

Ім'я користувача: Кафедра академічного естрадного вокалу та звукор... ID перевірки: 1009399450

Дата перевірки: 29.11.2021 11:28:46 EET Тип перевірки: Doc vs Internet

Дата звіту: 29.11.2021 11:31:55 EET ID користувача: 100004420

Назва документа: магістерська_Ягова_перевірка_на_плагіат

Кількість сторінок: 44 Кількість слів: 9809 Кількість символів: 74169 Розмір файлу: 291.00 KB ID файлу: 1009418521

0.53% Схожість

Найбільша схожість: 0.13% з Інтернет-джерелом (<https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781315092935/h..>)

0.53% Джерела з Інтернету 11 Сторінка 46

Пошук збігів з Бібліотекою не проводився

4.45% Цитат

Цитати 17 Сторінка 47

Посилання 1 Сторінка 48

0.23% Вилучень

Деякі джерела вилучено автоматично (фільтри вилучення: кількість знайдених слів є меншою за 8 слів та 0%)

0.23% Вилучення з Інтернету 4 Сторінка 49

Немає вилучених бібліотечних джерел

Модифікації

Виявлено модифікації тексту. Детальна інформація доступна в онлайн-звіті.

Замінені символи 1

**З МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**
Кафедра академічного і естрадного вокалу та звукорежисури

Анотація до творчого проєкту
«МУЗИЧНА ПОДОРОЖ В СВІТ КІНО»
на здобуття ступеня магістр

Виконала студентка II курсу
групи ММВ-21-20
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
Ягова Олена Миколаївна

Керівник:
доктор мистецтвознавства, професор
Зосім Ольга Леонідівна

Рецензент:
доктор мистецтвознавства, професор
Погребняк Галина Петрівна

Допустити до захисту
Протокол засідання кафедри
від «__» _____ 20__ р. № _____

Завідувач кафедри академічного
і естрадного вокалу та звукорежисури

(_____) І. В. Бобул

м. Київ – 2021
ЗМІСТ

	2
ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. МУЗИКА ТА КІНЕМАТОГРАФ: ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ	6
1.1. Теоретичне обґрунтування кіномузикології	6
1.2. Специфічні риси саундтреків до фільмів	15
РОЗДІЛ 2. ОБҐРУНТУВАННЯ ТА АНАЛІЗ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ «МУЗИЧНА ПОДОРОЖ В СВІТ КІНО»	24
2.1. Розробка та етапи підготовки творчого проєкту «Музична подорож у світ кіно»	24
2.2. Особливості драматургії творчого проєкту «Музична подорож в світ кіно»	27
ВИСНОВКИ	38
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	41
ДОДАТКИ	45

ВСТУП

Музичне оформлення у кіно є одним із найважливіших інструментів впливу на підсвідомість глядача, передачу емоцій та почуттів, задуманих режисером. Музика у кіно може уточнювати зміст, демонструвати грані людських емоцій та почуттів, передавати психологічні особливості персонажів, імпульсивні підтексти епізодів тощо.

Від початку винайдення кіноіндустрії явище кіномузики мало кілька етапів становлення – від імпровізацій музикантів під німе кіно до створення оригінальних саундтреків та музичної теми професійними кінокомпозиторами. Саундтреки посідають важливе місце у екранному мистецтві.

Музичне оформлення у кіновиробництві є невід'ємним елементом синтезу з відеорядом, адже саундтреки повинні органічно звучати у фільмі, доповнюючи емоції, а не акцентувати увагу на музиці. Саме поєднання візуального ряду та музичного оформлення формує системний вплив на аудиторію. Взаємозв'язок музичної теми та екранного зображення у соціокультурному процесі визначається на етапі ідейно-тематичних функцій, де кінострічка розглядається як самостійне явище у зв'язку з компонентами кіновиробництва.

Актуальність теми полягає у дослідженні історичного та теоретичного вектору розвитку кіномистецтва, ролі музики як засобу впливу на глядача у стрічках, аналіз кіномузики як окремого напрямку у музичному мистецтві. Це дозволить створити необхідне підґрунтя для реалізації творчого проєкту «Музична подорож у світ кіно», що сполучає музичне мистецтво та кінематографію.

Попри сторічний термін існування індустрії кіно, кіномузика як самодостатній вид композиторської діяльності в Україні досліджувався досить рідко. Саундтрекам та музичному оформленню кінофільмів присвячено доволі небагато наукових матеріалів. При написанні роботи ми спираємось на дослідження Г. Фількевич, І. Гонтара, С. Шуршарджана,

С. Леонтєва, Т. Єгорова, А. Чернишова, Є. Станковича, С. Уварова, Н. Янковської тощо.

Мета творчого проєкту «Музична подорож у світ кіно» – виявити точки перетину кіномистецтва та естрадної музики та репрезентувати їх в концертній програмі.

Для досягнення поставленої мети було поставлено такі **завдання**:

- дослідити особливості кіномузики та специфіку саундтреків до фільмів;

- охарактеризувати роль музичного оформлення у кінофільмах;

- розробити сценарний план та підготувати творчий проєкт «Музична подорож у світ кіно» у вигляді концерту;

- охарактеризувати композиції «Ейфорія», «Тече річка», «Вільна», «Не йди», «Mad about you», «The shadow of your smile», «Writing on the wall», «Кобра», що складають основу концертного репертуару в творчому магістерському проєкті «Музична подорож у світ кіно».

Об'єкт дослідження – кіномузика як складова музичного мистецтва та кінематографії.

Предмет дослідження – концертний репертуар творчого проєкту «Музична подорож у світ кіно», що складається з саундтреків до кінофільмів.

Для досягнення поставленої мети на всіх етапах роботи використовувались такі методи та підходи: *історичний підхід* – для дослідження етапів становлення музики у кіно; *системний метод* – для систематизації інформації щодо специфіки музики в кіно; *проектний метод* – для формування ідеї та реалізації магістерського проєкту «Музична подорож у світ кіно»; *музично-аналітичний метод* – для аналізу та характеристики концертного репертуару творчого проєкту.

Апробація результатів дослідження. Основні результати роботи обговорювалась на V Міжнародній науковій конференції молодих вчених, аспірантів та магістрантів «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір» (Київ, 4-5 листопада 2021 р.).

Публікації.

1. Ягова О. М. Особливості стилю трип-хоп у вокальних композиціях. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір*: матеріали V міжнар. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, 4-5 лист. 2021 р. Київ: НАКККіМ, 2021. С. 101–102.

Структура роботи. Анотація творчого проекту складається зі вступу, основної частини (двох розділів, чотирьох підрозділів), висновків, списку використаних джерел (42 позиції), додатків. Загальний обсяг роботи – 53 сторінки, з них основного тексту – 40 сторінок.

РОЗДІЛ 1

МУЗИКА ТА КІНЕМАТОГРАФ: ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ

1.1. Теоретичне обґрунтування кіномузикології

Точки перетину музичного мистецтва та кінематографу з'явилися із моменту формування та появи нового виду мистецтва, коли брати Луї-Жан Люм'єр та Огюст-Луї Люм'єр у 1895 році вперше показали у Парижі та Лондоні німі фільми під музичний акомпанемент. По ствердженню члена британської кіноакадемії Ернеста Ліндгрена піаніст імпровізував на теми популярної музики, що викликало позитивні враження у глядачів. У німому кіно музика ще не була повноцінною частиною фільму, вона з'являлась не на етапі створення кінокартини, а, безпосередньо, під час демонстрації на екрані. Показ супроводжувався піаністами-ілюстраторами, тріо, оркестрами, музика стала обов'язковою супутницею кінострічок. Почали випускатись збірки та альбоми для акомпанементу фільмів, спочатку це були не авторські мелодії, а вже існуючі музичні композиції, які в залежності від жанру стрічки поєднувались із музикою.

Пізніше композитори починають створювати оригінальні мелодії до кінострічок. Вперше у 1908 році видатний французький музикант Шарль-Каміль Сен-Сан написав сюїту для струнних інструментів і роялю у 5 частинах спеціально для прем'єри фільму «Вбивство герцога Гізи».

Професор Рік Альтмен потужно проаналізував та дослідив музику в німому фільмі у своїй праці «Silent Films Sound» [30, с. 76–78]. Автор зазначає, що музичний супровід для німого кіно ще не міг бути записаний, тож існував у живому виконанні, як імпровізація або гра з партитури. Також, музика могла відтворюватись за допомогою технологічних музичних гаджетів, наприклад, механічного роялю, яке могло перебувати в приміщенні кінотеатру. Проте, дослідник намагається дуже детально проаналізувати передумови становлення та значення музичного супроводу в німому кіно, а саме механічні особливості та різновиди в перших фільмах, зокрема американського кінематографа.

Науковець вважає що, переламний та визначний час для кіномузики розпочався з початком використання оркестрів в кінотеатрах, що призвело до заснування поняття кіномузики (в більш широкому розумінні), пов'язаного, перш за все, із специфікою та особливостями розробки музичного акомпанементу – написанням нотної партитури композитором, замість імпровізацій.

Пізніше із винаходом звукозаписувальної апаратури кожен фільм став отримувати унікальну фонограму, у звуковий ряд увійшли слово і шуми.

Стрімкий розвиток кіно повів за собою появу досліджень та аналіз робіт, пов'язаних з мелодіями до кінокартин, з'явилося питання щодо місця кіномузики в загальній системі наук про мистецтво. Перші наукові дослідження з аналізом музичного матеріалу з'явилися у 80-ті роки ХХ століття у США.

Кіномузика – це компонент фільмографії, один із найважливіших виразних засобів. Термін кіномузикологія («film musicology») вперше згадується дослідницею Аннет Девісон у монографії «Hollywood Theory, Non-hollywood Practice: Cinema soundtrack in the 1980s and 1990s» [33, с. 28].

Досить детально функції кіномузики розкрила польська дослідниця Ганна Піотровська у своїй праці «O muzyce i filmie. Wprowadzenie do muzykologii filmowej» [41, с. 56]. Авторка детально аналізує історію кіномузики, розкриває основні питання цієї діяльності, визначає мету, завдання та її функції як нової музикознавчої дисципліни.

Визначається три основні вектори, якими представляється кіномузикологія: теоретичний; історичний та теоретико-історичний.

Теоретичний вектор пов'язаний із дослідженням кіномови та кіномузики, як основні складові методології. Такі роботи пов'язані з певним використанням музики у фільмі, у контексті впливу: естетичного, філософського чи психологічного.

Історичні роботи присвячені таким напрямам: аналіз основних досягнень у кіномистецтві, вивчення особистості композитора, зіставлення важливих тенденцій через історичну призму у кіно картинах тощо.

Також *історичний вектор* може розглядатись як характеристика кіно композиторів та їх внеску в кінематограф. Слід зазначити, що історичні роботи переважають, це пов'язано з тим, що ці дослідження мають ширшу аудиторію.

Теоретико-історична група досліджень є синтезом теоретичних ознак та історичних якостей. Аналіз історії розвитку музики у фільмах від заснування і опис сучасних технік та приладів у популярних картинах.

Систематизацію драматургічних функцій кіномузики пропонує І. Іоффе у своїй праці «Синтетичне вивчення мистецтва та звукове кіно» (видання 1937 року) [6, с. 145–147]: синтезуюча музика (музика утворює взаємозв'язок із кінокадрами, акцентно підкреслюючи і доповнюючи його), музика діє з кадром, але зберігає при цьому свою самостійність, мелодичний ряд перетинається зі змістом кінокадру, музика діє всупереч змісту кінокадру, музика слугує сполучною ланкою між кадрами тощо.

Американський дослідник М. Еванс у монографії «The Music of the Movies» характеризує наступні, дещо інші функції музики, такі як: «1) Віддзеркалення емоції та утворення необхідної атмосфери; 2) Додавання власного авторського почерку; 3) Демонстрація події із кінофільму з нового ракурсу; 4) Створення кінематографічної безперервності; 5) Форсування подій у фільмі або сповільнення темпу кінокартини; 6) Підкреслення акцентної дії; 7) Характеристика часу та місця; 8) Умноження комічної частини» [34, с. 303].

Точки перетину між кіно та музикою характеризуються спільними рисами, аналізуючи Рис 1.1 ми бачимо що мить руху, протікання відрізка часу, це служить фундаментом для синтезу двох видів мистецтва [42, с. 227].



Рис. 1. Біполярна модель Н. Ю. Шнайдера

Проблематика даного напрямку є досить широкою. На думку, Т. Єгорової «проблеми, пов'язані з музикою в кіно, дуже різноманітні, і кінематограф у своєму розвитку постійно розширює межі їх досягнення» [4]. Предметом вивчення кіномузикології є саундтреки та мелодії, які супроводжують фільм.

Об'єкт дослідження кіномузикології – це музика, її сутність, функції, завдання та значення у кінематографі, особливості психологічного впливу на глядача за допомогою музичного інструмента, взаємозв'язок відеоряду та звуку, створення відповідної атмосфери, технологічні особливості створення кіно музики. Отже, ми можемо зробити висновок, що кіномузикологія – повноцінний розділ у музикознавстві, який має об'єкт та предмет дослідження, методологію тощо.

Видатний італійський кінорежисер та сценарист Федеріко Фелліні серед багатьох аспектів фільму, що складають та розкривають повноцінну концепцію стрічки, виділяє музику як одним із найважливіших елементів. З його слів, серед суперечливих і багатоманітних моментів в створенні фільму «є одним із найприємніших – це справжнє свято душі: створення музичної фонограми, запис музики, Ніно Рота! – З Ніно ми можемо творити, писати музику цілими днями, імпровізувати за роялем, намагаючись вхопити мелодію, музичну фразу, яка найбільш повно передаватиме почуття та настрої у певному епізоді» [23, с. 122].

Вплив музики на психологічний та емоційний стан людини зазначав давньогрецький філософ Піфагор. Ще у ті часи існувала музика проти смутку, роздратування – мелодії, які гармонізували духовні переживання людини. Президент Міжнародної академії інтегративної медицини Сергій Шушарджан у своїй праці «Інтегративна музикотерапія» дотримується думки: «Різні звуки за динамікою та тембром здатні впливати на внутрішні органи. Тональність, ритм, гучність, частоти та додаткові ефекти психологічно впливає на підсвідомість» [28, с. 78].

Принято вважати, що від музичного жанру залежать відповідні емоції та почуття у слухачів. Наприклад: класична музика підбадьорує настрій, допомагає заспокоїти нервову систему, сприяє розвитку пам'яті, а поп-музика, навпаки, негативно впливає на увагу та пам'ять, через монотонне повторювання однакової мелодії та ритму, проте вона, безсумнівно, здатна підвищити настрій. Рок та метал заряджають енергією, посилюють емоції, але порушують внутрішню гармонію та рівновагу через різкі зміни ритму та голосні звуки. Блюз здатен заспокоїти слухача та покращити настрій, а джаз – збуджує нервову систему, реггі – підвищує емоційний тонус та відрізняється танцювальним характером.

Отже, ми розуміємо, що під час прослуховування музичної композиції слухач, імовірно, відчує вплив на свій емоційний стан, даремно кожна людина має улюблений музичний стиль та обирає для себе комфортний жанр. Проте, під час перегляду кінострічки глядач не може обирати звуковий супровід по власному бажанню і змушений реагувати на сюжет за задумкою режисера та композитора. Тож, ми можемо зробити висновки, що маніпуляція є однією із функцій кіномузики.

До інших функцій музики у кіномистецтві належать: сюжетна, фонова, кульмінаційна, самостійна.

Слід зазначити, що у кіно фонові звуки та музичний супровід є тотожними поняттями. Звукові елементи такі як: розбите скло, крик монстра, дзвінок телефону тощо, виконують саме маніпулятивну функцію впливу, що

зустрічається частіше у фільмах жахів, детективах та трилерах. Музичний супровід – інструментальне або вокальне супроводження сюжетної лінії, зустрічається у всіх жанрах кіно і має свою класифікацію: класична музика, популярні сучасні пісні, саундтреки популярних виконавців, живе виконання композицій та мюзикл.

Ми розуміємо, що кіномузика може мати різні функції та особливості, проте найголовніше – щоб мелодії та звуки не псували концепцію фільму. Американський кінорежисер Девід Лінч у своїй праці «Спіймати велику рибу» акцентує увагу на тому, що музичне оформлення повинно покращувати фільм, автор переконаний, що навіть один зайвий звук може зіпсувати атмосферу фільму: «Не можна просто взяти та вставити будь-яку мелодію, навіть найулюбленішу композицію, думаючи, що вона обов'язково підійде. Музика може бути зовсім не пов'язаною з епізодом. Але якщо вона «влучила», то ви одразу це відчуєте: в цей момент народжується те ціле, яке більше за окремі складові» [10, с. 113].

Музика у кіно повинна досягати емоційні переживання у глядача стрічки вже при першому її прослуховуванні: «Кіномузика – це мистецтво миттєвості. Її висловлювання має розкриватись вже при першому прослуховуванні. По-іншому, аніж, у камерному музичному творі класичної музики, кіно музика може розраховувати тільки на одноразове прослуховування, бо вона є музикою життя», – зазначає Норбет Юрген Шнайдер [42, с. 21].

Оцінювати цінність кінематографічної музики та драматургії фільму у синтезі: «Виходячи тільки із структури та звукового образу кіно музики, не можна судити про її відповідність, художню й естетичну вартість. Тільки у протиставленні чи в інтеграції в кіно епізод міститься найменший описовий блок» [35, с. 20].

Виходячи із зазначеного ми розуміємо, що незважаючи на багатогранність кіномистецтва та естради, об'єктом аналізу кіномузикологічної науки є саме кіномузика, її значення і функції у

кінематографі. Точки перетину відеоряду та музики, особливості формування психологічної атмосфери мелодійними звуковими засобами, технологічні особливості створення саундтреків тощо. Отже, можна відмітити, що кіномузикологія постає повноцінним елементом музикознавства, який має свої об'єкт і предмет дослідження, наукову літературу, методологію та особливості вивчення, а також перспективні напрямки прогресу.

Відносно молода наука кіномузики зараз стрімко, активно розвивається та розширює свої горизонти. Це пов'язано із усвідомленням науковцями актуальності й необхідності такого виду досліджень, досить тривалого існування кінематографа як виду мистецтва, а також потужного розвитку кіномистецтва і відповідних технологій.

Дослідник кіномузики О. Чернишов розкриває відповідну думку, «сучасний кінематограф виходить за рамки традиційного функціонування музики і традиційної аудіопартитури» [26, с. 41]. Аналізуючи відносно молодий жанр у мистецтві, а саме – інтерактивні фільми, музикознавець висловлює думку про узагальнення та розширення галузі дослідження кіномузики та порівнює сучасні технології, що використовують у сучасних кінострічках із жанром комп'ютерних відеоігор.

Напочатку 1980-х років у світі починають стрімко розвиватись технологічні комп'ютерні процеси: синтезатори та комп'ютери поступово входять в арсенал кіноіндустрії. За кілька років ці процеси повністю або частково змінили технології кіновиробництва та створення мелодій до фільмів [37, с. 385]. Важливу ланку у розвитку кіномузики стало створення, впровадження та розвиток MIDI (Музичний Інструментальний Цифровий Інтерфейс) – програмна мова, за допомогою якої можна поєднувати синтезатори та комп'ютери різних виробників.

Дуже цінна думка відомого музикознавця Г. Манчіні про роль комп'ютерних технологій у композиторському ремеслі, яка досі є актуальною та її поділяють багато досвідчених та відомих кінокомпозиторів: «З новими технологіями, які продовжують входити в медіа, кінокомпозитори

знаходяться в процесі безперервного навчання новому. Визнаючи це і розуміючи, що потрібно йти в ногу з часом, я все ж стверджую, що справжня творча сила в розумі й серці композитора» [38, с. 147].

Дослідники кіномузики відзначають потужний перехід кіноіндустрії на новий етап розвитку у **XXI** столітті, що пов'язано із використанням сучасних комп'ютерних технологій. Ці технологічні процеси стали імпульсом для зміни характеру художніх зображень та звуку, музичний супровід став якіснішим, завдяки розвитку інтерактивних механізмів.

За останнє десятиліття активно почав розвиватись український кінематограф, все більше кінопродукції проєктується на вітчизняному ринку. Тож, останнім часом з'являється дедалі більше наукових досліджень, присвячених музичному оформленню у кіноіндустрії, що сприяє розвитку соціокультурної сфери.

Однією із перших в Україні кіномузику досліджувала професор Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені Івана Карпенка-Карого, музикознавець Галина Миколаївна Фількевич. У своїх працях дослідниця аналізувала та вивчала роль музики у театрі та кіно, акцентуючи увагу на зародженні кіномузики на українському ринку, значенні музики у роботі режисера та досліджуючи творчість кінокомпозиторів.

У монографії «Співдружність муз: театр, музика, кіно» [25, с. 46] автор визначає роль музики у фільмах у наступному: «Вона повинна давати поглиблене прочитання авторського задуму, з достатньою самостійністю витлумачувати важливі екранні події, поглиблювати зміст кінотвору, посилювати виразність та емоційність його впливу». Також, дослідниця висловлює думку стосовно професії кінокомпозиторів: «композитор має бути універсальним музикантом – володіти широким арсеналом композиторської техніки, якої набула культура всіх часів і народів, писати музику різнохарактерну й різножанрову. Водночас, палітра його творчості повинна бути оригінальною і неповторною. Композитор також має обов'язково володіти певними знаннями щодо техніки звукозапису, брати активну участь

у створенні не лише музики, а й гармонії всього звукового ряду кінотвору» [25, с. 54].

Також потужний вклад у розвиток та дослідження української кіномузики внесли праці Лариси Брюховецької, Ольги Литвинової, Лідії Архімович. Саме ці теоретико-музикознавчі роботи сформували науковий фундамент становлення та зросту українського музикознавства у кіноіндустрії. А праці відомих українських дослідників Любомира Госейка та Сергія Тримбача посилили зв'язок між музикознавством та кінознавством.

Слід відзначити працю української дослідниці Анни Усової «Звуковий дизайн у кіно» [21, с. 33], де автор вивчає функції музики у кіно, композиторські техніки, мелодійний дизайн у стрічках та музичні засоби виразності, що підкреслюють емоційне забарвлення. У праці визначається поняття звукового дизайну у широкому розумінні: «вид творчої діяльності з моделювання звукових просторів та створення спеціальних звукових ефектів для екранних та мультимедійних проєктів».

Важливий вклад у розвиток української кіномузикології зробила Галина Фількевич. У монографії «Музика в українських художніх фільмах» [24] автор аналізує необхідні складові фільму, де музика відіграє одну із найважливіших ролей. Також розглядаються історичні етапи становлення звукового фільму, функції та завдання музики у кіно та особливості кіномузики у радянських стрічках.

Проаналізувавши праці українських науковців, які працювали над кіномузикою, можна виділити кілька напрямків дослідження: пізнання зародження і розвитку вітчизняної кіномузики, висвітлення творчості та біографії кінокомпозиторів, аналіз музичних композицій та звукового ряду в українських стрічках, вивчення актуальності даної теми, теоретичне обґрунтування складових кіномузикології як частини музикознавства.

1.2. Специфічні риси саундтреків до фільмів

Саундтрек у перекладі з англійської мови означає «звукова доріжка», часто вживається абревіатура OST, що розшифровується як «Original Soundtrack». В індустрії кінематографу під терміном «саундтрек» розуміють музичне оформлення, спроектоване спеціально для конкретного фільму.

Крім кінематографу саундтреки також зустрічаються у телевізійних та радіо шоу, рекламних інтеграціях, мюзиклах, серіалах, комп'ютерних іграх та рекомендується під час читання книги.

У телевізійних програмах саундтрек відіграє роль фонові музики, тож музична тема проходить через все шоу, що викликає у глядачів асоціацію занурення у програму, відіграючи маніпулятивну функцію кіно музики [11, с. 162].

Прикладом впізнаваної музичної теми є саундтреки українського музичного гурта «TVORCHI», музика яких у стилі електроніка до телепрограми «Світське життя з Катериною Осадчою». Пісні українською та англійською мовами, авторами яких є Андрій Гуцуляк та Джеффри Кенні влучно підкреслюють головний задум продюсерів шоу.

Важливу роль музика відіграє у багатьох видах рекламної діяльності. Через те, що музичне оформлення є вдалим інструментом впливу на підсвідомість та емоції аудиторії. Мелодія у рекламних інтеграціях може використовуватись як фонове звучання, фірмовий знак тощо. Музичний ряд є невід'ємним елементом створення успішного образу на ринку [7, с. 113].

Прикладом масштабної рекламної компанії з яскравим саундтреком є рекламне відео для французького будинку моди «Christian Dior», а саме парфуму «Jou», що вийшов у 2018 році. Головною музичною темою у ролику є пісня «She's A Rainbow» легендарного британського рок-гурта «The Rolling Stones». Пісня написана Міком Джаггером та Кітом Річардсом у 1967 році, але музична композиція є актуальною і на сьогоднішній день.

Музичні композиції виконують одну із найголовніших функцій у створенні та реалізації мюзиклів. Мюзикл – це музично-театральна вистава, де відбувається синтез інструментального, вокального, акторського мистецтва та хореографії. Цей жанр був сформований у 1920-х роках у США. Центром світового мюзиклу прийнято вважати Бродвей, один із районів Нью-Йорку, саме там були спроектовані легендарні, відомі на весь світ мюзикли: «Моя чарівна леді» («My Fair Lady», 1964), «Чикаго» («Chicago», 1975), «Кішки» («Cats», 1981) тощо [39, с. 145].

Одним із найвідоміших на весь світ мюзиклом є «Привид опери» («The Phantom of the Opera», 1986), заснований по роману французького письменника та журналіста Гастона Леру. Музику до твору створив англійський кінокомпозитор Ендрю Ллойд Веббер, а тексти були написані поетом Ллойдом Уберном та Чарльзом Хартом. Успіх «Привиду опери» підкреслює британська премія Лоренса Олів'є та американська кінопремія «Тоні», нагородивши мюзикл чотирма статуетками.

Важливу роль музика відіграє у серіалах, через трансляцію картин на телебаченні пісні та мелодії мали велику популярність. Оскільки нові серії виходили досить часто, перед композиторами стояла задача працювати продуктивно та швидко.

Яскравим прикладом популярного серіалу з потужною музичною темою є голлівудський телевізійний серіал «Місія нездійсненна» («Mission: Impossible»), що виходив на екрани з 1966 по 1973 рік. Режисером серіалу був американський культурний діяч Брюс Геллер, більш відомий як сценарист та телепродюсер. Аргентинський композитор Лало Шифрін написав головну мелодію для серіалу «Місія нездійсненна» використовуючи синтез джазових та рок-елементів [33, с. 204]. Музична тема написана у розмірі 5/4, що доволі рідко зустрічається у естрадній популярній музиці. Мелодія є головним саундтреком до серіалу та до сучасних фільмів серії «Місія нездійсненна», які випускаються із 1996 року до нашого часу. Також, музична тема застосовується у комп'ютерних іграх.

Саундтреки до відеоігор мають велике значення як допоміжний засіб впливу на свідомість гравця. Також, існує окремий розділ серед комп'ютерних ігор – музичні відеоігри, де головну функцію та значення у динаміці гри має саме музичний ряд. Звукова тема у іграх з'явилась одразу під час винаходу відеоігри у 1970-х роках. У той час музичний супровід становив елементарні мелодії і використовувався дуже рідко, наприклад, на початку гри та при відкритті нового рівня. На сьогоднішній день винахідники комп'ютерних ігор мають розмаїття технік та варіантів створення музики. Через високу популярність цього жанру, існують спеціалізовані композитори та музиканти, що створюють музичне оформлення до ігор. Саундтреки відеоігор продаються окремими альбомами, що особливо популярно у Японії [40, с. 8].

Популярність музичного оформлення відеоігор підтверджують концерти ігрової музики, одним із них є «Симфонічний концерт ігрової музики» у виконанні Чеського національного симфонічного оркестру, що відбувся у Лейпцигу у 2003 році.

Саундтрек до книги є відносно новим явищем у мистецтві, застосовується як супровід під час читання літератури. Зазвичай, автори книги додають рекомендовані саундтреки до прослуховування музики. Письменники аргументують, що музичний супровід допомагає зануритись у атмосферу книги та є одним із інструментів посилення емоцій під час читання.

Прикладом саундтреків до книжок є романи українського письменника Максима Кідрука, серед його робіт: «Доки світло не згасне», «Зазирни у мої сни», «Твердиня», «Жорстоке небо», «Де немає Бога» та інші. Письменник додає рекомендований список до прослуховування із вже існуючих музичних композицій різних виконавців та у різноманітних жанрах.

Слід зазначити, що дослідники кіномузики розглядають саундтреки у фільмі не тільки як окремий твір композитора, а також аналізують музику як результат колективної творчості. А саме співпраці з режисером, музичним

редактором, звукорежисером, разом з якими знаходяться компроміси для вирішення творчих питань. Завдання кіномузики – це вплинути на глядача, посилити емоції під час перегляду стрічки, отже перед композиторами ставиться задача створити відповідну мелодію, яка буде поринати глядача у атмосферу фільму.

Використання музичних композицій та саундтреків є характерною рисою для «голлівудського стилю» у кіноіндустрії. Пісні відігравали велику частину у створенні іміджу фільму та підтриманні популярності.

Першим офіційним та комерційним саундтреком в історії стала музична композиція до дебютного повнометражного анімаційного фільму «Білосніжка та сім гномів» («Snow White and the Seven Dwarfs») компанії Волта Діснея у Сполучених Штатах Америки. Слід зазначити, що даний мультфільм був першим, який виготовили у повному кольорі. Стрічка була випущена 21 грудня 1937 року, знятий режисером Девідом Хендом. Композиторами мультфільму були Френк Черчіль, Лі Харлін та Пол Дж. Сміт. У 1938 році «Білосніжка та сім гномів» була номінована на премію «Оскар» як кращий музичний саундтрек.

Одним із методів просування кінострічки є залучення відомого артиста до виконання саундтреку, що привертає увагу публіки. Участь популярного артиста у виконанні музичної теми є вигідним для двох сторін: для артиста і маркетингу кінопродукту. Музична композиція артиста, що стає саундтреком до фільму одразу стає популярною і цільова аудиторія слухачів виконавця розширяється. Для продюсерів кінофільму співпраця з відомим артистом є продуктивною тому що, виконавець створює якісний музичний супровід та завдяки особистому бренду привертає увагу слухачів до кінострічки.

Французький кримінальний бойовик «Леон» («Leon»), знятий режисером Люком Бессеном у 1994 році, є вдалим прикладом творчої колаборації широковідомого кінопродукту та популярного синглу «Shape of my Heart». Саундтрек до фільму «Леон» був написаний англійським рок-музикантом Стінгом (справжнє ім'я – Гордон Метью Томас Самнер) та

аргентинським гітаристом Домініком Міллером. Музична композиція у виконанні Стінга після виходу фільму стала дуже популярною і вже більше 20-ти років знаходить відгук у серцях слухачів.

Кожна епоха у мистецтві починаючи із 1930-х років до нашого часу асоціюється із відповідною пісню та жанром. Яскравим прикладом популярного саундтрека, який і у наш час є актуальним є пісня «My Heart Will Go On» у виконанні канадської співачки Селін Діон, що стала саундтреком до фільму Джеймса Камерона «Титанік» представляє епоху 1990-х років і є всесвітньо відомим хітом.

Безумовно, кожен стиль кіномузики має певну генерацію цільової аудиторії. Глядачі 1930-х – 1940-х років природньо сприймала органічніше музику епохи Романтизму, а у 1950- ті роки публіка стала цікавитись джазовою музикою. У 1960-х роках центральним стилем масової культури серед аудиторії стає рок-н-рол, пісні набувають нового стилістичного звучання та руйнується оркестрова манера, що використовувався впродовж декількох десятиліть. Зараз композитори використовують різноманітні жанри, синтезуючи нові поєднання різних музичних стилів, таким чином створюючи актуальні сингли до кінострічок [36, с. 196].

В українській індустрії кіно одним із першим хто створював саундтреки до стрічок був композитор, диригент та педагог Борис Миколайович Лятошинський. Композитор писав музичний супровід для багатьох кінокартин [24, с. 96]. Борис Лятошинський створив музику до таких фільмів: «Кармелюк» (режисер Фавст Лопатинський, 1931), «Іван» (режисер Олександр Довженко, 1932), «Любов» (режисери Ольга Улицька та Олександр Гавронський, 1933), «Кришталевий палац» (режисер Григорій Гричер, 1934), «Новели про героїв-льотчиків» (режисер Олександр Уманський, 1938), «Визволення» (режисери Юлія Солнцева та Олександр Довженко, 1940), «Кривавий світанок» (режисер Олексій Швачко, 1956 тощо).

Слід зазначати що стрічка «Іван» є першим вітчизняним звуковим кінофільмом, який є класикою українського кінематографу. Музикознавець Ігор Белза висловив свою думку з приводу творчості Лятошинського: «за неймовірно короткий період він написав справжню симфонічну музику до фільму. Блискуча оркестровка поєднувалася в цій музиці з вражаючими драматургічними відкриттями, яскравими контрастами протиборствующих у ній тем» [2, с. 356].

Українські фільми з початку заснування кінематографу завжди виділялись виняткова мелодичність та музикальність у відтворенні художніх образів. Саме завдяки вдалим саундтрекам утворювався вдалий синтез звукового ряду та зорової картини [9, с. 125].

Серед українських кінокомпозиторів, які створювали саундтреки є як академічні композитори, так і сучасні естрадні автори. Представники класичної школи: Вадим Гомоляк, Євген Станкович, Мирослав Скорик, Юрій Мейтус, Пилип Козицький, Леонід Вербицький, Константин Данькевич, Дмитро Клебанов тощо. Сучасні українські кінокомпозитори, що пишуть музику у естрадній манері: Антон Байбаков, Роман Григорів, Ігор Пономарьов, Ілля Разумейко, Олександр Шкуркін та інші.

У вітчизняному кінематографі 1970-х років підсилюється ліричне бачення подій. Прикладом для цього є творчість митців того періоду. Одним із видатних композиторів, що створювали музику для кіно є Іван Федорович Карабиць, що написав саундтреки до 16 художніх фільмів. Іван Карабиць є одним із найвідоміших українських кінокомпозиторів.

Також серед кінокомпозиторів 1970-х років в Україні назвемо Євгена Федоровича Станковича. Музикант брав участь у розробці звукового ряду до багатьох стрічок у різних жанрах. У його творчій бібліотеці співпраця з такими кінокартинами: «Лісова пісня. Мавка» (режисер Юрій Ільєнко, 1980), «Украдене щастя» (режисер Юрій Ткаченко, 1984), історичний фільм «Ярослав Мудрий» (режисер Григорій Кохан, 1981), телесеріал «Роксолана» (режисер Борис Небієрідзе, 1997) тощо. Музика композитора відрізняється

оптимістичним звучанням, продовжуючи творчі звичаї його викладача Бориса Лятошинського. Музикант висловив власну думку стосовно кіномузики: «Якщо в титрах радянських фільмів ім'я композитора писали після художника, то в американських фільмах композитор завжди стояв на третьому-четвертому місці. Тепер зміни в цьому напрямі відбуваються і в нас» [16, с. 58].

У 1980-х роках у вітчизняному кінематографі відбуваються творчі зміни, митці починають експериментувати зі стилями, з'являються нові імена кінокомпозиторів, серед них Олег Пилипович Ківа (5 січня 1947 – 26 грудня 2007). Музика Олега Ківи відрізняється «спонтанною інтонаційною виразністю і водночас емоційно розкутим висловлюванням» [9, с. 79]. Музикант створив музику до таких фільмів: «надворі XX століття» (1985), «Штормове попередження» (1988), «Козаки йдуть» (1991) режисера Сергія Омельчука тощо.

Потужним представником 1980-1990-х років є кінокомпозитор Ігор Олегович Стецюк. Саундтреки, що написані композитором сповнені романтизмом та тембрально забарвлені обертонами. Ігор Стецюк написав музику до кінокартин: «Зона ризику» (1893), «Помста» (1984), «Окаянна» (режисер Людмила Маргінес, 1990), «Дві Юлії» (режисер Альона Дем'янюк, 1998). Чимало фільмів із саундтреками кіно композитора отримали престижні кінонагороди.

Під час отримання незалежності України індустрія кінематографу переживає переломний момент. Через фінансову кризу мистецька діяльність не отримує належного фінансування, через це зменшилось продюсування стрічок. У 2000-х роках кіновиробництво все ще не отримує достатнє фінансування, тож іноземні стрічки заповнюють український ринок.

Проте, незважаючи на складну економічну ситуацію в країні все ж таки знімається декілька кінокартин. Композитор, що писав музику у той період є Володимир Петрович Гронський. Він створив мелодії до фільмів «Гріх» (режисер Олег Бійма, 1991), «Злочин з багатьма невідомими» (режисер Олег

Бійма, 1993). У стрічках «Гріх» та «Пастка» саундтреки відіграють структуруючу, драматургічну та ілюстративну функцію.

Для стрічки «Пастка» Володимир Гронський застосував оперу італійського композитора Джузеппе Верді «Сила долі» та музичну драму «Лоенгрін» німецького композитора Ріхарда Вагнера, доповнивши звучання українськими народними піснями та колисковими. Композитор влучно створив синтез із саундтреків, що передало колорит по задуму режисера. Працю кінокомпозитора відмітили нагородивши Володимира Гронського премією України імені Тараса Шевченка у 1996 році.

Аналізуючи музичну драматургію у кінопродукті «Гріх» можна виділити цікаву колоборацію оригінальної музики, написаної спеціально для картини Володимиром Гронським та залучення опери «Тоска» італійського композитора Джакомо Пуччіні. Особливості драматургії звукового звучання досить складні. Музична тема має завдання продемонструвати літературний конфлікт у стрічці. Саундтреки занурюють глядача у світ кіно та передають емоційний надриг головної героїні фільму. Музика складається переважно із коротких фраз, що роз'єднані паузами, часто зустрічається синкопований ритм з різкими акцентами.

Яскравим прикладом сучасного українського саундтреку є музика Алли Леонідівни Загайкевич до кінофільму «Мамай» (режисер Олесь Санін, 2003). Алла Загайкевич створила мелодії у жанрі електроакустики, де відбувається синтез академічної музики та електронного звучання технологічних інструментів. У саундтреках до стрічки «Мамай» композиторка використовує фольклорні звучання, народні інструменти, розмаїття звуків природи та абстрактні шуми, що створює емоційну атмосферу кіно та допомагає розкриттю української народної характеристики [22, с. 84].

Другий повнометражний фільм режисера Олесь Саніна «Поводир» (2014) розповідає про хлопчика, який мандрує Україною зі сліпим бандуристом у 1930-ті роки. Музичну тему до стрічки створила Алла Загайкевич, а оригінальний саундтрек «Чому квіти мають очі» написала та

виконала українська співачка Джамала (справжнє ім'я Сусана Алімова Джамаладінова) у стилі інді-поп.

Проаналізувавши кіномузику на українському просторі ми бачимо, що мистецька діяльність перебуває в залежності від соціально-економічної ситуації в країні. Недостатній рівень фінансування негативно впливав на розвиток кіноіндустрії, а кіно музика як залежний жанр від фільмів теж мав скрутні періоди. Проте, за останнє десятиріччя ситуація змінюється, з'являється все більше вітчизняного кіно продукту у різних жанрах.

Слід відзначити, що українські кінокомпозитори у більшості випадків є освіченими культурними діячами, що професійно виконують роботу. Композитори стають співавторами кінострічок, втілюючи художній замисел кінорежисерів.

Український музикант Вадим Юрійович Храпачов акцентував увагу і зазначав, що кінокомпозитор повинен вміти створювати саундтреки у різних музичних стилях та жанрах. Також професійний автор музики до фільмів повинен вміти працювати з ансамблями, хорами та оркестрами, при цьому кінокомпозитору необхідно вміти працювати із сучасними технологічними та комп'ютерними технологіями.

Помітна характеристика української кіномузики, що відрізняє вітчизняні саундтреки від зарубіжних – це живописна народна основа, що зображає вітчизняний колорит. Характерні особливості українських саундтреків: кантиленне звучання, мелодична гармонія та переважно ліричний настрій.

Отже, ми розуміємо, що саундтреки – це важливий елемент кінематографу. Значення музичного оформлення у різних часових відрізках мало своє забарвлення та певну генерацію цільової аудиторію по епохах. Роль музики у кіномистецтві є надзвичайно важливою, адже саме звуковий ряд передає зміст фільму та впливає на підсвідомість глядачів.

РОЗДІЛ 2

ОБҐРУНТУВАННЯ ТА АНАЛІЗ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ «МУЗИЧНА ПОДОРОЖ В СВІТ КІНО»

2.1. Розробка та етапи підготовки творчого проєкту «Музична подорож у світ кіно»

Творчий проєкт «Музична подорож у світ кіно» є прикладом концертної діяльності у соціокультурній сфері. Концерт, мабуть, найпопулярніша форма культурно-просвітницької діяльності, що характеризується значним освітнім потенціалом. Основне завдання концертних заходів - формування естетичного смаку та естетичного почуття, знайомство зі світом прекрасного. Практична методологія передбачає низку вимог та завдань, які повинні виконати організатори заходу: високий ідеологічний характер репертуару, художня корисність, різні жанри, особливо якщо мова йде про концерти для змішаної аудиторії, якісна презентація номерів, оригінальність виконаних номерів, технічне забезпечення, належна якість сцени та відповідний рівень режисури [19, с. 145].

Одним із найголовніших етапів підготовки творчого проєкту є формування актуальної ідеї. Проаналізувавши сучасну музичну індустрію, ми розуміємо, що наразі, велику популярність мають музичні композиції, які відігравали роль музичного супроводження до кінострічок та серіалів. Слід зазначити, що багато композицій минулих років стали бестселерами і знаходять відгук слухачів до сьогодні. Також досить часто зустрічається, що оригінальний саундтрек до фільму став світовим бестселером, у такому випадку популярність пісні тримається багато років, тож пісня виконується та переспівується безліччю артистами. Отже, дослідивши пісні, що слугували музичним оформленням до кінострічок ми вирішили обрати кіномузику як основу творчого проєкту.

Наступним етапом у плануванні концерту є підбір репертуару. Проблемі вибору вдалого концертного та навчального репертуару присвячено багато досліджень, серед науковців, які досліджували цю тему є: В. Антонюк, П. Голубєв, А. Арутюнова тощо [1, с. 45]. Тож, згідно принципам влучного підбору репертуару для вокаліста я обирала пісні за: тематикою, стильовим забарвленням, контрастністю та за відповідним рівнем вокально-технічних можливостей голосу. Необхідно відмітити, що під час репетиційного процесу неодноразово змінювався концертний репертуар, намагаючись підібрати найбільш цікаві та вдалі музичні композиції.

Важливою частиною роботи під час планування творчого проєкту є підбір місця проведення заходу. Розглядалось декілька концертних залів та студій, де міг відбутися творчий проєкт. Втім, проаналізувавши переваги та недоліки концертних залів та зв'язавшись із директорами закладів щодо обговорення умов співпраці, було вирішено провести захід на сцені Палаца культури «Енергетик» міста Українки. Слід зазначити, що саме у палаці «Енергетик» я проходила переддипломну практику під керівництвом Дубровіної Світлани Миколаївни. Тож із командою робітників даного закладу, а саме звукорежисером, монтувальником сцени, хореографом та інших почалась підготовка концерту «Музична подорож у світ кіно».

Палац культури «Енергетик» має усе необхідне технологічне та сучасне обладнання для проведення масових заходів та якісного репетиційного процесу. Палац є провідним закладом культури, у якому щорічно проводиться безліч концертів, конкурсів та фестивалів. Також, палац культури є частиною культурно – навчального комплексу, до якого входить 10 гуртків, у яких навчається 500 дітей.

Розпочавши репетиційний процес ми з командою робітників палацу «Енергетик» акцентували увагу на драматургії концерту та розробили сценарій. Сценарний план є ключовим елементом творчого проєкту і виступає як основа заходу. Тож сценарій творчого проєкту повинен мати конкретний опис дій, у логічній послідовності. Складання та оформлення

сценарію концерту є однією із найважливіших етапів проектування івенту, адже саме вдалий згідно драматургії порядок музичних композицій має зацікавити глядача [31, с. 205]. Ведуча концерту відіграє важливу роль для успішного проведення концерту, адже їй необхідно взяти на себе відповідальність та роль лідера, що здатен контролювати настрій публіки. Роль ведучої виконувала працівник палацу культури «Енергетик» – Сніховська Марія.

Однією із найголовніших етапів підготовки – це робота над вокальними композиціями, а саме вдосконалення та опанування вокальних технік під час підготовки музичних номерів. Особливої підготовки потребують дуетні номери, адже важливо опрацювати чистоту інтонування, дикцію, тембральний стрій, за наявності хореографії вивчити постановку. Велике значення під час виконання пісні відіграє занурення виконавця у художній образ по задумці автора слів та композитора.

Вагоме значення у підготовці творчого проекту є розробка сценічного іміджу артиста, а також підбір костюмів, розробка зачіски та макіяжу. Зовнішній вигляд вокаліста повинен бути яскравим, доречним, стильним та актуальним, при цьому виділяти артиста від інших. Створюючи власний імідж слід визначити потенціал співака та сконцентруватись на меті «Я – концепція», що за думкою Р. Бернса «виступає сукупністю всіх уявлень індивіда про себе, поєднана з його ставленням до себе або до окремих своїх якостей те, що називають самооцінкою» [3, с. 211]. Слід визначити, що імідж артиста – це синтез моральних якостей, репертуару, музичного жанру, темпераменту та зовнішнього вигляду.

Під час репетиційного процесу було вирішено підготувати три контрастні концертні образи. Перший образ – це білий брючний концерт, який на українській народній пісні доповнювався національним вінком; другий образ – сукня у стилі Одрі Хепберн, а саме чорне плаття довжини міді; третій образ – створений спеціально для дуетної пісні «Кобра» шкіряний костюм з рок-елементами, відрізняється свободою та сміливістю.

Темпоритм проекту визначається за жанрами музичного репертуару та є досить класичним для концерту у залі із сидячими місцями. Драматургія концерту вибудована таким чином, щоб глядачам було цікаво спостерігати за артистами, використовуються контрастні за настроєм та темпом музичні композиції.

Один із етапів підготовки заходу є художнє оформлення залу, велика зала палацу культури «Енергетик» була прикрашена мінімалістичним декором. Для створення святкової атмосфери використовувались сучасні технології. Слід зазначити, що на творчому проєкті «Музична подорож у світ кіно» перебувало близько 100 глядачів.

2.2. Особливості драматургії творчого проєкту «Музична подорож у світ кіно»

Першою піснею творчого проєкту є музична композиція «Ейфорія» з репертуару співачки TAYANNA (справжнє ім'я Тетяна Михайлівна Решетняк), також артистка є автором та композитором твору. Тетяна Решетняк народилась у 1984 році у місті Чернівці, з дитинства дівчина займалась музикою, спочатку захоплюючись грою на акордеоні, трохи пізніше Тетяна почала займатись вокалом та співати у ансамблі. З 2001 по 2008 рік артистка була учасницею українського жіночого поп-гурта «Гарячий шоколад». У 2016 році співачка розпочала сольну кар'єру під псевдонімом «TAYANNA». Найвідоміші пісні артистки: «Шкода», «Фантастична жінка», «I Love You», «Леля», «Квітка» та інші.

Музична композиція «Ейфорія» пролунала в українському мюзиклі «Ритм» (режисера Тетяна Муїньо, 2020), продюсером якого є відомий артист Дмитро Монатик. Сюжет картини відбувається у вигаданому місті «Ритм», де жителі можуть розслабитись після важких буднів та забути про проблеми. Композиція «Ейфорія» лунає як музична тема у частині «Хвилинка спорту з Таянною», де артисти пародіюють шейпінг, що був популярний у 1980–1990-

х роках, саме у стилі тих років пісня «Ейфорія». Співачка разом із популярними українськими хореографами Владом Ямом та Євгеном Котом виконують ефектний та енергійний танець.

Дана пісня була випущена у 2020 році у міні-альбомі «Жіноча сила», де співачка експериментує з музичним звучанням у стилі 80-х років. У пісні використовуються елементи євродиско і синті-поп, закріплюючи ефект вінтажними музичними інструментами. Важливою деталлю цих стилів є рухливий танцювальний ритм, розважальна музика, використання електронних інструментів, де домінує звучання синтезатора. Тетяна зазначає, що процес написання нової пісні для неї це маленька подорож у світ творчості та натхнення. Характерною рисою творчості артистки є пісні про різні відтінки кохання, жіночу силу та віри у світле майбутнє.

Вокальна композиція несе піднесений характер та рухливий ритм. Аранжування здійснене з використанням електронних інструментів, при цьому акцентуючи увагу на вокальній партії. Твір має куплетну форму, де дев'ятирядковий заспів та шестирядковий приспів, а розмежовує їх вокаліз із синкопованим ритмом. Звучання електронного синтезатора на приспіві підкреслює вокальну партію.

Головний задум пісні – це демонстрація емоції закоханості, у рядках «І у полях його магнетизму закуталась хвилею романтизму» оспівано почуття любові. Варто зазначити, що тема кохання використовується у популярній музиці із заснування естради у різних модифікаціях, а саме у різній палітрі настрою: від піднесеного гумору до емоцій страждань та навіть ненависті.

Виконання пісні вимагає володіння вокальними техніками, сильним диханням, артистичності та здатності до імпровізування. Тетяна Решетняк у виконанні твору «Ейфорія» часто застосовує мелізми, вокальну техніку белтінг, співаючи високі ноти використовуючи грудний регістр. Я вирішила внести композицію до репертуару, через високу популярність твору та технічну складність. На відмінну від оригіналу я виконую композицію

додаючи ознак італійського бельканто, використовуючи на високих нотах головний регістр.

Пісня «Вільна» є офіційним саундтреком до кінофільму «Віддана» (режисерка Христина Сиволап, 2020), у фільмі екранізовано роман Софії Андрухович «Фелікс Австрія». У кінокартині розповідається про складні взаємовідносини між двома дівчатами: служницею Стефанією та панянки Адель. Тож, оригінальний саундтрек є дуетною піснею, що виступає алегорією на головних героїнь фільму.

Пісня написана Оленою Савренко та Олександром Шкуркіним, виконали музичну композицію відомі українські естрадні співачки Тіна Кароль та Юлія Саніна. Сингл «Вільна» є своєрідним гімном рішучих та незламних жінок, жіноча мантра про силу та свободу від пересудів та упереджень.

Авторка слів Олена Савренко, більш відома під сценічним ім'ям Alyona Alyona, є українською реп-виконавицею, що виступає у стилі хіп-хоп. Найвідоміші праці артистки: «Рибки», «Залишаю свій дім», «Обіцянки», «Жалій» тощо. Олена висказала свою думку стосовно пісні «Вільна»: «Є ті слова, які я ще не готова промовляти, проте важливо їх зазначити. Дякую двом прекрасним жінкам, що озвучили мої думки та передали емоції».

Творча колоборація Тіни Кароль та Юлії Саніної є першою дуетною працею артисток, співачки зізнаються, що декілька років планували заспівати разом, проте не могли визначитись із композицією. Коли реперка Alyona Alyona написала текст та показала дівчатам, вони зрозуміли, що саме ця пісня повинна пролунати у їх виконанні. Юлія Саніна розповідає, що твір «Вільна» є нетиповим як для творчості «The Hardkiss» (співачка є фронтвумен гурту), так і для творчості Тіни Кароль. «Це не просто сингл – це частина масштабного проєкту, що по-новому розкриває фільм», – зазначає Юлія.

Аранжування композитора Олександра Шкуркіна характеризується використанням електронних інструментів, чіткого ритму та ліричним звучанням. Хвилеподібне фразування додає ліричне забарвлення твору, пісня

схожа на баладу. Перший куплет починається досить помірно, втім приспів є рухливим. Вокальна партія домінує у звучанні. Виконання пісні вимагає від вокаліста вміння вибудувати динамічний малюнок, ведення вокальних фраз та здатність до імпровізування.

Успіх вокального твору «Вільна» підкреслює перемога в українській музичній премії «Золота Жар-птиця», у номінації «Балада року» (2020) та перемога на премії «YUNA» у номінаціях «Найкраща пісня до фільму» та «Найкращий дует» (2021).

У оригінальному виконанні – пісня є дуетною, проте на творчому проєкті музична композиція виконується сольо. За задумкою творчої команди, ми вирішили поставити хореографічну постановку, солісткою якої є хореограф Когут Альона. За драматургією номеру дівчата демонструють переживання однією душі, виражаючи емоції через пісню та танець. Спочатку дівчата зв'язані канатом переживань, втім пізніше звільняються від упереджень. Ми демонструємо образ незалежної дівчини, душа якої як інь та янь має протилежні почуття, що постійно переходять одна в одну, і в кінці кінців знаходять гармонію та внутрішнє щастя.

Дослідник українського фольклору М. Максимович висловив думку: «В українських піснях звучить душа українського народу і нерідко – його істинна історія» [36]. Українська народна пісня «Тече річка» відрізняється мелодійністю та яскравим характером, при цьому містить інтригуючу форму. Музична композиція належить до жанру пісні-балади, що характеризується ліричними ознаками. У творі оспівуються взаємовідносини між хлопцем та дівчиною, їх почуття та переживання до один одного. У пісні куплети по черзі перекликаються у діалозі, один куплет від імені хлопця, другий – від імені дівчини.

Українська народна пісня «Тече річка» є офіційним саундтреком до вітчизняного фільму «Тарас. Повернення» (режисер Олександр Денисенко, 2019). У кінофільмі демонструються маловідомий період життя Тараса Григоровича Шевченка, а саме період заслання в російській царській армії.

Українська співачка та композиторка Катерина Боголюбова (сценічне ім'я – Katya Chilly) створила аранжування до народної пісні у авторському стилі. Катерина народилась у 1978 року у Києві, з дитинства займалась музикою. Вищу освіту дівчина отримала в Університеті імені Тараса Шевченка, за спеціальністю «фольклористика». З 1996 року Катерина починає кар'єру співачки, створюючи музику у експериментальному жанрі, поєднуючи декілька векторів мистецтва. Характерні ознаки її творчості: фольклорні елементи, електронна музика, синтез музичних стилів.

Готуючи вокальну композицію «Тече річка» я орієнтувалась на виконання американської співачки українського походження Квітки Цісик. Квітка народилась у 1953 році у Нью-Йорку. Хоча артистка все життя прожила на американському континенті, вона усвідомлювала себе українкою та зробила величезний внесок у популяризації української музичної культури. Квітка Цісик випустила два українські альбоми, який і до сьогодні є актуальними: «Пісні України/ Songs of Ukraine» (1980), «Два кольори/ Two Colors» (1989). Сингл «Тече річка» входить до другого альбому співачки.

Музична композиція має куплетну форму, що досить поширено у народних піснях. Мелодія незмінно повторюється у чотирьохрядкових куплетах, потім два рядка заспіву і далі куплет зі зміною тексту. У пісні 5 куплетів, проте у творчому проєкті я виконую скорочену версію твору з 4 куплетами.

Мелодичний рух представляється у поступовій мелодії з використанням мелодичних зворотів, що прикрашають головні звуки музичної теми. Мелодія у куплетах розвивається досить плавно та поступово, а у заспівах присутні інтервали мала секста.

Під час виконання твору слід сконцентруватись над художнім образом, при цьому пам'ятати про чистоту інтонування, дикцію та інші складові вокальної техніки. Пісня «Тече річка» на творчому проєкті «Музична подорож у світ кіно» виконується сольоно.

Музична композиція «**Не йди**» є саундтреком до фільму «Століття Якова» (режисер Бата Недич, 2016), картина знята за мотивом роману «Коронація слова». У кінофільмі розповідається про історію кохання в умовах соціальної нерівності, втрат, полону та війни. Український історичний фільм складається з чотирьох серій.

Пісня «Не йди» належить до репертуару українського рок-гурту «Океан Ельзи», лідером і вокалістом гурту є Святослав Вакарчук. Святослав є автором та композитором композиції. Святослав народився у 1975 році у Мукачеві, отримав вищу освіту у Львівському національному університеті імені Івана Франка, за спеціальністю «теоретична фізика», пізніше отримав другу освіту за спеціальністю «міжнародна економіка». Після закінчення університету Святослав зосередився на музичній кар'єрі та приєднався до арт-гурту «Клан тиші», пізніше гурт взяв назву «Океан Ельзи». Всього творчість гурту «Океан Ельзи» налічує десять альбомів, також Святослав випустив чотири сольних альбоми. Слід зазначити, що більшість композицій у творчості музиканта написані Святославом.

Музична композиція «Не йди» входить до дев'ятого студійного альбому «Без меж», випущеного у 2016 році. Пісня є ліричною композицією про складний етап у коханні. Пісня не має складних інтервалів, динамічних контрастів, розвиток відбувається поступово. Пісня має просту куплетну форму, кульмінація відбувається під час третього приспіву. Динаміка твору коливається від *piano* до *Mezzo forte*.

У творчому проєкті пісня «Не йди» виконується у дуеті із вокалістом Сніховським Олександром, куплети виконуються по черзі, приспіву разом. Виконання наближене до оригіналу, проте додаються власний виконавський стиль. У дуеті є важливий аспект чистоти інтонування та тембрального злиття голосів, тож під час репетиційного процесу ми зосередились саме на **ЦЬОМУ**.

Пісня «**Mad about you**» написана бельгійським музикантом та звукорежисером Алексом Каллієм у стилі трип-хоп. Трип-хоп – це музичний

стиль, який з'явився у 1990-х роках у англійському місті Бристоль. Характерними рисами трип-хопу є повільний потужний ритм; відкриті звуки; жіночий меланхолічний вокал; використання електронних музичних інструментів та звуків. Нині даний стиль модернізувався та розвинувся у багатосторонній музичний напрямок, нове покоління музикантів запропонували більш стандартизоване звучання пісень. Крім того, вокал переставав бути суто жіночим, ритм може бути більш синкопованим та ламаним.

26 травня 2000 року бельгійський гурт «Hooverphonic», який є представником напряму трип-хоп, випустили перший сингл «Mad about you» зі студійного альбому «The Magnificent Tree». Композиція «Mad about you» вважається шедевром трип-хопу, вона увійшла у топ-чарти багатьох країн.

У композиції «Mad about you» розповідається про заборонене кохання. Мелодика твору має хвилеподібний рух, що складається з чергування висхідних і низхідних мелодичних ходів, що врівноважують один одного. Кульмінація знаходиться після другого куплету, вона пов'язана із найвищими звуками та емоційно напруженою точкою. Важливо зазначити, що найвища нота у пісні звучить неодноразово. Вокальна композиція «Mad about you» має наскрізну форму, де кожна строфа тексту супроводжується новою мелодією. Музика зберігає єдиний образ, що узагальнює зміст строфи в цілому. Ідея забороненого кохання передана у кліпі, де показана любов головної героїні до інопланетного створіння.

Оригінальна версія композиції «Mad about you» відрізняється рухливістю, акцентним додаванням музичних інструментів, використанням речитативних вокальних технік та більш «легким» характером виконання. Є кілька різних версій даного твору, Також існує й оркестрова версія пісні «Mad about you», яка є не менш відомою за оригінал. Виступ із оркестром відрізняється більш повільним темпом, кантиленним об'єднанням фраз, більшим розспівуванням вокалізу та ніжнішим характером.

Вокальна композиція «Mad about you» виступала саундтреком до фільмів «Гонщик» (2001), «Краща подруга» (2002), «Більше, ніж кохання» (2005), «Перший раз» (2012). Також саундтрек неодноразово використовувався у серіалах, таких як: «Детектив Раш», «Академія Амбрелла», «Харлан Кобен. Невинен» тощо.

Композиція «Mad about you» увійшла до мого творчого проекту «Музична подорож у світ кіно», оскільки цей твір часто використовується у кінематографі завдяки характерній емоційності та яскравості звучання. З точки зору вокальної майстерності, пісня «Mad about you» має складні елементи, тому необхідною є робота над звуковеденням. У даній композиції є можливість розкрити тембральні фарби голосу та показати вміння імпровізувати. В цілому стиль трип-хоп є непростим для вокаліста і потребує не лише високого рівня вокальної майстерності, а й розуміння провідної ідеї музичного твору для переконливого втілення художнього образу.

Музична композиція «**The shadow of your smile**» вперше пролунала у 1965 році у фільмі «Кулик» (режисер Вінсент Менделлі, 1965). Саундтрек звучав у хоровому виконанні та оркестровим акомпанементом з яскравим соло на трубі Джека Шелдона. Музику написав композитор Джонні Мендел, а автором слів є Пол Уебстерн. Музична композиція написана спеціально для кінокартини та є любовною темою музичного оформлення.

Джонні Мендел – американський кінокомпозитор, він створив музику до 200 фільмів та серіалів. Музикант народився у 1925 році у Нью-Йорку у сім'ї музикантів, коли мати визначила, що Джонні має абсолютний слух, віддали його до музичної школи по класу фортепіано, пізніше він почав ще грати на духових інструментах. Все життя музикант створював музичні композиції, які і до сьогодні є актуальними та популярними.

Автор слів – американський поет Пол Уебстерн – за свою кар'єру отримав три премії «Оскар» за найкращу пісню до фільму у 1965, 1956 та 1966 роках. Поет писав тексти на музику таких видатних музикантів, як: Семмі Фейн, Джонні Мендел, Дмитро Темкін та інших.

Одразу після виходу на екрани фільму «Кулик» пісня «The shadow of your smile» з'явилась у репертуарі багатьох відомих артистів тої епохи. Музичний твір виконували: Аструд Жильберто, Франк Синатра, Енгельберт Хампердинк, Стіві Уандер, Марвін Гей, Джордж Бенсон, Сара Воен тощо. Також композицію перекладали на інші мови, існують версії на російській, німецькій та японській мові. Відома балада із кінофільму стала затребуваним джазовим стандартом.

Хорова версія композиції отримала премію Академії кіномистецтва у категорії «Найкращий саундтрек» у 1965 році. У 2004 році дослідники Американського інституту кіно провели дослідження та створили список із 100 найкращих пісень із кінофільмів ХХ століття – «The shadow of your smile» посіла 77 місце у цьому списку. Американський естрадний співак Тоні Беннет додав композицію до свого альбому «The movie Song Album» та отримав премію Grammy за «Найкращу пісню року».

Пісня «The shadow of your smile» увійшла до мого творчого проекту, оскільки даний твір є досить відомим джазовим стандартом. У виконанні я орієнтуюсь на виконання британського естрадного співака Унгельберта Хампердинка, використовуючи його аранжування даного твору. Композиція виконується у оригінальній тональності Соль мажор. Яскравий інструментальний акомпанемент із звучанням флейти доповнюється вокальною партією у ніжному виконанні. Кульмінація відбувається у другому куплеті, з'являються імпровізація, мелізми. Після другого куплету присутній невеликий вокаліз.

Вокальний твір «**Writing on the wall**» належить до репертуару британського виконавця Сема Сміта. Сингл є головною музичною темою фільму «007: Спектр» (режисер Сем Мендес, 2015), одного із серії фільмів про вигаданого агента британської розвідки Джеймса Бонда. Композитором твору є Сем Сміт, автор слів – Джим Нейпс. За словами авторів твору, вони створили та записали демо-версію пісні за півгодини.

Сем Сміт народився у 1992 році у Лондоні, співак володіє яскравим тембром драматичного тенора. Музика артиста зосереджена у поп-жанрі з елементами соул та хіп-хопу. Виконавець має три студійні альбоми, найвідоміші треки серед яких: «La La La», «I'm not the only one», «Too good at goodbyes» тощо.

Пісня отримала протирічливі оцінки від музичних критиків, проте у 2016 році саундтрек отримала премію «Оскар» та «Золотий глобус» у номінації «Найкраща пісня до фільму», це друга у історії Бондіани нагорода за саундтрек після синглу «Skyfall» британської співачки Адель.

За жанром композиція належить до естрадної поп музики, втім пісня має потужний оркестровий акомпанемент, що досить рідко зустрічається у сучасній популярній музиці. У даному творі описується почуття відчаю, що є однією із граней любові. Музичний твір написаний у тональності Фа мінор, втім у творчому проекті «Музична подорож у світ кіно» використовується понижена версія твору на один тон.

Музична композиція виконується сольо, кульмінація відбувається під час другого куплету. Лірична композиція починається у повільному темпі, має куплетну форму. Виконання твору потребує широкого вокального дихання, володіння вокальними техніками.

Музична композиція «Кобра» у виконанні українських артистів Юлії Саніної та Дмитра Монатика пролунала в українському мюзиклі «Ритм» (режисера Тетяна Муїньо, 2020). Композитором твору є музикант Валерій Бебко, слова до пісні написані українською співачкою Юлією Саніною.

Дмитро Монатик Та Юлія Саніна зізнаються, що вже декілька років планували записати спільну пісню. Співачка наголошує, що на створення композиції її надихнув образ отруйної змії, граціозний танець якої можна порівняти з танцем кохання. «Ніжна, грізна суміш у її очах, тікати пізно, вже танцює на ножах...» – через ці рядки авторка передає почуття небезпеки та гостроти відчуттів, проте кобра настільки прекрасна, що неможливо відірвати

погляд. У музичній композиції описується яскраві почуття кохання та небезпечні зв'язки, коли емоції вирують та втрачається контроль.

Музична композиція написана у естрадній манері, з яскравими рок-елементами. В аранжуванні використовується звучання електронних інструментів та соло бас-гітари. Пісня має куплетно-варіаційну форму, кульмінація припадає на останній приспів. Динаміка твору коливається від *piano* до *fortissimo*.

Композиція «Кобра» увійшла до творчого магістерського проекту через високу популярність даного твору. На концерті виконується у дуеті разом із Олександром Сніховським, орієнтуючись на оригінальну версію саундтреку. Юлія Саніна використовує вокальну техніку белтінг, застосовуючи грудний регістр на високих нотах, під час репетиційного процесу я опанувала вокальну техніку необхідну для виконання цього твору.

Виконання вокального твору у дуеті потребує навичок чистоти інтонування, чіткості дикції та тембрального строю. Куплети виконуються по-черзі, у приспівах дует з інтервалом в октаву. Також, під час реалізації номеру необхідно застосувати акторські навички, відпрацювавши художній образ.

ВИСНОВКИ

На підставі зробленого нами дослідження можна підвести підсумки, що музичне оформлення у кінематографі має велике значення, а кіномузикологія як напрям музикознавства є актуальним та перспективним. У роботі виявлено точки перетину між кіновиробництвом та сучасними естрадними музичними композиціями.

Нами з'ясовано та досліджено історичне становлення музики у кіно, особливості саундтреків та аналіз діяльності кінокомпозиторів. Проаналізовано функції музичного оформлення у кінематографі. Досліджено специфіку саундтреків як у кіномистецтві, так і в інших видах творчості мистецької діяльності, а саме у серіалах, телевізійних шоу, комп'ютерних іграх та книгах.

Виявлено роль музичного оформлення у кіно. Вказано, що музична тема у кінофільмах має велике драматургічне значення, адже музика є одним із інструментів впливу на підсвідомість глядача: завдяки саундтрекам режисер занурює глядача у атмосферу фільму. Музична тема у кінофільмах співвідносна з екранним зображенням та співвідносна з мовленням, шумами та картинкою.

У роботі показано, як змінювалась композиторська діяльність у сфері кіно у різних історичних епохах, проаналізовано вплив моди на культуру та творчість композиторів. Наведено яскраві приклади відомих саундтреків та проаналізовано феномен, коли музика до фільму стає популярніше за кінопродукт.

Досліджено творчість українських кінокомпозиторів та їх найвідоміші музичні композиції. Зазначено, що вітчизняна індустрія кіновиробництва почала активно розвиватись за останнє десятиліття, і це позитивно впливає на розвиток музичного мистецтва. Окрім появи на українському ринку молодого покоління кінокомпозиторів, що розвивають та популяризують вітчизняне кіновиробництво, також з'являються сучасні дослідження кіномузики.

У процесі підготовки творчого проєкту «Музична подорож у світ кіно» було розроблено драматургію концерту, написано сценарний план, проаналізовано усі необхідні етапи підготовки успішного заходу. У роботі систематизовано репетиційний процес, описано завдання учасників проєкту. Проаналізовано формування головної ідеї концерту й реалізацію усіх необхідних творчих та технічних складових.

У роботі описано музичні композиції, що є концертним репертуаром творчого проєкту, а саме пісні «Ейфорія», «Тече річка», «Вільна», «Не йди», «Mad about you», «The shadow of your smile», «Writing on the wall» та «Кобра». Музичні композиції є контрастні та різноманітні за жанром, темпом, настроєм та часом створення. Драматургія концерту «Музична подорож у світ кіно» вибудовано згідно концепції проведення концертно-видовищних заходів. Зав'язка розпочинається під час першого танцювального номера у стилі євродиско (композиція «Ейфорія»), наступні музичні твори є протилежними за настроєм до попереднього. Українська народна пісня «Тече річка» в обробці Квітки Цісик продовжує концерт, створюючи ліричну атмосферу. Наступна композиція є смисловим акцентом концерту: номер із хореографічною постановкою під музичну композицію «Вільна» розповідає про історію однієї жіночої душі, яка вільна від пересудів та упереджень, почуття якої через пісню та танець торкаються глядачів концерту. Дуетна лірична композиція «Не йди» виконується із вокалістом Олександром Сніховським та вимагає відповідної вокальної підготовки.

Наступна частина концерту – це англійські пісні. Композиція у стилі трип-хоп «Mad about you» виконується у естрадній манері з джазовими вокальними елементами. Пісня «The shadow of your smile» є відомим світовим хітом, яка в різні часи була частиною репертуару багатьох артистів. Пісню перекладали кількома мовами, тож саундтрек до фільму «Кулик» на концерті демонструє епоху 1960-х років. Наступна композиція «Writing on the wall» є ліричною баладою зі стильовими ознаками соулу. Ця пісня нагороджена престижними музичними преміями та отримала позитивні

40

відгуки від музичних критиків. Кульмінація концерту припадає на останній дуетний номер «Кобра» – естрадну пісню з елементами важкого року. Отже, концертний репертуар творчого проєкту «Музична подорож у світ кіно» складається із відомих сандтреків як українських фільмів, так і голлівудських та британських картин.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

41

1. Антонюк В. Г. Формування індивідуального виконавського стилю: культурно-антропологічний аспект. Київ: Українська ідея, 1999. 78 с.
2. Белза І. Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. Київ, 1973. 720 с.
3. Бернс Р. Развитие «Я – концепции» и воспитание. Москва, 1986. 422 с.
4. Егорова Т. К. Теоретические аспекты изучения музыки кино: ЭНЖ «Медиамузыка». №3. 2014. URL: http://mediamusic-journal.com/Issues/3_1.html (дата звернення: 04.10.2021).
5. Жарков А. Д. Социально-культурные основы эстрадного искусства: теория, технология. Москва: МГУКИ, 2003. 188 с.
6. Иоффе И. Синтетическое изучение искусств в звуковом кино. Ленинград, 1937. 412 с.
7. Кодзасов С. В. Голос в телевизионной рекламе. Рекламный текст: семиотика и лингвистика. Москва: Изд. дом Гребенникова, 2000. 268 с.
8. Кракауэр З. Природа фильма. Москва: Искусство, 1974. 238 с.
9. Литвинова О. Музыка в кінематографі України. Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України. Київ: Логос, 2009. 456 с.
10. Линч Д. Поймать большую рыбу. Москва: Эксмо, 2009. 208 с.
11. Ляшенко Л. Л. Універсум Еріха Корнгольда. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. № 30. С. 162–170.
12. Мозговий М. Історіографія проблем розвитку української пісенної естради. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: зб. наук. праць Рівенського державного гуманітарного університету. Рівне: РДГУ, 2008. Вип. 14. С. 54–59.
13. Овсяннікова-Трель О. А. Кіномузыка як культурний феномен сучасності. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2015. Вип. 2. С. 163–168.

14. Рева Ю. Естрадне мистецтво в соціокультурному процесі. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2006. Вип. 10. С. 141–149.
15. Рычков К. Классическая музыка в голливудском кино. *Научный вестник Московской консерватории*. 2012. № 1. С. 148–169.
16. Станкович Є. Ф. Музыка – частина духовного простору. *Кінотеатр*. 2002. С. 96.
17. Стецюк И. Третье направление и киномузыка Эдуарда Артемьева. Киев, 2005. 78 с.
18. Строгіна Ю. В. Національна бібліографія України: історія та сучасний стан. *Культура народів Причорномор'я*. 2013. № 250. Т. 1. 83 с.
19. Тульчинский Г. Л., Герасимов С. В., Лохина Т. Е. Менеджмент специальных событий в сфере культуры: учебное пособие. Москва: Планета музыки, 2010. 384 с.
20. Уваров С. Классическая музыка в фильмах Стэнли Кубрика. URL: http://www.musigidunya.az/new/read_magazine.asp?id=1453 (дата звернення: 18.10.2021).
21. Усова А. Звуковой дизайн в кино: проблема теоретического осмысления в музыкальной науке. *Київське музикознавство*: зб. наук. праць. Київ: КІМ ім. Глієра, 2015. № 51. С. 33–42.
22. Усова А. Киномузыка Вадима Храпачева: вопросы композиторской технологии. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*: зб. наук. ст. 2015. № 116. С. 81–87.
23. Феллини Ф. Делать фильм. Москва: Искусство, 1984. 287 с.
24. Фількевич Г. М. Музыка в українських художніх фільмах: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 1971. 270 с.
25. Фількевич Г. М. Співдружність муз. Театр – музика – кіно: монографія. Київ: Київськ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, 2005. 76 с.
26. Чернышов А. В. Музыка игрового телесериала. *Дагестанский научный центр РАН*. 2012. № 44. С. 109–114

43

27. Шевченко О. Українська популярна музика: витоки та проблематика (1920–1990 рр.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. 26.00.01. Київ, 2010. 19 с..
28. Шушарджан С. В. Интегративная музыкотерапия. Москва, 1995. 73 с.
29. Adorno T. W., Eisler H. Composingforthefilms. New York: Continuum, 2010. 176 p.
30. Altman R. Silent Film Sound. New York: Columbia University Press, 2007. 462 p.
31. Copland A. Our New Music. New York: McGrawHill, 1941. 300 p.
32. Davis R. Complete Guide to Film Scoring. The Art and Business of Writing Music for Movies and TV. Boston, MA: Berklee Press, 2012. 424 p.
33. Davison A. Hollywood Theory, Non-hollywood Practice. Cinema soundtrack in the 1980s and 1990s. Aldershot: Ashgate, 2004. 28 p.
34. Evans M. The Music of the Movies. New York: Hopkinson and Blake, 1975. 303 p.
35. Fredericksen D. Music and Film. Seria Filmoznawcza. Poznan: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2002. 127 p.
36. Freed A. One Thing's for Sure, R 'n' B Is Boff o B.O. Variety. 1958. January 8. 214 p.
37. Hubbert J. B. Celluloid Symphonies. Texts and Contexts in Film Music History. Berkeley: University of California Press, 2011. 524 p.
38. Mancini H., Lees G. Did They Mention the Music. New York: Cooper Square Press, 2001. 310 p.
39. Marks: M. M. Music and the Silent Film. Contexts and Case Studies, 1895–1924. New York: Oxford University Press, 1997. 320 p.
40. Peterson S. Selling a Hit Soundtrack. *Billboard*. 1979. P. 6–12.
41. Piotrowska A. O muzyce i filmie. Wprowadzenie do muzykologii filmowej. Krakow: Musica Iagellonica, 2014. 380 p.

44

42. Schneider N. J. Handbuch Filmmusik I. Musikdramaturgie im Neuen Deutschen Film. München: Ölschläger, 1990. 368 p.

Схожість

Джерела з Інтернету

11

1	https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781315092935/hollywood-theory-non-hollywood-practice-anne	2 джерела	0.13%
5	http://journals.uran.ua/visnyknakkim/article/download/137429/134338		0.11%
6	http://ir.znau.edu.ua/bitstream/123456789/10870/1/Kostyk_%20VV_KR_205_2020.pdf		0.1%
7	http://elib.nakkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1913/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%9D%D0%B5%D1%81%D0%B...		0.1%
8	https://docplayer.net/71245605-Ministry-of-culture-of-ukraine-national-academy-of-managerial-staff-of-culture-and-art	5 джерел	0.09%
9	https://lingua.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2020/04/Konkursna-robota-VERBAL-NYY-VPLYV.pdf		0.09%

Цитати

Цитати

17

- 1 «1) Віддзеркалення емоції та утворення необхідної атмосфери; 2) Додавання власного авторського почерку; 3) Демонстрація події із кінофільму з нового ракурсу; 4) Створення кінематографічної безперервності; 5) Форсування подій у фільмі або сповільнення темпу кінокартини; 6) Підкреслення акцентної дії; 7) Характеристика часу та місця; 8) Умноження комічної частини»
- 2 «Різні звуки за динамікою та тембром здатні впливати на внутрішні органи. Тональність, ритм, гучність, частоти та додаткові ефекти психологічно впливає на підсвідомість»
- 3 «Не можна просто взяти та вставити будь-яку мелодію, навіть найулюбленішу композицію, думаючи, що вона обов'язково підійде. Музика може бути зовсім не пов'язаною з епізодом. Але якщо вона «влучила», то ви одразу це відчуєте: в цей момент народжується те ціле, яке більше за окремі складові»
- 4 «Кіномузика – це мистецтво миттєвості. Її висловлювання має розкриватись вже при першому прослуховуванні. По-іншому, аніж, у камерному музичному творі класичної музики, кіно музика може розраховувати тільки на одноразове прослуховування, бо вона є музикою життя»
- 5 «Виходячи тільки із структури та звукового образу кіно музики, не можна судити про її відповідність, художню й естетичну вартість. Тільки у протиставленні чи в інтеграції в кіно епізод міститься найменший описовий блок»
- 6 «З новими технологіями, які продовжують входити в медіа, кінокомпозитори 13 знаходяться в процесі безперервного навчання новому. Визнаючи це і розуміючи, що потрібно йти в ногу з часом, я все ж стверджую, що справжня творча сила в розумі й серці композитора»
- 7 «Вона повинна давати поглиблене прочитання авторського задуму, з достатньою самостійністю витлумачувати важливі екранні події, поглиблювати зміст кінотвору, посилювати виразність та емоційність його впливу»
- 8 «композитор має бути універсальним музикантом – володіти широким арсеналом композиторської техніки, якої набула культура всіх часів і народів, писати музику різнохарактерну й різножанрову. Водночас, палітра його творчості повинна бути оригінальною і неповторною. Композитор також має обов'язково володіти певними знаннями щодо техніки звукозапису, брати активну участь 14 у створенні не лише музики, а й гармонії всього звукового ряду кінотвору»
- 9 «вид творчої діяльності з моделювання звукових просторів та створення спеціальних звукових ефектів для екранних та мультимедійних проєктів»
- 10 «Моя чарівна леді»
- 11 «Доки світло не згасне»
- 12 «за неймовірно короткий період він написав справжню симфонічну музику до фільму. Блискуча оркестровка поєднувалася в цій музиці з вражаючими драматургічними відкриттями, яскравими контрастами протиставлених у ній тем»
- 13 «Лісова пісня. Мавка»
- 14 «Якщо в титрах радянських фільмів ім'я композитора писали після художника, то в американських фільмах композитор завжди стояв на третьому-четвертому місці. Тепер зміни в цьому напрямі відбуваються і в нас»
- 15 «надворі ХХ століття»
- 16 «В українських піснях звучить душа українського народу і нерідко – його істинна історія»

- 1 41 1. Антонюк В. Г. Формування індивідуального виконавського стилю: культурно-антропологічний аспект. Київ: Українська ідея, 1999. 78 с. 2. Белза І. Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. Київ, 1973. 720 с. 3. Бернс Р. Развитие «Я - концепции» и воспитание. Москва, 1986. 422 с. 4. Егорова Т. К. Теоретические аспекты изучения музыки кино: ЭНЖ «Медиамузыка». №3. 2014. URL: http://mediamusic-journal.com/Issues/3_1.html (дата звернення: 04.10.2021). 5. Жарков А. Д. Социально-культурные основы эстрадного искусства: теория, технология. Москва: МГУКИ, 2003. 188 с. 6. Иоффе И. Синтетическое изучение искусств в звуковом кино. Ленинград, 1937. 412 с. 7. Кодзасов С. В. Голос в телевизионной рекламе. Рекламный текст: семиотика и лингвистика. Москва: Изд. дом Гребенникова, 2000. 268 с. 8. Кракауэр Э. Природа фильма. Москва: Искусство, 1974. 238 с. 9. Литвинова О. Музыка в кинематографі України. Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України. Київ: Логос, 2009. 456 с. 10. Линч Д. Поймать большую рыбу. Москва: Эксмо, 2009. 208 с. 11. Ляшенко Л. Л. Універсум Еріха Корнгольда. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2013. № 30. С. 162–170. 12. Мозговий М. Історіографія проблем розвитку української пісенної естради. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. праць Рівненського державного гуманітарного університету. Рівне: РДГУ, 2008. Вип. 14. С. 54–59. 13. Овсяннікова-Трель О. А. Кіномузыка як культурний феномен сучасності. Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. 2015. Вип. 2. С. 163–168. 14. Рева Ю. Естрадне мистецтво в соціокультурному процесі. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. 2006. Вип. 10. С. 141–149. 15. Рычков К. Классическая музыка в голливудском кино. Научный вестник Московской консерватории. 2012. № 1. С. 148–169. 16. Станкович Є. Ф. Музыка - частина духовного простору. Кінотеатр. 2002. С. 96. 17. Стецюк І. Третєє направлення і кіномузыка Едуарда Артемьева. Киев, 2005. 78 с. 18. Строгіна Ю. В. Національна бібліографія України: історія та сучасний стан. Культура народів Причорномор'я. 2013. № 250. Т. 1. 83 с. 19. Тульчинский Г. Л., Герасимов С. В., Лохина Т. Е. Менеджмент специальных событий в сфере культуры: учебное пособие. Москва: Планета музыки, 2010. 384 с. 20. Уваров С. Классическая музыка в фильмах Стэнли Кубрика. URL: http://www.musigidunya.az/new/read_magazine.asp?id=1453 (дата звернення: 18.10.2021). 21. Усова А. Звуковой дизайн в кино: проблема теоретического осмысления в музыкальной науке. Київське музикознавство: зб. наук. праць. Київ: КІМ ім. Глієра, 2015. № 51. С. 33–42. 22. Усова А. Киномузыка Вадима Храпачева: вопросы композиторской технологии. Научный вестник НМАУ ім. П. І. Чайковського: зб. наук. ст. 2015. № 116. С. 81–87. 23. Феллини Ф. Делать фильм. Москва: Искусство, 1984. 287 с. 24. Фількевич Г. М. Музыка в українських художніх фільмах: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 1971. 270 с. 25. Фількевич Г. М. Співдружність муз. Театр - музыка - кіно: монографія. Київ: Київськ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, 2005. 76 с. 26. Чернышов А. В. Музыка игрового телесериала. Дагестанский научный центр РАН. 2012. № 44. С. 109–114. 27. Шевченко О. Українська популярна музыка: витоки та проблематика (1920–1990 рр.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. 26.00.01. Київ, 2010. 19 с. 28. Шушарджан С. В. Интегративная музыкотерапия. Москва, 1995. 73 с. 29. Adorno T. W., Eisler H. Composing for the films. New York: Continuum, 2010. 176 p. 30. Altman R. Silent Film Sound. New York: Columbia University Press, 2007. 462 p. 31. Copland A. Our New Music. New York: McGrawHill, 1941. 300 p. 32. Davis R. Complete Guide to Film Scoring. The Art and Business of Writing Music for Movies and TV. Boston, MA: Berklee Press, 2012. 424 p. 33. Davison A. Hollywood Theory, Non-hollywood Practice. Cinema soundtrack in the 1980s and 1990s. Aldershot: Ashgate, 2004. 28 p. 34. Evans M. The Music of the Movies. New York: Hopkinson and Blake, 1975. 303 p. 35. Fredericksen D. Music and Film. Seria Filmoznawcza. Poznan: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2002. 127 p. 36. Freed A. One Thing's for Sure, R 'n' B Is Boff o B.O. Variety. 1958. January 8. 214 p. 37. Hubbert J. B. Celluloid Symphonies. Texts and Contexts in Film Music History. Berkeley: University of California Press, 2011. 524 p. 38. Mancini H., Lees G. Did They Mention the Music. New York: Cooper Square Press, 2001. 310 p. 39. Marks: M. M. Music and the Silent Film. Contexts and Case Studies, 1895–1924. New York: Oxford University Press, 1997. 320 p. 40. Peterson S. Selling a Hit Soundtrack. Billboard. 1979. P. 6–12. 41. Piotrowska A. O muzyce i filmie. Wprowadzenie do muzykologii filmowej. Krakow: Musica Iagellonica, 2014. 380 p. 42. Schneider N. J. Handbuch Filmmusik I. Musikdramaturgie im Neuen Deutschen Film. München: Ölschläger, 1990. 368 p.

