

**ЛЕЙТМОТИВ ЯК ВАЖЛИВИЙ ЗАСІБ  
ДРАМАТУРГІЇ ФІЛЬМУ  
(на прикладі кіномузики Володимира Губи  
у фільмі «Гетьманські клейноди»)**

*У статті розглядається значення лейтмотиву у драматургії фільму, проведено аналіз застосування лейтмотивної техніки і її функціонування у кіномузиці до фільму «Гетьманські клейноди» В. Губи. З'ясовано вплив лейтмотиву на візуальний компонент кінодії.*

**Ключові слова:** лейтмотив, кіномузика, лейттема, лейтхарактеристика.

Кінематограф – це синкретичне мистецтво позначене сплавом театрального, музичного і образотворчого мистецтва. Телебачення з плином часу охопило найбільшу аудиторію, яку не має жоден концерт чи вистава. Воно дає можливість композиторам, диригентам кореспондувати з багатомільйонною аудиторією. Фільм найбільш яскраво втілює ідею синтезу різних видів мистецтва, оскільки в ньому присутній фактор простору, часу, руху і розвитку; він презентує особистість у взаємодії з іншими персонажами, розкриває внутрішній світ людини з усіма нюансами настроїв і характерів.

Потужним засобом характеристики атмосфери фільму є наявність в ньому лейтмотивів. При цьому найбільш результативним в загальному сприйнятті кінострічки є введення основної лейтмотивної теми, яка звучить найчастіше, як ідентифікації основного настрою фільму. Таким чином досягається єдність і відбувається «цементування» різнохарактерних музичних номерів в одне ціле. Музика має змогу демаскувати персонаж, підкреслити його двоїстість чи показати безвихідність ситуації. Лейтмотив супроводжує багатократну появу дійової особи.

До техніки лейтмотиву в фільмі висуваються високі умови у відношенні драматургії, оскільки лейтмотиви повинні висвітлити основний конфлікт фабули і брати участь в перипетіях кінодії [4, с. 322].

З появою кінематографу лейтмотивні характеристики не могли залишитись поза увагою діячів кіно. Лейтмотивний принцип запозичений кінематографом з оперної драматургії, де він є одним з основних принципів драматургії.

Курт Лондон<sup>1</sup> визначив характерні особливості лейтмотиву в кіно:

«Лейтмотив в кіномузиці може бути хіба що лиш вказівником на який-небудь настрій, що переважає, на характерне почуття засобом, який допомагає глядачу в його розумінні подій, що відбуваються, може вносити деякі риси психологічної характеристики, але в ніякому випадку не може стати, як у Вагнера, керуючим принципом всієї музичної структури» [1, с. 163].

Що стосується практиків, то лейтмотивний принцип кіномузики зразу ж був використаний представниками різних напрямків, найрізноманітніших шкіл, деколи діаметрально протилежних за творчими векторами і методами. Щоправда, послуговування лейтмотивами (представниками різних шкіл і напрямків) має свої відтінки, свої характерні особливості.

Говорячи про значення лейтмотивізму важливим буде зауважити, що їх використання дає велику можливість не лише презентувати характер героя, а, шляхом багатократного повторення, висвітлити основні його риси. Разом з тим, лейтмотивна тема (якщо вона яскрава, випукла) завдяки повторюваності починає більш запам'ятовуватися, засвоюватися глядачами і тому більш скріплюється з образами на екрані. Багато в чому завдяки цій техніці ті чи інші теми фільму стають носіями нових думок, ідей з розвитком сюжетної дії, набувають драматургічно самостійну роль.

Лейтмотиви доповнюють характеристику образів перш за все такими рисами, які кінокадри самостійно виразити не можуть. Вони презентують національну, соціальну, емоційну характеристику, можуть змалювати портрет героя з такого боку, з якого не можна показати зорово [4, с. 319].

Що стосується розвитку музичної лінії, то часто лейттема зазнає деяких змін. Вона проводиться в основному вигляді, деколи частинами, в різному інструментуванні, з варіативним викладом. Іноді докорінно змінюється її характер. Всі ці зміни пов'язані з конкретними умовами сюжету. Нерідко композитори вводять дві лейттеми, два контрастуючі образи. В такому випадку вони являються яскравим втіленням сил протиріччя, які є рушійною силою драматургії твору.

---

<sup>1</sup> К. Лондон автор книги «Музика кіно» – Arno Press, 1936.

Детальне осмислення першопочаткового звучання лейттеми – є важливою передумовою вдалої його «роботи» впродовж кінострічки. Тут важлива клопітка робота над мотивами, субмотивами, що в подальшому будуть висвітлювати іронічний, жартівливий, трагічний настрій і т. д.

Лейтмотивні теми можуть бути носіями глибоких соціальних або естетичних ідей і виконувати важливі драматургічні завдання не лише завдяки взаємодії з іншими кінематографічними компонентами, а також завдячуючи своєму розвитку, трансформації. Драматургічний ефект виникає в результаті взаємодії між собою декількох лейтмотивів. Від того як вони взаємодоповнюють одне одного, як переплітаються чи протиставляються залежить характер і глибина складних філософських висновків і узагальнень [5, с. 325].

Отож, лейтмотив – це важливий драматургічний стержень подій кіномузики. Лейтмотив породжений потребою емоційно підкреслити і заглибити основну драматургічну лінію. Саме тому лейтмотивна мелодична лінія вводиться перш за все для віддзеркалення явищ і подій, що знаходяться в центрі сюжетного розвитку. Лейтмотив, як і вся музика в кіно, важливий не так в основному(чистому) вигляді, як у зв'язку з кадром. Тому особливу увагу слід приділяти початковому звучанню лейттеми, для того, щоб вона стала втіленням відповідних зорових чи словесних образів.

Лейтмотив підкреслює і поглиблює основну сюжетну лінію фільму і є важливим засобом образно-драматургічного втілення ідеї стрічки. Лейтмотиви мають велике значення в «поліфонічній» структурі фільму: завдяки їм одну лінію дії можна надавати лиш візуальними засобами, іншу – тільки засобами музики. Таким чином, техніка лейтмотивів збагачує візуально-музичний контрапункт і одночасно концентрує в часі кінематографічне висловлювання [4, с. 325].

В об'єктиві історичної драми представлена лейтмотивна драматургія фільму «Гетьманські клейноди» композитора Володимира Губи, який запрезентував декілька лейтмотивних проведень у характеристиці героїв стрічки, подій та навіть предметів.

Фільм «Гетьманські клейноди» режисера Леоніда Осики знятий у 1993 році на кіностудії ім. О. Довженка за мотивами повісті Богдана Лепкого «Крутіж». Дія картини відбувається у 1659 році, коли син Богдана Хмельницького Юрій усунув від влади гетьмана Виговського. Прибічники Богдана Хмельницького намагаються допомогти

його дочці Олені врятувати символи гетьманської влади та незалежності України.

Вже перші хвилини фільму несуть у собі глибокий драматизм вислову. Музична палітра сповнена густого звучання симфонічного оркестру, де домінуючу мелодичну роль веде хорова лінія мішаного складу на тлі драматичних звучань струнних, дерев'яних духових та ударних інструментів, зокрема дзвону. У кадрі показана жінка, що піднімається на вершину гори у княжому вбранні. Показ обличчя крупним планом подано у динамічному розвитку тремоло литавр і лірично-напруженій відповіді tutti оркестру. У музичній тканині присутня ще одна хвиля кульмінацій, а саме у моменті коли об'єктив переміщує акцент з образу жінки на панораму гірського пейзажу. Тут, поруч з динамічним *crescendo*, звукове полотно поповнюється звучанням соло труби, як втілення моменту споглядальності за красою природи. В даному епізоді помітна детальна робота композитора над модифікацією музичної мови у зміні ракурсів відеоряду.

Мелодична лінія переривається звучанням ударних інструментів, що майже ідентично відтворюють звук бігу коня. Партія литавр виконує мелодичний зворот у героїчному тоні вводячи на екран зображення портрету Богдана Хмельницького та інших історичних постатей, на які накладаються титри. Музика поповнюється різними дисонантними звучаннями струнних і мідних духових інструментів, звуком ударів шаблі, того ж проведення партії литавр, додаючи напруженого відчуття.

Кардинально іншого забарвлення отримує музична мова у змалюванні сутінкового подвір'я кнайпи, куди приїхала поважна княжна. Терцієве співвідношення скрипкової партії написано у дузі ліричного українського мелосу. Згодом цю мелодичну лінію продовжує партія кларнету та гобоя, які в тому ж інтервальному русі виконують душевну музику. Коротке затишшя завершує опис входження жінки у середину приміщення. Фрагментарне оркестрове звучання настроюючого характеру веде за собою чуттєве віолончельне проведення, що згодом підхоплює відомий вже дует кларнету та гобоя, співпадаючи з першим крупним планом героїні. Даний музичний фрагмент звучатиме і після сцени двоюбою у кнайпі, коли один з козаків підійде до сотника з його супутницею з просьбою звернутися до неї. Із діалогу глядач розуміє, що жінка ця – Олена Хмельницька, донька відомого гетьмана України Богдана Хмельницького.

Нова музична характеристика появляється в моменті приходу сотника Хоми, Олени та козака до оселі їх знайомої жінки. Коли гості бачать зброю і любуються нею, на словах «Оце зброя...» у звуковому просторі постає заворожуюча музика – тремоло струнних поруч з ударами литавр та трикутника. Вона веде за собою закличні інтонації валторни, в мелодичній лінії яких використана мелізматика, що суміжна звучанню трембіти. Згодом у звуковому потоці з'являються квартові інтонації труби, які породжують відчуття козацької звитяги та сили.

Діалог сотника Хоми та господаря дому проходить у варіантному проведенні знайомого слухачеві дуету кларнета та гобоя, що підхоплює мелодична лінія валторни, що побудована на секстових ходах, згодом фагота. Хома розповідає про даремні пошуки Нечая і загрозу життю Олени, що прагне зберегти та передати батьковій клейноді полковнику, щоб ті не потрапили до рук Юрія, сина Богдана Хмельницького. Здивування чоловіка почутим продовжує терцієве звучання гобоїв, за яким слідує партія кларнету, мелодичне доповнення віолончелі. Чуттєва музика характеризує душевний світ героїв, їх благі наміри та чисті помисли.

У світлі героїки та звитяги постає патетичне соло труби, що супроводжує діалог двох чоловіків. Господар запевняє сотника, що збереже гетьманські клейноди, як національну цінність та потурбується про Олену.

Звуковий простір порушують раптові дисонантні звучання партії фортепіано у субконтроктаві, що наче передвіщають біду. На екрані зображено сотника Хому, який лежить в глибокій задумі. Камера переміщується на постать господаря, що будить козака зі сну, чуючи небезпеку. Музична палітра поповнюється пронизливим звучанням труби та ударами коробочки. Згодом сюди ж долучається проведення мелодичної лінії струнними інструментами на *pizzicato*. Характер даної музичної теми викликає у глядача відчуття настороженості, переживання за головних героїв стрічки завдяки уривчастим звучань груп інструментів, зокрема сурдинного проведення партії труби, дисонантним мотивам партії фортепіано, фрагментарного *pizzicato* струнних. Після короткотривалої паузи знову появляється моторошний звуковий потік, що описує битву між господарями дому та чужинцями. Звуки ударів дзвону завершують дану музичну ілюстрацію.

Коли на екрані появляється хлопець, що видавав себе за черницю (він, власне, і накликав непроханих гостей), музика набуває

рис таємничості, оскільки, на фоні оркестру, в мелодичній лінії з'являється жіночий голос, в якому помітні звороти мелодичного ладу, що і створюють вищезгадане враження.

Момент появи на екрані гетьманської булави Хмельницького породжує величну звукову панораму за участю струнної та дерев'яної духової групи інструментів з домінуванням фаготу в низькому регістрі. Особливої величавої барви додають удари там-таму, що підсилюють історичний моменту у кадрі.

Диалог Олени та козака Валька у лісі супроводжує душевна лірика в інтерпретації струнних інструментів, з домінацією віолончельної партії, згодом до звукового потоку додаються і дерев'яні духові інструменти. Слова козака вслід жінці: «За вас, пані Олено, не гріх і вмерти» супроводжують ламентозні низхідні ходи у партії перших і других скрипок. Ця сердечна музика породжує атмосферу мрійливості і затишку серед туманного осіннього лісу. Пізніше мелодична лінія зазнає модифікацій в сторону поглиблення драматизму та настрою, оскільки герої бачать сотника Хому, якому не вдалося врятувати своїх дітей, викрадених харцизами. Розбійники готові віддати синів сотника в обмін на гетьманські клейноди.

Нова музична характеристика появляється в момент коли Валько вирушає на порятунок дітей Хоми. Спершу Володимир Губа подає висхідні мотиви струнних, що символізують безперервний рух, згодом композитор використовує мотивні імітації у кларнета та низхідні хроматичні мотиви у партії струнних.. Завершує автор цю музичну характеристику сольюючою партією труби, що позначена рисами героїки.

Цілком неочікувану лейтхарактеристику подає композитор у зображенні очільника харцизів Заграви. На екрані спершу зображений перстень розбійника, що акцентує на моменті розкоші. Наступний кадр зображує його достаток і гедоністичні нахили. Композитор презентував цей негативний образ звуками синтезованого клавесину, мелодична лінія якого побудована убого та нещиро. Семантика цього музичного фрагменту наголошує на висміюванні цього персонажа та засудження його нелюдських намірів.

Момент відмови Оленою віддати гетьманські клейноди розбійнику в обмін на дітей позначений хорovým проведенням теми, мотиви якого звучали на початку фільму в змалюванні гірського пейзажу. Тут композитор, на відміну від початкової теми, не вводить динамічних кульмінацій чи фактурних нашарувань. Мелодична лінія протікає під знаком глибокого відчаю. Та Олена, почувши переконливі

благання матері, все ж погоджується втратити батькові реліквії та обіцяє відвезти їх Заграві особисто.

У сцені наближення сотника Хоми до замку Заграви знову звучить хаотична музична ілюстрація струнних та дерев'яних духових інструментів поруч з ударами дзвону. Ця лейттема з'являється кожного разу в оточенні сутінок, нагнітаючої атмосфери довкола замку глави харцизів. Коли ж Олена з клейнодами заходить до помешкання Заграви музичний вислів поповнюється ударами литавр, що ведуть за собою тривожний клич труби з сурдиною та тривожні низхідні мотиви струнних.

Ключова сцена передачі Оленою клейнодів Заграві починається звучанням фаготу у низькому регістрі. Музика динамічно адаптує глядача до стрижневого моменту підняття гетьманської булави харцизом. Коли цей час настає камера показує крупним планом цінність Хмельницького, що супроводжує лейттема гетьманських клейнодів у хоровому виконанні. Ця музична характеристика, на відміну від попереднього зображення клейнодів у будинку друга Хоми, збагачена більш витонченою мелодичною лінією струнних, тремоло тарілок, що кореспондує з музичною темою початку фільму.

Заграва не виконує обіцянки звільнити Валька взамін на клейноди, а наказує посадити козака на палю. Цей момент композитор змальовує спершу тривожними ударами малого барабану, що відображають неспокійні очікування смерті, згодом до звукового потоку долучаються відомі дисонантні звучання струнних та труби. Різкі уривчасті мотиви мідних духових інструментів навіюють жах, усі з болем спостерігають як от-от обірветься життя Валька. Та Заграва познущався над тривогою хлопця та його друзів, він наказує відпустити його, на що той відповідає харцизові закликком на дуель: «За цю образу я викликаю тебе на шаблі! Ти шляхтич і я шляхтич, і я викликаю тебе на поєдинок». Музика стихає і чути лиш перешіптування оточуючих.

Початок поєдинку увінчаний знайомими позивними литавр, що ілюстрували відеоряд на початку стрічки. В моменті вбивства козаком Заграви музика набуває свого хаотичного відтінку, звуки свисту змальовують напружену атмосферу навколо вбитого харциза. Коли ж дві сторони піднімають шаблі в бажанні почати бій Валько просить одуматися, згадати про суд Божий. В цей напружений момент чути удари дзвону, а героїчна партія труби ілюструє Олену, що йде забирати батьківську реліквію.

Фінальна сцена на тлі гірського пейзажу проходить у супроводі початкової музичної теми з декількома хвилями кульмінацій, звитяжним звучанням труби, тремоло литавр та хорової мелодичної лінії. Таким чином, композитор вдало створює музичне обрамлення звукового полотна фільму.

Валько та Олена закопують гетьманські клейноди біля могили батька. У кадрі залишається обрис хреста, що височіє на верхівці гори. Музичний вислів завершується мажорним, світлим проведенням теми, як апофеоз перемоги добра.

Таким чином палітра лейтмотивних проведеннь у зображенні тих чи інших явищ та персоналій кардинально відрізняється характером музичного вислову, оркестровим складом інструментів, мелодикою, фактурою. Так характеристика напруженого моменту кінодії відзначається хаотичним, неприродним звучанням струнних та мідних духових інструментів. Лейтмотив звитяги композитор позначає прозорим проведенням у партії труби на фоні звучання оркестру, тремоло литавр. Лейтхарактеристика Олени висвітлюється Володимиром Губою душевною, чуттєвою музикою, де превалує віолончельний тембр. Даний лейтмотив відкриває глядачеві світлий та беззахисний жіночий образ, що є домінантним у стрічці.

Важливо зазначити про те, що вперше в досвіді проаналізованих фільмів композитор акцентує музичну характеристику на предметі, а не у зображенні особи чи події. В цьому випадку показ гетьманських клейнод, до яких, власне, і зводиться сюжет стрічки, автор подає у хорovому лейтмотиві, що підкреслює святість реліквії, її стратегічне значення.

Враховуючи те, що музика в проаналізованому фільмі створена спеціально запрошеним композитором, можна зробити висновок про більші важелі впливу музичного оформлення на загальне враження глядача в процесі перегляду стрічки, аніж музика, цитована вже відомими зразками світової класики, чи написана аматорською рукою режисера (котрий бере на себе ініціативу створення кіномузики), оскільки музичний супровід твориться автором безпосередньо під цю ситуацію, персонажа, місце сюжету, хронологічні етапи перебігу подій. Вагомим є і той факт, що у використанні музичних шаблонів нівелюється момент деталізації образу, жесту чи предмету, як у випадку конкретної музичної ілюстрації Володимиром Губою гетьманської булави. У питанні самодостатності музичного матеріалу можна констатувати, що оркестрова музика Володимира Губи, яка обрамлює панораму стрічки, гідна існувати як самостійний твір.



## Література

1. Афонина Н. Музыка и телевидение / Н. Афонина, Т. Троицкая. Москва. 1978. – 270 с.
2. Ейзентштейн С. Эстетика кіномистецтва: Дослідження, статті, лекції / Ейзентштейн С.. – Київ. : Мистецтво, 1978. – 309 с.
3. Корганов Т. Кино и музыка / Т. Корганов, И. Фролов. – Москва. : Искусство, 1964. – 245 с.
4. Лисса З. Эстетика кіномузики / Лисса З. – Москва. : Музыка, 1970. – 495 с.
5. Литвинова О. Музыка кіно / О. Литвинова // Історія української музики : Наук. Вид.: в 6 т. / За ред. Л. О. Пархоменко, О. І. Литвинова, Б. М. Фільц. – Т. 4: 1917–1941. – Київ : Наук. думка, 1992. – 426 с.
6. Литвинова О. Музыка в кінематографі України / О. Литвинова. – Київ. 2009. – 452 с. = Режим доступу : <http://mau-nau.org.ua/etnolog/books /zb/mku.pdf> [електронний ресурс]
7. Мартен М. Язык кино / М. Мартен. – Москва : Искусство, 1959. – 356 с.
8. Петровский М. Музыка екрана / М. Петровский. – Київ : Музична Україна, 1967. – 278 с.
9. Свято Р. Володимир Гронський: «Навіть геніальна музыка не врятує слабкий фільм» Р. Свято // Кіно – театр. – 2012. – № 6. – С. 30–33 = Режим доступу: [http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show\\_content.php?id=1427](http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=1427) [електронний ресурс]
10. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 320–322
11. Фрид Э. Музыка в советском кино / Э. Фрид. – Санкт-Петербург : Музыка, 1967. – 220 с.
12. Шилова И. Фильм и его музыка / И. Шилова. – Москва : Советский композитор, 1973. – 302 с.
13. Adorno Theodor W., Eisler Hanns. Komposition fur den Film. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976. – S. 7–156. (Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften; Band 15).
14. Bullerjahn C. Grundlagen der Wirkung von Filmmusic. – Augsburg: Wissner, 2001. – 362 S.
15. Lissa S. Asthetik der Filmmusik. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006. – 453 S.
16. Mass G., Schudack A. Music und Film – Filmmusic. Informationen und Modelle fur die Unterrichtspraxis. – Mainz: Schott, 1994. – 322 S.
17. Music multimedial. Filmmusic, Videoclip, Fernsehen / Hrsg. Von Josef Kloppenburg. – Laaber: Laaber – Verlag, 2000. – 367 S.

18. Pauli H. Filmmusic – Ein historischer Abriss // Music in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien. – Mainz : Schott, 1976. – S. 91–119.
19. Schneider N. J. Handbuch Filmmusic. – München : Olschlagel, 1986. – 361 S.

*Марьяна Рудакевич. Лейтмотив как важное средство драматургии фильма (на примере киномузыки Владимира Губы в фильме «Гетманские клейноды»). В статье рассматривается значение лейтмотива в драматургии фильма, проведен анализ применения лейтмотивной техники и ее функционирования в киномузыке к фильму «Гетманские клейноды» В. Губы. Выяснено влияние лейтмотива на визуальный компонент кинодействия.*

**Ключевые слова:** лейтмотив, киномузыка, лейттема, лейтхарактеристика.

*Mariana Rudakevych. Leitmotif as an important means of film dramaturgy (illustrated by the example of «Hetman Regalia» film music by Volodymyr Huba). The scope of current article is leitmotif's meaning in film music dramaturgy. V. Huba's «Hetman Regalia» film music leitmotif's technique and its functioning is analyzed.*

*Cinema is a syncretic art that welds theatrical musical and depicting arts. With the passage of time television acquired the biggest part of audience that is impossible for no other artistic media. It provides composers and conductors with means of communication to a multimillion audience. Leitmotifs' presence in a motion picture is an influential way of film mood characterization. Hereby, the best film music general-comprehension results are acquired by an input of motto-theme, that is heard the most frequently, as an identifier of general mood of a film. This way, a unity is obtained that causes «welding» of diverse-character movements into a single integrity. Music allows to unmask a personality, underline one's doubleness, or to show the hopelessness of the situation. Leitmotifs support multiple presence of a character.*

*There are requirements set towards film-leitmotif technique because leitmotifs must represent the fundamental fable conflict, and take part in story action. With the birth of cinematograph, characteristics of leitmotif technique couldn't stay out of sight of film maker focus. The principle of leitmotif has been adopted from an opera genre, where it plays a fundamental dramaturgy part.*

*Referring to the meaning of leitmotif, it is worth mentioning that the usage of them allows not just a portrayal of a character, but also, by the means of multiplication, leitmotifs let to represent personage's principal traits. Herewith, a leitmotif's motto (if it's a vivid and representable one) is more likely to be retained, perceived by the audience, and hence is more connected to visual images because of its repetitions. This is one of the main reasons why some film*

*mottos become associated with specific thoughts, ideas with story development, and become independent histrionically.*

*Leitmotifs are supplementary to characters' depiction from the realms that can't be shown with cinematographic frame alone. They represent national, social, and emotional characterization of a character; they can portray an individual the way it can't be shown visually (4, c. 319).*

*Concerning musical line development it's worth mentioning that motto-theme generally is a subject to change. It's used in its basic form or transformed partly, rearranged, with variations used. At times the character of motto-theme may be dramatically changed. All those changes are connected to specific story circumstances. Often composers include two leitmotifs, two contrasting images. In this case, they are to be vivid images of antagonizing forces that are the driving force of piece's dramaturgy.*

*So leitmotif is an important dramatic link in film music; leitmotif emerges from the need of emotional underlining and the main dramatic storyline subtlety. Therefore leitmotif melody line is introduced primarily to reflect occurrences and events that a scene is focused on. Leitmotif, similarly to all the motion picture music, is not so crucial in its basic (pure) form, but more essential in its association to a frame. Therefore, special attention ought to be paid to the basic motto-theme in order to make it the epitome of the relevant visual or verbal images.*

*In the historical drama scope, the leitmotif dramaturgy of a motion picture «Hetman Regalia», music by V. Huba is revealed. The composer used several leitmotif renderings to characterize personages, events, and even objects. The diversity of motto renderings of specific objects or characters can differ severely in its musical expressive features, cast of orchestral instruments, melody lines, or texture.*

*Hence, a strained moment in action is characterized by chaotic, unnatural sound of strings and brass. Leitmotif of the «honor» is marked by a sheen trumpet solo over the orchestra and timpani tremolo. Descriptive leitmotif of Olena is depicted by V. Huba by means of sincere, sensual music, where cello timbre prevails. Current motto exposes an airy, shelterless female image that dominates in the movie.*

*It's important to mention that this is the first time in the composer's practice when musical characterization is focused on an object, not on a person's or event's depiction. In this case the exposure of hetman regalia, which are crucial in the movie's plot, are rendered in choral leitmotif that accentuates holiness of the memento, its strategic meaning.*

**Keywords:** *Leitmotif (Leitmotiv), film score (background music, incidental music), motto theme, descriptive leitmotive.*