

1. *Висконти Л.* Кино человеческого образа // Кино Италии: неореализм / Пер. с ит.; Сост., вступ. ст. и коммент. Г.Д.Богемского. — М.: Искусство, 1989. — С. 69—70.

2. *Висконти Л.* Вы будете моим оператором // Киноведческие записки. — 1997. — № 32. — С. 61.

3. *Базен А.* Земля дрожит // Лукино Висконти: Статьи. Свидетельства. Высказывания / Сост., ред. и авт. коммент. Л.К.Козлов. — М.: Искусство, 1986. — С. 114.

4. *Лукино Висконти:* Статьи. Свидетельства. Высказывания / Сост., ред. и отв. коммент. Л.К.Козлов. — М.: Искусство, 1986. — С. 220.

5. *Лукино Висконти:* Статьи... — С. 141.

6. *Лукино Висконти:* Статьи... — С. 237.

7. *Висконти о Висконти* / Пер. с ит.; Предисл. В.Божовича. — М.: Радуга, 1990. — С. 254.

8. *The damned* // Kinder M., Houston B. Close-up. A critical perspective on film. — N.Y.; Chicago; San-Franc.; Atlanta, 1972. — P. 173.

9. *Висконти Л.* Зачем нужно прошлое? // Лит. газета. — 1975. — 26 марта.

10. *Kornatowska M.* Koniec balu // Film. — 1997. — № 9. — S. 101.

11. *Miczka T.* W Cinecittà i okolicach. — Kraków: Oficyna Ziteracka, 1993. — S. 218.

О.А.Полецук

### **Картина Л.Висконти “Чувство” как оперно-вердиевская драма**

Творчество итальянского мастера Л.Висконти является одним из наиболее ярких примеров “оперного” стиля в киноискусстве. Его кинематограф на разных этапах своей

эволюции вобрал в себя и отразил традиции оперного искусства итальянских композиторов-веристов (“Наваждение”, “Земля дрожит”, “Рокко и его братья”), Дж.Верди (“Чувство”, “Белые ночи”, “Невинный”) и Р.Вагнера (“Гибель богов”, “Смерть в Венеции”, “Людвиг”, “Семейный портрет в интерьере”).

Оперно-вердиевская традиция в киноискусстве Л.Висконти нашла наиболее яркое воплощение в картине “Чувство”. Эта кинолента итальянского режиссера полностью отвечает законам и традициям оперных произведений Дж.Верди и по своей форме (пышное, грандиозное, красочное зрелище с богатыми костюмами и интерьерами), и по жанру (острая мелодрама с присущими ей сталкивающимися страстями, рельефными драматическими ситуациями и эффектными сценами), и по характеру зрительского восприятия (сочувствие и сострадание главным героям, вызываемые музыкой и непосредственно выразительной интенсивностью мелодии). Типично оперно-вердиевским в фильме “Чувство” является представление современности в образах прошлого: и Дж.Верди, и Л.Висконти путем исторических соответствий наполняют свои произведения отчетливым современным звучанием.

На схожесть картины “Чувство” и опер итальянского композитора указывают такие общие принципы и механизмы сюжетосложения: выделение на общем историческом плане личной истории героев; однонаправленность, центрированность и динамичность фабулы; использование “случая” как одного из важнейших двигателей драмы; введение в ткань повествования предсказаний, предчувствий, своего рода “фатальных предзнаменований”, предопределяющих судьбу главных персонажей.

Композиционно-драматургическое решение картины также приближает ее к произведениям итальянской оперной сцены XIX в., в частности к операм Дж.Верди. Компо-

зация фильма «Чувство» представляет собой так называемую “номерную структуру”: картина выразительно разделяется на акты, каждый из которых складывается из отдельных, достаточно самостоятельных, внутренне выстроенных и завершенных эпизодов, объединенных непрерывностью линейного развития действия и последовательной разработкой в них основных тем и мотивов.

Среди эпизодов кинокартины особое драматургическое значение, как и в операх Дж.Верди, отведено развернутым дуэтным сценам, которые, раскрывая взаимоотношения героев, становятся кульминационными точками в развитии действия фильма. В традициях оперного искусства итальянского композитора решена и экспозиция картины, представляющая своего рода “модель” драматического развертывания произведения в целом. В финальный раздел четвертого акта (сцена битвы при Кустоцце) Л.Висконти вводит такой постоянный и обязательный драматургический прием вердиевской оперы, как рельефное “фигурно-фоновое” соотношение, сочетание личной драмы героини и исторической драмы народа, что позволяет, с одной стороны, “не потерять” основную нить сквозного развития действия в «потоке» национальной истории, с другой — оттенить и одновременно усилить внутренний конфликт персонажа. В заключительном акте режиссер также использовал характерное для творчества Дж.Верди “оперное” средство — крупный финал, который, исходя из своеобразной звукопластической лирической “арии” героини, подводит все имеющиеся силы к трагической кульминации и развязке.

Осуществляя принцип сквозного действия, Дж.Верди в оперных произведениях использует прием интонационных соответствий, перекидывая своего рода музыкальные “арки” внутри отдельных сцен и между различными картинами. Аналогичный прием использует и Л.Висконти,

вводя в художественную ткань фильма звуковые и пластические лейтинтонации и лейтсимволы (рассуждение о войне, колокольный звон, циничная улыбка или смех, вуаль, зеркало, стол, жесты расчесывания и укладки волос и затягивания корсета и др.), которые, выступая важными связующими звеньями в общей партитуре картины, также привносят в нее драматическую целенаправленность. Однако в фильме “Чувство”, как и в операх итальянского композитора, лейтинтонационная система еще не приобретает догматического характера.

Таким образом, картина “Чувство” вобрала в себя и последовательно отразила все традиции оперного искусства Дж.Верди: форму, жанр, принципы организации и развития сюжета, трактовку исторического материала, драматургические и композиционные решения, выразительные средства, став блистательным образцом оперно-вердиевского стиля в творчестве Л.Висконти.

*Е.Н.Шаройко*

### **Архитектоника фильма “Смерть в Венеции” Л.Висконти как сонатное аллегро**

Киноискусству присуща синтетическая природа, которая обусловлена совокупностью выразительных средств традиционных видов искусств — литературы, музыки, театра, живописи. Звуковой ряд обогащает образную систему фильма, позволяя услышать шумы реальности, речь героев и собственно музыку. Музыка, входя в художественную цельность произведения, ритмизирует действие и наравне с другими средствами выразительности играет формообразующую роль.