

Культура и искусство*Правильная ссылка на статью:*

Иващенко Т.С. — Особенность музыкально-звукового континуума в киноэпопее «Война и мир» Сергея Бондарчука // Культура и искусство. – 2023. – № 12. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.12.43495 EDN: PDSWYG URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43495

Особенность музыкально-звукового континуума в киноэпопее «Война и мир» Сергея Бондарчука

Иващенко Татьяна Сергеевна

кандидат культурологии

доцент Высшей школы гуманитарных наук, Югорский государственный университет
628012, Россия, Тюменская область, г. Ханты-Мансийск, ул. Чехова, 16, оф. 240/2

✉ 2012.it@bk.ru

Статья из рубрики "Экранная культура и экранные искусства"**DOI:**

10.7256/2454-0625.2023.12.43495

EDN:

PDSWYG

Дата направления статьи в редакцию:

03-07-2023

Аннотация: На примере отечественной экранизации романа-эпопеи Льва Толстого «Война и мир» исследуются особенности звуковой составляющей фильма. Проводится сравнительный анализ авторского текста писателя и его кинематографической интерпретации. Значительная часть статьи посвящена вопросам звукорежиссуры, организации акустической (шумовой) среды фильма. Затронуты также проблемы современной реконструкции киноклассики, сложности «перевода» оригинала в новый цифровой формат. Поднимаются вопросы сохранения и популяризации кинематографического наследия России. Отмечается роль региональной системы кинопроката в продвижении отечественной киноклассики, воспитании молодого поколения кинозрителей. Область применения результатов исследования – культурология, теория и практика киноведения, искусствоведение. Научная новизна исследования состоит в анализе музыкально-звукового континуума киноэпопеи Сергея Бондарчука. Впервые предпринята попытка изучить особенности не только музыкального контекста фильма, но и шумовой среды, акустического своеобразия разговорной речи. Проведен подробный анализ закадровых монологов, играющих важную

драматургическую роль в киноповествовании. Особое внимание уделено истории отечественной цифровой реконструкции киноэпопеи «Война и мир», предпринятой в 1990-х годах. Отмечается роль современных технологий, позволивших сохранить музыкально-акустическую среду фильма. Также ставится вопрос о необходимости популяризации новой цифровой версии экранизации эпического романа Льва Толстого. Рассматривается перспектива введения в российскую систему образования специального курса по истории отечественного кино.

Ключевые слова:

кинематограф, экранизация, звукозрительный комплекс, музыка, звукорежиссура, акустическая среда, закадровый монолог, речевая выразительность, культурное достояние, образование

Значение кинематографа в жизни современного человека трудно переоценить. Переход от верbalного к аудиовизуальному восприятию мира связан с развитием новых технологий и соответствующей трансформацией нашего сознания, все более тяготеющего к визуальному «считыванию» реальности. Не случайно наиболее острой проблемой возрастной психологии становится формирование так называемого «клипового сознания» подростков. Одномоментное схватывание и усвоение информации подкрепляется соответствующим видеорядом. Не случайно сегодня в образовании все чаще используются различные приемы аудиовизуального комментирования изучаемого материала. Фильмы становятся неотъемлемой частью процесса освоения программных курсов гуманитарного профиля, особенно истории и литературы. В этой связи актуальным становится вопрос – готовы ли мы воспринимать фильм во всей полноте режиссерского замысла? Надо ли учить смотреть и понимать произведения киноискусства?

Инициатива сделать курс «история отечественного кинематографа» таким же значимым в системе образования как изучение литературы нашла свое выражение в поручении Президента России Минпросвещения и Минкультуры России в январе 2021 года. Сегодня уже можно говорить о первых итогах исполнения данного поручения. Например, еще в сентябре 2018 года был запущен совместный образовательный проект Департамента образования и науки города Москвы и столичного Департамента культуры «Московское кино в школе», при поддержке Городского методического центра и «Москино». Цель проекта — изучение наследия отечественного кинематографа в рамках реализации основных общеобразовательных программ, а также формирование зрительской культуры, уважительного отношения и интереса к достижениям российского кино. На конец 2022 / 2023 учебного года в проекте приняли участие более 400 образовательных организаций Москвы. [1]

Но при всех оптимистичных результатах самым сложным остается вопрос – как научить воспринимать всю полноту режиссерского замысла? В качестве примера обсуждения темы предлагается обратить внимание на жанр экранизации, столь популярный в современном образовательном пространстве.

В данной статье предлагается частичный анализ звукового континуума наиболее известной российскому зрителю отечественной экранизации романа-эпопеи Льва Николаевича Толстого «Война и мир». Выбор не случаен, поскольку очень часто школьное изучение классической литературы дополняется просмотром киноверсий.

Причем, все чаще используются телевизионные интерпретации. Из последних назовем телеэкранизацию эпического романа Толстого силами международной кооперации кинематографистов России, Италии, Германии, Франции, Польши, Испании и США под руководством Роберта Дорнхельма (2007) и версию 2016 года телекомпании BBC, где предостаточно сюжетных вольностей. Поэтому выбор в качестве примера отечественной киноклассики не случаен, а принципиален.

Являясь важным компонентом аудиовизуального синтеза, звук не только дает изобразительной природе фильма дополнительные спектры воплощения единого замысла, но и создает особую неповторимую среду кинопроизведения – его акустическую ауру. Как по первым кадрам, так и по первым звукам можно определить и будущую стилистику фильма, и органичность ее воплощения.

Практически с самого начала эры звукового кинематографа преодоление иллюстративности, звукового дублирования изображения стало одним из важнейших принципов звукорежиссуры. Уже к середине двадцатого века такие определения как «звукомонтаж», «звуковой крупный план», «акустический пейзаж», «звуковой наплыв», «звуковые символы, метафоры» и т.д. прочно вошли в словарь режиссеров.

В этой связи особый интерес представляет отечественная экранизация романа Л. Н. Толстого «Война и мир» (1962-1967). Время создания этой исключительной по своей масштабности киноэпопеи воплощает «точку равновесия» в истории кинематографа в плане реализации аудиовизуальной концепции. С одной стороны – начало 1960-х, особенно в советском кинематографе, было еще временем «большого стиля», когда подводился определенный итог предшествующему послевоенному десятилетию. В то же время, начинался «слом эпохи» с присущей всем кардинальным переменам серьезной «переоценкой ценностей». В кинематограф приходит новое поколение, готовое принять вызов времени, открыть новые горизонты кинематографических поисков.

Не случайно основная борьба за право экранизировать эпический роман Льва Толстого развернулась между маститым и признанным корифеем отечественного кинематографа, главой оргкомитета Союза кинематографистов СССР и, по сути, хозяином «Мосфильма» Иваном Александровичем Пырьевым и практически режиссером-новичком Сергеем Федоровичем Бондарчуком.

Известный киноактер, к этому времени уже Народный артист СССР, он в своем первом режиссерском фильме «Судьба человека» ярко воплотил многогранный авторский взгляд на тему войны. Важно отметить, что в 1959 году в отечественный кинопрокат наряду с кинодебютом Бондарчука выходит американская версия «Войны и мира» режиссера Кинга Видора (1956). Причем, по итогам года «Судьба человека» занимает пятое, а зарубежная версия романа Льва Толстого – десятое место! Широкое признание и высокая оценка первого фильма Сергея Бондарчука во многом определили стремление режиссера продолжить в кинематографе тему человека, попавшего в круговорот жизни и смерти. Эпический роман Л.Н. Толстого «Война и мир» во многом привлекал режиссера потенциальной возможностью дальнейшего развития темы войны и мира в общечеловеческом плане. «Снять этот фильм стало для меня больше, чем «творческим планом». Больше, чем мечтой. Это стало целью моей жизни» [\[2, с.152\]](#), – признавался Сергей Федорович.

Жанр экранизации литературных произведений становится в середине XX века одним из центральных не только в отечественном, но и мировом кинематографе. Использование в качестве сценарной основы классических литературных произведений давало ощущение

цельности драматургического повествования и психологической глубины образов. У режиссеров разных стран особой популярностью пользуются сюжеты русской литературы, отмеченные сложностью и противоречивостью мировосприятия. Экранизации произведений М. Ф. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, равно как и зарубежных классиков, становятся характерной приметой времени.

В целом «шестидесятые» отмечены серьезным поворотом к рефлексивному началу. На первый план выходят темы экзистенциального поиска, связанные с выражением личного отношения к миру, проблемам добра и зла. Герой в сложном, конфликтном, бездуховном мире становится доминантой новых устремлений. Утверждение значимости общечеловеческих ценностей ведет к переосмыслению таких базовых понятий как «народ», «национа», «религия», выдвинувших на первый план проблему индивидуального этического выбора. Категории нравственности приобретают острый идеиний смысл и становятся социально-значимыми.

Именно в пору формирования данной парадигмы в 1962 году было принято решение о создании отечественной киноверсии романа «Война и мир». Таким образом, и поставленные задачи, и уровень прочтения эпического произведения Льва Толстого были в русле экспериментальных устремлений. Возможно, именно пониманием необходимости открытия новых горизонтов объясняется выбор в качестве режиссера Сергея Бондарчука, к тому времени гармонично сочетавшему статусность и стремление на новом уровне осуществить сложную сверхзадачу.

Начальный период формирования киногруппы был противоречивым. Так, не суждено было сложиться творческому союзу режиссера и оператора Владимира Монахова, снявшего предыдущий фильм Сергея Бондарчука «Судьба человека». Вскоре выходят из состава съемочной группы операторы Александр Шеленков и Чен-Ю-Лан, снявшие сцены Шенграбенского сражения и дуэли Пьера. Тем значительнее появление в коллективе композитора Вячеслава Овчинникова, который в ту пору был еще студентом-выпускником Московской консерватории, причем с весьма непростой судьбой. Достаточно упомянуть и отчисление из консерватории, время скитаний, помощь Натальи Петровны Кончаловской и семьи Михалковых, исключение из рядов ВЛКСМ, что не помешало ему в дальнейшем стать дважды лауреатом премии Ленинского, а затем Московского Комсомола.

История утверждения Вячеслава Александровича в столь важном для истории отечественного кинематографа фильме весьма драматична. Кроме Овчинникова, как возможные варианты рассматривались кандидатуры Дмитрия Шостаковича, Георгия Свиридова, Тихона Хренникова и Арама Хачатуряна. А Дмитрий Кабалевский, понимая серьезность и сложность предстоящей работы, предложил использовать в фильме адаптированные для киноварианта фрагменты одноименной оперы Сергея Прокофьева.

Конечно, можно было бы предположить, что Сергей Бондарчук хотел видеть рядом молодого единомышленника, готового пойти за ним, а не маститого композитора, помимо воли своим авторитетом «давящего» на режиссера. Энергия молодости буквально аккумулировалась режиссером. Так, например, и сценаристу Василию Соловьеву, и главному оператору Анатолию Петрицкому в это время едва за тридцать. Версия о подчиненной роли Овчинникова в процессе создания фильма опровергается уже хотя бы фактом того, что режиссерский план ключевой сцены первого бала Наташи был полностью переделан режиссером под музыку, предложенную композитором. Да и многие участники кинопроцесса вспоминают об удивительной требовательности Вячеслава Овчинникова как дирижера, о его готовности отстаивать каждую ноту, каждый звук. Он безжалостно мог уничтожить большую часть уже написанной и

одобренной музыки, если его что-либо не устраивало. Но, вероятнее всего, решающим фактором для совместной работы, стало стремление режиссера к новому, не иллюстративному «кинопрочтению» романа Толстого, и здесь надо было идти на риск и в плане музыкально-акустических экспериментов.

Именно музыка во многом стала ключом к кинопрочтению романа Льва Николаевича Толстого «Война и мир». Но тот факт, что сегодня практически нет партитур кинематографических фрагментов, говорит о многом. Как отмечает Елена Черникова [3], в свое время погиб архив Государственного оркестра кинематографии, где хранились единственные экземпляры нот и оркестровых голосов музыкальных номеров, не поместившихся в фильм. А в начале девяностых Вячеслав Александрович узнал страшную новость о том, что и старый архив более не существует, так как уничтожен за давностью лет. Соответственно нет и подробного разбора музыкального тематизма, его происхождения и способа существования в фильме Сергея Бондарчука. Творчество Вячеслава Овчинникова в фильме «Война и мир» – это ушедшая музыкально-акустическая Атлантида, в полной мере не исследованная и отчасти забытая. Хотя то, что было сделано композитором для данной экранизации, не поддается вербальному описанию. Это творчество, не ограниченное только созданием музыки. Дирижерский талант, безупречное звуковое драматургическое мышление в тенденциях экспериментально-новаторских поисков времени, сложные миксты музыкальных тембров, натуральных шумов и синтетически-электронной акустики выражают полноту творческого дарования композитора.

Беззаветная преданность замыслу экранизации великого романа делают работу Вячеслава Овчинникова по-своему уникальной. Достаточно сказать, что им было написано около тридцати часов музыки, в то время как в фильм вошло не более пяти. К оплате же представлялась норма – 31 минута киномузыки на полнометражный фильм. Остальное – подарок композитора. Овчинников практически жил в это время на Мосфильме, параллельно с «Войной и миром» работая над музыкой к фильму «Андрей Рублев» Андрея Тарковского (1966), «Долгая счастливая жизнь» Геннадия Шпаликова (1966), «Первый учитель» (1965) и «Дворянское гнездо» (1969) Андrona Михалкова-Кончаловского. Перечень столь различных по тематике и жанрам фильмов свидетельствует о безграничных возможностях молодого композитора. Ведь это не только разные музыкально-кинематографические миры, но и разные принципы существования музыки в кинематографическом пространстве.

Необходимость преодолевать все исторически наработанные приемы иллюстративной киномузыки стали творческим кредо Вячеслава Овчинникова. Новаторский подход к экранизации эпопеи Льва Николаевича Толстого не ограничивался только написанием музыки. Огромно значение для акустического наполнения фильма приобретают звуковые кластеры, определенная метафоричность и символичность использования тембров. Не менее важное место в создании аудиовизуального единства занимают шумы или их отсутствие.

В этом плане безусловным попаданием в цель стала работа звукорежиссеров Юрия Михайлова и Игоря Урванцева. Даже в музыке, особенно в ее сонорно-экспериментальной части, ощутимо значение их творческого подхода к использованию звуков. Довольно интересно в плане звукорежиссуры применяется принцип «нарушенных ожиданий». Сцены накануне сражений, обсуждение судьбоносных для истории решений главнокомандующего, разговор в первой серии князя Андрея и Кутузова о предстоящем сражении, или объявление о решении оставить Москву, другие

драматургически узловые сцены часто подаются на фоне самых прозаических натуралистических природных шумов. Очень показательна в этом плане сцена бегства Николая Ростова с поля Шенграбенского сражения. Ужас перед такой возможной и бессмысленной смертью передается не музыкальной темой, вполне уместной в прежней системе кинематографической иллюстративности, а звуками шуршащей под ногами травы и треском ломаемых веток кустарника, через которые проникается Николай в инстинктивном желании скрыться от врага. Именно такие знакомые каждому человеку натуралистические природные шумы вступают в резкий диссонанс с нелепостью и жестокостью войны, ее бессмысленными убийствами.

Звуковой универсум фильма вобрал в себя и интонационно модулированную речь актеров. Причем, особую выразительность диалогам придает свободный переменчивый темп беседы. Здесь нет плотной информационной насыщенности и постоянной речевой активности, присущей американской экранизации Кинга Видора. К этому времени уже значительно поменялась экранная речевая манера. Она стала более естественной и разнообразной. Особой удачей можно считать тембровое родство Пьера (Сергей Бондарчук) и князя Андрея (Вячеслав Тихонов). Поэтому не случайно в некоторых сценах закадровые монологи князя Андрея или комментарии к ним читает Сергей Бондарчук (например, размышление о возможной смерти перед Бородинским сражением). В диалогических сценах у героев принципиально разная речевая манера: суховато-лаконичная (как графика) у князя Андрея и более интонационно-аморфная, порой с неопределенными окончаниями у Пьера (как акварель). Сочетание тембровой родственности и интонационной разноплановости делают эти образы взаимодополнительными.

Не менее интересно используются в экранизации выразительные возможности иноязычной – французской и немецкой – речи. Примечательно, что в начале первой серии диалоги на французском языке в салоне Анны Павловны Шерер сопровождаются закадровым переводом, который читает Сергей Бондарчук. В дальнейшем звучание иностранной речи в довольно развернутых по времени сценах будет сопровождаться субтитрами, оставляя простор для восприятия отличного от русского языка фонетического и интонационного строя. Причем и здесь режиссер отнесся к акустической фонетической стороне фильма чрезвычайно ответственно. Безупречное классическое произношение во «французских» сценах стало возможным благодаря актерам парижского театра «Ателье», приглашенным для озвучивания фильма. В отечественном кинематографе шестидесятых годов наличие больших диалогических сцен на иностранном языке без синхронного перевода было весьма смелым приемом, и в этом также проявляется экспериментальное начало данной экранизации.

Но самой большой удачей в речевом разнообразии стали закадровые монологи, которые как «кровеносная система» пронизывают фильм, наполняя его жизнью. Это не только интимные размышления героев о себе, жизни и смерти, добре и зле, помогающие приоткрыть тайну характеров и поступков. Голосом режиссера озвучен знаменитый весенний дуб, и матерый волк в сцене охоты. Значительная часть событий, благодаря закадровым монологам, интерпретируется сквозь мировосприятие Пьера, но еще более – самим режиссером, ставшего alter ego писателя. Именно поэтому так важно единство – режиссер, писатель, главный герой – выраженное закадровым голосом Сергея Бондарчука. Это пролог и эпилог, комментарии ко всем исторически важным событиям, включая судьбоносные решения Кутузова. Значительная часть монологов посвящена участникам боевых действий – русским солдатам и офицерам. Даже монолог Наполеона «Эта священная столица!» перед вступлением в Москву озвучен легендарным голосом.

Порой создается впечатление, что режиссер стал своего рода евангелистом-повествователем, который переводит роман в надбытийный уровень существования, делая нас «вечными современниками» этого уже внеисторического образа-памяти.

Завершая разбор музыкально-звукового континуума экранизации С. Бондарчука романа Льва Толстого «Война и мир» необходимо еще раз отметить удивительный полифонизм средств аудиовизуальной выразительности. Разноплановость музыкально-акустических фактур, тембров и тем наполняют фильм невероятной жизненной силой. Взаимодействие различных приемов – параллели, метафорические обобщения, контрасты, нарушенные ожидания, цитаты, аллюзии и т.д. – рождают сложный сплав реализма и мифопоэтики, добротного традиционализма и крайне смелого экспериментирования.

Немало сказано о колоссальных материальных и человеческих ресурсах, вложенных в отечественную постановку. Можно говорить, что продюсерами здесь были Министерство культуры и Министерство обороны СССР. Но важно учитывать ту самоотверженность, с которой работали участники киногруппы. Изначально главным условием участия в экранизации была готовность к такой избыточности в плане расходования своих сил, эмоций, времени. Уже упоминалось о колossalной переработке в процессе создания музыки Вячеславом Овчинниковым. Необходимо также вспомнить, что фильм по указанию Министерства культуры принципиально снимался на советскую кинопленку. Порой десятки метров были бракованными, и приходилось переснимать сложнейшие психологические и батальные сцены. Перенапряжение сил, связанное с производственным процессом, стоило Сергею Бондарчуку клинической смерти на съемочной площадке и напряженной последующей реабилитации с не меньшим риском для жизни.

Много проблем создавало и звукозаписывающее оборудование. Как подвиг может расцениваться работа звукооператоров в шестиканальном стереофоническом формате в условиях отсутствия специальной серийной звукотехники. Как вспоминает Игорь Михайлович Урванцев, по специальному проекту для съемок «Войны и мира» был создан тонваген – передвижная студия, аппаратура которой представляла собой модифицированную отечественную звукозаписывающую технику, разработанную именно для данной киноэпопеи. Так, например, в качестве вспомогательной техники для звукоусиления на огромных площадях натурных съемок использовались армейские установки МГУ [\[4\]](#).

Музыка записывалась на «Мосфильме» без промежуточных сведений, «впрямую» на пульте, оставшемся после девятиканальных панорамных фильмов, производство которых к тому времени уже закончилось. Поэтому для создания особых эффектов приходилось придумывать оригинальную расстановку микрофонов. Причем в этой работе наряду со звукооператорами непосредственное участие принимал Вячеслав Овчинников, что наилучшим образом сказалось на конечном результате.

Широкоформатный кинематограф, не смотря на свое техническое несовершенство и затратность, довольно долго решал проблемы стереофонического звуковоспроизведения в отечественном кинопроизводстве. Но невозможно рассчитывать на бессрочность любых технологий. Поэтому в конце 1990-х на «Мосфильме» было принято решение об уникальной реставрации отечественной экранизации романа Л.Н. Толстого «Война и мир», приуроченной к 80-летию Сергея Федоровича Бондарчука. Фильм был переведен в цифровой как визуальный, так и звуковой формат. Общее руководство реставрацией киноэпопеи было поручено главному оператору А.А. Петрицкому. Счастливое стечание обстоятельств дополнялось участием в этом сложнейшем процессе обоих

звукорежиссеров-постановщиков – Ю.А. Михайлова и И.М.Урванцева.

Причем, в процессе реставрации вновь создавались уникальные технологии. Так, например, вся работа проводилась не с оригинального материала, оставшегося на копировальной фабрике в Киеве и уже практически не пригодного для восстановления, а с единственного сохранившегося в «Совэкспортфильме» контратипа, изначально предназначенному для тиражирования прокатных копий. Соответственно, в результате многократного эксплуатирования в оригинальную фонограмму добавились технические шумы. Важно упомянуть и тот факт, что имеющийся контратип представлял собой один из вариантов первоисточника, поскольку при производстве таких эпохальных фильмов создаются различные версии для фестивалей, продажи в зарубежные страны и т.д. Уже на первоначальном этапе выявились многочисленные несоответствия фонограмм и их синхронных меток. Например, не та музыка, шумы и другие звуковые компоненты. Приходилось тщательно выверять каждый эпизод.

В результате многолетнего хранения магнитное поле Земли также не лучшим образом сказалось на состоянии звука. Для минимизации всей совокупности технических шумов при реставрации отечественной киноэпопеи «Война и мир» использовалась программа, разработанная специалистами Кембриджского университета для хранилищ Британского музея, предназначенная, в том числе, и для работы с магнитными фонограммами. Основная проблема заключалась в том, что данная программа не работала «автоматически». В процессе восстановления оригинальной акустической версии фильма проводилось разностороннее обсуждение каждого эпизода. Окончательное решение заключалось в том, чтобы «снять» лишь очевидные искажения, не затрагивая базовый материал. Таким образом, эту работу можно сравнить с бережной тщательной реставрацией, оставляющей оригинал в максимально аутентичном виде.

Не менее важным было определить современный формат отреставрированного фильма. Интересно, что дирекция Dolby Laboratories Inc не только поддержала желание российских кинематографистов воспользоваться самым распространенным на тот момент цифровым форматом Dolby Digital, но и предложила лицензию за половинную стоимость, учитывая всемирную ценность фильма С.Ф. Бондарчука.

Уникальные по своей сложности реставрационные работы были завершены к 2000 году, и 26 июля в московском кинотеатре «Ударник» состоялся, по сути, премьерный показ восстановленного киношедевра. Не смотря на самоотверженность всех участников данного проекта, по словам главного оператора фильма А. А. Петрицкого, качество изображения обновленной версии уступает тому, что могло быть получено при печати с оригинального негатива. Тем не менее, фильм практически спасли от неминуемой катастрофы небытия. Но, в отличие от отреставрированных в США «Унесенных ветром», которые в 1998 году вышли в прокат и прибавили более пяти миллионов к своим и без того рекордным сборам, восстановленная отечественная экranизация великого русского романа, снятая не менее великим русским режиссером, не была выпущена в широкий кинопрокат.

К чести «Югорского кинопроката» можно сказать, что в сентябре 2001 года отреставрированный масштабный четырехсерийный фильм демонстрировался на экране открытого в Ханты-Мансийске Киноцентра. Необходимо отметить, что тогда это был один из трех в России кинозалов с тестовым оборудованием, предназначенный, в том числе, и для оценки качества реставрации. Знаем ли мы об этих уникальных возможностях, имеющихся у наших кинозрителей? Возможность оценить во всей полноте авторского замысла качество не только изображения, но и звука есть далеко не во всех

кинотеатрах.

Будем надеяться, что поводом вернуться к теме популяризации классики отечественного кинематографа станет комплексная программа развития кинообразования не только в столице, но во всех регионах России. Ведь никакая телевизионная ретроспектива не заменит просмотр любимого миллионами российских зрителей фильма на большом экране с хорошим звуком!

Библиография

1. Официальный сайт мэра Москвы [Электронный ресурс] URL:
<https://www.mos.ru/news/item/124476073/> (дата обращения 10.06.2023).
2. Экран-87. М.: Искусство, 1987. С. 152.
3. Черникова Е. Музыка Вячеслава Овчинникова [Электронный ресурс]: Официальный сайт композитора и дирижера Вячеслава Овчинникова. URL:
<http://vyacheslavovchinnikov.ru/ru/items/?id=6> (дата обращения: 22.03.2023).
4. Кузнецов В. И снова «Война и мир» // «Шоу мастер». – 2000. – № 22. – С. 61-65.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования, как он обозначен автором в заголовке статьи («Особенность музыкально-звукового континуума в киноэпопее «Война и мир» Сергея Бондарчука»), раскрыт комплексно и многогранно: выдержаны как требования к научной публикации, так и требования к тексту учебно-методического характера в рамках медиаобразования. Автор последовательно раскрывает историю музыкально-звукового континуума киноэпопеи С. Бондарчука, обобщив минимум известных источников, прибегая к уместным художественным сравнениям для раскрытия уникальности и особой ценности звукового континуума как неотъемлемой составной части художественного замысла режиссера. Автор подчеркнул уникальность ситуации выбора С. Бондарчуком молодого коллектива звукооператоров и композитора, степень сложности решаемых им задач, а также уровень личного и коллективного художественного мастерства, ответственности и творческой жертвенности, присущей советскому военному поколению.

Предмет исследования раскрыт максимально комплексно на достойном теоретическом уровне.

Методология исследования построена на анализе эмпирического материала (звукового континуума киноэпопеи «Война и мир») с учетом исторических фактов его появления, для чего усиlena сравнительно-историческим и повествовательно-интерпретативным методами оценки художественного содержания. Исследовательская программа изложена четко и прозрачно, выполнена безупречно: использованные приемы, включая элементы художественного стиля (сравнения и пр.), уместны и релевантны поставленным задачам. Актуальность выбранной темы автор обосновывает назревшим социальным заказом на разработку учебного материала для программ медиаобразования, выраженным в том числе, в поручении Президента России.

Научная новизна работы заключается в качественном обобщении исторического материала в целях достижения прикладной (педагогической) ценности его преподнесения учебной аудитории.

Стиль выдержан научный, элементы художественного повествования подчинены научно-просветительским прикладным задачам; единственное замечание: указание на источник

в квадратных скобках по тексту является частью предложения, поэтому помещается перед точкой, а не после неё. Структура статьи в полной мере соответствует логике изложения результатов научного исследования, хотя в силу просветительских задач текст лишен тяжеловесной оценки степени теоретической разработанности темы, что повлияло на краткость библиографии. Рецензент рекомендует автору все же уделить внимание краткому обзору теоретических работ по медиаобразованию, культурологии и искусствоведению наследия С. Бондарчука, что, без сомнений, лишь усилит научную значимость статьи.

Библиография, как было отмечено выше, минимальна, от чего практически не раскрывает проблемное поле исследования, но нет сомнений, что автор этот недочет легко исправит при небольшой доработке статьи. Описание п. 2 («Экран-87. М.: Искусство, 1987. С. 152») не соответствует редакционным требованиям и нуждается в уточнении.

Апелляция к оппонентам минимальна, но достаточна, учитывая эмпирический характер исследования.

Статья, безусловно, вызовет интерес читательской аудитории журнала «Культура и искусство», но предложенные рецензентом доработки могут усилить её теоретическую значимость.