

Цицишвили Юлия Григорьевна

**ЛЕЙТТЕМАТИЗМ КАК ФАКТОР ДРАМАТУРГИИ КИНОИНТЕРПРЕТАЦИЙ РОМАНОВ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

Статья посвящена анализу звуковой палитры киноинтерпретаций романов Ф. М. Достоевского, в ходе которого выявляется роль музыкального лейттематизма, рассматривается его место в драматургии, а также влияние на раскрытие идейного замысла киноинтерпретаций. Выделяются типы лейттематизма, определяются их иерархическая последовательность и специфика. Автор приходит к выводу о том, что процессуальность идей романов Достоевского отражается в подверженности трансформации лейттематизма киноинтерпретаций, а также его качественном переходе из одного драматургического типа в другой.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2013/11-2/50.html](http://www.gramota.net/materials/3/2013/11-2/50.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (37): в 2-х ч. Ч. II. С. 197-200. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2013/11-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2013/11-2/)

**© 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: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 78.06

**Искусствоведение**

*Статья посвящена анализу звуковой палитры киноинтерпретаций романов Ф. М. Достоевского, в ходе которого выявляется роль музыкального лейттематизма, рассматривается его место в драматургии, а также влияние на раскрытие идейного замысла киноинтерпретаций. Выделяются типы лейттематизма, определяются их иерархическая последовательность и специфика. Автор приходит к выводу о том, что процессуальность идей романов Достоевского отражается в подверженности трансформации лейттематизма киноинтерпретаций, а также его качественном переходе из одного драматургического типа в другой.*

**Ключевые слова и фразы:** драматургия; киноинтерпретация; лейттематизм; медиатекст; музыка кино; принципы оперной драматургии; процессуальность.

**Цицишвили Юлия Григорьевна**

Краснодарский государственный университет культуры и искусств  
youliya82@mail.ru

**ЛЕЙТТЕМАТИЗМ КАК ФАКТОР ДРАМАТУРГИИ  
КИНОИНТЕРПРЕТАЦИЙ РОМАНОВ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО<sup>©</sup>**

Цель данной статьи – определить роль музыкального лейттематизма в драматургии киноинтерпретаций романов Ф. М. Достоевского, а также обосновать его влияние на раскрытие их идейного замысла.

Одним из актуальных направлений академического музыкознания становится изучение музыки в медийных формах текста, что обозначило широкий круг вопросов и обширное поле для исследований музыковедов, рассматривающих процессы развития прикладной музыки в их соотношении с тождественными процессами автономной музыки. Медиатекст, как и опера, представляет собой синтетический текст, что, по мнению искусствоведов, дает основание применять основные принципы оперной драматургии и к кинопроизведению. К таковым можно отнести применение системы лейтмотивов. Так, Т. Шак отмечает: «...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» [6, с. 74].

Е. Ручьевская видит специфику сущности темы в двуединстве ее функций – «...репрезентации и основы развития», допускающих преимущество одной функции над другой [4, с. 396].

Т. Шак также выделяет *репрезентативные* и *формообразующие* функции лейтмотивов в медиатексте [6, с. 77-81]. Исследователь подразделяет *репрезентативные* функции на информационные, оповещающие о появлении персонажа, состояния, события, явления, какого-либо отвлеченного понятия, и характеристичные, дополняющие характеристику либо предвосхищающие действие. К *формообразующим* Т. Шак относит композиционные и драматургические функции лейтмотивов.

Основываясь на классификации Е. Ручьевской, которая условно разделяет оперный лейттематизм по функции в драматургии на две сферы по принципу: внеличностная (объективная), личностная (субъективная), рассмотрим типы лейттематизма, встречающиеся в киноинтерпретациях романов Достоевского, с позиций их репрезентативных и формообразующих функций. К первой сфере отнесем «*темы-идеи, темы-символы и даже темы-эмблемы*»; ко второй – «*темы-портреты, характеристики главных действующих лиц*», темы-состояния [4, с. 251].

Характерной особенностью лейттематизма киноинтерпретаций произведений Достоевского является зачастую переход из одной качественной сферы в другую, из одного драматургического типа тематизма в другой, а также их одновременное функциональное совмещение (например, тема-портрет и тема-состояние, тема-идея и тема-портрет). Скорее всего, это продиктовано спецификой самого литературного первоисточника, мировоззрения писателя, герой которого сквозь призму собственного «я» шаг за шагом, путем сложной, порой мучительной внутренней работы самосознания познает истину – безусловность Творца (объективной Гармонии) и условность Человека (субъективного Хаоса).

Т. Шак отмечает, что в оперной драматургии «...статичные лейтмотивы, как правило, связаны с музыкальной символикой» [6, с. 158]. К данному типу относятся, например, лейтмотивы «трех карт» из «Пиковой дамы» Чайковского, «Звездочета» из «Золотого петушка» Римского-Корсакова и т.д. Лейтмотивы-символы в киномузыке – явление достаточно редкое, поскольку «...солирование видеоряда в системе медиатекста не требует от музыки возведения ее функций иллюстративности в ранг музыкальной символики с необходимостью “изобразить” музыкальными средствами предмет, понятие или явление» [Там же]. Однако применение подобного рода лейттем, не подвергающихся качественному развитию, но призванных обозначать то или иное драматургическое событие в фильме, бывает обусловлено замыслом режиссера.

Так, *тема встречи* из фильма «Идиот» В. Бортко (Россия, 2003 г., реж. В. Бортко, ком. И. Корнелюк) связана с любовной линией романа (князь Мышкин – Настасья Филипповна) и играет роль своего рода символа зарождения роковых чувств главных героев (2 серия, 0:30:10). Она строится и формируется на материале главной темы музыкальной партитуры фильма – *темы судьбы* (1 серия, 0:00:05). Первая встреча Настасьи

Филипповны и князя Мышкина, произошедшая неожиданно, но ставшая судьбоносной, ознаменуется резким внезапным вторжением в тишину медиатекста глиссандо струнных к III ступени основной тональности *h-moll*, звучание *D-dur* создает ощущение ворвавшегося луча света. *Тема встречи*, сотканная из секундовых интонаций главной темы (преимущественно восходящих), не задерживается надолго, сменяясь звучанием *темы судьбы* с присущим ей трагическим характером повествования (2 серия, 0:30:20). Все это производит сначала эффект удивления, неожиданности, трепета, но потом, в момент возвращения к *теме судьбы*, – обреченности и тщетности надежд. Возникая несколько раз на протяжении фильма (3 серия, 0:45:05; 10 серия, 0:21:59), *тема встречи* возвращает героев к роковому моменту, ставшему точкой обратного отсчета.

Многочисленные исследователи творчества Ф. М. Достоевского нередко называют его романы «романами идей». «... „Жизнь идей“ входит в сюжеты всех поздних романов писателя... Идея в изображении Достоевского „диалогична“, процессуальна, изменчива... Таким „живым событием“ предстают идеи Раскольникова, Мышкина, Подростка, братьев Карамазовых, философский эксперимент Ставрогина. Их идеи – это „идеи времени“, и они составляют внутреннюю сущность содержания поздних романов Достоевского, являются их конструктивным принципом» [2, с. 146].

Рок, преступление, покаяние, надежда и т.д. – это идеи, которые являются отправной точкой конфликта, они довлеют во многих произведениях Достоевского.

Звуковая палитра киноинтерпретаций, являясь драматургическим фактором, несет на себе отпечаток первичной идеи литературного первоисточника. Поэтому неудивительно, что темы-идеи присутствуют во многих киноинтерпретациях романов писателя. С драматургической точки зрения, *тема-идея* – музыкальная лейттема, являющаяся отражением содержания, выражением, проекцией основной мысли той или иной философской категории, затрагиваемой в киноинтерпретации. Особенностью тем-идей, в отличие от, например, тем-состояний, можно назвать их относительную «статичность» в развитии, т.е. практически полное отсутствие преобразований как с точки зрения тематизма, так и формы.

Одной из таких тем является *тема рока* в японской киноинтерпретации романа «Идиот» (Япония, 1951 г., реж. А. Куросава, ком. Ф. Хаясака). Данная тема довлеет над всей звуковой партитурой фильма (0:00:03). *Тема рока* в *g-moll*, звучащая уже в начальных титрах, – это зерно, из которого вырастает весь музыкальный материал экранизации, построенный по принципу монотематизма.

Основные интонации *темы рока* – ползущие вверх угрюмые унисонные ходы в низком регистре с ярким японским колоритом (*g-a-b-c-cis*), но интонационно напоминающие «В пещере горного короля» Э. Грига, погружают зрителя в атмосферу ирреального, зловещего фатума. Национальный колорит во многом создается за счет инструментовки и тембрового решения тематического материала: в записи, наряду с инструментами симфонического оркестра, задействованы японские традиционные музыкальные инструменты. Две остановки в мелодии на IV повышенной ступени минора вносят элемент еще большего трагизма. Стоит, например, вспомнить семантическое значение IV повышенной ступени как основы «фатум-аккорда» Чайковского, являющегося лейтмотивом несчастья [5]. Мрачные звуковые линии поднимаются вверх, останавливаются на VI повышенной ступени и разрешаются в доминанту (*D-dur*). После чего следует эпизод, построенный на основе предшествующего интонационного материала, но противоположный по эмоциональному и психологическому накалу, выступающий контрастом. Здесь очерчивается противопоставляющаяся *теме рока тема надежды*, также являющаяся драматургической темой-идеей.

Доминанта разрешается в одноименную главную тональность: звучит *G-dur* в высоком регистре, сопровождаемый вокализмом женских голосов, скользящим по пентатонике, создавая ощущение света и спокойствия. С развитием элементов *темы надежды* будет связана лирическая сторона действия и образ главного героя киноромана – Камеды-Мышкина (0:00:52).

Таким образом, здесь идет одновременное совмещение функций темы-идеи и темы-портрета. Логичность ладо-функционального построения, преобладание тонико-доминантовой гармонической палитры, отклонения в VI ступень выступают контрастом к основной теме. Умиротворяющий мажорный эпизод звучит совсем недолго. Повисшая в воздухе доминантовая гармония (*D-dur*) прерывается «фатум-аккордом» и назойливо вторгающимся жестким первым элементом *темы рока* (0:01:16). Такова увертюра фильма «Идиот», звучащая на титрах, решенных в минималистическом стиле (большие белые иероглифы на черном фоне). В ней очерчиваются две контрастные темы-идеи: *рока* и *надежды*. Видимо, ввиду данной двойственности, фильм также разделен на две части, подобно актам в театральном действе: «Любовь и страдания» и «Любовь и ненависть».

Темы, при помощи которых дается музыкальная характеристика того или иного персонажа, являются со времен Вагнера, пожалуй, самым распространенным видом лейттем в оперном жанре. В медиатексте темы-портреты представляют собой определенный комплекс музыкально-выразительных средств, вводимых в кинопартитуру с целью создания целостной психологической характеристики персонажа. Особенностью киноинтерпретаций романов Достоевского является сравнительно небольшое количество тем-портретов как таковых. Гораздо чаще встречается «переход», их функциональная трансформация в темы-состояния. Герой Достоевского – человек мыслящий, чувствующий, рефлексирующий. Он нередко вследствие жизненных перипетий и переосмысления происходящего выходит на качественно новый личностный уровень. Таким образом, с точки зрения музыкального языка темы-портреты, подверженные образной и функциональной трансформации, претерпевают и многоуровневую тематическую разработку.

Редкий пример темы-портрета как таковой, без функциональной трансформации – этот лейтмотив *Аяко-Аглаи* (именно лейтмотив, а не лейттема, поскольку в его основе заложен мотив-интонация, состоящий всего из шести звуков: *h-e-d-f-g-a*) из киноинтерпретации «Идиот» А. Куросавы «рождается» путем вычленения отдельных интонаций *темы надежды*, являющейся отражением лирической стороны музыкальной композиции

кинопроизведения. В японской киноинтерпретации, как говорилось ранее, с помощью режиссерского приема введения «поясняющих» действие титров, дается характеристика одной из главных героинь киноромана – Аяко-Аглае как «упрямой, иногда злой» и капризной (0:12:45). Призывная, требовательная интонация начала лейтмотива, создаваемая интервальным ходом на кварту, а потом вторая, более мягкая и нежная, – ход вверх на малую терцию – отражение переменчивости Аглаи, ее душевной глубины, искренности и способности к состраданию при внешней взбалмошности и спесивости. Чтобы показать такую изменчивость героини, композитор прибегает к помощи оркестровых красок: он темброво изменяет ее музыкальную характеристику – лейтмотив звучит сначала в фортепианном варианте, потом в скрипичном, в силовом, в флейтовом (0:117:00).

Глубокий психологизм сочинений Достоевского отразился на доминировании по количеству пара-метру тем-состояний в киноинтерпретациях его романов. При помощи данного вида тем, отражающих психологическое состояние героев, эмоциональную атмосферу, а также оценочное суждение интерпретаторов к произведению-первоисточнику либо к тому или иному его фрагменту, персонажу, выстраивается целостная драматургия кинороманов. Следуя за идеей внутренней душевной работы героев романов, их «психологической динамики», элементы музыкального языка тем-состояний в высокой степени подвержены активной и всесторонней разработке (вариантные изменения, тембровые преобразования и т.д.).

Яркий пример киноинтерпретации Достоевского, где основной тон повествованию задается именно плеядой тем-состояний – чешская драма «Карамазовы» (Чехия – Польша, 2008 г., реж. П. Зеленка, ком. Я. Качмарек).

Центральная тема – *тема Карамазовых* (a-moll) господствует в данной киноверсии, с первых минут задавая суровый тон повествованию. Это очень напряженная, сосредоточенная, пронизанная нервом музыка полифонического склада. Она заполнена остигнутым пульсирующим ритмом низких струнных. Движение не останавливается ни на минуту, словно «жернова судьбы», неиссякаемая и незыблемая сила рока. Мелодика «вращается» вокруг секундовых интонаций – восходящих и нисходящих, постепенно расширяя свой диапазон звучания (0:00:47). Сложность музыкального языка заключается в том, что сама *тема Карамазовых*, с одной стороны, стилизована под музыку эпохи барокко с присущей ей лаконичностью высказывания, ощущением незыблемого, «железного» метро-ритма, но, с другой стороны, – звучит очень современно, в основном, за счет состава инструментов, тесситуры изложения, приемов звукоизвлечения, экспрессии и даже некоторого эмоционального надрыва, совершенно нехарактерного для музыки XVII-XVIII века. Таким образом, тема содержит в себе черты неоклассицизма, и это является естественным продолжением самой идеи экранизации, которая заключается в современном, актуальном взгляде на сюжет известнейшего романа, т.е. осовременивание сюжета ведет к осовремениванию музыкального языка.

Завершим статью следующими выводами. Романы Достоевского не раз были названы исследователями многоплановыми и пронизанными множеством полифонических линий. В них затрагиваются общечеловеческие проблемы и ставятся общечеловеческие вопросы, поданные сквозь призму восприятия героев писателя. В центре «романа идей» Достоевского всегда находится главный герой-мыслитель. Он может быть непреклонен в своих воззрениях либо, наоборот, подвержен сомнениям, но, так или иначе – идеи его процессуальны, содержательны и подвижны. Драматургия киноинтерпретаций романов Достоевского построена таким образом, что развитие лишенных любой статичности идей героев зачастую происходит с помощью или за счет развития музыкального тематизма. К медиатексту применимы принципы оперной драматургии, одним из которых является система лейтмотивов, отражающих объективную (темы-символы, темы-идеи) и субъективную (темы-портреты, темы-состояния) образную сферы. Процессуальность идей романов отражается в подверженности трансформации лейттематизма киноинтерпретаций, а также его качественному переходу из одного драматургического типа в другой (тема-портрет, к примеру, трансформируется в тему-состояние), нередки случаи и его одновременного функционального совмещения (например, тема-идея сочетает в себе функции темы-портрета, тема-портрет – темы-состояния и т.д.). Самым распространенным видом лейттематизма в киноинтерпретациях являются крайне подверженные всестороннему развитию темы-состояния, что обусловлено спецификой литературного текста.

Как известно, одной из главных проблем интерпретации литературного произведения средствами кинематографа является адаптация выразительных средств одного вида искусства в другое. Сложность состоит в невозможности перенести весь литературный текст, содержащий в себе к тому же множество ассоциативных, подтекстовых связей, на экран. По сути, это и не нужно, ведь одним из языковых средств кинематографа является музыка, которая способна нести в себе и конкретную смысловую нагрузку, и подтекст, и рождать те или иные ассоциации, «*музыка в её многоликих формах выполняет определённые задачи, драматургически переплетённые с видеорядом в единое целое*» [7, с. 272].

#### Список литературы

1. **Беляев В. С., Мачарет А. В.** Книга спорит с фильмом. М.: Искусство, 1973. 264 с.
2. **Захаров В. Н.** Система жанров Достоевского (типология и поэтика). Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1985. 208 с.
3. **Моторина И. Е.** Синтез искусств как принцип развития художественной культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 2. Ч. 2. С. 147-150.
4. **Ручьевская Е. А.** Война и мир. Роман Л. Н. Толстого и опера С. С. Прокофьева. СПб.: Композитор, 2010. 478 с.
5. **Цуккерман В. А.** Выразительные средства лирики Чайковского. М.: Музыка, 1971. 245 с.
6. **Шак Т. Ф.** Музыка в структуре медиатекста: монография. Краснодар: Изд-во КГУКИ, 2010. 326 с.
7. **Шак Т. Ф.** Сонатность как принцип построения композиции в киномузыке // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия: Филология и искусствоведение. Майкоп: Изд-во АГУ. 2010. Вып. 1. С. 265-272.

## LEIT-THEMATISM AS FACTOR OF DRAMATURGY OF F. M. DOSTOEVSKY'S NOVELS FILM INTERPRETATIONS

Tsitsishvili Yuliya Grigor'evna

Krasnodar State University of Culture and Arts  
youliya82@mail.ru

The article is devoted to the analysis of the sound palette of F. M. Dostoevsky's novels film interpretations, in the course of which the role of musical leit-thematism is revealed, its place in dramaturgy, as well as the influence on the revelation of the ideological conception of film interpretations are considered. The types of leit-thematism are distinguished, and their hierarchical sequence and specificity are determined. The author comes to the conclusion that the procedural character of the ideas of F. M. Dostoevsky's novels is represented in the susceptibility of film interpretations leit-thematism to transformation, as well as in its qualitative transition from one dramaturgic type to another.

*Key words and phrases:* dramaturgy; film interpretation; leit-thematism; mediatext; film music; principles of operatic dramaturgy; procedural character.

УДК 327(410)

### Исторические науки и археология

*В статье дается детальный анализ одного из малоизученных эпизодов европейской истории международных отношений второй половины XIX в. – посредничества Великобритании в вопросе франко-прусского разоружения, имевшего место в первые месяцы 1870 г. Британская дипломатическая миссия стала последней попыткой предотвратить франко-прусскую войну 1870-1871 гг. Как известно, эта война во многом предопределила последующее развитие не только европейской, но и мировой истории. Автор подробно описывает сложнейшие переговоры трех великих держав, акцентируя особое внимание на методах, которые Великобритания использовала в ходе своей миссии.*

*Ключевые слова и фразы:* Великобритания; Франция; Пруссия; разоружение; Форин-офис; посредничество; франко-прусская война.

**Черевык Константин Антонович**, к.и.н.

Московский государственный университет экономики, статистики и информатики (МЭСИ)  
spliso@rambler.ru

### ПОСРЕДНИЧЕСТВО ВЕЛИКОБРИТАНИИ В ВОПРОСЕ ФРАНКО-ПРУССКОГО РАЗОРУЖЕНИЯ (ЯНВАРЬ-АПРЕЛЬ 1870 Г.)<sup>©</sup>

Изучение британской политики в Европе второй половины XIX века является сегодня одной из актуальных задач исторической науки. Принципы, методы, региональные особенности внешнеполитического курса этой великой державы на европейском континенте, его хронологические рамки, а также терминологическое определение до сих пор вызывают дискуссии среди историков. Ныне все еще не создана целостная концепция европейской внешнеполитической стратегии Великобритании этого периода. В данной статье делается попытка осветить один из малоизвестных эпизодов не только британской дипломатии, но и международной жизни того времени – секретное посредничество Великобритании в вопросе франко-прусского разоружения в начале 1870 г.

Летом 1870 г. в Европе разразилась франко-прусская война, оказавшая огромное влияние на международные отношения не только Европы, но и мира. Главными ее результатами были следующие: объединение Германии в 1871 г., ставшей одной из сильнейших великих держав; значительное ослабление Франции, что окончательно изменило существовавший с 1815 г. баланс сил на европейской международной арене. Это привело к перегруппировке великих держав и созданию двух главных военно-политических блоков – Тройственного союза и Антанты, сыгравших главную роль в подготовке и развязывании Первой мировой войны.

Конфликт между Францией и Пруссией был неизбежен в связи с тем, что Пруссия осуществляла историческое и полномасштабное объединение Германии. В случае успеха этой исторической миссии Германия во главе с канцлером Бисмарком во многом превзошла бы Францию и территориально, и в военном плане, с чем режим императора Наполеона III не мог смириться.

Великобритании была невыгодна война в центре Европы. Ее исход угрожал существенно нарушить существующий с 1815 г. баланс сил и мог втянуть эту державу в континентальные дела, в которые английские правящие круги предпочитали не вмешиваться без особого повода (только в случае непосредственной угрозы английским интересам) после принятия в 1866 г. внешнеполитической доктрины «политики невмешательства».

До последнего момента сохранялась возможность мирным путем урегулировать конфликт и предотвратить войну двух держав, хотя бы на время отдалить ее. Именно так считал лорд Кларендон – один из самых влиятельных и авторитетных английских дипломатов второй половины XIX в., глава внешнеполитического ведомства Великобритании (Форин-офис) в 1865-1866 гг. и 1868-1870 гг. [2, p. 50].