

Література:

1. Лагутенко О. GRAPHEIN ГРАФІКИ. Нариси з історії української графіки ХХ століття. К.: Грані-Т, 2007. 168 с.
2. Шевченко В. Композиція плаката: Навч. Посіб. Х.: Колорит, 2007. 133 с., іл..
3. <https://back-in-ussr.com/2018/03/sovetskie-agitplakaty-bud-bditelen.html>
4. <https://oleksandr-klymenko.com/uk/uspishna-kraina/>
5. <https://ru.depositphotos.com/vector-images/%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D0%B7%D0%B4%D0%B0-%D1%81%D1%81%D1%81%D1%80.html>
6. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B0%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B0_%D0%B2_%D0%A1%D0%A1%D0%A1%D0%A0#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Soviet_Poster_4.jpg
7. <https://sapiens.com.ua/ua/publication-single-page?id=140>

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-77>

КОНФЛІКТНІСТЬ ЯК ПРИНЦИП МУЗИЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ У ФІЛЬМІ «ВОЛОДАР ПЕРСНІВ»

Пожарська А.-О. Ю.

*аспірант кафедри музикознавства та музичної освіти
Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка
м. Київ, Україна*

Кіномузика посідає особливе місце у музичному мистецтві: вона водночас має характеристики автономного музичного твору та є частиною синтетичного цілого – кінопродукту.

Дослідження кіномузики фільмів у жанрі фентезі є відносно молодим у музикознавстві. Наразі більшість науковців вивчає музику культового фільму «Володар Перснів», зокрема гармонічні і мелодичні особливості тем-лейтмотивів, а також їх роль у художній драматургії фільму [3]. У своїх роботах дослідники кіномузики «Володаря Перснів» розглядають музичну драматургію як частину художньої, тобто, як підпорядковану загальній драматургічній лінії фільму [6]. Проте Н. Дерда [2] висловила

припущення, що музика з фільму «Володар Перснів» може мати власну музичну драматургію.

Вивченням особливостей музичної драматургії у кінематографі займалися Т. Шак [5], О. Бут [1], М. Корбелла [7]. Проте музична драматургія у кіно, хоч і підпорядковується загальному драматичному розвитку кінофільму, має риси музичної драматургії автономної музики. Тому доречним є застосування до музичної драматургії кінофільмів методів вивчення музичної драматургії автономної музики, запропонованих, зокрема, Т. Черновою [4].

Серед принципів музичної драматургії автономного музичного твору, виділених Т. Черновою, можна назвати орієнтацію на композиційні масштаби музичного часу, тематичну спрямованість, сюжетність, переважання композиційного рівня організації, централізація тематичних відносин та інші [4, с. 59]. До одного з найважливіших принципів належить принцип конфліктності [4, с. 56].

Конфлікт є рушійною силою драми як роду літератури. Поняття «драматургія» є похідним від поняття «драми», тому успадковує від неї значення конфлікту, яке перейшло із літературної сфери в музичну [4, с. 34].

Конфліктність здійснюється через закономірну зміну сюжетних ситуацій. Розвиток конфліктної ситуації має проходити упорядковано, логічно і результативно. Виділяють кілька стадій: формування (експозиція діючих сил), зав'язка (їх зіткнення), розгортання (боротьба), кульмінація, розв'язка і т. д. У більш крупному плані у розгортанні будь-якого конфлікту можна виділити початок, середину і кінець, тобто три фази. У музиці дана трифазовість втілюється у вигляді динамізованої тричастинної репризності, у якій перша частина виконує роль експозиції конфлікту, друга – його розробки, третя – репризи, що є розв'язкою конфлікту [4, с. 56].

Носіями конфлікту є музичні теми. Розвиток конфлікту втілюється у зіткненні музичних тем, інтенсивному і цілеспрямованому їх перетворенні, закономірній зміні тональностей. Важливим стає ретельний відбір тематичного матеріалу, встановлення логіки тонального плану, координація тематичних, жанрових і тональних співвідношень, що дозволяє виразити внутрішній конфлікт [4, с. 56–57].

У драматичному музичному творі повинно бути не менше двох контрастних тем. При наявності більше двох тем виникає, як правило, підпорядкування частини мелодичного матеріалу, в результаті якого виділяються основні теми – носії сюжетних ліній – і теми епізодичні.

Така тематична організація втілює принцип централізації тематичних відносин [4, с. 57].

Характерною ознакою теми у драматичному музичному творі є її здатність до розвитку. Будучи єдиною за змістом, вона може містити внутрішні протиріччя [4, с. 57–58].

Таким чином, до ознак конфліктності у музичній драматургії твору можна віднести: 1) наявність не менше двох контрастних тем, які співставляються і змінюються в процесі музико-драматичного розвитку; 2) виділення серед музичних тем двох основних та багатьох їм підпорядкованих; 3) інтенсивне перетворення музичних тем в процесі їх драматичного розвитку; 4) динамізована тричастинна репризність з експозицією, розробкою і репризою; 5) сюжетність – наявність закономірної зміни таких стадій, як експозиція діючих сил, зав'язка – їх зіткнення, розвиток подій (боротьба), кульмінація, розв'язка.

Відшукуючи дані ознаки в музиці фільму «Володар Перснів», можна помітити, що не всі вищезгадані ознаки конфліктності добре прослідковуються. Яскраво виділяється перша ознака: у кіномузиці «Володаря Перснів» є значна кількість музичних тем, багато з яких є контрастними між собою. Це проявляється, перш за все, у їх ладових і мелодичних особливостях: музичні теми протагоністів твору (Братства Персня, хоббітів) є мажорними, розлогими і наспівними, гамоподібними, з опорою гармонії на стійкі ступені – тоніку і домінанту. Музичні ж теми антагоністів – темного володаря Саурона та мага-зрадника Сарумана – є короткими, різкими, мінорними, насиченими дисонансами.

У музиці «Володаря Перснів» важко виділити дві головні теми, між якими відбувається музичний конфлікт. Фільм сам по собі має складну тричастинну будову, де кожна з частин є завершеним твором і водночас частиною цілого. Дана властивість поширюється і на музику. Тому на рівні кіномузики окремого фільму можна спробувати виділити головні теми за їх наявністю у кульмінації. У кульмінації першого фільму, «Братство Персня», стикаються тема Сарумана та тема Братства; у другому фільмі, «Дві вежі», це теми Сарумана, тема Рохану, змінений варіант теми Галадріель та тема Братства; у третьому фільмі, «Повернення короля», відбувається протистояння тем Гондору, Рохану, Братства та теми Саурона. Вищезгадані теми можна згрупувати за музичними характеристиками (про спільні риси теми Саурона і теми Сарумана було зазначено вище; теми Гондору і Братства мають у своїй структурі схожі гамоподібні закличні інтонації, а тема Галадріель у зміненому вигляді зазнала впливу другої половини теми Братства). Тим

не менш, вони є недостатньо централізованими: теми однієї групи мають спільні риси, проте їх помітити важче, ніж відмінності.

У музичній структурі також багато другорядних тем. Одні з них не впливають на загальний драматичний розвиток музики і використовуються лише в окремих епізодах (тема павучихи Шелоб або тема ельфів Рівенделу). Інші ж згодом влітаються у музично-драматичну структуру і виконують свою роль у розвитку музичного конфлікту (тема Галадріель під впливом теми Братства набуває бойових рис і відіграє значну роль у кульмінації другого фільму). До другорядних фактично відносяться усі теми, які характеризують хоббітів, проте у музичній сюжетності вони використовуються як символ безпечного дому.

Щодо третьої ознаки (інтенсивного перетворення тем в процесі розвитку), то вона реалізується частково: так, теми зазнають змін і перетворюються, утворюючи нові теми або підтеми (як вищезгадана тема Галадріель), проте основні музичні теми залишаються впізнаваними протягом усього твору, їх зміни є незначними.

Тричастинна репризність є характерною для музики фільму «Володар Перснів». У розв'язці усіх трьох фільмів переможно звучать теми головних героїв (це теми Братства, Гондору, Рохану та Ширу).

Досліджуючи сюжетність як п'яту ознаку, можна помітити, що у музичній структурі кожного фільму можна виділити пролог, експозицію, зав'язку, розвиток подій, кульмінацію, розв'язку і репризу, у кінці останнього фільму є ще епілог. Представлені у експозиції теми протягом розвитку подій співставляються одне з одним та з іншими темами, інтенсивно взаємодіють у кульмінації (нерідко – за участю змінених другорядних тем), і у розв'язці звучать теми переможців. Про пари тем, які взаємодіють у кожному фільмі, було згадано вище.

Таким чином, музична драматургія фільму «Володар Перснів» має більшість ознак конфліктності, що дозволяє відносити її до змішано-конфліктного типу.

Література:

1. Бут О. Драматургічні функції та концепції кіномузики. *Кіно-Театр*, 2010. № 02(88). С. 24–26.

2. Дерда Н. Стилевые открытия Говарда Шора в кинотрилогии «Властелин колец». *Музыка на початку третього тисячоліття*, 2017. №3. С. 1–11 URL: http://musikology.com.ua/upload-files/vip_3/Derda_3.pdf. (дата звернення: 19

3. Пожарська А.-О. Музика кінофільмів жанру фентезі у науковому полі досліджень. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Т. 1. № 31. С. 196–201. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213775>

4. Чернова Т. Ю. Драматургия в инструментальной музыке. Москва: «Музыка», 1984. 144 с.

5. Шак Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста (на материале художественного и анимационного кино): дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.02 / Краснодарский государственный университет культуры и искусств. Краснодар, 2010. 464 с.

6. Bernanke J. Howard Shore's ring cycle: the film score and operatic strategy. *Studying the event film: the Lord of the rings* / Edited by H. E. Margolis. Manchester, UK: Manchester University Press, 2008. P. 176–184

7. Corbella M. Notes for a dramaturgy of sound in Fellini's cinema: the electroacoustic sound library of the 1960s. *Music and the Moving Image*, 2011. Vol. 4. № 3. P. 14-30.