

Музыка XIX века

Научная статья

УДК 784.21+78.021.4

DOI: 10.56620/2227-9997-2025-2-10-23



Примирия противоположное: герои Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова в музыке Эдуарда Артемьева



Светлана Геннадьевна Войткевич

*Сибирский государственный институт искусств
имени Дмитрия Хворостовского, Красноярск, Россия,
art-vice-rector@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4437-0439>*

Аннотация: Обращение к актуальной проблеме цитирования в музыке отечественных композиторов вызвало интерес к одному из примеров самоцитирования в творчестве основоположника отечественной электронной музыки Эдуарда Артемьева. Тема, созданная как часть музыки к кинофильму Н. Михалкова «Несколько дней из жизни И.И. Обломова», почти через 30 лет прозвучала в опере «Преступление и наказание». Размышления строятся в поле интертекстуального дискурса и впервые раскрывают причины, обусловившие подобное решение композитора. В статье затрагиваются вопросы о творческом сотрудничестве, особенностях литературного пути и мировоззренческих различиях Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова; о внешней и внутренней противоположности Обломова и Раскольников, точкой соприкосновения которых становится счастливое детство и материнская любовь. В опере рассматриваемая тема связана с образом матери, она наделяется функцией лейтмотива и сопровождает главного героя в моменты сложных решений. В тексте приводятся музыкальные примеры из авторской партитуры Э. Артемьева, которая еще ждет издания, что обеспечивает достоверность и новизну выводам.

Ключевые слова: цитирование, автопародия, самозаимствование, Ф. М. Достоевский, И. А. Гончаров, Эдуард Артемьев, Никита Михалков, музыка к кинофильму, современная опера

Для цитирования: *Войткевич С. Г.* Примирия противоположное: герои Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова в музыке Эдуарда Артемьева // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2025. № 2. С. 10–23. DOI: 10.56620/2227-9997-2025-2-10-23

Благодарность: Автор выражает слова искренней благодарности Артемию Эдуардовичу Артемьеву за любезно предоставленную авторскую партитуру оперы «Преступление и наказание» и материалы о творчестве Э. Н. Артемьева.

Music of the XX century

Original article

Reconciling the opposite: F. M. Dostoyevsky and I. A. Goncharov's characters in the music by Eduard Artemyev

Svetlana G. Voitkevich

*Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, Russia,
art-vice-rector@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4437-0439>*

Abstract: Addressing the topical problem of quotation in the music of Russian composers has aroused interest in one of the examples of self-citation in the work of the founder of Russian electronic music, Eduard Artemyev. The theme, created as part of the music for N. Mikhalkov's film "A Few Days in the Life of I.I. Oblomov", was performed almost 30 years later in the opera "Crime and Punishment". The reflections are built in the field of intertextual discourse and for the first time reveal the reasons that led to such a decision by the composer. The article raises questions about creative co-operation, the peculiarities of the literary path and worldview differences between F. M. Dostoyevsky and I. A. Goncharov; about the external and internal opposites of Oblomov and Raskolnikov, whose point of contact is their happy childhood and maternal love. In the opera, the theme in question is linked to the image of the mother; it is given the function of a leitmotif and accompanies the protagonist in moments of difficult decisions. The text cites musical examples from E. Artemyev's score, which is still awaiting publication, which provides authenticity and novelty to the conclusions.

Keywords: quoting, auto-parody, self-borrowing, F. M. Dostoyevsky, I. A. Goncharov, Eduard Artemyev, Nikita Mikhalkov, film music, contemporary opera

For citation: Voitkevich S. G. Reconciling the opposite: F. M. Dostoyevsky and I. A. Goncharov's characters in the music by Eduard Artemyev. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2025;(2):10-23. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2025-2-10-23

Acknowledgement: The author is sincerely grateful to Artemy Eduardovich Artemyev for kindly providing the author's score of the opera "Crime and Punishment" and the materials about the work of E. N. Artemyev.

Одной из обсуждаемых тем современного музыкознания является цитирование как творческий метод, применяемый композиторами XX–XXI века. Как справедливо указывает С. В. Лаврова, «использование цитат в музыке — явление самое что ни на есть распространенное, появившееся с незапамятных времен» [1, 20]. Однако в XX веке оно стало одним из важных средств выразительности, отражением «диалога эпох», позволяющим расширить смысловое и образное пространство произведения. Систематизация

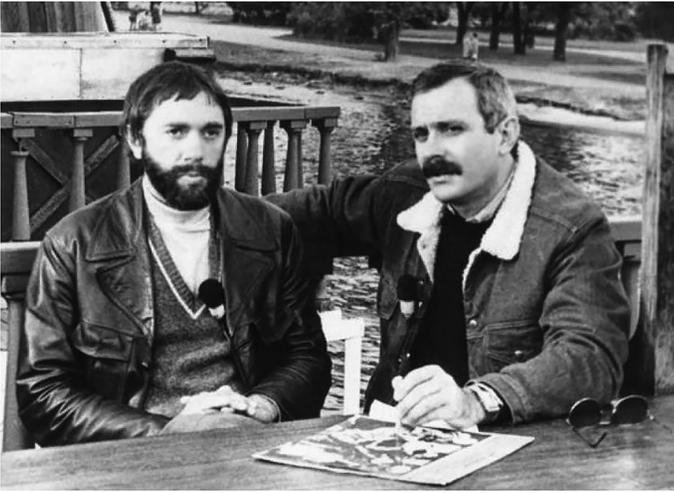
различных форм, методов и средств цитирования предпринята в публикациях и работах А. В. Денисова [2], [3], С. В. Лавровой [1]. Всестороннее рассматривая данное явление, авторы выделяют как особый вид автоцитату или самоцитирование.

Действительно, история музыки знает немало примеров использования композиторами одних и тех же собственных тем, фрагментов и целых частей сочинений на различные тексты и в различных жанрах. В данном случае, как представляется, следует различать автоцитату, связывающую музыкальный первоисточник (текст-донор) и новое сочинение (текст-реципиент)¹, и полный перенос музыкального фрагмента (части, темы) из одного сочинения в другое. Это метод, называемый автопародией, наиболее часто вспоминают в связи с музыкой И. С. Баха. Однако лейпцигский кантор был отнюдь не одинок. Достаточно вспомнить мастеров итальянского *bell canto*, создававших оперные сочинения в предельно сжатые сроки именно благодаря заимствованию готовых номеров из ранее написанных произведений — как собственных, так и других авторов. По этому поводу сохранилось немало исторических анекдотов из жизни Доницетти и Беллини, а исследователь творчества Дж. Россини пишет, что отмеченные самозаимствованиями оперы, создаваемые на основе ранее звучавшего материала, «*послужили улучшению финансового положения Россини, но не пошли на пользу его репутации*» [4, 126].

С течением времени метод автопародии не становится менее востребованным в композиторской практике по ряду причин, которые рассматриваются в диссертации Марии Сергеевны Романец [5]. Исследователь вводит в научный обиход термин «самозаимствование». Всесторонне рассматривая данное явление, автор называет автопародией «*использование собственного (или чужого) ранее созданного музыкального материала в новых композициях*» и дает ему следующее определение: «*Самозаимствование (свободная миграция текстов, автоцитирование) — особый творческий метод, предполагающий включение в новое сочинение созданного ранее авторского материала, входившего в какой-либо уже существующий собственный текст*» [5, 14]. В данной статье остановимся на одном из конкретных примеров современного искусства, связанном с творчеством основоположника отечественной электронной музыки Эдуарда Артемьева и двумя его работами: музыкой к кинофильму Н. Михалкова «Несколько дней из жизни Обломова» и оперой «Преступление и наказание». Написанные в разные годы, в разных жанрах, вдохновленные творчеством различных писателей, эти работы оказались объединены одной музыкальной темой. Именно она и особенности ее функционирования в различных образных, жанровых и стилевых контекстах стали предметом данной статьи.

В 1979 году на советские экраны вышел фильм «Несколько дней из жизни И. И. Обломова». Режиссер Никита Михалков привлек к созданию музы-

¹ Терминология А. В. Денисова [2].



Илл. 1. Эдуард Артемьев и Никита Михалков²

Pic. 1. Eduard Artemyev and Nikita Mikhalkov

ки к фильму своего близкого друга, композитора Эдуарда Артемьева. Для их творческого тандема эта кинолента станет пятой из восемнадцати совместных работ. Главная музыкальная тема фильма была подсказана романом Гончарова, в котором каватина из оперы Беллини «Норма» выступает *«идеалом утраченного рая»* [7, 180] и музыкальным символом любви Ильи Ильича Обломова и Ольги Сергеевны Ильинской, *«олицетворяя в романтическом воображении героя Ольгу Ильинскую в качестве Непорочной Девы»* [6, 65]. Как скажет заглавный герой, *«музыка заразила нас обоих симпатией»* [7, 216]. На протяжении семи глав (с 15 по 21) начальные строки *Casta diva* сопровождают развитие лирической линии Ольги Ильинской и Ильи Ильича Обломова и завершают ее бытование в романе словами героя о том, что любовь *«появилась в виде легкого улыбающегося видения»*, *«звучала в Casta diva»* [7, 216].

Случаи, когда в литературном произведении упоминаются музыкальные темы, находящие затем воплощение в произведениях на данные литературные сюжеты, по классификации А. В. Денисова относятся к двойному цитированию [2, 29]³. Следуя за литературным первоисточником, композитор вводит в музыкальное пространство фильма тему каватины, которая представлена в вокальном и инструментальном изложении, а также словно бы *«инкрустирована»* отдельными фразами, интонациями и аллюзиями в авторскую музыку Э. Артемьева.

² Источник иллюстрации: URL: <https://dzen.ru/a/ZTJs-luzs3-R7uwG> (дата обращения: 19.03.2025).

³ Систематизация *«образцов медиа-контента с цепным (двойным) цитированием мировой музыкальной классики в экранизированных литературных сочинениях»* предпринята в статье [8]. Отметим, что в названной статье автор указывает лишь на один короткий фрагмент звучания темы из оперы Беллини, что вызвано, по-видимому, *«практической направленностью»* опубликованного материала [8, 36].

Совсем иной смысл и значение обретает другая мелодия. Она обозначена в различных источниках как «Память сердца» и связана с детством Обломова. Эта тема открывает и завершает фильм, неизменно сопровождает эпизоды-воспоминания Ильи Ильича о безмятежном времени в родительском доме в Обломовке и о матери. Один из них — «Сон Обломова». Сюжетная ситуация такова: после бурного выяснения отношений с Ольгой Обломов, застигнутый грозой, остается в беседке у дома возлюбленной и засыпает. Герой видит сон о собственном детстве, и этот фрагмент фильма сопровождается специально созданной для него темой, которая сначала излагается у синтезатора на фоне сэмплов, а затем проводится у сопрано в виде вокализа. Мягкое звучание женского тембра вызывает ассоциацию с материнством, безмятежным детством, нежной трепетной родительской заботой, которыми было пронизано детство Обломова. Обратим внимание, что в описываемой сцене матушка не только приходит к сыну с утренним приветом, но также увлекает Илюшечку на просительную молитву. В этой связи совершенно логичным становится введение в финале фильма песнопения «Ныне отпускаеши» из «Всенощного бдения» С. В. Рахманинова. На экране зритель видит маленького Андрюшу Обломова (сына Ильи Ильича и Агафьи Матвеевны Пшеницыной), бегущего по бескрайнему полю навстречу матери, многократно восклицая «Маменька приехала!». С точки зрения структуры фильма финальная сцена *«отзеркаливает начальную, завершая повествование путем кольцевой композиции»* [9, 98]. Музыкальный выбор, с одной стороны, позволяет символически обозначить уход из жизни Обломова, а с другой, указывает на преемственность поколений в роду Обломова подобно тому, как Симеон Богоприимец получил отпущение, узрев в младенце Христа. Показательно, что реприза номера из богослужебного сочинения Рахманинова замещается темой «Память сердца». Тем самым фрагмент «Сон Обломова», в котором прозвучала названная тема, смыкается с финалом фильма, символизируя бесконечность жизни, счастье детства и глубину материнской любви.

Через много лет указанная тема появится в другом произведении Эдуарда Артемьева — опере «Преступление и наказание», сочинении с довольно сложной судьбой, которая подробно описана в монографии Т. К. Егоровой [10] и статье Е. А. Фатьяновой [11]. Отметим лишь основные моменты. В 2007 году состоялся выход двойного презентационного CD-диска с записью оперы. В краткой рецензии на это событие А. Сахарова резюмировала: *«Музыкально-акустическое величие, являющееся неотъемлемым достоинством данного произведения, одновременно ставит под сомнение возможность его адекватного сценического воплощения»* [12, 18]. Первая постановка сочинения состоялась на сцене Московского театра мюзикла в режиссуре А. Кончаловского. Несмотря на то, что работа композитора была удостоена Российской Национальной театральной премии «Золотая маска» сезона 2016/2017, спектакль не дает представления о замысле композитора. В рецензии Т. Егорова отмечает: *«Та версия оперы, что показал зрителям Кончаловский, радикально отличалась от того, что было заложено в музыке Артемьевым»*

[13, 44]. Постановка полной авторской версии была осуществлена в декабре 2021 года в Санкт-Петербурге, в год 200-летия Ф. М. Достоевского, и стала, как и литературный первоисточник, образцом сочинения, связанного с «*поиском духовно-нравственных ориентиров*» [11, 3].

Казалось бы, что может быть общего между произведениями, написанными на столь различные сюжеты различных авторов? На первый взгляд, сложно найти объяснение данному факту. Внешне жизнь Гончарова, прозванного друзьями «Принц де Лень», текла благополучно, успешно и неспешно. Напротив, судьба Достоевского изобиловала драматическими поворотами, трагическими событиями, нравственными и духовными метаниями. Не менее различными являются и литературные герои. «*Неисправимый, беззаботный ленивец*» [7, 25], нерешительный, неуклюжий, мечтающий созерцатель Обломов описан как «*человек лет тридцати двух-трех от роду, среднего роста, приятной наружности, с темно-серыми глазами... талия его округлилась, волосы стали немилосердно лезть... тело его, судя по матовому, чересчур белому цвету шеи, маленьких пухлых рук, мягких плеч, казалось слишком изнеженным для мужчины*» [7, 5]. Сам герой аттестует себя фразой: «*Все знаю, все понимаю — но силы и воли нет*» [7, 15]. Собственно, и свою жизнь Илья Ильич провел так же: лениво, в удовольствиях, желая перемен, но «*чтоб это сделалось как-нибудь так, незаметно, само собой...*» [7, 14].

Иной Родион Раскольников — талантливый умный молодой человек, сменяемый наполеоновскими идеями, презрением к обществу и желанием усовершенствовать мир, но одновременно порывистый и переживающий чужую боль как свою. Как описывает автор, «*он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен*» [14, 8].

Исследования о жизни и творчестве Эдуарда Артемьева, интервью композитора, его творчество в целом дают достаточно оснований предположить, что он вряд ли прибег к автопародии ввиду отсутствия вдохновения или необходимости срочного завершения работы. Попытаемся обозначить причины, обусловившие появление одной и той же темы в произведениях на столь разные сюжеты, двигаясь от общего к частному.

Начнем с того, что романы Гончарова и Достоевского разделяют семь лет⁴ — срок довольно небольшой. Особенно если учесть, что писатели были почти ровесниками⁵, познакомились в 1846 году в салоне Майковых, практически одновременно дебютировали на литературном поприще⁶, посещали кружок Белинского и, по утверждению исследователя, «*поддерживали определенные отношения вплоть до смерти Достоевского*» [15, 51]. Однако судьбы их были очень разными. Осуждение в 1849 году по делу петрашевцев, ссылка в Омск и годы проживания в Сибири словно бы вычеркнули Достоевского

⁴ Роман И. А. Гончарова «Обломов» вышел в свет в 1859 году, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского публиковалось в журнале «Русский вестник» в течение 1866 года.

⁵ Годы жизни: Иван Александрович Гончаров (1812–1891), Федор Михайлович Достоевский (1821–1881).

⁶ Первый роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди» опубликован в 1846 году, роман И. А. Гончарова «Обыкновенная история» в 1847 году.

из привычного круга на 10 лет. Только в декабре 1859 года бывший государственный преступник смог вернуться в Петербург. Гончаров в это время сделал успешную карьеру и после экспедиции в Японию на фрегате «Паллада» добился места цензора, что позволяло ему совмещать литературную деятельность и государственную службу, продолжая движение по карьерной лестнице. Иван Александрович был цензором журнала «Время», издававшегося братьями Достоевскими, а затем и повести «Село Степанчиково и его обитатели» — первого произведения Федора Михайловича, опубликованного после ссылки. Гончаров с большим участием и пониманием отнесся к возвращению Достоевского в литературу и, по признанию последнего, «не вымарал ни одного слова из романа» [16, 531]. Чуть позже в письме к брату он заметит, что Гончаров «хвалил с оговорками. Какими не знаю» [16, 532].

В том же году был опубликован роман Гончарова «Обломов», который поначалу вызвал довольно нелестные отзывы Достоевского, назвавшего его «отвратительным». Была ли это ревность соперника или эмоциональный порыв, сложно сказать. Но на страницах «Преступления и наказания», опубликованного семью годами позднее, Достоевский, не называя имен и заглавий, вкладывает в уста Разумихина краткое и исчерпывающее резюме, однозначно относящееся к роману «Обломов» и характеризующее суть обломовщины: «Тут, брат, этакое перинное начало лежит, — эх! да и не одно перинное! Тут втягивает; тут конец свету, якорь, тихое пристанище, пуп земли, трехрыбное основание мира, эссенция блинов, жирных кулебяк, вечернего самовара, тихих вздыханий и теплых кацавеек, натопленных лежанок, — ну, вот точно ты умер, а в то же время и жив, обе выгоды разом!» [14, 161].

Однако доподлинно известно, что с годами отношение Достоевского к произведению Гончарова менялось. Как показывают записные книжки и «Дневник писателя», к 70-ым годам XIX века Илья Ильич стал расцениваться Достоевским как пример героя, заимствовавшего у русского народа «простодушие, чистоту, кротость, широкость ума и незлобие, в противоположность всему изломанному, фальшивому, наносному и рабски заимствованному» [17, 44]. В свете интересующей нас темы отметим также, что Достоевский впоследствии сравнивал Обломова с Мышкиным — героем романа «Идиот».

Для Эдуарда Артемьева возможность использовать одну и ту же тему в музыке к киноленте и опере была вызвана объективными причинами. В 1979 году, когда фильм «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» увидел свет российских экранов, появились первые наброски оперы «Раскольников». Именно так первоначально назывался проект по либретто Марка Розовского, Юрия Ряшенцева и Андрея Кончаловского — старшего брата Никиты Михалкова. Следовательно, оба произведения рождались в одном творческом пространстве — дружбы, доверия, взаимопонимания, которое отличает отношения композитора с известной кинематографической семьей.

И все же самыми весомыми аргументами видятся пересечения в образах Обломова и Раскольникова, связанные с их детством и отношениями с род-

ными. Уже отмечалось, что Обломов вырос в благополучной семье, в родном имении, где жизнь текла неспешно, по установленному порядку. Маленького Илюшечку любили и родители, и нянька, и вся дворня. Добротой и любовью были наполнены отношения и в семье Раскольниковова. Несмотря на бедность, отец, мать и сестра Родиона были людьми добрыми и честными, а между всеми членами семьи царило понимание, уважение и искренние чувства поддержки и помощи. Именно в этой точке — детство и материнская любовь — пересекаются образы героев Гончарова и Достоевского.

Тема, звучание которой в фильме связано с воспоминаниями Ильи Ильича, впервые появляется в опере в Эпизоде 11 «Родион направляется к Старухе-процентщице»⁷. Нежная неторопливая мелодия, порученная второму синтезатору на фоне тремоло струнной группы, создает фон заботливым словам матери и вызывает нравственные страдания героя, который несет кольцо Алене Ивановне, собираясь «детство отправить в заклад» (акт I, № 11).

Пример 1. Э. Артемьев. Опера «Преступление и наказание». Акт I, № 11.

«Родион направляется к Старухе-процентщице». М-1. Первое проведение темы матери

Example 1. E. Artemiev. The opera "Crime and Punishment". Act I, № 11.

Rodion goes to Old Woman. M-1. The first time of Mother's theme

Synth 1

Synth 2

Mt

Violino I

Violino II

Viola

После быты, Роди! Каковоме матери, знатитоты го-лоден.

По мере развития оперы — так же, как и в фильме, — тема матери становится сквозной и приобретает роль лейтмотива, органично вплетаясь в интонационную драматургию оперы. В № 15 «Веточка вербная» текст атрибутирует ее как колыбельную:

⁷ Структура произведения и название номеров оперы представлены в: [18].

*Серый волк скрипит клыком и мычит коровка...
У дитяти не по ком не болит головка...
Злые псы поднимут лай,
А мы баю, баю-бай...*

Показательны слова второго куплета:

*Помолися горячо и не будет худо...
У дитяти есть еще матушка покуда...
Злые псы поднимут лай...
А ты баю, баю-бай...*

Слова связывают образ матери не только с жанром колыбельной, но и с молитвенным обращением, к которому она мягко призывает своего сына, в чем видятся параллели между кинолентой на сюжет Гончарова и оперой по роману Достоевского.

Пример 2. Э. Артемьев. Опера «Преступление и наказание».
Акт I, № 15–18. «Веточка вербная», L-2

Example 2. E. Artemiev. The opera "Crime and Punishment".
Act I, № 15–18. "Little Branch", L-2

The musical score is for the opera "Crime and Punishment" by E. Artemiev, Act I, № 15–18, "Little Branch", L-2. The score is in 3/4 time and includes parts for Piano & Celeste, Soprano (S), Mother (Мать), Flute I (Vlo I), Flute II (Vlo II), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Contrabass (Cb). The vocal line for the Mother includes the following lyrics:

Серый волк скрипит клы-ком и мы-чит ко-ров-ка,
По-мо-ли-ся го-ря-чо, и не бу-дет ху-дв.
у дит-тя-ти ни по ком не бо-лит го-лов-ка
у дит-тя-ти есть е-ще ма-туш-ка по-ку-дв.

The piano/celeste part features a "Long Delay" section. The score includes various musical notations such as dynamics (pp), articulation (div 3), and performance instructions (1-st, 2-nd, 3-d).

ПРИМИРЯЯ ПРОТИВОПОЛОЖНОЕ: ГЕРОИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И И. А. ГОНЧАРОВА

Pno & Celest
 S
 Мать
 Родион
 Vno I
 Vno II
 Vla
 Vc.
 Cb.

Long Delay ad libitum
 diminuendo
 ad libitum
 diminuendo
 Матушка, это ты мне в детство попал...
 pp
 3d Vc. only

1. 2.
 1. 2.

Злы-о псы-по-дымут лай,а мы ба-ю,ба-ю, Бай... Бай...
 Матушка, это ты мне в детство попал...

Заключительный раз тема матери звучит в № 58–59, сопровождая последнее сценическое появление Пульхерии Александровны, потерявшей рассудок. Так же как и в экспозиционном проведении, звучание сэмпла сопровождает речь героини, обозначенную в партитуре условными знаками.

Пример. 3. Э. Артемьев. Опера «Преступление и наказание». Акт II, № 57–58. Мать Родиона теряет рассудок
 Example 3. E. Artemiev. The opera "Crime and Punishment". Act II, № 57–58. Rodion's Mothers becomes crazy

8
 14

А мой - то Ро-дя, сы - но - чек мой,
 он ведь Божь - е - го ис - пол - нен ог - ня! А
 мой - то Ро - дя, сы - но - чек мой, он стать-и пе-ча--та-ет у ме - ня.

Обращают внимание аналогии финалов романа, фильма и оперы. Неоднократно исследователями творчества Ф. М. Достоевского отмечалось отличие эпилога романа «Преступление и наказание» от всего предшествующего повествования, что выражается в смене хронотопа⁸. Действие происходит в Сибири, а границы места действия словно бы раздвигаются. Узкие петербургские улочки и комната героя, похожая на гроб, сменяются высоким берегом реки, на который выходит каторжанин Раскольников. Он видит широкую пустынную реку, широкую окрестность, дальний другой берег, облутую солнцем необозримую степь. В этом описании до некоторой степени можно увидеть общность с заключительными кадрами фильма Никиты Михалкова, на которых демонстрируются бескрайние пейзажи среднерусской полосы — поля, равнины, леса, а в завершении взору зрителя предстает великолепная перспектива, открывающаяся с высокого берега реки. «Ныне отпускаеши...», возникающее в финале фильма как символ тихо покинувшего мир Обломова, перекликается с эпилогом романа «Преступление и наказание», где «истинной главной героиней» [19, 233] является икона «Споручница грешных», и финалом оперы «Преступление и наказание», в котором покаяние Раскольникова звучит на фоне молитвенного хора а cappella.

Предпринятое исследование показало, что использование Эдуардом Артемьевым одной и той же темы в музыке к киноленте Никиты Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» и опере «Преступление и наказание» вызвано целым рядом причин — как явных, лежащих на поверхности, так и скрытых, заключенных в подтексте, но не менее весомых. Это творческая дружба И. А. Гончарова и Д. М. Достоевского, эмоциональная общность детских воспоминаний Обломова и Раскольникова, контекст рождения замыслов кинофильма и оперы. Прозвучавшая в фильме 1979 года тема детства Обломова отозвалась в опере на сюжет Достоевского, создав пространство интермедальности, позволяющее раскрыть глубинные связи, возникающие между двумя великими романами отечественной литературы и сочинениями современного композитора.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Лаврова С. В. Цитирование в творчестве современных композиторов. — СПб., 2007. — 178 с.
2. Денисов А. В. Феномен музыкальной цитаты — проблемы исследования // MUSICUS. — 2009. — № 5. — С. 28–32. — URL: <https://docviewer.yandex.ru/view/113532847/?> (дата обращения: 19.03.2025).

⁸ См. об этом: Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. С. 108, 201, 234–241; Сараскина Л. А. Достоевский. Москва: Молодая гвардия, 2013. С. 447–450; Горбанева А. Н. Эпилог как финал романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2017. Том 32. Вып. 4. С. 27–33.

3. *Денисов А. В.* Тайные послания и шифры: феномен криптоцитаты в музыкальном искусстве // *Opera musicologica*. — 2022. — Т. 14. — № 2. — С. 8–21. — DOI: [https:// doi. org/10.26156/OM.2022.14.2.001](https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.2.001)
4. Вейнсток Джоаккино Россини = Rossini : Принц музыки / Герберт Вейнсток; [Пер. с англ. И. Э. Балод]. — Москва: Центрполиграф, 2003 (ГУП ИПК Ульян. Дом печати). — 493 с. — (Великие имена. Музыка)
5. *Романец М. С.* Феномен самозаимствования в творчестве композиторов XX века: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: автореферат диссертации кандидата искусствоведения. — Ростов-на-Дону, 2020. — 26 с.
6. *Миллионщикова Т. М.* Музыкальность русской литературы золотого века в рецепции американской славистики // *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение*. — 2022. — № 4. — С. 59–77. — DOI: [10.31249/lit/2022.04.04](https://doi.org/10.31249/lit/2022.04.04)
7. *Гончаров И. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); В. А. Туниманов (гл. ред.) и др. Т. 4: Обломов: Роман в 4 ч. / подгот. текста Т. И. Орнатская; ред. тома В. А. Туниманов. — СПб.: Наука, 1998. — 492 с.
8. *Титова С., Сидорук И.* Образцы медио-контента экранизации шедевров русского литературного наследия с цитированием мировой музыкальной классики: практические аспекты применения в рамках музыкально-теоретических дисциплин // *Norwegian Journal of development of the International Science*. — 2020. — № 51. — С. 34–38.
9. *Шелухин Ф. В.* Интерпретация художественного текста в кино: роман И. Гончарова «Обломов» и фильм Н. Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова». Наука о человеке: гуманитарные исследования. — Том 17. — № 1. — С. 92–99. — DOI: [10.57015/issn1990-5320.2023.17.1.10](https://doi.org/10.57015/issn1990-5320.2023.17.1.10)
10. *Егорова Т. К.* Вселенная Эдуарда Артемьева. — Москва, 2006. — 255 с.
11. *Фатьянова Е. А.* Премьера века: рок-опера «Преступление и наказание» Эдуарда Артемьева в Санкт-Петербурге // *Музыка и электроника*. — 2022. — № 3. — С. 1–5.
12. *Сахарова А.* Об опере «Преступление и наказание» // *Музыкальная академия*. — 2010. — № 4. — С. 17–18.
13. *Егорова Т. К.* Рукописи не горят (о постановке А. Кончаловским оперы Э. Артемьева «Преступление и наказание») // *Музыковедение*. — 2016. — № 7. — С. 42–46.
14. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений в 30-ти томах. Том 6. Преступление и наказание. — Л.: Наука, 1973. — 426 с.
15. *Мельник В. И.* И. А. Гончаров и Ф. М. Достоевский // *Вопросы филологии*. — 2010. — № 1 (XV). — С. 51–63.
16. *Достоевский Ф. М.* Материалы и исследования. Издание Академии наук СССР. — Ленинград, 1935. — 604 с.
17. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Том 22. Преступление и наказание. — Л.: Наука, 1981. — 407 с.
18. *Войткевич С. Г.* Особенности трактовки романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в опере Э. Артемьева // *Культура и цивилизация*. — 2016. — № 4. — С. 35–47.
19. *Касаткина Т. А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». — Москва: ИМЛИ РАН, 2004. — 480 с.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

С. Г. Войткевич — кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры истории музыки, проректор по творческой деятельности Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского.

REFERENCES

1. *Lavrova S.* Citirovanie v tvorchestve sovremennykh kompozitorov [Quoting in contemporary composers' works]. St. Petersburg, 2007. 178 p.
2. *Denisov A.* Fenomen myzikal'noj citaty — problemy issledovaniya [The phenomenon of a short quotation — research problems] // MUSICUS. 2009. September, October. No. 5. P. 28–32. URL: https://docviewer.yandex.ru/view/113532847/?*= (accessed: 19.03.2025).
3. *Denisov A.* Tajnye poslaniya i shifry: fenomen kriptocitaty v muzykal'nom iskusstve [Secret messages and codes: the crypto quote phenomenon in music] // Opera musicologica. 2022. V. 14. No. 2. P. 8–21. DOI: <https://doi.org/10/26156/OM.2022.14.2.001>
4. *Weinstock H.* Dzhokkino Rossini = Rossini : Princ muzyki / Gerbert Vejnstok [Rossini: The Prince of Music] / Herbert Weinstock; [transl. from English by I. E. Balod]. Moscow: Tsentrpoligraf, 2003. 493 p.
5. *Romanets M.* Fenomen samozaimstvovaniya v tvorchestve kompozitorov KHKH veka. Avtoref. diss... kand. isk-ya [The phenomenon of self-borrowing in the works of the 20th century composers. Dissertation Abstract for the Candidate of Art Criticism Degree]. Rostov-on-Don, 2020. 26 p.
6. *Millionshchikova T.* Muzykal'nost' russkoj literatury zolotogo veka v recepcii amerikanskoj slavistiki [The musicality of Russian Golden Age literature in the reception by American Slavic studies] // Social Sciences and Humanities. Russian and foreign literature. Series 7: Literary criticism. 2022. No. 4. P. 59–77. DOI: [10.31249/lit/2022.04.04](https://doi.org/10.31249/lit/2022.04.04)
7. *Goncharov I.* Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 20 t. / RAN. In-t rus. lit. (Pushkinskij Dom); V. A. Tunimanov (gl. red.) i dr. T. 4: Oblomov: [Complete works and letters: in 20 volumes / Russian Academy of Sciences. Institute of Russian Literature (Pushkin House); V. A. Tunimanov (ch. ed.) and others. V. 4: Oblomov: a novel in 4 parts / the text prepared by T. I. Ornatkaya; the volume edited by V. A. Tunimanov]. St. Petersburg: Nauka, 1998. 492 p.
8. *Titova S., Sidoruk I.* Obrazcy medio-kontenta ehkranizacii shedevrov russkogo literaturnogo naslediya s citirovaniem mirovoj muzykal'noj klassiki: prakticheskie aspekty primeneniya v ramkakh muzykal'no-teoreticheskikh discipline [Samples of media content of the screen adaptations of the Russian classical heritage masterpieces, with citation of world musical classics: aspects of practical application within the disciplines of music theory] // Norwegian Journal of development of the International Science. 2020. No. 51. P. 34–38.
9. *Shelukhin F. V.* Interpretaciya khudozhestvennogo teksta v kino: roman I. Goncharova "Oblomov" i fil'm N. Mikhalkova "Neskol'ko dnej iz zhizni I. I. Oblomova" [Cinema interpretation of a literary text: the novel by I. A. Goncharov, "Oblomov", and the film by N. Mikhalkov, "A Few Days from the Life of I. I. Oblomov"]. Human Science: Studies in Humanities. Vol. 17. No. 1. P. 92–99. DOI: [10.57015/issn-1990-5320.2023.17.1.10](https://doi.org/10.57015/issn-1990-5320.2023.17.1.10)
10. *Egorova T.* Vseennaya Ehduarda Artem'eva [Eduard Artemyev's Universe]. Moscow, 2006. 255 p.
11. *Fatianova E.* Prem'era veka: rok-opera "Prestuplenie i nakazanie" Ehduarda Artem'eva v Sankt-Peterburge [Premiere of the century: "Crime and Punishment", the rock opera by E. Artemyev in Saint Petersburg] // Music and Electronics. 2022. No. 3. P. 1–5.

12. *Sakharova A.* Ob opere "Prestuplenie i nakazanie" [On the opera "Crime and Punishment"] // Music Academy. 2010. No. 4. P. 17–18.
13. *Egorova T.* Rukopisi ne goryat (o postanovke A. Konchalovsem opery E. Artem'eva "Prestuplenie i nakazanie") [Manuscripts do not burn (on E. Artemyev's opera "Crime and Punishment" staged by A. Konchalovsky)] // Music Studies. 2016. No. 7. P. 42–46.
14. *Dostoyevsky F.* Polnoe sobranie sochinenij v 30 tomakh. Tom 6. Prestuplenie i nakazanie [Complete works in 30 volumes. Volume 6. Crime and Punishment]. L.: Nauka, 1973. 426 p.
15. *Melnik V. I. A.* Goncharov i F. M. Dostoyevskij [I. A. Goncharov and F. M. Dostoyevsky] // Problems of philology. 2010. No. 1 (XV). P. 51–63.
16. *Dostoyevsky F. M.* Materialy i issledovaniya. Izdanie Akademii nauk SSSR [Materials and research. USSR]. Academy of Sciences publication. Leningrad, 1935. 604 p.
17. *Dostoyevsky F.* Polnoe sobranie sochinenij v 30 tomakh. Tom 22. Prestuplenie i nakazanie [Complete works in 30 volumes. Volume 22. Crime and Punishment]. L.: Nauka, 1981. 407 p.
18. *Voitkevich S. G.* Osobennosti traktovki romana F. M. Dostoyevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v opere E. Artem'eva [Peculiar features of interpreting "Crime and Punishment", the novel by F. M. Dostoyevsky, in the opera by E. Artemyev] // Culture and civilization. 2016. No. 4. P. 35–47.
19. *Kasatkina T. A.* O tvoryashchej prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F. M. Dostoyevskogo kak osnova "realizma v vysshem smysle" [On the creative nature of the word. Ontological character of the word in the works by F. M. Dostoyevsky as the basis of "realism in its highest meaning"]. Moscow: Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences. 2004. 480 p.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Svetlana G. Voitkevich — Cand.Sci. (Arts Criticism), Assistant Professor, Music History Department, Professor, Art Vice Rector Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts.

Поступила в редакцию / Received: 09.01.2025

Одобрена после рецензирования / Revised: 22.01.2025

Принята к публикации / Accepted: 15.02.2025