

**Висновки.** Завдяки художній самоідентифікації майстра та неабиякому таланту мистецтво І. Дряпаченка вийшло за межі конкретних художніх чи історичних категорій. Мотиви українського народного життя, краєвиди Полтавщини і Галичини, портрети земляків свідчать про чітко виражену національну ідентичність і присутність національної ідеї у його творах. Адже «національні образи можна сприймати як своєрідні маркери, які відображають поняття національної ідентичності» (Лисак, 2011: 76). Ця ідея Н. Лисак цілком слухна в дослідженнях у царині образотворчого мистецтва. Отже, різні за стилем живописні і графічні роботи І. Дряпаченка побутового, пейзажного, портретного жанрів та твори з жанровими сценами наповнюють історію українського образотворчого мистецтва першої третини ХХ ст. цінним візуальним матеріалом. У перспективі подальших досліджень необхідно розкрити розмаїття змістовних та формально-стилістичних особливостей творів І. Дряпаченка всіх періодів творчості.

#### Список використаних джерел:

1. Безхутрий М.С. І. Васильківський. Київ : Мистецтво, 1954. 47 с.
2. Виписки з каталогів виставок. 1898–1919 рр. ЦДАМЛМ України, Ф. 1144, Оп. 1, Спр. 22, Арк. 13.
3. Лисак Н.С. Національна ідентичність та національні образи в літературі: розходження і точки дотику. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили*. 2011. Вип. 156. С. 76–80.
4. Личкова В. Мистецька самоідентифікація у художній творчості. *Наукові записки Нац. ун-ту «Острозька академія»*. 2011. Вип. 7. С. 127–134.
5. Ніколаєва Т. Повернення з небуття (архівні документи про українського художника І. Дряпаченка). *Архіви України*. 2013. № 4. С. 143–155.
6. Рубан В. Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Київ: Наук. думка. 1986. 219 с.
7. Терещенко А.К. «І. К. Дряпаченко». 1966–1981. ЦДАМЛМ України, Ф. 1144, Оп. 1, Спр.14., Арк. 215.

#### References:

1. Bezhutry M. (1954) Vasylykivsky S.I. [Vasylykivsky S.I.] K., Mystetstvo. P. 47. [in Ukrainian].
2. Vypyski z katalogiv vystavok (1898–1919) [The information from the catalogs of exhibitions for] TsDAMLM of Ukraine, F. 1144, L. 1, M. 22, P. 13. [in Ukrainian].
3. Lisak N.S. (2011) Natzionalna identichnist ta natzionalni obrazy v literaturi: rozhodgennia I tochki dotiky [National Identity and National Imagery in Literature: Differences and Points of Touch] *Naukovi pratsi Chornomorskogo derdgavnogo universitetu imeni Petra Mogily*. Vyp. 156. P. 76–80. [in Ukrainian].
4. Lichkoh V. (2011) Mystetzka samoidentifikatzia u hudodgny tvorchosti [Artistic Identification in Artistic Creativity]. *Naukovi zapiski Natzionalnogo universitetu «Ostrozka academia»*. Vyp. 7. P. 127–134. [in Ukrainian].
5. Nikolaeva T. (2013) Povernenniy z nebuttia (arhivni document pro ukrainskogo hudodgnika I. Driypachenka) [Return from non-existence (The archival documents about the Ukrainian artist Driapachenko I.)]. *Arhivy Ukrainy*. Vyp. 4. P. 143–155. [in Ukrainian].
6. Ruban V. (1986) Ukrainskiy portretniy dgivopis drugoi polovini ХІХ–pochatku ХХ stolittia [Ukrainian portrait painting of the second half of the nineteenth and early twentieth centuries]. K., Naukova dumka. P. 219. [in Ukrainian].
7. Tereschenko A. (1966–1981) Driapachenko I.K. [Driapachenko I.K.] TsDAMLM of Ukraine, F. 1144, L. 1, M. 14, P. 215. [in Ukrainian].

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.3.2.10>

## ПРИНЦИПИ МУЗИЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ У ФІЛЬМІ «ВОЛОДАР ПЕРСНІВ»

*Анастасія-Олена Пожарська*

*аспірант кафедри музикознавства та музичної освіти*

*Інституту мистецтв*

*Київського університету імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)*

*ORCID ID: 0000-0002-9879-4771*

**Анотація.** У статті розглянуто принципові ознаки музичної драматургії фільму «Володаря Перснів». Під час вивчення кіномузики фільмів фентезі науковці переважно приділяють увагу стилістичним, гармонічним та мелодичним ознакам, лишаяючи музичну драматургію поза увагою. Завданнями статті є виявлення типу і принципів музичної драматургії фільму «Володар Перснів». У процесі аналізу музичної драматургії був використаний метод комплексного аналізу кіномузики, запропонований Т. Шак, а також методи аналізу музичної драматургії з праць В. Бобровського, Т. Чернової, Л. Казанцевої, І. Соллертинського. В результаті досліджень було виявлено, що музична драматургія фільму «Володар Перснів» належить до епіко-драматичного контрастно-конфліктного сюжетно-монтажного романтичного симфонічного типу. У статті були сформувані основні принципи музичної драматургії «Володаря Перснів». По-перше, найбільш запам'ятовуваним є інтонаційно-синтаксичний рівень сприйняття. По-друге, музичні теми контрастують між собою та вступають у конфлікт. По-третє, музичний конфлікт має спрямування від мажору до мінору. По-четверте, теми мають музичний розвиток. По-п'яте, музичний

шар є цілісним, що є ознакою симфонічності. По-шосте, важливим принципом є лейттематизм. Ці принципи можуть мати місце і в музичній драматургії інших фільмів у жанрі фентезі, що потребує додаткового дослідження.

**Ключові слова:** музична драматургія, музична драматургія кіно, кіномузіка фільмів жанру фентезі, «Володар Перснів».

## THE LORD OF THE RINGS' MUSICAL DRAMATURGY: MAIN PRINCIPLES

*Anastasiia-Olena Pozharska*

*PhD Student at the Department of Musicology and Music Education*

*Institute of Arts*

*of Borys Grinchenko Kyiv University (Kyiv, Ukraine)*

*ORCID ID: 0000-0002-9879-4771*

**Abstract.** The article considers the musical dramaturgy basic features of the Lord of the Rings' film. Studying the fantasy cinema music the scientists focus on stylistic, harmonic and melodic features, leaving the musical dramaturgy out of consideration. The article aims to identify the types and principles of the Lord of the Rings' film. In the analysis of musical dramaturgy the author used the method of complex cinema music analysis, proposed by T. Shak, as well as the methods of musical dramaturgy analysis by V. Bobrovskiy, T. Chernova, L. Kazantseva, I. Sollertinskyj. The study revealed that the Lord of the Rings' musical dramaturgy identifies as the epico-dramatic contrast-and-conflict plot-and-montage romantic symphonic type. The article formed the Lord of the Rings' musical dramaturgy main principles. Firstly, the intonation-and syntactic level of perception is the most memorable. Secondly, the musical themes contrast and conflict within each other. Thirdly, the musical conflict has a direction from major to minor mode. Fourth, the themes have a musical evolution. Fifth, the musical layer is integral which a symphony's feature is. Sixth, an important principle is leitthematism. These principles could be found in the other fantasy films musical dramaturgy, but it requires the further studying.

**Key words:** musical dramaturgy, cinema musical dramaturgy, fantasy cinema music, the Lord of the Rings.

## ZASADY DRAMATURGII MUZYCZNEJ W FILMIE „WŁADCA PIERŚCIENI”

*Anastasiia-Olena Pozharska*

*aspirant III roku studiów*

*Katedry Muzykologii i Edukacji Muzycznej*

*Instytutu Sztuki*

*Kijowskiego Uniwersytetu im. Borysa Grinczenki (Kijów, Ukraina)*

*ORCID ID: 0000-0002-9879-4771*

**Adnotacja.** W artykule omówiono zasadnicze oznaki dramaturgii muzycznej filmu „Władca Pierścieni”. Badając muzykę filmową filmów fantasy, naukowcy głównie zwracają uwagę na cechy stylistyczne, harmonijne i melodyjne, pozostawiając dramaturgię muzyczną bez uwagi. Zadaniem artykułu jest określenie rodzaju i zasad dramaturgii muzycznej filmu „Władca Pierścieni”. W analizie dramaturgii muzycznej zastosowano metodę kompleksowej analizy muzyki filmowej zaproponowaną przez T. Shaka, a także metody analizy dramaturgii muzycznej z prac V. Bobrovskoho, T. Chernovoi, L. Kazantsevoi, I. Sollertynskoho. W wyniku badań stwierdzono, że dramaturgia muzyczna filmu „Władca Pierścieni” należy do epicko-dramatycznego, kontrastowo-konfliktowego, fabularno-montażowego, romantycznego typu symfonicznego. W artykule powstały podstawowe zasady dramaturgii muzycznej „Władcy Pierścieni”. Po pierwsze, najbardziej niezapomniany jest poziom percepcji intonacyjno-składniowej. Po drugie, motywy muzyczne kontrastują ze sobą i wchodzą w konflikt. Po trzecie, konflikt muzyczny ma kierunek od dur do moll. Po czwarte, tematy mają rozwój muzyczny. Po piątę, warstwa muzyczna jest holistyczna, co jest oznaką symfoniczności. Po szóstę, ważną zasadą jest lejtmotywu treściowy. Zasady te mogą mieć miejsce również w dramaturgii muzycznej innych filmów w gatunku fantasy, co wymaga dalszych badań.

**Słowa kluczowe:** dramaturgia muzyczna, dramaturgia filmowa, muzyka filmowa z gatunku fantasy, Władca Pierścieni.

**Вступ.** Фентезі як жанр у мистецтві не втрачає популярності протягом останніх десятиліть. З одного боку, популярність фентезі є проявом ескапізму – втечі від реальності, з іншого – фентезі несе в собі зерно повернення від індивідуальних цінностей до колективних. Герої у фентезі утворюють спільноти добровільно і завдяки цьому перемагають своїх могутніх, проте роз'єднаних ворогів. Таким чином, однією з основних тем фентезі є боротьба групи людей за свої спільні інтереси. Серед інших рис можна назвати культивання цінностей дружби і засудження зради, наявність зовнішнього конфлікту, піднесення внутрішньої сили та хоробрості, щасливий фінал та інші.

У літературі, а особливо в кінематографі, риси фентезі можуть бути завуальовані. Фентезі є завжди твором багатоплановим (зовнішній сюжетний шар, шар психологічний і шар символічний, як мінімум). І музика потрібна, щоб допомогти глядачам розшифрувати послання фільму. Тому музика у фільмах фентезі є не просто рівноправним агентом впливу в синтезі відео-мови-звуку (про це пишуть Ричков, Бернанке та інші), а є, так би мовити, «провідником» по смислових шарах, і, за необхідності, «переключає» увагу глядача з одного шару на інший.

Разом із розвитком жанру фентезі в кінематографі спостерігається і зростання зацікавленості вчених у його дослідженні, в тому числі з музикознавчої точки зору. Роботи науковців стосуються переважно популярних фільмів жанру фентезі, які стали знаковими цілого покоління. Найбільше ж досліджують фільм «Володар Перснів», який фактично відкрив шлях фентезі у велике кіно.

**Основна частина.** Вивченням музики фільму «Володар Перснів» займаються такі музикознавці, як Д. Адамс (Adams, 2010), Дж. Бернанке (Bernanke, 2008), Г. Кампкін (Campkin, 2020), В. Рон (Rone, 2018, 2020), Д. Вайт (White, 2018), М. Ескенфелдер (Eschenfelder, 2019), В. Марквіца (Marchwica, 2018), В. Щербакова (Щербакова, 2017), які розглядають мелодичні, гармонічні та драматургічні особливості окремих тем-лейтмотивів. Д. Адамс (Adams, 2010), Дж. Бернанке (Bernanke, 2008) та Г. Кампкін (Campkin, 2020) досліджують загальні характеристики усіх значущих тем-лейтмотивів, в той час як інші автори розглядали лише певні окремі теми (наприклад, В. Щербакова (Щербакова, 2017) – теми ельфів). Е. Шехан (Shehan, 2017) досліджує незбігання словесного опису музики в книгах «Володар Перснів» з її звучанням в екранізації. Схожий підхід демонструє І. Елферен (Elferen, 2013), яка зіставляє літературні описи музики у фентезі літературі та її втілення на екрані. К. Ричков (Рычков, 2013) вивчає музику фільмів «Володар Перснів» як приклад музики голлівудського фільму в жанрі фентезі. Українська дослідниця Н. Дерда (Дерда, 2017) підкреслює симфонічність музики фільмів фентезі та наполягає на тому, що вони мають власну драматургію.

Оскільки музичні теми є складниками музичної драматургії (Чернова, 1984), можна сказати, що вищезгадані автори частково торкнулися питання музичної драматургії фільму «Володар Перснів». Тим не менш не вдалося знайти публікацій, присвячених дослідженню основних принципів музичної драматургії цього фільму.

**Завдання.** Завданнями статті є 1) виявити методи, сприятливі для дослідження музичної драматургії кіно; 2) виявити типи музичної драматургії циклу фільмів «Володар Перснів»; 3) виявити принципи музичної драматургії фільмів циклу «Володар Перснів».

**Матеріали і методи дослідження.** Матеріалом дослідження стала музика трилогії фільмів «Володар Перснів»: «Володар Перснів. Братство Персня», «Володар Перснів. Дві вежі», «Володар Перснів. Повернення короля». Для виконання аналізу музичної драматургії цих фільмів були використані як методи аналізу кіномузики, запропоновані Т. Шак (Шак, 2010), так і методи дослідження музичної драматургії автономних творів, які виклали у своїх публікаціях В. Бобровський (Бобровский, 1978) та Т. Чернова (Чернова, 1984). У статті був також використаний досвід дослідження музичної драматургії кіно в роботах О. Чернишова (Чернышов, 2007), О. Бут (Бут, 2010), М. Корбелла (Corbella, 2011).

**Результати.** Згідно із визначенням Т. Чернової, музичною драматургією можна назвати «образну систему музичного твору» (Чернова, 1984).

В. Бобровський (Бобровский, 1978) виділяє такі типи драматургії: за кількісними характеристиками – одно-, дво-, трьох- та багатоелементна; за якісними характеристиками – безконтрастна, контрастна та конфліктна.

За класифікацією В. Бобровського, за якісними характеристиками драматургія «Володаря Перснів» є контрастно-конфліктною, а за кількісною – багатоелементною (хоча в узагальненому вигляді – триелементною безрепрізною).

Т. Чернова (Чернова, 1984) виділяє епічну, ліричну і драматичну музичну драматургію. Музична драматургія «Володаря Перснів» належить до епіко-драматичного типу: протягом фільмів переважає чергування контрастних епізодів, що є характерним для епічної драматургії, проте в кульмінаційних епізодах протиставлення конфліктне, крім того, відсутній музичний образ оповідача – як у драматичній драматургії.

Шак (Шак, 2010; Казанцева, 2009) зазначає сюжетну, медитативну і монтажну драматургію. Музична складова частина «Володаря Перснів» є водночас і сюжетною, і монтажною, оскільки за наявності цілісного розвитку певні переходи від одних музичних тем до інших обґрунтовуються зміною відеоряду, а не внутрішніми музичними чинниками.

Драматургію поділяють за стилістичними ознаками, в тому числі на класичну, романтичну (Шак, 2010; Соллертинський, 1963). За жанровими ознаками музичну драматургію зараховують до симфонічної, сонатної, поемної (Шак, 2010; Чернова, 1984).

За стилем музична драматургія є романтичною, за жанром – симфонічною.

Також Чернова виділяє принципи музичної драматургії.

1. Драматургія потребує орієнтації твору на композиційні масштаби музичного часу (Чернова, 1984: 42).

Існує 3 рівні сприйняття музичного твору: фонічний (найнижчий, від окремих звуків до фрази; найважливішу роль відіграють динаміка, тембр, фактура, регістр; найважливішими є мелодичні, ладо-гармонічні і ритмічні характеристики), інтонаційно-синтаксичний (від фрази до періоду), композиційний (охоплює увесь музичний твір; найважливішу роль відіграє тематизм).

Якщо застосувати цю класифікацію до музики фільму «Володар Перснів», то можна зробити висновок, що найдоступнішими є перші два рівні сприйняття: фонічний рівень для темброво незвичних звуків і коротких музичних фраз-лейтмотивів (прикладом може бути звук рогу Боромира або крик назгулів) та інтонаційно-синтаксичний – для лейттем персонажів (наприклад, лейттема Персня або Братства Персня). Через відволікання на відеоряд пересічний глядач не може вибудувати музичну драматургію на композиційному рівні, хоч підсвідомо і сприймає її.

2. Другим принципом музичної драматургії є тематична спрямованість (Чернова, 1984: 42).

Виділенню тем у музичній складовій частині фільмів «Володаря Перснів» присвячено багато досліджень – від наукових до популярних. Багато з них тією чи іншою мірою орієнтуються на книгу Д. Адамса

(Adams, 2010), який, працюючи з партитурами композитора «Володаря Перснів» Г. Шора, виділив лейттеми, які на екрані супроводжували певні явища або персонажів, а також зробив досить детальний опис мелодичних, ладо-гармонічних, тембрових і ритмічних характеристик цих тем. У книзі та анотаціях до неї опис цих тем розташовується у хронологічному порядку. Оскільки описи в книзі Адамса є узагальненими з акцентом на незвичному в їх звучанні, науковці та аматори робили власні, інколи більш детальні описи цих тем, зазвичай використовуючи поділ на теми, запропонований Адамсом.

Узагальнюючи вищезгадані дослідження та частково уточнюючи їх, можна виділити такі теми в музичній організації фільму «Володар Перснів». По-перше, це теми сил зла, до яких належать теми сил Саурана (тема Барад-Дура, тема Слуги Саурана), сил Сарумана (тема Ізенгарду), Персня Влади (тема Персня, тема Спокуси Персня). По-друге, це лейттеми сил добра. До них належать теми Ширу, а також теми Втома Більбо, Рішучість Фродо і Прощання з Широм, теми Братства Персня (власне тема Братства, а також Бойова тема Братства), теми ельфів (тема Рівенделу, тема Галадріель, тема Благодать ельфів, а також різноманітні ельфійські пісні), теми людей (у першому з фільмів трилогії до них можна зарахувати тему Гондору і тему Повернення короля). По-третє, є теми умовно поганих персонажів: тема Голлума і тема Шелоб, яка в першій частині є також темою Спрута.

3. Третім принципом музичної драматургії є сюжетність (Чернова, 1984: 48).

Взаємодія музичних тем у фільмі «Володар Перснів» не є хаотичною. Теми можуть змінюватись, із них виступають інші теми. Зіставлення контрастних тем призводить до утворення нових тем.

У музичній драматургії можна виділити сюжетні елементи: пролог, експозиція, зав'язка, розвиток подій, кульмінація, розв'язка. Якщо сприймати усі три фільми як цілісний твір, то можна помітити, що в пролозі звучать переважно теми сил зла – Темного володаря Саурана, а також тема, яка пізніше характеризуватиме Галадріель – володарку чарівного ельфійського лісу Лорієну. Ці теми мають виражене мінорне спрямування, насичені хроматизмами. Теми ж епілогу є світлими, мажорними. Таким чином, за допомогою музики нам дають зрозуміти, що добро перемогло зло. Експозиція майже вся заповнена різними темами хоббітів, які є мажорними, з опорою на просту тоніко-домінантну гармонію, що створює радісні і трохи простуваті образи. Ці ж теми Ширу повторюватимуться і в розв'язці як символ повернення до мирного життя. У зав'язці матиме місце тема Персня і Темного володаря Саурана – і вони зникнуть або зміняться в кульмінації. Таким чином, спрямований розвиток музичного сюжету можна спостерігати у русі від мінору до мажору, від дисонансу до консонансу.

4. Четвертий принцип музичної драматургії полягає в переважанні найвищого, композиційного рівня сюжетної організації над двома іншими (Чернова, 1984: 50). Однак на «внутрішньотематичному» рівні переважає ліричний спосіб музичної організації, який спирається на мелодико-інтонаційні, ладові, ритмічні, фактурні та інші засоби музичної форми.

Ліричний спосіб музичної організації загалом не є характерним для музики фільму «Володар Перснів», хоча є характерним для окремих її елементів. Наприклад, фактично всі музичні характеристики хоббітів є варіацією на одну тему. Також є приклади «переростання» однієї теми в іншу (друга тема Братства є фактично закономірним розвитком першої), а також накладення (сцена запалення сигнальних вогнів Аман-Дін супроводжується накладенням теми власне вогнів на тему Гондору).

5. П'ятим є структурний принцип музичної драматургії, який своєю чергою включає в себе кілька принципів (Чернова, 1984: 55). Це є структурні принципи музичної драматургії, до яких, перш за все, належать сюжетність (епічна або драматична), одночастинність, конфліктність, наявність не менше двох контрастних музичних тем, централізація тематичних відносин, діалогічність, органічний зв'язок цілого і елементів.

У музиці фільму «Володар Перснів» є значна кількість тем, однак більшість із них характеризує персонажів як «сили добра» або «сили зла». Головною темою сил зла є тема Саурана, більш наспівною варіацією якої є тема Персня. Також темою сил зла є тема Ізенгарду – фортеці мага-зрадника Сарумана. Характерною рисою усіх трьох тем є мінорність, початок із різкого дисонансу – малої секунди та загальний низхідний мелодичний рух. Контрастними до них є теми Братства та Ширу – мажорні, наспівні, з гамоподібним висхідним рухом, які, на противагу, починаються з великої секунди. Інші теми, хоч і відіграють значну роль у музичній структурі, щодо загальної музичної структури є другорядними. З іншого боку, на рівні музичної структури окремих фільмів темою головних протагоністів є тема Братства – у фільмі «Володар Перснів: Братство Персня», тема Рохану – у фільмі «Володар Перснів: Дві вежі», тема Гондору – у фільмі «Володар Перснів: Повернення короля».

Ці теми зіставляються і взаємодіють протягом фільму, особливо в кульмінаційних епізодах, які є найчастіше суцільним музичним номером. З іншого боку, протягом фільму теми переважно зіставляються контрастно, а не конфліктно. Таким чином, принципи драматичного розвитку втілюються переважно в конфліктності музичних тем, яка відбувається в кульмінаційних епізодах.

6. Шостим принципом розвитку є симфонічність (Чернова, 1984: 61).

Цей принцип втілюється у зіставленні та взаємодії конфліктних тем і наявність висновку музичного протистояння. Таким висновком можна вважати звучання теми Саурана в мажорі у фіналі третього фільму в процесі руйнації Темного королівства Мордору.

Багато дослідників стверджують, що у створенні музичної структури композитор Г. Шор спирався на вагнерівські традиції суцільного мистецького твору та принцип лейтмотивізму. Тому в музиці до фільму «Володар Перснів» можна спостерігати значну кількість лейттем, які корелюються з відповідними художньо-екранними образами. Проте, на відміну від вагнерівських, музичні теми «Володаря Перснів» є значно деперсоналізованими: вони майже не характеризують окремих особистостей, а в основному належать до

спільнот (географічних, культурних, ціннісних) персонажей. Немає особистої теми Фродо, Арагорна, Теодена, зате є теми Ширу, Гондору, Рохану, які з'являються або під час появи на екрані відповідних географічних локацій, або під час згадки цих регіонів у символічному сенсі (Шир як символ безпечного дому, наприклад). У деяких випадках персонаж ототожнюється музично зі своїми володіннями: тема Галадріель є водночас темою її володіння Лорієну, а тема Сарумана є темою його підлеглих-орків. Серед спільних із «Перснем Нібелунга» рис є наявність музично виділеного неживого предмета, який водночас є основним двигуном сюжету і основним героєм, – Персня.

Серед інших рис партитури «Володаря Перснів» можна виділити незначну кількість ліричних тем, зокрема тем кохання, що можна пояснити незначною вагою ліричного власне в сюжеті твору. Також є чітке розмежування персонажів на «добрих» і «лихих» навіть на рівні музики. Темі «добрих» і «поганих» персонажів є контрастними на слух: теми добрих – переважно мажорні, наспівні, сповнені консонансами, гармонія має опору на стійкі ступені. Темі «поганих» є мінорними, дисонантними, короткими і різкими. Ці характеристики є надійним джерелом розуміння належності персонажа до того чи іншого табору, крім того, наявність у начебто позитивного персонажа музичних інтонацій «негативних» є натяком на належність персонажа до табору «лихих» (що відбувається із Сарумана – за допомогою музики ми розуміємо про його зраду ще до того, як це відкривається в сюжеті). Винятком є тема Персня, який перебуває поза ціннісними орієнтирами твору.

Ці риси можна спостерігати не лише в музиці фільму «Володар Перснів». Зокрема, значною є кількість музичних образів і в інших фільмах фентезі, наприклад, «Хроніках Нарнії» та «Гаррі Поттері». У них також теми негативних і позитивних персонажей відрізняються на слух. І ці теми також більшою мірою характеризують явища або спільноти героїв, а не конкретних персонажів. Із цього можна зробити попередній висновок, що певні принципи музичної драматургії є спільними для усіх фільмів у жанрі фентезі, хоча це твердження потребує уточнення й окремих наукових досліджень.

**Висновки.** Отже, музична драматургія фільму «Володар Перснів» належить до багатоелементного епіко-драматичного контрастно-конфліктного сюжетно-монтажного романтичного симфонічного типу. Щодо виділених принципів драматургії, то, по-перше, за наявності всіх трьох рівнів музичного сприйняття, найбільше вона сприймається на інтонаційно-синтаксичному рівні. По-друге, в музичній складовій частині є значна кількість музичних тем, які є контрастними між собою і в кульмінаційних моментах вступають у конфлікт. По-третє, конфлікт тем є спрямованим, від мінору до мажору, що на загальносмысловому рівні символізує перемогу добра над злом. По-четверте, теми певним чином музично розвиваються й утворюють нові теми. По-п'яте, незважаючи на монтажність музичної складової частини, тематичний розвиток музики утворює цілісний твір із контрастними персонажами, конфліктом між ними та його музичним розв'язанням, що є характерним саме для симфонічного розвитку. По-шосте, теми утворюють лейттеми, які знов і знов виникають у музиці у процесі звернення сюжету до певних персонажів.

#### Список використаних джерел:

1. Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. Москва : «Музыка», 1978. 332 с.
2. Бут О. Драматургічні функції та концепції кіномузики. *Кіно-Театр*. 2010. № 02(88). С. 24–26.
3. 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](http://musikology.com.ua/upload-files/vip_3/Derda_3.pdf). (дата звернення: 19.06.2020).
4. Казанцева Л.П. Основы теории музыкального содержания [Текст] : учеб. пособие для музыкальных вузов. Изд. 2-е. Астрахань : ГП АО ИПК «Волга», 2009. 368 с.
5. Рычков К.Н. Музыка в современном коммерческом кинематографе США: проблемы истории и теории : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02 / Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского. Москва, 2013. 375 с.
6. Соллертинский И.И. Исторические типы симфонической драматургии. Музгиз, 1963. 30 с.
7. Чернова Т.Ю. Драматургия в инструментальной музыке. Москва : «Музыка», 1984. 144 с.
8. Чернышов А. Секреты музыкальной драматургии фильма. *Звукорежиссёр*. 2007. № 6(87). С. 38–42.
9. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста (на материале художественного и анимационного кино) : дис. ... докт. мистецтвознавства : 17.00.02 / Краснодарский государственный университет культуры и искусств. Краснодар, 2010. 464 с.
10. Щербак В.Е. (2017) Звучащее Средиземье: Темы Эльфов в музыке Г. Шора (экранизация трилогии Дж.Р.Р. Толкина). *Практики и интерпретации*. 2017. № 2 (4). С. 117–131. DOI 10.23683/2415-8852-2017-4-117-131.
11. Adams D. The Music of The Lord of the Rings Films: a Comprehensive Account of Howard Shore's Score. Van Nuys, CA, US : Carpentier, 2010. 401 p.
12. 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
13. Campkin H. The Exposition of Themes in The Fellowship of the Ring: How Howard Shore Uses Leitmotif to Establish a Narrative. URL: [https://www.academia.edu/39731168/The\\_Exposition\\_of\\_Themes\\_in\\_The\\_Fellowship\\_of\\_the\\_Ring\\_-\\_How\\_Howard\\_Shore\\_Uses\\_Leitmotif\\_to\\_Establish\\_a\\_Narrative](https://www.academia.edu/39731168/The_Exposition_of_Themes_in_The_Fellowship_of_the_Ring_-_How_Howard_Shore_Uses_Leitmotif_to_Establish_a_Narrative). (дата звернення 19.06.2020).
14. 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.
15. Elferen I. Fantasy Music: Epic Soundtracks, Magical Instruments, Musical Metaphysics. *Journal for the Fantastic in the Art*. 2013. № 24(2). P. 4–24.
16. Eschenfelder M. J. Musical Narratives: Thematic Combination and Alignment in Fantasy and Superhero Films: Master's Thesis / University of Oregon. Eugene, OR, US, 2019. 148 p.

17. Halfyard J.K. Introduction: Finding Fantasy. *Fantasy, Cinema, Sound and Music* / Edited by J.K. Halfyard. London, UK : Equinox, 2012. P. 1–15
18. Marchwica W.M. Musical scenery: Utopia vs. Arcadia in The lord of the rings (dir. Peter Jackson). *Musica Iagellonica*, 2018. № 9. P. 127–142
19. Rone V. Howard Shore's Music in J.R.R. Tolkien's Primary and Secondary Worlds. URL: [https://www.academia.edu/34569064/Howard\\_Shore\\_s\\_Music\\_in\\_J.R.R.\\_Tolkien\\_s\\_Primary\\_and\\_Secondary\\_Worlds](https://www.academia.edu/34569064/Howard_Shore_s_Music_in_J.R.R._Tolkien_s_Primary_and_Secondary_Worlds). (дата звернення 19.06.2020).
20. Rone V. Scoring the Familiar and Unfamiliar in The Lord of the Rings Film. *Journal of Music and the moving image*. 2018. № 11(2). P. 37–66
21. Shehan E. Middle-Earth Soundscapes: An exploration of the sonic adaptation of Peter Jackson's 'The Lord of the Rings' through the lens of Dialogue, Music, Sound, and Silence: Master's Thesis / Carleton University. Ottawa, Ontario, CA, 2017. 125 p.
22. White D. The Music of Fantasy Film: On the Creation, Evolution and Inhabitation of Musical Worlds: Doctor of Philosophy's Thesis / University of Manchester. Manchester, UK, 2018. 274 p.

#### References:

1. Bobrovskij V. (1978) Funktsionalnye osnovy muzykalnoi formy. [The musical forms functional foundations]. Moscow, RU: «Muzyka». 332 p. [In Russian].
2. But O. (2010) Dramaturhichni funksii ta kontseptsii kinomuzyky.[The dramatic functions and concepts of the cinema music]. *Kino-Teatr*, 02(88), 24–26. [In Ukrainian].
3. Derda N. (2017) Stilevyje otkrytiya Govarda Shora v kinotrilogii «Vlastelin kolets» [The Howard Shore's style findings in the Lord of the Rings' cinema trilogy]. *Muzyka na pochatku tretoho tysyacholittia*, 3. 1–11. URL [http://musikology.com.ua/upload-files/vip\\_3/Derda\\_3.pdf](http://musikology.com.ua/upload-files/vip_3/Derda_3.pdf). (data zvernennia 19.06.2020). [In Russian]
4. Kazanceva L.P. (2009) Osnovy teorii muzykal'nogo sodержaniya. [The main theories of musical content]. 2<sup>nd</sup> edition. Astrakhan, RU : «Volga». 368 p. [In Russian]
5. Rychkov K.N. (2013) Muzyka v sovremennom kommercheskom kinematografe SShA: problemy istorii i teorii [The modern commercial cinema music: the problems of the history and theory]. Candidate's Thesis. Moscow State Tchaikovsky Conservatory. Moscow, RU. 375 p. [In Russian]
6. Sollertinskij I.I. (1963) Istoricheskie tipy simfonicheskoy dramaturgii. [The symphonic dramaturgy historical types]. Muzgiz. 30 p. [In Russian].
7. Chernova T.Ju. (1984) Dramaturgija v instrumental'noj muzyke. [The dramaturgy in the instrumental music]. Moscow, RU: «Muzyka». 144 p. [In Russian].
8. Chernyshov A. (2007) Sekrety muzykal'noj dramaturgii fil'ma. [The cinema music dramaturgy secrets]. *Zvukorezhissjor*, 6(87), 38–42. [In Russian].
9. Shak T.F. (2010) Muzyka v strukture mediateksta (na materiale khudozhestvennogo i animacionnogo kino) [The music in the mediatext structure (the feature and animated films case study)]. Doctoral Thesis. Krasnodar State University Of Culture. Krasnodar: RU. 464 p. [In Russian].
10. Shcherbakova V.Ye. (2017). Zvuchashchee Sredizeme: Temy Elfov v muzyke H. Shora (ekranizatsiya trilogii Dzh.R.R. Tolkiena) [The Middle-Earth sounding: the Elves' themes in the H. Shore's music (The J.R.R. Tolkien's trilogy adaptation)]. *Praktiki i interpretatsii*, 2017. № 2 (4). P. 117–131. DOI 10.23683/2415-8852-2017-4-117-131 [In Russian].
11. Adams D. (2010) The Music of The Lord of the Rings Films: a Comprehensive Account of Howard Shore's Score. Van Nuys, CA, US : Carpentier. 401 p. [In English].
12. Bernanke J. (2008) 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. P. 176–184 [In English].
13. Campkin H. (2020) The Exposition of Themes in The Fellowship of the Ring: How Howard Shore Uses Leitmotif to Establish a Narrative. URL [https://www.academia.edu/39731168/The\\_Exposition\\_of\\_Themes\\_in\\_The\\_Fellowship\\_of\\_the\\_Ring\\_-\\_How\\_Howard\\_Shore\\_Uses\\_Leitmotif\\_to\\_Establish\\_a\\_Narrative](https://www.academia.edu/39731168/The_Exposition_of_Themes_in_The_Fellowship_of_the_Ring_-_How_Howard_Shore_Uses_Leitmotif_to_Establish_a_Narrative). (дата звернення 19.06.2020). [In English].
14. Corbella M. (2011). Notes for a dramaturgy of sound in Fellini's cinema: the electroacoustic sound library of the 1960s. *Music and the Moving Image*, 4(3), 14–30. [In English].
15. Elferen I. (2013) Fantasy Music: Epic Soundtracks, Magical Instruments, Musical Metaphysics. *Journal for the Fantastic in the Art*, 24(2), 4–24. [In English].
16. Eschenfelder M.J. (2019) Musical Narratives: Thematic Combination and Alignment in Fantasy and Superhero Films: Master's Thesis / University of Oregon. Eugene, OR, US. 148 p. [In English]
17. Halfyard J.K. (2012) Introduction: Finding Fantasy. *Fantasy, Cinema, Sound and Music* / Edited by J. K. Halfyard. London, UK: Equinox. P. 1–15 [In English].
18. Marchwica W.M. (2018) Musical scenery: Utopia vs. Arcadia in The lord of the rings (dir. Peter Jackson). *Musica Iagellonica*, 9, 127–142. [In English].
19. Rone V. (2020) Howard Shore's Music in J.R.R. Tolkien's Primary and Secondary Worlds. URL [https://www.academia.edu/34569064/Howard\\_Shore\\_s\\_Music\\_in\\_J.R.R.\\_Tolkien\\_s\\_Primary\\_and\\_Secondary\\_Worlds](https://www.academia.edu/34569064/Howard_Shore_s_Music_in_J.R.R._Tolkien_s_Primary_and_Secondary_Worlds). (дата звернення 19.06.2020). [In English].
20. Rone V. (2018) Scoring the Familiar and Unfamiliar in The Lord of the Rings Film. *Journal of Music and the moving image*, 11(2), 37–66. [In English].
21. Shehan E. (2017) Middle-Earth Soundscapes: An exploration of the sonic adaptation of Peter Jackson's 'The Lord of the Rings' through the lens of Dialogue, Music, Sound, and Silence: Master's Thesis / Carleton University. Ottawa, Ontario, CA. 125 p. [In English]
22. White D. (2018) The Music of Fantasy Film: On the Creation, Evolution and Inhabitation of Musical Worlds: Doctor of Philosophy's Thesis / University of Manchester. Manchester, UK. 274 p. [In English]