

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2020-4-17-24

Т.В. Ерошенко, Т.Ф. Шак**ЗВУК КАК ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ФАКТОР В КИНОИНТЕРПРЕТАЦИИ
ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «ЧЕРНЫЙ МОНАХ»
(СССР, ФРГ, 1988, РЕЖ. И. ДЫХОВИЧНЫЙ)**

В статье на материале анализа художественного фильма «Черный монах» (реж. И. Дыховичный, комп. Т. Бакурадзе) выявляется роль звука, представленного музыкой и шумовыми эффектами в раскрытии концепции киноинтерпретации одноименной повести А.П. Чехова. Исследование показало, что при общем медитативном типе драматургии с минимальным количеством вербального текста ведущую роль в показе изменения внутреннего мира главного героя помимо визуальных средств кинематографа занимают тематизированные шумовые эффекты, лейттемы, музыкальные цитаты и выразительные музыкальные лейтмотивы, основанные, в том числе, и на сонорных эффектах.

Ключевые слова: киноинтерпретация, звук, киномузыка, драматургия, лейтмотив, лейттема, шумовые эффекты, сонор.

Музыка в жанре экранизации – проблема достаточно актуальная для современного отечественного музыковедения. Исследователи обращались к этой теме с разных точек зрения: в аспекте анализа экранизаций произведений конкретного писателя [1, 2, 3], стиливых параметров киноинтерпретаций в творчестве кинорежиссера [4] или кинокомпозитора [5].

Литературные произведения А.П. Чехова являются лидерами по экранизациям в отечественном и зарубежном кинематографе. Их более трехсот, причем достаточно часто разные кинорежиссеры обращаются к одним и тем же литературным произведениям, по многу раз интерпретируя их. В этом смысле повесть А.П. Чехова «Черный монах» стоит особняком как в творчестве писателя, так и в интересе к ней со стороны кинематографистов. Это объясняется нехарактерностью и загадочностью сюжета, нетипичностью образа главного героя для стиля писателя. Понимая под повестью эпический промежуточный между рассказом и романом жанр, состоящий из цепи эпизодов, изображающих естественное течение жизни главного персонажа [6], автор сосредотачивает сюжет «Черного монаха» на Андрее Коврине – интеллигенте, магистре философии. Приехав в имение своего бывшего опекуна – Егора Песоцкого, Коврин встречается с Татьяной, повзрослевшей дочерью Песоцкого, которая вскоре становится его женой. Увлечение Коврина философией и психологией приводит к изменению рассудка и как следствие – мании величия. Сознание его деформируется под влиянием душевной болезни и своеобразной галлюцинации – образа черного монаха, легенду о котором знал Коврин. Черный монах полностью занимает мысли героя. Он становится его главным собеседником и слушателем, внушая мысль об исключительности. В финале повести читаем: «... черный монах шептал ему, что он гений и что он умирает потому только, что его слабое человеческое тело уже потеряло равновесие и не может больше служить оболочкой для гения» [7]. Шизофрения прогрессирует, и все попытки Татьяны вернуть Коврина к нормальной жизни терпят неудачу. Душевная болезнь отяго-

щается туберкулезом. Коврин умирает в Крыму, Татьяна, потеряв отца и лишившись своего основного достояния – фруктового сада, прокликает Коврина.

Что необычного в этом сюжете для стиля Чехова? По-видимому, сам образ главного героя – философа по складу мышления и образованию. Совершенно очевидно, что философские образы не характерны для творчества писателя. В рассказах, повестях и пьесах Чехова помимо главных персонажей важны второстепенные, а также подробности в передаче быта, что способствует воссозданию реалий жизни. Этих нюансов нет в повести «Черный монах». С другой стороны, нельзя забывать об основной профессии Чехова-писателя, мыслящего по-медицински. Его как врача по образованию интересовали вопросы психиатрии, о чем свидетельствуют такие произведения, как «Палата № 6», «Припадок» и, конечно, повесть «Черный монах». Через профессию доктора Чехов получал материал для художественных обобщений пороков современного общества.

Фильм «Черный монах» режиссера Ивана Дыховичного стал пока единственной экранизацией повести. Отметим, что это первый из одиннадцати полнометражных фильмов режиссера. Дыховичный собрал уникальную команду в лице автора сценария С. Соловьева, оператора В. Юсова, актеров С. Любшина, Т. Друбич, П. Фоменко.

При сравнении сценария фильма с текстом повести намечаются такие закономерности: в фильме максимально сжат вербальный текст за счет сокращения диалогов; образ черного монаха не появляется на экране, он существует лишь в больном воображении героя, и беседы Коврина с ним воспринимаются как общение со зрителем, а иногда как монологи главного героя. Описание имения Песоцких, образов природы (сад, парк, луг, озеро) максимально визуализировано в фильме за счет профессиональной операторской работы, где идет чередование цветного и черно-белого изображения, воссоздание тумана, дыма, пелены дождя и пр. Такой подход к чеховскому тексту в сочетании с неторопливостью развертывания сюжета, обилием крупных планов героя, любованием картинками природы, замедленным монтажным ритмом привносят в фильм черты медитативной лирической драматургии, где действие заменяется рефлексией и погружением в свой внутренний мир. Как отмечает А. Селицкий: «Лирика всегда медитативна – открыто или скрыто. В первом случае говорят о собственно медитативной лирике, обращенной либо в глубь переживаний (так называемая рефлексивная медитация), либо к внешнему миру, явлениям бытия. Во втором случае на передний план выходят изобразительно-описательные возможности лирики, воспроизведение пейзажа» [8. С. 18].

Такой подход к интерпретации повести потребовал в фильме как к медийном виде текста, повышенного внимания к звуку. Используя определение понятия медиатекст как: «...разновидность художественного (синтетического) текста, сложная поливидовая и полижанровая структура которого, организованная через систему элементов – визуальных и звуковых (вербальные, музыкальные, шумовые) – на основе их иерархической соподчиненности, коммуникативной функциональности, смысловой интерпретации» [9. С. 13] отметим, что музыка и шумовые эффекты, как правило, выступают в качестве вторичных в данной системе, уступая видеоряду и вербальному тексту. Подобная иерархия нарушена в анализируемом фильме благодаря авторскому видению.

Иван Дыховичный относится к тому типу режиссеров, которые тщательно подходят к подбору музыкального материала. Этот фильм не стал исключением. В качестве композитора выступил Теймураз Бакурадзе – автор музыки ко многим фильмам грузинской киностудии. В числе шедевров можно назвать «Пастораль» (1979, реж. О. Иоселиани), «Жил певчий дрозд» (1970, реж. О. Иоселиани) и др. В данном фильме следует отметить и работу звукорежиссера – Александра Нехорошева, поскольку звуковая партитура насыщена яркими шумовыми эффектами, как правило выполняющими драматургическую функцию. Отметим, что в тексте Чехова описанию природы отведено не столь значительное место. Тем не менее есть мимолетные упоминания о звуковых явлениях – пении птиц: «Пели соловьи, с полей доносился крик перепелов»;

шуме ветра: «Через минуту опять порыв ветра, но уже сильнее, – зашумела рожь и послышался сзади глухой ропот сосен»; образе воды: «...дойдя до реки, он спустился вниз и тут постоял в раздумье, глядя на воду» или «...внизу нелюдимо блестела вода, носились с жалобным писком кулики, и всегда тут было такое настроение, что хоть садись и балладу пиши»; звуках ночи: «...девушка, больная воображением, слышала ночью в саду какие-то таинственные звуки» [7]. Это дало повод режиссеру не просто расширить, но придать особый лейтмотивный смысл звуковым эффектам или крупным планам героев, что создают в фильме особую выразительность и индивидуальный почерк.

Щебет птиц ассоциируется с позитивными картинками утра (00.25.10; 00.31.43; 01.11.11)¹, но чаще с ночным криком филина, образами тяжкого раздумья (00.17.40) и обморока главного героя (01.10.05).

Шум воды пронизывает весь фильм параллельным смысловым пластом, появляясь уже на начальных титрах, затем как гром и шум дождя в момент бесед Коврина с черным монахом (00.23.01; 00.55.32; 00.58.20); как звуковой символ дома Песочких с каменным спуском, по которому струится вода (00.31.30), то как звук плывущей лодки в немногочисленных бытовых сценах (00.35.30; 01.13.10) или как средство тихой кульминации фильма, когда врач осматривает Коврина и назначает ему лечение (01.01.02). Образ воды отсутствует в тексте Чехова и введен в фильм режиссером, который трактует его как один из шумовых лейтмотивов, смысл использования которого зависит от контекста: вода как символ жизни, вода как слезы отчаяния и утраты (вода омывает тело Коврина на ступенях), вода как основа обновления (сцена Тани в ванной), вода как вечность (гладь озера), вода как скоротечное время. Очевиден философский смысл использования этого лейтмотива.

Стук сердца олицетворяет затаенное ожидание Коврина встречи с черным монахом. Первое появление этого приема совпадает с драматургическим этапом завязки (00.19.50). Вечер, застывшее поле ржи, Коврин и назойливый стук его сердца. У Чехова читаем: «Вот по ржи пробежали волны, и легкий весенний ветерок нежно коснулся его непокрытой головы. <...> Коврин остановился в изумлении. На горизонте, точно вихрь или смерч, поднимался от земли до неба высокий черный столб» [7]. Это состояние взволнованности главного героя в предвкушении встречи со своим кумиром передано в фильме именно шумовым эффектом – стуком сердца. Все дальнейшие диалоги Коврина с черным монахом также сопровождаются этим шумовым лейтмотивом и совпадают с кульминационными этапами развития образа (00.38.23; 00.56.03; 01.19.11). Психическое напряжение, ожидание галлюцинации усугубляется еще одним звуковым приемом – это нарастающий гул, ассоциирующийся с расстройством сознания Коврина, ожиданием приступа безумия (00.09.56; 00.19.21; 00.38.23).

Коврин существует в нескольких пространственных измерениях: сад и парк, дом Песочких, городской дом и комната в гостинице в Севастополе. Везде ему в тот или иной момент являлся черный монах. Все эти пространственные измерения имеют свою звуковую характеристику через различные приемы звукорежиссуры – использование шумовых лейтмотивов.

В рассказе образ монаха описан достаточно четко и наделен конкретным физическим образом. В фильме отсутствует черный монах как видимый, наделенный телесным проявлением персонаж. Воплощением призрака в аудиоряде стал закадровый голос (он же голос главного героя) и шумовые лейтмотивы. В визуальном ряде присутствие черного монаха выдает черно-белое изображение. Коврин смотрит в объектив камеры, и в роли черного монаха оказывается зритель. Этот драматургический прием подчеркивает тот факт, что черного монаха не существует в реальности, а главный герой ведет диалог с самим собой. Этому же служит и то, что черный монах разговаривает голосом Андрея Коврина.

¹ Здесь и далее указан хронометраж фильма.

Рассмотрев некоторые шумовые лейтмотивы, обратимся непосредственно к музыке фильма, которая представлена двумя сквозными лейттемами и цитатами классической музыки.

Фильм открывается виолончельной темой, звучащей на титрах и сопровождающей визуальный ряд имения Песоцких. Коврин беседует с Таней и созерцает старинный дом, фруктовый сад, парк. Монодийная по сути тема звучит в медленном темпе, в низком регистре, со свободным метроритмом и постоянным возвратом к основному тону «d», что создает ощущение тональной основы с использованием низких альтерированных ступеней: IV, II. Интонационным ядром монодии послужили опора на малую сексту (I-VI ступени), движение по звукам увеличенного трезвучия, нисходящие секундовые интонации (VI-V; II↓I). Семантика темы связана с образами философского раздумья и в то же время подавленности, угнетенности, тоски. Данная тема ассоциируется с образом Коврина, причем это не портретная характеристика, а передача внутреннего эмоционального состояния ожидания, напряженности, депрессивного расстройств. В дальнейшем тема будет появляться в моменты диалогов Коврина с черным монахом, что позволяет дать ей название лейттемы черного монаха.

Тема звучит как в основном виде, так и в развитии. После основного варианта вступления к фильму тема сопровождает сцены Коврина с черным монахом. Так, второе проведение лейттемы (00.16.07) связано с рассказом Коврина Татьяне легенды о черном монахе, который появляется как мираж. Виолончельная тема усложняется гулом и сонорными вкраплениями струнных. Третье проведение сокращено и звучит в момент прогулки Коврина по парку (01.01.03). Финальное звучание (01.18.01) – кульминационное, проходит в момент смерти Коврина и сопровождается ударами сердца. Таким образом, данная тема основная в фильме и олицетворяет общую концепцию – деградацию сознания главного героя под влиянием навязчивой идеи образа черного монаха.

Если первая тема – это отображение внутреннего состояния героя под влиянием галлюцинаций, то вторая лейттема фильма связана с образом Татьяны. Лейттема появляется в момент откровенной сцены купания Тани, где Коврин любит ее (00.10.01). В отличие от мрачной виолончельной темы данный лейтмотив создает контраст своим мажорным колоритом (начальное движение мелодии по звукам трезвучия Fis-dur, одной из самых «светлых» тональностей), ощущением воздуха, полетности. Этот образ создается не только мажорной тональностью, но и фактурными особенностями. Тема представлена двумя пластами: солирующий (дуэт скрипки и альты, обыгрывающий большесекстовую интонацию в свободном двухголосии) и аккомпанирующий (гармоническая фигурация по звукам тонического трезвучия одноименного мажора у фортепиано). Использование полиладовости (мажор – в партии фортепиано и минор – в партии струнных) наводит на мысль о драматизации образа героини, своеобразной надломленности и грядущих перемен во взаимоотношениях Коврина и Тани. Этой же цели служит введение в тему элементов лейтмотива черного монаха (секстовая и секундовая интонация и долгое звучание первого звука темы как отсылка к повторяющемуся звуку тоники). Назовем это основным вариантом темы. В таком виде она появляется несколько раз в лирических сценах героев: Таня гуляет среди цветущей сирени (00.28.29); любит себя в зеркале (00.34.30); поцелуй Коврина и Тани (00.47.20); Коврин читает письмо Татьяны, в котором она его проклинает (01.13.20).

Второй вариант лейттемы связан с ее постепенной деформацией, подобно тому, как разрушаются взаимоотношения героев и сам внутренний мир Коврина. Логика развития направлена на проникновение в нее интонаций и инструментовки лейттемы черного монаха. Первым этапом стала замена дуэта скрипки и альты на соло скрипки, сопровождаемое сонорными пассажами струнных. В видеоряде показан Коврин, его мучительные размышления и сомнения (00.21.38; 00.24.18). Следующее проведение лейттемы (00.40.26) – психологическая кульминация, монолог Коврина. Тема еще больше сближается с лейтмотивом черного монаха, но при этом звучит на piano и дробится на отдельные интонации, которые истаивают, растворяются подобно тому, как деформиру-

ется сознание героя. Таким образом, логика развития темы соответствует смене ее функций²: из лирической темы-характеристики героини она превращается в тему деградирующего сознания Коврина.

Значительную роль в музыке фильма имеют цитаты, представленные как классической музыкой Л.В. Бетховена, Г. Малера, так и романсом «Дай, милый друг, на счастье руку» (слова и музыка К. Лучича). Введение цыганского романса в сцене подготовки к свадьбе в момент трудного разговора Татьяны, сомневающейся в необходимости выходить замуж, и Коврина с его отстраненностью, погружением в свои мысли (01.50.42), создает психологический подтекст видимого и слышимого. Поводом для его введения послужил текст Чехова: «Вдруг в нижнем этаже под балконом заиграла скрипка и запели два женских голоса. Это было что-то знакомое. В романсе, который пели внизу, говорилось о какой-то девушке, больной воображением, которая слышала ночью в саду таинственные звуки...» [7].

Фрагмент Мессы Бетховена и Adagio из 5-й симфонии Г. Малера звучат в финале фильма в момент трагической кульминации-эпилога и сопровождают сцены смерти Коврина. Отметим полное отсутствие вербального текста. Крупные планы главного героя «озвучены» классической музыкой: Бетховен (01.16.28), Малер (01.17.02) и снова Бетховен (01.21.23), что усугубляет психологизм финала фильма. По-видимому, Дыховичный не избежал, как и многие другие режиссеры³, влияния фильма режиссера Л. Висконти «Смерть в Венеции» (Италия, Франция, 1971), звуковая партитура которого полностью построена на музыке Г. Малера, а медитативная драматургия практически лишена событийности и вербального текста⁴.

Киноинтерпретация повести А.П. Чехова «Черный монах» режиссера И. Дыховичного пока единственная, что объясняется не характерностью сюжета, образа главного героя и общей философско-психологической концепцией произведения. Однако данный текст воплощался в театральных постановках, лучшая из которых – спектакль «Черный монах» в постановке режиссера К. Гинкаса (1999, Московский театр юного зрителя, в ролях С. Маковецкий, И. Ясулович). Спектакль неоднократно награждался премиями и в 2000 г. получил Гран-при Международного театрального фестиваля «Балтийский дом». Критики высоко оценили неординарность постановки. Как отмечает М. Давыдова: «Гинкас, как известно, любит пощекотать зрителям нервы, но на «Черном монахе» даже самые закаленные и привыкшие к его театральной эквилибристике в какой-то момент буквально вскакивают с мест» [11]. В постановке К. Гинкаса образ черного монаха персонифицирован и дуэтные сцены Коврина и черного монаха становятся основой действия. В спектакле мало музыки, но тем важнее ее появление. В качестве сквозной музыкальной темы взят квартет из оперы Д. Верди «Риголетто». Как отмечает исследователь творчества Верди Л. Соловцов, размышляя о драматическом контрасте и подготовке кульминации действия: «В едином ансамбле сливаются, не нарушая стройности целого, четыре совершенно самостоятельные мелодии, выражающие разнородные душевные состояния действующих лиц: беззаботность и легкомыслие герцога, задорное веселье хохочущей Маддалены, душевную муку Джильды и мрачную решимость Риголетто» [12]. Музыка вводится режиссером в кульминационные зоны спектакля, в том числе его финал, усугубля драматизм происходящего.

² Т.Ф. Шак в исследовании «Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино» выделяет многофункциональность как одно из типовых качеств прикладной музыки, помимо вторичности, дискретности, контекстности, компилятивности [10. С. 308].

³ В качестве примеров использования музыки Adagio из 5-й симфонии Г. Малера приведем следующие фильмы: «Избранные» (СССР, Колумбия, 1982, реж. С. Соловьев), «Объяснение в любви» (Ленфильм, 1977, реж. И. Авербах). Данные параллели есть не только в использовании данной цитаты, но и в жанровых особенностях фильмов как психологических драм, общих операторских приемах (появление черно-белого изображения, дымки, тумана, «размытости» кадра).

⁴ Анализ звуковой партитуры фильма «Смерть в Венеции» дан в работе «Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино» [10. С. 297].

Подведем некоторые итоги о роли звука как фактора драматургии в фильме И. Дыховичного.

Режиссер, сохраняя основные сюжетные линии повести, делает акцент на образе главного героя, усугубляя философско-психологический подтекст и привнося в фильм черты медитативной лирической монодраматургии. Незначительные описания в тексте Чехова образов природы были расширены создателями фильма за счет визуальных, но прежде всего звуковых эффектов, что привело к появлению шумовых лейтмотивов природы – щебет птиц, шум воды, порывы ветра, к которым присоединяются и физиологические – стук сердца, нарастающий гул, передающие состояние волнения, самоуглубленности, депрессивного синдрома.

Музыкальная партитура фильма основана на двух темах: лейттеме черного монаха и Татьяны. Логика развития тематизма направлена на их интонационное сближение, постепенное поглощение лирической темы Татьяны темой черного монаха и ее разрушение. В итоге весь музыкальный тематизм концентрируется на показе психологического состояния Коврина и разрушении его личности.

Литература

1. Шак Т.Ф. «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина в жанре экранизации: к проблеме драматургических функций музыки // Русская литература в судьбах отечественной культуры. Материалы научно-практической конференции. Краснодар, 9–10 апреля, 2015 г. Краснодар: КГУКИ, 2015. С. 420–431.

2. Ерощенко Т.В. Обобщение через жанр как фактор создания сатирического подтекста (на материале киноинтерпретаций А.П. Чехова) // Проблемы синтеза в современной музыкальной культуре: сборник трудов международной научной конференции 11–15 апреля 2019. Том III. Ростов н/Д: Издательство РГК им. С.В. Рахманинова, 2019. С. 286–293.

3. Шак Т.Ф. Музыка в жанре экранизации: на материале творчества М. Шолохова // Музыкознание в современном мире: темы, проблемы и тенденции развития. Ростов н/Д. Издательство РГК им. С.В. Рахманинова, 2018. С. 48–60.

4. Шак Т.Ф. Экранизация русской классики в фильмах режиссера А. Кончаловского: музыковедческий аспект (научная статья) // Культурная жизнь Юга России: Социальная память. Актуализация. Модернизация: материалы III Международной научно-практической конференции (Краснодар, 18–19 октября 2018 г.). Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры, 2018. С. 369–374.

5. Шак Т.Ф., Цицишвили Ю.Г. Музыка И. Корнелюка в жанре экранизации // Южно-Российский музыкальный альманах. 2013. № 2(13). С. 97–102.

6. Повесть // Литературный словарь. Составитель: Абрикосова Л.В. <http://niv.ru/doc/dictionary/literary-dictionary/fc/slovar-207.htm#zag-595> (дата обращения: 20.10.2020).

7. Чехов А.П. Черный монах // URL: <https://ilibrary.ru/text/985/p.9/index.html> (дата обращения: 20.10.2020).

8. Селицкий А.Я., Демина И.К. Основы музыкальной драматургии. Ростов н/Д: Издательство Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова, 2008. 42 с.

9. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста (на материале художественного и анимационного кино): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. Краснодар, 2010. 54 с.

10. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино. 2-е издание, дополненное. СПб.: Лань; Планета Музыки, 2017. 384 с.

11. Давыдова М. «Время» // <https://moscowtyz.ru/chernyjj-monakh> (дата обращения: 26.10.2020).

12. Соловцов Л.А. Джузеппе Верди. М.: Музыка, 1986. URL: <http://kompozitor.su/books/item/f00/s00/z0000014/st010.shtml> (дата обращения: 26.10.2020).

Sound as a Dramatic Factor in the Film Interpretation of Anton Chekhov's Story “The Black Monk” (USSR, Germany, 1988, Directed by Ivan Dykhovichny)

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2020, 4 (79), 17-24.
DOI: 10.24412/2070-075X-2020-4-17-24

Timofey V. Eroshchenko, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: eroshenko.timofei@yandex.ru

Tatyana F. Shak, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: shaktat@yandex.ru

Keywords: film interpretation, sound, film music, drama, leitmotif, leittimbre, noise effects, sonorosity.

Based on the analysis of the feature film *The Black Monk* (directed by Ivan Dykhovichny, music by Temur Bakuradze), the article discusses the role of sound represented by music and noise effects in revealing the concept of the film interpretation of the same name story by Anton Chekhov. It is noted that this story stands out both in the writer's work and in the interest of cinematographers in it. Dykhovichny's film is the only film adaptation so far, which is due to the unique character of the plot, image of the main character, and general philosophical and psychological concept of the work. With the universal meditative type of drama with a minimal amount of verbal text, a leading role in showing the changes of the inner world of the protagonist Kovrin, in addition to the visual means of cinema, belongs to thematized sound effects: chirping of birds, noise of water, wind, physiological sound of a pounding heart, growing rumble that convey states of agitation, self-centrality, depressive syndrome. The music in the film is represented by expressive musical leitmotifs. These include Kovrin's theme, which embodies the general conception – the degradation of the main character's consciousness under the influence of the obsession with the image of the black monk, and Tatiana's theme. If Kovrin's theme is represented by the cello's low-register leittimbre and sonorous effects, in Tatiana's theme, the feeling of air and flying is created by both the major key and the texture features. The logic of music develops so that the intonations and instrumentation of the black monk's leittheme penetrate into Tatiana's theme. From a lyrical theme characterizing the heroine, it turns into the theme of Kovrin's degrading consciousness, which corresponds to the development of the plot and the conception of the story as a whole. Quotes from classical music by Beethoven and Mahler, as well as from the romance “My Friend, Give Me Your Hand for Happiness” (lyrics and music by K. Luchich), play a significant role in the film's music. A fragment of Beethoven's Mass and Adagietto from Mahler's Symphony #5 sound in the film's finale at the moment of the tragic climax epilogue and accompany the scenes of Kovrin's death. The thematic material develops so that its intonations converge and Tatiana's lyrical theme is gradually absorbed by the black monk's theme. As a result, the entire musical thematic material focuses on showing Kovrin's psychological state and the degradation of his personality.

References

1. Shak, T.F. (2015) [Little Tragedies by A.S. Pushkin in the Genre of Film Adaptation: On the Problem of the Dramatic Functions of Music]. *Russkaya literatura v sud'bach otechestvennoy kul'tury* [Russian Literature in the Destinies of National Culture]. Conference Proceedings. Krasnodar. 9–10 April 2015. Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture. pp. 420–431. (In Russian).

2. Eroshchenko, T.V. (2019) [Generalization Through Genre as a Factor in Creating Satirical Subtext (Based on Film Interpretations of A.P. Chekhov)]. *Problemy sinteza v sovremennoy muzykal'noy kul'ture* [Problems of Synthesis in Modern Musical Culture]. Proceedings of the International Conference. 11–15 April 2019. Vol. III. Rostov-on-Don: Rostov State Conservatory. pp. 286–293. (In Russian).

3. Shak, T.F. (2018) *Muzyka v zhanre ekranizatsii: na materiale tvorchestva M. Sholokhova* [Music in the Genre of Screen Adaptation: Based on the Works of M. Sholokhov].

In: Krylova, A.V. (ed.) *Muzykoznanіye v sovremennom mire: problemy i tendentsii razvitiya* [Musicology in the Modern World: Problems and Development Trends]. Rostov-on-Don: Rostov State Conservatory. pp. 48–60.

4. Shak, T.F. (2018) [Screen Adaptation of Russian Classics in Films Directed by A. Konchalovsky: A Musicological Aspect]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii: Sotsial'naya pamyat'. Aktualizatsiya. Modernizatsiya* [Cultural Life of the South of Russia: Social Memory. Updating. Modernization]. Proceedings of the III International Conference. Krasnodar. 18–19 October 2018. Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture. pp. 369–374. (In Russian).

5. Shak, T.F. & Tsitsishvili, Yu.G. (2013) Music by I. Kornelyuk in the Genre of the Screen Adaptation. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh – South-Russian Musical Anthology*. 2 (13). pp. 97–102. (In Russian).

6. Abrikosova, L.V. (n.d.) Povest' [Story]. In: *Literaturnyy slovar'* [Literary Dictionary]. [Online] Available from: <http://niv.ru/doc/dictionary/literary-dictionary/fc/slovar-207.htm#zag-595> (Accessed: 20.10.2020).

7. Chekhov, A.P. (n.d.) *Chernyy monakh* [The Black Monk]. [Online] Available from: <https://ilibrary.ru/text/985/p.9/index.html> (Accessed: 20.10.2020).

8. Selitskiy, A.Ya. & Demina, I.K. (2008) *Osnovy muzykal'noy dramaturgii* [Fundamentals of Musical Drama]. Rostov-on-Don: Rostov State Conservatory Academy named after S.V. Rahmaninov.

9. Shak, T.F. (2010) *Muzyka v strukture mediateksta (na materiale khudozhestvennogo i animatsionnogo kino)* [Music in the Structure of a Media Text (Based on Fiction and Animation Films)]. Abstract of Art History Dr. Diss. Krasnodar.

10. Shak, T.F. (2017) *Muzyka v strukture mediateksta. Na materiale khudozhestvennogo i animatsionnogo kino* [Music in the Structure of a Media Text. Based on Fiction and Animation Films]. 2nd ed. St. Petersburg: Lan'; Planeta Muzyki.

11. Davydova, M. (n.d.) *The Black Monk. Review*, [Online] Available from: <https://moscowtyz.ru/chernyy-monakh> (Accessed: 26.10.2020). (In Russian).

12. Solovtsov, L.A. (1986) *Dzhuzeppe Verdi* [Giuseppe Verdi]. Moscow: Muzyka. [Online] Available from: <http://kompozitor.su/books/item/f00/s00/z0000014/st010.shtml> (Accessed: 26.10.2020).

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2020-4-24-34

С.А. Жиганова, А.С. Нечитайло, В.Н. Кулик

**СОХРАНЕНИЕ КАЗАЧЬИХ НАРОДНО-ПЕСЕННЫХ ТРАДИЦИЙ
В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АУТЕНТИЧНЫХ
И МОЛОДЕЖНЫХ ФОЛЬКЛОРНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ
(НА ПРИМЕРЕ АНСАМБЛЕЙ «ТЕРСКИЕ КАЗАКИ» И «РОДНЯ»)**

В статье исследуются формы творческой деятельности аутентичного фольклорного ансамбля «Терские казаки» станицы Старопавловской Ставропольского края и молодежного ансамбля народной песни «Родня» г. Краснодара, направленные на сохранение традиционной музыкальной культуры терского казачества. Используя исторический, компаративный и описательный методы, авторы анализируют особенности традиционного репертуара, жанры и стилистику песен ставропольских исполнителей, а также формы работы молодежного коллектива над их современной интерпретацией.

Ключевые слова: традиционная культура, казачество, аутентичный фольклорный коллектив, жанр, репертуар, стилистика, интерпретация.