



Дерда Надежда

СТИЛЕВЫЕ ОТКРЫТИЯ ГОВАРДА ШОРА В КИНОТРИЛОГИИ «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»

В данной статье выделяется место и значение кинотрилогии в контексте современного кинематографа. Определяются симфонические принципы организации музыкального материала. Рассматриваются возможности музыковедческого подхода к музыкально-тематической основе кинотрилогии «Властелин колец».

Ключевые слова: Говард Шор, киномузыка, Средиземье, симфоническое фэнтези, Кольцо Всевластия, кинотематизм.

На основе того, что сегодня написано о киномузыке, одна из самых главных проблем – это проблема классификации киномузыки, которая ведет и к проблеме типологии музыкального содержания кинопроизведений. Дело не только в том, что к кинофильмам пишется музыка, а в том, какую роль эта музыка играет в общих композициях фильмов и насколько она значительна для кинодраматургии и создания кинотекста в целом.

Артем Заяц в своей статье выделяет несколько способов написания музыки для кино.

Первый способ: чаще всего работа композитора начинается с того, что режиссер приглашает его в монтажную и показывает черновую склейку своей ленты. «Мне нужна тревожная музыка вот от этого места до этого, – говорит постановщик». Композитор слушает и делает пометки в блокноте.

Второй способ написания музыки к фильмам: «композитору просто дают прочесть сценарий или посмотреть раскадровки, и, вдохновившись этими материалами, он пишет мелодии». Такой способ, на взгляд автора, более приемлем, ведь он дает пространство для творчества и дополнительное время на выполнение задания (автору музыки не нужно



ждать, пока фильм будет снят и смонтирован, так что к работе он может приступать еще до старта съемок – так, например, Ханс Циммер писал музыку к фильму «Начало»). Постановщик же по итогу получает более универсальное и самостоятельное произведение, которое не привязано к конкретной сцене и теоретически способно прозвучать в любом месте фильма.

Третий способ, который требует написания музыки до того, как начнутся съемки, обусловлен тем, что режиссеру по какой-то причине нужно, чтобы картинка на экране «резонировала» с мелодией (то есть музыка звучит не «за кадром», а в той реальности, в которой живут герои фильма). Если персонаж на экране поет – значит, в момент съемок соответствующей сцены песня должна проигрываться на съемочной площадке, ведь без этой «фанеры» он просто не попадет губами в строчки. Как отмечает А. Заяц: «композиторы часто не останавливаются на разработке основной музыкальной темы фильма и дополнительно сочиняют мелодии, служащие «визитными карточками» конкретных персонажей» [3]. И действительно, если прислушаться к саундтреку Джона Уильямса к «Звездным войнам», мы легко сможем различить мелодии, с которыми у нас ассоциируется тот или иной герой: «тема Дарта Вейдера», «тема принцессы Леи» и т.д. То же самое касается другой знаменитой киносаги, «Властелина Колец». Мелодии, привязанные к персонажам, то и дело всплывают в нужных местах по ходу ленты, постоянно меняясь и принимая новую форму, но сохраняя узнаваемый лейтмотив.

Кинотрилогия «Властелин колец» (англ. The Lord of the Rings; 2001–2003) – культовая, поставленная режиссёром Питером Джексоном, серия из трёх связанных единым сюжетом кинофильмов, представляющая собой экранизацию романа Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец». «Властелин колец» является одним из самых крупных проектов в истории кино. Его



реализация заняла восемь лет; все три фильма были сняты одновременно в Новой Зеландии, родной стране Питера Джексона. У каждого из фильмов трилогии есть специальная расширенная версия, выпущенная на DVD спустя год после выхода соответствующей театральной версии. Фильмы следуют за основной сюжетной линией книги, но опускают некоторые существенные элементы повествования, включают дополнения и отклонения от исходного материала [2].

Большинство критиков положительно приняло трилогию. По мнению Кеннета Турана из Los Angeles Times, «трилогия не скоро, если не никогда, найдёт себе равную». Некоторые критики не настолько высоко оценивали трилогию, в частности, Роджер Эберт дал фильмам приличную оценку (3/4 – для первых двух фильмов и 3,5/4 – для третьего) и отметил спецэффекты, но критиковал сюжет, и ни один из фильмов не появился в его списках «лучших 10» соответствующих лет. Но тем не менее трилогия находится во многих «лучших десятках» фильмов, таких, как «лучшие 10 фильмов Ассоциации кинокритиков Далласа – Форт-Уэрта», «100 лучших фильмов всех времён» журнала Time, 100 лучших фильмов кинокритика Джеймса Берардинелли. В 2007 году USA Today назвал трилогию самыми важными фильмами прошлых лет. Entertainment Weekly поместил её в свой «список лучших фильмов последних десяти лет». Журнал Paste назвал «Властелин колец» одним из 50-ти лучших фильмов десятилетия (2000–2009), расположив его на 4 месте [2].

Музыкальное сопровождение Властелина Колец само по себе заслуживает особого внимания. Саундтрек к этому, уже и без того гениальному, фильму не раз был выпущен отдельным альбомом и не раз звучал в залах театров, исполняемый многими оркестрами. Для написания музыки к фильмам трилогии в августе 2000 года был приглашён канадский композитор Говард Шор. Он окончил музыкальный колледж Беркли в



Бостоне. В начале 70-х был саксофонистом группы Lighthouse, игравшей своеобразный прогрессивный хард-рок. После ухода из группы Шор написал музыку для шоу иллюзиониста Дуга Хеннинга «Spellbound». С 1980 года Говард Шор сосредоточился на карьере композитора. Основной сферой деятельности канадца стали саундтреки к кинофильмам [5].

В музыке Шора к «Властелину колец» происходит синтез симфонических традиций с более простой по языку популярной музыкой. «Простота высказывания в этой трилогии требовалась еще и потому, что композитор желал подчеркнуть принадлежность описываемого мира к далекой древности», - пишет Константин Рычков. Он считает, что в этом контексте были бы неуместны отголоски джазовых гармоний – септ- и нонаккорды, вызывающие невольные ассоциации с современностью. Единством стиля при таком огромном количестве музыкальных образов опус Шора заметно выделяется среди родственных по масштабам проектов. И, подобно тому, как Толкину удалось создать многогранный, но с единой концепцией мир, Шору удалось наделить все образы Средиземья максимально емкими музыкальными характеристиками при несомненной близости их мелодического и гармонического строя [4].

Музыка Шора к кинотрилогии «Властелин Колец» часто описывается как эмоциональная и оперная музыка. И это неудивительно, ведь для неё он написал более 80 разных тем. «Я создавал музыку, как произведение XIX века, чтобы дать ей исторический вид. Ведь Средиземье существовало 5000-6000 лет назад. Питер, Фрэн и я хотели создать во Властелине Колец атмосферу оперы. Музыка должна оттенять эмоциональное ядро этой истории. Жесты и действия, и сюжета, и музыки были заложены таким образом, чтобы отражать красоту классической оперы» – рассказывал композитор.



Для того, чтобы дать Средиземью совершенно особенное звучание, Шор использовал самые разнообразные инструменты. Помимо классического оркестра он использовал экзотичные и народные инструменты, например, маримбу, мюзет, дульцимер или саранги. Если же вслушаться, то можно даже услышать инструменты, которые таковыми не являются: наковальню, железные цепи и стальные пластины, по которым бьют молотком.

Говард Шор не только написал музыку, но и сам оркестровал ее и был дирижером оркестра при звукозаписи. Большая часть музыки к Властелину Колец была записана в студии звукозаписи с лондонским филармоническим оркестром, а часть – в Новой Зеландии с новозеландским симфоническим оркестром. Было записано более 8000 дублей. Шору удалось адаптировать самый сложный материал с помощью виртуозной комбинации возвращающихся тем и мотивов, которые олицетворяют персонажей и места действия. Фантастические миры Толкина находят свое отражение в оригинальных инструментах и пении на языках Профессора, позволяя услышать красоту и уникальность Средиземья.

В русскоязычной и украиноязычной литературе последовательного музыковедческого анализа этого кинопроизведения нет, между тем оно заслуживает изучения именно как кино-музыкальное произведение.

Единственная работа, которая позволяет действительно разрабатывать музыковедческий подход, это книга "The Music of the Lord of the Rings Films" американского музыковеда Дага Адамса. На ее основе можем выделить несколько ведущих музыкальных тем кинотрилогии.

Кольцо Всевластия – центральный элемент сюжета. Его разносторонняя природа выражается тремя темами, часто исполняемых на одних и тех же инструментах. Центральная тема Кольца, История Кольца, впервые звучит в фильме в тот момент, когда на экране появляется заставка

Властелин Колец. Она выступает в качестве прелюдии. Мелодия плавно идёт вверх и вниз, что выявляет её «дышащую» природу. С одной стороны, эта тема передаёт течение времени, с другой – печаль ввиду безграничного зла Кольца

Пример 1



Тема Соблазна Кольца, исполняемая хором мальчиков-сопрано и оттеняемая рокочущим бас-барабаном, олицетворяет искушение завладеть Кольцом, которому подвергаются Боромир и Арагорн. Эти отдающиеся эхом удары, отмеченные в партитуре Шора как «тихая, отдалённая тревога», создают основу для первого, исполняемого без слов, проведения темы Соблазна Кольца. Хор мальчиков выражает добрые намерения, которыми Кольцо обольщает своих жертв; с другой стороны это намёк на мальчишескую природу хоббитов.

Пример 2



Третья тема Кольца, Зло Кольца, ограничена всего четырьмя нотами, выражающими его неумолимую целеустремлённость. Эта мелодия демонстрирует самые зловещие мотивы, связанные с Кольцом и с Мордором. У Толкина зло Кольца и зло Мордора – одно и то же, так как власть Саурона неразделимо связана с Кольцом. Тема выдержана в восточном ключе и исполняется на райте (африканский двуязычковый инструмент, напоминающий гобой) [1].



Пример 3



Как и сам отважный отряд Хранителей, тема Братства Кольца сначала собирается по фрагментам в начале первого фильма, а позже – распадается на части. В расширенной версии Братства Кольца она однажды звучит в начале фильма, оттеняя одноимённое название первой серии. Однако в сюжете фильма её первое звучание – в момент, когда Фродо и Сэм идут по кукурузному полю в Шире: именно этот момент закладывает начало Братству. Фрагменты добавляются с прибытием каждого нового члена Братства; но только в Ривенделле эта тема полностью сформировывается. На Совете Элронда, когда члены будущего Братства предлагают Фродо свои услуги, тема зарождается в регистре средних струнных и низких медных духовых. Когда же Элронд объявляет их Братством Кольца, этот мотив полностью преобразуется в героическую тему и звучит в полной оркестровке. Тема Братства, с одной стороны, открытая и отзывчивая, а с другой – твёрдая и решительная. Также интересна гармония темы: мелодия выдержана в миноре, а аккомпанемент – в мажоре. Последнее её героическое звучание – в копиях Мории. После того, как Гэндальф падает в пропасть, Братство начинает распадаться, и его тема только изредка звучит в героической форме.

Пример 4



Темы Ширы и хоббитов связаны между собой. Они впервые звучат, когда зритель видит Шир, ведь только при виде обиталища хоббитов можно



понять их истинную природу и её детали: еду, питьё, дружбу и уют. Мелодии Ши́ра создают впечатление родного дома; при развитии опасных событий, вершащих судьбы Средиземья, они напоминают о том, что стоит на кону.

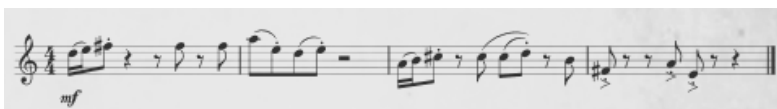
Задумчиво-мечтательный напев исполняется классическим оркестром и используется в сценах, связанных с воспоминаниями хоббитов о доме. Ведущая мелодия часто исполняется на вистле; иногда же – на кларнете, который придаёт ей меланхоличный настрой.

Пример 5



Сельский напев исполняется в весёлом, крестьянском характере с кельтскими элементами. Эта тема – своего рода олицетворение Хоббитона: это как бы музыка, которую могли бы слушать сами хоббиты. Сельский напев исполняется малым оркестром и набором народных инструментов, в который входят бойран, мюзет, гитара, дульцимер, кельтская арфа, челеста, фидель и вистл.

Пример 6



Тема Ши́ра и хоббитов, Восхваляющий напев, печалится по утерянной невинности хоббитов, и в то же время подчёркивает их решительность перед лицом опасности. Этот напев исполняется полным оркестром и создаёт хоральный эффект, присущий религиозной музыке западных культур.

Здравый смысл хоббита, четвёртая тема Ши́ра и хоббитов – не отдельная вариация, но скрещение Задумчивого, Сельского и Восхваляющего напевов с добавленными линиями мелодии и изменённым ритмом. Несмотря на сложность, этот мотив звучит нежно и эмоционально,



ведь хоббиты способны на сложные чувства, но не забывают о простых радостях, присущих их народу [1].

Благодаря тем наблюдениям, которые нам удалось собрать, возможно сделать вывод, что перед нами симфонизированное кино-музыкальное произведение, которое не только имеет свою собственную партитуру, обладает собственной музыкально-тематической драматургией, но и претендует на собственный музыкальный язык, обобщающий различные жанровые сферы – как серьезной академической, так и популярной массовой музыки. Как говорил сам Говард Шор в одном из своих интервью, «хотя симфония и является современной, я использовал для ее написания музыкальную структуру XIX века, чтобы придать симфонии оттенок историчности. Средиземье существовало пять – шесть тысяч лет назад. Питер, Фрэн и я хотели создать ощущение оперы во Властелине Колец и позволить музыке стать эмоциональной основой истории. Развитие и темп этой истории и музыки показывает красоту классической оперы».

Оркестр Говарда Шора во «Властелине Колец» весьма примечателен. Партитура бьет все рекорды по количеству использования в ней инструментов не-академической, или не-классической европейской традиции. Бойран, кельтская арфа, цимбалы (в том числе и венгерские), три разновидности фиделя, включая норвежский хардангер фидель и двойной – сконструированным специально для музыки «Властелина Колец» и напоминающий чем-то мандолину со смычком). Кроме этого: гитара, собственно мандолина, музетт/аккордеон, вистл, монохорд и флейта нэй. Так же индийские саранги, японские барабаны тайко, марокканский гобой райта, тибетские гонги и такие более-менее привычные для больших симфонических оркестров наковальня, колокола, и удары по струнам рояля.

Но дело даже не в многообразии звуковой палитры, а в том, как Говард Шор использует ее возможности. С одной стороны, это тембровая



характеристика персонажей (пан-флейта – лейт-тембр Фарамира, вистл – хоббитов, венгерские цимбалы достались Голлуму и т.п.). С другой – все это богатство создает единство в своем многообразии; ощущение «вот это индийская музыка, это венгерская или японская» отсутствует напрочь. Тембры инструментов разно-национальных культур не только сливаются в едином звуковом пространстве оркестра, но и действительно создают ощущение некоей «музыкальной пракультуры» пяти-семи тысячелетней давности, которую Говард Шор, собственно, и стремился создать, о чем неоднократно говорил в своих интервью. В итоге возникает завершённый целостный музыкальный текст, который имеет свою собственную музыкальную драматургию, а композитор создает новую жанровую форму киномузыки – симфоническое фэнтези.

Суть данного жанрового открытия в том, что с помощью музыкально-тематического развития и оркестровых приемов Шор передает сложные образные взаимодействия в различных сферах кинематографического действия. Он находит музыкальные эквиваленты всех тех сил, которые участвуют в жизни мира Средиземья, то есть музыкально воспроизводит этот выдуманный, фантасмагорический мир, создавая собственные музыкально-тембровые символы, музыкально усиливая тот эффект «дополненной реальности», которому подчиняется в целом замысел кинотрилогии «Властелин колец».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Adams D. « *The Music of the Lord of the Rings Films* ». New York, 2009
2. Властелин колец (килотрилогия) [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Википедия – свободная энциклопедия – 23.04.2014. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Властелин_колец_\(килотрилогия\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Властелин_колец_(килотрилогия))
3. Заяц А. Оркестр и клавиатура: Как пишется музыка для экрана [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Москва: «Фильм.ру» - информационно-аналитический портал, 14.05.2015 - Режим доступа: <https://www.film.ru/articles/kinoslovar-muzyka-dlya-ekrana>
4. Рычков К. Музыка в современном коммерческом кинематографе США: дис. ... канд. Искусствоведения. – Москва, 2013
5. Шор Говард [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Википедия – свободная энциклопедия – 29.07.2016. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Шор_Говард



Дерда Надія. Сильові відкриття Говарда Шора в кінотрилогії «Володар перснів». Науковий керівник - доктор мистецтвознавства, професор О.І.Самойленко. Одеська національна музична академія імені А.В.Нежданової. У даній статті виділяється місце та значення кінотрилогії в контексті сучасного кінематографу. Визначаються симфонічні принципи організації музичного матеріалу. Розглядаються можливості музикознавчого підходу до музично-тематичної основи кінотрилогії «Володар перснів».

Ключові слова: Говард Шор, кіномузика, Середзем'я, симфонічне фентезі, Перстень Всевадда, кінотематизм.

Derda Nadiya. Style finding of Howard Shore in trilogy "The Lord of the Rings". Scientific advisor – doctor of Arts, professor – Alexandra Samoilenko. The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. This article is allocated place and context trilogy in cinema. Identify principles of symphonic music material. The possibilities musicological approach to musical and thematic foundations of the trilogy "The Lord of the Rings".

Keywords: Howard Shore, film music, Middle-earth, symphonic fantasy, One Ring, film thematic.