

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*

МУЗИКА КІНО: АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті досліджено сутність і значення музики кіно в культурно-історичному та художньо-естетичному аспектах. Охарактеризовано роль кіно як засобу образного пізнання дійсності, що ґрунтується на синтезі мистецтв. Визначено статус кіномузики як невід'ємної складової фільму, виявлено її вплив на культурний розвиток суспільства. Обґрунтовано доцільність аксіологічного підходу в дослідженні ролі музики в кіно. Аксіологічний підхід реалізовано засобами: теоретичного аналізу сутності музичного мистецтва; виявлення естетичної цінності музики та її впливу на духовну й емоційну сфери особистості; визначення аксіологічних функцій кіномузики. Розкрито філософські та мистецтвознавчі основи музики як явища та сфери людської діяльності. Охарактеризовано її звукоінтонаційну природу та невербальні властивості. Виявлено аксіологічну особливість кіномузики, яка розкривається через поняття «естетичний ідеал». Проаналізовано наукові праці з проблем формування й розвитку кіномузики у вітчизняному й зарубіжному кінематографі. Наведено різні трактування науковцями функцій кіномузики (ілюстративна, художньо-комунікаційна, контрапунктична, інтертекстуальна, самостійна, сюжетна, фонові, кульмінаційна, експресивна, саспенсова, аксесуарна або атрибутивна). Охарактеризовано специфіку та цінність діяльності кінокомпозитора як учасника творчого процесу зі створення фільму, виокремлено соціальний та індивідуально-творчий аспекти його роботи. На основі ціннісних характеристик музики та кіномистецтва визначено аксіологічні функції музики кіно. Сформульовано висновки: 1) музика є рівноправною і невід'ємною складовою ігрового кіно та важливим виражальним засобом кіномистецтва; 2) аксіологічний аспект дослідження ролі музики в кіно реалізується через теорію цінностей, що визначає позитивну соціальну значущість кіномузики; 3) якість музичного контенту фільму забезпечується високопрофесійною роботою кінокомпозитора; 4) цінність музики кіно визначається її аксіологічними функціями – художньо-естетичною, пізнавальною, інтелектуальною, виховною, морально-етичною.

Ключові слова: музика кіно, музичний контент фільму, аксіологічний підхід, ціннісні характеристики музичного мистецтва, аксіологічні функції кіномузики.

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*

FILM MUSIC: AN AXIOLOGICAL ASPECT OF RESEARCH

The article examines the essence and significance of film music in cultural, historical, artistic and aesthetic aspects. The role of cinema as a means of figurative cognition of reality based on the synthesis of arts is characterized. The status of film music as an integral part of the film is determined, its influence on the cultural development of society is revealed. The expediency of the axiological approach to the study of the role of music in cinema is substantiated. The axiological approach is realized by means of: theoretical analysis of the essence of musical art; identification of the aesthetic value of music and its influence on the spiritual and emotional spheres of the individual; determination of the axiological functions of film music. The philosophical and art historical foundations of music as a phenomenon and sphere of human activity are determined. Its sound-intonation nature and non-verbal properties are characterized. The article reveals the axiological feature of film music, which is revealed through the concept of «aesthetic ideal». The scientific works on the problems of formation and development of film music in domestic and foreign cinema are analyzed. The article presents different interpretations of the functions of film music by scholars (illustrative, artistic-communicative, counterpoint, intertextual, independent, plot, background, culmination, expressive, suspense, accessory or attribute). The specifics and value of the film composer's activity as a participant in the creative process of film creation are characterized, the social and individual-creative aspects of his work are emphasized. On the basis of the value characteristics of music and film art, the axiological functions of film music are determined. Conclusions: 1. Music is an equal and integral part of feature films and an important expressive means of cinema. 2. The axiological aspect of the study of the role of music in cinema is realized through the theory of values, which determines the positive social significance of film music. 3. The quality of the film's musical content is ensured by the highly professional work of the film composer. 4. The value of film music is determined by its axiological functions – artistic and aesthetic, cognitive, intellectual, educational, moral and ethical.

Key words: film music, film music content, axiological approach, value characteristics of musical art, axiological functions of film music.

Постановка проблеми. Роль кіно у розвитку суспільства важко переоцінити. Кіно в сучасному світі, як і телебачення та Інтернет, є могутнім засобом впливу на особистість, вихователем системи цінностей та моделей поведінки, творцем мрій та ідеалів, важливим чинником формування загальної культури та естетичних смаків глядачів.

Будучи засобом образного пізнання дійсності, кіно ґрунтується на синтезі мистецтв. Його неможливо уявити без музики, оскільки саме музика надає фільму оригінальності та допомагає глибше розкрити характер і внутрішній світ героїв, створюючи неповторну емоційну атмосферу, відтворюючи дух певної епохи.

Музичний контент фільмів формувалася паралельно з розвитком кінематографу і пройшов більш як столітній шлях: від імпровізації таперів (піаністів, гітаристів) та оркестрового супроводу у німому кіно (що давало змогу перекрити шум кінопроектора та посилити вплив екранного мистецтва на глядачів) – до спеціально написаної композиції музики у звуковому кіно (з головною музичною темою фільму та системою лейтмотивів для різних дійових осіб, характеристики їхнього емоційного стану або психологічних ситуацій).

Відродження у кіномистецтві національної самобутності та неповторного українського мелосу є актуальним завданням вітчизняних композиторів і режисерів, що доводить необхідність наукових розробок у цій галузі.

Аналіз досліджень. У наукових працях вітчизняних і зарубіжних учених та митців висвітлені окремі аспекти досліджуваної проблеми, зокрема: історія розвитку музики в кінематографі (Г. Фількевич); драматургічні функції та концепції кіномузики (О. Бут); специфіка функціонування музики в сучасному українському ігровому кіно (А. Кузьменко); творчий доробок українських кінокомпозиторів (А. Казарян, О. Литвинова); синтез мистецтв та принципи функціональної класифікації музики в кіно (П. Харченко); філософські основи музичного мистецтва (Л. Тарапата-Більченко); сучасні технології саундтреку та специфічні звукові ефекти в кіно (М. Chion) та інші. Водночас, малодослідженим є аксіологічний аспект кіномузики як складової сучасного музичного мистецтва, що й визначило завдання нашого дослідження.

Мета статті – на основі теоретичного аналізу ціннісних характеристик музичного мистецтва та сутності кіномузики визначити основні аксіологічні функції музики сучасного кіно.

Виклад основного матеріалу. Дослідження сутності і суспільного значення кіномузики має здійснюватися на аксіологічних засадах, оскільки

музика є джерелом натхнення й естетичної насолоди, вона є видом мистецтва, яке здійснює вплив на емоційно-чуттєву і духовну сфери людини.

Теоретичний аналіз предмета нашого дослідження ґрунтується на тому, що музика відображає дійсність засобами звукових художніх образів, а *кіномузика* є музичним компонентом кінофільму та одним із важливих виражальних засобів кіномистецтва. Сучасний етап музичного оформлення кінофільму характеризується рівноправним значенням музики у розкритті художнього змісту твору кіномистецтва (Юцевич, 2003: 115). Тому доцільним є визначення функцій кіномузики у взаємозв'язку з особливостями розвитку кіно як виду мистецтва.

Аксіологічний аспект дослідження музики кіно реалізується через теорію цінностей. Аксіологія є розділом філософії, що вивчає цінності людської діяльності, які визначають спрямованість і вмотивованість людського життя, осмисленість діянь і вчинків. Під цінностями розуміють те, що має позитивну значущість. Цінності більшою мірою характеризують функцію предметів та результатів художньої творчості (творів мистецтва, явищ культури), аніж їх сутність. Але для визначення аксіологічних функцій музики кіно необхідно з'ясувати значення основних понять нашого дослідження.

Культура (з аксіологічної точки зору) є сукупністю матеріальних і духовних цінностей, складною ієрархією ідеалів і смислів, а *мистецтво* орієнтується й орієнтує на цінності (культурно-історичні, естетичні, виховні) та висвітлює реальність у співвідношенні з ними. Усвідомлення мистецтва і всього естетичного як цінності формувалось у процесі розвитку культури в цілому. Ціннісне ставлення людини до предмета мистецтва (музики, живопису, архітектури, кіно) виявляється у здатності твору мистецтва привертати увагу та вражати своєю красою, оригінальністю, співзвучністю із внутрішнім станом людини, прагненням до чогось нового, ідеального тощо. Відтак, цінності виступають духовними феноменами, які мають особистісний смисл, є орієнтирами людської поведінки та формування життєвих і професійних установок.

З урахуванням цього аксіологічний підхід у визначенні цінності музики кіно ми реалізуємо засобами: а) дослідження філософських основ музичного мистецтва як субстанції та способу взаємодії людини із світом; б) виявлення естетичної цінності музики та її впливу на духовну й емоційну сфери особистості; в) визначення аксіологічних функцій кіномузики.

Аксіологічний аспект філософії музики інтегрує естетичну, музикознавчу, філософську та культурологічну складові. Важливим питанням цієї галузі філософії є розуміння музики як самодостатньої субстанції, як способу буття у світі людини і людини у світі музики.

Музика є однією із найзагадковіших сфер людської діяльності. Дослідники філософії музики пояснюють її природу тим, що вібраційні зв'язки універсуму перетворюються на відчутні акустичні коливання, а звуко-інтонація та організований час кодує інформацію про глибинні засади людського «Я» та фундаментальні закони світобудови. Музика є мовою, яка об'єктивує все те, що не можна висловити словами. Музика має безпосереднє відношення до творення космосу культури. Як сукупність звуків-явищ музика створює художній образ світу, розкриває таємниці особистості, організує духовне спілкування між людьми, відображає естетичний досвід людства. Як сукупність звуків-символів музика містить унікальну інформацію про усталені зв'язки і принципи будови глобального, соціального та індивідуального рівнів буття (Тарапата-Більченко, 2004: 4).

В естетиці та мистецтвознавстві музику трактують як вид мистецтва, як суспільне, соціальне й комунікаційне явище. У цьому контексті доречно згадати вислів Б. Асаф'єва, який у своїй статті «Цінність музики» (1923) зазначає, що музика за своєю глибинною сутністю є чимось більшим, ніж мистецтво, тому її слід розглядати як унікальне багатогранне явище.

На підтвердження думки відомого композитора й музикознавця наведемо тлумачення *сутності музики* філософами й музикознавцями різних часів, які розглядали її як символ гармонійно узгодженого всесвіту та акустично-геометрично-астрономічний синтез (Аристотель, Платон, Піфагор), як предмет логіки (О. Лосєв), як предмет культури (Л. Закс), як вид мистецтва (А. Сохор), як естетичну цінність у системі музикознавства (Ю. Холопов), як світ людини (В. Суханцева), як носій цінностей та спосіб спілкування людей (М. Каган), як самодостатню субстанцію, що має надкомунікативне значення та виконує світоглядну, етичну й естетичну функції (Г. Коломієць), як криптограму розвитку соціуму, соціальний шифр, закодований у музичному тексті (Т. Адорно), як еквівалент світової волі (А. Шопенгауер).

Означені характеристики є актуальними для обґрунтування значення кіномузики, аксіологічна сутність якої розкривається також і через поняття «*естетичний ідеал*». Із філософської точки зору ідеал є ціннісною характеристикою певного

явища та виконує роль стратегічного орієнтира на шляху досягнення мети. Ідеал не ототожнюється з метою, планом або нормою, тому що він є цінністю. Ідеали виявляються в емоційно-насичених образах або уявленнях, у яких синтезуються вищі досягнення культури. На відміну від норм, ідеали є не стільки результатом досвіду минулого, скільки передбаченням майбутнього, його бажаною моделлю. Тому ідеал є найбільш значущим для соціального прогресу видом моральних цінностей (Філософія: 2004: 515).

Естетичний ідеал створюється на основі продуктивної творчої уяви, формує особливе духовне утворення, в якому ідеально співвідносяться цілісність, творчість і досконалість. Саме цими критеріями керується композитор у процесі роботи над музикою до кінофільму, яка має гармонійно поєднуватись із головною ідеєю фільму, органічно доповнювати його зміст та розкривати внутрішній світ його героїв, оскільки є важливою складовою кінотвору як єдиного цілого.

Дослідники музики кіно по-різному визначають її роль у кінокартині. Так, приміром, К. Сечіна виокремлює такі функції: музика як інтерес одного або кількох персонажів («У цьому світі я більше не відчуваю себе як вдома», режисер М. Блер, 2016; «Народження зірки», режисер Б. Купер, 2018); музика як елемент уваги, коли герої вмикають радіо або магнітофон («Тіло і душа», режисер І. Еньєді, 2017; «Діана», режисер О. Гіршбігель, 2013); музика як елемент підсилення національного колориту («Повернення», 2006, «Шкіра, в якій я живу», 2011, режисер П. Альмодовар); музика як репрезентація епохи («Бродвейська мелодія сорокових», режисер Н. Таурог, 1940; «Анна Кареніна», режисер Д. Райт, 2012); музика як елемент зображення простору (війна – «Дюнкерк», режисер К. Нолан, 2017; космос – «Перша людина», режисер Д. Шазелл, 2018). До інших функцій авторка відносить: сюжетну, фонову, кульмінаційну, саспенсову (підсилення ефектів напруги у трилерах та фільмах жахів), самостійну (живе виконання музики як одного із елементів сюжету фільму) тощо (Сечіна, 2019).

Досліджуючи історію розвитку музики кіно, Г. Фількевич визначає її як виразника самої ідеї кінотвору, як характеристику епохи та місця подій, як засіб характеристики героїв фільму. Прикладом музичної характеристики кіногероїв дослідниця наводить: образи кобзарів в українських історичних кінокартинах «Богдан Хмельницький» (режисер І. Савченко, музика С. Потоцького, 1941), «Полум'я гніву» (режисер Т. Левчук, музика Б. Лятошинського, 1955); інструментальну тему

Іванка і Марічки у кінофільмі «Тіні забутих предків» (режисери С. Параджанов та В. Луговський, музика М. Скорика, 1964) та інші (Фількевич, 2020).

Музику кіно, яка характеризує епоху та місце дії називають аксесуарною або атрибутною. Працюючи над таким музичним матеріалом, композитори або використовують музику, притаманну певній історичній епосі (народну, твори професійних композиторів), або створюють нову, дотримуючись стилю та музичних традицій певної країни. Ілюстрацією цієї тези можуть слугувати музика Б. Лятошинського у кінострічці «Іван Франко» (режисер Т. Левчук, 1956), музика В. Дашкевича до телесеріалу «Пригоди Шерлока Холмса і доктора Ватсона» (режисер І. Масленников, 1979–1986), музика К. Дембського в художньому фільмі «Вогнем і мечем» (режисер Є. Гоффман, 1999) та інші.

Важливим елементом створення вірогідності дії в кінокартині є використання національної музики – як автентичної народної, так і стилізованої авторської. До таких національних музичних характеристик відносять специфічну мелодику або гармонічні та ритмічні фігурації, притаманні музиці певного народу чи регіону. Яскравим прикладом цього можуть слугувати: музика Г. Бреговича до кінофільмів Е. Кустуриці; музичні фрагменти Н. Рота у фільмі «Хрещений батько» (режисер Ф. Коппола, 1972); музика В. Гомоляки у фільмі «Анничка» (режисер Б. Івченко, 1968) та «За двома зайцями» (режисер В. Иванов, за п'єсою М. Старицького, 1961); музика В. Губи до кінофільму «Камінний хрест» (режисер Л. Осика, 1968); музика Є. Доги до художнього фільму «Табір іде в небо» (режисер Е. Лотяну, 1975) та інші.

У кінофільмі музика часто виступає засобом вираження внутрішньої дії, тобто того, що не можна передати словами, що впливає із самої природи музичного мистецтва. Втілюючи у звуках переживання кіногероїв, музика відображає їх душевний стан – кохання і радість, сум і розпач, тривожність і страх, мрії і фантазії. Це добре простежується у кіномузиці Д. Шостаковича («Овід», режисер О. Файнцимер, 1955), М. Таривердієва («Сімнадцять миттєвостей весни», режисер Т. Ліознова, 1973), А. Шнітке («Сходження», режисер Л. Шепітько, 1976), Є. Доги («Мій ласкавий і ніжний звір», режисер Е. Лотяну, 1978), Е. Морріконе («Професіонал», режисер Ж. Лотнер, 1981), М. Скорика («Високий перевал», режисер В. Денисенко, 1981), В. Сильвестрова («Граки», режисер К. Єршов, 1981), Дж. Уільямса («Щелепи», 1975, «Список Шиндлера», 1993, режисер С. Спілберг), Дж. Горнера («Титанік», режисер Дж. Камерон, 1997) та інших композиторів.

Наведені приклади органічного поєднання музики, сюжету фільму та емоційного стану кіногероїв свідчать про те, що музика є невід'ємною складовою ігрового кіно, а процес її створення передбачає володіння сучасними технологіями написання, аранжування, обробки та звукозапису музичного матеріалу.

Французький композитор і теоретик експериментальної музики кіно М. Шіон, досліджуючи сучасні технології саундтреку та специфічні звукові ефекти, які слід враховувати при створенні та виконанні музики для кіно, виокремлює ілюстративну та контрапунктичну *функції музики* в аудіовізуальному просторі. Дослідник зазначає, що музика у фільмі має утверджувати та зберігати свою ідентичність (не бути простим повторенням відеоряду і водночас уникати надмірності), вона має бути структурним компонентом фільму (Chion, 2009).

На *ролі музики в кіно* акцентували увагу у своїх публічних виступах всесвітньо відомі кінорежисери та композитори. Характеризуючи трансформації кіномузики, польський кінорежисер К. Зануссі визначає її вплив на культурний розвиток суспільства, а також висловлює вимоги щодо її високого професійного рівня, опори на фольклор та врахування особливостей національного мелосу. До найважливіших функцій кіномузики він відносить збереження та поширення національних музичних традицій у єдності з музичними досягненнями різних культур світу. В одному із своїх інтерв'ю про кіномузику польський композитор і диригент К. Пендерецький характеризував функціональну підпорядкованість музики зображенню, зазначаючи, що музичний супровід до фільму не може бути абстрактним і незалежним, що головна функція музики – встановлювати внутрішні змістові зв'язки між різними подіями на екрані, тому співпраця з режисером обмежує творчий потенціал композитора. Така думка простежується і в сучасних дослідженнях, присвячених структурній організації медіатекстів, дискретності, вторинності, компілятивності, багатофункціональності, залежності від екранного контексту, що характеризує типологічні та функціональні особливості кіномузики (Kharchenko, 2020).

Досліджуючи принципи функціональної класифікації музики в кіно, П. Харченко констатує, що в сучасних художніх фільмах функціональне навантаження музики визначається основними завданнями, які ставлять перед собою творці фільму (реалізація їхніх ідей та загальної концепції твору), а використання музики у фільмах

базується на принципах взаємного підсилення та контрапункту взаємодії звука й зображення. До основних *функцій музики в кіно* дослідниця відносить: посилення емоційного впливу на глядача; художню комунікацію (специфічний, прихований невербальний діалог між творцями фільму та глядачами); розвиток інтертекстуальності у просторі-часі фільму; побудову відповідного фонового супроводу для основної сюжетної лінії; об'єднання всіх елементів структури фільму – зображення, руху, звуку, слова. Музика до фільму, на думку авторки, є наративною, роз'яснювальною, оскільки може або передавати певну думку, або відображати сюжетну лінію. Музика до фільму уособлює енергію, внутрішню силу дії, додає невербальні деталі до образів персонажів, характеризує їхні риси та особливості (Kharchenko, 2020: 194–195).

Виходячи із функцій музики кіно, можемо стверджувати, що робота її автора – кінокомпозитора – є цікавим і водночас складним творчим процесом, який ґрунтується на асоціативному мисленні, досконалому володінні композиторськими засобами і прийомами, художньо доцільному застосуванні різних стилів і жанрів музики, а також передбачає знання сценарію фільму та його драматургії, характеристики дійових осіб та особливостей їх взаємодії, розуміння і сприйняття вимог кінорежисера та здатність працювати у творчому тандемі з ним.

Таке широке коло фахових компетенцій свідчить про специфіку та *цінність діяльності кінокомпозитора*, яка виявляється у: а) соціальній престижності цієї роботи (коли композитор стає відомим та затребуваним після широкого кінопрокату фільму, а його музика набула популярності); б) реалізації індивідуальних здібностей та умінь композитора (музично-творчих, інтелектуальних, конструктивних, комунікативних); в) можливості творчого самовираження (у створенні оригінальної музики до фільму, вираженні авторського стилю і творчої самобутності композитора, володінні різними засобами звукового втілення художніх образів фільму); г) реалізації творчого потенціалу та актуалізації професійного досвіду композитора у різножанрових кінокартинах.

Керуючись аксіологічною тріадою «Істина – Добро – Краса», ми визначили основні *аксіологічні функції музики кіно*:

1. Художньо-естетична функція забезпечує розуміння музики як невід'ємної складової

фільму, що наповнює його різнобарвною звуковою палітрою; формування у глядачів естетичного смаку, мистецьких уподобань та ціннісних орієнтацій у галузі музичного мистецтва; здатність оцінювати музичний контент фільму та надавати перевагу високохудожнім творам музичного мистецтва.

2. Пізнавальна функція спрямована на: формування у глядачів інтересу до класичної, народної, естрадної або джазової музики – оригінальної та стилізованої; розвиток навичок орієнтації в музичних стилях і жанрах, напрямках і течіях у взаємозв'язку з певною історичною епохою; зацікавлення творчістю конкретного композитора і виконавців музики після перегляду улюбленого фільму та пошук інформації про їхню діяльність і творчий доробок.

3. Інтелектуальна функція передбачає розвиток інтелектуальної сфери глядачів засобами образного мислення, творчої уяви та музичних асоціацій у процесі сприймання, аналізу й оцінювання музичного контенту фільму.

4. Виховна функція полягає у: вихованні у глядачів культури сприймання та розуміння музики у взаємозв'язку із драматургією фільму; розумінні цінності музики та ролі музично-виражальних засобів у характеристиці героїв фільму; розвитку загальної культури особистості засобами музичного мистецтва.

5. Морально-етична функція реалізується засобом: формування у глядачів відчуття емоційного піднесення, духовного збагачення та катарсису (морального очищення душі через мистецтво), яке виникає у процесі співпереживання (емпатії) та співчуття; розуміння впливу музики на емоційний і душевний стан людини; усвідомлення музичного мистецтва як засобу духовного розвитку особистості.

Висновки. Дослідження аксіологічних основ музики кіно дає підстави для таких висновків: 1) музика є рівноправною і невід'ємною складовою ігрового кіно та важливим виражальним засобом кіномистецтва; 2) аксіологічний аспект дослідження ролі музики в кіно реалізується через теорію цінностей, що визначає позитивну соціальну значущість кіномузики; 3) якість музичного контенту фільму забезпечується високопрофесійною роботою кінокомпозитора; 4) цінність музики кіно визначається її аксіологічними функціями – художньо-естетичною, пізнавальною, інтелектуальною, виховною, морально-етичною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бут О. Драматургічні функції та концепції кіномузики. *Кіно – Театр*. Київ, 2010. № 2. URL : http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1284 (дата звернення: 23.09.2023).
2. Казарян А. Р. Кіномузику українських композиторів у дослідженнях вітчизняних мистецтвознавців. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2014. № 2. С. 242–247.
3. Кузьменко А. М. Музику в українському ігровому кіно останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: специфіка функціонування в художній структурі фільму : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2021. 17 с.
4. Литвинова О. Музику в кінематографі України : каталог. Ч. I : Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2009. 456 с.
5. Сечіна К. Музику в кіно: засоби впливу та приховані сенси. 2019. URL : <https://moviegram.com.ua/music-in-cinema/> (дата звернення: 20.09.2023).
6. Тарапата-Більченко Л. Г. Філософія музики : навч. посіб. для студентів та магістрантів ф-ту мистецтв. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2004. 76 с.
7. Філософія : підручник для вищої школи / за заг. ред. В. Г. Кременя, М. І. Горлача. Харків : Прапор, 2004. 736 с.
8. Фількевич Г. М. Музику і кіно : статті, лекції, нариси, спогади. Київ : ПП Кльоц А. О., 2014. 192 с.
9. Фількевич Г. М. Музику кіно. *Енциклопедія сучасної України*. Т. 22. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2020. URL : <https://esu.com.ua/article-70494/> (дата звернення: 23.09.2023).
10. Харченко П. Музику в кіно та проблематика синтезу мистецтв. *Сучасне мистецтво*. 2021. Вип. 17. С. 243–255. URL : <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248469> (дата звернення: 22.09.2023).
11. Юцевич Ю. Є. Музику : словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.
12. Chion M. *Film: A Sound Art* / Translated by C. Gorbman. New York : Columbia University Press, 2009. 560 p.
13. Kharchenko P. Principles of Functional Classification of Music in Cinema *Artistic Culture: Topical issues*. Vol. 16. No. 1. 2020. pp. 191–198.
14. Kolomic G. The Axiological Status of Musik. *World Congress of Philosophy Rethinking Philosophy today*. Seoul : Abstracts, 2008. P. 30.

REFERENCES

1. But O. (2010). Dramaturhichni funksii ta kontseptsii kinomuzyky [Dramatic functions and concepts of film music]. *Kino – Teatr*. Kyiv. No 2. URL : http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1284 (last accessed: 23.09.2023) [in Ukrainian].
2. Kazarian A. R. (2014). Kinomuzyka ukrainskykh kompozytoriv u doslidzhenniakh vitchyznianskykh mystetstvovnavtsiv [Film Music of Ukrainian Composers in the Studies of National Art Critics]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. No 2. S. 242–247 [in Ukrainian].
3. Kuzmenko A. M. (2021) Muzyka v ukrainskomu ihrovomu kino ostannoi tretyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia: spetsyfika funktsionuvannya v khudozhnii strukturі 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] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva : 17.00.03 / Nats. muz. akademiia Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv. 17 s. [in Ukrainian].
4. Lytvynova O. (2009). Muzyka v kinematohrafi Ukrainy [Music in Ukrainian Cinematography] : kataloh. Ch. I : Avtory muzyky khudozhno-ihrovykh filmiv, yaki stvoriuvayisia na kinostudiiah Ukrainy. Kyiv : Instytut mystetstvovnavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho. 456 s. [in Ukrainian].
5. Siechina K. (2019). Muzyka v kino: zasoby vplyvu ta prykhovani sensy [Music in Cinema: Means of Influence and Hidden Meanings]. URL : <https://moviegram.com.ua/music-in-cinema/> (last accessed: 20.09.2023) [in Ukrainian].
6. Tarapata-Bilchenko L. H. (2004). Filosofiia muzyky [Philosophy of music] : navch. posib. dlia studentiv ta mahistrantiv f-tu mystetstv. Sumy : SumDPU im. A. S. Makarenka. 76 s. [in Ukrainian].
7. Filosofiia (2004). [Philosophy] : pidruchnyk dlia vyshchoi shkoly / za zah. red. V. H. Kremenia, M. I. Horlacha. Kharkiv : Prapor. 736 s. [in Ukrainian].
8. Filkevych H. M. (2014). Muzyka i kino : Statti, lektsii, narysy, spohady [Music and cinema : articles, lectures, essays, memoirs]. Kyiv : PP Klots A. O. 192 s. [in Ukrainian].
9. Filkevych H. M. (2020). Muzyka kino [Music of the cinema]. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy*. T. 22. Kyiv : Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. URL : <https://esu.com.ua/article-70494/> (last accessed: 23.09.2023) [in Ukrainian].
10. Kharchenko P. (2021). Muzyka v kino ta problematyka syntezy mystetstv [Music in cinema and problems of synthesis of arts]. *Suchasne mystetstvo*. Vyp. 17. pp. 243–255. URL : <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248469> (last accessed: 22.09.2023) [in Ukrainian].
11. Iutsevych Yu. Ye. (2003). Muzyka : slovnyk-dovidnyk [Music : a dictionary reference]. Ternopil : Navchalna knyha – Bohdan. 352 s. [in Ukrainian].
12. Chion M. (2009). *Film: A Sound Art* / Translated by C. Gorbman. New York : Columbia University Press. 560 p.
13. Kharchenko P. (2020). Principles of Functional Classification of Music in Cinema *Artistic Culture: Topical issues*. Vol. 16. No. 1. pp. 191–198
14. Kolomic G. (2008). The Axiological Status of Musik. *World Congress of Philosophy Rethinking Philosophy today*. Seoul : Abstracts. P. 30.