УДК 78.51

Сергій Леонтьєв

МУЗИКА «ТРИВОЖНОГО ОЧІКУВАННЯ» ЯК ОДИН ІЗ ХУДОЖНІХ ПРИЙОМІВ У ПРАКТИЦІ КОМПОЗИТОРІВ ГОЛЛІВУДУ

Леонтьєв Сергій Анатолійович, аспірант кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (науковий керівник – канд. мистецтвознавства, в. о. професора Ковалінас М. А.), м. Київ, sergei.leontyev@gmail.com

Музика «тривожного очікування» як один з художніх прийомів у практиці композиторів Голлівуду.

Розглянуто техніку створення музики «тривожного очікування» (англ.: "suspense") як один з прийомів, яким активно користуються композитори Голлівуду. У статті зроблена спроба простежити взаємозв'язок між емоційним наповненням візуального ряду та музичним супроводом, що звучить у кадрі, згідно класифікації, запропонованої відомим кінокомпозитором Лало Шифріном, який, окрім авторства музики до більш ніж 60 ігрових фільмів, довгий час читав лекції з композиції для кіно і телебачення у Каліфорнійському університеті в Лос-Анджелесі (UCLA) та є автором навчального посібника з кіномузики. Композитор поділяє сцени тривожного очікування на три різновиди за їх ступенем напруженості: легка, нейтральна та переространня в tutti всього оркестру.

В ході дослідження були проаналізовані як власне відеоматеріал (у вигляді фрагментів з фільмів «Психо», «Цинциннаті Кід», «Зоряний шлях 2: Гнів Хана»), так і доступний для дослідження нотний матеріал (у вигляді фрагментів партитур до поданих фільмів таких композиторів, як Бернард Херрманн, Лало Шифрін, Джеймс Хорнер). Стаття продовжує розгляд композиторських технік в голлівудському кінематографі. Використання останніх може служити універсальним варіантом вирішення певних драматургічних завдань, які висуває перед композитором візуальний ряд, а також «режисерське бачення» фільму. Дана публікація покликана не тільки висвітлити певні мистецтвознавчі питання, пов'язані з музикою до кіно, але й допомогти молодим кінокомпозиторам в осягненні основних художніх та технічних прийомів роботи з відеорядом.

Ключові слова: *кіномузика, композиторські техніки, «тривожне очікування», саспенс, Б. Херрманн, Л. Шифрін, Дж. Хорнер, американський кінематограф.*

За більш ніж сторічну історію після появи кінематографу як виду мистецтва сформувались певні традиції та характерні прийоми як у режисерській, так і в композиторській практиці. Адже робота композитора у кіновиробництві є досить своєрідним ремеслом, яке потребує не тільки фундаментальних професійних знань, а й свободи в різних музичних стилях, жанрах, техніках. Виходячи з драматичної ситуації фільму, місця його дії, відповідної епохи, композитор повинен створити музичний супровід, який буде корелювати з подіями на екрані.

Об'єктом дослідження є музика «тривожного очікування», або саспенс, а предметом – музична практика голлівудського кінематографу.

Метою є прослідкувати взаємозв'язок між емоційним наповненням візуального ряду та музичним супроводом, що звучить у кадрі, згідно класифікації, запропонованої відомим кінокомпозитором Лало Шифріном[11].

Матеріалом для дослідження слугувала музика визначних постатей голлівудського кінематографу, зокрема, музика композитора Лало Шифріна, який, окрім авторства музики до близько 60 ігрових фільмів, довгий час читав лекції з композиції до кіно та телебачення в Каліфорнійському університеті в Лос-Анджелесі (UCLA) та є автором посібника з кіномузики; а також музика всесвітньо відомого композитора Джеймса Хорнера, автора музики до фільмів «Титанік», «Хоробре серце», «Аватар» та інших.

Дослідження є актуальним з кількох позицій. Парадоксальним є той факт, що, незважаючи на сторічну історію існування кінематографу, створення музики до фільмів як оригінальний і самодостатній вид композиторської діяльності розглядався у вітчизняному музикознавстві вкрай рідко як об'єкт, який потребує уваги та детального вивчення. Зважаючи на це, феномену створення кіномузики у вітчизняному музикознавстві присвячено зовсім небагато робіт. Науково-прак-

[11] Лало Шифрін – один з найяскравіших представників музики кінематографу: піаніст, композитор, педагог, диригент, аранжувальник відомих джазових композицій. Його творча діяльність у фільмах в значній мірі вплинула на розвиток кіномузики в останні сорок років. Лало Шифрін – володар чотирьох премій Grammy Awards і шести номінацій на премію Oscar. З 1958 розпочав кар'єру в Сполучених Штатах Америки як кінокомпозитор. Музику до першого голлівудського фільму Лало Шифрін пише в 1963 році. Надзвичайна здатність композитора працювати в різних стилях та різних амплуа робить його унікальним представником своєї професії.

тичний матеріал з цієї теми в рамках пострадянського простору обмежується європейським «авторським» кіно. Музика до ігрового кіно голлівудського кінематографу згадується лише спорадично.

Дана публікація також має і практичне значення для молодих композиторів, які тільки починають працювати в жанрі кіномузики. Техніка написання кіномузики має багато спільного з традиційною композицією. Однак вона також суттєво відрізняється від останньої умовами і завданнями звукової складової, які диктує контекст «кінотканини». Якщо академічна «неприкладна» композиція представляє собою, як правило, самостійний, самодостатній твір мистецтва, то музика в кінофільмі, зазвичай, цілковито функціональна. Вона є одним із виразних засобів, одним з елементів, що створюють синкретичний художній образ, – в кожному конкретному випадку виконуючи специфічні завдання.

Найбільш яскраво феномен музично-візуального синтезу проявляється в голлівудському кінематографі, оскільки тут мова йде про певний універсалізм; всі компоненти цілого в даних фільмах є типовими для феномену кінематографа. Тому доцільно зосередити увагу саме на голлівудській практиці як одному з найбільш типових зразків художнього (зокрема, ігрового) кіномислення взагалі.

Одним з найбільш показових прийомів у композиторській практиці Голлівуду є створення музики до сцен так званого «тривожного очікування», або «саспенсу». Cambridge Dictionary дає таке визначення цього слова як «почуття тривоги або нервозності, яке виникає, коли ви чекаєте на щось, що має статись, але не впевнені в тому, що це буде»[12].

У фільмі саспенс (англ.: *suspense*) – певний психологічний стан, стан активного тривожного очікування якоїсь події, яка, в залежності від перебігу сюжетної лінії, має відбутися найближчим часом. В кіно це втілюється, перш за все, за допомогою мистецтва монтажу, коли на екрані змінюються ракурси, і глядачі мають змогу побачити ситуацію з різних точок зору та зазвичай переживати змішані почуття. При цьому в музиці спонтанних змін, як правило, не відбувається. Музика в сценах такого роду виступає певною об'єднуючою ланкою драматургії кінокартини.

[12] English Dictionary, Translations & Thesaurus. (n.d.). Retrieved October 05, 2017. Режим доступу – http://dictionary.cambridge.org/

Перед тим як перейти до розгляду класифікації Лало Шифріна, звернемося до «класика саспенсу» – Альфреда Хічкока[13], який дає чітке розуміння цього жанру. В своїй бесіді з відомим французьким режисером Франсуа Трюффо[14] режисер ділиться своїм розумінням «жанру тривожного очікування»: «У класичній формі саспенсу необхідно, щоб глядач усвідомив усі факти. В іншому випадку тривожне очікування буде відсутнім […]. Розглянемо ситуацію "тривожного очікування". Бомба знаходиться під столом, і глядач це знає, ймовірно, тому що він бачив анархіста, який встановив її. Публіка усвідомлює, що бомба вибухне о першій годині, а в декорації присутній годинник. Глядачі можуть побачити, що зараз чверть на першу. У цих умовах звичайна бесіда стає захоплюючою, оскільки публіка бере участь у сцені. Аудиторія, – як вважає А. Хічкок, – прагне попередити героїв на екрані: "Ви не повинні говорити про такі тривіальні справи. Там бомба під вами, і мова йде вибух!" […] Висновок полягає в тому, що, коли це можливо, публіка повинна бути обізнана». Таким режисерським прийомом, на думку визнаного кіномайстра гострих психологічних ситуацій, може створюватися саспенс на екрані.

Досить цікавою, на наш погляд, виявляється музика Бернарда Херрмана[15] до фільму А. Хічкока «Психо»[16]. Для цієї кінострічки композитор використав лише струнні інструменти. Едвард Джонсон у своїй книзі «Бернард Херрман – голлівудський музичний драматург» влучно описав стилістику партитури: «У першій половині фільму з дівчиною, яка сховалася з сорока тисячами доларів, нічого особливого не трапляється, однак жорстка, напружена музика Херрмана, що нагадує Бартока і Стравінського, достатня для того, щоб прикувати глядачів

[13] Альфред Хічкок – британський і американський кінорежисер, продюсер, сценарист, лауреат премій Oscar та Золотий глобус. Режисер, творчість якого перш за все пов'язана з жанром «трилер» і з поняттям «саспенс». Відомий своїми фільмами «Психо», «Птахи», «У випадку вбивства набирайте "М"» та ін.. Тісно співпрацював з композитором Бернардом Херрманом.

[14] Франсуа Ролан Трюффо – французький кінорежисер, критик, сценарист і кіноактор, один з основоположників французької так званої «нової хвилі». В якості сценариста, актора, режисера і продюсера виступив більш ніж у сорока художніх фільмах.

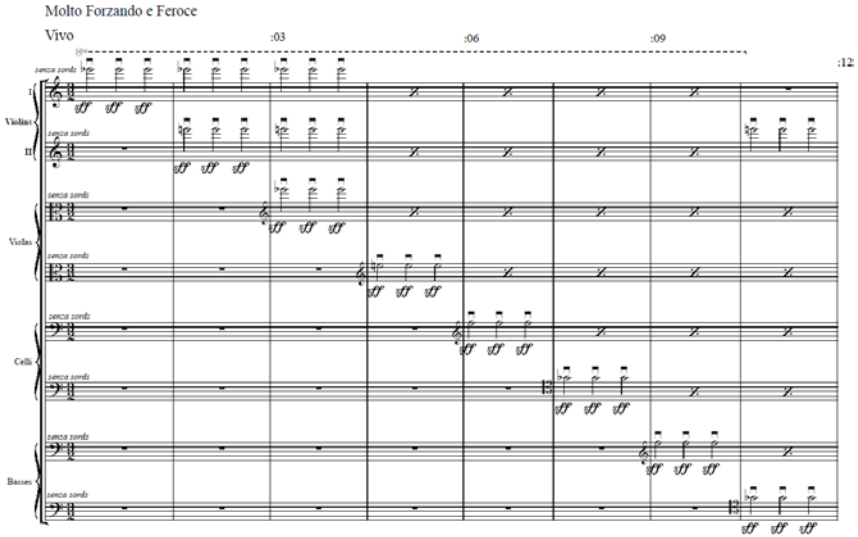
[15] Бернард Херрман – американський кінокомпозитор, лауреат премій «Оскар», BAFTA і «Греммі». Зробив великий внесок у розвиток музики до кіно у співпраці з А. Хічкоком. Відомий своєю музикою до фільмів «Людина, яка дуже багато знала» (1956), «Психо» (1960), «Птахи» (1963) та ін.

[16] Оригінальна назва фільму «Psycho» (1960), режисер А. Хічкок.

до своїх місць, наповнити їх жахливим очікуванням терору, який відбудеться незабаром»[17]. Музика з відомої сцени, де жінку вбивають ножем у душі, є, мабуть, найбільш упізнаваним і найпоширенішим звукозображальним прикладом.

Приклад 1.

Бернард Херрман. «Психо»



Фрагмент під назвою «Вбивця» за тривалістю невеликий, всього 34 такти. Композитор використав струнні *divisi* у граничному їх діапазоні з динамікою ***sff***. Слід також зазначити, що кожна група грає тільки смичком вниз, що забезпечує достатню жорсткість та експресивність музичної тканини. Фрагмент починається з унісону *ostinato* найвищої ноти ***es*** у перших скрипок, до яких у другому такті підключаються другі скрипки великою септимою нижче. Далі альти малою секундою та октавою нижче других скрипок. Віолончелі вступають у четвертому такті з нотою ***f*** другої октави, а друга група віолончелей у п'ятому такті великою септимою нижче. Імітаційне підключення контрабасів у шостому-сьомому тактах додає нагнітання звукової маси. Подібні секундово-септимові співзвуччя створюють позамежну напруженість музиці і, як наслідок, відеоряду в цілому.

[17] Johnson, Edward (1977). *Bernard Herrmann – Hollywood's Music-Dramatist*. Rickmansworth, UK: Triad Press – Bibliographical Series No. 6.

Далі Б. Херрман динамізує фактуру: струнні починають грати *glissando ostinato*, супроводжуючи багаторазові удари ножа, який встромляється в тіло жінки. Це апелює до пронизливого крику птаха в небезпеці, який асоціюються з убивцею, Норманом Бейтсом[18]. Пізніше, у 1975 році, композитор Джон Вільямс використав подібний прийом у фільмі «Щелепи»[19].

Лало Шифрін, який, як відомо, є не тільки провідним кінокомпозитором-практиком, але й відомим теоретиком-педагогом, досить детально підійшов саме до явища саспенсу, вважаючи такого роду сцени одними з визначальних для музичної драматургії ігрового фільму. Композитор поділяє сцени тривожного очікування, за їх мірою напруженості, на три різновиди: легка (англ.: «light suspense»), нейтральна (англ.: «neutral suspense») та переростання в *tutti* всього оркестру (англ.: «buildup to grand tuttis»)[20].

Легкий «саспенс» може складатися з певної кульмінації та поступового згасання. Іншим способом реалізації такого виду музики є різке закінчення епізоду на динамічному піку. Одним з прикладів тембрового рішення, який наводить Шифрін, є електричне піаніно з м'яким тембром та «проростаючим» людським голосом.

Основними для створення атмосфери очікування, на думку Лало Шифріна, можуть стати інтонації на витриманих довгих нотах, що складаються з малої секунди або легкої трелі на цьому ж інтервалі. Подібні підходи ми можемо знайти в сценах саспенсу у фільмах «Булліт», «Хижаки», «Кохання та кулі» з музикою композитора.

Очікування, перш за все, асоціюється з плином часу. Тому, композитор пропонує в сценах очікування звернутися до метафори годинника. В музиці це може бути втілене за допомогою певної рівномірної пульсації.

Розглянемо приклад з фільму «Цинциннаті Кід»[21]. В епізоді «A Deuce to the Man» Шифрін створює ефект годинника, використовуючи трикутник, ксилофон, дзвіночки та арфу. Тема проходить у англійського ріжка, який доповнюють секундові підголоски двох труб. Сцена описує напружену гру в покер між професійними гравцями.

[18] Головний герой фільму «Психо».

[19] Оригінальна назва фільму "Jaws" (1975), режисер – С. Спілберг.

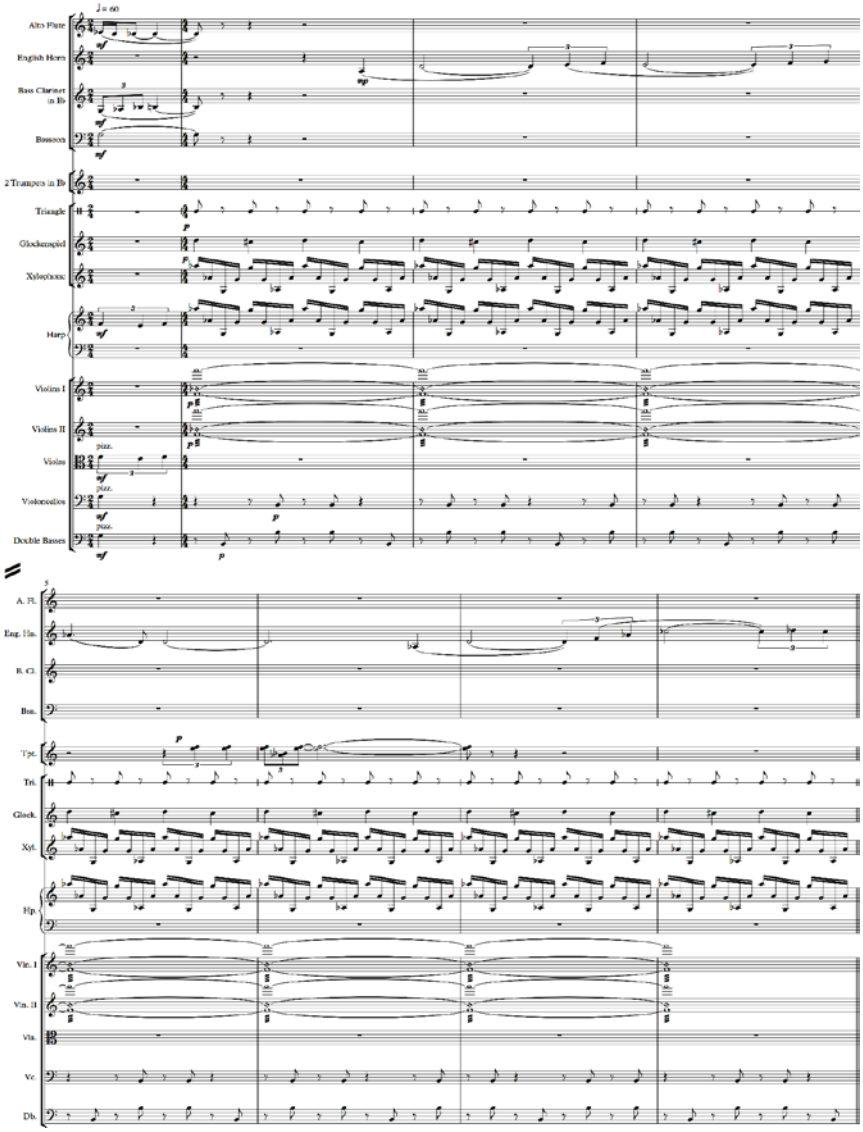
[20] Класифікація наведена в практичному посібнику Л. Шифріна: Schifrin, L., & Feist, J. (2011). *Music composition for film and television*. Boston, MA: Berklee Press.

[21] Оригінальна назва фільму "The Cincinnati Kid" (1965), режисер Н. Джуїсон.

Вся історія (якщо не враховувати другорядну лінію кохання) пов'язана з азартною грою, протистояння в якій переростають в конфлікт головного героя та його супротивника.

Приклад 2.

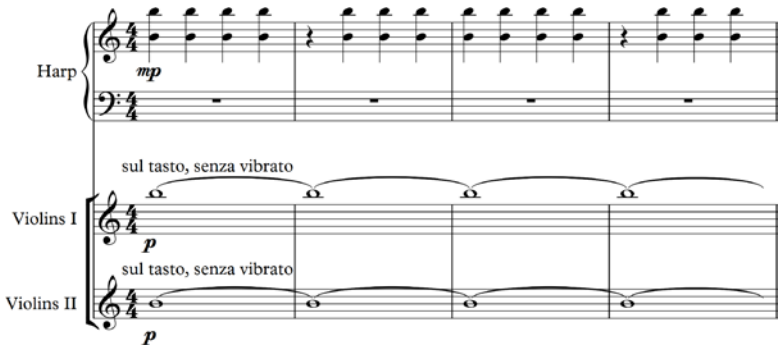
Лало Шифрін. «Цинциннаті Кід»



Фактура для *нейтрального очікування* зазвичай вельми прозора. Це, наприклад, може бути *ostinato* у арфи на тлі витриманої октави у струнних:

Приклад 3.

Лало Шифрін. Музика тривожного очікування



Одне з подібних технічних рішень ми можемо знайти, наприклад, у фільмі «Зоряний шлях 2: Гнів Хана»[22] з музикою Джеймса Хорнера[23]. В сцені відбувається діалог між Ханом (генно-трансформованою надлюдиною) та астронавтами:

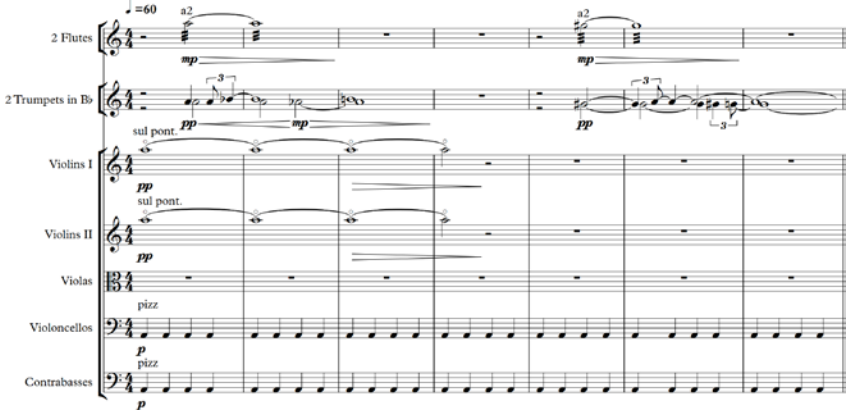
В цьому прикладі *ostinato* доручене віолончелям та контрабасам *pizzicato*, а також басовій маримбі на тлі флажолету у засурдинених скрипок *sul ponticello*. Композитор майстерно балансує між ступенями напруженості за допомогою інших виразних засобів. З 9-го по 11-й такти звучить мотив у двох труб на фоні *frullato* двох флейт. Подібний мотив проходить у 13–16 тактах. У 16-му такті долучаються скрипки *divisi*, які грають акорд ***f-g-a-des*** у вигляді трелі. Наприкінці 17-го такту трелі переходять у *glissando*, і темброва палітра збагачується арфою, там-тамом, тарілками, низькими дерев'яними та фортепіано. Все це створює атмосферу певної невизначеності.

[22] Другий повнометражний науково-фантастичний фільм, дія якого відбувається у всесвіті Star Trek. Оригінальна назва фільму "Star Trek: The Wrath of Khan" (1982), режисер Н. Мейер.

[23] Джеймс Хорнер – американський композитор, диригент, автор музики до кінофільмів. Написав музику до більше ніж ста фільмів. Серед них – «Хоробре серце» (1995), «Титанік» (1997), «Аватар» (2009). Двократний лауреат премії Oscar за найкращу музику до фільму та лауреат премій «Золотий Глобус» і Grammy Awards.

Приклад 4.

Джеймс Хорнер. «Зоряний шлях 2: Гнів Хана»



Як зазначає Л. Шифрін: «Молоді композитори часто зловживають силою дії музики на слухача. У драмах про судові засідання використання зловісних звучань струнних і бас-кларнета під час діалогів обвинуваченого, свідків і адвоката може бути невиправдано перебільшене. Найкращим і простим рішенням для такого роду ситуацій буде використання нейтрального очікування. Мета такого підходу – виключити "звинувачення" кого-небудь з героїв у суді й чекати остаточного вердикту»[24].

Техніка поступового наростання часто використовується композиторами Голлівуду при створенні атмосфери очікування та переходу її до власне кульмінації саспенсу: від початку і до моменту, коли весь оркестр на *fortissimo* «переливається» колористичним калейдоскопом мелодій, різноманітних *ostinato* та орнаментальних ліній. Однак, слід зазначити, що в разі, коли музична фактура стає більш насиченою, цілком можлива трансформація емоційного стану глядача від очікування до стресової напруги, як, наприклад, у фільмах жахів. Різноманітні перетворення і нашарування певним чином динамізують музичну тканину та служать органічною підготовкою для багатьох оркестрових кульмінацій. Цей вид розвитку може бути ефективно використаний у драматургічному розгортанні аудіовізуального контрапункту. Подібний підхід, наприклад, використав Лало

[24] Schifrin, L., & Feist, J. (2011). *Music composition for film and television*. Boston, MA: Berklee Press.

Шифрін в музиці до фільму «Мерзенний тип»[25] у «Сцені в горах».

Музикою в сцені є фрагмент наскрізного симфонічного розгортання, який супроводжує драматичну ситуацію в кадрі: герої намагаються втекти від мерзенного монстра, який переслідує їх у горах. Партитура переповнена *ostinato* та фігураціями у виконанні струнних та дерев'яних духових інструментів. Тема проходить у 4-х валторн, яких доповнюють труби та англійський ріжок. В кульмінаціях звучить *tutti* оркестру, яке створює позамежну напругу у глядача.

Цікавим є й зворотний підхід, коли «картинка» створюється під музику. Майстер анімації Уолт Дісней створив багато шедеврів у галузі мультиплікації. Нерідко він звертався до творів класичної музичної літератури та створював анімовані історії, відштовхуючись власне від музики. Одним з показових прикладів такого роду є симфонічна поема «Учень чародія» Поля Дюка, яка використана в мультфільмі «Фантазія». Лало Шифрін пропонує ретельно вивчити партитуру цього твору. Музика починається з атмосфери легкого очікування та розгортається в яскраву композицію для великого симфонічного оркестру з надзвичайно витонченим за своєю колористичністю інструментуванням.

Отже, в процесі дослідження ми спробували визначити основні композиторські прийоми, які використовуються в голлівудському кінематографі для створення атмосфери «саспенс» у фільмі: від легкої та нейтральної до переростання у *tutti* всього оркестру. Хоча «саспенс» відображає різний ступінь напруженості, в будь-якому випадку його можна визначити як певний стан предикту, який в подальшому може трансформуватись у різні психологічні стани.

Проаналізувавши «кіномузичні» партитури різних композиторів, можна погодитися з тим, що темброва складова музики також відіграє визначальну роль у створенні необхідної атмосфери в кадрі. Так, наприклад, остинатні фігури у арфи на тлі струнних створюють ефект плинності дії, у той час, як малі секунди у дерев'яних та мідних духових додають напруження і тривоги.

Мистецтво написання музики тривожного очікування охоплює майже всі жанри кінематографії, навіть комедійний жанр. У сценах такого роду ми можемо розглянути ситуацію з різних точок зору й відчути емоції героїв фільму саме завдяки музиці, адже роль діалогів тут, як правило, мінімальна.

[25] Оригінальна назва фільму "Abominable" (2006), режисер Р. Шифрін.

На нашу думку, головне завдання композитора полягає у максимально точному слідуванні психологічному настрою фільму. В процесі роботи над різними епізодами найбільш важливим для кінокомпозитора є розвиток індивідуального підходу в художньому рішенні. Збереження балансу між смаками аудиторії і жанровою специфікою епізоду вимагають від автора власного бачення в розкритті ідеї кінострічки.

Література

1. Davis R. Complete Guide To Film Scoring. – Boston : Berklee Press, 2010. – 410 p.
2. English Dictionary, Translations & Thesaurus. (n.d.). Retrieved October 05, 2017– Режим доступу: http://dictionary.cambridge.org
3. Karlin F., Wright R. On the Track : A Guide to Contamporary Film Scoring / Fred Karlin, Rayburn Wright – New York – London : Routledge, 2004. – 533 p.
4. Schifrin L. Music Composition for Film and Television / Lalo Schifrin – Boston: Berklee Press, 2011. – 278 p.
5. Truffaut, F., [Author], Scott H. G. [Collaborator]. Hitchcock (Revised Edition) – New York: Simon & Schuster Paperbacks, 1985. – 459 p. Режим доступу: https://www.abebooks.com/book-search/isbn/0671604295/
6. Johnson, Edward (1977). Bernard Herrmann – Hollywood's Music-Dramatist – Rickmansworth, UK: Triad Press – Bibliographical Series No. 6, 1977. – 59 p.

References:

1. Davis, R. (2012). *Complete guide to film scoring: the art and business of writing music for movies and TV*. Boston, MA: Berklee Press.
2. English Dictionary, Translations & Thesaurus. (n.d.). Retrieved October 05, 2017, from http://dictionary.cambridge.org/
3. Karlin, F., Wright, R., & Karlin, F. (2004). *On the track: a guide to contemporary film scoring*. New York: Routledge.
4. Schifrin, L., & Feist, J. (2011). *Music composition for film and television*. Boston, MA: Berklee Press.
5. Truffaut, F. [Author], & Scott, H. G. [Collaborator]. (1985). *Hitchcock.* (Revised Edition). New York: Simon & Schuster Paperbacks. Retrieved October 05, 2017, from https://www.abebooks.com/book-search/isbn/0671604295/
6. Johnson, E. (1977). *Bernard Herrmann – Hollywood's Music-Dramatist*. [Bibliographical Series No. 6]. Rickmansworth, UK: Triad Press.

Леонтьев Сергей Анатольевич, аспирант кафедры теории музыки Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского (научный руководитель – канд. искусствоведения, в. о. профессора Ковалинас Н. А.), г. Киев, sergei.leontyev@gmail.com

Музыка «тревожного ожидания» как один из художественных приемов в практике композиторов Голливуда.

Рассмотрена техника создания музыки «тревожного ожидания» (англ.: "suspense") как один из приёмов, которым активно пользуются композиторы Голливуда. В статье сделана попытка проследить взаимосвязь между эмоциональным наполнением визуального ряда и музыкальным сопровождением, звучащим в кадре, опираясь на классификацию, предложенную известным кинокомпозитором Лало Шифрином, который, кроме авторства музыки к более чем 60 игровым фильмам, долгое время читал лекции по композиции для кино и телевидения в Калифорнийском университете в Лос-Анджелесе (UCLA) и является автором учебного пособия по киномузыке. Композитор делит сцены тревожного ожидания на три разновидности по их степени напряженности: легкая, нейтральная и перерастание в tutti всего оркестра.

В ходе исследования были проанализированы как собственно видеоматериал (в виде фрагментов из фильмов «Психо», «Цинциннати Кид», «Звездный путь 2: Гнев Хана»), так и доступный для исследования нотный материл (в виде фрагментов партитур к данным фильмам таких композиторов, как Бернард Херрманн, Лало Шифрин, Джеймс Хорнер). Данная статья продолжает рассмотрение композиторских техник в голливудском кинематографе. Использование последних может послужить универсальным вариантом решения определенных драматургических задач, которые выдвигает перед композитором визуальный ряд, а также «режиссерское видение» фильма. Данная публикация призвана не только осветить определенные искусствоведческие вопросы, связанные с музыкой к кино, но и помочь молодым кинокомпозиторам в освоении основных художественных и технических приемов работы с видеорядом.

Ключевые слова: *киномузыка, композиторские техники, «тревожное ожидание», саспенс, Б. Херрманн, Л. Шифрин, Дж. Хорнер, американский кинематограф.*

Sergii Leontiev, Ph.D. student (theory of music department) at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (advisor: Prof., Ph.D. M. Kovalinas), Kyiv, sergei.leontyev@gmail.com

The music of suspense as a one of art techniques in the practice of Hollywood composers.

The composition technique for suspense scenes is one of the methods, which is widely used by Hollywood composers. The article attempts to trace the relationship between the emotional filling of the visual component and the musical accompaniment according to the classification proposed by the famous film composer Lalo Schifrin, who, besides his music authorship for more than 60 feature films, taught composition for films and television at the University of California Los Angeles (UCLA) and is the author of a guide to film scoring. The composer divides scenes of suspense into three varieties according to a degree of tension: light, neutral suspense and build up to the grand tuttis.

During the study, we analyzed both the actual video material (cues from the films "Psycho", "The Cincinnati Kid", "Star Trek 2: Wrath of Khan", etc.), as well as the accessible music material (fragments of film scores for these films by Bernard Herrmann, Lalo Schifrin, James Horner). This article continues the research of compositional techniques in Hollywood cinema. The use of the latter could be a universal option for solving certain dramatic tasks, which is set by a visual component and a "director's vision" of the film. This publication is intended not only to highlight some certain art questions related to film scoring, but also to help aspiring film composers in studying basic artistic and technical methods of the work with a video.

Keywords: *film scoring, composition techniques, suspense, B. Herrmann, L. Schifrin, J. Horner, Hollywood cinematography.*

Стаття поступила до редакції 9.10.2017 р.