

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-10.29>

Цицишвили Юлия Григорьевна

**ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ МУЗЫКИ В ЭКРАНИЗАЦИЯХ ПЬЕСЫ "МАКБЕТ" УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА**

В статье рассмотрены принципы функционирования музыки в разножанровых киноинтерпретациях (анимационное кино, мистическая черно-белая драма, масштабная эпическая драма, современная киноинтерпретация в жанре театральной постановки) пьесы "Макбет" Уильяма Шекспира, изучена специфика выстраивания их музыкальной драматургии (монодраматургия, принцип сонатности, черты оперной драматургии и т.д.) в контексте художественного замысла и различной трактовки литературного первоисточника авторами экранизаций, выявлены особенности раскрытия образов главных героев с помощью музыкальной драматургии.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2018/10/29.html](http://www.gramota.net/materials/9/2018/10/29.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2018. № 10(96) С. 147-151. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2018/10/](http://www.gramota.net/materials/9/2018/10/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

где так мало привычного балетного изящества и утонченной возвышенности, а любителям смелых экспериментов и новизны в искусстве спектакль явно приходится по душе. «Русский балет за долгие годы своего существования выработал замечательные национальные традиции» [2, с. 3], которые Ратманский с большим уважением чтит и сохраняет в каждом своем творении.

*Список источников*

1. Багадаева А. Г. Профессиональный балет как феномен культуры // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2011. № 3 (27). С. 87-89.
2. Бахрушин Ю. А. История русского балета. М.: Советская Россия, 1965. 277 с.
3. Бочарникова Э. Страна волшебная – балет. М.: Детская литература, 1974. 190 с.
4. Захаров Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. М.: Искусство, 1983. 244 с.
5. Караванова Е. Один вечер и вся жизнь [Электронный ресурс] // Мания театра. 2004. № 2. URL: <http://www.ilyautkin.ru/teoriya/prensa/Zhurnal%20Maniya%20teatra%20Zolushka.htm> (дата обращения: 12.08.2018).
6. Кузовлева Т. Е. Маньеризмы Ратманского [Электронный ресурс]. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/27/music-theatre-27/manerizmu-ratmanskogo> (дата обращения: 15.06.2018).
7. О балете «Золушка» из книги 1958 года. Часть 2 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bolshoi-theatre.ru/reptuar/zolushka/39/> (дата обращения: 21.09.2018).
8. Питалев И. Хореограф Ратманский объяснил, почему покинул Большой театр [Электронный ресурс]. URL: <https://ria.ru/stage/20121113/910537641.html> (дата обращения: 30.05.2018).
9. Скляревская И. Р. Экзерсисы Ратманского [Электронный ресурс]. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/56/music-theatre-56/ekzersisy-ratmanskogo> (дата обращения: 05.07.2018).
10. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера. М.: Просвещение, 1986. 192 с.

**MODERN CINDERELLA IN ALEXEI RATMANSKY'S INTERPRETATION**

**Tarasova Sof'ya Viktorovna**

*Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences*

*St. Petersburg Glinka Children's School of Arts*

*tarasova.sv@inbox.ru*

The article considers one of the most famous fabulous ballets – S. Prokofiev's "Cinderella". This fairy tale is more than 300 years old, but it's still relevant. The story of a poor Cinderella, who conquered the Prince's heart, is the most popular among ballet stories. The charms of classical dance and S. Prokofiev's emotional music have an overwhelming influence. The paper analyses in detail A. Ratmanskij's version of the storyline and argues that for each choreographer the image of Cinderella is peculiar, endowed with its own individual features.

*Key words and phrases:* "Cinderella" by Charles Perrault; ballet; modern version; S. Prokofiev's music; choreographer A. Ratmanskij.

УДК 7; 78:78.06

Дата поступления рукописи: 08.08.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-10.29>

*В статье рассмотрены принципы функционирования музыки в разножанровых киноинтерпретациях (анимационное кино, мистическая черно-белая драма, масштабная эпическая драма, современная киноинтерпретация в жанре театральной постановки) пьесы «Макбет» Уильяма Шекспира, изучена специфика выстраивания их музыкальной драматургии (монодраматургия, принцип сонатности, черты оперной драматургии и т.д.) в контексте художественного замысла и различной трактовки литературного первоисточника авторами экранизаций, выявлены особенности раскрытия образов главных героев с помощью музыкальной драматургии.*

*Ключевые слова и фразы:* музыкальная драматургия; лейттематизм; сонатность; монодраматургия; киноинтерпретация.

**Цицишвили Юлия Григорьевна**, к. искусствоведения

*Краснодарский государственный институт культуры*

*youliya82@mail.ru*

**ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ МУЗЫКИ  
В ЭКРАНИЗАЦИЯХ ПЬЕСЫ «МАКБЕТ» УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА**

Анализируя разножанровые экранизации бессмертной шекспировской трагедии «Макбет», мы столкнулись не только с многообразием интерпретаций хода и развития сюжетных линий, смещением смысловых акцентов с того или иного аспекта, но и с различной трактовкой образов главных героев – Макбета и Леди

Макбет, с различной степенью раскрытия их личностной рефлексии. Примечательно, что реализация авторской художественной концепции проявляется в особенностях применения принципов музыкальной драматургии киноинтерпретаций.

На сегодняшний день существует внушительное количество музыковедческих исследований, анализирующих различные аспекты музыкальных сочинений, в основе которых лежат шекспировские пьесы. Однако вопросы, посвященные музыкальной составляющей экранизаций произведений Шекспира, практически не освещались.

Актуальность затронутой проблематики связана с научным осмыслением особенностей музыкальной драматургии киноинтерпретаций шекспировских пьес и обоснованием ее роли в раскрытии образов главных героев.

Целью данной статьи является рассмотрение специфики функционирования музыки в экранизациях пьесы «Макбет» Шекспира во взаимосвязи с художественным замыслом и особенностями трактовки литературного первоисточника.

Определенно заслуживающей внимания интерпретацией является анимационный фильм «Макбет» режиссера **Николая Серебряковым** с музыкой **Геннадия Гладкова** (Россия, Великобритания, цикл «Шекспир: анимационные истории», 1992).

Несмотря на довольно лаконичный двадцатипятиминутный хронометраж, данное произведение отличается реализацией и поддержкой общей концепции на каждом композиционном уровне: цветовом решении, выстраивании музыкальной драматургии, тщательном прорабатывании образов героев и т.д.

Мрачная эстетика шекспировской драмы поддержана в цветовой графике преобладанием множественности оттенков коричневого и серого, перемежающимся редкими вкраплениями кадров с кроваво-красной палитрой: пятна крови, падающие с кинжала Макбета и заполняющие пространство экрана; бьющий в барабаны скелет – символ смерти, одетый в алую мантию (18:04) [3]. Лишь в эпилоге изменяется цветовой баланс, доминирует белый цвет: «Мрак над Шотландией, наконец, рассеялся...» (24:02) [Там же].

В истории, показанной Серебряковым, мы видим эволюцию образа Макбета – нравственное падение и разрушение личности. Указанная идея воплощается во многом благодаря музыкальной драматургии фильма. Лейттема Макбета появляется трижды в звуковой партитуре: на начальных титрах, далее – два проведения с фактурными и ладовыми изменениями.

Первоначально тема Макбета (01:13) [Там же] звучит уверенно и бравурно, она сопровождает кадры его доблестной победы в сражении на мечах. Тональность *es-moll*, пунктирный ритм, нюанс *fortissimo*, затакт и начальная нисходящая квинтовая интонация у медных духовых инструментов знакомят зрителя с бесстрашным и не знающим сомнений предводителем войска короля Дункана – генералом Макбетом.

Но после коронации, последовавшей за убийством Дункана, мы видим уже не доблестного воина, а жаждущего власти человека, вздрагивающего от каждого шороха: Макбет сокрушается не о пролитой крови, а о том, что его престол недостаточно крепок, и, согласно пророчеству, существует угроза в виде Банко и Флинса, им начинает овладевать страх потери власти. Теперь лейттема Макбета (12:18) [Там же] звучит ощутимо тише, ее тональность *c-moll*, а начальная затактовая интонация становится квартовой и начинается с основного тона (нота «до» для *c-moll*), таким образом, создается впечатление «сжимания» пространства, нарастающего напряжения.

Третье проведение лейттемы Макбета (22:10) [Там же] встречается перед кодой, в момент финальной битвы с Макдуфом. Тема сохраняет предыдущую тональность *c-moll* и инструментовку, но звучит в более низком регистре, темп становится медленнее, динамика снова снижается, появляется навязчивая пульсация у струнных как последний отсчет перед развязкой и эпилогом.

Коснемся также вопроса раскрытия образа Леди Макбет с помощью музыкальной драматургии. Интересным представляется применение одних и тех же выразительных средств – тремоло в высоком регистре у струнных инструментов – в лейтмотиве ведьм-пророчиц (02:55) и Леди Макбет (05:43) [Там же]. Трудно сказать, являлось ли это целенаправленным приемом, призванным подчеркнуть внутреннюю демоническую сущность героини и снять часть ответственности за содеянные Макбетом преступления, ведь в начале повествования она действовала гораздо хладнокровнее мужа.

Обобщая вышесказанное, отметим наличие приемов оперной драматургии, присутствующей в формате анимационного кино. Музыка Гладкова здесь – важнейшее звено в реализации идейного замысла, это полноценная симфоническая партитура<sup>1</sup> (музыкальный ряд непрерывен в течение всего экранного действия). Нетипичное, но опирающееся на общую концепцию реализации образа главного героя выстраивание этапов развития главной музыкальной темы (лейттемы Макбета) – на *diminuendo* (более распространенным способом является общее движение к кульминации и постепенное нарастание динамики звучания) – выдвигает на первый план излом, деструкцию личности персонажа<sup>2</sup>.

Иной принцип выстраивания музыкальной драматургии присутствует в японской драме «Трон в крови» («Замок паутины»), снятой по мотивам пьесы «Макбет» режиссером **Акирой Курасавой** с музыкой **Масару Сато** (Япония, 1957) [5].

<sup>1</sup> В записи музыки к анимационному фильму принял участие симфонический оркестр «Мосфильма» под управлением дирижера Владимира Рылова.

<sup>2</sup> Эта идея подкреплена также и видеорядом: лицо Макбета «распадается» на мужские фигуры с кинжалами, отправляющиеся на убийство семьи Макдуфа (18:13).

В «Троне в крови» Куросава использует характерный для своих киноадаптаций прием – изменение времени и места действия при сохранении основных сюжетных линий. Как известно, режиссер любил литературную классику и не раз экранизировал ее хрестоматийные произведения: так, сюжеты киноинтерпретаций романа «Идиот» Ф. Достоевского (1951), пьес «На дне» М. Горького (1957) и «Король Лир» У. Шекспира («Ран» («Смута»), 1985) и др. перенесены в Японию, а герои имеют японские имена.

Хотя события «Макбета» Куросавы разворачиваются в средневековой Японии и главный герой является отважным самураем, многие теоретики кино отмечали, что, «несмотря на все нарушения канонов, именно этот фильм можно назвать шекспировским с гораздо большим основанием, чем многие из тех, которые почитательно следовали за драматургом. Здесь, очевидно, вступает в силу то, что можно определить как “чудо искусства” и что, казалось бы, мало поддается логике буквалистского анализа» [10, с. 115].

В трактовке образа Макбета Куросава опирается на традицию древнего японского театра масок Но. Известно, что режиссер выбрал несколько масок-архетипов в соответствии с местом в драме каждого персонажа и просил актеров в своей игре следовать данному замыслу. Вероятно, именно с этим связана меньшая индивидуализированность и субъективизм в толковании личностей героев по сравнению с европейским опытом экранизаций пьесы. И, вероятно, вследствие указанного факта мы не наблюдаем музыкальных лейтмотивов, соответствующих персонажам, но сталкиваемся с лейтмотивом Пророчества.

Нисходящие секунды у низких духовых в пунктирном ритме с остановкой на нижнем тоне (00:25:25) [5] – лейтмотив Пророчества появляется в партитуре в момент обескураживающего Васидзу (Макбета) свершения первого пророчества о Северном замке. Стоит отметить, что композитор Масару Сато создает сложную партитуру киноинтерпретации, соединяя в ней опору на традицию Но – использование флейты фуэ и трех барабанов (тайко, коцудзуми, оцудзуми), инструментов симфонического оркестра, а также тематизированных шумовых эффектов<sup>1</sup>. Усиление воздействия достигается при втором проведении лейтмотива и связано с понижением регистра и добавлением ударов в гонг – сбывается второе пророчество о командовании Мики (Банко) фортом. Секундовые интонации становятся более отрывистыми и звучат почти как форшлагги, подобное звучание-сарказм напоминает уже знакомый зрителю своего рода лейтмотив-символ с хохотом ведьмы (00:09:42; 01:24:53) [Там же]. И, наконец, третье проведение лейтмотива Пророчества связано с образом Асадзи (Леди Макбет) и поручено солирующей флейте, звучащей с выраженным *vibrato*, осторожно и тихо, словно дудочка заклинателя змей (00:39:23) [5]: Асадзи настоящими уговорами склоняет супруга к убийству князя Цудзуки (Дункана), говоря, что она слепо уверовала в пророчество.

Важную роль в реализации драматургического процесса в рассматриваемом фильме играют шумовые эффекты, подчас превращая экранизацию в подобие триллера. Помимо хохота ведьмы, о котором говорилось выше, в ключевых моментах обнаруживаются монотонные удары барабана как символ предчувствия и неизбежного рока (00:26:40; 01:47:25) [Там же]. Подводящая к финалу сцена, где Васидзу тщетно пытается собрать войско, чтобы спастись от неминуемой кары, разворачивается под звуки пунктирного ритма у барабана – отсылка к теме Пророчества (01:31:25 – 01:32:00) [Там же]. Крик птицы в ночи – тоже яркий звуковой прием, причем каждое его появление выстраивается динамически на *crescendo* (00:38:54; 00:40:44; 00:44:44) [Там же]. И, пожалуй, самым эффективным звуковым средством выразительности является звуковая имитация свиста ветра, сопровождающегося кадрами густого белого тумана (00:04:00; 01:22:30; 01:46:53) [Там же], – он (туман) открывает и закрывает действие: в финале – фигура Васидзу, пронзенного стрелами своих воинов, окутывается белой дымной пеленой.

Важным объединяющим и структурирующим действие фактором становится также введение в пролог и эпилог мужского хора. В финале текст партии хора основан на знаменитом монологе Макбета «Завтра, завтра, завтра» [9], что опять же «работает» на создание идеи меньшей индивидуализированности материала. Таким образом, в «Троне в крови» можно говорить о монодраматургии, основанной на главной музыкальной теме – лейттеме Пророчества и тематизированных шумовых эффектах.

Киноинтерпретация трагедии Шекспира австралийским режиссером **Джастином Курзелем** отличается безупречным техническим воплощением с точки зрения визуального компонента: грамотное выстраивание композиции кадра и использование *slow motion*, игра с цветом и т.д. (Великобритания, Франция, США, 2015; композитор – **Джед Курзель**).

Режиссер в основном следует за шекспировским текстом, однако некоторые особенности трактовки и, соответственно, драматургии заслуживают отдельного внимания.

Джастин Курзель убирает мистический оттенок в рассказанной им истории, мы видим не безобразных ведьм, чье появление в большинстве других экранизаций сопровождается раскатистым зловещим хохотом, а трех бедно одетых женщин-прорицательниц и маленькую девочку. Автор придерживается позиции, что Макбет слышит от них исключительно то, что желает услышать, – эта мысль произносится и Банко в сцене пророчества. То есть в Макбете изначально заложены алчность и жажда власти, которые вырываются наружу под воздействием внешних, но в большей степени внутренних факторов.

С точки зрения данной позиции логичным представляется отсутствие какого-либо устойчивого музыкального тематического материала (лейтмотива), закрепленного за свершением пророчества. В партитуре присутствует лишь лейтмотив Макбета и Леди Макбет.

<sup>1</sup> Подобный принцип смешения инструментов симфонического оркестра и шумовых эффектов, организованный по принципу монодраматургии, наблюдается и в «Идиоте» (1951). Подробнее об этом в статье автора «К вопросу экранизации русской литературной классики японским кинематографом (на материале творчества А. Куросавы)» [6].

Музыка, написанная для фильма Джемом Курзелем (брат режиссера, весьма успешный и востребованный кинокомпозитор, а также певец и гитарист, исполняющий музыку в стиле рок и блюз), – это сплав современного музыкального языка и общей «квинтовости» традиционной шотландской музыки<sup>1</sup>, нацеленный на создание и нагнетание психологического напряжения. Большая часть музыкального ряда представляет собой долгие педальные звучания у струнных, выдержанные на квинтовом басу, постепенно «разрастающиеся» по диапазону за счет добавления все новых и новых голосов, зачастую диссонансирующих.

В первой половине фильма Макбет и Леди Макбет показаны страстными влюбленными и союзниками в достижении преступной цели. Их музыкальные характеристики также во многом схожи.

Лейтмотив Макбета (00:06:08, 00:06:37; 00:26:58, 00:58:49) [1] – это «рождающийся» из акустического наслаения из струнных инструментов обостренно звучащий мотив из четырех нот: две нисходящие секунды *e-es*; *h-b*.

Лейтмотив Леди Макбет вводится в фильм реже (00:18:30, 01:21:47) [Там же], он звучит более мягко (в фактуру добавляется партия фортепиано)<sup>2</sup> – повторяющаяся нисходящая малая секунда *e-es* на фоне оstinатного движения в басу большими терциями тонической функции в *As-dur*, тем самым образуя чередование увеличенного и большого трезвучия. Эта двойственность отражена и в трактовке образа героини: мы не наблюдаем эволюции ее личности, поскольку эволюция – это, прежде всего, процесс. Авторы киноинтерпретации преподносят эволюцию Леди Макбет как данность (поворотным моментом становится убийство по приказу Макбета семьи Макдуфа). Так, поначалу безжалостная и хладнокровная, подначивающая мужа к решительным действиям, она, словно остановившись на полпути, впадает в тоску, за которой следует безумие и смерть. Подобная «внезапность» касается и образа Макбета, критиками было отмечено, что «становление Макбета кровожадным тираном больше напоминает мгновенное волшебное превращение, нежели сложное развитие характера, сопровождаемое многочисленными попытками остановиться» [4].

Отсутствие эволюции образов главных героев, «внутренняя борьба персонажей, раскаяние за содеянное и горькое осознание ошибок – то, ради чего и была когда-то написана пьеса “Макбет”, – не нашли отражения в новой экранизации» [Там же]. Указанные индивидуальные музыкальные характеристики также не подвергаются развитию или разработке, практически оставаясь в неизменном виде, за исключением динамического баланса.

Следовательно, в данной киноинтерпретации речь идет о музыкальной монодраматургии с двумя родственными музыкальными лейтмотивами, основанными на одной интонационной ячейке – нисходящей секундовой интонации.

Английская экранизация «Макбета» режиссера Кита Монкмана (Великобритания, 2018; композитор – Грегори Спирс) решена в подчеркнуто театральной манере, пространство и место здесь весьма условны: кадр дополняется компьютерной графикой, дорисовывающей особую, созданную режиссером реальность – лестницы, стены, поворачивающиеся на 360 градусов, перемещение с этажа на этаж для смены сцен, актеры, преимущественно одетые с учетом исторической достоверности, но иногда с весьма современными деталями гардероба (очки в черной пластиковой оправе у одного из королевских посланников, дреды на голове у Макдуфа и т.д.).

Вместе с тем данная киноинтерпретация изобилует оригинальными шекспировскими диалогами, что, несомненно, позволяет более точно реализовать художественную идею заложенного в основу литературного первоисточника.

Грегори Спирс известен как композитор инструментальных и оперных произведений, сочетающих в себе черты романтизма и неоклассицизма. Развивающийся образ главного героя экранизации, показ его душевных переживаний нашли отражение в музыкальном формообразовании киноинтерпретации – чертах сонатности на высшем композиционном уровне<sup>3</sup>.

В качестве главной партии, озвучивающей жизненные этапы становления личности Макбета, выступает неторопливая, повествовательного типа тема в низком регистре, поддержанная аккордами у арфы в аккомпанементе (00:01:25; 00:49:25; 00:56:58) [2].

Идея борьбы в душе Макбета отражена в функционировании двух побочных партий. Первая – хоральная тема в исполнении женского хора (00:09:19; 00:17:00) [Там же], характеризующая Макбета как сомневающегося и рефлексирующего человека. Вторая – крайне лаконичная тема с наслаивающимися диссонантными звучаниями у тремолирующих струнных – окончательное нравственное падение Макбета (00:24:50) [Там же].

В заключительной партии происходит смешение интонаций и выразительных средств главной партии и второй побочной (01:12:00; 01:23:00; 01:47:42) [Там же], а также введение мужского хора.

Авторы английской киноинтерпретации сумели реализовать задуманную художественную концепцию и выстроить целостную драматургию через принцип сонатности, отражающий внутренний поединок главного героя с самим собой (введение двух побочных партий).

<sup>1</sup> Имеется в виду, к примеру, характерное для традиционной шотландской музыки звучание волынки, бурдоны которой настраиваются в чистую квинту и служат гармонической опорой для мелодии.

<sup>2</sup> Также критиками было отмечено, что героиня «Марион Котийяр непривычно для традиционной трактовки лирична в этой роли» [7].

<sup>3</sup> Глубокую разработку вопроса формообразования на высшем композиционном уровне медиатекста можно найти в работах Т. Шак [8, с. 226].

Суммируя сказанное выше, подчеркнем, что авторы экранизаций по-разному трактуют шекспировский текст, и это проявляется в различной организации драматургического процесса. Так, в рассмотренных примерах нам удалось наблюдать:

- драму о деструкции личности (реж. Серебряков) с мощной симфонической партитурой, принципами оперной драматургии и особым динамическим выстраиванием этапов развития главной музыкальной темы (лейттемы Макбета);
- мистическую драму (реж. Куросава), основанную на монодраматургии и главной музыкальной теме – лейттеме Пророчества с важной ролью тематизированных шумовых эффектов;
- трагедию семьи Макбетов (реж. Курзель), реализованную с помощью введения общих музыкальных характеристик Макбета и Леди Макбет;
- психологическую драму (реж. Монкман) мятущегося и борющегося с собой человека, выраженную в чертах сонатности на высшем композиционном уровне.

#### *Список источников*

1. **Макбет**: кинофильм / режиссер Джастин Курзель; авторы сценария Т. Луисо, Дж. Коскофф, М. Лесли; композитор Джек Курзель; в главных ролях М. Фассбендер, М. Котийяр. Великобритания – Франция – США: See-Saw Films; DMC Film; StudioCanal; The Weinstein Company (прокат), 2015.
2. **Макбет**: кинофильм / режиссер К. Монкман; авторы сценария Д. Бачанан, Т. Мэттисон; композитор Г. Спирс; в главных ролях В. Моссаку, А. Уивер, У. Джонсон, А. Соьер. Великобритания: Goldfinch Entertainment; Foundry, 2018.
3. **Макбет, цикл «Шекспир: анимационные истории»**: кинофильм / режиссер Н. Серебряков; автор сценария Л. Гарфилд; продюсеры Е. Бабакина, К. Грейс; композитор Г. Гладков. Россия – Великобритания: Christmas Films Moscow; S4C; BBC Wales, 1992.
4. **Рубцова А.** «Макбет»: рецензия [Электронный ресурс] // FashionTime.ru. 2015. 2 декабря. URL: <http://www.fashiontime.ru/lifestyle/cinema/1278233.html> (дата обращения: 07.08.2018).
5. **Трон в крови (Замок паутины)**: кинофильм / режиссер А. Куросава; авторы сценария С. Хасимото, Р. Кикусима, А. Куросава, Х. Огуни; композитор М. Сато; в главных ролях Т. Мифунэ, И. Ямада, Т. Симура. Япония: Toho, 1957.
6. **Цицишвили Ю. Г.** К вопросу экранизации русской литературной классики японским кинематографом (на материале творчества А. Куросавы) [Электронный ресурс] // Теория и практика современной науки. 2017. № 4 (22). URL: [http://modern-j.ru/domains\\_data/files/22/Cicishvili%20Yu.G.%20\(Iskusstvovedenie\).pdf](http://modern-j.ru/domains_data/files/22/Cicishvili%20Yu.G.%20(Iskusstvovedenie).pdf) (дата обращения: 15.04.2018).
7. **Цыркун Н.** Путь к пыльной смерти. «Макбет», режиссер Джастин Курзель [Электронный ресурс] // Искусство кино. 2015. 26 ноября. URL: <http://kinoart.ru/blogs/put-k-pylnoj-smerti-makbet-rezhisser-dzhastin-kurzel> (дата обращения: 07.08.2018).
8. **Шак Т. Ф.** Музыка в структуре медиатекста: научное издание. Краснодар, 2010. 326 с.
9. **Шекспир У.** Макбет [Электронный ресурс] / пер. Ю. Корнеев. URL: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/makbet1.txt> (дата обращения: 25.08.2018).
10. **Юткевич С. И.** Маски Акиры Куросавы // Юткевич С. Шекспир и кино. М.: Наука, 1973. С. 114-121.

#### **ON THE FEATURES OF MUSIC FUNCTIONING IN THE SCREENING OF WILLIAM SHAKESPEARE'S PLAY "MACBETH"**

**Tsitsishvili Yuliya Grigor'evna**, Ph. D. in Art Criticism  
*Krasnodar State Institute of Culture*  
*youliya82@mail.ru*

The article discusses the principles of music functioning in the different-genre film interpretations (animated cinema, mystical black-and-white drama, large-scale epic drama, modern cinema interpretation in the genre of theatrical production) of William Shakespeare's play "Macbeth". The specificity of constructing their musical dramaturgy is studied (mono-dramaturgy, principle of sonata form, features of opera drama, etc.) in the context of artistic intention and various interpretations of the literary source by the writers of screen versions. The author reveals the features of the disclosure of the main characters' images with the help of musical drama.

*Key words and phrases:* musical dramaturgy; leit-thematism; sonata form; mono-dramaturgy; film interpretation.