

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-2-76-83

Д.А. Александрова

**ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК ГЕРОЕВ
В ЗАРУБЕЖНЫХ КИНОИНТЕРПРЕТАЦИЯХ
РОМАНА Л.Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»**

В статье рассматриваются музыкальные характеристики главных героев зарубежных экранизаций романа Л. Толстого «Анна Каренина», впервые проводится сравнительный анализ музыкальной интерпретации образов и прослеживается их динамика. Основой для изучения стали киноинтерпретации, в которых присутствуют лейтмотивы указанных персонажей. В результате доказывается влияние музыки на создание образов персонажей, раскрытие их душевных качеств, скрытых чувств, помыслов.

Ключевые слова: «Анна Каренина», роман, музыка, кино, лейтмотив, киноинтерпретация.

Роман Л. Толстого «Анна Каренина» – одно из наиболее экранизируемых литературных произведений. На сегодняшний день существует более тридцати его киноинтерпретаций. Появление фильмов, основанных на сюжете «Анны Карениной», вызывает широкий интерес, что связано с неослабевающей популярностью романа во всем мире, его извечной актуальностью. Классические или новаторские экранизации широко обсуждаются, вызывая нескончаемые дискуссии.

Музыка – одна из важных составляющих любого фильма. В большинстве экранизаций романа режиссеры отводят музыкальному компоненту важную роль, поручая разные функции: характеристичную, психологическую, иллюстративную, драматургическую. Интерпретация образа во многом зависит от звучащей музыки, которая через музыкальный тематизм (лейттематизм) становится характеристикой героя, его поступков, отношения к другим персонажам, психологическим подтекстом. Восприятие зрителями персонажей фильма формируется, в том числе, за счет музыки, звучащей во время действий или размышлений героя, являясь мерой сочувствия. Таким образом, музыкальный компонент – невидимая сторона успеха или неуспеха фильма.

В качестве методологической базы исследования использовались музыковедческие работы, посвященные общим вопросам функционирования музыки в фильме, – Н.Н. Ефимовой [1], З. Лисса [2], Ю.В. Михеевой [3], Е.А. Русиновой [4], К.Н. Рычкова [5]; проблемам введения музыки в экранизации классических литературных произведений – И.В. Евтеевой [6], Ю.Г. Цицишвили [7], Т.Ф. Шак [8, 9, 10].

Новизна исследования заключается в том, что ранее проблемы функционирования музыки в качестве музыкальной характеристики персонажей в киноверсиях «Анны Карениной» не подвергались рассмотрению и сравнительному анализу.

В статье рассматриваются музыкальные характеристики Анны Карениной, Вронского, Каренина, Левина в следующих зарубежных киноинтерпретациях: «Анна Каренина» (США, 1935 г., реж. К. Браун, комп. Г. Стотхарт), «Анна Каренина» (Великобритания, 1948 г., реж. Ж. Дювивье, комп. К. Ламберт), «Запретная любовь» (Аргентина, 1958 г., реж. Л.С. Амадори, комп. Т. Рибери), «Река любви» (Египет, 1960 г., реж. Э. Зульфикар, комп. А. Райдер), «Анна Каренина» (США, 1997 г., реж. Б. Роуз), «Анна Каренина» (Великобритания, 2000 г., реж. Д. Блэр, комп. Дж.Е. Кин), «Анна Каренина» (Великобритания, 2012 г., реж. Дж. Райт, комп. Д. Марианелли), «Анна Каренина» (Италия, 2013 г., реж. К. Дюге, комп. А. Фрулио). Выбор данных экранизаций из более чем тридцати существующих обусловлен наличием лейтмотивных характеристик персонажей.

Музыкальная характеристика *Анны Карениной*, решенная через индивидуальную лейттему, представлена в фильмах Ж. Дювивье, Б. Роуза и К. Дюге.

В киноадаптации Ж. Дювивье Анна Каренина показана как романтический персонаж. Во многом это объясняется типажом актрисы (Вивьен Ли), выбранной на главную роль. Отметим, что это единственная киноинтерпретация, в которой есть лейтмотивная характеристика Анны. Музыка дополняет ее образ загадочной и одинокой незнакомки. Это медленная лирическая мелодия у солирующего гобоя, сочетающая черты вальсовости и романсовой элегичности. Интонационной основой темы послужил ключевой интервал ламентной секунды, особенно ярко проявляющий себя в сочетании с гармоническими функциями. Так, в первом такте секунда воспринимается как вспомогательный звук к тонике, во втором – как задержание к субдоминанте. Мечтательный облик первого двутакта драматизируется за счет нисходящего звучания характерной уменьшенной кварты (III–VII↑) с ее последующим поступенным заполнением и остановкой (замиранием) мелодии на неустойчивой VI ступени лада. Дополнительный эффект недосказанности, загадочности создается и структурными особенностями: интонационное ядро темы представляет собой пятитакт (см. нотный пример 1).

Пример 1¹. Лейтмотив Анны (фильм «Анна Каренина», Великобритания, 1948 г.)



Развитие лейтмотива Анны связано со сменой тональности и восходящим секвентным движением первого мотива. Ускорение темпа, принцип дробления привносит в образ черты взволнованности, страстности (00.07.53)².

«Слияние с определенными зрительными и словесными образами проясняет значение лейтмотива и способствует активному вторжению музыки через магическое воздействие повторяемой формулы-характеристики в драматургическое развитие фильма» [8. С. 77]. В процессе фильма лейтмотив Анны развивается, изменяясь динамически, ладово, темброво. Иногда используются только его начальная интонация. С развитием сюжета лейтмотив Анны сопровождает ее, пребывающую в душевном смятении из-за сложности выбора между любовью и долгом (00.39.06; 00.44.49; 00.45.47). Лейтмотив меняет ладовую окраску, переходя в мажорный лад, практически без изменения мелодической линии, но с ускорением темпа, когда становится очевидным, что выбор Анны сделан (00.46.42), затем – звучит в гармоническом и натуральном миноре (00.49.33). Таким образом, развитие лейтмотива следует за динамикой образа Анны, сменой ее психологического состояния.

В фильме Б. Роуза нет собственно музыкальной характеристики Анны (в роли Анны – Софи Марсо), но есть лейтмотив обреченности, который относится исключительно к ее чувствам и размышлениям. Музыка фильма построена на цитатах классики. Лейтмотивом обреченности в данном фильме стал фрагмент «Элегии» es-moll С. Рахманинова (соч. 3 № 1). Используется исключительно третья часть «Элегии», начиная с двухголосного введения в репризу и оканчиваясь последними нотами пьесы (см. нотный пример 2).

С самого зарождения внутреннего конфликта главной героини музыка «давала понять» зрителю, что Анна несчастна, но неминуемое сближение с Вронским не сможет дать ей желаемого счастья и душевного спокойствия, их отношения заранее обречены.

¹ Прилагается эскизная запись музыки.

² Здесь и далее указан хронометраж анализируемых фильмов.

Анна понимает это и тогда, когда еще пытается сопротивляться ухаживаниям Вронского (00.29.04), и преступив черту (00.32.23). Лейтмотив обреченности отражает мысли о ее вине перед мужем и душевное смятение, обратившиеся в слова в горячем бреду (00.57.50). Он отображает глубину страданий Анны, смотрящей вслед уезжающему Вронскому (01.29.22).

Пример 2. С. Рахманинов «Элегия» соч.3 №1 (фрагмент)



В киноинтерпретации К. Дюге Анна Каренина (в роли Анны – Виктория Пуччини) обладает итальянским темпераментом: она крайне эмоциональна и чувствительна. Поэтому лейтмотив любви Анны (главный лейтмотив фильма) – порывистый, чувственно-печальный – основан на двукратном повторении активной квартовой интонации, звучащей как интонация вопроса, с последующим расширением диапазона мелодии, ее секвентным развитием и характерным звучанием неаполитанской гармонии в каденционном обороте (см. нотный пример 3).

Пример 3. Лейтмотив любви Анны (фильм «Анна Каренина», Италия, 2013 г.)



Лейтмотив не статичен, он меняется динамически, в зависимости от событий; используется не всегда целиком, зачастую фрагментарно, или вводятся его характерные интонации.

Тихое печальное звучание лейтмотива любви Анны появляется с первой секунды фильма, определяя свою главенствующую роль (00.00.01). Тревожно и порывисто проходит лейтмотив, когда княгиня Щербацкая рассказывает Кити о несчастье в семье Долли (00.01.24), предвосхищая появление Анны. Его интонации слышны во фрагменте, в котором графиня Вронская знакомит Анну с сыном (00.06.12). После второй встречи Анны с Вронским лейтмотив любви отражает взволнованность Анны встречей (00.12.47). Тихо и нежно его звучание во время встречи Анны и Вронского у поезда (00.27.16). Лирично проходит лейтмотив любви во время очередного признания Вронского Анне (00.38.16); в сопровождении сна Анны, в котором она выбирает Вронского, а не мужа (00.42.08); когда Вронский, уходя от Карениных, оборачивается и видит Анну в окне (00.44.47); во время разговора Анны и Вронского (00.49.54).

Интонации лейтмотива любви слышны, когда Анна понимает, что она ждет ребенка (01.10.24); когда остается дома, потому что не может отказаться от сына (01.27.15). Тихое проведение лейтмотива, вплетенное в общую музыкальную ткань, слышно в сцене, где Анна просит оставить ей сына (01.33.38), во время разговора Анны со Стивой (02.08.09). Лейтмотив любви динамически развивается и приходит к кульминации – Анна бежит к сыну (02.28.40). Он приобретает трагическую окраску в сцене, в которой Анна прощается с сыном (02.31.59). Лейтмотив любви кратко появляется, когда Анна смотрит в зеркало и заходит Вронский (02.34.19). Анна начинает «передавать» свой лейтмотив Левину, когда она на вокзале размышляет о любви, а Левин переживает за рожавшую Кити (02.49.43). Тихо, замедляясь и останавливаясь в конце, звучит лейтмотив любви, отражающий полное непонимание Анной того, что она делает (02.51.14). Яркое и трагичное проведение лейтмотива любви иллюстрирует самоубийство Анны (02.51.29). Видоизмененный лейтмотив любви с новыми мелодическими ходами переходит к Левину (02.51.43), в видеоряде – кадры эпилога о дальнейшей судьбе героев, на которых повлияла любовь Анны к Вронскому, Левин произносит монолог о счастье. Таким образом, лейтмотив любви Анны не только отражает историю и характер ее любви, чувства и эмоции, но и является важным драматургическим фактором, объединяющим музыкальный компонент и расставляющим смысловые акценты.

В музыкальной характеристике *Вронского* делается акцент на изображении его как бравого офицера, то есть внешнюю характеристику героя. Музыкальный портрет Вронского-офицера вводится в музыку киноинтерпретаций К. Брауна, Л.С. Амадори, Дж. Райта. В фильме К. Брауна первое появление Вронского на экране в компании друзей на офицерской пирушке озвучивается Петровским маршем (00.01.09), как и начало сцены скачек, в которых участвует персонаж (00.45.44). В первом случае зритель, знакомясь с героем, составляет впечатление о нем как о беспечном и праздном представителе воинской дворянской элиты, во втором – Петровский марш возвращает Вронского в исходное состояние из-под власти чувств к Анне.

Вронского в фильме Л.С. Амадори зовут Браун. Капитан Браун занимается конным поло (замена скачек). Образ Брауна – офицера и спортсмена, любимца публики, привыкшего побеждать во всем, сопровождается яркой маршеобразной музыкой в опереточном стиле (00.05.11; 00.34.48; 00.53.29). Лейтмотив статичен.

В фильме Дж. Райта первое появление Вронского озвучивается лейтмотивом любви в несколько измененном варианте (00.16.38). Он звучит бодро и самоуверенно в изложении труб (отсылка к военной профессии), а затем – скрипок.

Левин в большинстве киноинтерпретаций представлен как антипод Анны Карениной и ее жизни. Это выражается в декорациях, свете, музыке. Данный персонаж не присутствует во всех фильмах, снятых по роману, поскольку в некоторых исключена сюжетная линия Левин – Кити, также в некоторых фильмах его роль минимальна и не влияет на развитие сюжета. Но в киноинтерпретациях, наиболее приближенных к тексту романа, Левин приобретает важную роль, которая подкрепляется характерной музыкальной темой.

В фильме Дж. Райта Левин изображен простым, искренним, но нелепым. Он разделяется идеалистическим взглядом на мир, контрастируя с жеманными светскими людьми. Его характеризует лейтмотив сватовства Левина (00.10.55; 01.12.12), представляющий собой печально-комическую мелодию, исполненную в первом случае на кларнете с аккомпанементом струнных инструментов, а во втором – на фортепиано. Характерными особенностями мелодии можно назвать троекратное повторение одной ноты с последующей нисходящей интонацией, секвенционные повторения. Эти черты придает ей некоторую суетливость и сходство с мелодикой частушек, бытовых народных песен (см. нотный пример 4).

Пример 4. Лейтмотив сватовства Левина (фильм «Анна Каренина», Великобритания, 2012 г.)



В киноинтерпретации Д. Блэра Левин является одним из главных героев, ему уделено большое количество экранного времени. Он изображен самодостаточным сложным персонажем, имеющим как достоинства, так и не лишенным недостатков, но стремящимся к истине, добру. В фильме преобладает мрачная и напряженная музыка, но Левин и его жизнь в деревне, а потом – и Кити, когда она стала его женой, характеризуются лейтмотивом счастья Левина. Лейтмотив представляет собой светлую мажорную мелодию с троекратным повторением одной мелодической конструкции и ее разрешением, гармонизованную терцовой цепочкой (01.11.22; 02.14.14; 02.18.47; 02.42.29). Лейтмотив статичен и не подвергается изменениям.

В киноинтерпретации К. Дюге история Левина разворачивается в противовес истории Анны. Здесь Левин изображен утонченным и интеллигентным. Как и у Анны Карениной, у него есть свой лейтмотив любви: романтическая тихая мажорная мелодия в Es-dur с узнаваемой интонацией восходящей малой септимы в начале. Лейтмотив любви Левина статичен и краток. Он звучит в ключевых сценах в развитии его отношений с Кити (00.04.18; 00.15.40; 01.14.57; 01.28.46; 01.47.41; 02.00.17; 00.24.27).

Каренин во многих киноинтерпретациях, особенно ранних, изображен отрицательным персонажем. Создатели фильма показывают его сознательно однобоко, чтобы оправдать поступки Анны. Но в более поздних экранизациях романа Каренин – разносторонний и глубокий персонаж, вызывающий понимание, а порой – и сочувствие. С течением времени Каренин в фильмах по роману становится моложе, положительнее, мудрее и несчастнее, а его отношения с женой до ее измены – все лучше.

Яркая музыкальная характеристика Алексея Каренина есть в фильме «Река любви» (Египет, 1960 г., реж. Э. Зульфикар, комп. Т. Рибера). Здесь Каренин назван Тахером. Он коварный, злой, высокомерный, лишен доброго начала и не имеет ни одной положительной черты. Тахер становится выразителем абсолютного зла, в противовес образам добра – Наваль (Анны) и Халеда (Вронского). У Тахера есть свой лейтмотив – резкая угрожающая оркестровая музыка, напоминающая начало Марша Черномора из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки (см. нотный пример 5).

Пример 5. Лейтмотив Тахера (фильм «Река любви», Египет, 1960 г.)



Появление Тахера всегда несет угрозу и удручающе действует на окружающих, это впечатление усиливается с помощью музыки. Его лейтмотив многократно появляется на протяжении фильма и всегда связан с восприятием его Наваль (00.09.19; 00.09.54; 00.14.25; 00.19.56; 01.19.54; 01.22.21; 01.25.23; 01.26.18; 01.32.46; 01.36.14; 01.38.32; 01.43.42; 01.44.09; 01.44.50; 01.50.02; 01.51.22; 02.12.52; 02.13.42).

Следовательно, в фильме «Река любви» Каренин – Тахер представлен отрицательным персонажем, что выражается и в его музыкальной характеристике. Лейтмотив Тахера краток, статичен в мелодическом и динамическом плане.

Следует отметить особенности национального подхода к экранизации «Анны Карениной», исходя из избранных для анализа фильмов. В данном случае выделяется киноинтерпретация Э. Зульф리카ра («Река любви», Египет, 1960 г.). Так как действие обрамлено древней египетской легендой о реке любви, сюжет изменяется, уменьшается количество персонажей, меняется трактовка образов, которые возводятся в крайние степени добра или зла. Быт, музыка, поведение героев, события воссоздают картину из жизни Египта середины XX века, добавляют восточный колорит и самобытность.

Киноинтерпретация К. Дюге («Анна Каренина», Италия, 2013 г.) отличается высоким эмоциональным накалом, чувственностью, свободой в отношении сюжетных перипетий (в частности, расширена роль Кити, добавлена линия ее взаимоотношений с раненым солдатом; додуманы обстоятельства, которые предшествовали свадьбе Карениных), что нашло отражение в музыке, в особенности, в главном лейтмотиве фильма, описанном выше, – лейтмотиве любви Анны.

Английские и американские экранизации, используемые в статье, кроме фильма Д. Блэра, обладают общей чертой – стремлением показать русскую жизнь и быт средствами музыки. Решают эту задачу различно: в фильме Ж. Дювивье музыка К. Ламберта стилизована под русских классиков (М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова); в экранизации Б. Роуза музыкальный компонент построен на цитатах классической музыки (П. Чайковский, С. Рахманинов); в фильме Дж. Райта используется русская народная песня «Во поле береза стояла», которая мелодически влияет на зарождающийся лейтмотив любви, в данном случае характеризующий Вронского.

Музыкальные характеристики героев помогают в восприятии их характеров, назначения и места в сюжете фильма. Музыка выражает скрытые чувства и замыслы, показывает душевные качества героев. С помощью музыкального компонента можно сделать внешне угрожающего героя смешным, а положительного – зловещим. В описанных же случаях музыкальные характеристики не диссонировали с внешностью и поведением героев, а подчеркивали их, выполняя свое назначение «досказать» зрителю то, что отсутствует вербально. «Музыка часто служит основой “субъективного монтажа”, то есть той интеллектуальной работы зрителя, которая необходима для полного понимания художественного высказывания фильма» [4. С. 202]. Создатели киноверсий «Анны Карениной» отобрали каждого героя через призму своего восприятия, что, соответственно, делает персонажей более кинематографичными и однозначными, но не оставляет места для собственной трактовки, отличной от транслируемой.

Подытожив описанные музыкальные характеристики героев «Анны Карениной», можно сделать вывод, что Анна всегда изображается трагической романтической героиней, меняется лишь акцент: на внешний облик и общее впечатление (в фильме Ж. Дювивье), на внутренние переживания (в фильмах Э. Зульф리카ра и Б. Роуза), на чувства и эмоции (в фильме К. Дюге). Следовательно, лейтмотив как личная характеристика у Анны есть только в фильме Ж. Дювивье, в остальных фильмах музыка, сопровождающая ее, отражает не только ее чувства и характер, но и взаимосвязана с эмоциями других персонажей, обстоятельствами, развитием взаимоотношений. Характеристика Вронского дается исключительно внешняя, Каренин в описанном случае

представлен отрицательным персонажем. Левин показывается исключительно положительным героем, но меняется акцент: на его простую светлую жизнь (в фильме Д. Блэра), на его деревенскую простоту (в фильме Дж. Райта), на возвышенность его чувств к Кити (в фильме К. Дюге).

Литература

1. Ефимова Н.Н. Звук в эфире. М.: Академия медиаиндустрии, 2015. 146 с.
2. Лисса З. Эстетика киномузыки. М.: Музыка, 1970. 495 с.
3. Михеева Ю.В. Тембр-фактор музыки фильма // Музыкальная академия. 2023. № 4. С. 70–83
4. Русинова Е.А. Формирование звуковых пространств в кинематографе: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2021. 308 с.
5. Рычков К.Н. Классическая музыка в голливудском кино: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2013. 31 с.
6. Евтеева И.В. Кинодраматургия и строение фильма. СПб.: Лань; Планета музыки, 2020. 292 с.
7. Цицишвили Ю.Г. Музыка как драматургический фактор в киноинтерпретациях романов Ф.М. Достоевского: дис. ... канд. искусствоведения. Ростов н/Д., 2013. 208 с.
8. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста: на материале художественного и анимационного кино. СПб.: Лань; Планета музыки, 2017. 384 с.
9. Шак Т.Ф., Семченкова А.В. Музыкальная цитата в структуре медиатекста: направления анализа // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Серия: Филология и искусствоведение. Майкоп: Изд-во АГУ. 2010. Вып. 2 (58). С. 217–224.
10. Шак Т.Ф. Анализ музыки в медиатексте: методологический подход // Культурная жизнь Юга России. 2010. № 1. С. 25–26.

Features of the Musical Characteristics of the characters in Foreign Film Interpretations of the Novel by L.N. Tolstoy “Anna Karenina”

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 2 (93), 76–83.

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-2-76-83

Diana A. Aleksandrova, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).

E-mail: aleksanddiana@yandex.ru

Keywords: “Anna Karenina”, novel, music, cinema, leitmotif, film interpretation.

The article examines the musical characteristics of the heroes of the foreign film adaptations of L. Tolstoy’s novel “Anna Karenina” (Anna, Vronsky, Karenina, Levin), conducts a comparative analysis of the musical interpretation of images and traces their dynamics. The basis for the study were films in which the leitmotifs of these characters are present. As a result of the research, the following theses were proved: the musical characterization of Anna Karenina as a person is given only in the film J. Duvivier, in the films of B. Rose and C. Duguet, her characterization is interconnected with other characters and her feelings for them; the musical interpretation of the images largely depends on the national characteristics of the country to which the filmmakers belong; music influences the image of the characters, helps to identify their hidden feelings, intentions, spiritual qualities; in the studied film interpretations of the novel, the musical characteristic does not dissonate with the external and verbal, but complements and reveals them; music influences the viewer’s perception of the hero, determines the measure of his sympathy; the musical characteristic narrows the boundaries of the hero’s perception, making it more unambiguous, which leaves no room for the audience’s interpretation; in each film, the musical characteristics of the characters differ depending on the interpretation of the director and the emphasis on certain personal qualities.

References

1. Efimova, N.N. (2015) *Zvuk v efire* [Sound on the broadcast]. Moscow: Academy of Media Industry.
2. Lissa, Z. (1970) *Estetika kinomuzyki* [Aesthetics of film music]. Moscow: Muzyka.
3. Mikheeva, Yu.V. (2023) Tembr-faktor muzyki fil'ma [Timbre-factor of the film's music]. *Muzykal'naya akademiya – Music Academy*. 4. pp. 70–83
4. Rusinova, E.A. (2021) *Formirovanie zvukovykh prostranstv v kinematografe* [Formation of sound spaces in cinematography]. Art History Dr. Diss. Moscow.
5. Rychkov, K.N. (2013) *Klassicheskaya muzyka v gollivudskom kino* [Classical music in Hollywood cinema]. Abstract of Art History Cand. Diss. Moscow.
6. Evteeva, I.V. (2020) *Kinodramaturgiya i stroenie fil'ma* [Film drama and the structure of the film]. St. Petersburg: Lan, Planeta muzyki.
7. Tsitsishvili, Yu.G. (2013) *Muzyka kak dramaturgicheskiy faktor v kinointerpretatsiyakh romanov F.M. Dostoevskogo* [Music as a dramatic factor in the film interpretations of F.M. Dostoevsky's novels]. Art History Cand. Diss. Rostov-on-Don.
8. Shak, T.F. (2017) *Muzyka v strukture mediateksta. Na materiale khudozhestvennogo i animatsionnogo kino* [Music in the structure of the media text. Based on the material of art and animated films]. St. Petersburg: Lan, Planeta muzyki.
9. Shak, T.F., Semchenkova, A.V. (2010) *Muzykal'naya tsitata v strukture mediateksta: napravleniya analiza* [Musical quotation in the structure of the media text: directions of analysis]. *Vestnik Adygeyskogo gos. un-ta. Seriya "Filologiya i iskusstvovedenie" – Bulletin of the Adygea State University. Series "Philology and Art Criticism"*. 2(58). pp. 217–224.
10. Shak, T.F. (2010) *Analiz muzyki v mediatekste: metodologicheskiy podkhod* [Analysis of music in media text: a methodological approach]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*. 1. pp. 25–26.

УДК 793.3:7.01

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-2-83-91

А.Ю. Татаринцев, Н.А. Соловьёв

ФЕНОМЕН ТЕЛЕСНОСТИ В ИСКУССТВЕ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

Основные положения статьи относятся к области современного танца и восприятия его зрителем, которое становится полноценным при соответствующей танцевально-исполнительской культуре. Тема работы затрагивает эстетическую функцию хореографии, во многом связанную с репрезентацией современного танца в обществе. В данном проблемном поле вскрывается противоречие сторон исполнителя и зрителя в их недостаточной способности к коммуникации через искусство современного танца, отражающееся в его трактовке, системе сценических ценностей и, как итог, – в понимании друг друга в целом. Через постановку данной проблематики рассматривается роль телесности в раскрытии образа исполнителя и трансляции смыслов в искусстве современного танца, ее применение как подсознательного средства кинестетической коммуникации и воздействия на зрителя.

Ключевые слова: *телесность, хореография, кинестетика, современный танец.*

Актуальность темы исследования. Искусство есть способ общения посредством высоких материй. Мир современного искусства на данный момент находится под воз-