

УДК 791.636:78.071.1]:7.079

**НОВІКОВА ЛЮДМИЛА**

кандидат мистецтвознавства, наукова співробітниця відділу екранно-сценічних мистецтв і культурології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. ORCID iD: 0000-0001-6771-2908

**NOVIKOVA LIUDMYLA**

a Ph.D. in Art Criticism, a research fellow at the Department of Screen & Performing Arts and Cultural Studies of the NASU M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology ORCID iD: 0000-0001-6771-2908

**Бібліографічний опис:**

Новікова, Л. (2021) Творчість кінокомпозиторів у контексті міжнародних кінофестивалів. *Народна творчість та етнологія*, 2 (390), 107–112.

Novikova, L. (2021) Creation of Film Score Composers in the Context of International Film Festivals. *Folk Art and Ethnology*, 2 (390), 107–112.

---

## ТВОРЧІСТЬ КІНОКОМПОЗИТОРІВ У КОНТЕКСТІ МІЖНАРОДНИХ КІНОФЕСТИВАЛІВ

**Анотація / Abstract**

На прикладі міжнародних кінофестивалів, зокрема, у Венеції, Канні, Берліні, Генті, Києві, розглянуто основні моделі взаємодії композиторів із кінооглядами. Здійснено порівняння ролі провідних міжнародних кінооглядів і премій кіноакадемій США, Європи і Великої Британії у промоції кіномузики. Окреслено вплив кінофестивалів на участь композиторів у проектах міжнародної співпраці.

**Ключові слова:** кіномузика, кінокомпозитори, міжнародні кінофестивали, премії кіноакадемій.

The main models of composers' interaction with film reviews are examined, exemplified by international film festivals, in particular, ones in Venice, Cannes, Berlin, Ghent, Kyiv and others. The article compares a role of the leading international film reviews and awards by the film academies of the USA, Europe and Great Britain in promoting film music. It also outlines an influence of film festivals on the participation of film score composers in international cooperation projects.

**Keywords:** film music, film score composers, international film festivals, film academy awards.

Від часу виходу на екрани першого повнометражного звукового фільму «Співак джазу» (*The Jazz Singer*, 1927) і до сьогодення музика є важливою складовою художнього образу в кіно. Її статус у творі визначається багатьма чинниками: жанром картини, стилевими особливостями режисури, драма-

тургічними завданнями тощо. Історія кіно містить чимало прикладів музичних тем, які стали квінтесенцією цілого фільму або окремого епізоду. Поступово такі теми перетворилися на типологічні маркери екранних образів і в цій якості багаторазово цитувались у світовому кіно. Досить згадати експре-

сивну музику Бернхарда Хермана до трилера Альфреда Хічкока «Психо» (*Psycho*, 1960), у партитурі якої використано тільки струнну партію оркестру. Голоси скрипок, які вибухають жахом у сцені вбивства під душем, є одним із найвиразніших прикладів смислового зв'язку музика – образ. Тема акули-вбивці, написана Джоном Вільямсом для фільму жажів Стівена Спілберга «Щелепи» (*Jaws*, 1975), стала архетипічним звуковим утіленням образу Хижака, смертоносної природної сили. Виходець із Полтавщини, голлівудський композитор Дмитро Тьомкін<sup>1</sup> як автор саундтреків до класичних вестернів заклав основи музичного портретування доби підкорення Заходу. Його музика та окремі пісні до фільмів ковбойського циклу багаторазово номінувалися на «Оскар» і були відзначені чотирма преміями Американської кіноакадемії. Культурна картина «Рівно о півдні» (*High Noon*, 1952) принесла композиторові одразу два «Оскари»: за пісню «Не кидай мене, о мій любий» (*Do Not Forsake Me, Oh My Darlin'*) і за саундтрек.

Ці та інші видатні кінокомпозитори значною мірою сприяли розвитку поетики кіно, і їхній внесок у світовий кінематограф вшановано преміями Американської, Європейської, Британської та інших кіноакадемій. Водночас у контексті міжнародних кінофестивалів творчість композиторів перебуває на маргінесі мистецького дискурсу. Розглянемо основні моделі взаємодії творців музики з провідними кінофорумами: Каннським, Берлінським, Венеційським, Київським та ін.

Хоча міжнародна кінофестивальна мережа, започаткована в 1932 році Венеційським кінооглядом, лише на п'ять років молодша від звукового кіно, кіномузика протягом десятиліть лишалася поза сферою фестивальних інтересів. Ця проблема належить до найменш досліджених у світовому мистецтвознавстві, що почасти пояснюється взагалі незначною кількістю праць, присвячених міжнародному кінофестивальному руху. Як правило, тематично дослідники зосеред-

жені на культурологічному («Від Санденса до Сараєва: кінофестивалі та світ, який вони створили» [10]; «Кінофестивалі: Культура, люди та влада на глобальному екрані» [7]), історичному («Життя з кіно» [11], «Мої кінофестивалі» [3]), виробничому («По той бік екрана: менеджери програм розкривають, як реально працюють кінофестивали» [4], «Секрети кінофестивалю: посібник для незалежних кінорежисерів» [5]) аспектах. У таких працях власне взаємини композиторів із фестивалями не розглядаються.

Метою пропонованого дослідження є окреслення основних шляхів взаємодії композиторів з міжнародною кінофестивальною мережею. Джерельною базою розвідки є сайти кінофестивалів і композиторів, а також багаторічний досвід спостережень авторки за типологією фестивальних процесів. Кожний фестиваль функціонує згідно з регламентом, який розробляє самостійно. Офіційний статус міжнародного отримують лише фестивалі, які узгоджують свої регламенти з Міжнародною федерацією асоціацій кінопродюсерів (*FIAPF*), гарантуючи в такий спосіб дотримання інтересів власників прав на фільми. Отже, головним партнером кінофорумів є продюсер. Проте більшість фестивалів вибудовує ієрархію своїх нагород з пріоритетом для режисерів. Найпоширенішими типами призів є відзнаки за режисуру й акторську майстерність. Фактично фестивалі ігнорують більшість кінопрофесій (на відміну від кіноакадемій). Американська кіноакадемія, яка представляє комерційно найвпливовішу кінематографію світу, включає до номінацій на премію «Оскар» всі існуючі кінематографічні професії. Зокрема, композиторську творчість від 1935 року й донині представлено в категоріях «Краща музика» і «Краща пісня». Така різниця в підходах до оцінки екранних творів має економічне підґрунтя. Розподіл академічних премій має суто фаховий, певною мірою корпоративний, характер. Комерційна складова діяльності Кіноакадемії США пов'язана із зірковим складом «Оскар»-шоу, незмін-

но привабливим для багатомільйонної глядацької аудиторії більшості країн світу, що забезпечує чималі прибутки від трансляції події. Аудиторія навіть найвпливовіших кінофестивалів значно менша. Хоча найважливіші кінофоруми, як правило, мають значну фінансову підтримку своїх держав, їхня комерційна складова пов'язана з продажем квитків і залученням спонсорських коштів. Ця обставина змушує організаторів кінофорумів балансувати на межі мистецьких і комерційних інтересів. З одного боку, пакет призів фестивалю має акцентувати ключові тенденції і здобутки світової кінематографії, з іншого – бути максимально зрозумілим не тільки і не стільки фахівцям, скільки спонсорам і глядачам. Останні спроможні виокремити із цілісного твору далеко не всі професійні сегменти. Якщо робота режисера і акторів видається відкритою для сприйняття наймасовішої аудиторії, то внесок представників решти кінопрофесій ідентифікується переважно фахівцями й досвідченими кіноманами. Подібне розуміння ситуації знаходимо також в учасника Ліверпульського музичного симпозіуму Девіда Хорна: «У випадку кіномузики авторство важить всередині кіноіндустрії, а також серед академічних дослідників, але це поняття – за незначним винятком відсутнє у лексиконі глядачів» [6, р. 23]. Щодо роботи композитора фільму доречно також навести спостереження голлівудського композитора Макса Стайнера, автора саундтреків до «Розвіяних вітром» (*Gone With the Wind*, 1939) і мюзиклів з ушлявленим дуєтом Фреда Астера і Джинджер Роджерс: «Існує загальновідомий трюїзм, що найпереконливішою є та кіномузика, якої ви не помічаєте. <...> Тоді як музика настільки гарна чи погана, що перебирає на себе увагу й відволікає від дії, – небезпечна» [9, р. 77].

Наведені вище міркування пояснюють, чому кінофестивалі десятиліттями залишали поза увагою роль композиторів у творенні фільму. Ситуація почала змінюватись у ХХІ ст., коли з поширенням інтернет-мере-

жі найширша аудиторія отримала доступ до саундтреків як класичних стрічок, так і свіжої кінопродукції. Водночас підвищується зацікавлення науковців проблематикою кіномузики. Від 2005 року Школою культури, освіти та людського розвитку Штейнхардта Нью-Йоркського університету проводиться щорічна науково-практична конференція «Музика і рухомий образ» (*Music and the Moving Image*), діапазон тем якої охоплює музичні аспекти кіно, телебачення, відеоігор, iPhone і комп'ютерів. Під такою самою назвою виходить електронний журнал. Московська державна консерваторія ім. П. Чайковського і створений при кафедрі історії зарубіжної музики Науково-дослідницький центр методології історичного музикознавства започаткували підготовку фахівців, спеціалізованих на кіномузиці. У 2012 році ними було проведено міжнародну наукову конференцію «Закадрове мистецтво. Історія і теорія кіномузики». За два десятиліття цього сторіччя видано десятки досліджень, присвячених творчій, технічній, інтерпретаційній характеристикам кіномузики, зокрема: «На доріжці» (*On the Track*, 2004) Фреда Карліна про створення музики в кіно і на ТБ, «Запис музики: роль оркестратора в сучасній кіноіндустрії» (*Scoring the score: the role of the orchestrator in the contemporary film industry*, 2017) Яна Шапіро, «Наповнюючи звуком екран: таємна мова кіномузики» (*Scoring the Screen: The Secret Language of Film Music*, 2017) Енді Гілла та ін. У нашій країні у 2009 році науковицею відділу кінознавства ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ Ольгою Литвиною вперше видано довідник «Музика в кінематографі України» [1]. У 2014 році О. Литвинова оприлюднила унікальний каталог «Музична культура України і документальний кінематограф» (за матеріалами ЦДКФФА ім. Т. С. Пшеничного) [2]. Темою дипломних робіт кінознавців КНУТКіТ ім. І. Карпенка-Карого дедалі частіше стає загальна проблематика кіномузики і творчі портрети кінокомпозиторів.

Міжнародна кінофестивальна мережа своєю чергою почала приділяти більше уваги музичним здобуткам сучасного кіномистецтва. На найстарішому у світі Венеційському міжнародному кінофестивалі (МКФ) у 2000-х запроваджено неофіційну премію «Зірки саундтреку» (*The Soundtrack Stars Award*). Сьогодні серед її лауреатів – Енніо Морріконе, Рюїчі Сакамото, Александр Деспла, Нікола Пйовані, Габріеле Муччіно, Андреа Гуерра і режисер Гільермо дель Торо за музику до власного фільму «Багрянний пік» (*Crimson Peak*, 2015). У 2002 році на Берлінському МКФ було започатковано премію «Срібний ведмідь» за кращу музику до фільму. Її першим лауреатом став Антуан Дюамель за музику до фільму «Перепустка» (*Laissez-Passer*) Бертрана Таверньє. Слід зауважити, що ця нагорода є частиною премії «За видатні досягнення в галузі кінематографії», якою також відзначається робота кінооператорів, художників, сценаристів, звукорежисерів та ін. Після 2008 року в ній де-факто вже виявилися відсутні премії композиторам.

У 2010 році на Каннському МКФ було засновано приз за кращу оригінальну музику до фільмів основного конкурсу (*Cannes Soundtrack*). Він є однією з незалежних нагород, яка присуджується журі журналістів і вручається з 2012 року. Перший лауреат призу – Марк Сноу за фільм «Ви ще нічого не бачили» (*Vous n'avez encore rien vu*, 2012) класика французького кіно Алена Рене. З 2016 року вручають також нагороду за кращий підбір неоригінальної музики до фільму (*Prix de la meilleure musique synchronisée*) [12].

Цілком очевидно, що провідні кінокомпозитори ХХ ст. залишилися поза увагою найвпливовіших кінофорумів, як і більшості інших. Це одна з обставин, яка зумовила назву дослідження Роя Прендергаста «Кіномузика: упосліджене мистецтво» (*Prendergast R.M. Film Music: A Neglected Art*) [8]. Єдиним винятком став Гентський МКФ (*Internationaal filmfestival van Vlaanderen-Gent*). Заснований у 1978 році як огляд сту-

дентських робіт, фестиваль поступово завойовував міжнародне визнання. У 1985 році він спеціалізувався на дослідженні впливу музики на образну систему фільму. У рамках програми форуму по всьому місту виконували свою музику відомі композитори, такі як Енніо Морріконе, Жорж Дельрю, Нікола Пйовані, Майкл Найман та ін. У наступні десятиліття чимало кінооглядів традиційного спрямування також пропонували своїй аудиторії концерти визначних кінокомпозиторів за участю авторів. На початку 2000-х років, наприклад, французький і американський композитор Моріс Жарр (1924–2009), відомий за музикою до фільмів «Лоуренс Аравійський» (*Lawrence of Arabia*, 1962), «Доктор Живаго» (*Doctor Zhivago*, 1965), «Загибель богів» (*La caduta degli dei*, 1969), «Фатальний потяг» (*Fatal Attraction*, 1987) та ін., дав низку концертів на кінофестивалях у різних країнах. Відповідно до своєї спеціалізації Гентський МКФ проводить конкурс у таких номінаціях: «Кінокомпозитор року», «Найкраща оригінальна музика до фільму», «Найкраща оригінальна пісня для фільму», «Відкриття року», «За особливі досягнення».

У 2011 році польський композитор Ян Качмарек заснував у м. Лодзі фестиваль «Трансатлантик» (*Transatlantyk Film Music Competition™*) [13], у рамках програми якого проводяться два конкурси для молодих композиторів. Перший – *Film Music Competition* – передбачає написання музики до двох короткометражних фільмів. Другий – *Transatlantyk Instant Composition Contest* – створення саундтреку до одного короткометражного фільму відразу після перегляду, що певною мірою є аналогом роботи тапера, який грою на фортепіано супроводжував показ фільмів доби німого кіно. Сама модель написання музики протягом фестивалю є аналогом практик проєкту «Таланти Берлінале» (*Berlinale Talents*), здійснюваного Берлінським МКФ від 2003 року (у 2003–2012 рр. – під назвою *Berlinale Talent Campus*). За час фестивалю

молоді кіномитці, учасники проекту, знімали короткометражні фільми за задалегідь відібраними сценаріями.

Найбільших результатів на кінофестивальних теренах досяг А. Деспла, нагороджений у Венеції призом за саундтрек до фентезі Г. дель Торо «Форма води» (*The Shape of Water*, 2017) і в Берліні – до психологічної драми Жака Одіара «Моє серце битися перестало» (*De battre mon coeur s'est arrêté*, 2005).

Ще одним форматом взаємодії кінокомпозиторів із кінофестивалями є участь у роботі журі. Проте цей вид співпраці авторів саундтреків із кінофорумами має радше винятковий, ніж системний характер: про це красномовно свідчить статистика, згідно з якою, наприклад, за понад 70 років існування Каннського МКФ у складі журі офіційного конкурсу композитори були задіяні тільки чотири рази: у 1991-му (Вангеліс / *Evangelos Odysseas Papathanassiou*), 1994-му (Лало Шифрін), 2010-му (Александр Деспла) і 2017-му (Габріель Яред).

Ще менше відомо зразків регулярної кооперації композиторів із кінофорумами. Наразі наведемо багаторічну участь київського композитора Вадима Храпачова в роботі відбіркової комісії Київського МКФ «Молодість», де він спеціалізувався на селекції короткометражних фільмів. Водночас кіноогляди є важливим засобом міжкультурної творчої комунікації. Вони спроможні сприяти інтеграції митців до міжнародних проектів. Взірцем такої моделі є участь В. Храпачова в журі Краківського фестивалю короткометражних фільмів, що започаткувало плідну співпрацю композитора з класиком польської анімації Ежи Кучею. У 2002 році їхню спільну картину «Настроювання інструментів» (*Strojenie Instrumentów*, 2000) було відзначено Британською анімаційною премією (*British Animation Awards*) за кращий міжнародний короткометражний фільм.

За радянської доби, коли Всесоюзний кінофестиваль, який почергово проводився в столицях республік СРСР, частково компенсував обмежену можливість участі в міжнародних форумах, композитори цінували його передусім через нагоду налагодити співпрацю з кіномитцями інших національних кінематографій. Фільмографія молдавського композитора Євгенія Доги налічує дев'ятнадцять українських стрічок значною мірою завдяки участі композитора у Всесоюзному кінофестивалі, який 1984 року відбувся в Києві. Є. Дога написав музику до таких українських фільмів, як «Третій у п'ятому ряду» (1984, реж. С. Олійник), «Якщо можеш, прости...» (1984, реж. О. Ітигілов), «Осінні ранки» (1985, реж. О. Муратов) та ін.

З іншого боку, премії кінофестивалю сприяли популяризації музичних творів окремих республік на території всього СРСР. Прикладом може слугувати успіх «Пісні про рушник», написаної П. Майбородою на слова А. Малишка для фільму Кіностудії ім. О. Довженка «Літа молодії» (1958, реж. О. Мішурін). Музику Платона Майбороди до фільму було відзначено першою премією Всесоюзного кінофестивалю, який проходив у Києві в 1959 році. «Літа молодії» стали лідером загальносоюзного прокату (картину переглянуло 36,7 млн глядачів).

Розглянуті в пропонованому дослідженні моделі взаємодії композиторів із кінофестивалями дають змогу виокремити такі формати: 1) участь у конкурсі на кращу музику до фільму; 2) участь у складі журі; 3) проведення майстер-класів і практикумів на кшталт проекту «Трансатлантик»; 4) робота у відбірковій комісії фестивалю; 5) використання кінофестивалю як платформи для міжкультурної комунікації і налагодження міжнародної співпраці. Усі ці види співдії мають свої особливості та перспективи розвитку й становлять інтерес для наукового вивчення.

## Примітка

<sup>1</sup> Тьомкін Дмитро / Tiomkin Dimitri (1894–1979) – композитор, автор музики до понад 100 фільмів. Відзначений чотирма преміями «Оскар». Нагороджений Орденом почесного легіону як кавалер і офіцер. Співпрацював з провідними режисерами Голлівуду: А. Хічкоком, Г. Хоуксом, Ф. Капрою, Дж. Стівенсом, Дж. Лі Томпсоном та ін.

## Джерела та література

1. Литвинова О. Музика в кінематографі України. Каталог. Ч. 1. Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України. Київ : Логос, 2009. 403 с.
2. Литвинова О. Музична культура України і документальний кінематограф (за матеріалами ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного) : довідник / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Центральний державний кінофотофоноархів України ім. Г. С. Пшеничного ; авт.-упоряд. Ольга Литвинова ; [голов. ред. Г. Скрипник]. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2014. 490 с.
3. Разлогов К. Э. Мои фестивали. Москва : Б.С.Г. Пресс, 2015.
4. Gann J. Behind the Screens: Programmers Reveal How Film Festivals Really Work. Scotts Valley, California : Create Space Independent Publishing Platform, 2012.
5. Holland C. Film Festival Secrets: A Handbook For Independent Filmmakers. Tokyo : Stomp Tokyo, 2008.
6. Horn D. Some Thoughts on the Work in Popular Music. *The Musical Work: Reality or Invention?* Liverpool : Liverpool University Press, 2000.
7. Hing-Yuk Wong C. Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen. New Jersey : Rutgers University Press, 2011.
8. Prendergast R. M. Film Music: A Neglected Art. New York ; London : W. W. Norton & Company, 1992.
9. Thomas T. Film Score: The View from the Podium. New Jersey : A. S. Barnes, 1979.
10. Turan K. Sundance to Sarajevo: Film Festivals and the World They Made. Los Angeles : University of California Press, 2002.
11. Zaoralová E. Život s filmem. Praha: Novela bohemia, 2012.
12. URL : <http://www.lamusiquedefilm.net/2018/05/cannes-soundtrack-2018.html>.
13. URL : <https://www.transatlantyk.org/en/muzyka/116,transatlantyk-film-music-competition-2>.

## References

1. LYTVYNOVA, Olha. *Music in the Cinema of Ukraine: A Catalogue. Part 1: Authors of Scores for Fictional and Live-Action Films Created at Film Studios of Ukraine*. Kyiv: Logos, 2009, 403 pp. [in Ukrainian].
2. LYTVYNOVA, Olha (author-compiler). *Musical Culture of Ukraine and the Documentary Cinema (Based on Materials of the Hordiy Pshenychnyi Central State Archives of Audio and Visual Documents of Ukraine): A Reference Book*. NAS of Ukraine, M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology, Hordiy Pshenychnyi Central State Archives of Audio and Visual Documents of Ukraine. Edited by Hanna SKRYPNYK. Kyiv: NASU's M. Rylskyi IASFE Press, 2014, 490 pp. [in Ukrainian].
3. RAZLOGOV, Kirill. *My Festivals*. Moscow: B.S.G. Press, 2015, 736 pp. [in Russian].
4. GANN, Jon. *Behind the Screens: Programmers Reveal How Film Festivals Really Work*. Scotts Valley, California: Create Space Independent Publishing Platform, 2012, 234 pp. [in English].
5. HOLLAND, Christopher. *Film Festival Secrets: A Handbook For Independent Filmmakers*. Tokyo: Stomp Tokyo, 2008, 192 pp. [in English].
6. HORN, David. Some Thoughts on the Work in Popular Music. In: Michael TALBOT, ed. *The Musical Work: Reality or Invention?* Liverpool; Liverpool University Press, 2000, pp. 14–34 [in English].
7. HING-YUK WONG, Cindy. *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen*. New Jersey: Rutgers University Press, 2011, 328 pp. [in English].
8. PRENDERGAST, Roy M. *Film Music: A Neglected Art*. New York, London: W. W. Norton & Company, 1992, 329 pp. [in English].
9. THOMAS, Tony. *Film Score: The View from the Podium*. New Jersey: A. S. Barnes, 1979, 266 pp. [in English].
10. TURAN, Kenneth. *Sundance to Sarajevo: Film Festivals and the World They Made*. Los Angeles: University of California Press, 2002, 192 pp. [in English].
11. ZAORALOVÁ, Eva. *Život s filmem* [Life with a Film]. Praha: Novela bohemia, 2012, 237 pp. [in Czech].
12. Patrick. *Cannes Soundtrack: The Winners: 2012–2017*. 10.05.2018 [online]. Available from: <http://www.lamusiquedefilm.net/2018/05/cannes-soundtrack-2018.html> [in French].
13. Available from: <https://www.transatlantyk.org/en/muzyka/116,transatlantyk-film-music-competition-2> [in English].