

**ЗВУЧАЩЕЕ СРЕДИЗЕМЬЕ:  
ТЕМЫ ЭЛЬФОВ В МУЗЫКЕ Г. ШОРА  
(ЭКРАНИЗАЦИЯ ТРИЛОГИИ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА)**

**Вера Евгеньевна Щербакова**

кандидат искусствоведческих наук, преподаватель Ростовского колледжа искусств (Ростов-на-Дону, Россия)  
e-mail: sch-arve@mail.ru

**А**ннотация. В работе рассматриваются музыкальные темы Ривенделла, Лориена, Лесного Королевства и Гимна Элберет авторства Говарда Шора, приводится их подробный музыковедческий анализ, а также намечаются параллели и связи, их концептуальная связь с космологией авторского мира, показанного во «Властелине колец». Материалом исследования служат саундтреки (нотные материалы) к шести фильмам (трилогия «Властелин колец» и трилогия «Хоббит») в «театральном» и «расширенном» вариантах. Музыка Г. Шора к экранизациям «Властелина Колец» не только является дополнительной характеристикой, добавляющей глубины тем или иным народам Средиземья, но и раскрывает возможный идейно-философский замысел самого Толкина, объединяющий как «Властелин колец», так и более ранний «Сильмариллион».

**К**лючевые слова: Г. Шор, Дж.Р.Р. Толкин, музыка, эльфы, «Властелин Колец», «Хоббит».

В конце XX в. новозеландский сценарист и режиссер П. Джексон стал собирать команду для съемок эпопеи Дж.Р.Р. Толкина «Властелин колец». Теперь, по прошествии 18 лет, мы имеем две кинотрилогии о конце Третьей Эпохи Средиземья – «Властелин колец» и «Хоббит». Данная статья посвящена их музыкальной составляющей.

Автор музыки к «Властелину колец» и «Хоббиту» – один из музыкальных мэтров Голливуда Говард Шор. К шести фильмам композитор создал шесть общих саундтреков, которые изданы в двух вариантах – «театральном» и «расширенном» (каждый из «расширенных» саундтреков приблизительно на 30 минут длиннее «театральных»), соответственно аналогичным вариантам фильмов. летописцем работы Шора стал американский музыковед Д. Адамс. Перу Адамса принадлежат не только аннотации и брошюры-вкладыши ко всем саундтрекам обеих кинотрилогий, но и книги, в которых обобщаются наблюдения и воспоминания о процессе создания музыки, приводятся аналитические и сопроводительные материалы. Книга о музыке к «Властелину колец» уже издана, к «Хоббиту» – закончена и готовится к печати.

В данной работе анализировались прежде всего уже упоминавшиеся общие саундтреки ко всем шести фильмам (в обоих вариантах).

Нотные материалы брались из трех основных источников. Первый – это печатные

сборники; их было выпущено семь, шесть из которых – по одному на каждый фильм – изданы Warner Brothers [Буклеты и аннотации], а седьмой – New Line Cinema, в котором обобщались все три фильма «Властелина колец» [Easy Piano 2004]. Главный и, пожалуй, единственный недостаток этих изданий – их выборочность и краткость. Каждый из сборников показывает в лучшем случае только треть музыки из каждого фильма, а обобщающий – и того меньше. Второй источник – это клавишные и партитурные фрагменты, приводимые в брошюрах [Буклеты и аннотации...] и книге Адамса [Adams 2010]. Несмотря на то что эти фрагменты еще меньше по размеру, чем в изданных сборниках, их главная ценность состоит в том, что зачастую это единственный источник, указывающий принадлежность конкретных тем к тому или иному образу. Кроме того, фрагменты содержат партитурные примеры, показывающие оркестровые группы и тембры. Третий источник – полный клавиш «Братства Кольца» [The Fellowship...], в котором есть даже указания на реплики из фильма. Иногда там же указываются и оркестровые тембры. Именно он станет базовым для анализа тем из «Властелина колец». Что касается «Хоббита», то здесь мы имеем только сборники Warner Brothers, об особенностях которых уже говорилось выше.

Основу корпуса музыковедческих исследований музыки Шора к «Властелину колец»

и «Хоббиту» составляют различные работы Д. Адамса, которые можно условно разделить на три группы. Первая – это аннотации к трем фильмам «Властелина колец», которые публиковались в Интернете во время продажи дисков расширенных саундтреков (в данный момент отсутствуют в широком доступе). В них последовательно рассказывалось о каждом из треков каждого саундтрека. Вторая – это брошюры, которые вкладывались в издания расширенных саундтреков и в которых Адамс разбирал основные сквозные музыкальные темы фильмов (такие брошюры есть и к «Властелину колец», и к «Хоббиту»). И, наконец, это книга Адамса “The Music of the Lord of the Rings” [Adams 2010], которая обобщает все изданное в предыдущих работах и дополняет их. Книга по музыке к «Хоббиту» на момент написания данной статьи готовится к изданию<sup>1</sup>.

Помимо работ Адамса можно указать ознакомительно-анонсирующие статьи в иностранной периодике и других источниках (преимущественно англоязычные). Так, внимание заслуживают статьи «Музыка Среди-

земья: звуки обитателей фантастического мира» Д. Уайта [White], «Дж. Толкин и музыка Средиземья» Э. Салка [Sulka].

\*\*\*

В более раннем произведении Толкина «Хоббит, или Туда и обратно», как и в трилогии «Властелин колец», легко обнаруживается множество выполняющих различные функции стихотворений/песен, которые вложены в уста целого ряда персонажей. Этот интересный материал лишь частично получил свою кинематографическую и, соответственно, музыкальную версии, поэтому мы сосредоточились на ином аспекте сопряжения литературного первоисточника и его интерпретации средствами других искусств.

Как нам представляется, богатство и разнообразие музыкального материала кинотрилогий своеобразно соотносятся с космогонией и космологией Толкина, если рассматривать весь комплекс его произведений в жанре фэнтези<sup>2</sup>. В рамках статьи мы продемонстрируем данную идею на примере эльфийских музыкальных тем.

<sup>1</sup> До последнего времени все эти источники существовали только на английском языке, но с 2015 г. на сайте «Хеннет Аннун» осуществляется проект по переводу аннотаций (с добавлением некоторых фрагментов из брошюр). Перевод аннотаций к «Братству Кольца» и «Двум Крепостям» завершен, к «Возвращению Короля» осуществится в будущем. Подробнее с проектом и переводом можно ознакомиться в соответствующем разделе на форуме «Хеннет Аннун» (см. [Буклеты и аннотации...]).

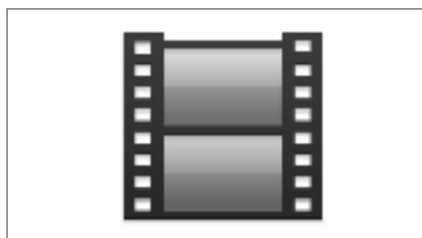
<sup>2</sup> В «Сильмариллионе» сказано, что вся Арда (мир) создана из пения Илуватара (демиурга, творца) и айну (первых созданий творца): «...Илуватар сказал им: “Узрите свою музыку!” <...> и они увидели новый Мир, раскинувшийся перед ними...» [Tolkien].

72

19. Rivendell

Allegretto  
C# 104

Рис. 1. Тема Ривенделла

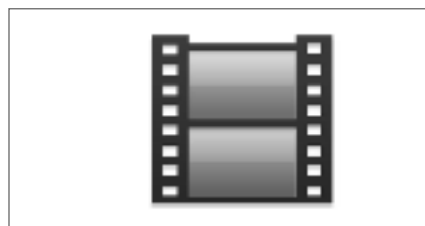


Видео 1. Тема Ривенделла

73

St. Carol Goldhorn

Рис. 2. Тема Лориена



Видео 2. Тема Лориена

Вся история Арды (космоса, мирового целого) – это прежде всего история эльфов. В этом смысле сюжет «Хоббита» и «Властелина колец» представляет последний этап пребывания эльфийских народов в Средиземье, завершающийся их уходом в бессмертные земли.

В шести фильмах мы попадаем в три эльфийские локации: Ривенделл и Лориен во «Властелине колец», Ривенделл и Лесное королевство в «Хоббите». Каждая из них наделяется индивидуальной музыкальной характеристикой. Любопытно, что собственные музыкальные темы получают именно локации, а не персонажи. Есть темы Ривенделла, Лориена и Лесного королевства, но нет отдельных тем Элронда, Галадриэль/Келеборна и Трандуила/Леголаса. Арвен наделена собственными темами, но лишь объединяющими ее с Арагорном.

Надо отметить, что даже в работах Адамса – наиболее значимом из изданных музыковедческих источников по музыке Шора – эльфийских тем представлено только две: это темы Ривенделла и Лориена, но и их своеобразие не определено в полной мере. Тема Лесного королевства (как и другие темы из «Хоббита») разбирается очень бегло. Гимн Элберет только упоминается. Хотя именно он, будучи не привязан к конкретной локации, визуализированной в фильме, как представляется, выполняет функцию объединяющего музыкального фактора для всех эльфийских тем.

### Тема Ривенделла

Главная и основная тема, характеризующая первую эльфийскую локацию, – это мелодические арпеджио хора и оркестра, основанные на звуках мажорного трезвучия с секстой. Первое из них – гармонический (то есть мажор с VI пониженной ступенью) Ля-мажор (*ля – до-диез – ми – фа*), который сразу же сопоставляется с аналогичным Фа-мажором (*фа – ля – до – ре-бемоль*). Таким образом, совмещаются звуки и созвучия тональностей, достаточно далеких по степени родства, что прямо указывает на одноименный мажоро-минор, поскольку Фа-мажор – тональность, близкая именно ля-минору, а не мажору. С другой стороны, наличие *фа* (VI пониженной ступени), а не *фа-диеза* (VI натуральной ступени) в Ля-мажоре тоже создает звуковой «мостик» между этими тональностями. Создается закольцованный звукоряд: *ля – до – до-диез/ре-бемоль – ми – фа – ля*, каждый звук которого и самостоятелен, и взаимосвязан с остальными. В целом звучит органичная система мажорно-звонких светлых трезвучий, украшенных как собственными пониженными ступенями (наиболее легкий и традиционный вариант внутрिलाдовой альтерации), так и мажоро-минорными красочными сопоставлениями.

Позже мы получаем и миноро-мажорный вариант этой темы, где сопоставляются натуральные ля-минор и фа-минор (звуко-

ряд: *фа – ля-бемоль – ля – до – ре-бемоль – ми – фа*). И это «оминоривание» темы делает ее более сумрачной и более близкой одной из тем Голлума, и особенно – его песне.

Следует отметить, что фактурное изложение данной темы сразу же представлено широко, поскольку достаточно краткий тезис трезвучия с секстой используется во всех голосах и слоях фактуры как в прямом (восходящем), так и в обратном (нисходящем) движении. Темброво-оркестровое наполнение включает в себя преимущественно струнную группу, дополненную арфой и колокольчиками [Adams 2005], саму тему при этом ведут виолончели и женский хор, что в совокупности придает ей одновременно теплоту и воздушность.

### Тема Лориена

Впервые данная тема, исполняемая женским хором, звучит еще в прологе, с нее начинается изложение музыкального материала фильма, однако полностью эта тема раскрывается в эпизодах в Лориене. Главные приметы, отличающие эту тему, «скупую» и лаконичную, от темы Ривенделла, – одноголосная мелодия на фоне педали сопровождения. Тема звучит у женского хора и таких достаточно редких инструментов, как монохорд, саранги, позже – флейта нэй. Естественно, столь экзотическое тембровое сочетание придает звучанию элемент необычности, таинственности, «восточности»

(первый инструмент – античный и средневековый, последние два – это старинные фольклорные инструменты Марокко, Ирана, Индии). Мелодия плавно, преимущественно поступенно «осваивает» звукоряд *фа-минора*, тонко переливающегося между его неустойчивостью, и хроматические обострения, что придает ей импровизационный характер. Мелодия вьется от звука к звуку, то опевая какую-либо ноту, то выпрямляясь к новой цели своего движения и достигая, наконец, первого восходящего скачка на острый тритоновый диссонанс *си-бемоль – ми*. Ощущение свободного развертывания музыкальной мысли усиливается переменным метром, когда нерегулярно сменяют друг друга размеры 5/4, 4/4, 3/4, 5/4, 4/4, 6/4... Сопровождающие это движение бурдонные басы основаны на «пустых» квинто-октавных созвучиях *фа – до – фа* и *соль-бемоль – ре-бемоль – соль-бемоль*. Их хроматическое сопряжение не только поддерживает аналогичное в мелодии, но и создает парадоксальное сочетание пустоты вертикали и напряженности горизонтали. Аналогичные процессы продолжаются до тех пор, пока звучание не «взрывается» оркестровыми арпеджированными трезвучиями с секстой (здесь это от *фа-диез*), естественно отсылающими нас к Ривенделлу. Но это все же Лориен – и басовая линия по-прежнему «пуста», а верхний, мелодический голос хора по-прежнему лаконичен, посту-



пенен и хроматичен. Музыкальная иллюстрация соответствует появлению на экране эльфийской столицы Карас Галадон.

Любопытно, что встречу Келеборна и Галадриели с Братством Шор музыкально оформляет максимально «пустыми» звуками, поскольку именно пропущенные терцовые тона отвечают за мажорное или минорное наклонение аккорда. И только в процессе развития сцены один раз появляется «арпеджио Ривенделла», выполняющее функции его темы. Тема Лориена возникнет в этом эпизоде в сцене плача по Гэндальфу [Sulka].

В дальнейшем именно тема Лориена станет музыкальной характеристикой отряда Халдира в Хельмовой пади, но только в ее максимально «военизированном» варианте. В обоих эпизодах варьирование самой темы осуществляется преимущественно появлением нового ритмического рисунка – пунктира (ноты с точкой), который в первом случае ассоциируется с неровностью высказывания, свойственной горестным фразам (типа «всхлипа»), а во втором – с жанром марша, который дополняется «милитаризованным» сопровождением медных духовых и триольной дробью струнных. Позже, уже в трилогии «Хоббит», именно эта тема будет сопровождать сражение эльфов Ривенделла с отрядом орков, тем самым музыкально связывая локации Ривенделла и Лориена.

### Тема Лесного королевства

Тема Лесного королевства получает развитие только во втором фильме трилогии «Хоббит», хотя первый раз ее начало излагается еще в прологе. Тема очень лаконична и состоит только из двух линий: мелодии и сопровождения, в котором объединились функции и баса, и аккомпанемента. Мелодия постепенно и поступенно взбирается вверх короткими опевающе-раскачивающимися мотивами по звукоряду ре-минора, которые как бы парят над тревожными тремолирующими кластерами (кластер в данном случае образуется от наложения на ре-минорное трезвучие ноты «ми»). Довольно быстро достигнув третьей октавы, мелодия обрывается и вновь начинает свое восхождение на октаву ниже предыдущей фразы. Теперь ее подъем разбит на две фразы, в которые внедряются альтерации. Кроме этого, мелодия дополняется противодвижущимся нисходящим подголоском. Кластерные тремоло сопровождения тоже развиваются, превращая трезвучия в их обращения, что делает звучание более неустойчивым и тревожным.

Вторая половина темы делится на два небольших раздела. В первом фактура «тремоло баса – парящая мелодия» сохраняется, но наполняется новым содержанием. Бас начинает тремолирование открытых квинт от *фа* – *до* – *фа-диез* – *до-диез* – *соль* – *ре* – *ля* – *ми*, что своим хроматизмом еще более усиливает напряжение (и отсылает к соответствующему



фрагменту в теме Лориена, о котором говорилось выше). Так продолжается и в мелодии, где уже знакомые мотивы опять дополняются альтерацией и обратным синкопированным пунктиром. Все это построено как восходящая (неточная) секвенция по тональностям, обозначенным линией баса.

Второй, заключительный раздел темы меняет и интонации, и фактуру. На одиночных звуках баса в мелодии неожиданно появляется движение по трезвучию с секстой («Ривенделл»), чтобы закончиться повисающей восходяще-вопросительной фразой в фаминоре. Тема излагается у струнных, в развитии – вступает женский хор, что является уже традиционным, а также ударные инструменты, в том числе экзотические, например, указанные Адамсом табла (Индия) и рамочный барабан (разные страны Азии) [The Fellowship...], что вновь роднит ее с темой Лориена. В целом по совокупности признаков можно отметить, что тема Лесного королевства музыкально ближе теме Лориена, чем Ривенделла. Этот вывод «дополняет» толкиеновскую космогонию, указывая на большую близость Лесного королевства и Лориена, возможно, уходящую корнями еще в события ранних эпох, изложенные в «Сильмариллионе».

### **Гимн Элберет**

Гимн Элберет звучит в фильме только один раз – в «Братстве Кольца», когда Фродо и Сэм издали наблюдают за проходящи-

ми в Серые Гавани эльфами, которые и поют Гимн Элберет.

Из всех эльфийских тем это единственный пример, где тема строится как куплетная песня. Все остальные эльфийские темы, как и большинство других тем фильма, излагаются как часть более многосоставной сцены фильма, которая может включать в себя и иные музыкальные образы (например, темы Ширы и хоббитов в Ривенделле).

Гимн состоит из четырех куплетов, каждый из которых представляет вариант первого и последующих. Куплет здесь – это восьмитактовое построение в форме периода повторного строения, то есть одной из наиболее распространенных простых форм музыки, в которой происходит деление на две половины (предложения) по четыре такта с одинаковым началом и разным каденционным окончанием. Первый куплет экспонируется предельно лаконично. Его первое предложение строго двухголосно: нижний голос ведет основную тему, а верхний служит лишь застывшим на одной высоте фоном (1 ступень – остинато тоники). Второе – добавляет третий голос в сопровождение, тем самым начиная процесс варьирования уже в самом куплете. Тема примечательна мерцанием одноименного миноро-мажора от «си-бемоль». Первая фраза, построенная как волна (плавный подъем от первой к пятой ступени с последующим поступенным спуском от шестой к третьей ступени), сразу же показывает это мерцание,

поскольку подъем происходит по звукам си-бемоль минора, а спуск – Си-бемоль мажора. Окончание первого предложения (его вторая фраза и срединная каденция) сохраняет третью мажорную ступень, но неожиданно добавляет подчеркнуто минорное завершение фразы – третья мажорная, вторая минорно-пониженная (фригийская) и седьмая минорно-натуральная. Второе предложение в мелодии продолжает волновые колебания миноро-мажора (третья фраза повторяет первую), но окончание (четвертая, последняя фраза и заключительная каденция) не только возвращает в минор, но и подчеркивает его наклонение (первая – седьмая натуральная – первая ступени). Верхний же голос в первом предложении в одинаковом ритме с темой повторяет *си-бемоль*, лишь в самом конце предложения сдвинувшись на малую секунду ко второй пониженной (тем самым подчеркнув ее). Второе предложение расслаивает этот голос надвое, где один из голосов продолжает неостановимо выпевать «си-бемоль», а второй начинает его окружать то сверху, то снизу, то сливаясь с ним воедино. Создается живая, дышащая фактура, свойственная народной подголосочной полифонии и создающая ассоциацию с импровизацией.

Последующие куплеты развивают первый прежде всего фактурно – добавляя все новые голоса и пласты, но ладовая основа мерцающего миноро-мажора и сочетание гибкой волновой мелодии и неподвижного

голоса сопровождения остаются неизменными.

В тембровой палитре Гимна, естественно, преобладают голоса женского хора, который и излагает первый куплет, но в развитии к хору присоединяются и струнные, как басовая педаль.

Гимн в каждом элементе и индивидуален, и имеет общие с другими эльфийскими темами черты. Мелодия, как и в других темах, преимущественно поступенная и восходящая, но помещена не в верхний, а в нижний голос; «аккомпанемент» – даже более, чем в темах Лориена и Лесного королевства, скуп и лаконичен, поскольку состоит из одного звука. Мажоро-минорные системы есть во всех эльфийских темах, но только в Гимне это одноименный миноро-мажор с «мерцающей терцией». Развитие, как и везде, варьированное, но только здесь оно происходит внутри куплета, который тоже только здесь написан в форме периода.

### **Общие особенности эльфийских тем**

Сделанные наблюдения позволяют сформулировать некоторые выводы об общих чертах эльфийских тем.

Мелодическая линия, как правило, плавная, движущаяся поступенно или по звукам аккордов (трезвучий). Линии движения текучи, часты интонации опевания, мелодической волны, секвенции обычно не точные, а варьированные. Скачки редки и благодаря этому

заметны и значимы. Ритм достаточно прихотлив и, как и мелодическая линия, текуч, иногда движение дополняется пунктиром или мягкими синкопами. Метры обычно регулярные, но могут быть и переменные (тема Лориена). Текучи и формы, состоящие обычно из неквадратных построений (особенно это заметно в темах Лориена и Лесного королевства). Подобная свобода изложения как нельзя лучше соответствует естественности, природности образов, их импровизационности.

Ладогармонические особенности эльфийских тем складываются из сочетания различных ладовых образований. Так, семиступенные лады представлены натуральными ладами (натуральный минор в Гимне Элберет, фригийский минор – там же, в темах Лориена и Лесного королевства) и их альтерированными разновидностями (гармонический мажор в теме Ривенделла). Огромное значение приобретают варианты мажоро-минорных и миноро-мажорных систем, которые вносят особый колорит – одновременно естественный, но и неожиданный. В теме Ривенделла это соотношения параллельного мажоро-минора (в основном варианте) и параллельного миноро-мажора (там же на Совете Элронда). Нередки хроматические сдвиги секвентных тональностей (развитие тем Лориена и Лесного королевства).

Наиболее необычное в ладовом отношении звучание – в Гимне Элберет. Аккордика при таком богатстве ладов выглядит более

сдержанной, даже скупой. За исключением красочных трезвучий с секстой в теме Ривенделла остальная аккордика ограничивается пустыми трезвучиями с пропущенной терцией (Лориен), либо кластерными трезвучиями с добавлением секунды (Лесное королевство). А Гимн обходится даже без этого, поскольку вертикаль там складывается только из сочетаний горизонтали. Все это создает образы необычные, «инаковые» – которые воспринимаются как обособленные, непохожие на мир хоббитов и людей.

Вместе с тем необходимо отметить, что мажоро-минорные и миноро-мажорные построения – признак не только эльфийских образов и локаций. Например, значимыми сквозными темами-образами, построенными на подобных системах, являются лейтмотив Кольца (точнее, Истории Кольца – центральной из группы тем, связанных с Кольцом) и лейтмотив Братства. Первый из них – это хроматический миноро-мажор (*фа-минор – ми-минор*), а второй – одноименный мажоро-минор (*Ре-мажор – Фа-мажор – Ре-мажор – Си-бемоль-мажор – Ре-мажор*). Данная особенность одновременно объединяет эльфийские темы с темами Истории Кольца и Братства и подчеркивает эльфийскую индивидуальность, поскольку обращение к мажоро-минорным системам общее, но варианты систем различные и по-разному развиваются. В эльфийских темах они скорее варьируются (то есть остаются цельными), а в темах Кольца и Братства

разрабатываются (т.е. развивают отдельные интонации или мотивы).

Тембровая характеристика эльфов складывается из женского хора, классической струнной группы, украшающих инструментов (арфа и колокольчики) и добавления различных национальных (чаще азиатских), иногда весьма экзотических и редких струнных щипковых и ударных инструментов. Подобный звуковой выбор призван усилить и подчеркнуть основные черты: преобладание высоких тембров (поэтому женский хор, скрипки, арфы, колокольчики и другие инструменты подобных регистров) делает эти темы парящими, звонкими. Виолончели, напротив, придают звучанию глубину и теплоту, несимфонические инструменты (несмотря на свое происхождение) не столько подчеркивают их «восточность» и «экзотичность», сколько необычность, непривычность звучания. Того же добиваются и фактурные сочетания насыщенности и пустоты.

В целом можно сказать, что все эльфийские темы складываются из сочетания элементов, каждый из которых создает свою звучащую «партию»: мелодия гибка, тягуча и свободна; аккорды сами по себе просты и лаконичны, но в сочетаниях создают уплотнения и разрежения, которые тоже «дышат», напрягаясь и расслабляясь; лады и ладовые системы наиболее «ответственны» за красочность, необычность, «инаковость», тембры то звонко переливаются, то окутывают теплом и глубиной, а то

и уводят в экзотичность звучания. Но все вместе они создают образ естественной природной красоты и гармонии.

### **Эльфийские темы как музыкальная интерпретация космологии Толкина**

Первоначально локации Ривенделла и Лориена кажутся достаточно далекими и как бы противопоставляются:

«...Ривенделл скорее об учении и знании <...> но он [Лориен] другой. Это более жуткий мир более загадочных эльфов. Они могут быть плохими; они могут быть хорошими – и ты не будешь уверен в этом до конца...» [Adams 2010].

И действительно, Ривенделл – это не только Последний Приют, но прежде всего средоточие накопленных и сохраненных знаний и исторической памяти. Интонационный знак Ривенделла – мажорное трезвучие – одна из наиболее упорядоченных музыкальных единиц, уходящих корнями и в физические свойства звука, и в многовековую историю становления и утверждения понятий устойчивости, консонанса, на которых строится тональная музыка. Трезвучие с секстой, мажоро-минорные тональные и аккордовые сопоставления в теме Ривенделла являются развитием, красочным расцвечиванием его гармоничности.

Лориен, на первый взгляд, контрастен Ривенделлу. Сумрачность, затаенность одинокого, очень свободно развивающегося голоса,

медленно и степенно осваивающего пространство, дополненного «пустым», гулким квинтовым басом – все говорит о некоей отстраненности и особенности этого эльфийского мира и рождает естественные ассоциации с местом запретным, но и наиболее близко связанным с «высшими» силами.

Тем интереснее, что в процессе развития в теме Лориена начинают звучать и интонации Ривенделла, а во второй киносериологии – «Хоббите» – музыкальные темы и Ривенделла, и Лориена (его военизированный вариант) характеризуют эльфов только Ривенделла.

Что же касается темы Лесного королевства, то о ее близости к теме Лориена указано выше. Однако, в отличие от «пустого» сопровождения в теме Лориена, нижний пласт темы Лесного королевства пронизан тревожными и ярко диссонирующими кластерами, создающими некий хаос и демонстрирующими бóльшую архаичность. Но даже туда в процессе развития все равно проникает ривендельское трезвучие с секстой, замыкая и связывая все эльфийские локации.

Интересно эти особенности отражаются в Гимне Элберет. Он одновременно и концентрирует музыкальные черты, характеризующие эльфов, и прочерчивает их максимально лаконично, почти пунктиром.

Ривендельская тема становится основой для первой волны мелодии гимна (первые шесть ее нот), витиеватость горизонтали и пустота вертикали, свойственные теме Лориена,

составляют основу первого куплета, а диссонантная кластерность Лесного королевства отражается в аналогичных созвучиях окончаний фраз. Главная звуковая черта Гимна – миноро-мажорное «мерцание» тонической терции, через мажоро-минор и миноро-мажор – объединяет вообще все эльфийские локации и логично рождает образную ассоциацию со звездным светом. Светлая Элберет и ее звездное сияние – это и знания, и история, и искусство, и молитва, и природа, и вообще весь мир ускользящей эльфийской красоты.

Таким образом, музыка Говарда Шора к экранизациям «Властелина колец» является не только дополнительной характеристикой, добавляющей глубины тем или иным народам Средиземья, но и раскрывает возможный идейно-философский замысел самого Толкина, объединяющий как «Властелин колец», так и более ранний «Сильмариллион» – эльфийские народы, казалось бы, потерявшие свою единую общность, объединяются в молитве к высшей сущности, которая видела рождение мира из музыки и встречает его закат.

### Литература

Буклеты и аннотации к расширенному саундтреку «Властелин Колец» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.henneth-annun.ru/index.php/trilogiya-vlastelin-kolets/vlastelin-kolets-soundtrack/> (дата обращения: 12.10.2017).

Adams, D. (2005). *A companion piece to: the music of the lord of the rings films part II: The Two*

*Towers*. Motion Picture Artwork & Photography. New Line Productions, Inc.

Adams, D. (2010). *The music of the Lord of the Rings films: a comprehensive account of Howard Shore's scores*. Van Nuys: Alfred Music. Retrieved from: <https://www.goodreads.com/book/show/8882617-the-music-of-the-lord-of-the-rings-films> (date of access: 12.10.2017).

*Easy Piano. The Lord of the Rings* (2004). Motion Picture Trilogy. New Line Productions, Inc.

Sulka, E. (2017). J.R.R. Tolkien and the Music of Middle Earth. *Channels*, 2(1), 111–118. Retrieved from: <http://digitalcommons.cedarville.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1028&context=channels> (date of access: 12.10.2017).

*The Fellowship of the Ring complete transcription*. (2014). Retrieved from: [http://alcaeru.weebly.com/uploads/7/8/6/0/786082/fotr\\_complete\\_transcription.pdf](http://alcaeru.weebly.com/uploads/7/8/6/0/786082/fotr_complete_transcription.pdf) (date of access: 12.10.2017).

Tolkien, J.R.R. (2009). *The Silmarillion*. London: Harper Collins Publishers.

White, D. (2016). Middle-earth music: The sonic inhabitation of a fantasy world. *Participations*, 13(1). Retrieved from: <http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%201/S3/3.pdf> (date of access: 12.10.2017).

### References

Adams, D. (2005). *A companion piece to: the music of the Lord of the Rings films part II: The Two Towers*. Motion Picture Artwork & Photography. New Line Productions, Inc.

Adams, D. (2010). *The music of the Lord of the Rings films: a comprehensive account of Howard Shore's scores*. Van Nuys: Alfred Music. Retrieved from: <https://www.goodreads.com/book/show/8882617-the-music-of-the-lord-of-the-rings-films> (date of access: 12.10.2017).

*Buklety i annotatsii k rasshirennomu saundtreku «Vlastelina Kolets»* [The annotated score of “The Lord of the Rings”]. (n.d.). Retrieved from: <http://www.henneth-annun.ru/index.php/trilogiya-vlastelin-kolets/vlastelin-kolets-soundtrack/> (date of access: 12.10.2017).

*Easy Piano. The Lord of the Rings* (2004). Motion Picture Trilogy. New Line Productions, Inc.

Sulka, E. (2017). J.R.R. Tolkien and the Music of Middle Earth. *Channels*, 2(1), 111–118. Retrieved from: <http://digitalcommons.cedarville.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1028&context=channels> (date of access: 12.10.2017).

*The Fellowship of the Ring complete transcription*. (2014). Retrieved from: [http://alcaeru.weebly.com/uploads/7/8/6/0/786082/fotr\\_complete\\_transcription.pdf](http://alcaeru.weebly.com/uploads/7/8/6/0/786082/fotr_complete_transcription.pdf) (date of access: 12.10.2017).

Tolkien, J.R.R. (2009). *The Silmarillion*. London: Harper Collins Publishers.

White, D. (2016). Middle-earth music: The sonic inhabitation of a fantasy world. *Participations*, 13(1). Retrieved from: <http://www.participations.org/Volume%2013/Issue%201/S3/3.pdf> (date of access: 12.10.2017).

**THE SOUNDS OF MIDDLE-EARTH: ELF THEMES IN H. SHORE'S FILM SCORE  
(J.R.R. TOLKIEN TRILOGY FILM ADAPTATION)**

Vera Ye. Scherbakova, PhD in Art History, tutor, Rostov Art College, Rostov-on-Don, Russia;  
e-mail: sch-arve@mail.ru

**A**bstract. The musical themes of Rivendell, Lorien, Forest Kingdom, and the Hymn to Elbereth by Howard Shore are considered in the article. Their detailed musicological analysis is given, and parallels and connections are also outlined, including their conceptual connection with the cosmology of the author's world as shown in *The Lord of the Rings*. The empirical basis of the work is the annotated score (its "theatrical" and "extended" versions) to "The Lord of the Rings" and "The Hobbit" film-trilogies. The music of Howard Shore to the adaptations of *The Lord of the Rings* is not only an additional characteristic adding depth to various peoples of Middle-earth, but also reveals the possible ideological and philosophical plan of Tolkien himself, combining both "The Lord of the Rings" and the earlier "The Silmarillion".

**K**ey words: H. Shore, J.R.R. Tolkien, music, elves, "The Lord of the Rings", "The Hobbit".

