

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

**ЛЕОНТЬЄВ СЕРГІЙ АНАТОЛІЙОВИЧ**



УДК 791.636:78.071.1(7/8)

**КОМПОЗИТОРСЬКІ ТЕХНОЛОГІЇ  
В МУЗИЧНІЙ ПРАКТИЦІ  
АМЕРИКАНСЬКОГО ІГРОВОГО КІНЕМАТОГРАФА**

**Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво**

Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

**Київ – 2019**

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України (Київ).

**Науковий керівник:**

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**КОВАЛІНАС Микола Анатолійович**  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського  
Міністерства культури України,  
професор кафедри композиції,  
інструментовки та музично-інформаційних  
технологій

**Офіційні опоненти:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**ТЕРЕЩЕНКО Алла Костянтинівна**  
Київський національний університет театру,  
кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого  
Міністерства культури України,  
професор кафедри музичного виховання;  
член-кореспондент Національної академії  
мистецтв України

кандидат мистецтвознавства, професор  
**ДУГІНА Тетяна Євгеніївна**  
Київська муніципальна академія музики  
імені Р. М. Глієра  
Міністерства культури України,  
завідувач кафедри теорії музики

Захист відбудеться 29 січня 2020 року о 16.00 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, четвертий поверх, зал Вченої ради (фойє Малого залу).

З дисертацією можна ознайомитись в читальному залі бібліотеки Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького 1–3/11.

Автореферат розіслано «\_\_\_» грудня 2019 року.

Учений секретар  
спеціалізованої Вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент



**Волосатих О. Ю.**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** У контексті стрімкого розвитку сучасного українського кінематографа, питання технічної та особливо професійної і художньої якості музичного компонента фільму стає актуальною як для багатьох дослідників, так і для практиків. Виходячи з цього, особливість дослідження полягає не стільки у вивченні історичного та теоретичного поля, яке за більш ніж сто років існування стало досить широким, скільки в освітленні практичного питання використання композиторських технологій в сучасному ігровому кінематографі, в даному випадку американському. Парадоксально, але, незважаючи на сторічну історію існування кінематографа, написання музики до фільмів як самостійний і самодостатній вид композиторської діяльності та об'єкт, що потребує уваги та детального вивчення, у вітчизняному музикознавстві розглядався вкрай рідко. Феномену створення кіномузики присвячено небагато досліджень, і науково-практичний матеріал теми в межах радянської та пострадянської доби фактично обмежується вітчизняним і європейським «авторським» кіно. Музика до ігрового кіно голлівудського кінематографа згадується лише спорадично.

Дослідження має і суттєве практичне значення, насамперед, для молодих композиторів, які починають працювати в жанрі кіномузики, композиційна техніка якої має багато спільного з традиційною академічною. Хоча, вона істотно відрізняється умовами і завданнями звукової складової в контексті кінотвору. Якщо академічний самостійний твір є, як правило, самодостатнім витвором мистецтва, то музика в кінофільмі зазвичай виконує функціональну, а подекуди навіть прикладну роль. Вона є одним із виражальних засобів, елементом, що сприяє створенню синкретичного художнього образу, який у фабулі фільму виконує специфічні мистецькі завдання.

Музика в кіно, як невід'ємний компонент цілого, нерозривно пов'язана із відеорядом і корелюється візуально-екранними подіями, що уможливорює використання широкого спектру виражальних засобів і звернення до різних композиторських технік. Кіномузика є іманентно еkleктичною, в цьому полягає одна з її істотних відмінностей від музики академічної. Еkleктичність кіномузики спостерігаємо в контексті майже кожного фільму, адже в кожен момент звучання музика відображує різні, подекуди абсолютно протилежні емоції, одночасно, або по чергово, і, як правило, стає важливою складовою створення загального враження, всеосяжного, спроектованого на глядача ефекту. Вибір композиторської технології в цьому сенсі відіграє вельми суттєву роль. Саме синтез візуального ряду та музики створює комплексний вплив на глядача. Цілком очевидно, що музика, написана, приміром, у стилі віденського класицизму, може відобразити і дух епохи, і посилювати комічний ефект.

Найбільш яскраво феномен подібного синтезу, певний універсалізм підходів відображений у кращих зразках голлівудського кінематографа. Слід зазначити, що всі компоненти голлівудського фільму, як правило, притаманні світовому кінематографу. Тому на дослідженні голлівудської практики, як

одного з найбільш типових зразків кінематографічного мислення, й зосереджено основну увагу в роботі.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, темами, планами.** Дисертацію виконано на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри. Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої Ради академії (протокол №4 від 05 жовтня 2018 року). Її зміст відповідає темі № 12 «Сучасне теоретичне музикознавство в системі міждисциплінарних зв'язків», відповідно до перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ ім. П. І. Чайковського (2015–2020 рр.).

**Мета дослідження** – аналіз композиторських технологій в кіноіндустрії США, визначення їх співвідношення з аудіовізуальним рядом. Мета визначила наступні **завдання**:

- охарактеризувати розвиток американської кіномузики у Голлівуді та її вивчення науковцями;
- уточнити в кіномузиці поняття «композиторські технології» та диференціювати його від усталеного музикознавчого терміну;
- встановити умови присутності музики у кінотворі;
- систематизувати музичні завдання у відповідності до кіножанрів;
- виявити особливості композиторських технологій у конкретних кіножанрах;
- дослідити кореляцію музичної компоненти з візуальним рядом фільму;
- визначити історичні етапи створення музики для кіно;
- висвітлити вивчення американської кіномузики в Україні.

**Об'єкт дослідження** – музична складова в американському кінематографі (період 1950-х – 2000-х рр.).

**Предмет дослідження** – композиторські технології кіновиробництва та особливості їх використання у різних жанрах американського кіно.

**Аналітичний матеріал дисертації складають:**

Нотні тексти кіномузики, відеозаписи фільмів та аудіозаписи саундтреків до фільмів з музикою: К. Бервелла «Залягти на дно в Брюгге» («In Bruges», реж. М. Макдонах, 2008); Вангеліса «Той, що біжить по лезу» («Blade Runner», реж. Р. Скотт, 1982); Дж. Вільямса «Щелепи» («Jaws», реж. С. Спілберг, 1975); Дж. Н. Говарда «Основний інстинкт» («Basic Instinct», реж. П. Верховен, 1992); Г. Манчіні «Сніданок у Тіффані» («Breakfast at Tiffany's» реж. Б. Едвардс, 1961); Н. Роти «Хрещений батько» («The Godfather», реж. Ф. Ф. Коппола, 1972); Л. Шифріна «Місія неможлива» («Mission: Impossible», реж. Б. Геллер, 1966) та ін.

Аналітичний матеріал склали також інтерв'ю видатних кінокомпозиторів: Дж. Голдсмита, Г. Манчіні, Дж. Н. Говарда, Н. Роти, Б. Херрманна, Л. Шифріна та Вангеліса.

**Теоретичну базу** дисертації склали наукові джерела, що включають праці:

- з історії кіномузики (Р. Альтмена, К. Калиняк, Дж. Хабберт);

- з методики кіномузики (Р. Белліса, Р. Девіса, Ф. Карліна, Р. Райта, Л. Шифріна);
- з кінознавства (базові праці С. Ейзенштейна, Е. Сурьо, Ф. Трюффо);
- з культурології (дослідження Й. Йоффе).

**Методи дослідження.** У дисертації використані такі аналітичні методи:

- *системний*, що зумовив цілісність центрального поняття дисертації – «композиторські технології»;
- *комплексний*, для вивчення композиторських технологій на всіх етапах життєвого циклу кінотвору (у композиторській концепції, завершеній фонограмі, у фільмі, глядацькому й слухацькому сприйнятті, історичній еволюції та в педагогічних методиках);
- *компаративний*, для порівняння композиторських технологій, що використовуються у творчості композиторів;
- *експериментальний*, задіяний на етапі створення власної музики для ігрових фільмів.
- *функціональний* підхід, що посприяв виявленню специфіки композиторських технологій в конкретних кіножанрах.

**Наукову новизну** отриманих результатів підтверджує пріоритет комплексного вивчення композиторських технологій у музичній та виробничій практиці американського ігрового кінематографа.

У дисертації *вперше в українському музикознавстві*:

- здійснено дослідження композиторських технологій крізь призму їх взаємодії із проблематикою та семантикою кінематографу;
- визначені основні положення кіномузикології, як окремого розділу музикознавства;
- окреслені перспективи розвитку української кіномузикології;
- охарактеризовані особливості музичної складової голлівудських фільмів;
- проаналізовано фрагменти музики до фільмів кінокомпозиторів: Вангеліса, Дж. Вільямса, Дж. Голдсмита, А. Деспла, В. Кіляра, Г. Манчіні, М. Рожі, Н. Роти, Б. Херрмана, Л. Шифріна та ін.
- порушено питання використання комп'ютерних технологій в роботі сучасних композиторів;
- на прикладі власної творчості визначено подальші шляхи практичної імплементації композиторських технологій американського кінематографу.

**Практичне значення отриманих результатів.** Матеріали роботи становлять інтерес для подальших досліджень в сфері кіномузикології, музикознавства та кінознавства і можуть бути використані у процесі вивчення курсу історії і теорії музики кіно в середніх спеціальних та вищих музичних закладах для вузівських курсів «Кіномузика», «Композиція», «Інструментування», «Історія оркестрових стилів», «Сучасні музично-

інформаційні технології», «Звукорежисура», «Звукове оформлення фільмів», «Медіа-технології» тощо.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри теорії музики НМАУ ім. П. І. Чайковського. Основні положення викладені у доповідях, виголошених на таких наукових конференціях: Всеукраїнська наукова конференція «Київська школа теоретичного музикознавства: Актуальні проблеми, традиції і сучасність» (Київ, 17–18 грудня, 2016), XVIII Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці» (Київ, 9–11 січня, 2017), Міжнародна наукова конференція «Музикознавчий універсум молодих» (Львів, 1–2 березня, 2017), XVII Міжнародна науково-практична конференція Українського товариства аналізу музики (Київ, 1–2 квітня, 2017), Міжнародна науково-практична конференція «Міжнародні електроакустичні майстерні» (Київ, 7–8 квітня, 2017), Всеукраїнська науково-практична конференція «Українська культура: сучасні мистецькі та педагогічні виміри» (Канів, 12 квітня, 2018), III Міжнародна науково-практична конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (Київ, 16–17 листопада, 2019). Практичне втілення теоретичних напрацювань у створенні авторських курсів «Звукове оформлення кінофільму» та «Музична композиція до кіно та телебачення», а також музики до ігрових короткометражних фільмів «Велике списування» (реж. І. Шоха, 2019), «На захід сонця» (реж. К. Жаровський, 2017), «Чарівна балерина» (реж. В. Слопіцька, О. Рубашевська, 2017), до повнометражного ігрового німого фільму «Der Turm des Schweigens» («Вежа мовчання», реж. Й. Гутер, 1925) та повнометражного ігрового звукового фільму «Прогулянка у порожнечі» (реж. К. Жаровський, 2019).

**Публікації.** Основні положення дослідження викладені в 9-ти наукових публікаціях: 5-ти статтях, 3 з яких опубліковано у фахових виданнях, затверджених МОН України, 2 статті в зарубіжних спеціалізованих наукових виданнях («European Journal of Arts», Відень, Австрія; «Spheres of Culture», Люблін, Польща), а також тезах 4-х доповідей на міжнародних та всеукраїнських наукових та науково-практичних конференціях.

**Структура роботи.** Дисертація складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Список використаних джерел містить 200 позицій. Загальний обсяг роботи становить 201 сторінок, з них основного тексту – 163 сторінки.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **ВСТУПІ** обґрунтовується актуальність обраної теми, визначаються об'єкт, предмет, мета, завдання, наукова новизна, теоретичне та практичне значення дослідження, описується методико-теоретична база, зв'язок з навчальними програмами, надається інформація щодо апробації результатів дослідження.

**РОЗДІЛ 1. МУЗИКА У ФІЛЬМАХ ГОЛЛІВУДУ: ІСТОРИЧНИЙ ТА ТЕОРЕТИЧНИЙ ВИМІР,** що становить історико-теоретичне та методологічне підґрунтя, необхідне для дослідження означеної проблематики, складається із трьох підрозділів.

У підрозділі 1.1. «Кіномузика до голлівудських фільмів в зарубіжній та вітчизняній науці» аналізуються використані в дисертації бібліографічні джерела, присвячені кіномузиці в голлівудському кінематографі. Розглянуто іншомовні дослідження у сфері кіномузики. Особливу увагу приділено огляду матеріалів відомих зарубіжних композиторів кіно (інтерв'ю, виступи, спогади), у яких зафіксовано їх думки, спостереження, зауваження, поради.

Українська кіномузикологія включає кілька векторів дослідження: вивчення розвитку і становлення кіномузики в українському кінематографі (Л. Архімович, Л. Брюховецька, О. Литвинова, Г. Фількевич); висвітлення творчості й особистостей кінокомпозиторів (А. Усова, Н. Янковська); аналіз кіномузики на прикладі конкретних фільмів (А. Архангородська, Л. Березовчук, В. Демещенко); дослідження проблематики теорії кіномузики (М. Абакумов, О. Бут, Л. Рязанцев, І. Стецюк) та її культурологічних аспектів (О. Овсяннікова-Трель).

**Підрозділ 1.2. Проблематика кіномузикології та методи вивчення кіномузики** розкриває методологічну й аналітичну базу, проблематику та напрями вивчення даного предмету. Кіномузикологія як розділ музикознавства розглядає музику до фільмів у її всеосяжному сенсі, як з історичної, так і з теоретичної позицій. За умов синкретичності кінематографу та відсутності художньої самостійності кіномузики, у зв'язку з її повним або частковим підпорядкуванням законам цього виду мистецтва, дослідження цієї сфери музичної творчості вимагає використання методологій музикознавства та кінознавства, що сприятимуть не лише аналізу нотного матеріалу та аудіозаписів як самостійного явища, але й дослідженню кореляції музики в контексті відеоряду.

У підрозділі 1.3. **Аналіз розвитку композиторських технік та технологій голлівудського кінематографа** висвітлено процес становлення та розвитку голлівудської кіномузики в розрізі композиторської творчості – від зародження до сучасності. Кіномузика виявилась дуже сприйнятливою до умов нового модерного стилю, і звернення до прикметних йому таких розважальних жанрів, як джаз, рок, соул, поп тощо, почало поступово руйнувати монополію традиційного оркестрового звучання. Процес розвитку стильової різноманітності кіномузики був результатом світових глобальних змін, коли в еволюції кіноіндустрії на місце усталених стандартів приходили нові цікаві відкриття. В історії голлівудської кіномузики вирізняємо (за класифікацією Дж. Вержбицького) наступні періоди: епоха німого кіно (1894 – 1927), перші звукові фільми (1927 – 1933), класичний стиль голлівудської кіномузики (1933 – 1960), посткласична кіномузика (1960 – сучасність). Кожен із цих періодів позначений характерною стильовою специфікою. Розглянуті чинники, що вплинули на формування голлівудського стилю та окреслені перспективи

його розвитку, у тому числі, в зв'язку зі збільшенням популярності такого жанру як серіал, який, з позицій розгортання сюжетної драматургії та режисури майже не поступається повнометражному ігровому фільму.

**РОЗДІЛ 2. КОМПОЗИТОРСЬКІ ТЕХНОЛОГІЇ В ГОЛЛІВУДСЬКІЙ КІНОМУЗИЦІ** присвячений композиторській техніці розглянутій крізь призму кіножанру. У підрозділі 2.1. **Дієгезис, функціональність та аудіовізуальний контрапункт** висвітлені умови присутності музичного супроводу в ігровому фільмі, де поява музики обумовлена кількома чинниками: видом присутністю (дієгезисом), функціональністю та характером впливу на глядача (аудіовізуальним контрапунктом). Поняття *дієгезису* – присутності музики в кінематографі, де, в залежності від сценічної ситуації та художнього задуму режисера, вона може виконувати як внутрішньокадрову, так і закадрову роль, розглянуто на матеріалі найбільш показових, в класичному розумінні, функцій кіномузики (класифікація М. Еванса, З. Лісси, І. Стецюка). Присутність музики у кадрі чітко регламентована режисером, або продиктована умовами сценічної ситуації, епохою і місцем дії, характерами героїв фільму та їх стосунками, жанром фільму і підходом до створення кіномузики конкретним композитором. Натомість, *аудіовізуальний контрапункт* висвітлює використання прийому, заснованого на зіставленні візуального ряду та звукової атмосфери, що дозволяє відтворювати режисерське бачення сцени, розставляти певні драматургічні акценти. Виділяють два види взаємодії в аудіовізуальному контрапункті: паралельний та зворотній. Саме від аудіовізуального контрапункту в повній мірі залежить характер впливу музики на глядача, а відповідно і сила цього впливу.

Характеристика та аналіз основних композиторських технологій розглянуто в підрозділі 2.2. **Композиторські технології та їх зв'язок з відеорядом.** *Композиторські технології* – методи роботи композитора над музичним матеріалом в межах кінофільму, в якому музика, у поєднанні з відеорядом, створює відповідне змістовне та емоційне наповнення кінотвору і, відповідно драматургії, корелює з відображеними на екрані подіями. Необхідно зазначити, що сьогодні традиційні методи створення кіномузики (аранжування, редагування тощо) щільно пов'язані з використанням комп'ютерних технологій, синтезом та звукозаписом.

Розглянуто найбільш специфічні жанри американського кінематографа та визначено певні характерні ознаки та закономірності їх музичного компоненту. Так, у фільмах жанру «*suspense*» (тривожне очікування) розглядається музика Б. Херрманна до фільмів «Психо», Дж. Вільямса «Щелепи», Л. Шифріна «Цинциннаті Кід» та «Мерзенний тип», Дж. Хорнера «Зоряний шлях 2: Гнів Хана», в яких «саспенс», визначає певний стан предікту, різну міру напруженості, що, в подальшому, трансформується у різні психологічні стани. Для створення необхідної атмосфери в кадрі за допомогою фактурних і тембрових складових музики композитори варіюють ступінь нагнітання музичного супроводу від легкого та нейтрального до переростання у насичене оркестрове *tutti*. Так, остинатні фігури в сценах очікування можуть створювати



ефект плинності, тоді як дисонантні співзвуччя додають напруження і тривоги. До фільмів жанру «*action*» (екшн-фільм або бойовик) – «Вихід Дракона», «Місія неможлива», «Втікач» композитори долучають спеціальні композиторські технології. У цьому кіножанрі, як правило, головний герой самотійно намагається відновити справедливість та його дії супроводжуються бійками, переслідуваннями та вибухами. Відповідно, композитор формує звучання «музики дії». До характерних засобів та прийомів такої жанрової музики можна віднести ритмічну поліфонію, рифові ритми; переважання ладотональної сфери, використання великого симфонічного оркестру та мелодичних ліній у мідних духових інструментів. У *кінодрамі* – фільми «Ромео і Джульєтта», «Хрещений батько» з музикою Н. Роти, «Орел приземлився» Л. Шифріна, «Той, хто біжить по лезу» Вангеліса прослідковано музичні рішення для створення любовної теми. Головним завданням для композиторів залишається віднайти просту та, водночас, художньо і змістовно виповнену, пластичну мелодію. Любовна тема може трансформуватися протягом розгортання всього сюжету фільму і може проходити в різних настроях (боязко, ствердно, загрозово, страхітливо), враховуючи те, що любовна драма має широкий емоційний та контекстуальний спектр і є одним з найбільш складних і витончених жанрів кіномузики. Для створення характеру головних персонажів та потрібної емоційної атмосфери для певної сцени використовуються такі композиторські прийоми, як поліфонічний розвиток, перегармонізація, додавання контрліній тощо. У жанрі *фільмів жахів* наведено аналіз показових прийомів відповідної кіномузики: хоровий спів, переважання характерних ударних інструментів, остинатних фігур, використання дисонансних кластерних гармоній та сонористичних прийомів, якими користуються кінокомпозитори Дж. Голдсміт, В. Кіляр, Л. Шифрін для досягнення необхідної атмосфери у жанрі, пов'язаному з певними містичними зловісними подіями. У цілому, в залежності від жанру фільму жахів та особливостей драматургічної ситуації композитор може варіювати ступінь психологічного тиску на глядача, як за рахунок нагнітання очікування, так і за рахунок своєрідного «обману сприйняття» сцени глядачем. Зокрема, одним із психологічно ефективних прийомів є емоційне нагнітання за рахунок «нашарування» оркестрових голосів засобом остинатного руху, що дозволяє поступово вибудовувати кульмінацію сцени, як це блискуче робить В. Кіляр у фільмі «Дракула Брема Стокера». Для *жанру комедії* голлівудські композитори керуються драматургічними та жанровими особливостями фільму, видами гумору та проявом їх у різних ситуаціях. Комедія як жанр має велику кількість підходів у музичних рішеннях. Але, визначальним є дія суми аудіовізуального ряду, у вигляді певної ілюстрації чи драматургічного контрапункту. Досліджені приклади комедійних фільмів з музикою Е. Бернстайна, А. Деспла, Г. Манчіні, де музика наслідує класичну академічну манеру письма, використовується і як паралельний аудіовізуальний контрапункт, і як драматургічне тло, створюючи необхідне звукове наповнення сцени. Емоційна гіперболізація музичного супроводу, або характерна фольклорно-етнічна цитата чи стилізація також часто надають

сценам необхідного комічного ефекту. Музичний стиль в такому жанрі може варіюватися від оркестрової музики до естрадних чи рок-пісень, створюючи у глядача відчуття актуалізації подій. Прикладом може бути музика А. Деспла до трагікомедії «Готель “Гранд Будапешт”». У так званих *історичних* фільмах, що ілюструють певну епоху – «Бен Гур», «Міст короля Людовіка Святого» «Наша ера», «Чотири мушкетери» переважно використано стилізовану музику відповідного періоду, в якому відбуваються події фільму, або реконструкції архаїчної музики стародавніх часів. Для музики цього жанру, для вирішення його творчих завдань та досягнення необхідного колориту визначальними стають гармонічні та ладові особливості, ритмоформули та тембральність характерних музичних інструментів тощо. Приміром, у саундтреку до фільму «Бен Гур», у темі материнської любові композитор М. Рожа використовує стилізовану архаїчну монодичну псалму в еолійському ладі, натомість, оркестровий виклад цієї теми, що є індивідуальною характеристикою головного героя, його емоційного стану в контексті конкретної сценічної ситуації трансформовано в «романтичному» стилі.

У підрозділі 2.3. **Музичні розділи екранної композиції (початкові та заключні титри, музика до діалогів)** прослідковується емоційно-смысловий та жанровий зв'язок між відеорядом і музичним супроводом. Вже початкові титри здатні характеризувати весь фільм. Так само, зміст фінальних титрів може містити певне семантичне послання, або акцентувати концептуальну ідею всієї історії. Нерідко, саме використання у титрах ефекту тиші подекуди може бути найкращим «музичним» рішенням фільму. Натомість, музика до діалогів у фільмах має здатність об'єднувати монтажні кадри, забезпечуючи плинність розгортання сюжету та взаємодію образів-героїв кінострічки. Важливо, що голлівудські кінокомпозитори, піклуючись про виразність словесної мови в музичному супроводі діалогів, уникають гучності ударних інструментів, хору, використовують прозору фактуру, що не заважає почути репліки героїв.

**Підрозділ 2.4. Класична музика у режисурі ігрового кінематографа** присвячений використанню режисерами світових музичних шедеврів для додаткового смислового навантаження та вирішення художніх завдань. Приміром, як доповнення образу головного героя («Мовчання ягнят»), підсилення емоційного напруження сцени («Залягти на дно в Брюгге», «Дівчина з перлинною сережкою»), узагальнення глобальних подій («Безсмертна кохана»). Особливо послідовно звучить класична музика у фільмах про композиторів і музикантів («Амадей»). Режисери активно користуються фрагментами класичної музики в кіно, як у ролі повноцінного атрибуту конкретної сцени, так і окремого, не залежного від кадру, саундтрека. Серед відомих кінострічок, у яких класична музика представляє широкий функціональний спектр, найбільш показовими є фільми «Апокаліпсис сьогодні», «Втеча з Шоушенка», «Космічна одісея 2001 року», «Механічний апельсин», «Одинадцять друзів Оушена», «Френкі та Джонні» та ін. Роль композитора в таких фільмах обмежується впливом на вибір режисером

музичного фрагменту класичної музики, що збагатить їх конкретно-історичний контекст та образно-емоційне наповнення.

У підрозділі 2.5. **Комп'ютерні технології в роботі кінокомпозитора** розглядаються практичні аспекти створення саундтрека в ігровому фільмі в умовах сучасного кіновиробництва. Залежно від бюджету фільму композитор може залучати комп'ютерні технології до різних стадій процесу створення саундтреку. Це стосується, насамперед, можливості запису «на живо» оркестру, оскільки на всіх інших етапах роботи, так чи інакше пов'язаної з фонограмою, використовується комп'ютер. На сьогодні кінокомпозитор має потужні можливості та інструменти для емуляції (моделювання) звучання симфонічного оркестру за допомогою цифрових технологій. На прикладі фрагменту з серіалу «Смарагдове місто» розглянуто планування музичного фрагменту, створення музичної експлікації, підходи до написання музики та синхронізації, програмне забезпечення, особливості та види емуляції симфонічного оркестру, технологічний процес MIDI-програмування та створення фінальної фонограми. Комп'ютеризація та розвиток технологій у значній мірі спрощують та полегшують роботу композитора у виробництві фінального варіанту музичної фонограми. Однак, емуляція звучання симфонічного оркестру без залучення «живих» музикантів, а також види синтезу, що застосовуються для найбільш точного відтворення звучання музичних інструментів симфонічного оркестру, вимагають чималих часових, професійних і технічних ресурсів, а також інноваційних професійних навичок. Поряд з технологічними перевагами, звукові бібліотеки на сьогодні все ж поступаються «живим» інструментам у можливостях художньої виражальності та керованості акустичними параметрами.

**ВИСНОВКИ.** За більш ніж сторічну історію кінематограф розвинувся технологічно у найбільш складний, комплексний вид мистецтва та потужну індустрію. Найбільш яскравим прикладом цього глобального культурного феномену є американське, зокрема голлівудське кіно. Саме кіномузика у фільмах Голлівуду в історичному та теоретичному аспектах, а також аналіз композиторських технологій, які використовуються при створенні музики різних жанрів, стали предметом даного дослідження.

У роботі, вперше в українському музикознавстві, на основі численних літературних наукових джерел, робиться спроба аналізу еволюції американської кіномузики в річищі традиційних та новаторських підходів, пов'язаних із розвитком музичних технологій та технологій запису звуку. Враховуючи суттєвий перелік видатних творів кіномистецтва, екранізованих у першому – другому десятилітті ХХІ ст., кіномузика, що спирається на сюжет, очевидно стала окремим жанром, як музика до опери, балету або драматичної вистави. Окрім того, детально продуманий музичний ряд здатний підсилювати, а іноді й трансформувати експоновану в кадрі емоцію. При цьому, у високохудожньому творі кіномистецтва музика не втрачає свого початкового значення і не перетворюється на суто прикладний, або розважальний засіб.

Як відомо, будь-який музичний твір створюється з використанням певних методів, якими оперує композитор в процесі роботи над матеріалом. З метою визначення кола дослідження за темою дисертації, нами запропоновано обґрунтоване розуміння терміну «*композиторські технології*», як методи роботи композитора в межах кінофільму. Однак, при всій універсальності музичних засобів, в проекції кожного композитора вони знаходять свою стилістичну індивідуальність і конкретне вирішення.

У дослідженні композиторські технології визначено в контексті відповідного кіножанру. Такий підхід дозволив простежити, на великій кількості нотних прикладів, закономірності, пов'язані з вибором авторами тих чи інших засобів для досягнення необхідного емоційно-художнього ефекту як в кадрі, так і в картині в цілому. Таким чином, для жанру «action» характерним є використання ритмічної поліфонії, рифових ритмів, переважання ладотональної сфери та мелодичних ліній у мідних духових інструментів; для жанру «suspense» – остинатні фігури, дисонантні співзвуччя додають напруження і тривоги; для драми – прості, пластичні, художньо-виразні мелодії; для фільму жахів – хорорий спів, переважання характерних ударних інструментів, остинатних фігур, використання дисонантних кластерних гармоній та сонористичних прийомів; для комедії – музична гіперболізація, звуконаслідування подій у кадрі шляхом ілюстрації чи контрапункту; для фільмів, що ілюструють певну епоху – характерні ритмічні, ладові, гармонічні, темброві компоненти.

Слід також зазначити, що остинатність характерна для кожного кіножанру і є особливістю кіномузики як такої. Наведений прийом прослідковується у багатьох кінокомпозиторів і дає можливість припустити, що цей метод є ефективним для створення великої кількості музичного матеріалу за короткий проміжок часу. Збереження балансу між смаками аудиторії та жанровою специфікою фільму вимагали від композиторів власного бачення в розкритті ідеї кінострічки. Досвід та вільне володіння різними композиторськими технологіями, техніками та стилями музики відкрили голлівудським композиторам широкі можливості для втілення задуму у фільмі.

Професія кінокомпозитора за останні десятиліття як ніколи стає популярною, як серед композиторів-професіоналів, так і серед неакадемічних представників такого виду мистецтва. Основними чинниками подібних змін є такі фактори, як збільшення обсягів виробництва кіноіндустрії та широке використання комп'ютерних технологій. Безумовно, комп'ютеризація та розвиток технологій у значній мірі спрощують та полегшують роботу композитора у виробництві фінального варіанту музичної фонограми. Однак, для повної реалізації можливостей, стандарти сучасного кіновиробництва вимагають від митця для створення повноцінного саундтреку до фільму не тільки написання музичної композиції у вигляді партитури, але й необхідність залучення інших суміжних видів мистецтва (звукорежисури, саунд-дизайну тощо).

На прикладі фрагменту до серіалу «Смарагдове місто» продемонстровано процес створення альтернативної авторської версії музичного супроводу за

типовими комп'ютерними технологіями, які, на сьогодні, використовують кінокомпозитори. Робота над такими проектами є складним багатостадійним та довготривалим процесом. Перебіг творчого процесу складається із наступних етапів: багаторазовий перегляд версії фільму, що вже не підлягатиме перемонтажу; створення тематичного матеріалу та ескізів майбутньої партитури; створення музичної експлікації, де зазначено час, події та емоційне наповнення кожної сцени; написання музики і підлаштування матеріалу «під синхрон», оркестрування матеріалу; створення запису – емуляція симфонічного оркестру та хору за допомогою комп'ютерних технологій, а саме – семплерних бібліотек та деяких видів синтезу; зведення музичного матеріалу та мастеринг, що додають останні штрихи до фінальної композиції.

Відтак, огляд творчого процесу дозволяє зробити висновок, що потужні технології ставлять перед сучасним кінокомпозитором суттєво нові умови, стосовно його професійної кваліфікації, розуміння акустичних особливостей звукової картини твору та майстерності володіння сучасною комп'ютерною технікою синтезу та обробки звуку. В цьому контексті, використання композиторських технологій стає одним з ключових завдань для створення у сучасному фільмі багатокомпонентного зв'язку між музикою та відеорядом.

### **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

1. Леонт'єв С. А. Музыка «тревожного ожидания» как один из художних приемов у практике композиторов Голливуда // Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Львів, 2017. Вип. 41. С. 344–354.
2. Леонт'єв С. А. Классическая музыка в режиссерском решении сцен голливудского кинематографа // European Journal of Arts. Відень, 2018. № 2. С. 17–20.
3. Леонт'єв С. А. Роль музыки у створенні контексту фільмів жанру “action” // Spheres of Culture. Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science, and Cultural Studies. Люблін, 2018. Vol. 17. С. 429–434.
4. Леонт'єв С. А. Композиція та емоційно-змістовне наповнення музики до початкових титрів голлівудського ігрового кіно // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. Київ, 2018. Вип. 23. С. 129–134.
5. Леонт'єв С. А. Роль класичної музики в драматургії ігрового фільму (на прикладах сучасного західноєвропейського та американського кінематографа) // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. Київ : Міленіум, 2018. Вип. II (11). С. 238–241.

## АНОТАЦІЯ

**Леонтьєв С. А. Композиторські технології в музичній практиці американського ігрового кінематографа.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво». – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського Міністерства культури України, Київ, 2019.

Дисертаційне дослідження присвячено вивченню композиторських технологій в американському ігровому кінематографі. У роботі визначено та диференційовано поняття «композиторські технології»; виведено основні положення та проблематика кіномузикології як розділу музикознавства; встановлено місце музики в загальній драматургії кінотвору. Розглянуто основні вектори української кіномузикології, окреслено перспективи її розвитку.

Уперше в українському музикознавстві, на основі численних літературних наукових джерел, робиться спроба аналізу еволюції американської кіномузики в річищі традиційних та новаторських підходів, пов'язаних із розвитком музичних технологій та технологій запису звуку. Проаналізовано фрагменти музики відомих кінокомпозиторів К. Бервелла, Вангеліса, Дж. Вільямса, Дж. Н. Говарда, Дж. Голдсмита, А. Деспла, В. Кіляра, Г. Манчіні, М. Рожі, Н. Роти, Б. Херрмана, Дж. Хорнера та Л. Шифріна до ігрових фільмів американського кінематографа. Виявлено закономірності виникнення зв'язку композиторських технологій з відеорядом у межах окремих кіножанрів, а саме – «саспенс», «екшн» (бойовик), драма, фільм жахів, комедія, історичний фільм. Досліджено підходи до використання музики «за кадром», пісні, в початкових та фінальних титрах.

Простежено тенденції застосування технологій синтезу звуку в створенні кіномузики та проаналізовано наслідки впливу комп'ютерних технологій на розвиток цієї галузі кіномистецтва.

На основі власного практичного досвіду показано та проаналізовано багатоетапний технологічний процес створення музичного супроводу до відеоряду ігрового фільму з використанням комп'ютерних технологій синтезу та звукозапису.

**Ключові слова:** кіномузика, композиторські технології, кіномузикологія, американський кінематограф, жанри голлівудських фільмів.

## АННОТАЦИЯ

**Леонтьев С. А. Композиторские технологии в музыкальной практике американского игрового кинематографа.** – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 17.00.03 «Музыкальное искусство». – Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского Министерства культуры Украины, Киев, 2019.

Диссертационное исследование посвящено изучению композиторских технологий в американском игровом кинематографе. В работе определено и дифференцировано понятие «композиторские технологии»; выведены основные положения и проблематика киномузыковедения как раздела музыковедения; установлено место музыки в общей драматургии киноленты. Рассмотрены основные векторы украинского киномузыковедения, очерчены перспективы его развития.

Впервые в украинском музыковедении, на основе многочисленных литературных научных источников, сделана попытка исследования эволюции американской киномузыки в русле традиционных и новаторских подходов, связанных с развитием музыкальных технологий записи звука. Проанализированы фрагменты музыки К. Бервелла, Вангелиса, Дж. Н. Говарда, Дж. Голдсмита, А. Деспла, В. Кильяра, Г. Манчини, М. Рожи, Н. Роты, Б. Херрманна, Дж. Хорнера, Дж. Уильямса и Л. Шифрина к игровым фильмам американского кинематографа. Выявлены закономерности возникновения связи композиторских технологий с видеорядом в отдельных киножанрах, а именно – «саспенс», «экшн» (боевик), драма, фильм ужасов, комедия, исторический фильм. Исследованы подходы к использованию музыки «за кадром», песни, в начальных та финальных титрах.

Прослежены тенденции использования технологий синтеза звука в создании киномузыки и проанализированы последствия влияния компьютерных технологий на развитие этой области киноискусства.

На основе собственного практического опыта описан и проанализирован многоэтапный технологический процесс создания музыкального сопровождения к видеоряду игрового фильма, с использованием компьютерных технологий синтеза и звукозаписи.

**Ключевые слова:** киномузыка, композиторские технологии, киномузыковедение, американский кинематограф, жанры голливудских фильмов.

## SUMMARY

**Leontiev S. A. Composition technologies in the music of American films.** – Qualified academic paper. Manuscript copyright.

Thesis for a Candidate's Degree (Ph.D.) by specialty 17.00.03 "Music Art". – Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2019.

The thesis is dedicated to the study of composition technologies in American feature films. The work defines and differentiates the concept of «composition technologies»; the main provisions and problems of film musicology as a section of musicology; the place of music in the film dramaturgy. The main vectors of Ukrainian film musicology are considered, the prospects of its development are outlined.

This work is relevant for several reasons. Despite the long history of the cinema, film scoring as an independent and self-sufficient kind of compositional activity was considered extremely rare in Ukrainian musicology as an object, requiring attention and detailed study. The scientific and practical materials on this topic are limited to European independent films. Music for Hollywood film is mentioned only sporadically.

For the first time in Ukrainian musicology an attempt has been made to study the evolution of American film music in connection with traditional and innovative approaches related to the music and sound recording technologies, this aspect is supported by the basis of numerous scientific sources. The fragments of the music by K. Burwell, J. Williams, J. N. Howard, J. Goldsmith, A. Desplat, W. Kilar, H. Mancini, M. Rozsa, N. Rota, B. Herrmann, J. Horner, L. Schifrin and Vangelis for American feature films were analyzed in the research.

Film scoring has much in common with traditional writing. However, it is significantly different, which is predetermined by conditions and tasks of the sound component through the context of the drama. If the academic composition, as a rule, is completely independent, self-sufficient work of art – music in the film is functional.

Since music in the cinema becomes an integral component, it is inextricably linked with the video, and its content must correlate with events on the screen every moment. This property determines certain features of the musical form and development. At this point, it is possible to use a wide range of expressive tools and various compositional techniques. Film music is inherently eclectic and this is one of its essential differences from academic music.

The phenomenon of audio-visual synthesis most vividly exists in Hollywood cinematography. It could be considered as a kind of universalism in this industry. All the components of an entire Hollywood film are typical for the cinema phenomenon. The consistent patterns between the composition technologies and the video sequence were detected in particular film genres (suspense, action, drama, horror, comedy, historic film).



The study explores approaches of using non-diegetic music, songs, main titles and final credits. The trends of implementing sound synthesis in film scoring and computer technologies' influences were analyzed in further perspectives.

The research based on own practical experience describes the multi-stage technological process of creating musical accompaniment for the video sequence using computer and sound recording technologies: planning the cue, creating the music explication, approaches of music composition and synchronization, software, features and types of the symphony orchestra emulation, the technological process of MIDI programming and producing the final recording.

It has been shown that the digitalization and development of computer technologies greatly simplify and facilitate the composer's work in the stage of final music production. The composition and production process overview concludes that powerful technologies put the film composer in significantly new conditions, with regard to his professional qualification in musical composition, understanding of acoustic features and sound engineering, mastery of modern digital technologies in synthesis and sound processing.

**Keywords:** film scoring, composition technologies, film musicology, American cinema, Hollywood cinema genres.