

ЗВО «УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

Гуманітарний факультет

Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота бакалавра

**МУЗИКА ДЛЯ КІНО: СЦЕНАРІЇ ВЗАЄМОДІЇ НА ПРИКЛАДІ  
СУЧАСНИХ КІНОКОМПОЗИТОРІВ**

Студентки IV курсу  
групи ГКУ 18/Б  
Вуїв Дарії

Науковий керівник:  
доктор технічних наук,  
проректор УКУ  
Яськів Олег

робота рекомендована до захисту перед ЕК,  
протокол № 47 від 10 червня 2022 р.  
Завідувачка кафедри культурології,  
кандидатка філологічних наук, Рибчинська Зоряна \_\_\_\_\_

Львів 2022

## MUSIC IN THE CINEMA: INTERACTION SCENARIOS ON THE EXAMPLE OF MODERN FILM COMPOSERS

**Анотація:** Дипломна робота базується на аналізі різних аспектів використання музики в кінематографі. Використовуючи такі методи дослідження як історичний метод, аналіз, синтез, порівняння та індукцію, досліджено різні сценарії взаємодії кінорежисера та композитора під час творення музики для кіно. Зокрема, було проаналізовано генеалогію кіномузики від початку XX ст. до сьогодення, роль саундтреків у перекладі візуальної мови німого кіно на мову сучасності, як конкурують творчі підходи до кіномузики на прикладах альтернативних саундтреків, як відбувається діалог західної та східної культур крізь призму тематичних саундтреків, наскільки органічно є використання класичної музики в кіно, а також значення кіномузики у емоційному сприйнятті фільмів та романтизації ідеалів.

**Ключові слова:** музика, кіно, саундтрек, композитор, режисер.

**Abstract:** The thesis is based on the analysis of various aspects of the use of music in cinema. Using research methods such as historical method, analysis, synthesis, comparison, and induction, different scenarios of interaction between a film director and a composer during the creation of music for cinema have been studied. In particular, the genealogy of film music from the beginning of the XX century was analyzed. to date, the role of soundtracks in translating the visual language of silent cinema into modern language, how creative approaches to film music compete with the examples of alternative soundtracks, how the dialogue of Western and Eastern cultures through the prism of thematic soundtracks, how organic is the use of classical music in cinema; film musicians in the emotional perception of films and the romanticization of ideals.

**Keywords:** music, cinema, soundtrack, composer, director.

## ЗМІСТ

Вступ.....	5
Розділ I. Генеалогія музики для кіно: від «німого» до сьогодення.....	8
1.1 Музика для кіно у 1920-х рр. ХХ ст.....	8
1.2 Кіномузика академічних композиторів 1930-40 рр. ХХ ст.....	9
1.3 Радянські композитори у другій половині ХХ ст.....	11
1.4 Європейські композитори у другій половині ХХ ст.....	14
1.5 Американські композитори у другій половині ХХ ст.....	17
1.6 Сучасна музика для кіно (2000-2022 рр.).....	19
Розділ II. Переклад візуальної мови німого кіно на мову сучасності через саундтреки.....	22
2.1 Роль музики до німого фільму Карла Дреєра «Страсті Жанни д'Арк» (Річард Ейнгорн та «Eureka Entertainment»).....	22
2.2 Роль музики до німого фільму Дзиги Вертова «Людина з кіноапаратом» («The Cinematic Orchestra» та Майкл Наймен).....	25
Розділ III. Конкуренція естетичних підходів до кіномузики на прикладах альтернативних саундтреків (Габріель Яред та Джеймс Горнер).....	30
Розділ IV. Діалог західної та східної культур крізь призму тематичних саундтреків (Ганс Ціммер та Руїчі Сакамото).....	38
Розділ V. Органічність класичної музики в кіно.....	43
5.1 Органічність та неорганічність класичної музики у кіно (Семюел Барбер).....	44
5.2 Імітація класики (Жорді Саваль, Даріо Маріанеллі, Патрік Дойл).....	47
5.3. Неокласика (Макс Ріхтер).....	51
Розділ VI. Музика як засіб романтизації ідеалів (Енніо Морріконе, Едуард Артем'єв).....	55
Висновки.....	61

Список використаних джерел і літератури.....	63
--	----

## ВСТУП

**Актуальність теми** – музика у кіно не надто розповсюджена тема у наукових роботах. Кіномистецтво з кожним роком набирає все більше обертів, проте на музику для кіно звертають все ще мало уваги.

**Мета** – дослідити основні закономірності взаємодії та взаємовпливу режисерських сценарних наративів та музичних стилів кінокомпозиторів у творенні саундтреків до старого та сучасного кіно.

**Завдання:**

- Встановити особливості перекладу візуальної мови німого кінематографу на мову сучасності за допомогою музики.
- Виявити передумови відповідності музичного стилю режисерським критерієм на основі аналізу альтернативних саундтреків.
- Обґрунтувати причини для кроскультурної співпраці музики та сценарію на прикладі саундтреків, базованих на етнічній музичній культурі.
- Визначити особливості та закономірності класичної музики в кіно та її інтерпретації відповідно до жанру та епохи.
- Дослідити спосіб інтерпретації кіномузики як засіб романтизації ідеалів.

**Об'єкт і предмет** – об'єктом дослідження слугує кіномистецтво, а предметом дослідження – музика до кінофільмів, яку я досліджуватиму за допомогою кінокритичного дослідження, аналізу інтерв'ю композиторів та режисерів, а також додаткових бібліографічних та електронних ресурсів, у яких описана специфіка саундтреків до вибраних фільмів.

**Теоретичні підходи і методи** – теоретична складова базується на аналізі етапів від створення кінематографу та зародження музики в ньому до характеристики видатих академічних композиторів 1930-1940 рр. та композиторів повоєнного кіно.

До наукової роботи було застосовано такі теоретичні методи: історичний метод, аналіз, синтез, порівняння та індукція.

*Джерела* – найголовнішими джерелами дипломної роботи теоретичної частини є книги про створення кіномистецтва та музики в ньому, а також наукові статті та уривки з книжок, де описана творчість композиторів початку ХХ ст. та повоєнних років. Що ж до дослідницької частини, то найголовнішими джерелами даних шести розділів є фільми та інтерв'ю, власне на яких і побудований аналіз поставленого завдання до окремого розділу.

*Історіографія* – оскільки досліджень у цій сфері є вкрай мало і вони не носять системного характеру, я використовувала як роз'яснення самими композиторами свого творчого методу, так і аналіз їхньої творчості дослідниками кіно. При дослідженні поставленої проблеми опиралася на підходи сучасних авторів, власні судження, а також авторські погляди керівника роботи.

#### ***Структура роботи:***

I розділ поділений на шість підрозділів, кожен з яких відповідає за свою тему: створення музики в кіно, академічні композитори 30-40 рр. ХХ ст., радянські, європейські, американські композитори повоєнного кіно, а також сучасна музика для кіно ХХІ ст.

II розділ поділений на два підрозділи, в кожному з яких є аналіз двох саундтреків до німого фільму Карла Дреєра «Страсті Жанни д'Арк» та до німого фільму Дзиги Вертова «Людина з кіноапаратом».

У III розділі відбувається аналіз конкуренції двох композиторів: Гебріеля Яреда та Джеймса Горнера у фільмі Вольфганга Петерсена «Троя».

IV розділ стосується кроскультурної колаборації між режисером та композитором. За приклади обрано західноєвропейського композитора Ганса Ціммера та східноазійського композитора Руїчі Сакамото.

V розділ висвітлює дослідження органічності та неорганічності музики в кіно на прикладах використання в якості саундтреків класичної музики та неокласики.

У VI розділі досліджується музика як засіб романтизації ідеалів та героїв фільмів.

## РОЗДІЛ І

### ГЕНЕАЛОГІЯ МУЗИКИ ДЛЯ КІНО: ВІД «НІМОГО» ДО СЬОГОДЕННЯ

#### 1.1. Музика для кіно у 1920-х рр. ХХ ст.

Музика в кіномистецтві є одним з найголовніших атрибутів сприйняття фільму глядачем. У ті часи, коли на екрані відображалось тільки зображення без звуку, а музичний супровід фільмів перших десятиліть здійснювався часто з дуже умовним зв'язком з екранною дією, глядачі ще не мали змоги повноцінно сприймати фільм у задумі режисера.

І хоча перші «рухомі картинки» з'явилися ще задовго до офіційної дати появи кінематографу (28 грудня 1895 р.), варто сконцентруватись у дослідженні на вивченні взаємодії кіно та музики. Тому дослідження слід розглядати з більш пізнього періоду, а саме 20-х років минулого сторіччя, коли кінематограф набув свого цілісного розвитку, і слід за періодом «Великого німого» у кіно з'явився звук<sup>1</sup>.

Напочатку спробую описати появу звуку, а саме розмежування появи «рухомих картинок» та введення «балакучих картинок». 1920-і роки стали значним проривом в кіноіндустрії завдяки появі звуку в кіно, або ж так званих «talkies». Важливою складовою звукового кіно стала музика, яку наживо грали під час сеансу цілі оркестри<sup>2</sup>.

Паралельно до живого супроводу музики, у середині 20-х років, виникають перші звукові обладнання для запису звуку до фільму: система «Вітафон» (англ. Vitaphone), «Фонофільм» (англ. Phonofilm) та «Мувітон» (англ. Movietone). Але, якщо у першій системі не відбувалось синхронізованого поєднання зображення та мелодії, то вже в обладнанні «Фонофільм» та «Мувітон» було впроваджено таке

---

<sup>1</sup> Бордмен А. О. *Ілюстрована історія кіно*; переклад Катерини Міхаліциної. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. – 112 с., с. 18.

<sup>2</sup> Бордмен А. О. *Ілюстрована історія кіно... с. 42.*



поєднання. Саме завдяки вдосконаленню кіномистецтва уже наприкінці другого десятиліття ХХ ст. синхронізація звуків та фільму стали стандартом для кіноіндустрії<sup>3</sup>.

На жаль, оригінальної музики з початку 20-х років не вдалося зберегти і можливо тільки опосередковано судити як саме вона звучала у фільмах. Достовірні відомості про музику для кіно починаються з тридцятих років минулого сторіччя. Тому у наступному підрозділі я буду досліджувати особливості чорно-білого кіно починаючи з цього періоду, порівнюючи його з сучасними інтерпретаціями саундтреків до тодішніх фільмів.

## **1.2 Кіномузика академічних композиторів 1930-40 рр. ХХ ст.**

У попередньому підрозділі описано теоретичну основу початку історії кіно з кінця ХІХ до початку ХХ століть. Важливим етапом у розвитку музичної кіноіндустрії слід вважати 30-і роки ХХ ст., коли до кінометографу почали звертатися академічні композитори, серед яких були найвищого гарту творці, такі як Дмитрій Шостакович, Сергій Прокоф'єв та Джордж Гершвін.

У першу чергу варто проаналізувати вклад до музичної культури кіномистецтва великого реформатора музики ХХ століття Дмитрій Шостаковича. Його називають також одним із піонерів радянської кіномузики. Молодий і талановитий композитор завжди відповідально ставився до роботи в кіно, підкреслюючи важливість цієї сфери своєї творчої діяльності. Після створення перших двох симфоній та опери «Ніс» («Нос») автор у 1928 році розпочав писати музику до кіно, ставши автором звукового супроводу до німого фільму «Новий Вавилон» («Новый Вавилон», 1929) і не припиняв звертатися до кіно упродовж всього життя. Загалом він створив музику до 34 кінострічок і зазначив, що вона є надважливим чинником у сфері кіноіндустрії: «Музика [в кіно] є дуже сильним засобом

---

<sup>3</sup> Там само, с. 42.

емоційного впливу, тому вона не може бути зведена тільки до ілюстративної. У кіноспектаклі до музики можна і варто висувати такі ж вимоги, як і до сценарію, до акторської гри та до режисури»<sup>4</sup>(ориг. переклад).

Ще одним композитором, який вніс значний вклад у розвиток кіномузики 30-х років, став український радянський композитор Сергій Прокоф'єв. У 1938 році радянський режисер Сергей Ейзейнштейн запропонував написати Прокоф'єву музику до свого нового фільму «Олександр Невський» («Александр Невский», 1938). Композитор з радістю погодився, адже його запросив провідний режисер країни. Заради кращого написання музики та більшого проникнення в атмосферу кінострічки, Прокоф'єв поїхав до Голлівуду, щоб ознайомитися із особливостями поєднання музики та кіно<sup>5</sup>. На мою думку, саме цей момент став ключовим у вмінні композитора писати музику, яка найкраще відповідала потребам кіно.

Останній обраний мною композитор, який у 30-х роках багато працював для кіно, був великий реформатор академічної музики на шляху її сплавлення з джазом та популярною музикою Джордж Гершвін. На відміну від двох попередніх композиторів, американець Гершвін розпочав свою кар'єру безпосередньо у Голлівуді у США майже одночасно з появою озвучування фільмів. Він написав, зокрема, музику до кінострічок: «Чудова» («Delicious», 1931) та «Потанцюймо?» («Shall We Dance?», 1937). Американський композитор працював з багатьма відомими режисерами та танцюристами, але часом поводився дещо зухвало. До прикладу, Гершвін міг дозволити собі під час репетиції зупинитись грати на фортепіано та показувати Фреду Астеру, талановитому актору та танцюристу, як правильно виконувати ті чи інші рухи. Його творчість через сміливе привнесення джазових мотивів афроамериканського населення Америки на той час сприймали як занадто «інтелектуальну», скандальну та малозрозумілу для глядачів і тільки

---

<sup>4</sup> Шостакович Д. *Собрание сочинений Том сорок второй Музыка к кинофильмам Партитура «Музыка»*. 10889-ге вид. 1987. 508 с., с. 11.

<sup>5</sup> Концепции устойчивого развития науки в современных условиях: Сборник статей по итогам Международной научно-практической конференции. – Самара, 08.05.2018 г. – 328 с., с. 299.

згодом музика Гершвіна до кіно була належнооцінена і допомогла композитору набути слави класика академічної музики<sup>6</sup>.

### **1.3. Радянські композитори у другій половині ХХ ст.**

На початку розділу було коротко описано як музика «прийшла» до кіномистецтва та які саме композитори були найяскравішим прикладом 30-40-х років. З розвитком кінематографу значення музики ставало щораз важливішим. Стрімкого розквіту кіномузика зазнала після Другої світової війни. Цей період позначився початком та розвитком «холодної війни» між капіталістичним і соціалістичним таборами, що часто позначалося і на розвитку антагонізму в культурній площині, та чи не в першу чергу у кіно. Тому для цілісного розуміння розвитку процесів варто приділити паритетну увагу музиці для кіно в обох ідеологічних блоках.

Спочатку я хочу розглянути музику радянських композиторів повоєнних років. Серед цілої когорти талановитих композиторів виділю лише трьох: Александра Зацепіна, Мікаеля Тарівердієва та Едуарда Артем'єва.

Впевнена, що більшість з покоління наших батьків та дідусів, які застали радянські часи, дивилися та показували своїм дітям такі фільми як: «Операція «И» та інші пригоди Шурика» («Операция «И» и другие приключения Шурика», 1965), «Кавказька полонянка» («Кавказская пленница», 1967), «Діамантова рука» («Бриллиантовая рука», 1968) та «Іван Васильович змінює професію» («Иван Васильевич меняет профессию», 1973). Музику до згаданих радянських комедій написав саме Зацепін. У 1965 році він познайомився із знаменитим кінорежисером Леонідом Гайдаєм і з того часу вони дуже довгий час співпрацювали. Виникає одразу питання: чому всі так полюбили фільми цього режисера? На мою думку,

---

<sup>6</sup> Маслова Л. *Голлівуд доконал Гершвіна*. «Коммерсантъ». 1998. 18 лют. 14 с.

справа не тільки в акторському складі чи сценарії, але й у музичному супроводі. Якщо комусь не вдалось подивитись хоча б один фільм дуету Зацепіна та Гайдая, то вони багато втратили. Кожна сцена цих стрічок супроводжується відповідним настроєм за допомогою музики, яка яскраво відображає кожен частину фільму, тим самим підсилюючи хороше загальне сприйняття глядачами. Зацепін був талановитим мелодистом, здатним створювати легкі, але дуже характеристичні мелодії, тому теми його кінопісень легко запам'ятовувались та швидко набували статусу фактично народних, настільки популярними вони були в радянську епоху.

Ще один популярний радянський фільм «Іронія долі, або З легкою парою!» («Ирония судьбы, или С легким паром!», 1975), створений режисером Ельдаром Рязановим. Це передноворічний фільм, музику до якого написав Мікаел Тарівердієв, ще один яскравий лірик та мелодист радянської епохи. Тарівердієв писав не лише музику для кіно, у його репертуарі були твори для естрадно-симфонічних оркестрів, які поєднували інструменти симфонічного оркестру та тогочасної естради. Спочатку радянському композитору було складно визначитися, яка саме музика підходить до кінострічки, проте все ж він вирішив опиратись не на жанр, а на сюжет. Переглянувши фільм, можна сміливо зробити висновок, що він схожий на новорічну казку – світлу та романтичну. Саме таку музику Тарівердієв і написав, підкресливши, де потрібно, драматичність і, де потрібно, ліричні сцени чи кумедні ситуації<sup>7</sup>. Проте ще раніше Тарівердієв став чи не найпопулярнішим радянським кінокомпозитором, створивши музику для мінісеріалу Татяни Леозной «17 миттєвостей весни» («Семнадцать мгновений весны», 1973). Всенародна любов до цього телесеріалу значною мірою пов'язана саме з дуже якісною, ностальгійною оркестровою музикою та піснями на слова відомого радянського поета Роберта Рождественского, які написав Тарівердієв.

---

<sup>7</sup> Туляганова Л. «Звуковые фильмы» Микаэла Таривердиева. КУЛЬТУРА.РФ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.culture.ru/materials/254480/zvukovye-filmy-mikaela-tariverdieva> (13.11.2020).

Вже у шестидесяті і далі, у семидесяті роки проявилася характерна особливість кращих зразків радянської кіномузики, а саме широке використання повноцінних та полегшених симфонічних оркестрових ансамблів та солюючих інструментів, переважно фортепіано (так робив, Тарівердієв та Зацепін), а також вільне поєднання пісенних та оркестрових треків в одному фільмі. Таким чином музика загалом класичної композиції та оркестрування «відривалась» від академічних канонів та демократизувалась, завойовуючи любов широких мас. Головним аргументом для цього були яскраві мелодії, які легко запам'ятовуються, і могли наспівуватися або ж танцюватися поза кіно- чи телеекраном.

На завершення розгляну музику радянського композитора Едуарда Артем'єва, який тісно співпрацював з режисерами Андреем Тарковським та Нікітой Міхалковим. За час довгих років плідної співпраці музикант створив грандіозні саундтреки до стрічок А. Тарковського «Соляріс» («Солярис», 1972), «Дзеркало» («Зеркало», 1975), «Сталкер» («Сталкер», 1979), які стали еталонами радянської електронної музики, з виразним медитативним чи навіть трансним характером. Для фільмів же Міхалкова була створена зовсім інша, лірична музика у симфонічному оркеструванні, яка також дала кілька еталонних зразків інструментальної лірики. Оскільки режисер завжди був вимогливим, адже розбирався в музичному мистецтві та хотів досконало виразити у музиці емоційну палітру кінострічок, для Артем'єва створення музики було не важким процесом, а органічним співтворенням кіномистецтва, процесом глибокого проникнення через близькі стосунки з режисерами у їхній творчий задум. Це і дозволяло йому однаково гармонійно співпрацювати з такими різними і складними режисерами, якими були Міхалков і Тарковській<sup>8</sup>. Майже у всіх саундтреках Артем'єву вдавалося підійти якнайближче до психологічної характеристики як персонажів, так і ідейного кодексу фільмів. Композитор водночас володів даром прекрасного

---

<sup>8</sup> Подосокорский Н. Эдуард Артемьев о Тарковском: «Кадр у Андрея Арсеньевича не только визуален, он аудиовизуален» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://philologist.livejournal.com/11293611.html> (29.12.2019).

мелодиста, як також і мистецтвом творення медитативної гармонійної музики, позбавленої яскравих інтонацій. Основу ж для успішної праці в кіно для Артем'єва склало його піонерство у розвитку електронної музики в Радянському Союзі, яка давала митцю право на більшу свободу творчості, ніж у традиційних музичних жанрах.

Яскравим прикладом мелодизму музики Артем'єва є його тривала співпраця з Нікітою Міхалковим, яка триває вже майже 50 років. У 2017 році за вклад у світову музичну культуру вони отримали премію імені Дмитра Шостаковича, яку щороку вручає Благодійний фонд Юрія Башмета з 1996 року. До найвідоміших спільних фільмів Артем'єва та Міхалкова відносяться: «Свій серед чужих, чужий серед своїх» («Свой среди чужих, чужой среди своих», 1974), «Раба кохання» («Раба любви», 1975), «Незакінчена п'єса для механічного піаніно» («Неоконченная пьеса для механического пианино», 1977) та «Стомлені сонцем» («Утомлённые солнцем», 1994)<sup>9</sup>. Музика до цих фільмів, багато оркестрована та щедра на яскраві мелодії, стала класикою для радянського слухача та духовними музичними символами епохи 70-х років, періоду найбільшого розквіту культури Радянського Союзу.

#### **1.4. Європейські композитори у другій половині ХХ ст.**

Після огляду найпопулярніших композиторів радянського кіно продовжимо мову про європейських творців кіномузики. Звернімо увагу на італійця Енніо Морріконе, француза Жоржа Дельрю та шотландця Патріка Дойла. Можливо, не всі знають їхні імена, проте музику, яку вони написали, точно слухали неодноразово.

---

<sup>9</sup> Москва24. *Никита Михалков и Эдуард Артемьев получают премию имени Дмитрия Шостаковича* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.m24.ru/articles/%D0%9Dikita-Mihalkov/23062017/144750>. (23.06.2017).

Розпочнімо з італійського композитора Енніо Морріконе. На жаль, ніхто не зможе більше почути нові шедеври цієї геніальної особи, але можемо насолодитися тим, що Морріконе залишив для нас. Це людина, яка попри всі пропозиції жити у Голлівуді, не зрадила своїм принципам та залишилася жити в Римі. Хоча Морріконе розпочинав свій шлях з написання музики для трилогії «спагетті-вестернів» режисера Серджіо Леоне «За жменю доларів» («Per un pugno di dollari», 1964), «На декілька доларів більше» («Per qualche dollaro in più», 1965), «Хороший, поганий, злий» («Il buono, il brutto, il cattivo», 1966), в подальшому він став автором багатьох світових бестселлерів, створивши чудесні саундтреки як до вже італійських стрічок Леоне так і для інших режисерів. До прикладу фільм «Професіонал» («Le Professionnel», 1981) режисера Жоржа Лотнера. Значною мірою за величезні попередні заслуги, у 2016 році композитор отримав свого другого Оскара за музику до фільму «Мерзенна вісімка» («The Hateful Eight») Квентіна Тарантіно. Ці фільми особисто для мене були неповторно красивими у своєму звучанні<sup>10</sup>.

Енніо Морріконе був надзвичайно серйозним композитором, який завжди писав музику самостійно вручну, попри всі комп'ютерні інновації. При врученні першого Оскара у 2007 році італійський композитор сказав:

«Робота в кіно – це дорогоцінний досвід, адже це дало мені можливість експериментувати зі своїми ідеями, слухати їх у виконанні оркестру, а потім використовувати для конкретної мети»<sup>11</sup>.

Ще один композитор француз Жорж Дельрю був не менш відомим у Європі, ніж Морріконе, як і не менш талановитим. Він створив музику до більшої частини величезного корпусу класичних французьких фільмів, в тому числі майстрів «Нової хвилі», залишивши по собі понад 300 саундтреків.

Композитор був людиною, яка не просто створювала музику до фільмів, а й людиною, яка «була» цією музикою і мала винятковий мелодійний дар. Він не міг

---

<sup>10</sup> BBC News Україна. *Енніо Морріконе: композитор, який змінив звучання кіно* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-53306974> (6.07.2020).

<sup>11</sup> BBC News Україна. *Енніо Морріконе...*

розпочати писати саундтрек, попередньо не подивившись кінострічки. «Рухомі картинки», окремі кадри з фільмів, які бачив Жорж Дельрю, одразу надихали його на створення музики практично без попереднього обдумування, яку згодом оцінювала широка глядацька аудиторія. Дельрю віддавав перевагу оркестровим сюїтам, обмежуючись струнними та дерев'яними духовими інструментами та ударними. Спираючись на традиції віденських класиків та пізньобарокової музики, він фактично започаткував традицію використання неокласичної музики для сучасного кіно.

На мою думку, французький композитор і справді писав душевну музику. Згадуючи про перегляд фільму «Кучерявка Сью» («Curly Sue», 1991), можу стверджувати, що завдяки музиці відчувала кожную деталь, кожную емоцію маленької дівчинки з великими проблемами. Я ніби пройнялася всіма деталями та переживала разом з акторкою абсолютно все. Тому без ніяких «але», можна вважати Жоржа Дельрю композитором, який за допомогою музики допомагає глядачам поринути у світ кіномистецтва<sup>12</sup>.

І наостанок залишився ще один не менш талановитий композитор шотландець Патрік Дойл. Він розпочав свою кар'єру в кіно в 1987 році, пізніше захворів на лейкемію, але вилікувався і став одним з найкращих композиторів фільмів Голлівуду. Він написав музику до багатьох всесвітньо відомих фільмів: «Генріх V» («Henry V», 1989), «Гаррі Поттер і Келих Вогню» («Harry Potter and the Goblet of Fire», 2005), «Ерагон» («Eragon», 2006) та мультфільму «Відважна» («Brave», 2012), Госфорд-парк («Gosford-park», 2000)<sup>13</sup>.

Патрік Дойл на початку своєї кар'єри у 1987 році приєднався до новоствореної театральної компанії «Ренесанс», одним з засновником якої був Кеннет Брана, британський кінорежисер, актор та продюсер. Після знайомства,

---

<sup>12</sup> Georges Delerue, Film Music Composer. «*Vibration*» official site [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.georges-delerue.com/> (2006-2017).

<sup>13</sup> Air-Edel. *Patrick Doyle* [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу: <https://www.air-edel.co.uk/representation/patrick-doyle/> (2020).



Дойл та Брана екранізували п'єсу Вільяма Шекспіра «Генріх V» у тому ж році коли заснувалась театральна компанія «Ренесанс». Після виходу кінофільму, вони зазнали успіху та отримали премію «Оскар» та дві премії «Фелікс». Це дало поштовх до подальшої тривалої співпраці між режисером та композитором<sup>14</sup>.

Порівнюючи згадуваних європейських кінокомпозиторів можна класифікувати Морріконе та Дельрю як ліричних композиторів, в той час як Дойла означити як неперевершеного майстра історичних стилізацій.

### **1.5. Американські композитори у другій половині ХХ ст.**

Після аналізу кількох європейських композиторів поринемо у світ кіномузики ще західніше, в Північну Америку. Мова піде про канадця Говарда Шора та американців Джона Баррі й Джона Вільямса.

Культові мелодії до фільму «Володар перснів» («The Lord of the Rings», 2001-2003), які захопили цілий світ, написав саме Говард Шор. У розмові з Юрієм Самусенком 13 листопада 2020 року для сайту «Інтерв'ю з України» канадський композитор поділився спогадами про свою діяльність та планами на майбутнє. Ще замолоду Говард Шор відкрив для себе музику до кінофільмів з різних куточків світу, і одним з відомих композитором, який надихнув його до написання власних творів та музичних експериментів, став француз Жорж Дельрю<sup>15</sup>.

У цьому ж інтерв'ю Шор зізнався, що створення музики до трилогії «Володар перснів» було складним процесом, адже власне автор книги, Джон Р.Р. Толкін, створив дуже складний світ фантазій. Завданням композитора стало написати музичний супровід до кожного історичного об'єкту та персонажа з різними варіаціями для вираження задуму автора<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Air-Edel. *Patrick Doyle...*

<sup>15</sup> Самусенко Ю. *Говард Шор, композитор: Звук, який я найбільше ненавиджу, - це дуже погана гра на синтезаторі* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://rozмова.wordpress.com/2020/11/21/harvard-shor/#comments> (13.11.2020).

<sup>16</sup> Самусенко Ю. *Говард Шор, композитор...*

Фільми про Джеймса Бонда, випущені впродовж 1962 – 2020 рр., та й сам Агент 007 найбільше запам'яталися не власне сюжетом та гарною грою акторів, а музичним супроводом авторства Джона Баррі. Ці саундтреки популярні тим, що поєднання оркестрової естетики зі співаками було чимось грандіозним. Як і партитури Енніо Морріконе для фільмів Серджіо Леоне, Джон Баррі створив власний оркестровий жанр для тематики про Джеймса Бонда, який будуть розпізнавати усі поціновувачі музики та кіномистецтва<sup>17</sup>.

Усі стрічки про Індіану Джонса, епізоди «Зоряних воєн» («The Star Wars» 1977-2019) та перші 3 частини «Гаррі Поттера» («Harry Potter», 2001-2004) завдячують американському композитору Джону Вільямсу. Він тісно співпрацював з кінорежисером Стівеном Спілбергом, який після спільного фільму «Щелепи» («Jaws», 1975), вже не зміг надалі обійтися без Вільямса. Спілберг також порекомендував своєму другові Джорджу Лукасу американського композитора для його головного кінопроєкту «Зоряні війни». Лукас теж оцінив майстерність Вільямса та не бачив іншого кандидата для своїх космічних фільмів<sup>18</sup>.

Тепер слід поставити перед собою завдання: чи варто шукати відповіді на запитання чия музика до кінофільмів краща – композиторів радянських, європейських чи американських?

Якщо коротко, то проаналізувавши внесок кожного з описаних композиторів у розвиток кіномистецтва, розкриття внутрішнього світу героїв та висвітлення режисерського задуму, не можна провести межу між композиторами кіномузики різних континентів та часів, бо кожен з них по-своєму особливий та неповторний. Єдиним мірилом якості кіномузики слугує все ж таки талант композитора та його вміння в аранжуванні. Ще однією важливою ознакою успішності співпраці стала їхня взаємна співпраця з режисерами та відкритість до кращого світового досвіду:

---

<sup>17</sup> Finane B. *James Bond Themes, Ranked*. Listen Music & Culture2020 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.listenmusicculture.com/features/james-bond> (2020).

<sup>18</sup> Неокласика. *Американский композитор John Williams (Джон Уильямс)* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://neoclassica.ru/williams/>

радянський композитор Александр Зацепин співпрацював із співвітчизником режисером Леонідом Гайдаєм, італієць Енніо Морріконе – із земляком Серджіо Леоне, канадця Говарда Шора надихнула музика француза Жоржа Дельрю тощо. Музика згаданих композиторів за якістю не відрізняється від кращих зразків академічної музики.

Таким чином, порівнювати вищезгаданих композиторів немає сенсу, адже кожен з них відомий творив у притаманному лише йому авторському стилі. Екстраполюючи дане твердження на всю плеяду кінокомпозиторів, можна сміливо стверджувати, що недоцільно ставити за мету дослідження рейтингувати композиторів у кіно: усі вони унікальні і особливі.

## **1.6 Сучасна музика для кіно (2000-2022 рр.)**

Для закінчення I розділу теоретичної частини варто описати музику для кіно у сучасному світі XXI століття. За короткий проміжок часу, всього лише за 22 роки, якість кіноіндустрії вдосконалилася та набирає все більше обертів. Музика, звукозапис, гра акторів та й зрештою саме зображення щоразу покращується та дивує глядачів.

Одними з найяскравіших сучасних композиторів можна назвати поляка Абеля Корженевського, британця Макса Ріхтера та італійця Даріо Маріанеллі. Щодо двох останніх талановитих музикантів буде описано детальніше у V розділі наукової роботи, де я розгляну їхній ентузіазм та особливість написання музики до кінострічок.

Варто розпочати творчості Абеля Корженевського, який народився в Кракові 1972 року, де і закінчив вищий навчальний заклад «Музична академія». Завдяки його пристрасній та оригінальній музиці, яка справляє велике враження на слухача, він отримав змогу переїхати в Лос-Анджелес для стрімкої кар'єри. На офіційному сайті Абеля Корженевського можна переглянути список всіх нагород,

які йому вдалося отримати, а саме дві номінації на «Золотий глобус» та три нагороди «World Soundtrack Awards»<sup>19</sup>.

Найвидатнішою музикою до американського фільму Корженевського став «Самотній чоловік» («Single Man», 2009) режисера Тома Форда. Це драматична історія професора британського коледжу Джорджа Фалконера, який намагається знайти сенс у своєму житті після смерті близької людини..

Багато музичних критиків залишили коментарі стосовно майстерної музики Корженевського, зокрема «The Irish Times», написала наступне: «Нова музика Корженевського до фільму Тома Форда «Самотній чоловік» має стати класикою кіно. Польський композитор поєднує пульсуючий пост-мінімалізм та елегантний неоромантизм із яскравими мелодіями, пишною оркестровою музикою та теплими фарбами (зокрема арфа, фортепіано та соло скрипка), щоб створити сліпучу та драматичну партитуру надзвичайної сили та краси» (ориг. переклад)<sup>20</sup>.

Окрім Абеля Корженевського, талант Даріо Маріанеллі та Макса Ріхтера також можна спостерігати у сучасному кіномистецтві. Зокрема Маріанеллі писав саундтреки, які можна охарактеризувати як імітацію класики іншої епохи, а Ріхтер створював синтез цілісного поєднання класичної музики водночас з електро-, рок- та поп- напрямками, тобто неокласичного напрямку. Однак більш детально про це буде висвітлено у наступних розділах.

Отож у першому розділі я розкрила особливості загальної картини музичного супроводу в кінофільмах від започаткування у 20-х роках ХХ ст. до сьогодення ХХІ ст. Слід зазначити, що систематичні дослідження взаємодії та взаємовпливів композиторського та режисерського стилів у літературі висвітлено слабо. Відтак, дослідження цієї теми є актуальним для кращого розуміння синергії музики та екранного зображення у кіно.

---

<sup>19</sup> Abel Korzeniowski - Info. *Abel Korzeniowski*. URL: <http://www.abelkorzeniowski.com/info>

<sup>20</sup> Abel Korzeniowski - A Single Man. *Abel Korzeniowski*. URL: <http://www.abelkorzeniowski.com/a-single-man>

Метою моєї дипломної роботи є дослідити основні закономірності взаємодії та взаємовпливу режисерських ідей та музичних стилів композиторів у творенні саундтреків до кінофільмів.

Для досягнення поставленої мети потрібно вирішити наступні дослідницькі завдання:

- Встановити особливості перекладу візуальної мови німого кінематографу на мову сучасності за допомогою музики.
- Виявити умови відповідності музичного стилю режисерським критерієм на основі аналізу альтернативних саундтреків для одного фільму.
- Обґрунтувати причини для кроскультурної співпраці музики та сценарію на прикладі саундтреків, базованих на традиційній (етнічній) музичній культурі.
- Визначити особливості використання класичної музики в кіно.
- Дослідити роль музики у створенні психоемоційної атмосфери фільмів.

## РОЗДІЛ II

### ПЕРЕКЛАД ВІЗУАЛЬНОЇ МОВИ НІМОГО КІНО НА МОВУ СУЧАСНОСТІ ЧЕРЕЗ САУНДТРЕКИ

#### **2.1 Роль музики до німого фільму Карла Дреєра «Страсті Жанни д'Арк» (Річард Ейнгорн та «Eureka Entertainment»)**

У даному розділі моїм завданням слугуватиме дослідити питання як саме за допомогою музики здійснюється переклад візуальної мови німого кінематографу на мову сучасності? Для визначення відповіді буде слугувати детальний розгляд музики до німого кінематографу крізь призму дослідження двох саундтреків до вибраних фільмів Карла Теодора Дреєра «Страсті Жанни д'Арк» («La passion de Jeanne d'Arc», 1928) та Дзиги Вертова «Людина з кіноапаратом» («Man with a movie camera», 1929). У вищезгаданих кінострічках я намагатимусь довести, що різний музичний супровід здатен показати фільм під зовсім іншим кутом зору та викликати інші емоції глядачів.

Як було сказано у першому розділі, людям було до вподоби переглядати фільми одночасно з живим музичним супроводом. Уже пізніше для зручності винайшли обладнання, які надавали змогу записувати всі звуки до кіно. Таким чином, дана конструкція набула популярності і з часом різні композитори вирішили також створювати саундтреки до вже відомих фільмів (у тому числі і до німих), вдихаючи в них нове життя. Головною метою було показати, що музика володіє значною силою, яка здатна не тільки підсилити сюжет фільму, а й зовсім по-іншому розкрити героїв кіно.

Першим німим фільмом, який варто проаналізувати, є кінострічка Карла Теодора Дреєра «Страсті Жанни д'Арк» 1928 року, який вважається, на думку кінокритиків, одним з найяскравіших та найбільш виразних фільмів про Жанну д'Арк і еталонних зразків естетики німого кінематографу. Режисер показує останні

дні французької героїні, її судовий процес, звинувачення та страту на багатті. Як на мене, то кіно данського режисера-ідеаліста є німим шедевром. Фільм заснований на розшифрованих записах засідань суду 1431 року і був випущений через 8 років після канонізації Жанни д'Арк. Копія цього німого шедевру загубилась у 30-х роках і випадково виявлена у Норвегії, в коморі психіатричної клініки через 50 років. Немає достовірної інформації про те, чи К. Т. Дреєру вдалось обрати єдиний музичний супровід для свого німого кіно, але відомо, що більш ніж десяток композиторів написали музику до нього. Одним із цих композиторів став Річард Ейнгорн, який написав ораторію «Voices of Light» у 1994 році<sup>21</sup>.

Власне, я обрала для аналізу два саундтреки, одним з яких є згадана ораторія «Voices of Light», а іншим є саундтрек одного з провідних незалежних дистриб'юторів класичних німих ранніх фільмів «Eureka Entertainment», що випустив трейлер до шедевра Дреєра у 2017 році.

Мені вдалось охарактеризувати вищезгадані саундтреки та порівняти їх між собою. Спершу хочу описати музичний супровід «Voices of Light», а саме частину з лібрето «The Burning» – кульмінаційного моменту, у якому композиція гармонічно поєднала хор, сольні голоси та оркестр, яскраво відображаючи кожну секунду вибраною мною уривку (останні 7 хвилин фільму)<sup>22</sup>.

Якщо зануритись у структуру музики «Voices of Light», то у першу чергу слід відзначити, що композитор вдало обрав форму стилізації під середньовічну музику, думається, у першу чергу для того щоб забезпечити повне занурення глядача у контекст епохи. За жанром саундтрек є по суті месою для хору і солістів, а за характером музики – сумішшю вокальної північноєвропейської та італійської музики пізнього середньовіччя або ж раннього ренесансу з використанням

<sup>21</sup> Кучмий В. *Старый новый Голливуд: Энциклопедия кино*. Том II — «Спорт», 2010, ISBN 978-5-904885-14-5. 511 с., с. 137.

<sup>22</sup> CARMEN-HELENA TELLEZ. «Voices of Light» by Richard Einhorn and C.T. Dreyer's film «The Passion of Joan of Arc» [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [https://www.youtube.com/watch?v=9UFJmrjgbgE&fbclid=IwAR0eO337ItiaJwPVNIXbyyv7ccBij2OXS5zWYd1GjfbxNSRaBDCn\\_a25ul0](https://www.youtube.com/watch?v=9UFJmrjgbgE&fbclid=IwAR0eO337ItiaJwPVNIXbyyv7ccBij2OXS5zWYd1GjfbxNSRaBDCn_a25ul0) (10.09.2014).

григоріанських гармоній. Зазначу одразу, що така форма саундтреку є рідкісною для цілої історії кіно і композитор, безумовно ризикував, провокуючи глядача доволі складним музичним матеріалом.

Можна помітити також музичні форми схожі на пасакалію та чакону, які є музичними жанрами і з'явилися у середні віки в Іспанії. Згодом вони стали жанрами академічної музики, особливо в добу бароко, де на повторювану басову партію накладали різні форми варіацій. Здебільшого такі твори були призначені для танців, але пізніше відображали форму жалобної пісні під час похоронного ритуалу<sup>23</sup>.

Так як «Voices of Light» скомпонована наприкінці 20 століття, то зрозуміло, що композитор не дотримувався всіх канонів жанру пасакалії та чакони, а дещо романтизував їх. Проте йому вдалось поєднати низьку тональність мелодії з хором, що символізує страждання Жанни д'Арк. Завдяки Річарду Ейнгорну можливо слухати його варіант музичного супроводу, який глибоко розкриває зміст всього, що відображається на екрані.

Що ж до другого вибраного саундтреку, то слід вказати, що це не є цілісним музичним супроводом усього фільму, а лише трейлером. Поза тим, компанія «Eureka Entertainment», оркестр якої і виконав музичний супровід, повністю передає ту атмосферу, що задумав режисер німого кіно. Незважаючи на те, що виконання триває лише трішки більше однієї хвилини, все ж є що описати<sup>24</sup>.

Спершу оркестр дистриб'ютора класичних німих фільмів виконав музику на постійній основі гармонії зменшеного тризвуку, який передає відчай в очах Жанни д'Арк перед її спаленням.

Наступний тематичний мотив будується на мінорних акордах з драматичним ритмом. Даний мотив поступово змінюється від мінору до мажору, що дещо

<sup>23</sup> Знаймо. *Пасакалія* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://znaimo.com.ua/%D0%9F%D0%B0%D1%81%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%8F>

<sup>24</sup> Eurekaentertainment. *THE PASSION OF JOAN OF ARC (Masters of Cinema) New & Exclusive 2017 HD Trailer* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://www.youtube.com/watch?v=Iz3XmfNzrNs&list=PLetm1FKyEgerFpz4vYxyTyk9x4adFo-zn&index=4&fbclid=IwAR3auKnlGoetelughbMTmWQsFhMh4BL7sFIZjNTx0Wsv14vP1f6p6\\_0uvD8](https://www.youtube.com/watch?v=Iz3XmfNzrNs&list=PLetm1FKyEgerFpz4vYxyTyk9x4adFo-zn&index=4&fbclid=IwAR3auKnlGoetelughbMTmWQsFhMh4BL7sFIZjNTx0Wsv14vP1f6p6_0uvD8) (14.07.2017).



насторожує глядача, адже в даному місці зрозуміло, що скоро розпочнеться кульмінаційний момент стрічки «Страсті Жанни д'Арк» – її страта. Незважаючи на те, що пізніше мажорна тональність одразу ж розв'язується знову у мінорну, але звучить інший мінор, ніж був очікуваний, і присутній певний дисонанс. Однак, музика до трейлера яскраво виразила загальну концепцію німого кіно далекого 1928 року і розкрила у повній мірі його головний зміст – вчинки національної героїні Франції та її розплата за них.

У кінці даного підрозділу можна підсумувати, що для передачі настрою кінострічки композитори використовують відповідні тональності, як-от у фільмі «Страсті Жанни д'Арк»: перед її спаленням використовувався здебільшого мінорний лад. Завдяки вдало підібраній композиції глядачі здатні перейнятися болем головної героїні і переживати разом з нею. Також і дотепер композитори створюють музику до німого кіно, таким чином показуючи, що його все ще можна оновлювати і вдосконалювати.

## **2.2 Роль музики до німого фільму Дзиги Вертова «Людина з кіноапаратом» («The Cinematic Orchestra» та Майкл Наймен)**

Наступний підрозділ окремо присвячений огляду іншого німого фільму, про який однозначно варто згадати, «Людина з кіноапаратом» (1929 р.) Дзиги Вертова (справжнє ім'я Давид Кауфман). Найголовнішим завданням радянського кінорежисера була спроба «вбити» традиційний кінематограф та створити щось радикально нове та авангардне. Це властиво і вдалось зробити Вертову у фільмі «Людина з кіноапаратом», який став кульмінаційним у його творчості<sup>25</sup>.

На сьогодні цей шедевр вважається «найкращим документальним фільмом всіх часів» не просто так. Завдяки майстерній роботі кінорежисера та сценариста

---

<sup>25</sup> Орлов П. *Как это снято: «Человек с киноаппаратом»*. TVkinoradio [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://tvkinoradio.ru/article/article15013-kak-eto-snyato-chelovek-s-kinoapparatom> (28.01.2019).

були використані неповторні кінематографічні трюки з монтажем фільму, які приємно шокували глядачів у своїй унікальності. Мова йде про оригінальний візуальний кадр «розламаного» Большого театру та прихованої камери. Такі техніки монтажу, який використав Дзига Вертов, вразили усіх глядачів, адже раніше ніхто не бачив нічого подібного<sup>26</sup>.

Попри геніальні монтажні рішення та спецефекти Дзига Вертов стверджував, що для демонстрації його кінострічки навіть не потрібний музичний супровід, адже монтаж вже і так створив відчуття музики. Проте вважаю, що все ж таки формування цілісної картини за допомогою музики є надзвичайно важливим і добре, що «Людина з кіноапаратом» продовжувала надихати митців і через десятки років після її створення. Так, для сучасних перевидань стрічки створено понад десять саундтреків, зокрема музику до фільму написали у 1995 році гурт «The Cinematic Orchestra» (Great Britain) та у 2002 році англійський композитор-мінімаліст Майкл Наймен (Michael Laurence Nyman). Останній говорив, що для нього Вертов був генієм своєї роботи, тому створення музичного супроводу для такої особистості була справою надзвичайної ваги. У рамках Одеського міжнародного кінофестивалю на Потьомкінських сходах, який відбувся 11 липня 2015 року, цей талановитий британський музикант висловив думку, що фільм «Людина з кіноапаратом» можна вважати «міською симфонією». Він також детальніше розказав про специфіку ролі музики: «Коли я пишу музику, я додаю до твору новий рівень змісту, а не просто прикрашаю його. Дзига Вертов прагнув винайти спосіб зафіксувати звук на кіноплівці, щоб повніше документувати дійсність. І йому справді вдалося візуально передати звук у німому кіно»<sup>27</sup>.

Тепер детальніше проаналізуємо два вищезгадані саундтреки до обраної мною сцени кінострічки Дзиги Вертова «Людина з кіноапаратом», а саме: уривок з

---

<sup>26</sup> Орлов П. *Как это снято...*

<sup>27</sup> British Council Ukraine. «Людина з кіноапаратом» у музичному супроводі Michael Nyman Band на шостому ОМКФ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=wetwHZxjIKg> (15.07.2015).

23 до 28 хвилини, де режисером проведено досить багато паралелей: підписання шлюбного контракту, розлучення, смерть та пологи<sup>28</sup>. Справді багато вміщено у ці 5 хвилин, проте емоційне сприйняття цього уривка дуже залежить від супроводжуючої музики, тому моїм завданням буде продемонструвати яким саме чином.

Спершу охарактеризуємо музику «The Cinematic Orchestra» 1995 року. Головним завданням оркестру стало не розкриття внутрішнього світу персонажів фільму, а додавання жвавих мотивів, себто екшну, як кажуть по-сучасному. Саме тому можливо послухати типовий супровід кіно з повторюваним регламентом басу, який ніби заставляє глядачів уявляти, що місто є шумним, а люди в ньому досить зайняті та постійно кудись поспішають. На противагу цьому у другій версії музичного супроводу Наймена показана зовсім інша звукова естетика, яка якраз характерна для композиторів-мінімалістів 20 століття. Якщо за допомогою музики «The Cinematic Orchestra» можна бачити швидкоплинність часу та людську зайнятість, то у Майкла Наймена усе зводиться до спокійного звичного життя у супроводі з плавним звучанням фортепіано. Видно, що монтаж пришвидшений, але все ж він вдало передає спокійну атмосферу міста, де люди радіють та насолоджуються кожним днем свого і так насиченого життя.

Наступна тема стосується шлюбу. Молода пара підписує контракт, щоб стати офіційно чоловіком і дружиною. Гурт «The Cinematic Orchestra» створив зовсім інший настрій музики з цитуванням мелодії «Весільного маршу» Фелікса Мендельсона 1842 року, яку так часто можна почути в сучасних інтерпретаціях сцен одруження в кіно. У Наймена шлюбна церемонія продовжує супроводжуватися тією ж музикою, яка була раніше. Таким чином, вона підкреслює зважений крок молодої пари, яка не поспішає одружуватись, а впевнено підписує папери, щоб законно прожити все життя разом. Уже пізніше

---

<sup>28</sup> Tassos Rigopoulos. *Man with a Movie Camera: Two Soundtracks* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=u76Gw-2A0zo> (17.09.2015).

вступає соло скрипки, яке пронизує кожну емоцію героїв фільму і залишається звучати до кінця даного уривку. Драматургія в музиці Майкла Наймена присутня, але її розвиток плавний і не завжди миттєво відповідає зміні сцен фільму — завдяки такому підходу досягається певне абстрагування від швидкоплинності життя з його буденними перипетіями і вдається ніби глянути на все «збоку». Це викликає певний дисонанс у глядачів, які переглядаючи мотиви смерті та розлучення чують спокійну музику.

Якщо в англійського музиканта-мінімаліста все супроводжується плавною музикою з одними і тими ж музичними виразовими засобами, то це точно не стосується «The Cinematic Orchestra». У музиці гурту у фрагменті після шлюбу видозмінюється мелодія «Весільного Маршу» Мендельсона з мотивом неспокою та болю, на фоні якого показано сцену розлучення. Ця моторошна музика вдало передає зважений вчинок двох дорослих осіб, які планують розірвати шлюбний контракт назавжди. Уже пізніше мелодія стає ще більш страхітливою з додаванням струнних інструментів, які передають атмосферу сучасних горор-фільмів. Ця музика характеризує похорон одного з мешканців міста, труну з тілом якого привселюдно везуть на машині. Отже, моторошна музика супроводжує декілька паралелей: смерть, вінчання, народження дитини та крокування солдат.

У проаналізованому уривку фільму відображається постійний рух мелодії на секундний інтервал, певний бароковий афект плачу, болю, страждання, який трішки гіперболізований, але дозволяє сприймати картину уривку фільма саме такою страхітливою.

Пізніше музика все частіше переходить до більш спокійного ритму, тема видозмінюється знову: дитина вже народилася і пригорнута мамою до себе. Наприкінці уривку музична гармонія стала більш просвітленою і всі дисонанси, які були до того моменту, отримали свій розв'язок.

Отже, порівнюючи обидва саундтреки можна зробити висновок що музичний супровід є власною інтерпретацією фільму композитором, коли він

формує певний фокус, у якому глядач сприйматиме й осмислюватиме фільм. The Cinematic Orchestra» написали саундтрек дещо раніше, ніж Майкл Наймен, але вона є більш насиченою з яскраво вираженими музичними засобами для відчуття кожної паралелі, яку проводить Дзига Вертов у своєму німому фільмі. На противагу цьому музичному супроводу саундтрек Наймена можна охарактеризувати як плавну і не завжди миттєву зміну музики відповідно до проведеної теми.

Тобто, в залежності від музики глядачі сприйматимуть «Людину з кіноапаратом» зовсім по-різному, що доводить важливість музичного супроводу у фільмі, а особливо у німому кіно.

Наприкінці II-го розділу можна підсумувати, що музика має великий вплив на сприйнятті глядачів того чи іншого фільму, і не обов'язково німого кіно, яке було описано вище. Але не менш цікавим фактом є те, що сучасні композитори продовжують писати музику до класичних старих фільмів. Причиною цього є прагнення допомогти інтерпретувати старе кіно для сучасних аудиторій та вдихнути в нього нові сучасні стандарти сприйняття, допомагаючи виділяти їх та сприймати у вирі інформаційних потоків сьогодення. Таким чином мені вдалось відповісти на поставлене дослідницьке питання – як за допомогою музики здійснюється переклад візуальної мови німого кінематографу на мову сучасності.

### РОЗДІЛ ІІІ

## КОНКУРЕНЦІЯ ЕСТЕТИЧНИХ ПІДХОДІВ ДО КІНОМУЗИКИ НА ПРИКЛАДАХ АЛЬТЕРНАТИВНИХ САУНДТРЕКІВ (ГАБРІЕЛЬ ЯРЕД ТА ДЖЕЙМС ГОРНЕР)

Третій розділ стосуватиметься пошуку відповіді на питання як саме слід виявити закономірності відповідності музичного стилю режисерським критерієм на основі аналізу альтернативних саундтреків. На прикладі двох саундтреків Джеймса Горнера та Габріеля Яреда до американського фільму «Троя» («Троу», 2004) німецького режисера Вольфганга Петерсена дослідимо, що саме обумовило вибір режисером власне першого з цих двох композиторів.

Перш за все слід детальніше охарактеризувати кожного з авторів музичного супроводу до історичної драми, створеної за мотивами поеми Гомера «Іліада». Оскільки «Троя» – історично-драматичний фільм з елементами романтичних мотивів, то відповідно режисер Петерсен прагнув підібрати такого композитора, який працював у даному жанрі, і вибір спочатку зупинився на Габріелі Яреду, композиторові та оркестрантові ліванського походження.

Яред як композитор мав свій класичний стиль у написаних саундтреках, де присутній яскраво виражений вплив стилю пізнього романтизму Арнольда Шенберга, Рихарда Штрауса та Густава Малера. Позаяк Яред характеризувався більше як композитор до романтичних драм, який написав тільки декілька композицій до епічних кінострічок, режисер Петерсен все ж вирішив довірити йому створення музичного супроводу до фільму «Троя»<sup>29</sup>.

На власному офіційному сайті ліванський композитор так коментує свою кар'єру композитора в кіноіндустрії:

Ніщо не віщувало, що я стану композитором для фільмів. Я не людина зображень, я не любитель кіно, я не ходжу в кіно. Я недалекоглядний, і саме з цієї причини мені важко

---

<sup>29</sup> Last.fm. *Gabriel Yared* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.last.fm/ru/music/Gabriel+Yared/+wiki> (29.06.2011).

витримувати всюдисущність зображення на екрані! Як композитор я справжній інтроверт. Я знаходжу в собі образи, спонукані та натхненні словами і магією процесу пам'яті (ориг. переклад)<sup>30</sup>.

Вищенаведена цитата пояснює специфічність Габріеля Яреда, який часто не мав бажання переглядати фільм, а одразу творити шедевр. Також ліванський композитор міг писати музику ще до створення сценарію фільму, адже після розмов з режисером Яред розумів концепцію кінострічки та починав творити музику на свій смак відповідно до жанру.

Ліванський композитор мав досить тривалу співпрацю з британським кінорежисером Ентоні Мінгеллою. Їхні музичні смаки досить сильно збігалися, що призвело до тривалої та плідної співпраці. Одним з найвідоміших спільних фільмів вважається мелодрама «Англійський пацієнт» («The English Patient», 1996), який отримав «Оскар», «Греммі», «Золотий глобус» та інші нагороди. Окрім мелодрам, Яред також писав саундтреки і до інших жанрів кіно, до прикладу, до ще одного трилера Ентоні Мінгелли «Талановитий містер Ріплі» («The Talented Mr. Ripley», 1999). Своєю музикою ліванський композитор довів, що він здатен не тільки до написання однотипних романтичних мелодій, а може розширювати свої навички в різних жанрах<sup>31</sup>.

Вважаю, що інтроверсія Габріеля Яреда – не заважала йому творити музичні шедеври для фільмів та допомагати розкривати їхній зміст за допомогою музики. Наприклад, у кінострічці «Талановитий містер Ріплі» попри багато романтичних та стриманих мелодій присутня також музика, яка розкриває та підсилює жанр трилеру. Інколи Яред використовував і елементи джазу у своєму саундтреку, який вдало демонструє легкість та піднесеність відповідної сцени фільму.

---

<sup>30</sup> Gabriel Yared. Official website [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.gabrielyared.com/#A/biography/score-writing-for-movies-and-dance>

<sup>31</sup> Last.fm. *Gabriel Yared* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.last.fm/ru/music/Gabriel+Yared/+wiki> (29.06.2011).

Попри злети у Габріеля Яреда були також і падіння. Композитор зазнав кількох невдач ще до того, як йому запропонували написати саундтрек до фільму «Троя». Перший випадок стосувався значних непорозумінь з Білле Аугустом, кінорежисером данського походження, який відмовив долучити музику Яреда до кінофільму «Знедолені» («Les Misérables», 1998), що був історично-драматичним фільмом за мотивами однойменного роману Віктора Гюго. Якщо заглибитись у деталі, то тематика даної кінострічки з елементами кохання, картин життя простих людей Франції середини 19 ст. підходять для композитора Яреда. Ліванець прекрасно впорався з даною тематикою, проте невелика суперечка з Білле Аугустом все змінила.

Інший випадок стосувався кінострічки британського режисера Іена (Єна) Софтлі, який був знятий за мотивами роману Генрі Джеймса «Крила голубки» («The Wings of the Dove», 1997). Однозначно жанр даної драматичної кінострічки знову ж чудово підійшов для музики Яреда. Спершу Софтлі довірив місію написання саундтреку британському кінокомпозитору Едварду Шермору, але разом з командою зі створення фільму вирішив змінити автора та звернувся до Габріеля Яреда. Згодом, вже після написання Яредом саундтрека, Софтлі з певних причин відмовив ліванському композитору та залишив у стрічці музику Шермора.

До цих неприємних моментів у своїй кіномузичній кар'єрі Габріель Яред відносився досить спокійно та з розумінням. Композитор так згадував ці ситуації в одному зі своїх інтерв'ю ліванському журналу «Today's Outlook», першому ліванському англomовному журналу про моду та стиль життя, зокрема відомих світових знаменитостей: «Мені було шкода, що це трапилось зі мною, але з іншого боку, я був дуже щасливий, тому що знав, що так доля вирішила дати мені урок, показуючи, що володіти Оскаром – це ще не все і що це було не більше, ніж ще один розділ у моєму житті» (ориг. переклад)<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Conord G.H. *Gabriel Yared. Music to your ears!*. – Magazine «Today's outlook» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.todaysoutlookworld.com/success-stories/details/gabriel-yared> (27.10.2004).



Але попри описані вище відмови, все ж для Габріеля Яреда найбільшим розчаруванням стала відмова використання саундтреку до фільму «Троя», над яким ліванський композитор працював майже рік часу. Чому ж виникла дана ситуація? А все надзвичайно просто: німецький кінорежисер Вольфганг Петерсен вирішив організувати допрем'єрний показ стрічки для глядачів, яких покликали на безкоштовний сеанс просто з вулиці. Вражені фільмом, більша частина людей, а їх було всього близько 20 осіб, висловили негативну думку стосовно саундтреку. За їхніми словами його не можна було вважати підходящим для даної кінострічки. Спонтелічена група кіновиробників одногolosно прийняла рішення змінити музичний супровід, і режисер обрав для його написання американського автора музики до фільмів Джеймса Горнера, про що згодом не шкодував.

Тепер детальніше дослідимо творчість Горнера, щоб у кінцевому результаті порівняти два саундтреки двох різних композиторів до фільму «Троя». Американський композитор написав музику більш, ніж до 100 фільмів. Серед десятків відомих на весь світ кінострічок найбільшу славу та нагороди Горнеру принесло написання музики до двох найбільш прибуткових фільмів всіх часів: мелодрами Джеймса Кемерона «Титанік» («Titanic», 1997) та до науково-фантастичного кіно «Аватар» («Avatar», 2009) того ж кінорежисера. Альбом з саундтреками у виконанні оркестру до фільму «Титанік» досягнув неймовірного успіху – впродовж короткого часу було продано понад 27 мільйонів копій у всьому світі. Перевершити продаж цього альбому зміг тільки саундтрек Джеймса Горнера до фільму «Аватар», над яким композитор працював близько 2 років і завдяки якому він отримав номінації на премії «Оскар», «Золотий глобус» та «Греммі»<sup>33</sup>.

Не просто охарактеризувати Джеймса Горнера як композитора тільки одного жанру в кіно, адже він був досить різножанровим. Зокрема, американець написав

---

<sup>33</sup> Jewish Virtual Library. A project of AICE (The American-Israeli Cooperative Enterprise). *James Horner* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.jewishvirtuallibrary.org/james-horner> (22.06.2015).

музику як до драм/мелодрам: «Поле його мрії» («Field Of Dreams», 1989), «Ігри розуму» («A Beautiful Mind», 2001), «Будинок з піску і туману» («House of Sand and Fog», 2003), так і до науково-фантастичних стрічок «Зоряний шлях II: Гнів Хана» («Star Trek II: The Wrath of Khan», 1982), «Зоряний шлях III: У пошуках Спока» («Star Trek III: The Search for Spock», 1984), «Чужі» («Aliens», 1986), а також комедій, бойовиків, трилерів<sup>34</sup>.

Джеймс Горнер був надзвичайно талановитим у створенні саундтреків до кінофільмів. Він завжди підходив до справи з ентузіазмом та повністю занурювався з головою у світ музики, міг ізолюватися від світу на деякий час, створюючи шедеври, якими захоплюються мільйони. На жаль, 22 червня 2015 року композитор загинув в авіакатастрофі на особистому літаку, який розбився у Національному лісі Лос-Падрес («Los Padres»), що знаходиться в центральній частині штату Каліфорнія, США<sup>35</sup>.

Враховуючи вищенаведений список жанрів кіно, до яких Джеймс Горнер писав музику та кількість кінофільмів, цілком логічно, що Петерсен, режисер «Трої», швидко прийняв рішення замість Яреда запропонувати кандидатуру композитора Горнера.

Спробуємо відповісти на головне запитання III-го розділу дипломної роботи: чому все ж таки музику Габріеля Яреда замінили на музику Джеймса Горнера? Невже справа стосувалася виключно допрем'єрного показу для декількох осіб з вулиці?

Значною мірою справді режисер разом зі своєю командою кіновиробництва повинні були зважати на думку глядачів. Звісно, не всім глядачам до вподоби жанр фільму «Троя» і, мабуть, саме такі особи випадково потрапили на допрем'єрний показ кінострічки. Але, можливо, все було не настільки просто і важливо проаналізувати два саундтреки обидвох композиторів. Також вагомими стали

---

<sup>34</sup> Jewish Virtual Library. *James Horner...*

<sup>35</sup> Там само.

думки інших глядачів, самих композиторів і знімальної групи щодо даних саундтреків. Попри те, що музика Яреда виявилась дещо невідповідною за версією глядачів, йому навіть не дали шансу виправитись, а одразу запропонували кандидатуру іншого композитора. Цей факт спричинив масу негативних відгуків зі сторони ліванського композитора та його фанатів, зокрема на теренах інтернету.

Для дослідження двох саундтреків фільму «Троя» мною обрано епізод похорону Патрокла, який був близьким другом Ахіллеса. Вони були нерозлучні з дитинства, зростали разом і йшли на війну теж разом. Коли Патрокл надягнув обладунок Ахілла та став на чолі греків у боротьбі з троянцями, він загинув під час битви з Гектором під мурами Трої. Розлючений Ахіллес помстився Гектору та гідно поховав найкращого друга. Момент прощання Ахілла з Патроком є настільки важливим та душевним, що спричинило його обрання для мого дослідження.

Габріель Яред у частині з похороном Патрокла використовує ударні інструменти та хор: спершу спокійна мелодія жіночого хору підкреслює розпач в очах Ахілла, який кладе тіло близької йому людини і збирається спалити його. Коли він бере в руки факел, до жіночого хору додається також і чоловічий з підсиленими ударами барабану, що супроводжується симфонічним оркестром з посиленними духовими інструментами. Така музика під час похорону Патрокла тримає глядача у постійній напрузі, створює водночас загрозливу та зворушливу атмосферу, викликаючи цим у глядачів певний дисонанс.

Що ж до саундтреку Джеймса Горнера, то до тієї ж сцени похорону Патрокла композитор використовує інший мотив. Тут також присутній хор та симфонічний оркестр як у Яреда, але хор менше домінує. При спаленні тіла Патрокла Ахіллесом Горнер додав до саундтреку легкі ноти східного співу солістки. Цей прийом створює враження напруги та емоційного прощання з близьким другом<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Nodet T. *Troy Soundtrack comparison with Rejected Score - Patroclus` Funeral* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://www.youtube.com/watch?v=tzzmu\\_08hOc](https://www.youtube.com/watch?v=tzzmu_08hOc) (08.11.2020).

Порівнюючи два саундтреки, важко сказати, який з них кращий. На мою думку, обидва по-своєму варті уваги. Видно, що Яред та Горнер доклали чимало зусиль для реалізації музичного супроводу до даної кінострічки. Зрештою, не можна одразу стверджувати, що Джеймс Горнер буквально за декілька тижнів створив шедевр, який глядачі оцінили вище, аніж саундтрек Габріеля Яреда. Та, попри мої власні здогадки та судження, слід також звернути увагу на коментарі до саундтреків композиторів. За даними різних сайтів та форумів мені вдалось встановити цілком очевидний факт – глядачі поділилися на 2 групи: хтось підтримує музику Горнера і засуджує Яреда, хтось навпаки. Себе ж я можу віднести до досить малого відсотку людей, які більш-менш рівноцінно оцінюють саундтреки обох композиторів.

Джеймс Горнер дав інтерв'ю стосовно всього, що стосувалось того періоду, коли Вольфганг Петерсен запропонував йому написати музику за максимально обмежений термін. Розмова була записана та видана французьким журналом «Cinéfonie» у 2004 році, у якій Горнер відповів на безліч запитань і відкрив особисто мені очі на все, що відбувалось «поза кадром». Американський композитор не мав на меті позмагатися з Габріелем Яредом у кого вийде кращий саундтрек, а насамперед сам собі поставив завдання написати за короткий час партитуру до серйозного історичного кіно. Горнер постійно переглядав фільм, також радився з режисером щодо головного мотиву екранізованої «Іліади Гомера». Композитор вбачав у головному герої Ахіллесі воїна, що сам себе знищує в кожному бою. Цитата з інтерв'ю детальніше передасть позицію Горнера стосовно Ахілла:

Ахілл є дискусивним [персонажем] на його власних засадах. Вольфганг думає, що він герой, перша «рок-зірка» у західній цивілізації. Я схиляюсь до думки, що він – чоловік, який знає, що загубився і потрохи знищує сам себе. Отже, ви думаєте, що він більше пасивний, аніж активний. Це і є шлях Гомера в описі героя і це також те, що Бред Пітт намагається передати. Я не впевнений, що Вольфганг власне мав на думці, але він був занадто захоплений головним героєм (...) (ориг. переклад)<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> James Horner Film Music. *THE WORDS OF JAMES HORNER #2: TROY* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://jameshorner-filmmusic.com/interview-james-horner-troy/> (2004).

Також є важлива думка Горнера стосовно бачення міста Трої режисером:

Я визнаю, що певним чином Вольфганг Петерсен є відповідальним за тему, яку ми використали для міста Троя. Він завжди казав мені:

Для міста Троя я хочу щось подвійне. І він озвучував мені щось на кшталт «та та да даам». Я пам'ятав цей маленький мотив і довершив його до кінця, щоб він став темою для Трої. Я справді хотів, щоб мотив був дещо «божевільним», а також я акцентував увагу на пишності, як того і прагнув Вольфганг. (ориг. переклад)<sup>38</sup>.

Власне завдяки інтерв'ю вдалось детальніше розібратись, чому варіант Горнера видався для режисера та його команди кращим. Річ у тому, що американський композитор більше часу присвячував розмові з Петерсоном, щоб дізнатись його вподобання. Окрім цього, Горнер переконав його, що за допомогою музики слід показати головного героя Ахіллеса не першою «рок-зіркою», а зламаною всередині людиною, яка залишається воїном, але помирає коханцем. Джеймс Горнер прагнув залишити все таким, як зобразив сам Гомер в «Іліаді», і йому це вдалось. Режисер щиро радів, що нарешті новий саундтрек повністю задовольнив та навіть перевищив його очікування.

Таким чином, можна підсумувати, що поділяти саундтреки Джеймса Горнера та Габріеля Яреда до історичного фільму «Троя» на кращий чи гірший є не зовсім коректно, адже обидва композитори вклали чимало зусиль на створення музики до кіно. Хтось на це витратив більше часу та зусиль (Яред), а хтось менше (Горнер). Коли виникає ситуація вибору між саундтреками, то важливими для режисера критеріями стають такі непрофесійні чинники як соціологічні опитування, непрофесійність фокус-аудиторія передогляду, тощо.

Отже, на основі аналізу альтернативних саундтреків мені вдалося відповісти на поставлене дослідницьке питання III розділу щодо того як саме слід виявляти відповідності музичного стилю режисерським критерієм.

---

<sup>38</sup> James Horner Film Music. *THE WORDS...*

## РОЗДІЛ IV

### ДІАЛОГ ЗАХІДНОЇ ТА СХІДНОЇ КУЛЬТУР КРИЗЬ ПРИЗМУ ТЕМАТИЧНИХ САУНДТРЕКІВ (Ганс Ціммер та Руїчі Сакамото)

У попередньому розділі мені вдалось дослідити важливість взаєморозуміння між композитором та режисером, проаналізувавши два різні саундтреки до фільму «Троя». Четвертий розділ стосуватиметься дослідження взаємодії західної та східної музичних культур на прикладах двох композиторів: Ганса Ціммера та Руїчі Сакамото. Я проаналізую кіномузику обидвох митців та дам відповідь на питання чи справді для кіно, в якому сюжет пов'язний з культурою того чи іншого краю, кращу музику пишуть місцеві національні композитори та чи виправданою є кроскультурна колаборація між режисерами та композиторами?

Розпочнімо з німецького композитора Ганса Ціммера. З 1980-х років ми завдячуємо йому створенням музики до більш, ніж 150 фільмів, а саме: «Король Лев» («The Lion King», 1994), «Гладиатор» («Gladiator», 2000), «Останній самурай» («The Last Samurai», 2003), «Пірати Карибського моря» («Pirates of the Caribbean», 2006-2011), «Інтерстеллар» («Interstellar», 2014) тощо. Шедеври Ганса Ціммера відрізняються від творів інших композиторів інтеграцією звуків електронної музики з аранжуванням традиційного оркестру. Він отримав чотири премії «Греммі», два «Золоті Глобуси», три премії BRIT та премію «Оскар»<sup>39</sup>.

Насамперед хочу проаналізувати фільм «Останній самурай» режисера Едварда Цвіка, який не тільки прагнув екранізувати падіння представників військового стану в Японії (самураїв), а передати іншу важливу ідею фільму – роздуми про східну культуру, яка не потребує втручання інших націй. Головна тема кінострічки – це показати глядачам войовничість японського суспільства та її готовність на примирення з представником загрозливого для них континенту

---

<sup>39</sup> Hans Zimmer. Official site [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://hans-zimmer.com/>

США. Разом з прекрасною грою головних акторів американця Тома Круза та японця Ватанабе Кена, саундтрек також відіграє одну з важливих функцій<sup>40</sup>.

Ганс Ціммер завоював авторитет за багато років праці, тому запрошення написати музику «Останнього самурая» було закономірним. Від себе також хочу додати, що в американського композитора даний саундтрек став одним з найкращих. Використавши повний симфонічний оркестр, Ціммер вдало передав атмосферу історично-драматичного фільму з елементами воєнних подій. Незважаючи на те, що у фільмі про Японію композитор не використав традиційну східну музику, він все одно блискуче відтворив японську тематику кінострічки<sup>41</sup>.

У той час як для музики східної культури характерними є арфа, флейта, ударні інструменти, музика німецького композитора, як правило, виокремлюється над сюжетом фільму, як це сталося в «Останньому самураї», так і в інших фільмах. Що ж до інструментів, то для Ціммера характерними були сміливе використання солюючих інструментів, а також духових, дерев'яних, мідних та струнних. При цьому йому вдалося відтворити медитативний характер Сходу та водночас додати унікальне інтелектуальне звучання для фільму, яке б не змогли написати представники східної культури.

Ганс Ціммер визнаний одним з найінноваційніших музичних геніїв Голлівуду. Він – один з найвідоміших, впливових та комерційно успішних композиторів XX і XXI століть. Людина, яка здійснила колосальний вплив на новітню історію кіно і поп-культури. Ціммер у своїх роботах вперше використав поєднання старих і нових музичних технологій. Власне його рання діяльність дала Ціммеру безцінний досвід та принесла йому репутацію експериментатора й батька інтеграції електронної музики з традиційними оркестровими аранжуваннями. Власне у 2003

---

<sup>40</sup> Много смысла. «Последний самурай»: фильм о воинской чести и традиционном обществе [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mnogo-smysla.ru/smysl-filma/poslednij-samuraj-film-o-voinskoj-chesti-i-tradicionnom-obshhestve/> (20.02.2018).

<sup>41</sup> Много смысла. «Последний самурай»...

році Ціммер завершив роботу над своїм сотим фільмом «Останній самурай», за що отримав номінацію на премію «Золотий Глобус»<sup>42</sup>.

Для порівняння різних підходів Ганса Ціммера до написання музики у різних за жанрами фільмах коротко охарактеризуємо стрічку «Інтерстеллар» американського режисера К. Нолана. За сюжетом, жанром та характером це майже протилежна до «Останнього самурая» стрічка: фантастика з науковим підходом, без воєнних баталій, з показом безкінечності космічного простору. І яка гармонійна музика! Яке чітке та делікатне підкреслення здавалося б безвихідних ситуацій, людських емоцій далекого майбутнього, простого людського щастя, зрештою. А музику ж написав той самий композитор!

Другий обраний композитор є японський продюсер та музикант Руїчі Сакамото, який є одним з найпопулярніших композиторів на своїй батьківщині. Він саме та людина, яка залишила слід у кількох музичних епохах. У 70-х роках Сакамото заснував групу «Yellow Magic Orchestra», яка була досить успішною на той час. Японський композитор не тільки вкладав свої сили у групу, а також пізніше почав займатися створенням кіномузики. Завдяки його майстерності в різних жанрах: джазі, поп-музиці, електроніці тощо – Сакамото написав шедеври до наступних культових фільмів: «Останній імператор» («The Last Emperor», 1987), «Шовк» («Silk», 2007), «Легенда Г'ю Гласса» («The Revenant», 2015)<sup>43</sup> тощо.

Проаналізувавши творчість та життєвий шлях Руїчі Сакамото, можна зробити висновок, що його часто запрошували до співпраці режисери різних культур: як рідної японської, так і інших – китайської, європейської, американської тощо. Сакамото з 1970 року навчався в Токійському національному університеті мистецтва та музики, де отримав ступінь бакалавра в ділянці музичної композиції і ступінь магістра з особливим нахилом в напрямку електронної і етнічної музики.

---

<sup>42</sup> Петербург Bileter. *Електро плюс классика - гений Циммера над Петербургом* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://www.bileter.ru/news/cimmer\\_ledoviy](https://www.bileter.ru/news/cimmer_ledoviy) (07.02.2020).

<sup>43</sup> Неокласика. *Японский композитор Ryuichi Sakamoto (Рюити Сакамото)* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://neoclassica.ru/sakamoto/>



Він вивчав музичну етнографію з наміром продовжити роботу у цьому напрямку в якості дослідника, захоплюючись різними видами традиційної світової музики, зокрема японської (особливо окінавської), індійської та африканської.

Для Сакамото є характерним традиція медитативної музики, де гармонія переважає над мелодією. Це яскравий приклад композитора східної музики.

Першим великим та успішним фільмом, до якого Сакамото написав музику став «Останній імператор» («The Last Emperor») — історично-біографічний фільм, знятий у 1987 році італійським кінорежисером Бернардо Бертолуччі. Сценарій стрічки заснований на автобіографії Пу І, останнього імператора Китаю. За музику до цього фільму Сакамото отримав премію «Оскар» (1988). Незважаючи на те, що японець Сакамото озвучував фільм про Китай (на стику двох різних східних культур Японії та Китаю), нагорода Американської академії кіномистецтва свідчить про визнання майстерності японського митця, який так глибоко проникся китайською культурою, що не знаючи, хто автор музики до «Останнього імператора», можна з впевненістю подумати, що це представник китайської національності. Вже у фільмі «Шовк» (2007), до якого написав музику Сакамото, більша частина подій фільму відбувається у рідній країні композитора, і складається враження, що композитор написав кращу музику власне через даний фактор, але ні. На прикладі американського фільму «Легенда Г'ю Гласса» (The Revenant» 2015), у якому сюжет розгортається на Північному заході Північної Америки, видно, що музика ні в якому разі не є гіршою чи іншою, а так само глибоко розкриває внутрішню суть героїв-американців та допомагає глядачеві зрозуміти усю красу природи чужого для Сакамото краю. Музика японського композитора в даному фільмі виражена більш духовно. Він жертвує мелодизмом на користь гармонії звучання середовища.

Отже, можна зробити висновок, що у музиці сучасного кіно обов'язково присутня національна автентичність, але композиторами виступають митці різних національностей, які пишуть музику до кінофільмів, зовсім не пов'язаних з рідною

композитору культурою. Східна та західна культура у кіномузиці, якими б вони різними не були, тісно переплітаються між собою не втрачаючи індивідуальності. Між ними не відчувається відчуження чи ворожнечі, а взаємодоповнення та взаємоповага.

Мені вдалося відповісти на поставлене дослідницьке питання IV розділу і показати, що кроскультурна колаборація між режисерами та композиторами справді є виправданою, адже кінострічки звучать по-новому, відмінно від тих варіантів, які би могли запропонувати національні музиканти.

## РОЗДІЛ V

### ОРГАНІЧНІСТЬ КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ В КІНО

У попередньому розділі мені вдалося проаналізувати кіномузику митців на прикладі західної та східної культур Ганса Ціммера та Руїчі Сакамото, а також дати відповідь на питання чи справді є виправданою кроскультурна колаборація між режисерами та композиторами. Насамперед варто досліджувати музику двох протилежних світів та спостерігати як створюється національна автентичність саундтреків композиторів відповідних культур. У даному розділі я досліджуватиму не менш важливу проблему, а саме “органічність” класичної музики у кінематографі. Я аналізуватиму симфонічну музику у фільмах та спробую відповісти на наступні дослідницькі питання:

- Як визначити роль класичної музики в кіно?
- Чи варто поділяти класичну музику та стверджувати її органічність або неорганічність в кіномистецтві?
- Що відповідає за імітацію класичної музики та які наслідки за цим стоять?

Для початку слід заглибитися в поняття класичної музики. Звертаючись до історії, класику поділяють у декілька етапів: епоха Ренесансу, Бароко, Класицизму та Романтизму. У ранній період музику писали переважно лише для церкви, але згодом, після Реформації, вона стала розважальним елементом і для світського суспільства<sup>44</sup>.

Донедавна люди оцінювали класику як музику, яка завжди буде актуальною. Вираз «Це класика» використовують як в моді, так і в рекламі та навіть в буденному житті. Що ж до музики, то варто зазначити, що скільки би часу не пройшло, які би пісні популярними не були, але класична, або академічна, музика

---

<sup>44</sup> Классическая музыка: история музыки биографии великих композиторов и музыкантов. - Москва : Издательство «Э», 2015. - 192 с. ISBN 978-5-699-78671-8.

завжди залишатиметься потрібною різним аудиторіям, в тому числі для світських подій або ж для створення невимушеної спокійної атмосфери<sup>45</sup>.

Класична музика, здавалось би, легко надається до використання у кіно. Серед композиторів, музика яких найчастіше використовується у кіно, можна назвати Фридерика Шопена, Йоганна Себастьяна Баха, Вольфганга Амадея Моцарта, Антоніо Вівальді та деяких інших.

Якщо раніше на початку ХХІ століття класичну музику розцінювали як щось не зовсім доречне, то пізніше її почали використовувати в неочікуваних ситуаціях. Загалом це хороша ознака, адже класику почали більше слухати молодь та діти. Однак виникає ряд проблем надмірного використання оркестрової музики буквально всюди, адже здебільшого класика буває більш недоречною, ніж доречною.

Тому даний розділ присвячений дослідженню використання класичної музики в кіно. Я намагатимусь розібратися чому режисери використовують класичну музику, як саме вона може спричинити дисонанс, чому її слід вважати важливим чинником кіно та дослідити які функції має музика у фільмі.

## **5.1 Органічність та неорганічність класичної музики у кіно (Семюел Барбер)**

Використання класичної музики у кіно є досить поширеною практикою. Під класичною музикою я розумітиму не тільки роботи давніх композиторів, а також й сучасну стилізовану до ранніх епох музику або ж створення сучасної академічної музики.

Перш за все варто розпочати з правильно підібраного саундтреку до кінострічки. Для створення доречної музики композитор повинен взаємодіяти з

---

<sup>45</sup> Журкова Д. Искусшение прекрасным. Классическая музыка в современной массовой культуре. 2016. - 320 с., С.19-23 ISBN 978-5-4448-0553-4

режисером та проїнятися фільмом сповна. Лише тоді, як було показано мною у попередніх розділах, можна сподіватися на спішне сприйняття глядачами фільму.

Спробую розглянути декілька прикладів, коли класична музика органічно впліталася у структуру фільму. Талант американського композитора Самюеля Барбера проявився у першій половині ХХ століття. Його скрипковий концерт у трьох частинах, написаний 1939 року, приглянувся англійському режисеру Теренсу Девісу. Власне тому Девіс використав композицію Барбера для романтичної драми «Глибоке синє море» («The Deep Blue Sea», 2011).

Події фільму відбуваються близько середини ХХ століття, коли пошкодження бомб часів війни все ще залишають будівлі Лондона оголеними до неба. Фільм Девіса заснований на п'єсі Теренса Раттігана, який розповідає історію вродливої жінки судді (Рейчел Вайс), яка зустріла своє давнє кохання. Пристрасть знову запалала, тому головна героїня ніби між двома світами поглинає у глибоке синє море роздумів щодо свого життя. Саме таку драматичну історію кохання вдало підсилює музика Самюеля Барбера.

При перегляді кінострічки, ще на самому початку можна сповна проїнятися душевним болем головної героїні, яка намагається покінчити життя самогубством через її згадки як саме вона зрадила чоловікові з привабливим пілотом. Дану драматичну сцену підсилила музика Барбера з солюючою скрипкою, звучання якої створило емоції розпачу, несправедливості, важких думок та важких рішень, ніби тебе поглинає глибоке синє море<sup>46</sup>.

Органічність кіномузики, зокрема класичної, можна спостерігати ще у багатьох фільмах, однак на мою думку, найбільше це може показати саме фільм режисера Теренса Девіса. Однак, якщо вдалося розібратися з вдало підібраним музичним супроводом, то хіба можливий варіант неорганічної кіномузики?

---

<sup>46</sup> The Deep Blue Sea [Movie] / directed by Terence Davies; starring R. Weisz, T. Hiddleston, and S. R. Beale; Artificial Eye, 2011.

Класична музика тільки набирає популярності у сфері кіномистецтва, однак не завжди має доречне використання. До прикладу у бойовиках за останні 10-15 років з легкістю можна зустріти використання відомих творів класиків у сценах з насильством, жорстокістю та вбивствами. Варто дослідити чому дану музику використовують для недоречних сценах.

Стівен Кінг, відомий американський письменник, який заповнив увесь світ своїми творами жахів. Він визнаний королем жахів премією «The National Book Foundation Medal» за видатні досягнення в літературі<sup>47</sup>.

На основі його творів вийшло досить багато кінострічок, однією з яких є фільм «Мізері» («Misery», 1990) Роберта Райнера. Я обрала даний приклад, адже наприкінці фільму відбувається жорстока сцена у супроводі «Місячної сонати» Людвіга ван Бетховена. Кінострічка достатньо сильно тримає в напрузі глядачів. Головні події відбуваються під час порятунку у автокатастрофі письменника Пола Шелдона, якого приймає до себе головна героїня Енні. Вона має певні психічні розлади, тому насильно тримає кумира у себе вдома, заставляючи писати продовження роману. Найцікавіший момент відбувається у проміжку з 1:20:00 до 1:23:03, де Енні молотком ламає ноги Полу, щоб він залишився жити в неї назавжди під музику Бетховена<sup>48</sup>.

«Місячна соната» має драматичну історію, у якій композитор усвідомлює свою трагедію життя (втрати слуху) та сприйняття важкої душевної бурі, яка панує в ньому. Певною мірою даний сенс сонати співвідноситься до події у фільмі «Мізері». Головна героїня Енні розуміє, що рано и пізно Пол вилікується та повернеться до звичного життя, але це усвідомлення не співвідноситься до думок важкої психологічної травми жінки<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> National Book Foundation. Stephen King Accepts the 2003 Medal for Distinguished Contribution to American Letters. URL: <https://www.nationalbook.org/tag/stephen-king/>.

<sup>48</sup> Misery [Movie] / directed by Rob Reiner; starring J. Caan, K. Bates, L. Bacall, R. Farnsworth, and F. Sternhagen; Columbia Pictures, 1990.

<sup>49</sup> adsby. Коли Бетховен написав місячну сонату. Бетховен - Місячна соната. Шедевр на всі часи, 2021. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://adsby.ru/when-beethoven-wrote-a-lunar-sonata-beethoven-moonlight-sonata.html>.

Перша частина «Місячної сонати», яку режисер використав у даному уривку у фільмі, є спокійною музикою, яка може посилити важкий вибір головної героїні. Проте аж ніяк соната не може стосуватися насильства та фізичного болю, яку спричиняє Енні. Музичний супровід викликає дисонанс у глядача, який бачить і чує одночасно різні жанри за сприйняттям. Поєднання класичної музики відомого композитора у психологічному трилері було сміливим та неоднозначним рішенням режисера для посилення емоцій глядачів.

Симфонічні виконання потрібні не для естетизації насилля, а для того, щоб на контрасті воно виглядало більш жорстоко. Метод використання музики відбувається не для негативних коментарів критиків, а для залучення більшої уваги глядача на момент насилля.

Підсумовуючи, мені вдалося довести важливість доречного, органічного використання класичної музики в кіно та показати чому класичні твори часом створюють дисонанс зі структурою фільму.

## **5.2 Імітація класики (Жорді Саваль, Даріо Маріанеллі, Патрік Дойл)**

Люди призвичаїлися до імітації у повсякденному житті. Імітацію можна назвати певного роду грою, яку навіть у кіномузиці можна спостерігати. Я зверну увагу саме на музичні імітації, коли композитори намагаються писати старовинну музику, не живучи у тій чи іншій епосі, наприклад створення сучасним композитором барокової музики так, щоб слухачеві було складно відрізнити її від автентичної музики. По-іншому таку імітацією можна назвати стилізацією. Тож у даному підрозділі я розгляну роль музичної імітації у кіно. Як приклади я зупинюся на музиці трьох сучасних європейських композиторів, які активно працюють для кіно: каталонця Жорді Савалю, італійця Даріо Маріанеллі та шотландця Патріка Дойла.

Жорді Саваль, іспанський композитор каталонського походження, народився в період Другої Світової війни. Жорді вчився в Базельській музичній академії у Швейцарії, а опісля багато подорожував. Він вчився грати на віолі де гамба (з італійської ножна віола), старовинному музичному інструменті XVI-XVII століть, за звучанням схожомуна віолончель, а згодом став професором і викладав клас віоли де гамба студентам<sup>50</sup>.

Жорді Савалль відомий перш за все створенням ансамблю 'Hespèrion XX', який спеціалізується на виконанні ранньої музики, особливо створеної в Іспанії XVI та XVII століття. Його виконавська практика відзначається ліберальним використанням імпровізації навколо основних мелодійних та ритмічних структур ранніх творів, що призводить до великої емоційної близькості та безпосередності. Не відходячи від старовинного стилю, музика у виконанні ансамблю завжди зберігала нотки сучасності<sup>51</sup>.

Як приклад візьмемо французьку кінодраму «Усі ранки світу» (Tous Les Matins Du Monde, 1991) режисера Алена Корно, для якої Саваль написав саундтрек, у якому композитор вдало передає емоційність та проникливість XVII століття. Фільм заснований на романі Паскаля Кіньяра, де події розгортаються навколо життя французького віолончеліста Марен Маре<sup>52</sup>.

Жорді Саваллю вручили нагороду як «найкращому композитору» за цей саундтрек. Однак в чому полягав його успіх? Саваллю довелося писати музику, яка тонко стилізована під епоху Бароко та складена з народних мелодій, а також музики барокових композиторів Марен Маре, Жан де Сент-Коломб та інших. Головними інструментами епохи бароко, які й використовував Жорді Савалль для кіномузики були харди-гарди, віола, лютня, барочна скрипка та барочна гітара. Завдяки майстерності каталонського композитора глядачі кінострічки змогли

---

<sup>50</sup> Жорди Саваль - испанский композитор и музыкант - биография, фото, видео. *БиоЗвёзд.Ру - биографии звезд*. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://biozvezd.ru/zhordi-saval>

<sup>51</sup> Жорди Саваль - испанский композитор и музыкант - биография, фото, видео. *БиоЗвёзд.Ру - биографии звезд...*

<sup>52</sup> Яськів О. Усі ранки світу (режисер Ален Корно, Франція) - Простір кіно. *Простір кіно*. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://prostir-kino.com.ua/2016/08/usi-ranki-svitu-rezhiser-alen-korno-frantsiya>.



відчуті глибоке проникнення в атмосферу фільму та проїнятися естетикою світу Бароко. Завдячуючи геніальності музичного супроводу композитор допоміг режисеру створити рідкісний приклад успішної екранізації літературного твору на історичну тему<sup>53</sup>.

Наступний талановитий композитор італійського походження, про якого далі буде йти мова, Даріо Маріанеллі. Він народився у Пізі 1963 року. Даріо вчився грі на фортепіано та композиторській майстерності у Флоренції та Лондоні, а також провчився 3 роки у Національній школі кіно та телебачення в Англії, що згодом розвинуло його майстерність і прихилило його до написання музики до кінофільмів<sup>54</sup>.

Серед головних нагород Даріо Маріанеллі є «Оскар» та «Золотий глобус» за саундтрек до мелодрами «Спокута» («Atonement», 2007). Також італійський композитор написав музику до таких фільмів як: «Гордість і упередження» («Pride and Prejudice», 2005), «Анна Кареніна» («Anna Karenina», 2012), «Агора» («Agora», 2009) тощо<sup>55</sup>.

Маріанеллі у своїй музиці віртуозно використовує можливості симфонічного оркестру. На думку італійського композитора класична музика завжди залишається актуальною та універсальною у своєму звучанні. В одному зі своїх інтерв'ю він стверджує: «Класицизм у моєму уявленні – це бажання надати форму абстрактним ідеям, вдихнути життя в систему і конкретизувати певні архетипи. Зрозуміло, я говорю про музичні моделі та посиляюся на конкретний період в історії музики; однак я переконаний, що прагнення до балансу між формою і змістом, яке я називаю «класичним прагненням», універсальне і завжди актуальне» (ориг. переклад)<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> Яськів О. Усі ранки світу...

<sup>54</sup> Композитор Dario Marianelli – біографія, концерти, видео и музыка. *Концерты современной классики, музыка, композиторы – Неоклассика*. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://neoclassica.ru/marianelli/>.

<sup>55</sup> Норина Я. Дарио Марианелли, волшебник кино-музыки. *Look At Me*. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/music-radar/69827-dario-marianelli-volshebnyk-kino-muzyki>.

<sup>56</sup> Interview with Dario Marianelli, composer of the soundtrack of «Rewind». *Canali 1934*. URL: <https://www.canali.com/intl/heritage/rewind/dario-marianelli.html>.

Що ж до музичної гри в імітацію, або стилізацію під давні епохи, то Даріо Маріанеллі написав музику до багатьох фільмів, де події розгорталися в різну епоху. Я зверну увагу на один з фільмів, про який згадувала раніше, – «Гордість та упередження» режисера Джо Райта. Події відбуваються в Англії на початку ХІХ століття, епохи Романтизму. Сюжет побудований на історії небагатої родини Беннетів, які мають за мету видати 5 дочок заміж, однак не все складається по плану. Увесь фільм розкриває романтичну історію кохання головних героїв та порушує проблему соціального та фінансового статусу суспільства<sup>57</sup>.

Переглядаючи кінострічку глядачі звертають увагу не тільки на красиві спецефекти та костюми героїв, але й на легку та невимушену музику, яка доповнює загальну картину фільму. Даріо Маріанеллі підсилив настрій драматичного фільму та допоміг глядачам відчувати атмосферу Романтизму. Головними ознаками цієї епохи є легкість та ліричність. Власне це і вдалось передати італійському композитору, підсиливши саундтрек яскравим доповненням фортепіано та скрипки. Кожна музична деталь розкривала романтичну історію двох закоханих.

Наостанок варто згадати про шотландця Патріка Дойла. У 1987 році він долучився до театральної компанії «Ренесанс» Кеннета Брани, британського продюсера та режисера. Завдяки Дойлу ми маємо змогу насолоджуватися саундтреками до таких відомих кінострічок як: «Генріх V» («Henry V», 1989), «Гаррі Поттер і Келих Вогню» («Harry Potter and the Goblet of Fire», 2005), «Гамлет» («Hamlet», 1996), «Попелюшка» («Cinderella», 2015), «Великі очікування» («Great Expectations», 1998) тощо<sup>58</sup>.

Патрік Дойл також як і вищезгадані композитори мав неабиякий талант до стилізації музики. Для прикладу слід розглянути детальніше фільм «Генріх V», події якого розгортаються в Англії у ХV столітті, в епоху Відродження. Фільм

---

<sup>57</sup> Норина Я. Даріо Маріанеллі, волшебник кино-музыки. *Look At Me...*

<sup>58</sup> Air-Edel. *Patrick Doyle* [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу: <https://www.air-edel.co.uk/representation/patrick-doyle/> (2020).

знятий на основі історичної хроніки Вільяма Шекспіра, у якому описані події короля Англії Генріха V, зосереджуючись на подіях безпосередньо перед і після битви під Азенкуром 1415 року під час Столітньої війни.

Що ж до музики, то Патрік Дойл написав величезний оркестрово-хоровий епос великої сили і драми, яка могутньо підсилює події кінострічки. Головними темами фільму були тема війни, а також тема, яка відображає внутрішній світ головного героя. Останню з них композитор написав більш стриману з аранжуванням для кларнетів та гобоїв, підкріплених струнними інструментами для розкриття інтелекту та кмітливості Генріха V, тоді як першу – щоб підсилити настрої війни невгамовними струнними фігурами з додаванням барабанів. Якщо ж заглибитися детальніше в епоху Відродження, то можна зрозуміти, що саме ці інструменти і були ключовими того часу<sup>59</sup> <sup>60</sup>. За музику до цього фільму Патрік Дойл отримав премію «Оскар» та дві премії «Фелікс».

У підсумку варто зазначити, що так звана «гра в імітацію», або музична стилізація є яскравим прикладом майстерності композиторів писати саундтреки, підлаштовуючись до музики різних епох. Їм вдається знайти саме ту межу в музиці, яка підсилює кінострічку вдало підібраними мелодіями інструментуванням. Приклади Жорді Савалля, Даріо Маріанеллі та Патріка Дойла не є єдиними, однак достатньо яскравими, щоб висвітлити цей аспект музики для кіно.

### 5.3 Неокласика (Макс Ріхтер)

У даному підрозділі я проаналізую ще одне застосування класичної музики, а саме неокласики, яка активно використовується в якості саундтреків.

---

<sup>59</sup> Broxton J. HENRY V – Patrick Doyle. *MOVIE MUSIC UK*. URL: <https://moviemusicuk.us/2019/10/03/henry-v-patrick-doyle/>.

<sup>60</sup> Музыка епохи Відродження. *Знаймо разом*. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://znaimo.com.ua/Музыка\\_епохи\\_Відродження](https://znaimo.com.ua/Музыка_епохи_Відродження).

З українського академічного тлумачного словника можна з'ясувати, що означає класицизм і хто належить до цієї течії: «НЕОКЛАСИЦІЗМ, Течія в літературі та мистецтві другої половини ХІХ — початку ХХ ст., що базувалася на стилізації зовнішніх форм античного мистецтва, італійського Відродження і частково класицизму.<sup>61</sup>»

Неокласики у ХХ столітті цікавилися створенням імітованої музики, яка по жанру достатньо сильно нагадувала необароко. Композитори зачасту об'єднували риси різних стилів у музиці та створювали власні шедеври. Яскравим прикладом можна вважати французького композитора Еріка Саті, який виробив свій стиль в музиці та намагався підтримувати температуру емоцій у своїх творах (симфонічна драма «Сократ»)<sup>62</sup>.

Неокласики ХХІ століття відрізняються від своїх попередників. Композитори, які відносять себе до них, не імітують класичну музику давніх епох. Вони насамперед створюють спеціальний синтез цілісного поєднання класичної музики разом з електро-, рок- та поп- напрямками. У попередньому підрозділі я дослідила трьох яскравих композиторів, однак щодо неокласиків ХХІ століття буде розглянути творчість Макса Ріхтера<sup>63</sup>.

Талант Макса Ріхтера важко залишити без уваги. Він – британський композитор німецького походження, який є однією з яскравих постатей на сучасній музичній сцені, з новаторською роботою як композитор, піаніст, продюсер та співавтор. Він отримав освіту в Единбурзькому університеті, Королівській музичній академії в Лондоні, а також навчався у композитора Лучано Беріо у Флоренції. Усе це повпливало на те, що музика Макса Ріхтера зачаровує своєю унікальністю<sup>64</sup>.

---

<sup>61</sup> Словник української мови: в 11 томах. — Том 5, 1974. — 348 с.

<sup>62</sup> Неокласицизм в музиці і його представники. *Интересном факти і статті - FehrPlays.com*. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://uk.fehrplays.com/iskusstvo-i-razvlecheniya/47168-neoklassicism-v-muzyke-i-ego-predstaviteli.html>.

<sup>63</sup> Неокласицизм в музиці і його представники...

<sup>64</sup> Max Richter About. *Max Richter Official Website*. URL:

[https://www.maxrichtermusic.com/bio/?utm\\_campaign=nav&utm\\_medium=referral&utm\\_source=maxrichtermusic.com](https://www.maxrichtermusic.com/bio/?utm_campaign=nav&utm_medium=referral&utm_source=maxrichtermusic.com).

На офіційному сайті композитора додано чимало робіт як соло проектів, так і колаборацій з іншими музикантами та режисерами. Найвідомішим проектом Макса Ріхтера вважається альбом «Сон» («Sleep», 2015), який він назвав «колисковою для усього світу». Головна ідея заключалася в тому, щоб створити симбіоз музики з підсвідомістю тривалістю вісім годин для занурення у здоровий глибокий сон, якого подекуди не вистачає людям. У 2016 році Макс Ріхтер наживо виконав разом з оркестром даний проект в оперному театрі у Сідней, який отримав велику популярність. Звичайно, раніше такого ніколи ніхто не робив: вісім годин, вночі, лежачи у ліжку із заплющеними очима<sup>65</sup>.

Однак Макс Ріхтер також писав музику для кінофільмів, включаючи «Вороги» («Hostiles», 2017), серіали «Чорне дзеркало» («Black mirror», 2011 – дотепер) та «Табу» («Taboo», 2017), які принесли йому номінацію на «Еммі». Музика британського композитора також звучить у фільмах Мартіна Скорсезе «Острів проклятих» («Shutter Island», 2010) та «Вальс з Баширом» («Waltz With Bashir», 2008) режисера Арі Фольмана<sup>66</sup>.

Підсумовуючи даний розділ щодо використання класичної та неокласичної музики у кіно можна зробити наступні висновки: по-перше, класична музика продовжує відігравати важливу роль у творенні кіномузики. По-друге, імітація або стилізація класичної музики залишається значущим елементом творення саундтреків, яка підлаштовується до творення атмосфери різних історичних епох, тим самим підсилюючи сценарну драматургію кінострічки стилізованими мелодіями, вдало підібраними музичними прийомами та автентичними інструментами. По-третє, класична музика в останні десятиріччя розширила простори свого звучання за рахунок кінематографа, що додатково стимулює творчість академічних композиторів і сприяє сталому розвитку класичної музики в наш час. Втім, прикладів вдалого, органічного використання класичної та

---

<sup>65</sup> Max Richter - Sleep. *Max Richter*. URL: <https://www.maxrichter-sleep.com/en/>.

<sup>66</sup> Max Richter About. *Max Richter Official Website*...

неокласичної музики у кінематографі небагато, але найуспішніші приклади демонструють вміння композиторів вписатися у емоційно-смісловий простір кінострічки.

## РОЗДІЛ VI

### МУЗИКА ЯК ЗАСІБ РОМАНТИЗАЦІЇ ІДЕАЛІВ (Енніо Морріконе, Едуард Артем'єв)

У попередньому розділі я проаналізувала класичну музику в кіно та відповіла на низку важливих дослідницьких питань щодо її використання у кінографії. В останньому розділі дослідницької роботи я намагатимусь дослідити як саме музика здатна інтерпретуватися на інструмент романтизації ідеалів.

На прикладі італійського та радянського композиторів Енніо Морріконе та Едуарда Артем'єва я намагатимусь дослідити як саундтреки стають засобами романтизації головних героїв фільмів.

У першому, теоретичному розділі я згадувала про важливу роль цих композиторів у творенні музики для кіно. Зараз детальніше зупинюся на їхніх найкращих саундтреках і спробую проаналізувати їхню роль у фільмах та вплив на емоції глядача. Розглянемо музику Енніо Морріконе до фільмів «Одного разу в Америці» («Once upon a time in America», 1984), «Легенда про піаніста» («La leggenda del pianista sull'oceano», 1998), «Одного разу на Дикому Заході» («C'era una volta il West», 1968) та музику Едуарда Артем'єва до фільмів «Свій серед чужих, чужий серед своїх» («Свой среди чужих, чужой среди своих», 1974) та «Раба кохання» («Раба любви», 1975).

Розпочнемо з розгляду співпраці режисера Серджіо Леоне та композитора Енніо Морріконе у кінострічках «Одного разу в Америці» та «Одного разу на Дикому Заході». Перший фільм є кримінальною драмою початку ХХ ст. в Америці, яка показує тему справжньої дружби між гангстерами, які з самого дитинства були з неблагополучних сімей власне що і було однією з причин грабувати інших та творити багато різних дрібних злочинів. Підлітки рідко задумуються про те, що їхні вчинки означають і як саме вони будуть за це покарані. У так званій банді хлопців був тільки один лідер Локшина (англ. Noodles), якого блискуче грав

американський актор Роберт де Ніро. Згодом до нього приєднується ще один парубок, який теж свого роду був лідером. Головна суть фільму базується на дружбі та зраді між двома найближчими друзями, які поважають одне одного, власне через що і роблять підстави для кращого майбутнього.

Таку досить важку історію справжньої дружби та кохання Леоне відтворив надзвичайно майстерно, однак велику роль при цьому зіграла музика Морріконе. Це одна з його найкращих партитур, де головна тема виконується у спокійній формі з домінуванням струн, а також добавляється нотки джазу, які тільки підсилюють тематику гангстерів того часу в Америці. Момент наприкінці фільму, де у вже дорослих товаришів відбувається діалог, є фрагмент зі спогадів про щасливі моменти їхньої дружби. Усі нарізки супроводжуються музикою композитора, де струнні інструменти підсилюють тему справжньої сили дружби, яка зачасту призводить до неочікуваного кінця<sup>67</sup>.

У фільмі «Одного разу на Дикому Заході» простежується дещо інша тематика, ніж у попередній кінострічці. Тут присутня жага справедливості головного героя по прізвиську «Гармоніка», який увесь фільм був загадковим персонажем. Він мав сутичку з одним професійним вбивцею Френком, яку він вирішує наприкінці фільму. Однак є ще й інша паралельна лінія сюжету, яка розкриває тему жорстокості однієї впливової людини Мортон, що найняла найкращого стрільця Дикого Заходу позбутися сім'ї, яка проживала на ранчо. Мортон мав за мету провести залізну дорогу через це місце, однак власник ніяк не хотів її продавати. Убивши чоловіка та трьох дітей, залишилася жива тільки молода приваблива жінка, яка врешті стала вдовою. Уся історія вестерну базується на двох сюжетних лініях та супроводжується мелодією губної гармоніки.

Енніо Морріконе не дарма використав цей музичний інструмент, бо власне він яскраво виражає дух того часу, другої половини XIX ст. Головний герой

---

<sup>67</sup> Once Upon a Time in America [Movie] / directed by Sergio Leone, starring R. De Niro, J. Woods, E. McGovern, J. Pesci, B. Young; The Ladd Company PSO International Embassy International Pictures, 1984. [03:32:00 - 03:33:02]



Гармоніка характеризується таким прізвиськом, адже досить часто виконує мелодію на губній гармоніці, яка передає нотки напруженої атмосфери Дикого Заходу і все що в ній відбувається.

Наприкінці кінострічки, також як і у попередньому фільмі Серджіо Леоне, відбувається кульмінаційний момент між двома чоловіками. Гармоніка та Френк готуються до дуелі, під час якої режисер висвітлює історію молодого Гармоніки, що тримав у зубах музичний інструмент та старшого брата на плечах, який був прив'язаний до петлі. Саме Френк захвав юнаку губну гармоніку в уста та заставляв страждати його від думки, що як тільки Гармоніка втомиться і впаде, його брат повіситься.

Достатньо очікувана розв'язка фільму, у якому головний герой влучив у свого суперника та зробив точно так само як і він тоді – поклав губну гармоніку йому в уста. Жага до справедливості взяла верх і саме мелодія з губною гармонікою та супроводом оркестру додала до кульмінаційного роз'яснення повноцінний сенс та напругу<sup>68</sup>.

Останній вибраний мною фільм з музикою Енніо Морріконе це «Легенда про піаніста» італійського режисера Джузеппе Торнаторе. Сюжет розкриває історію талановитого музиканта, який все життя прожив на лайнері «Вірджинія». Один з працівників лайнера знайшов новонародженого малюка на кораблі та вирішив виховувати як свого сина. Згодом він помирає, залишивши дитину самотньою. Маленька дитина була наділена особливим даром з абсолютним слухом та феноменальною пам'яттю, що і сприяло його таланту до гри на фортепіано<sup>69</sup>.

Енніо Морріконе написав чуттєву музику до фільму, яка протягом усієї кінострічки підкреслювала теми самотності головного героя у різних варіаціях. Людина, яка ніколи не знала своїх батьків, усе життя прожила на лайнері, не знала світу навколо, все ж досягла чималих висот. Герой завжди повинен був

<sup>68</sup> Once Upon a Time in the West [Movie] / directed by Sergio Leone, starring C. Cardinale, H. Fonda, J. Robards, C. Bronson; Paramount Pictures, 1968.[02:23:09 - 02:32:00]

<sup>69</sup> The Legend of 1900 [Movie] / directed by Giuseppe Tornatore, starring T. Roth, P.T. Vince, M. Thierry, B. Nunn, P. Vaughan; Sciarlo Medusa Film, 1998.

покладатися на себе і тільки на себе, відчуваючи пустоту всередині, яку заповнює тільки музика.

Музична драма дає нам зрозуміти мотив головного героя, який не дивлячись ні на що досягає успіху в музичній кар'єрі. Ніхто так і не зміг його перевершити, навіть у музичній дуелі з легендарним джазовим піаністом. І завдяки музиці Морріконе звучання теми самотності героя набув ідеального музичного втілення.

Продовжуючи тему романтизації ідеалів на прикладі кінофільмів варто перейти до талановитого радянського російського композитора Едуарда Артем'єва. Так як музикант володіє даром створення гармонійної музики до фільмів, я детальніше проаналізую його тривалу співпрацю з російським режисером Нікітою Міхалковим та виходом двох яскравих кінострічок «Свій серед чужих, чужий серед своїх» 1974 року та «Раба кохання» 1975 року. Одразу слід зазначити, що до творчості Міхалкова я звертаюся лише з міркувань кращого розкриття теми роботи, а також об'єктивного визнання його режисерського таланту. На жаль, його русофільська та пропутінська позиція не викликають сумнівів у його політичній ангажованості та антиукраїнській позиції. Тому у роботі я говоритиму про його фільми раннього, радянського періоду.

Сюжет першого відібраного мною фільму дещо нагадує спагетті-вестерн режисера Серджіо Леоне, про якого описано вище. Але з легкістю дану кінострічку можна вважати «істерн» (англ. «East») по аналогії з жанром «вестерн».

Події відбуваються після закінчення Громадянської війни на початку ХХ століття. П'ятеро друзів, колишніх бійців червоної армії, відправляють в Москву золото, яке грабують бандити. Головні герої фільму вступають в боротьбу проти кradіїв, однак помітили мертве тіло одного зі своїх (Ігоря Шилова), який пізніше з'явився та розповів як саме його катували та кололи наркотиками. Головна ідея фільму заключається в тому, що власне Шилова почали звинувачувати у тому, що він насправді зрадник та чужий серед своїх друзів.

Якщо перейти до саундтреку кінострічки, то переглянувши інтерв'ю з композитором Едуартом Артем'євим у одному з випусків «Ещё не познер», можна зрозуміти який саме зв'язок відбувався між композитором та режисером<sup>70</sup>. Артем'єв вказував, що Міхалков не просто казав створити йому музику, а морально готував його до того, щоб створити шедевр. Так і трапилося зі створенням саундтреку. Фінальна частина під назвою «Три товариші» отримала досить велику популярність завдяки проникливості та чутливості музики. У виконанні струнних інструментів, фортепіано та мідно-духової труби сцени з, які борються за світлі ідеали, долаючи недовіру та підступи ворогів, перетворюються на розгорнуті метафори утопічних ідей, якими ули переповнені тоді екранні та літературні наративи<sup>71</sup>. Таким чином музика у цьому фільмі підсилила ідеал дружби, довіри та ідею комунізму, яка простежується протягом всієї кінострічки.

І наостанок варто також розглянути не менш хороший фільм за режисурою Нікити Міхалкова «Раба кохання». Події відбуваються в період Громадянської війни, де простежується тема знову ж таки революціонерів та більшовиків, але й проблема кохання та часу. Головна героїня закохується у революціонера, однак всупереч різним з ним ідеологічним позиціям, тільки ще більше його любить. Перед нею постають виклики морального характеру, але вона дає собі з ними раду. На мою думку, важливу роль у емоційному сприйнятті фільму зіграла музика. Едуард Артем'єв задав настрою трагічної реальності та кохання, супроводжуючи основні сцени фільму красивими ліричними мелодіями. У глядачів виникає ефект близької присутності, відчуття часу та переживання за все, що відбувається навколо героїні.

Драматургія фільму сягає трагічних висот у фіналі, коли головна героїня, у які вкладено навіть революційні ідеї того часу драматично вимовляє: «Панове! Що

---

<sup>70</sup> Эдуард Артемьев | Картины мастеров. *ещёнепознер*. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://eshenepozner.ru/episodes/artemjev>.

<sup>71</sup> Раба кохання [Фільм] / режисер Микита Міхалков, у головних ролях Олена Соловей та Родіон Нахапетов; Мосфільм, 1975. [1:32:52 - до кінця]

ж ви робите, панове? Ви будете прокляті своєю країною! Панове, схаменіться!<sup>72</sup>»  
(ориг. переклад)

Підсумовуючи розділ про музику як засіб романтизації ідеалів, можна виокремити те, що композитори пріоритетно намагалися налагодити емоційний контакт з глядачем. На прикладах фільмів, у яких лунає музика Енніо Морріконе та Едуарда Артем'єва, я дослідила музику, яку можна інтерпретувати як інструмент романтизації ідеалів у кіно і показала, що музика для кіно може слугувати засобом підсилення романтичних почуттів героїв, а також полегшення ідеалізації персонажів та прийняття героїзації їхніх вчинків.

---

<sup>72</sup> Раба кохання [Фільм] / режисер Нікіта Міхалков...[1:27:26 - 1:27:43]

## ВИСНОВКИ

У дипломній роботі мною було досліджено основні закономірності взаємодії режисерського задуму, сценарних наративів та музики для кіно на прикладі фільмів старого та новітнього періодів.

У результаті були встановлені наступні висновки:

- Усвідомлюючи важливість впливу музики на сприйняття фільмів старого часу, сучасні композитори продовжують писати музику до класичних фільмів німого періоду. Причиною цього є прагнення допомогти інтерпретувати старе кіно для сучасних аудиторій та вдихнути в нього нові сучасні стандарти сприйняття, допомагаючи виділяти їх у вирі інформаційних потоків сьогодення.
- На результат вибору саундтреків впливають такі фактори як: індивідуальний стиль комунікації та роботи композитора, нерепрезентативні соціологічні опитування та некомпетентність аудиторії на допрем'єрних показах. Інколи це призводить до особистих драм та загострення конкурентної атмосфери у середовищі композиторів. На прикладі саундтреків Джеймса Горнера та Габріеля Яреда до історичного фільму «Троя» показано, що некоректно здійснювати порівняльний аналіз без врахування психологічних аспектів сприйняття фільму випадковими передпоказними аудиторіями.
- Кроскультурна колаборація між режисерами та композиторами є виправданою, адже кінострічки звучать по-новому, а музика до них, будучи стилістично близькою до тематики, якісно відрізняється від варіантів, які би могли запропонувати національні композитори. Для кінематографу є плідним коли композитор зберігає базові традиції регіональної музики, яка в свою чергу привносить нові акценти у фільм.

- Використання класичної та неокласичної музики в кіно слід оцінювати за її здатністю органічно вписатися у емоційно-смісловий простір фільму. Через складність такого завдання успішних прикладів органічного використання класичної музики у кіномистецтві є небагато. Проте завдяки вдалому використанню класичної та неокласичної кіномузики в останні десятиріччя вона спромоглася розширити простори свого звучання за рахунок кінематографу та стимулювати творчість академічних композиторів.
- Серед саундтреків слід виділити окремий тип музики, який можна назвати музичною «грою в імітацію». Така музика є прикладом майстерності композитора писати саундтреки, підлаштовуючись до музики різних епох. Талант композиторів дозволяє надихнутися минулою епохою сценарію фільму та створити такий саундтрек, який підсилить сценарну драматургію кінострічки вдало підібраними музичними прийомами та інструментами.
- Музика для кіно залишається одним з головних інструментів у налагодженні емоційного контакту з глядачем. Саме завдяки цьому вдалиий саундтрек підсилює романтичні стосунки героїв, полегшує ідеалізацію персонажів та прийняття героїзації їхніх вчинків.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Бордмен А. О. *Ілюстрована історія кіно*; переклад Катерини Міхаліциної. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. – 112 с.
2. Шостакович Д. *Собрание сочинений Том сорок второй Музыка к кинофильмам Партитура «Музыка»*. 10889-те вид. 1987. 508 с.
3. Концепции устойчивого развития науки в современных условиях: Сборник статей по итогам Международной научно-практической конференции. – Самара, 08.05.2018 г. – 328 с.
4. Маслова Л. *Голливуд доконал Гершвина*. «Коммерсантъ». 1998. 18 лют. 14 с.
5. Туляганова Л. «Звуковые фильмы» Микаэла Таривердиева. КУЛЬТУРА.РФ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.culture.ru/materials/254480/zvukovye-filmy-mikaela-tariverdieva> (13.11.2020).
6. Подосокорский Н. *Эдуард Артемьев о Тарковском: «Кадр у Андрея Арсеньевича не только визуален, он аудиовизуален»* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://philologist.livejournal.com/11293611.html> (29.12.2019).
7. Москва24. *Никита Михалков и Эдуард Артемьев получают премию имени Дмитрия Шостаковича* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.m24.ru/articles/%D0%9Dikita-Mihalkov/23062017/144750>. (23.06.2017).
8. Georges Delerue, Film Music Composer. «*Vibration*» official site [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.georges-delerue.com/> (2006-2017).
9. BBC News Україна. *Енніо Морріконе: композитор, який змінив звучання кіно* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-53306974> (6.07.2020).
10. Air-Edel. *Patrick Doyle* [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу: <https://www.air-edel.co.uk/representation/patrick-doyle/> (2020).

11. Самусенко Ю. *Говард Шор, композитор: Звук, який я найбільше ненавиджу, - це дуже погана гра на синтезаторі* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://rozмова.wordpress.com/2020/11/21/harvard-shor/#comments> (13.11.2020).
12. Finane В. *James Bond Themes, Ranked*. Listen Music & Culture 2020 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.listenmusicculture.com/features/james-bond> (2020).
13. Неокласика. *Американський композитор John Williams (Джон Уільямс)* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://neoclassica.ru/williams/>
14. Abel Korzeniowski - Info. *Abel Korzeniowski*. URL: <http://www.abelkorzeniowski.com/info>
15. Abel Korzeniowski - A Single Man. *Abel Korzeniowski*. URL: <http://www.abelkorzeniowski.com/a-single-man>
16. Кучмий В. *Старий новий Голлівуд: Енциклопедія кіно*. Том II — «Спорт», 2010, ISBN 978-5-904885-14-5. 511 с.
17. CARMEN-HELENA TELLEZ. «*Voices of Light*» by Richard Einhorn and C.T. Dreyer's film «*The Passion of Joan of Arc*» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://www.youtube.com/watch?v=9UFJmrjgbgE&fbclid=IwAR0eO337ItiaJwPVNlXbyyv7ccBij2OXS5zWYd1GjfbxNSRaBDCn\\_a25u10](https://www.youtube.com/watch?v=9UFJmrjgbgE&fbclid=IwAR0eO337ItiaJwPVNlXbyyv7ccBij2OXS5zWYd1GjfbxNSRaBDCn_a25u10) (10.09.2014).
18. Знаймо. *Пасакалія* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://znaimo.com.ua/%D0%9F%D0%B0%D1%81%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%8F>
19. Eurekaentertainment. *THE PASSION OF JOAN OF ARC (Masters of Cinema) New & Exclusive 2017 HD Trailer* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://www.youtube.com/watch?v=Iz3XmfNzrNs&list=PLetm1FKyEgerFpz4vYxyTyk9x4adFo-zn&index=4&fbclid=IwAR3auKnIGoetelughbMTmWQsFhMh4BL7sFIZjNTx0Wsv14vP1f6p6\\_0uvD8](https://www.youtube.com/watch?v=Iz3XmfNzrNs&list=PLetm1FKyEgerFpz4vYxyTyk9x4adFo-zn&index=4&fbclid=IwAR3auKnIGoetelughbMTmWQsFhMh4BL7sFIZjNTx0Wsv14vP1f6p6_0uvD8) (14.07.2017).



20. Орлов П. *Как это снято: «Человек с киноаппаратом»*. TVkinoradio [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://tvkinoradio.ru/article/article15013-kak-eto-snyato-chelovek-s-kinoapparato> [m](#) (28.01.2019).
21. British Council Ukraine. «Людина з кіноапаратом» у музичному супроводі *Michael Nyman Band* на шостому ОМКФ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=wetwHZxjIKg> (15.07.2015).
22. Tassos Rigoroulos. *Man with a Movie Camera: Two Soundtracks* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=u76Gw-2A0zo> (17.09.2015).
23. Last.fm. *Gabriel Yared* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.last.fm/ru/music/Gabriel+Yared/+wiki> (29.06.2011).
24. Gabriel Yared. Official website [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.gabrielyared.com/#A/biography/score-writing-for-movies-and-dance>
25. Conord G.H. *Gabriel Yared. Music to your ears!*. – Magazine «Today's outlook» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.todaysoutlookworld.com/success-stories/details/gabriel-yared>, (27.10.2004).
26. Jewish Virtual Library. A project of AICE (The American-Israeli Cooperative Enterprise). *James Horner* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.jewishvirtuallibrary.org/james-horner> (22.06.2015).
27. Nodet T. *Troy Soundtrack comparison with Rejected Score - Patroclus` Funeral* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=tzzmu\\_08hOc](https://www.youtube.com/watch?v=tzzmu_08hOc) (08.11.2020).
28. James Horner Film Music. *THE WORDS OF JAMES HORNER #2: TROY* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://jameshorner-filmmusic.com/interview-james-horner-troy/> (2004).

29. Hans Zimmer. Official site [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://hans-zimmer.com/>
30. Много смысла. «Последний самурай»: фильм о воинской чести и традиционном обществе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mnogo-smysla.ru/smysl-filma/poslednij-samuraj-film-o-voinskoj-chesti-i-tradicionnom-obshhestve/> (20.02.2018).
31. Петербург Bileter. Электро плюс классика - гений Циммера над Петербургом [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.bileter.ru/news/cimmer\\_ledoviy](https://www.bileter.ru/news/cimmer_ledoviy) (07.02.2020).
32. Неоклассика. Японский композитор *Ryuichi Sakamoto (Рюити Сакамото)* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://neoclassica.ru/sakamoto/>
33. Классическая музыка: история музыки биографии великих композиторов и музыкантов. - Москва : Издательство «Э», 2015. - 192 с. ISBN 978-5-699-78671-8.
34. Журкова Д. Искушение прекрасным. Классическая музыка в современной массовой культуре. 2016. - 320 с. ISBN 978-5-4448-0553-4
35. The Deep Blue Sea [Movie] / directed by Terence Davies; starring R. Weisz, T. Hiddleston, and S. R. Beale; Artificial Eye, 2011.
36. National Book Foundation. Stephen King Accepts the 2003 Medal for Distinguished Contribution to American Letters. URL: <https://www.nationalbook.org/tag/stephen-king/>.
37. Misery [Movie] / directed by Rob Reiner; starring J. Caan, K. Bates, L. Bacall, R. Farnsworth, and F. Sternhagen; Columbia Pictures, 1990.
38. adsby. Коли Бетховен написав місячну сонату. Бетховен - Місячна соната. Шедевр на всі часи, 2021. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://adsby.ru/when-beethoven-wrote-a-lunar-sonata-beethoven-moonlight-sonata.html>

39. Жорди Саваль - испанский композитор и музыкант - биография, фото, видео. *БиоЗвезд.Ру - биографии звезд*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://biozvezd.ru/zhordi-saval>
40. Яськів О. Усі ранки світу (режисер Ален Корно, Франція) - Простір кіно. *Простір кіно*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://prostir-kino.com.ua/2016/08/usi-ranki-svitu-rezhiser-alen-korno-frantsiya>
41. Композитор Dario Marianelli – биография, концерты, видео и музыка. *Концерты современной классики, музыка, композиторы – Неоклассика*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://neoclassica.ru/marianelli/>
42. Норина Я. Дарио Марианелли, волшебник кино-музыки. *Look At Me*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/music-radar/69827-dario-marianelli-volshebni-k-kino-muzyki>
43. Interview with Dario Marianelli, composer of the soundtrack of «Rewind». *Canali* 1934. URL: <https://www.canali.com/intl/heritage/rewind/dario-marianelli.html>
44. Broxton J. HENRY V – Patrick Doyle. *MOVIE MUSIC UK*. URL: <https://moviemusicuk.us/2019/10/03/henry-v-patrick-doyle/>
45. Музыка эпохи Відродження. *Знаймо разом*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://znaimo.com.ua/Музыка\\_епохи\\_Відродження](https://znaimo.com.ua/Музыка_епохи_Відродження)
46. Словник української мови: в 11 томах. — Том 5, 1974. — 348 с.
47. Неокласицизм в музиці і його представники. *Интересном факти і статті - FehrPlays.com*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://uk.fehrplays.com/iskusstvo-i-razvlecheniya/47168-neoklassicism-v-muzyke-i-ego-predstaviteli.html>
48. Max Richter About. *Max Richter Official Website*. URL: [https://www.maxrichtermusic.com/bio/?utm\\_campaign=nav&utm\\_medium=referral&utm\\_source=maxrichtermusic.com](https://www.maxrichtermusic.com/bio/?utm_campaign=nav&utm_medium=referral&utm_source=maxrichtermusic.com)

49. Max Richter - Sleep. *Max Richter*. URL: <https://www.maxrichter-sleep.com/en/>
50. Once Upon a Time in America [Movie] / directed by Sergio Leone, starring R. De Niro, J. Woods, E. McGovern, J. Pesci, B. Young; The Ladd Company PSO International Embassy International Pictures, 1984.
51. Once Upon a Time in the West [Movie] / directed by Sergio Leone, starring C. Cardinale, H. Fonda, J. Robards, C. Bronson; Paramount Pictures, 1968.
52. The Legend of 1900 [Movie] / directed by Giuseppe Tornatore, starring T. Roth, P.T. Vince, M. Thierry, B. Nunn, P. Vaughan; Sciarlo Medusa Film, 1998.
53. Эдуард Артемьев | Картины мастеров. *ещёнепознер*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://eshenepozner.ru/episodes/artemjev>
54. Раба коханья [Фільм] / режисер Микита Михалков, у головних ролях Олена Соловей та Родіон Нахапетов; Мосфільм, 1975.