

УДК 821.133.1-31.091:791-52

ЛЕЙТМОТИВ У РОМАНІ Е. БЕРНЕЙМ “СТАЛЛОНЕ” ЯК ОДИН ІЗ ПРИНЦИПІВ КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО ПИСЬМА

Ольга Сурмак

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська 1, Львів, 79000, Україна;
e-mail :svitlit@lnu.edu.ua*

Зроблено спробу на прикладі роману “Сталлоне” французької письменниці Е. Бернейм дослідити взаємодію музики, літератури та кіно, а саме, розглянути поняття лейтмотиву, кінематографічного письма. Встановлено, що музикознавче поняття лейтмотиву в літературному тексті проявляється як свідомий повтор частини тексту та за своєю функціональністю близький до флешбеку (*flashback*) — кінематографічного засобу, що широко використовується в літературі, характеризує душевний стан головної героїні роману та водночас слугує організатором кінематографічного тексту роману.

Ключові слова: кінематографічне письмо, лейтмотив, кіно, література, кінематографічність, музична структура мови, синтез мистецтв.

Музика – це ліки для розуму.

Джон А. Логан

Музика це мистецтво, яке найближче до сліз і спогадів.

Оскар Вайльд

Ви самі стаєте музикою поки вона грає.

Т. С. Еліот

Зацікавлення дослідників проблематикою зближення та взаємовпливу мистецтв сьогодні не втрачає своєї актуальності. До проблеми взаємовпливу літератури та музики звертаються літературознавці К. Шахова, М. Копиленко, Н. Жлуктенко, С. Фіськова, Д. Жангієва, Р. Брузгене, та інші), музикознавці – З. Ластовецька-Соланська, Л. Яросевич, Л. Кияновська, О. Соколова, та інші). Х. Якоб, Дж. Драйден, Д. Браун, Ч. Авісон, Т. Твінінг, німецькі теоретики музики Й. Н. Форкель, Й. Г. Зульцер, Й. Г. Гердер, Е. Т. А. Гофман, Л. Тік, Е. Ганслік, А. В. Амброс, У. Вайшшайн, Г. Петрі, Й. Міттенцва. Зокрема, над питанням синтезу мистецтв працювали Ю. Хохлов, С. Людкевич, А. Муха.

Враховуючи тенденцію взаємовпливу, дослідження музичності мови літератури чи виявлення музичної структури літературного твору є надзвичайно актуальними в літературознавстві. Саме тому метою запропонованої статті є спроба на прикладі роману “Сталлоне” французької письменниці Е. Бернейм прослідкувати взаємодію музики, літератури та кіно. Вперше звертаємося до творчості цієї письменниці, щоб виявити синтез мистецтв, що свідчить про новизну дослідження.

Стівен Пол Шер (*Steve Paul Scher*) у монографії *Verbal Music in German Literature*

(1984) класифікує взаємодію літератури та музики так:

1) симбіоз музики і літератури (вокальна музика), де важливим є характер взаємодії поетичної і музичної інтонацій, поетичний метр і музичний ритм;

2) література і музика (програмна музика). Це або твори, безпосередньо які надихаються літературою, або ті, які є спробою втілення конкретного літературного твору (наприклад, симфонічне скерцо П. Дюка “Учень чарівника” (*L'Apprenti sorcier*; 1897) за однойменною баладою В. Гете);

3) музика в літературі. Тут матеріалом дослідження виступає література, музика відсутня, натомість відбувається імітація, імплікація чи опосередковане наближення до музики. Сюди належать:

- вербальна музика, імітація музики словами. На думку С. П. Шера, в такому прозаїчному чи поетичному творі розповідається про реально чи уявно існуючу музику, за допомогою слів розкривається конкретний музичний твір і його враження на слухача;
- словесна чи мовна музика (англ. *word music*, нім. *Wortmusik*), яка відштовхується від того, що спільним для обох мистецтв є наявність тону, який як у музиці, так і в поезії, організовується ритмом, висотою, акцентами, тембром, інтонацією тощо;
- аналоги музичної техніки і структури [1, с. 94–95].

Одним із найпоширеніших термінів музикознавства є лейтмотив (від нім. *leitmotiv* – провідний мотив) – швидше коротка музична структура, яка неодноразово повторюється впродовж музичного твору; слугує ознакою і характеристикою певного персонажа, предмета, явища, емоції чи поняття. У ролі лейтмотиву може використовуватись мелодія (лейттема), гармонічний зворот чи окрема гармонія (лейтгармонія), інструментальний тембр (лейттембр) [6, с. 300]. Термін був введений Ріхардом Вагнером (1813–1883). У книзі “Музика і драма” (1851) він визначає лейтмотив як наскрізну музичну тему, фразу, мотив, які неодноразово повторюються протягом усього твору. Як музично-драматургічний прийом лейтмотив формувався в кінці XVIII ст. у пізніх операх В. Моцарта, а також у композиторів французької школи: А. Гретрі, Е. Мегюля, Л. Керубіні та інших. Також він зустрічається у Р. Вагнера, Дж. Верді, Ж. Бізе, П. Чайковського, К. Дебюссі та інших.

Цей музичний термін також запозичений літературознавством. Е. Дуардін звертає увагу на зв’язок розповіді з впливом техніки лейтмотиву, австрійський письменник Хайміто фон Додерер (1896–1966) порівнює техніку роману з технікою симфонії. Йдеться про примат форми над змістом, якщо вважати, що “музикою” в романі найчастіше бувають:

1. музичні циклічні форми та загальні засади їхньої побудови (варіаційна техніка);
2. можливість одночасного ведення кількох мелодичних ліній (контрапункт);
3. техніка лейтмотиву [5, с. 168].

Лейтмотив може характеризувати спрямованість творчості письменника і навіть цілої літературної течії. Найбільш поширений різновид лейтмотиву – конкретний, наполегливо повторюваний образ, виразна деталь, чи так зване ключове слово. В процесі повторення лейтмотив набуває різноманітних смислових відтінків і асоціацій, які сприяють поглибленому трактуванню певного явища [цит. за 5, ст. 169].

Розмиті межі поняття “лейтмотив” пов’язані з тим, що він нещодавно ввійшов у літературознавство і тим, що його вживають дуже часто в ненауковому контексті. Він може також трактуватися як “тема”, “ідея”. У науковій сфері лейтмотив включає в себе поняття мотив, символ, тема, повтор, архетип, але він до них не тотожний. Вони можуть бути схожі на функціональному рівні, але не ідентичні за змістовим наповненням [4, с. 89].

Загальна думка вчених зводиться до того, що “мотив притекстуальний”, лейтмотив “інтратекстуальний” [4, с. 90]. Говорячи про зв’язок архетипу і лейтмотиву, є сенс зазначити, що так само, як архетип відноситься до мотиву (глибинна смислова “програма”), він співвідноситься і з лейтмотивами. Однак у мотиві присутнє архетипне значення, а в лейтмотиві його може і не бути. У таких випадках “серцем” лейтмотиву стає символ [4].

У співвідношенні символу з лейтмотивом важливо відзначити, що лейтмотив за своєю суттю підпорядковується законам функціонування символу. Але не кожен повторюваний символ є лейтмотив, але кожен лейтмотив наділений більшою чи меншою мірою символічним значенням. Суть їх відмінності, найперше, криється в формальному аспекті – символ виконує своє призначення і без повтору, лейтмотив же без повтору не існує. Для лейтмотиву важливе “провокування” певних асоціацій та закріпленість у певному місці тексту. Отже, при зіставленні лейтмотиву і символу, ми приходимо до думки про механізм функціонування лейтмотиву, який, володіючи здатністю повторюватися, “цементує” простір між двома окремими експлікаціями. У зв’язку з цим потрібно розмежувати поняття повтору і лейтмотиву. Нерідко можна зустріти таке зауваження: “Повтори і лейтмотиви ідентичні”. Але це не зовсім так. Лейтмотив являє собою не що інше, як форму “текстуального еквівалента” чи “ізопоп”. За визначенням Растьєра “Кожен повтор мовної одиниці в тексті ми називаємо ізопоп” [5, с. 169]. Але далеко не кожен текстовий еквівалент можна назвати лейтмотивом, так як лейтмотив повинен бути безпосередньо спрямований на свідомість і нести в собі авторську задумку.

Не можна сприймати будь яке повторення як лейтмотиву, оскільки простий повтор нерідко носить несвідомий, випадковий характер, і читач втрачає до нього інтерес, тоді як лейтмотив неодмінно усвідомлений [4, с. 90].

Наприклад, хоча в основі лейтмотиву є повтор, лейтмотив не означає лише повтор, він висловлює авторське ставлення, несе в собі функцію відокремлення, а одночасно і сполучної ланки між різними творами одного й того ж автора. Лейтмотив вимагає від читача постійного повернення до раніше прочитаного, набуваючи свого, кодового значення, наповнюється символічним значенням (“вбирає” в себе символ, насичуючись його образністю, знаковістю, ідеальністю, умовністю, багатозначністю, хоча й не є самоцінним у тексті – домінантою лейтмотиву стає формальне вираження. Але лейтмотив не є символом.

Лейтмотиви – мотиви, що самостійно несуть змістове навантаження. Виражаючи певне поняття є, по-суті, аналогом теми. Їм притаманна більша, ніж у випадку звичайних мотивів завершеність та врівноваженість.

Використання лейтмотиву відповідає двом принципам: інтертекстуальності, яка пов’язана з актуалізацією “чужого тексту”, повтору, який автор як цитату включає у свій твір. Тут буде важливою обізнаність читача, оскільки, якщо він не розуміє цитату

відповідного до її власного контексту, то контекст твору може частково чи повністю зникнути. По-друге, якщо як лейтмотив обрана не цитата з “чужого тексту”, то перед нами інше явище яке називають “самоцитування” [4, с. 90].

Функція лейтмотиву як текстуального еквівалента виникає з його якості, яка визначається асоціаціями, що стоять за цим лейтмотивом і що збільшують зміст висловлення, тобто виявляють у тексті специфічну глибину, “центральну ідею”, в той же час торкаючись теми без прямого сенсу, тобто, нівелюючи його.

Якщо аналізувати літературу за допомогою лейтмотивів, то ми можемо знайти “ключ” до тексту, який закладений самим автором, і який у читача виникає несвідомо. Отже, лейтмотив із формальної категорії перетворюється в поліфункціональне поняття.

Перейдемо до аналізу поняття лейтмотиву на прикладі роману Е. Бернейм “Сталлоне”.

У цьому романі наявні обидва принципи лейтмотиву:

1. запозичення з іншого тексту: саме тексту пісні з фільму;
2. “самоцитування”: використання червоного кольору.

Тут можемо говорити і про поняття шозизму, оскільки червоний колір набирає певної символіки та післядії, причому, це бачимо в романі “Сталлоне” і в романі “У п’ятницю ввечері”. Це яскраво підкреслюється і ілюстраціями на обкладинці романів (у варіанті видавництва “Галімар”) — це червона подовжена спідниця для першого роману та червона боксерська рукавиця для другого.

Лауреат двох літературних премій (*Prix Médicis*, 1993 та *Prix Femina*, 2004), прозаїк, критик, кіно- і телесценарист, японіст за освітою, Еммануель Бернейм (*Emmanuèle Bernheim*, народилась у грудні 1955 року) має великий досвід у галузі кіно (робота над адаптацією романів, робота з режисерами, написання сценаріїв), а також її творчість належить до продовження традиції нового роману.

Е. Бернейм належить до представників напряму, який активно розвивається в літературі та кіно, — зближення масового та елітарного мистецтва. Разом із Ж.-Ф. Туссенном, Ф. Боном, П. Дереві, Е. Бернейм відносять до французької літератури кінця 80-х – початку 90-х років, яку за нечисленне використання мовних засобів називають “мінімалістами”. Е. Бернейм використовує кінематографічне письмо: текст у неї стислий, іноді занадто уривчастий і напористий. Її книги відрізняє вміло вибудований сюжет, що тримає в напрузі й очікуванні розв’язки, безпрограшна тематика (стосунки між чоловіком та жінкою, самореалізація жінки), філософське підґрунтя контексту й елементи притчі без нудного дидактизму в невеликих за обсягом романах.

Е. Бернейм є авторкою романів “Ніж” (*Le Cran d’arrêt*, 1985), “Двоє” (*Un couple*, 1987), “Його жінка” (*Sa femme*, 1993) “У п’ятницю ввечері” (*Vendredi soir*, 1998; екранізований), “Сталлоне” (*Stallone*, 2002), “Усе відбулося успішно” (*Tout s’est bien passé*, 2013).

У романі “Сталлоне” – Еммануель Бернейм розповідає історію Лізи, 25 річної жінки, яка одного вечора побачила фільм “Rocky III” — у головній ролі із Сільвестром Сталлоне. Вона розуміє, що її життя не таке, яке б вона хотіла мати. Її мрії залишилися позаду. Це як прямий удар у серце, і одночасно справжнє відкриття нікчемності її нереалізованого сьогодення. Вона виходить із зали кіно, її друзі обговорюють фільм, всі надають перевагу “Rocky I” чи навіть “Rocky II”. Вона ж не бачила ні першого ні

другого. Її життя втікає від неї. Вона відчуває, що все втрачає. Цей фільм дає героїні розуміння її стану, свого роду “просвітлення”, а головне, дає їй приклад для наслідування і мотивацію до дії. Як герой роману, Роккі Бальбоа, який знову відновить тренування і вийде на ринг, вона змінить своє життя і буде ним керувати. Їй 25 і це зараз або ніколи. Рішення прийняте: вона стане лікарем.

Одного разу Сільвестр Сталлоне сказав: “Було б чудово, якби ми могли передати комусь всі успіхи, невдачі і знання, які були у нас. Допомогти людині уникнути всякого вогню, болю і неспокою, це було б справді чудово” і от складається враження, що герой, роль якого він грав, передав це все Лізі і вдихнув у неї нове життя. В той час, коли Роккі Бальбоа піднімається із нетрів на вершину сходами успіху, Ліза покидає своїх батьків, відмовляється від посади в раді директорів, двокімнатної квартири і роботи секретаря.

Уже з перших сторінок роману занурюємося у світ кінематографу. Письменниця апелює до нашої уяви кінокадром із фільму “Роккі III”¹: “*Quatre... Cinq... Six... Sept... Huit... Neuf... Dix... Clubber Lang reste au sol. Larbitre se redresse. Clubber Lang est vaincu par knock-out. Le champion du monde des poids lourds est l'Étalon Italien: Rocky Balboa...*” [7, с. 3]. Ліза ідентифікує себе С. Сталоне (саме тому роман називається “Сталоне”, а не “Роккі”).

Пісня, яка супроводжує фільм і яка виступає лейтмотивом у цьому романі, відтепер буде супроводжувати все її життя, яке повністю зміниться. “Eye of the tiger” їй нагадає у хвилини сумнівів, що потрібно продовжувати боротьбу, як це зробив Роккі. Вона живе одночасно в реальному світі і світі свого героя (паралельний монтаж). Вона слухає пісню з фільму, що звучить в її голові та стане “її бойовим гімном” (слова пісні англійською мовою, що підсилює присутність та посилення на фільм): “...Risín’ up, back on the street (*Піднявшись на ноги, повертаюся на вулицю.*), Did my time, took my chances (*Я відбув свій термін, випробував долю*) [7, р. 7–8], ...It’s the eye of the tiger, it’s the thrill of the fight (*Це погляд тигра, це азарт битви*), Risín’ up to the challenge of our rival (який піднімає нас, щоб відповісти на виклик супротивника)” [7, р. 8–9].

Повтор куплетів із пісні має вплинути на читача: музичний лейтмотив використовується для підсилення емоції, він стає частиною постановки, тексту, означатиме момент труднощів у героїні, потребу натхнення. А саме використання музики надає зображення “глибини звукового кадру”, що однозначно запозичено в кіно.

Слова пісні замінюють голос Лізи, відкривають її потаємні думки значно цікавіше, аніж це міг би зробити простий діалог з оточуючими. Вони також замінюють слова оповідача (Еммануель Бернейм) та висловлюють основну думку фільму: ніколи не здаватися. Оскільки пісня використовується періодично й у певній відповідності з емоційним станом героїні, то читач приділяє велику увагу її значенню. Це підкреслюється тим, що вона з’являється зі самого початку книги і стає одним із ключових моментів у композиційній структурі оповіді.

Тут варто згадати про “трансцендентність” (від лат. *Transcendens* – той, що виходить за межі) – філософське поняття, що характеризує те, що принципово недо-

¹ Кадр (від франц. *cadre*) – відносно замкнута система, яка включає в себе все, що стосується образу (картини), декору персонажів, аксесуарів.

ступне через досвід або не ґрунтується на досвіді. Той, що виходить за межі) свою генеалогію веде від схоластичної філософії, де розрізняють іманентні причини / дії, які реалізуються в об'єктах і трансцендентні причини і дії, які перебувають за межами їх наявного буття об'єктів [7]. І. Кант надає терміну ґносеологічного відтінку і позначає ним (на протигагу іманентному) те, що переступає межі можливого досвіду. На його думку, трансцендентними нормами (Богом, безсмертною душею, незалежною волею) диктується поведінка людини. В екзистенціалізмі трансцендентування трактувалось як вихід індивіда за власні межі буття.

У літературі поняття трансцендентного трактується по-різному. Ж.-П. Сартр і А. Камю, розглядають його як "ніщо", яке виступає глибокою таїною екзистенції. З точки зору метафізичного (релігійного) екзистенціалізму трансцендентне – це Бог. Філософія екзистенціалізму наголошує на трансцендентному як на усвідомленні єдності всіх форм буття й одночасно акті самоствердження особистості в цьому світі, що є необхідною умовою повноцінного функціонування свідомого індивіда [7].

Тут розуміємо поняття трансцендентного в контексті вільного буття людської екзистенції (можливості й здатності свободи), спрямованого до самореалізації і, одночасно, до рефлексії, часом позасвідомої, оточуючого світу, виходу в "позаноменальну дійсність" (В. Ерн), на рівень осягнення сакральності міфологічного й космотворення.

Сучасна жіноча література має яскраво виражений потяг до рефлексій і саморефлексій, що стає вихідним моментом трансцендентного бажання самовираження. У контексті такого прагнення віднайти формування "свого світу" головного значення набуває внутрішня і зовнішня свобода, яка, за С. де Бовуар, є найвагомим компонентом трансцендентності кожної особистості. Через свободу формується і внутрішня гармонія, коли мікрокосм індивіда приводиться у відповідність до споконвічних законів макрокосму. [7]

У романі формою вираження трансцендентного є марення героїні та пісня, яка дорівнює голосу героїні та закадрового голосу письменниці. Пісня, яка звучить, це певна матеріалізація ірраціонального, невідомого, невидимого, але завжди наявного в романі. Інший яскравий приклад – помираюча Ліза в лікарні (коли вона, як і її кумир, почала займатися боксом і отримала сильний удар у груди, це спричинило рак, але, нажаль, операція не вдалася і Ліза помирає): *"Et Lise n'entendit plus que les battements de son cœur. Pam PamPamPam PamPamPam, ils résonnaient dans tout son corps, Pam PamPamPam PamPam son coeur battait au rythme des premières notes d' "Eye Of The Tiger ". Elle se sentait tellement bien. – ... Eye... Jean se pencha sur Lise. Que disait-elle ? -... Eye... „Aïe”. Elle avait mal, elle souffrait. Il posa sa main sur la main de sa femme. Et soudain, sous sa paume, les doigts de Lise se replièrent, se crispèrent. Elle serrait le poing. Et puis plus rien. Juste une sonnerie continue et, sur les écrans de contrôle, des lignes droites, plates, parallèles"* [8, с. 61].

Її смерть асоціюється із закінченням бою, увінчаного перемогою: *"4...5...6...7...8...9...10... Clubber Lang reste au sol. L'arbitre se redresse. Clubber Lang est vaincu par knock-out. Le champion du monde des poids lourds est l'Étalon Italien: Rocky Balboa !"* [8, с. 9]. Ліз теж перемогла, вона зуміла перетворити своє життя на таке, якого прагнула.

Лейтмотив музики відсилає нас до ще одного засобу кіномистецтва, який широко використовується в літературі, це – флешбек (*flashback*)¹, оскільки слухаючи музику, героїня ще раз відчуває ті емоції, які наштотували їй на зміни в житті. Саме флешбек надає можливість ще раз прожити минуле. Збільшений план, який Еммануель Бернейм любить використовувати, у цьому романі зустрічається менш часто, аніж у романі “У п’ятницю ввечері”.

Е. Бернейм вважає, що кожен із нас може натрапити на такий фільм, книгу чи іншу річ, яка є відповіддю на те, що ми хочемо почути або зрозуміти в цей момент нашого життя. Роман “Сталоне” не про боксера С. Сталоне; це історія сучасної жінки, яка, нахненна, знаходить у собі сили почати все з початку, має сміливість сказати собі, що це не пізно, і є можливість жити так, як завжди мріяла. Роман “Сталоне” – про те, як приклад Роккі (С. Сталоне) стає каталізатором до дії звичайної сучасної жінки. Всі героїні Е. Бернейм подають приклад для наслідування – ніколи не опускають руки, залишаються сильною, мати план дій, виконувати його та бути незалежною в сучасному світі.

Як бачимо, лейтмотив, завдяки своїм функціям у тексті слугує його організатором та доповнює естетичне сприйняття літературного твору. Він викликає у нас асоціації, збільшує зміст висловлення, виявляючи в романі специфічну глибину, “центральну ідею”. Завдяки йому можемо знайти “ключ” до роману, який закладений авторкою та дослідити її кінематографічний стиль.

Вивчення взаємодії музики та літератури відкриває перспективу наукового пошуку, оскільки може розглядатись не лише через призму синтезу мистецтв, а також у різних аспектах – літературознавчому, музикознавчому, естетичному, мистецтвознавчому. А результати, отримані під час досліджень, зокрема, розглянуті нами поняття і сформульовані висновки можуть бути використані на лекційних та практичних заняттях з історії літератури ХХІ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Брузгене Р. Литература и музыка : о классификациях взаимодействия / Р. Брузгене // Вестник Пермского гос. ун-та. – Пермь, 2009. – Вып. 6. – С. 93–99.
2. Демин В. П. Кино в системе искусств // Вайсфельд И. В., Демин В. П., Соболев Р. П. Встречи с музой. Для учащихся старших классов. Кн. 1. – М., 1981. – С. 108–166.
3. Зыховская Н. Л. Лейтмотив в ряду других общесемиотических концептов / Ред. Кол. А. И. Лазарев // Вестник Челябинского Университета – Челябинск, 2000. – Вып. 1/ 2000.
4. Ластовецька-Соланська З. М. Деякі аспекти взаємодії музики та літератури / Актуальні питання культурології : альм. наук. т-ва “Афіна” каф. культурології / Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, каф. культурології ; [голов. ред. : В. Г. Виткалов]. – Рівне : РДГУ, 2003 – Вып. 11. – 2011. – 201 с.
5. Лулак Н. Лейтмотив як спосіб організації літературного і музичного простору / Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: Збірник наукових праць. – Вып. XVII / Ред. кол. Я. О. Поліщук та ін. – Рівне : РДГУ, 2007. – 166 с.
6. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. В. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.

¹ Флешбек (з англ. *flashback*, “спогад, зворотний кадр”) – термін кінематографу і літератури, короткий ретроспективний епізод або переривання хронології розповіді за допомогою кадрів, які вже демонструвалися глядачеві чи фігурували в тексті.

7. Пашиник О. Трансцендентність як основа буття в ліриці О. Забужко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL : <http://web.znu.edu.ua/99/1-article.php?item=41>.
8. Bernheim Emmanuèle Stallone – Paris : Gallimard, 2001.
9. Hejmej, Andrzej : Muzyczność dzieła literackiego / Andrzej Hejmej. – Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002.
10. Hejmej Andrzej Muzyka w literaturze : perspektywy współczesnych badań / Andrzej Hejmej // “Teksty Drugie”. – 2000. – No 4. S.– 28–36.
11. Muzyka w literaturze. – Krakow : Universitas, 2002. – 374 s.

Стаття надійшла до редколегії 17.10.2013

Прийнята до друку 10.01.2014

ЛЕЙТМОТИВ В РОМАНЕ Е. БЕРНЕЙМ “СТАЛЛОНЕ” КАК ОДИН ИЗ ПРИНЦИПОВ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО ПИСЬМА

Ольга Сурмак

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская 1, Львов, 79000, Украина;
e-mail : svitlit@lnu.edu.ua*

Сделана попытка на примере романа “Сталлоне” французской писательницы Э. Бернейм проследить взаимодействие музыки, литературы и кино, а именно, рассмотреть понятие лейтмотива, кинематографического письма. Установлено, что музыковедческое понятия лейтмотива в литературном тексте проявляется как сознательный повтор части текста и по своей функциональности близок к флэшбеку (flashback) – средству, которое свойственно кинематографу и широко используется в литературе, характеризует душевное состояние главной героини романа и одновременно служит организатором кинематографического текста романа.

Ключевые слова: кинематографическое письмо, лейтмотив, кино, литература, кинематографичность, музыкальная структура языка, синтез искусств.

THE LEITMOTIF IN THE NOVEL OF E. BERNHEIM „STALLONE” AS ONE OF THE PRINCIPLES OF CINEMATIC WRITING.

Olga Surmak

*Ivan Franko National University of L'viv,
1 Universytets'ka St, L'viv, 79000, Ukraine;
e-mail : svitlit@lnu.edu.ua*

The purpose of the suggested report is an attempt to retrace the interaction between music, literature and cinema, which is to examine the concept of leitmotif and cinematic writing based on the novel of French writer E. Bernheim “Stallone”. It was determined that musicological concepts of leitmotif in the literary text appears as a conscious repetition of the part of it, and with its functionality is close to flashback, which is a cinematic tool that is widely used in the literature, describes the state of the mind of the main hero and at the same time serves as an organizer of the cinematic text of the novel.

Keywords: cinematic writing, cinema, literature, cinematography, musical language structure, synthesis of the arts.