеей, что отразилось на монодраматургии медиатекста чешской и советской киноинтерпретаций. Особенностью чешской киноинтерпретации «Карамазовы» (Чехия-Польша, 2008 г., реж. П. Зеленка, комп. Я. Качмарек) является осовременивание сюжета и введение двух равноправных планов повествования, сцепление воедино которых происходит за счет музыкального материала. В киноинтерпретации И. Пырьева «Братья Карамазовы» (СССР, 1969 г., реж. И. Пырьев, комп. И. Шварц) ярко проявилась общая «театральность» действия и тяготение к масштабному оркестровому звучанию при сохранении ощущения общего единства и целостности на протяжении всех трех серий. Далее автор дополняет проведенный анализ несколькими обобщениями, касающимися специфики композиторских приемов в киноинтерпретациях романов Ф. М. Достоевского.

**В Заключении** обобщаются результаты исследования, обозначаются основные положения работы.

Музыка кино – это отдельный пласт современного музыкального искусства и актуальное поле для исследования. Ее функционирование и драматургические функции в фильмах, основанных на литературном первоисточнике, имеют свои особенности. Наличие в основе таких картин самостоятельного художественного произведения – книги, а не просто сценария, который является лишь своего рода планом постановки, определяет центральную задачу, стоящую перед интерпретаторами – а именно – перевода творения одного вида искусства на язык другого. Причем, если речь идет о киноинтерпретации, целью которой является создание фильма, близкого духу литературного оригинала, то важным аспектом становится учет приемов построения и драматургических особенностей первоисточника. В связи с этим, в большей степени актуализируются исторический и национальный,

нежели индивидуальный режиссерский и композиторский стилистические аспекты, так как излишняя степень «свободного» авторского интерпретирования может привести к нарушению драматургических законов оригинала и появлению в результате творческого продукта, имеющего мало общего с основным источником. Поскольку музыка киноинтерпретаций является частью синтетического текста, то, соответственно, также несет на себе отпечаток литературного сочинения и, следовательно, имеет свою специфику.

С момента появления кинематографа и по сегодняшний день интерес режиссеров и зрителей к произведениям великого классика Ф. М. Достоевского непрерывно растет. Сочинения писателя экранизировались по всему миру: в Германии, Франции, Италии, Японии, Польше, Чехии, СССР, России и др., как именитыми, так и начинающими режиссерами, каждый из которых столкнулся с их спецификой. Лишь знание особенностей и принципов, лежащих в основе литературного первоисточника, и построение с их учетом своей киноинтерпретации может способствовать созданию произведения киноискусства, верного духу писателя. Сложность киноинтерпретации его романов заключается в их исключительной многослойности, изначально диалектической природе, но при этом наличии центрального стержня – главенствующей идеи.

Несмотря на большую популярность фильмов, в основу которых положен литературный первоисточник, а также на внушительное количество публикаций, так или иначе относящихся к данному виду фильмов, до настоящего момента целостной теории экранизации не сформировано. В рамках данного исследования автором предпринята попытка разграничить понятия, зачастую употребляющиеся как синонимы (экранизация, киноинтерпретация) и определить специфику киноинтерпретаций романов Достоевского с точки зрения их музыкальной драматургии. В процессе анализа вопроса мы пришли к выводу о целесообразности применения нами термина «киноинтерпретация», который согласно его этимологии ориентирован в большей степени в сторону музыковедения, так как непосредственно соотносится с процессом художест-

венного творчества и музыкальной деятельностью. Поскольку история формирования понятия «интерпретация» связана во многом с исполнительской деятельностью, представляющей собой активную форму творческого самовыражения, посредством которой музыкант-интерпретатор преподносит исполняемое произведение сквозь призму своего отношения к его содержанию, то и откristаллизовавшееся из него понятие киноинтерпретации определяет множественность режиссерских трактовок литературного первоисточника как основу понятия и его характерную особенность.

Нами выделено три типа киноинтерпретаций, отличающиеся между собой степенью отдаленности от литературного первоисточника. Заметим, что наиболее востребованным у режиссеров является вид авторской версии, где есть возможность раскрыть свою творческую индивидуальность, избежав строгих рамок литературного оригинала. Многогранность, многослойность, самобытность и глубина произведений писателя дает толчок к возникновению новых идей, постановке новых вопросов, переосмыслению.

Прямая адаптация – это наиболее простой вид киноинтерпретации, характерными особенностями которого являются общая иллюстративность и тяготение к многосерийной структуре изложения.

Киноэквивалент – наиболее редко встречающийся вид киноинтерпретаций. Его аналогом является «экранизация в полном смысле слова», как назвали бы ее киноведы советского периода. Возможно, немногочисленность киноинтерпретаций именно этого плана связана со сложностью, возникающей из-за требований, которые ставятся перед ее создателями – полное проникновение в суть, проведение параллелей, вычленение скрытых смысловых нюансов произведения, а также систематизация, обобщение творческого наследия писателя.

Рассматривая специфику музыкальной драматургии киноинтерпретаций романов Достоевского, невозможно было не коснуться вопроса музыкальности сочинений писателя. Это позволило выявить аналогии на двух уровнях – локальном и общем. На локальном уровне это отразилось в соотношении те-

матики романов и специфики музыкального тематизма, приемов развития литературной и музыкальной темы. Общий уровень проявился в принципах драматургии и формообразования (триадная и монодраматургия), семантики литературного и музыкального текстов. Нами не раз были отмечены параллели на уровне композиции романов и музыкальной драматургии киноинтерпретаций.

Лейттематизм является важным принципом музыкальной драматургии киноинтерпретаций романов Достоевского, поэтому определение ее параметров потребовало рассмотрения приемов развития лейтмотивов и лейттем, их связи с сюжетностью и в целом – с выражением общей идеи произведения, а также выявления кульминаций, их вида и места в композиции и пр. Таким образом, нами был изучен лейттематизм киноинтерпретаций с точки зрения его процессуального параметра и соответствия сюжетному типу музыкальной драматургии.

В процессе анализа музыки киноинтерпретаций было выявлено несколько типов лейттематизма: 1) темы-портреты, с помощью которых создается целостная психологическая характеристика героев; 2) темы-идеи, отражающие содержание и несущие в себе проекцию основной мысли киноромана; 3) темы-символы, достаточно редко встречающиеся и обозначающие конкретное драматургическое событие не в развитии, а как свершившуюся данность; 4) темы-состояния, способные сочетать в себе и реализовывать целый комплекс задач – от передачи тончайших нюансов психологического состояния героев, создания общей эмоциональной атмосферы до отражения оценочного суждения авторов-интерпретаторов к произведению-первоисточнику, либо к его фрагменту или персонажу; 5) смешанный тип, сочетающий в себе признаки предыдущих. Особенностью киноинтерпретаций романов Ф. М. Достоевского стало количественное преобладание тем-состояний. При помощи данного вида тем выстраивается целостная драматургия кинороманов. Следуя за идеей внутренней душевной работы героев романов, элементы музыкального языка тем-состояний в высокой степени

подвержены активной и всесторонней разработке (вариантные изменения, тембровые, ритмические, динамические преобразования и т.д.).

Кроме авторского материала киноинтерпретации романов Достоевского содержат и музыкальные цитаты, но их количество весьма ограничено, а роль, скорее, второстепенная.

Помимо этого, специфика музыки в киноинтерпретациях романов Достоевского в плане ее языковых особенностей и принципов функционирования в тексте взаимосвязана со стилевыми факторами, которые можно рассматривать в историческом, национальном и индивидуальном аспектах. В историческом контексте музыка киноинтерпретаций связана с общими тенденциями развития кинематографа (ценные замечания на этот счет содержатся в работе Т. Егоровой). Так, для середины двадцатого века характерно использование симфонической музыки, масштабная кино-симфоническая драматургия, что можно наблюдать в «Идиоте» и «Братьях Карамазовых» режиссера И. Пырьева. Современный период ознаменован с одной стороны – поиском новых средств выразительности, с другой – возвращением к истокам. Одновременное совмещение двух тенденций проявилось в киноинтерпретации «Карамазовы» П. Зеленки с музыкой в стиле неоклассицизм. В «Идиоте» В. Бортко композитор И. Корнелюк наряду с применением музыкальных средств выразительности, свойственных языку и стилю П. Чайковского, вводит в медиатекст синтезированные звуковые эффекты (как, например, длящиеся педальные звуки синтезированных женских голосов в заключительной серии). Яркий национальный колорит и специфику восточного менталитета, сознательный минимализм в средствах выразительности в полной мере можно наблюдать в киноинтерпретации «Идиота» А. Куросавы. Черты экспрессионизма, прослеживающиеся в романах Достоевского (их тематика, изображение неприкрытой «правды жизни», «дна общества», смещение акцентов с развития действия на выражение эмоционального состояния героев и автора), отразились на музыкальной драматургии их киноинтерпретаций в плане образности и средств музыкальной выразительности. Особен-



ности индивидуального композиторского и режиссерского стиля проявились в различных подходах к реализации драматургического процесса в киноинтерпретациях одного и того же первоисточника («Идиот» – И. Пырьева, А. Куросавы, В. Бортко; «Братья Карамазовы» – И. Пырьева, Ю. Мороза, «Карамазовы» П. Зеленки; «Преступление и наказание» – Д. Светозарова, Л. Кулиджанова и т.д.).

### **Список публикаций**

#### **Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендуемых ВАК**

1. Цицишвили, Ю. Г. Монотематизм как принцип музыкальной драматургии экранизации романа Ф. М. Достоевского «Идиот» [Текст] / Ю. Г. Цицишвили // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Серия «Филология и искусствоведение». – Майкоп, 2012. – Вып. 2 (99). – С. 383-390.
2. Цицишвили, Ю. Г. Киномузыка И. Корнелюка в контексте интонационных параллелей [Текст] / Ю. Г. Цицишвили // Культурная жизнь Юга России. – Краснодар, 2012. – № 3 (46). – С. 103-105.
3. Цицишвили, Ю. Г. Лейттематизм как фактор драматургии киноинтерпретаций романов Ф. М. Достоевского [Текст] / Ю. Г. Цицишвили // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2013. – № 11 (37). – Ч. 2. – С. 197-200.

#### **Статьи, опубликованные в других изданиях**

4. Цицишвили, Ю. Г. О музыкальности романов Ф. М. Достоевского [Текст] / Ю. Г. Цицишвили // Актуальные проблемы современных наук – 2012: сб. материалов междунар. научн.-практ. конференции. – Пшемысль, 2012. – С. 102-105.
5. Цицишвили, Ю. Г. Музыка как драматургический фактор в жанре экранизации [Текст] / Ю. Г. Цицишвили, Т. Ф. Шак // Искусствознание и гуманитарные науки современной России: параллели и взаимодействия: сб. материалов междунар. научн.-практ. конференции. – М., 2012. – С. 32-37.

6. Цицишвили, Ю. Г. Музыкальные цитаты в экранизации романа Ф. М. Достоевского «Идиот» [Текст] / Ю. Г. Цицишвили // Проблемы подготовки режиссеров мультимедиа: сб. материалов IV Всероссийской научн.-практ. конференции. – СПб., 2012. – С. 80-82.
7. Цицишвили, Ю. Г. Адаптация композиционных приемов письма современной музыки в медийных формах текста [Текст] / Ю. Г. Цицишвили // Проблемы подготовки режиссеров мультимедиа: сб. материалов V Всероссийской научн.-практ. конференции. – СПб., 2013. – С. 79-81.
8. Цицишвили, Ю. Г. Экранизации романов Ф. М. Достоевского в жанровом аспекте [Текст] / Ю. Г. Цицишвили // Кайгородовские чтения: наука, культура, образование в информационном пространстве региона: сб. материалов 12-й региональной научн.-практ. конференции. – Краснодар, 2012. – С. 17-22.
9. Цицишвили, Ю. Г. Принципы функционирования музыки в киноинтерпретациях романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» [Текст] / Ю. Г. Цицишвили // Актуальные вопросы социогуманитарного знания: история и современность: межвузовский сборник научных трудов. – Краснодар, 2013. – С. 255-262.