

Олександр СОШАЛЬСЬКИЙ,

orcid.org/0009-0002-1942-9870

старший викладач кафедри музичного продакшну

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *ososhalskyi@dakkkim.edu.ua*

ТВОРЧИСТЬ КОМПОЗИТОРА У СФЕРІ КІНО

У статті науково обґрунтовано специфіку творчої діяльності композитора у галузі кінематографу, визначено основні її складові та значення у створенні музичного контенту фільму. Проаналізовано наукові праці з теми дослідження, розкрито сутність його ключових понять у філософському, психологічному та мистецтвознавчому аспектах. Визначено основні елементи творчого процесу, які забезпечують його успішність (творче мислення, творча уява, інтуїція, натхнення, осяяння). З'ясовано, що творча діяльність ґрунтується на креативності та вмінні застосовувати інноваційні підходи у створенні творів мистецтва. Охарактеризовано основні чинники, які забезпечують успішність діяльності кінокомпозитора (музичні здібності, талант, композиторська майстерність, геніальність). Визначено складові творчого успіху відомих українських та зарубіжних кінокомпозиторів, окреслено характерні риси їх творчості в кінематографі. Наведено погляди відомих митців щодо змісту роботи кінокомпозитора над музичним матеріалом та специфіки створення саундтреку до фільму. Узагальнено результати наукового пошуку та сформульовано дефініцію предмета дослідження. Роботу кінокомпозитора визначено як творчий процес (що здійснюється відповідно до загальної концепції фільму і його драматургії) та результат (оригінальний музичний матеріал, який органічно доповнює зміст, відображає характер та є музичною візитівкою кінотвору). Зроблено висновки: 1) творчість кінокомпозитора є складним динамічним процесом, який ґрунтується на досконалому володінні композиторською технікою з дотриманням принципів фільмотворення та творчого задуму кінорежисера; 2) створення музичного контенту фільму здійснюється за індивідуальним алгоритмом композитора з урахуванням жанрово-стильових особливостей музики певної епохи, драматургії фільму та його художніх образів; 3) успішність творчої діяльності композитора у сфері кіно забезпечують його музичне обдарування, образне мислення, художня інтуїція, натхнення, композиторська майстерність, оригінальний авторський стиль.

Ключові слова: композитор, кінокомпозитор, творчість, творча діяльність, музичне оформлення фільму, кіномузика.

Oleksandr SOSHALSKYI,

orcid.org/0009-0002-1942-9870

Senior Lecturer at the Department of Music Production

National Academy of Management Personnel of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) *ososhalskyi@dakkkim.edu.ua*

THE COMPOSER'S WORK IN THE FIELD OF CINEMA

The article scientifically substantiates the specifics of the composer's creative activity in the field of cinema, identifies its main components and significance in creating the film's musical content. The scientific works on the research topic are analyzed, the essence of its key concepts is revealed in the philosophical, psychological and art studies aspects. The main elements of the creative process that ensure its success (creative thinking, creative imagination, intuition, inspiration, insight) are identified. It has been found that creative activity is based on creativity and the ability to apply innovative approaches to the creation of works of art. The main factors that ensure the success of a film composer (musical abilities, talent, compositional skill, genius) are characterized. The components of the creative success of famous Ukrainian and foreign film composers are determined, the characteristic features of their work in cinema are outlined. The article presents the views of famous artists on the content of a film composer's work on musical material and the specifics of creating a soundtrack for a film. The results of the study are summarized and the definition of the subject of research is formulated. The work of a film composer is defined as a complex creative process (carried out in accordance with the general concept of the film and its drama) and the result (original musical material that organically complements the content, reflects the character and is musical hallmark of the film). Conclusions are made: 1. The work of a film composer is a complex dynamic process based on a perfect mastery of compositional technique in compliance with the principles of film production and the creative intent of the film director. 2. The film's musical content is created according to the composer's individual algorithm, taking into account the genre and style features of music of a certain era, the film's drama and its artistic images. 3. The success of a composer's creative activity in the field of cinema is ensured by: musical talent, imaginative thinking, artistic intuition, inspiration, compositional skill, original author's style.

Key words: composer, film composer, creativity, creative activity, musical design of the film, film music.

Постановка проблеми. Творча діяльність кінокомпозитора завжди приваблює молодих музикантів професійною перспективою (якщо йдеться про очікуваний результат – успіх фільму, визнання його творців) та утаємниченістю (коли йдеться про «муки» творчості, пошук ідеального варіанту музичного образу, формування творчої самобутності композитора тощо).

Музичне оформлення фільму є специфічним видом творчої діяльності, оскільки передбачає розуміння складного процесу створення фільму, а також ґрунтується на органічному поєднанні музики з іншими складовими кінотвору. А це, своєю чергою, висуває перед кінокомпозитором складні завдання – створити оригінальний музичний контент, який має підпорядковуватися режисерському задуму, сценарію фільму, його драматургії та загальній ідеї, художнім образами персонажів, історичному періоду тощо, з дотриманням відповідних жанрових і стилевих ознак.

Результатом такої композиторської роботи є оригінальний музичний матеріал із складною системою лейттем, лейтмотивів, аранжувань тощо, які характеризують дійових осіб фільму, ситуації та події, що відбуваються на екрані. Успішність роботи кінокомпозитора визначається популярністю його музики, за першими звуками якої можна легко згадати фільм, у якому вона звучить. Така «впізнаваність» музичних тем із кінофільму свідчить про те, що композитор влучно відтворив задум режисера, зберігши при цьому свій авторський стиль і неповторну оригінальність своєї музики.

Процес створення таких шедеврів кіномузики здійснюється за індивідуальним алгоритмом, здебільшого має спонтанний характер (як і всі твори мистецтва, що виконуються не за чітко встановленою схемою, а нав'язані натхненням у час осяяння). Все ж, специфічні види діяльності кінокомпозитора мають бути окреслені й охарактеризовані, що допоможе початківцям у цій галузі не «винаходити колесо», а зосередитись на ключових моментах музичної творчості в кіно та знайти свій оригінальний композиторський стиль. Науковому обґрунтуванню цієї актуальної проблеми присвячено нашу статтю.

Аналіз досліджень. Окремі аспекти творчості композиторів у кінематографічній галузі розкрито в мистецтвознавчих працях вітчизняних і зарубіжних науковців, у яких досліджено: історичний аспект розвитку кіномузики як компонента образної структури сучасного фільму (О. Бут); творчий доробок авторів музики українських художньо-ігрових фільмів (О. Литвинова); музичну скла-

дову художньої структури фільму та її роль в українському ігровому кіно (А. Кузьменко); семантику та функції музичних лейтмотивів у фільмі (К. Станіславська, М. Рудакевич); музикознавчі основи творчості українських композиторів (І. Пясковський); сучасні технології створення саундтреку до фільму (М. Chion) та інші. Проте теоретичні основи творчої діяльності кінокомпозитора ще недостатньо досліджені, що обумовило завдання нашого наукового пошуку.

Мета статті – науково обґрунтувати специфіку творчої діяльності кінокомпозитора, визначити основні її складові та значення у створенні музичного контенту фільму.

Виклад основного матеріалу. Дослідження творчої діяльності композитора у сфері кіно ми здійснюємо з урахуванням специфіки роботи кінокомпозитора та завдань щодо створення музичного контенту художнього фільму, що потребує визначення наукових основ феномену творчості.

Творчість є продуктивною людською діяльністю, що здатна породжувати якісно нові матеріальні та духовні цінності суспільного значення, до яких відносяться нові твори мистецтва, наукові відкриття, інженерно-технічні та управлінські інновації тощо. У філософії творчість визначають як здатність людини створювати в процесі праці (на основі пізнання закономірностей об'єктивного світу) із наданого дійсності матеріалу нову реальність, що задовольняє багатоманітність суспільних потреб. Базою творчості виступають знання і досвід, набуті людиною в процесі пізнання та практичної діяльності (Філософія, 2004: 490).

З точки зору психології, творчість є психічним процесом створення людиною нових матеріальних і духовних продуктів, під час якого потрібно виходити за межі існуючих знань, уявлень, способів дії тощо. Визначення науковцями структури та елементів творчого процесу є суперечливим, але більшість дослідників стверджують, що *успішність творчості* забезпечують: *творче мислення* (створення суб'єктивно нових інтелектуальних продуктів у процесі розв'язання розумових задач); *творча уява* (процес побудови нових психічних образів на основі досвіду, набутого людиною упродовж життя); *інтуїція* (процес розв'язання розумових задач, коли людина отримує відповідь, у правильності якої вона переконана, але не може логічно пояснити чому саме і як вона її отримала); *натхнення* (стан найвищого піднесення творчих сил); *осяяння* (раптове прояснення свідомості, яке дозволяє отримати вирішення творчого завдання) тощо (Черножук, 2010: 23).

Оскільки *творча діяльність* спрямована на розв'язання певних творчих завдань, які не мають готового вирішення, то вона має ґрунтуватися на креативності (здатності до творчості) та вмінні застосовувати інноваційні підходи у створенні творів мистецтва. Ці особистісні якості митця мають бути підкріплені системою фахових знань та практичних умінь.

У різних сферах музичної творчості працюють композитори, які мають різну фахову підготовку, тобто закінчили або теоретико-композиторський факультет консерваторії, або мають музично-виконавську освіту тощо. Тому термін «*композитор*» переважно вживається стосовно класичної музики. У жанрах поп-, рок- та електронної музики частіше вживають поняття «автор музики». А фахівця, який створює головну мелодію (лейттему) усього фільму та лейтмотиви його персонажів, називають *кінокомпозитором*.

Музикознавець І. Пясковський виокремлює чотири категорії творців, стосовно яких може вживатися термін «композитор»: 1) композитори-професіонали, які мають спеціальну освіту; 2) композитори-аматори, які не мають спеціальної освіти, але проявили творчу активність у створенні академічної музики; 3) композитори самодіяльної музики (відгалуження від аматорства); 4) композитори масової музики (Пясковський, 2006). Слід зазначити, що представники усіх означених категорій більшою чи меншою мірою реалізують свої здібності в сучасних кіножанрах, витримуючи (або ні) конкуренцію у цій галузі.

Для композитора, який працює у сфері кіномаатографу, недостатньо добре володіти спеціальними музичними знаннями і навичками (знати правила композиції, принципи музичного формотворення та жанрово-стильові особливості музики різних народів та епох; розуміти специфіку різних видів музичного виконавства, володіти інструментом у межах, необхідних для ілюстрації своїх творів тощо). Кінокомпозитор також має добре володіти комп'ютером та технологією створення саундтреків до фільму, знати специфіку роботи творчої групи фільму та бути здатним до професійної комунікації з нею, а головне – мати свій творчий «почерк», оригінальний композиторський стиль.

До *чинників*, які забезпечують успішність діяльності кінокомпозитора, ми відносимо: *музичні здібності* (відмінний музичний слух – звуковисотний, гармонічний, поліфонічний, архітектонічний, тембровий; відчуття метроритму; музичну пам'ять тощо); *талант* (природний дар, що ґрунтується на високорозвинених музичних здібностях та реалізується у таких видах музич-

ної діяльності, як імпровізація, композиція, аранжування, обробка тощо); *композиторська майстерність* (високий рівень опанування професії, який формується протягом тривалого часу і ґрунтується на досвіді композиторської роботи у сфері кіномистецтва, що дає змогу створювати музичний контент фільму, який вирізняється своєю оригінальністю, новизною, досконалістю); *геніальність* (найвищий ступінь розвитку композиторського таланту, який дозволяє здійснити принципові зрушення у сфері музичної творчості).

Цінність композиторської роботи в кіно визначається загальними завданнями звукового компонента фільму. У цьому контексті варто навести думку французького композитора і критика М. Шіона, який стверджує, що перегляд фільмів – це більше, ніж просто візуальна справа, це процес аудіовідтворення. Аудіовізуальне мистецтво використовує безліч шляхів, прийомів, технік та ефектів, які перетворюють різноманітні відчуття на зображення та звук, а отже відтворює світ через кінематограф (Chion, 2009). Звук в аудіовізуальних медіа не просто доповнює зображення. Натомість ці два канали разом задіюють аудіовізію – особливий спосіб сприйняття, який трансформує як зір, так і слух. Ми не бачимо зображення і не чуємо звуки окремо – ми аудіовізуалізуємо трансенсорне ціле (Chion, 2019).

Робота композитора над створенням музики до фільму є складним і водночас цікавим творчим процесом, який передбачає знання драматургії фільму, особливостей взаємодії його персонажів, розуміння загальної ідеї та режисерського задуму, наявність образного мислення, досконале володіння композиторськими засобами і прийомами.

Досліджуючи історію кіномузики, О. Бут чітко сформулювала основні позиції, що визначають специфіку та оригінальність творчості всесвітньо відомих кінокомпозиторів. Характеризуючи творчість Г. Циммера (найуспішнішого голлівудського композитора, автора музики до фільмів «Людина дощу» (1988), «Гладіатор» (2000), «Пірати Карибського моря» (2006), «Код да Вінчі» (2006), «Шерлок Холмс» (2009) та інших), дослідниця визначає його успіх як результат працьовитості, феноменальної швидкості, ефективності та пунктуальності в термінах завершення проєктів; як уміння відчутти характер тривалим «намацуванням» під час імпровізації, пошуку в мелодії більшого, ніж одного дрібного характеру (за відсутності такого відчуття він відмовлявся від роботи); як результат постійного пошуку й експериментального оновлення, співпраці з виконавцями та іншими композиторами заради успіху картини, а не власних інтересів (Бут, 2019: 123).

Слід зазначити, що кожен кінокомпозитор має свій авторський стиль, свої принципи діяльності та шлях «входження» у кіномистецтво. Свого алгоритму музичного оформлення фільму дотримується Р. Джаваді – композитор серіалу «Гра престолів» (2011–2019), який пише музику на вже знятий матеріал, переглядаючи його кілька разів. І тільки після цього, імпровізуючи за інструментом, починає створювати музичний ескіз, а згодом робить його аранжування. Власну стилістику мінімалізму «музики повторюваних структур» створив Ф. Гласс, музика якого є впізнаваною і цитованою в рекламних роликах завдяки простоті побудови, а його скрипкові патерни настільки популярні, що стали вважатися «штампами». Цікавим є той факт, що Гласс отримав премію «Золотий глобус» не за оригінальну музику до фільму, а за компіляцію своїх же музичних тем.

Аналізуючи творчість Ф. Гласса, О. Бут виокремлює циклічність (темпоритмічність, повторюваність руху) як одну із ознак кінематографічності музики, складовими якої є: *патерни* (повторювана комплексна схема-образ, принцип побудови із зацикленних фрагментів та їх нагромадження за фактурою; більш вузьким варіантом є луп); *груви* (ритмічні «гойдалки», остинато, створення імпульсивних відчуттів на одному з інструментів – барабанах, гітарі); *риффи* (повторювана мелодія, аналог лейтмотиву, що використовується в аранжуванні сучасної музики і є антонімом до «соло»). Означені способи є основою моделювання музичного фону, що впливає у звуко-шумову атмосферу фільму, а згодом може стати гармонічно-ритмічним тлом для «соло» в кульмінаційних епізодах та як «музика титрів» (Бут, 2019: 126).

Багатогранною є творчість Д. Арнольда, який, маючи акторський та режисерський досвід роботи в кінематографі, написав і випустив альбом із нових аранжувань та інтерпретацій музики фільмів Дж. Беррі, залучивши до виконання відомих музикантів, після чого отримав пропозицію щодо композиторської роботи в кіно. Д. Арнольд став відомим кінокомпозитором – автором музики до п'яти фільмів про Джеймса Бонда (1999–2012), фільмів «Зоряна брама» (1994), «День Незалежності» (1996), «Годзілла» (1998), серіалів «Маленька Британія» (2003–2006), «Шерлок» (2010) та інших.

Справжніми шедеврами кіномузики є твори Е. Морріконе – найвідомішого у світі композитора кіно, дворазового лауреата премії «Оскар» за найкращу музику до фільму, який написав музику до більш як 400 фільмів і телесеріалів. За мелодійність Морріконе називають «Моцартом кіно-

музики». Маючи досвід створення музики для театру і телебачення, він писав музику до фільму паралельно зі сценарієм. Серед найкращих його творів – музика до фільмів «За жменю доларів» (1964), «Хороший, поганий, злий» (1966), «Якось на Дикому Заході» (1968), «Декамерон» (1971), «Смерть серед айсбергів» (1977), «Східний експрес» (1979), «Іграшка» (1979), «Професіонал» (1981), «Одного разу в Америці» (1983), «Місія» (1986), «Недоторканні» (1987), «Фантом опери» (1998), «Легенда про піаніста» (1998), музика до телесеріалу «Спрут» (1984–2001), саундтрек до фільму «Мерзенна вісімка» (2015) та багато інших. Музиці Е. Морріконе притаманні різноманітність стилів і напрямків (класика, джаз, італійський фольклор, авангард, рок-н-рол тощо), прозорість аранжування та органічна єдність із художніми образами фільмів.

Оригінальним стилем та специфічним втіленням конкретних сценічних ситуацій і музичних образів, використанням афективних властивостей музики, експериментуванням з різними музично-виконавськими складами відзначається музика для кіно відомих сучасних композиторів: Дж. Уільямса («Щелепи», 1975; «Сам удома», 1990; «Парк Юрського періоду», 1993; «Врятувати рядового Раяна», 1998; «Зоряні війни», 1999; «Гаррі Поттер», 2001; «Впиймай мене, якщо зможеш», 2002; «Термінал», 2004 та інші), який покладається на владу образу, експресію і темпоритм фільму, забезпечує кореляцію звукової мови й динаміки зорового образу, майстерно оркеструючи геніально прості мелодії; Е. Серри («Блакитна безодня», 1988; «Леон», 1994; «П'ятий елемент», 1997; «Анна» 2019), музика якого завдяки функції парафразування відповідає характеру зорового образу та сприймається як одне ціле з ним; С. Уорбека («Закоханий Шекспір», 1998, премія «Оскар»; «Біллі Елліот», 2000, премія «Сезар»; «Мій король», 2015), який часто експериментує з оркестром і хором.

Своєрідністю відзначається творчий стиль українських кінокомпозиторів.

Національним колоритом сповнена музика В. Губи до фільмів «Камінний хрест» (1968), «Захар Берку» (1971), «Данило – князь Галицький» (1987), «Гетьманські клейноди» (1993), мультиплікаційних фільмів «Як козак щастя шукав» (1969), «Як козаки сіль купували» (1975) та багато інших. Так, приміром, в історичній драмі «Гетьманські клейноди» композитор (окрім лейтмотивних характеристик героїв стрічки та подій) вводить музичну характеристику предметів (гетьманських клейнод), подаючи її в хоро-

вому викладі, що підкреслює святість реліквії та її національне значення. Музична палітра фільму сповнена насиченого звучання симфонічного оркестру, де домінуюча мелодична роль відведена хору на тлі драматичних звучань струнних, дерев'яних духових, ударних та дзвону. М. Рудакевич зазначає, що оркестрова музика В. Губи, яка обрамлює панораму цієї кінострічки, гідна існувати як самостійний твір (Рудакевич, 2021: 281).

Багатограним і переконливим свідченням яскравої індивідуальності митця є творчість В. Гронського, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка, автора музики до різних за жанрами й естетикою фільмів – «Циганка Аза» (1987), «Відьма» (1990), «Гріх» (1991), «Останній бункер» (1991), «Фучжоу» (1993), «Западня» (1993), «Злочин з багатьма невідомими» (1993), «Нескорений» (2000), «Залізна сотня» (2004), «Той, хто пройшов крізь вогонь» (2011), «Передчуття» (2019), «Ми є. Ми поруч» (2020), «Чому я живий» (2021) та інші. В. Гронський зазначає, що кінофільм – це сукупна праця багатьох над одним твором. Тому великого значення він надає професіоналізму у сфері кіновиробництва і сам професійно обґрунтовує принципи розгортання музичної теми у фільмі – вона має виростати із певної музичної інтонації, досягати зрілості, для чого потрібний певний екранний час. Ця тема має разом із персонажами «проживати» їхні екранні долі, певні сюжетні колізії. І лише тоді, коли фільм схвилює глядача і залишиться в його пам'яті, музична тема може стати кіношлягером (Гронський, 2012).

У звуковому оформленні фільмів важливого значення набула електроакустична музика – вид електронної музики, що створюється шляхом маніпуляцій із попередньо записаними чи генерованими звуками. Яскравим прикладом цього може слугувати музика відомої української композиторки А. Загайкевич до фільмів О. Саніна «Мамай» (2002) та «Поводир» (2014).

Музичний супровід до фільму «Поводир» є яскравим прикладом музики динамічної дії, яка тримає глядача в напрузі протягом усього фільму, вирізняється широким спектром різнопланових характеристик-образів, поєднує в собі реалістичні жанрові епізоди, що передають дух епохи, з динамічними психологічними темами. У цьому фільмі А. Загайкевич використовує багато референтної музики (створеної за принципом наслідування), головною умовою якої була жанрова визначеність. На основі принципу референтності написані епізоди, які створюють атмосферу епохи та передають особливий стиль культурної еліти України

1930-х років. Жанровою визначеністю характеризується музика, що розкриває головні образи фільму – образ кобзарів та образ зла (NKVD). Досліджуючи образну структуру музики цього фільму, А. Кузьменко виокремлює в ній декілька сфер: музику драматичної дії; лірико-психологічну музичну сферу; музичні епізоди-ілюстрації епохи; фольклор; музичні епізоди з використанням електроакустичних звучань. Музика до фільму «Поводир» сповнена поетикою авторського стилю А. Загайкевич, позначена яскравим поєднанням електроакустики з фольклорною автентикою, цікавими звукошумовими ефектами, що обумовлює високі художні якості музичної складової, її здатність передати внутрішні емоційні стани та водночас забезпечити видовищність і динамізм екранної дії (Кузьменко, 2021: 146–153).

Сучасні технології створення та запису музики дають можливість композитору самостійно записати саундтрек до фільму, відтворюючи всі барви оркестру, хору чи ансамблю без залучення великої кількості виконавців, оскільки робота кінокомпозитора з великим музичним колективом у наш час є проблематичною (як в організаційному, так і у фінансовому розумінні).

Про особливості створення музики до фільму в одному із своїх інтерв'ю говорив В. Гронський, зауваживши, що одним із серйозних випробувань для композитора є оркестрування музики кіно за умов обмеженого фінансування. Композитор має прорахувати наперед усі можливі функції різних груп оркестру: кому віддати тему, а кому супровід, в якого з інструментів краще прозвучить соло. Окрім того, він має написати кожен партію так, щоб її можна було зіграти без репетицій, як кажуть музиканти, «з листа». Віддаючи перевагу «живим інструментам», композитор вважає, що кожен музикант і диригент доповнює музику своїм хистом, темпераментом, артистизмом, а об'єднані в оркестр, вони створюють потужний емоційний заряд, вишуканий «енергетичний напій!» (Гронський, 2012).

На основі теоретичного аналізу творчості відомих кінокомпозиторів та власного практичного досвіду роботи в кінематографі ми сформулювали дефініцію предмета нашого дослідження: робота кінокомпозитора – це творчий *процес* (що здійснюється відповідно до загальної концепції фільму і його драматургії) та *результат* (оригінальний музичний матеріал, який органічно доповнює зміст, відображає характер та є музичною візитівкою кінотвору).

Висновки. Проведене наукове дослідження уможливило зробити такі висновки: 1) творчість кінокомпозитора є складним динамічним проце-

сом, який ґрунтується на досконалому володінні композиторською технікою з дотриманням принципів фільмотворення та творчого задуму кінорежисера; 2) створення музичного контенту фільму здійснюється за індивідуальним алгоритмом композитора з урахуванням жанрово-стильових

особливостей музики певної епохи, драматургії фільму та його художніх образів; 3) успішність творчої діяльності композитора у сфері кіно забезпечують його музичне обдарування, образне мислення, художня інтуїція, натхнення, композиторська майстерність, оригінальний авторський стиль.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бут О. В. Історія успіху кіномузики як компонента образної структури сучасного фільму. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2019. № 25. С. 122–127.
2. Гронський В. Навіть геніальна музика не врятує слабого фільму : розмова з комп., засл. діячем мистецтв України В. Гронським / запис. Р. Свято. *Кіно-Театр*. 2012. № 6. С. 30–33.
3. Кузьменко А. М. Музика в українському ігровому кіно останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: специфіка функціонування в художній структурі фільму : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2021. 222 с.
4. Литвинова О. Музика в кінематографі України : каталог. Ч. I : Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського, 2009. 456 с.
5. Пясковський І. До питання національної ідентифікації в музичному мистецтві. *Українське музикознавство*. Вип. 35. Київ, 2006. С. 300–303.
6. Рудакевич М. Лейтмотив як важливий засіб драматургії фільму (на прикладі кіномузики Володимира Губи у фільмі «Гетьманські клейноди»). *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2015. Вип. 36. С. 274–284.
7. Станіславська К. І. Музичний лейтмотив у кінофільмі: особливості тлумачення, функції, семантика. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2019. № 25. С. 109–114.
8. Філософія : підручник для вищої школи / за заг. ред. В. Г. Кременя, М. І. Горлача. Харків : Прапор, 2004. 736 с.
9. Черножук Ю. Г. Психологія творчості : навч. посіб. Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2010. 182 с.
10. Chion M. *Audio-Vision: Sound on Screen* (2nd ed.) / Translated by C. Gorbman. New York : Columbia University Press, 2019. 296 p. URL : <http://cup.columbia.edu/book/audio-vision-sound-on-screen/9780231185899> (дата звернення: 07.10.2023).
11. Chion M. *Film: A Sound Art* / Translated by C. Gorbman. New York : Columbia University Press, 2009. 560 p. URL : <http://cup.columbia.edu/book/film-a-sound-art/9780231137775> (дата звернення: 06.10.2023).

REFERENCES

1. But O. V. (2019). Istoriia uspihku kinomuzyky yak komponenta obraznoi struktury suchasnoho filmu [The success story of film music as a component of the figurative structure of a contemporary film]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho univrsytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. № 25. ss. 122–127 [in Ukrainian].
2. Hronskyy V. (2012). Navit henialna muzyka ne vriatuiе slabkoho filmu [Even brilliant music cannot save a weak movie] : rozmova z komp., zasl. diiachem mystetstv Ukrainy V. Hronskym / zapys. R. Sviato.. *Kino-Teatr*. № 6. ss. 30–33. [in Ukrainian].
3. Kuzmenko A. M. (2021) Muzyka v ukrainskomu ihrovomu kino ostannoi tretyny XX – pochatku XXI stolittia: spetsyfika funktsionuvannia v khudozhnii strukturi filmu [Music in Ukrainian Feature Cinema of the Last Third of the Twentieth and the Beginning of the Twenty-First Century: Specifics of Functioning in the Artistic Structure of the Film] : dys. ... kand. mystetstvovnavstva : 17.00.03. Kyiv. 222 s. [in Ukrainian].
4. Lytvynova O. (2009). Muzyka v kinematohrafi Ukrainy [Music in Ukrainian Cinematography] : kataloh. Ch. I : Avtory muzyky khudozhno-ihrovykh filmiv, yaki stvoriuvalysia na kinostudiiakh Ukrainy. Kyiv : Instytut mystetstvovnavstva, folklorystyky ta etnolohii imeni M. T. Rylskoho. 456 s. [in Ukrainian].
5. Piaskovskyy I. (2006). Do pytannia natsionalnoi identyfikatsii v muzychnomu mystetstvi [On the Question of National Identification in the Art of Music]. *Ukrainske muzykoznavstvo*. Vyp. 35. Kyiv. ss. 300–303 [in Ukrainian].
6. Rudakevych M. (2015). Leitmotyv yak vazhlyvyi zasib dramaturhii filmu (na prykladi kinomuzyky Volodymyra Huby u filmi «Hetmanski kleynody») [The leitmotif as an important means of film drama (on the example of Volodymyr Huba's film music in the film «Hetman's Kleynodes»)]. *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka*. Vyp. 36. ss. 274–284 [in Ukrainian].
7. Stanislavska K. I. (2019). Muzychnyi leitmotyv u kinofilmi: osoblyvosti tлумachennia, funktsii, semantyka [Musical Leitmotif in a Film: Peculiarities of Interpretation, Functions, Semantic]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho univrsytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. № 25. ss. 109–114 [in Ukrainian].
8. Filosofiia (2004). [Philosophy] : pidruchnyk dlia vyshchoi shkoly / za zah. red. V. H. Kremenia, M. I. Horlacha. Kharkiv : Prapor. 736 s. [in Ukrainian].
9. Chernozhuk Yu. H. (2010). Psykholohiia tvorchosti [Psychology of creativity] : navch. posib. Odesa : PNPУ imeni K. D. Ushynskoho. 182 s. [in Ukrainian].
10. Chion M. (2019). *Audio-Vision: Sound on Screen* (2nd ed.) / Translated by C. Gorbman. New York : Columbia University Press. 296 p. URL : <http://cup.columbia.edu/book/audio-vision-sound-on-screen/9780231185899> (last accessed: 07.10.2023)
11. Chion M. (2009). *Film: A Sound Art* / Translated by C. Gorbman. New York : Columbia University Press. 560 p. URL : <http://cup.columbia.edu/book/film-a-sound-art/9780231137775> (last accessed: 06.10.2023)