

Тань Цянь Tan Qian

аспірант, postgraduate student,  
Національна музична академія України, Ukrainian National Tchaikovsky  
імені П. І. Чайковського Academy of Music

e-mail: tanjzj8@gmail.com | orcid.org/0009 0006 4012 830X

# Особливості функцій кіномузики у творчості українських композиторів другої половини ХХ століття

## Characteristics of Film Music Functions in the Works of Ukrainian Composers of the Second Half of the Twentieth Century

**Анотація.** Досліджено особливості функцій музики в кінофільмах з точки зору впливів останньої на розвиток культурно-го та суспільного простору сучасного світу. Висвітлено основні завдання кіномузики другої половини ХХ століття, напрями і тенденції, за якими розвивалася її еволюція. Обґрунтовано, що зазначені процеси особливо помітно виявили себе саме у цей період й стимулювали увагу не лише практиків, а й теоретиків — дослідників екранних мистецтв, до виявлення функцій кіномузики, її стилізованих та жанрових особливостей, принципів застосування у кінофільмах. Останні тенденції вивчено на основі окремих прикладів — зразків творчості українських композиторів, діяльність яких була пов'язана із розвитком кінематографу в Україні другої половини ХХ століття, що, на наш погляд, досліджено ще недостатньо. Як результат дослідження встановлено, що домінуючою функцією як закадрової, так і внутрішньокадрової музики в кінематографі України другої половини ХХ століття є взаємодоповнення відеоряду й звуку, а також посилення емоційної складової візуального зображення. Серед важливих принципів використання музики при цьому назвемо послідовність у розкритті головної ідеї екранного твору, продуманість етапів загострення конфлікту та гармонізації загальної сюжетної лінії. Обґрунтовано базові принципи композиторської творчості, здійснювані з метою відповідної реалізації функцій музики в кінематографі України другої половини ХХ століття. Узагальнення набули основні функції музики в українському кінематографі другої половини ХХ століття, виявлені у діяльності композиторів цього періоду, що дозволило простежити практичну реалізацію моделей взаємодії музики і зображення в кінофільмах.

**Ключові слова:** кіномузика, кіномузика українських композиторів, взаємодія музики і зображення, функції кіномузики, структурні складові фільму, драматургія кінофільму.

**Постановка проблеми.** Кіномузика відіграє суттєву роль у сучасній світовій культурі й виконує багато функцій у загальній структурі екранного твору. Сьогодні її розглядають переважно як невідокремлену складову останнього. Музика в кіно підпорядковується відеоряду, ілюструє й доповнює його зміст. Але насправді роль музики, так само як шумів і звуків у кіномистецтві, є значно більшою, ніж можна собі уявити. Переконаливим підтвердженням цієї думки є наявність музики до фільмів, яка після прем'єрних показів розповсюджується як окремий твір, що подекуди стає не менш, а навіть і більш популярним, ніж твір екранний. Не є винятком і творчість українських композиторів другої половини ХХ століття, присвячена кіномистецтву. Їхньою особливістю є увага до емоційної складової змісту візуального ряду, що представлена на екрані.

Як зазначає Г. Фількевич, ще у 1930-х роках звукове кіно розвивалося у напрямі натуралістичного використання звуків, притаманних повсякденню, створення музичних ілюстрацій для супроводу ними фільмів та оригінальних звукових картин. У популярних збірках музичного супроводу до показу кінофільмів знаходимо яскраві зразки творчості українських композиторів, зокрема В. Борисова, М. Вериківського, І. Віленського, М. Коляди, В. Косенка, Ю. Мейтуса, Б. Яновського та інших.

Згодом в Україні з'являється понад двадцять композицій, створених спеціально для кінофільмів такими композиторами, як І. Белза, І. Віленський, І. Сац та іншими. При цьому серед жанрового розмаїття музичного супроводу екранної дії на початкових етапах розвитку кіномузики домінувала пісня, згодом додалися яскраві зразки танцю та маршу [16, с. 694–695]. При цьому

характерною рисою музики до кінофільмів означеного періоду й наступних двох десятиліть була особлива жанрова і стильова специфіка. Музика виступала дієвою складовою кінематографу, режисери використовували її для створення тих чи інших образних характеристик героїв. У подальшому розвитку кіномузики в кінематографічному просторі України здійснювалося чимало творчих експериментів. Варто згадати, скажімо, екранізацію українських народних пісень, введення до обігу кіномузики з функцією контрасту з екранним зображенням. Цим прийомом вже у 1940-х роках послуговувалися такі композитори, як П. Козицький, С. Потоцький та інші. Ближче до середини минулого століття музика в кіно набула своїх характерних національних ознак і самобутності, збагатилася іменами відомих сьогодені композиторів, серед яких незабутні Б. Лятошинський, М. Скорик, Ю. Шевченко та інші. Проте в чому саме полягають особливі риси кіномузики, народженій в Україні, і в чому її об'єднують риси, споріднені із європейською кіномузикою, а також які функціональні завдання виконувала і далі виконує музика в кінематографічному просторі України другої половини ХХ століття, — це потребує подальшого вивчення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У процесі вивчення предмета дослідження авторка зверталась до публікацій, здійснених як зарубіжними авторами, так і їх українськими колегами. Питання особливостей розвитку кінематографу незалежної України ретельно досліджувала І. Зубавіна [13]: в її роботі проаналізовано як основні історичні етапи розвитку кіно, так і основні характеристики і риси, притаманні тому чи іншому етапу становлення цього виду мистецтва як оригінальної складової української культури. Вартою уваги є ґрунтовна праця В. Горпенка [10], де автор висвітлює особливості аудіовізуальної культури ХХ століття, окреслює основні структурні компоненти екранного твору, звертає увагу на значне художньо-тематичне навантаження музичного супроводу.

Завдяки виходу телепередач та фільмів, присвячених діяльності українських композиторів у кіно, зокрема таких, як М. Скорик [11], Є. Станкович [13; 14], В. Губа [12], знаходять висвітлення факти значної ролі кіномузики в їхній творчості, увиразнюється вплив останньої на загальну динаміку мистецьких пошуків. Ґрунтовний аналіз історичних передумов та основних етапів розвитку музики для кіно в Україні у період з початку виникнення німого кіно та до кінця минулого століття, здійснила Г. Фількевич [16]: дослідниця порушує актуальні питання жанрових, стильових особливостей кіномузики згаданого періоду, аналізує окремі функції, що їх виконувала музика упродовж своєї еволюції в умовах розвитку кіномистецтва України.

Відзначимо, що кіномузика в творчості українських композиторів розвивалася у контексті основних положень західноєвропейської філософії середини

ХХ століття, відповідно до яких свобода творчого самовираження митця і багатоваріантності інтерпретації творів мистецтва надавали значні перспективи у трактуванні кожного твору як відкритого до вільного прочитання і пошуків індивідуального підходу до творчих завдань. Такий підхід є дуже важливим для розуміння ролі музики у контексті загального твору, що було свого часу висловлено у працях У. Еко [2].

Вивченню питання функцій і завдань кіномузики свого часу приділила дослідницьку увагу З. Лісса [6]. Учена доводить, що окрім ілюстративної функції, кіномузиці в принципі притаманно використання її режисерами і композиторами як звукову обробку природних шумів та звуків, підкреслення руху і розгортання його в часі. Музика може використовуватися у фільмі як коментар, застосовуватися як внутрішньокадрова. У такій спосіб музика виражає переживання героїв, наповнює зміст емоційною складовою загальної драматургії твору. При цьому розрізняють таку кіномузику, яка інформує про особливості сприйняття героєм тієї чи іншої ситуації, і таку, що виражає вольові рішення героїв, їхні сподоби й прагнення.

У своїх роботах композитор і теоретик кіномистецтва М. Шьон [3] ретельно досліджує сучасні технології екранного звуку, специфічні звукові ефекти, які слід враховувати при створенні і виконанні музики до екранних творів, ділиться перспективними висновками з приводу ілюстративної та контрапунктичної функції музики в аудіовізуальному просторі. В результаті багаторічних теоретичних досліджень звуку і зображення в кіно дослідник дійшов висновків про те, що музика завжди відігравала суттєву роль у розвитку кіно, і від початку перед нею постало завдання ствердження і збереження власної ідентичності, щоб музичний ряд не повторював повністю відеоряд, і, в той же час, не був надлишковим, став одним із його структурних компонентів.

Основні функції кіномузики дозволяють обґрунтувати базові моделі її взаємодії з сюжетною лінією кінематографічних творів. Виокремлюють ілюстративну модель, де музика супроводжує основну дію та висвітлює зміст екранного твору, за характером загалом збігаючись із сюжетом. Також часто задіяним є контрастний, контрапунктичний спосіб взаємодії музики й зображення, де музика за своїм характером і жанровою належністю вступає у своєрідний «конфлікт», контрапункт із вербальним або візуальним змістом екранного твору. Особливість синхронної моделі полягає в тому, що музика здатна певною мірою керувати рухом сюжетних подій шляхом незначного випередження візуального ряду. І це відбувається не так у часі, а радше у просторі емоційної комунікації із глядачем. Застосування комунікативної моделі передбачає таке художнє рішення, де музичний супровід є інструментом комунікації між режисером і глядачем. Деяко полемічною вважаємо структуротворчу модель, якою передбачено здійснення

впливу музичного ряду на загальну структуру кінотвору, а в окремих випадках — керування нею [9].

Ці висновки значною мірою стосуються і розвитку кіномузики в Україні, хоча остання в усі часи вирізнялася самобутністю й оригінальністю форми, мелодики й змісту. Окремі, важливі етапи співпраці композитора з режисером, практичні аспекти планування роботи над фільмом, а також інформацію, здобуту в спільній діяльності з багатьма творчими колективами представлено у праці М. Шрадер [8]. Окремою перевагою його роботи вважаємо те, що автор звертає увагу на нагальну в наш час проблему змін методів і технік композиції з зв'язку зі зростанням ролі комп'ютерних технологій у мистецьких процесах.

Питання ролі музики із кінофільмів у художній культурі проаналізували у своїх роботах і зарубіжні дослідники, серед яких D. Banda, J. Moure [1], M. Cooke [4]. A. Ross [7]. Актуальністю вирізняється також робота К. Калінак [9], де розглянуто головні умови досягнення драматургічної єдності музики і зображення в екранному творі, звернено увагу на сучасні трансформації базових функцій кіномузики. Втім, бачимо, що питання особливостей кіномузики кінематографу України другої половини ХХ століття з точки зору її функціональних завдань та національної специфіки висвітлено ще недостатньо і потребує більш ретельного розгляду.

**Виклад основного матеріалу.** Перш ніж вирішити завдання цієї статті, мусимо висвітлити важливі аспекти, які притаманні кіномузиці загалом. Адже українська кіномузика, від свого початку і до сьогодні, розвивається в напрямі, єдиному для кіномузики на світовому рівні. Ті завдання, які ставили і ставлять для себе кінокомпозитори в Україні, відповідають тим художнім завданням, які сьогодні є актуальними для загального кінопростору. Останнім часом кінематограф проявив себе у новій якості, виникнення якої уможливилось новими технологічними досягненнями, що їх засвідчує людство. Серед них цифрові технології, штучний інтелект тощо.

Як внутрішньокадрова, так і закадрова музика була і залишається органічною частиною кіномистецтва. Попри суттєву різницю в їхній семіотичі, обидва різновиди мистецтва поєднує глибина емоцій, завдяки чому забезпечується потужний вплив на почуттєву сферу сприймаючих. Спільною є також і часова природа внутрішньосистемної організації. У цих аспектах екранна та музична складові фільму підтримують і доповнюють одна одну [1; 9]. Є не випадковим також те, що від початку свого розвитку, коли глядачі бачили лише візуальну складову, а музика виконувалася безпосередньо в залі, під час перегляду, й дотепер музичні звуки і, власне, музика залишаються важливими структурними елементами кінотворів.

Пізніше до іменування кіно «великим німим», що було ознакою кінематографу до знаменної жовтневої події 1927 року — часу офіційно визнаного набуття

кіно своєї мови і звуку, додалося ще й визнання його на перших етапах «глухим», на що звернув увагу сучасний теоретик і практик кіно М. Шьон [2]. Ідеться про відчуження екранного простору від аудиторії, перманентну рефлексію і внутрішню самодостатність кінодії. На думку І. Зубавіної, коли звукові ефекти приєдналися до вже існуючих мистецьких відкриттів німого кіно, зокрема у сфері монтажних рішень в процесі творення фільму, це стало початком змін у співвідношенні часових і просторових факторів кінематографу [12, с. 152–153]. Безперечно, ці зміни суттєво вплинули на розвиток музики в кіно та її функції.

Перші музичні експерименти, які прозвучали на кінопоказах в Україні, так само, як і в країнах Європи, спрямовувалися на приглушення тріску від кіноапаратури і були компліативними: безпосередньо в процесі кіносеансів музиканти-тапери, а згодом — оркестри, створювали вільні імпровізації на відомі теми та численні попури. У процесі розвитку кіномузики, з метою посилення дії сюжетної лінії кіно на емоції глядачів, що впливало на рівень відвідуваності кінопоказів, було започатковано практику замовлення дирекцією кіностудій або режисерами спеціально створеної музики для кіно, з правом подальшого відбору найбільш «вдалих» композицій з числа зразків, представлених композиторами, які часто залишалися невідомими, для подальшого виконання музики солістами, невеликими колективами і, зрештою — симфонічними оркестрами [16].

Уже на межі 1920-х і 1930-х років виникають нотні архіви, де зберігалася музика, систематизована за своїм характером, темпом і жанровою природою. Згодом така каталогізація втратила актуальність: вдосконалювалися технології звукозапису, активно розвивалися нові жанри симфонічної, а згодом — електронної кіномузики, змінювалися стилі, напрямки і традиції виконавської інтерпретації, виникало все більше «відкритих творів» [2].

Кіномузику тих часів часто виконували без репетицій. Так було започатковано традиції музичного супроводу показу фільмів в кіно: партитури творів, які супроводжували прем'єри у кінотеатрах великих міст, передавали для демонстрації фільмів у провінційних містечках, музиканти бачили їх зазвичай перед самим кіносеансом. Кіномузика в Україні поступово здобувала своїх шанувальників серед глядачів і прибічників звукового кіно в режисурі. Отже, історично склалося так, що перші функції, виконані музикою в кіно, були зумовлені практичною необхідністю приглушення небажаних шумів, звуків, прагненням посилити вплив екранного мистецтва на глядачів.

Початок ствердження звуку в кіно був непростим, адже німий кінематограф вже набув визнання, мав семантичну своєрідність, успішний досвід практичного втілення і презентації засобів мистецької виразності, майстерність використання яких була зумовлена, наприклад, унікальними методами і прийомами монтажу.



Сумнівами щодо перспектив і значення звуку в кіно ділилися багато митців [1; 5; 16], які згодом змінили погляди на користь звукової складової екранних творів. Було розпочато пошуки єдності зображення і звукового оформлення, які спричинили також і здійснення наукових розвідок щодо усвідомлення, розкриття особливостей мови кінематографу.

У такий спосіб стверджувалися основні функції кіномузики. Особливо активно ці процеси відбувалися як в Європі, так і в Україні, починаючи з 1950-х років. Поступово окреслювався ряд її додаткових функціональних особливостей, вивчення яких потребує ще багато дослідницького часу. Адже ідеться не лише про усвідомлений, осмислений рівень сприйняття: музика звертається і до інтуїції, підсвідомості глядача: в її завдання входить керування емоціями і почуттями акторів. Упродовж демонстрації екранного твору комунікація відбувається на декількох рівнях: від автора, через дійових осіб і до глядача. Цю тенденцію підхопили й українські режисери й композитори, і, як буде окреслено пізніше, своїми головними завданнями, починаючи з цього періоду, передбачали саме такі підходи [10].

Із початком 1960-х років відбулися перші спроби режисерів щодо активізації почуттів реципієнтів через випередження музикою внутрішньокадрової дії і, у такий спосіб, здійснення суттєвого впливу на ритм сцен в кінокартині. Так проявляється наративна природа музики в кіно, що має уточнювальне смислове навантаження, може як виражати ту чи іншу думку, так і у свій спосіб презентувати те, що відбувається в кадрі. Вона представляє внутрішню силу, енергію дії, додає невербальні інформативні нюанси, окреслює характеристики героїв, а подекуди й визначає рух в кадрі, темпоритм останнього.

Система музичних лейтмотивів, що супроводжують дії героїв, сприяє появі відповідних асоціацій і суб'єктивно впливає на рух часу в фільмі. Внутрішньокадрова музика здатна надати кадру нового дихання, руху, в той час, коли візуальна інформація з екрана свідчить про відсутність дії, створюючи і загостріючи у такий спосіб конфлікт всередині сюжетно-образної концепції твору [9].

Поступово засоби, прийоми створення та використання кіномузики, її виміри, швидкість поширення, а отже, і принципи функціонування, характеристики, мета створення, набули нових векторів дії, що повною мірою проявилось у творчості українських композиторів другої половини ХХ століття. З приводу сказаного варто звернутися до окремих прикладів. Відразу зауважимо, що метою статті не передбачається повністю охопити все розмаїття композиторської творчості окресленого історичного періоду розвитку кіномузики в Україні. Нашим завданням є лише окреслити ті важливі моменти, які вважаємо головними векторами розвитку світової кіномузики й дотепер.

Так, принципи введення лейтмотивів, протиставлення контрастних музичних образів, що використовувалися в кіномузиці Б. Лятошинський, упродовж 1950–1960-х років розвивалися у творчості В. Гомоляки, К. Данькевича, Є. Станковича, Ю. Щуровського [16]. На початку 1960-х років в Україні починається відродження поетичного кінематографу, здобувають подальший розвиток традиції ліричного епосу, закладені О. Довженком. Значну роль при цьому відіграє саме музика, адже композитор у фільмі значною мірою керує емоціями глядача [11].

Яскравою ілюстрацією до цих роздумів є творчість М. Скорика, автора музики до відомих українських фільмів — «Тіні забутих предків», «Високий перевал», «Жива вода», «Гуси-лебеді летять», серіалу «Царівна», мультиплікаційних фільмів «Як козаки куліш варили», «Лис Микита» та багатьох інших. Загалом композитор створив музику для 40 фільмів і з гордістю ставився до тих творів, які він створив для кіно. Ця музика звучала і далі звучить у більш ніж 53 країнах світу і стала основою для популяризації творчості композитора за межами України.

Кіномузика М. Скорика вирізняється особливою мелодійністю, яка досягається використанням українського народного фольклору, що апріорі перебуває «поза часом», а також простотою, доступністю форми, що дозволяє мелодії твору бути відкритою для сприйняття широкого глядача [11]. Також важливою у творчості М. Скорика для кінотворів стала тема природи, що можна почути у багатьох прикладах його музики для кіно.

Підтвердженням цього є відомий твір «Мелодія» для флейти і фортепіано із кінофільму «Високий перевал» режисера В. Денисенка (1981–1982), яка давно набула статусу самостійного твору і має декілька варіантів виконання — від версії твору для фортепіано зі скрипкою до вокального твору з оркестром (твір, присвячений трагедії Голодомору на Україні 1932–1933 років, створений десятиріччя тому на вірші Б. Стельмаха, вокальна партія — О. Білозір). Аранжувань цього твору, здійснених самим композитором, нараховується понад чотирнадцять. Отже, від початку свого створення й виходу кінофільму у 1982 році й дотепер, ця музика поширюється далі. Із початком повномасштабної війни в Україні співачка О. Полякова виконала пісню «Колискова», що спирається саме на цю музику.

Музика для кіно Мирослава Скорика є свідченням його інновацій, які композитор ввів до музичного обігу в культурному просторі України. Так, він вперше ввів в українську музику ритми джазу, у творчості організованого ним естрадного ансамблю «Веселі скрипки» вводив до музично-виконавського обігу твори з інтонаціями національного, зокрема — гуцульського фольклору та західноукраїнських пісень-романсів, вводячи елементи ритмів джазу, твісту, рок-н-ролу, блюзу і танго.

Пісня «Намалюй мені ніч» з елементами блюз-танго, що вперше прозвучала у виконанні Софії Ротару у фільмі «Червона Рута» (1971), і донині популярна в інтерпретаціях популярних сучасних колективів.

Фільм «Тіні забутих предків» започаткував відродження поетичного кіно в Україні й недарма увійшов до десятка кращих фільмів усіх часів і народів за даними ЮНЕСКО. У музиці до фільму М. Скорик використав для виконання народні голосіння та унікальні музичні інструменти Карпат, серед яких трембіта, коза, сопілка-денцівка, флюяра та інші. При цьому одним із найважчих завдань було записати трембіти: як відомо, музичні інструменти для запису перевозили до Києва у пасажирському салоні літака, і самих музикантів-виконавців також довелося доставити на студію звукозапису.

Народні мотиви, що пронизують музику до фільму, згодом композитор використовує у таких творах, як «Гуцульський триптих» та «Карпатський концерт» для симфонічного оркестру, де поєднані ритми джазу й гуцульських наспівів, які стали основою для створення ряду інших композицій, серед яких твори для фортепіано «Бурлеска» та «Коломийка», а також «Концерт для скрипки з оркестром № 1», інші твори. Особливо відзначимо, що згаданий триптих вдалося виконати й записати в особливій автентичній атмосфері завдяки участі народних музикантів з Івано-Франківщини, яких композитор знайшов особисто, об'їздивши кілька сіл.

Фактично, створення музики до кінофільму «Тіні забутих предків» стало основою виникнення такого напрямку у музичному мистецтві 1960-х років, як неофольклор, що поєднував сучасні для згаданого періоду музичні техніки і народнопісенні мотиви. Саме у контексті розвитку цієї нової фольклорної хвилі С. Параджанов віддав перевагу молодому львівському композиторові, відчувши в останньому потенціал для створення музики, яка б відповідала намірам режисера створити «геніальну музику» для свого нового фільму.

У цьому контексті варто згадати твір М. Скорика «Не топчійте конвалій», що започаткував популяризацію в Україні такого жанру, як твіст. Вперше твір був виконаний гуртом «Мандри» у кавер-версії, прозвучавши як внутрішньокадрова музика у кінострічці «Заборонений» (2019). Вочевидь, виконання цієї пісні створило особливу, автентичну атмосферу, дозволило відтворити у кадрі дух того часу, коли розвивається дія фільму. С. Фоменко, фронтмен групи «Мандри» зауважує, що твір «Не топчійте конвалій», оприлюднений на початку 1960-х років, був абсолютною новацією для згаданого періоду. Небанальний текст, ритми твісту, надзвичайно популярні серед молоді, зробили цей твір мегахітом, вихід якого у простір радянської України став винятковою подією. Звернемо увагу, що саме жанр естрадної пісні композитор вважав плідним полем для втілення нових творчих ідей [11].

Окремо слід згадати у творчості композитора 1967 рік — початок роботи у складі відповідної робочої групи підприємництва «Українафільм» під керівництвом режисера В. Дахна над першою серією анімаційного серіалу про козаків «Як козаки куліш варили». Згодом ця робота стане знаковою у кінопросторі України. Кіномузика М. Скорика стане тим прикладом, на який згодом спиратимуться подальші покоління музикантів і композиторів: авторові вдалося органічно поєднати ритміку авангарду початку 1920-х років із класикою українського мелосу й сучасними на той момент ритмами джазу й твісту, що були поширені в європейському музичному просторі. З приводу ролі музики у створенні і подальшому зростанні популярності даного анімаційного серіалу висловився художник-постановник Е. Кірич, який підкреслив неабияку роль музики М. Скорика у втіленні загальної ідеї твору: композитор запропонував своєрідні темпоритмічні акценти, на які мав спиратися загальний перебіг екранних подій. Так, у багатьох сценах музика звучить попереду екранного зображення і своїм темпом, ритмом та характером звучання, зумовлює подальші дії персонажів на екрані.

У межах завдань статті не можна оминати дослідницькою увагою творчість Є. Станковича, присвячену кіно [14; 15]. Кіномузика посіла своє почесне місце у творчому доробку композитора, який є автором музики до понад ста фільмів ігрового кінематографу, а також документального кіно. Його творчість для кіно є синтезом авангардизму, фольклору й класики.

Поетичні образи, притаманні українській музичній культурі, знайшли своє втілення у творах таких композиторів, як О. Білаш, В. Гомоляка, В. Губа, Є. Зубцов, І. Карабиць, І. Шамо. Характерними і спільними ознаками творчості композиторів для кінотворів, що народилися і отримали розповсюдження у другій половині ХХ століття, зокрема побудови загальної драматургії музики для фільмів, є те, що попри всі індивідуальні відмінності авторського стилю, їм притаманне звернення до образів природи, введення лейтмотивів та використання інтонацій народного фольклору та народнопісенних інтонацій.

У цьому контексті згадаймо слова В. Губи, автора музики більш ніж до сотні кінотворів різних жанрів, стилів та напрямів [12], який в основу процесу композиторської творчості покладав змістовний аспект, тобто на його переконання, кожний фрагмент музичного твору, фраза чи мотив, мають бути гармонійно включені в загальний семіотичний простір екранного твору і його внутрішню динаміку. На думку композитора, фундаментом плідної взаємодії візуального та музичного зображення є їхня емоційна складова. Остання в музиці спирається передовсім на мелодію, яка підпорядковує собі темпоритмічну та гармонійну складові. При цьому музика має виконувати не лише функцію емоційного посилення екранного зображення, вона має

стати своєрідним комунікативним провідником, містити в собі саме ті приховані наративи, які не можна висловити за допомогою візуального ряду.

У творах згаданого періоду для кіно часто головним жанром виступає пісня. Так, на думку О. Білаша, на особливу увагу заслуговує пісенно-лейтмотивна основа, яка має стати основою драматургії фільму.

Отже, як система, музика в кіно має свої якості та функції, що в Україні у другій половині ХХ століття розвивалися фактично у тому ж комунікативному кінопросторі, як і в багатьох країнах Європи. Починаючи із початку розвитку кіно в Україні, важливої ролі набули елементи лейтмотивів,

використання мелодії як головного інструменту побудови художнього образу, використання народно-фольклорного мелосу, постійне збагачення жанрової палітри, розвиток і впровадження у кінотвори симфонічної музики тощо. Основні базові принципи, що класифікуються в сучасному кінематографі на ґрунті взаємодоповнення і контрапункту між звуковою та візуальною складовими в драматургії кінотвору, послідовності й логічності у розвитку сюжету та розкритті ідеї кінотвору, яскраво виявилися у творчості відомих композиторів України у співпраці із режисерами відомих кінотворів України другої половини ХХ століття.

### Література

1. Banda D., Moure J. *Le Cinéma: naissance d'un art. Premiers écrits. 1895–1920 (Anthologie)*. Paris: Flammarion. 2008. P. 350–365.
2. Eco U. *The Open Work*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989. 328 p.
3. Chion M. *Film: A Sound Art*. Translated by C. Gorbman. New York: Columbia University Press, 2009. 560 p.
4. Cooke M. *A History of Film Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. 564 p.
5. Kalinak K. *Film Music. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, USA, 2010. 160 p.
6. Lissa Z. *Ästhetik der Filmmusik*. Berlin: Henschelverlag. 1965. 453 S.
7. Ross A. *Die Welt Nach Wagner. Ein Deutscher Künstler Und Sein Einfluss Auf Die Moderne*. Hamburg: Rowohlt. 2020. 912 S.
8. Schrader M. *Score: A Film Music Documentary — The Interviews*. Interviews by Trevor Thompson. Los Angeles: Epicleff Media, 2017. 252 p.
9. Kharchenko P. Principles of Functional Classification of Music in Cinema // *Artistic Culture. Topical Issues*. 2020. No. 16(1). P. 179–188. <https://doi.org/10.31500/1992-5514.16.2020.205257>
10. Горпенко В. Г. Аудіовізуальна культура. Витоки екранних мистецтв. Нариси. Київ: КиМУ, 2002. Ч. I. С. 77–96.
11. Десять нот, що змінили Україну. Фільм про Мирослава Скорика. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GCVN3E2qN64> (дата звернення: 16.05.2024).
12. Знайомтесь — Володимир Губа. Частина перша. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=-L\\_N8A6TgDg](https://www.youtube.com/watch?v=-L_N8A6TgDg) (дата звернення: 17.04.2024).
13. Зубавина І. Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті / ІПСМ НАМ України. Київ: Фенікс, 2007. 296 с.
14. Музика і музиканти. Євген Станкович. Ч. I. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=L1ud0hUCN80> (дата звернення: 12.05.2024).
15. Музика і музиканти. Євген Станкович. Ч. II. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pAPoSPUFqY> (дата звернення 01.04.2024)
16. Фількевич Г. Сторінки історії кіномузики в Україні // *Нариси з історії кіномистецтва України*. Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 692–718.

### References

- Banda, D. & Moure, J. (2009). *Le Cinéma: naissance d'un art. Premiers écrits. 1895–1920 (Anthologie)* [Cinema: The birth of an art. First writings. 1895–1920 (An anthology)] (pp. 350–365). Paris: Flammarion [in French].
- Chion, M. (2009) *Film: A Sound Art*. Transl. by C. Gorbman. New York: Columbia University Press.
- Cooke, M. (2014). *A History of Film Music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Desiat not, shcho zminyly Ukrainu. *Film pro Myroslava Skoryka*. (2020, July 14). [Ten notes that changed Ukraine. A film about Myroslav Skoryk]. [Video]. YouTube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=GCVN3E2qN64> [in Ukrainian].
- Eco, U. (1989). *The Open Work*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Filkevych, H. (2006). Storinky istorii kinomuzyky v Ukraini [Pages of history of film music in Ukraine]. In *Narysy z istorii kinomystetstva Ukrainy* (pp. 692–718). Kyiv: Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
- Horpenko, V. (2002). *Audiovizualna kultura. Vytky ekrannykh mystetstv. Narysy* [Audiovisual culture. The roots of screen arts. An outline]. Part I (pp. 77–96). Kyiv: KyMU [in Ukrainian].
- Kalinak, K. (2010). *Film Music. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kharchenko, P. (2020). Principles of Functional Classification of Music

- in Cinema. *Artistic Culture. Topical Issues*, 16(1), 179–188
- Lissa, Z. (1965). *Ästhetik der Filmmusik*. Berlin: Henschelverlag [in German].
- Muzyka i muzykanty. Yevhen Stankovych. Ch. I.* (2014, April 24). [Music and musicians. Yevhen Stankovych. Part 1]. [Video]. YouTube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=L1ud-0hUCN80> [in Ukrainian].
- Muzyka i muzykanty. Yevhen Stankovych. Ch. II.* (2014, April 28). [Music and musicians. Yevhen Stankovych. Part 2]. [Video]. YouTube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=pAPoSPUFqiY> [in Ukrainian].
- Ross, A. (2020). *Die Welt nach Wagner. Ein deutscher Künstler und sein Einfluss auf die Moderne*. Hamburg: Rowohlt [in German].
- Schrader, M. (2017). *Score: A Film Music Documentary — The Interviews*. (Interviews by Trevor Thompson). Los Angeles: EpicLef Media.
- Znaiomtes — Volodymyr Huba. (Chastyna persha)*. (2016, April 20). [Volodymyr Huba. Part 1] [Video]. YouTube. Retrieved from [https://www.youtube.com/watch?v=-L\\_N8A6TgDg](https://www.youtube.com/watch?v=-L_N8A6TgDg) [in Ukrainian].
- Zubavina, I. (2007). *Kinematohraf nezaleznoi Ukrainy: tendentsii, filmy, postati* [Cinema of independent

### Qian Tan

#### Characteristics of Film Music Functions in the Works of Ukrainian Composers of the Second Half of the Twentieth Century

**Abstract.** This article investigates the characteristics of music functions in films from the perspective of their impacts on the development of the cultural and social spaces of the modern world. It highlights the main tasks of film music in the second half of the 20<sup>th</sup> century, as well as the directions and trends that shaped its evolution. It is argued that these processes were particularly noticeable during this period and stimulated the attention of not only practitioners but also theorists — researchers of screen arts, to explore the functions of film music, its stylistic and genre-specific features, and principles of application in films. The latest trends are examined based on individual examples — works of Ukrainian composers, whose activities were associated with the development of cinema in Ukraine in the second half of the 20<sup>th</sup> century, which, in our view, has been insufficiently studied. As a result of the research, it has been established that the dominant function of both off-screen and on-screen music in the cinema of Ukraine during the second half of the 20<sup>th</sup> century is to complement the video sequence and sound, as well as to enhance the emotional component of the visual image. Among the important principles of using music in this context are consistency in unveiling the main idea of the screen work, the thoughtfulness in intensifying conflict, and harmonizing the overall plot line. The fundamental principles of composer's creativity, aimed at the appropriate implementation of the music function in the cinema of Ukraine in the second half of the 20<sup>th</sup> century, have been substantiated. The main functions of music in Ukrainian cinema of the second half of the 20<sup>th</sup> century, revealed in the activities of composers from this period, have been summarized, allowing us to trace the practical implementation of models for the interaction of music and imagery in films.

**Keywords:** film music, Ukrainian composers' film music, interaction of music and image, functions of film music, structural components of the film, dramaturgy of the film work.

Стаття надійшла до редакції 11.03.2024