

DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235086

УДК 791.636:78

## САУНДТРЕК В СУЧАСНОМУ КІНО

Тетяна Юник<sup>1а</sup>, Микола Царев<sup>2б</sup><sup>1</sup> кандидат педагогічних наук, доцент;

e-mail: tyunyk@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4539-6809

<sup>2</sup> магістрант кафедри кіно-, телемистецтва;

e-mail: nikolastsarev@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5376-8425

<sup>а</sup> Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна<sup>б</sup> Київський університет культури, Київ, Україна**Ключові слова:**музика;  
кіномузика;  
саундтрек;  
образ;  
кіно**Анотація**

**Мета дослідження** полягає у різносторонньому аналізі популярних прикладів музики сучасного кіно для визначення особливостей її взаємодії з різними елементами екранного тексту з урахуванням прикладної природи й застосуванням різних актуальних підходів до вивчення саундтреків. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні комплексу методів теоретичного аналізу кіномузики, їх взаємодії з внутрішніми та зовнішніми чинниками впливу на формування образно-емоційної сфери глядача в умовах цілеспрямованого сприймання сюжетної лінії сучасного кіно. **Наукова новизна**. Вперше проаналізовано особливості функціонування музики в сучасному кіно, виявлено основні тенденції розвитку кіномузики в соціокультурних умовах сучасності, а також розглянуто кіномузику з позицій глядача як «неідеального» оцінювача саундтреків в сучасному кіно. **Висновки**. У статті за допомогою різних методологічних підходів доведено, що кіномузика в межах взаємодії з екранним текстом проявляє себе як вагомий інструмент, розширюючи художній простір кінострічки. Кіномузика може виходити за межі прямої акустичної інформації, віддзеркалюючи наративний та концептуальний складники витвору мистецтва. Практичними прикладами прояву сучасної кіномузики є застосування тембральних фарб як інструменту розкриття контексту подій, часу, образу героя; засобів лейтмотиву; експериментів з технічною стороною звуку через розширення уявного простору екрану. Основні тенденції розвитку кіномузики в соціокультурних умовах сучасності зумовлюються виходом саундтреків за межі суто практичного інструменту кіно. Сучасний саундтрек займає вагому частину культурного простору музики та культури загалом. Такому положенню сприяє концептуальний підхід композитора, стильова цілісність роботи та відносна самостійність саундтреку в загальному культурному просторі. Оцінка саундтреків надається глядачами й залежить від їх естетичних

уподобань та рівня музичного «досвіду». Саундтреки повинні відповідати вимогам сучасного кіномистецтва та загального культурного простору, що сприяє досягненню успіху стрічки.

#### Як цитувати:

Юник, Т. та Царев, М. (2021). Саундтрек в сучасному кіно. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 4(1), с.67-77.

### Постановка проблеми

Музика була невід'ємним супутником кіно з найперших його кроків. Спочатку виконуючи функцію заповнення тиші на кіносеансах, вона поступово розширювала свій вплив на кінострічку через збільшення взаємодії з екраном. Саме тому в сучасному просторі мистецтва кіномузика являє собою один із обов'язкових і найвпливовіших елементів кінопродукту.

Сучасне кіно розвивається досить повільно порівнюючи з прикладами минулого. Технічний прогрес розширює деякі можливості кіно, але творчий аспект все більше і більше виявляється рефлексивно замкнутим на самому медіапросторі та має певні труднощі зі створенням принципово унікальних продуктів культури. Через це аналіз кіномузики як впливового компонента кіно може відкрити нові шляхи створення унікального матеріалу, розширити творчий потенціал стрічок, надати рекомендації режисерам та композиторам щодо взаємодії музики з екранним текстом.

Хоча музика і являє собою окремий жанр мистецтва, її взаємодія з кіно призвела до нового витка розвитку – появи «кіномузики», або «саундтреку». Специфіка музики у кінематографі надає можливість її вивчення з різних позицій, але питання про те, який саме шлях приносить найбільше практичної користі, тобто дозволяє виокре-

мити аспекти кіномузики, які повніше розкривають творчий та емоційний потенціал музичного складника кіно, залишається відкритим.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій

На цей час існують різні методологічні підходи до вивчення музики як незалежного напрямку мистецтва та кіномузики як складника цього напрямку. В застосуванні загальнонаукових методів аналізу кіномузики більшою мірою простежується принцип сприйняття музики як особливої мови. Сучасні дослідження також вимагають акцентуації уваги науковців на сфері засобів її виразності.

Семантичний методологічний підхід до вивчення музики застосовується для диференціації її елементів та вивчення їх взаємодії між собою. На різних рівнях сприйняття музичного тексту семантичними одиницями виступають музично-риторичні фігури, лади, ритми, інтервали, акорди тощо. Такий підхід до аналізу музики дозволяє будувати наукову теорію з точними і однозначними результатами, але не має можливості охоплювати ірраціональну природу творчості, парадокси емоційного сприйняття її образного змісту тощо (Холопова, 2015).

На противагу семантичному методологічному підходу до вивчення музики існує герменевтичний методологічний

підхід, який надає змогу розглядати музичну композицію як своєрідний художній текст та інтерпретувати його значення, враховуючи контекст написання твору, біографію автора тощо. Тут увага науковців акцентується на виразних властивостях музики. Такий аналіз базується на принципах:

- організації просторово-часових ознак музичної інформації;
- проникнення в духовний світ автора музичного твору для адекватного усвідомлення його образного змісту;
- інваріативності вивчення нескінченних інтерпретацій музичного твору тощо.

На думку В. Холопової (2015), герменевтичний підхід до вивчення музики відіграє прогресивну роль в означеному процесі і сприяє активному творчому знищенню меж, що призводить до неоднозначності отриманих результатів.

Існують ширші методологічні підходи до вивчення музики, де «музичний зміст» розглядається з позицій систематики музичного мистецтва, що дозволяє в деяких межах спиратись і на семантичні, і на герменевтичні методи дослідження. Саме завдяки цьому існує можливість поєднання вихідних положень різних теорій щодо конкретики музичного змісту в контексті створення композиції (Холопова, 2015). До таких методологічних підходів вивчення музики доцільно віднести когнітивний підхід як перспективний базис сучасних наукових розробок в галузі музичного мистецтва. За А. Хохловою, саме такий методологічний підхід до вивчення музики дозволяє розширити можливості її аналізу завдяки зміні фокусу уваги з семантичних одиниць, що існують як даність, на процеси прояву когнітив-

ного сенсу в акустично-матеріальній формі. Це надає змогу поєднувати логічні аспекти мислення та чуттєве сприйняття і, найголовніше, на відміну від інших методологій, аналізувати музичний текст з урахуванням позиції глядача та його особистого рівня естетичних уподобань (Хохлова, 2017).

Проаналізувавши роль та особливості впливу кіномузики на глядача, спираючись на роботи Т. Шак про музику як частину медіатексту, А. Усова (2014) визначила початкові положення, що необхідні для аналізу кіномузики з урахуванням її специфіки, а саме:

1) сприйняття кіномузики як невід'ємної частини культурного простору, в якому взаємодіють різні форми творчості людини;

2) опора на жанрову класифікацію та різноманітність функцій у структурі медіатексту.

А. Усова (2014) пропонує розглядати кіномузику крізь призму різних аналітичних підходів:

1) цільного аналізу, який передбачає розбір музичного складника з погляду на кіносинтез та музику як частину цілого в драматургічному компоненті кіно;

2) стилістичного аналізу, де увага спрямовується на характерні риси музичного матеріалу, його взаємодію з монтажним рядом, з музичними образами та з характером їх розвитку;

3) формоутворювального аналізу, який надає змогу розглядати кіномузику на локальному (цільному та безперервному), на композиційному (узагальнено-формотворчому елементі тексту) та на загальному (дискретному) рівнях її існування;

4) технологічного аналізу, що висвітлює музичні рішення конкретних сцен,

виявляє запозичені теми та характери їх взаємодії, звертається до стилізацій та алюзій.

Отже, всі вищезначені методологічні підходи до вивчення кіномузики акцентують увагу науковців на її оцінюванні, відокремлюючи музичний аспект кіно в незалежний простір. Якщо сфера академічної музики може бути описана такою моделлю, то аналіз кіномузики як однозначно практичного та синтетичного напрямку повинен застосовувати ширші інструменти, що враховують особливості об'єкта дослідження і мають дещо інші цілі та критерії оцінювання. Враховуючи те, що популярне кіно має свою, достатньо широку «цільову аудиторію», простежується необхідність у розгляді кіномузики (саундтреків) з позицій синтетичної природи музики і процесу її сприйняття глядачами з урахуванням їх естетичних уподобань та рівня «музичного досвіду».

### Мета дослідження

Мета дослідження полягає у різносторонньому аналізі популярних прикладів музики сучасного кіно для визначення особливостей її взаємодії з різними елементами екранного тексту з урахуванням прикладної природи й застосування різних актуальних підходів до вивчення саундтреків. Досягнення поставленої мети вимагало вирішення таких завдань:

- 1) проаналізувати особливості функціонування музики в сучасному кіно;
- 2) виявити основні тенденції розвитку кіномузики в соціокультурних умовах сучасності;
- 3) розглянути кіномузику з позицій глядача як «неідеального» оцінювача саундтреків у сучасному кіно.

Методологія дослідження полягає у застосуванні комплексу методів теоретичного аналізу кіномузики, їх взаємодії з внутрішніми та зовнішніми чинниками впливу на формування образно-емоційної сфери глядача в умовах цілеспрямованого сприймання сюжетної лінії сучасного кіно.

### Виклад основного матеріалу

Для детального аналізу кіномузики було обрано фільми, що отримали кінопремію «Оскар» «за найкращу музику у фільмі» за останні роки. Таке рішення ґрунтується на дослідницькій потребі в концептуальному узагальненні кінопродуктів, оскільки їх фактична різноманітність значно ускладнює процеси пошуку еталонних протилежних прикладів. Спираючись на припущення, що кінопремія «Оскар» є своєрідним рупором сучасного кіно і що лауреати цієї премії з допустимою мірою узагальнення являють собою найкращих представників кіно, значно підвищується доказовість отриманих результатів.

Саундтрек фільму «Джокер» (реж. Т. Філіпс) за авторством Г. Гуднадоттір, що стала лауреатом премії «Оскар» у 2020 році, при першому знайомстві доцільно поділити на дві частини – пісні, які звучать здебільшого як внутрішньокадрова музика, та інструментальна частина, яка переважно виконує закадрову функцію. У пісенній частині була використана велика кількість класичних пісень 50–60-х років таких виконавців, як Ф. Сінатра, Дж. Дуранте, Дж. Френк та інші. Більшою мірою це зумовлено контекстом часу, на який посилається фільм. У такому випадку, за словами А. Овсянникової-Трель

(2016, с.470), музика фільму посилює та «спрощує» вплив на глядача через комунікативні можливості її мови, яка «...дуже часто є носієм “своєї” культури, “свого” культурного простору та часу – зрозумілим та доступним для багатьох». Відображаючи алюзію на Нью-Йорк 60-х років, вибір внутрішньокадрової музики виходить чітко окресленим. Хоча місцем дії у стрічці є вигадане місто Готем, необхідність у відповідності історичному контексту та наративу першоджерела зменшує варіації вибору жанру композицій. Втім, попри жанрову залежність, вибір конкретних композицій залишається відкритим, і в цьому випадку фільм виступає показовим прикладом.

Пісня «That's life» Ф. Сінатри є своєрідним лейтмотивом стрічки, що взаємодіє із загальною естетикою, тембральною палітрою картини та її емоційним складником, а також специфічно використовує текст пісні, найлегший і найконкретніший пласт композиції, що безпосередньо взаємодіє з глядачем. Особливо підсилюється вплив пісні у сцені, де головний герой сам промовляє ключові слова, підкреслюючи їх значення та подаючи як своєрідний епілог картини.

В аспекті інструментальної частини саундтреку фільму можна легко виділити чітко окреслений зв'язок головного героя з музичним інструментом – віолончеллю. Такий вибір зумовлений насамперед тембральною фарбою, якою володіє віолончель, яка гарно співвідноситься з основними характеристиками персонажу, діями та емоційними станами героя. В цьому випадку соковитий та надривний тембр-характер, виділення драматичного складника через його тембральні властивості надають можли-

вість точніше відтворити образ героя у своїй свідомості, встановити з ним метафізичний канал, тримаючись за який кіно отримує своєрідні важелі впливу на глядача. Саме це допомагає кіно розкрити свою головну силу, що, за ствердженням Н. Кирилової, полягає в естетичному впливі на людину. Так кіно має змогу створити «...найтісніший зв'язок з реальним буттям людей, втягнути глядача в свій простір і передати певні емоційні смисли. Вплив картини на глядача найкраще визначається через поняття катарсису – потрясіння, емоційного впливу на людину» (Кирилова, 2005, с.80).

Такий засіб домінування конкретного інструмента значно підвищує якість сприйняття кінострічки глядачем. Постійне повторювання одного і того ж тембру діє на рівні створення короткострокових асоціацій. Аналогічно працює принцип лейтмотиву, але створюючи символ не з мелодичного вислову чи теми, а за допомогою тембральних фарб. Означений засіб був влучно застосований у 2014 році у фільмі «Бердмен», що однозначно стало основним аспектом становлення стрічки як однієї з культових робіт кінематографа. Звук барабанів задав тон сприйняття сюжету, скерував відчуття динаміки сцени та через абстрактність і відсутність мелодичної складової вплинув на глядача на підсвідомому рівні.

Інша частина саундтреку наповнена здебільшого типовим для кіномузики арсеналом: дискретні оркестрові частини композиції, знайома для глядача тембральна та фразова палітра, пульсуючі елементи для підвищення рівня напруження. З позицій когнітивного підходу, у середньостатистичного глядача існує досвід сприйняття

більш-менш «стандартної» кіномузики через загальну поширеність даних засобів у кіно. Проте, враховуючи її походження від академічної музики, розуміння якої вимагає наявності певного рівня специфічних знань, подібні «стандартизовані» прояви саундтреку сприймаються глядачем не як незалежна кіномузика, а лише як функціональний елемент самої кінокартини.

Наступний фільм – «Чорна пантера» (реж. Р.–Куглер), за музику до якого Л. Йоранссон отримав премію «Оскар» у 2019 році. Слід зазначити, що, починаючи від найперших своїх представників, жанр супергеройських фільмів був популярним серед глядачів, а в останні роки став майже єдиним жанром, який конкурує з сучасними інтернет-серіалами, і для перегляду якого люди ще віддають перевагу сеансу в кінотеатрі. Насамперед це пов'язано з видовищністю та епічністю таких фільмів, великою кількістю динамічних і яскравих сцен, архетипічними сюжетами, які легко сприймаються глядачем. Хоча за фільмами про супергероїв умовно закріпилася «тривіальна» слава простих та розважальних стрічок, велика популярність та постійна конкуренція за увагу глядача стала причиною еволюції таких фільмів у повноцінні кінокартини з великою кількістю художніх засобів, які займають чільне місце в арсеналі сучасного кінематографа. Через це аналіз кінофільмів вказаного жанру повинен займати особливе значення в рамках сучасного кіноаналізу.

Як і у випадку з кінострічкою «Джокер», музику фільмів про супергероїв можна умовно поділити на такі ж дві частини. Відсутність потреби у «реалістичному» відображенні дійсності та наявність внутрішнього простору

фантастичних елементів відкривають перед режисером та композитором супергеройського кіно доступ до суттєвої палітри художньо-виражальних засобів створення унікального продукту. Кіномузика супергеройських фільмів має тяжіння до динамічних форм, завдяки яким підкреслюється емоційність та епічність «культових» сцен.

Особливої уваги заслуговує інструментальна частина фільму «Чорна пантера» та особливості її реалізації. Це приклад унікальної стилізації африканської народної музики, з надзвичайним переплетенням елементів звучання традиційних музичних інструментів, фольклорних вокальних мотивів з сучасним саундтреком. В аудіокартині простежується повне домінування таких перкусійних інструментів, як «розмовляючий барабан» та «сабар барабан», фула-флейта, струнний інструмент «кора» та стадіонний ріжок «вузельвула». Використання таких незвичних для стандартного саундтреку інструментів, великий рівень відповідності щодо культурної спадщини та особливий синтез оркестрової частини створює унікальний приклад стилізації, який, за словами Ю. Міхеєвої (2014, с.1684), являє собою «... тонке, інтелектуальне розв'язання задачі, що складається зі знань та володіння нюансами художньої мови певного музично-історичного стилю, але водночас виражає відчуття сучасності». Звичайно, основна тематика музики була задана нарративним складником фільму, але саме підхід до неї, пошук шляхів її реалізації і створюють унікальність даної кінокартини. Така детальна та ретельна робота композитора над матеріалом, а також відображення духу конкретного народу підсилює сприйняття образно-



емоційного змісту кожного епізоду фільму глядачем.

За словами З. Лісси (1970, с.72): «Внутрішньокадрова музика має "подвійну" форму існування – вона одночасно представляє музику, що лунає в іншому, зображуваному світі фабули... та одночасно виконує функції закадрової музики, розповсюджуючись в кінотеатрі». Цікавим проявом такої різнопланової роботи музики у фільмі є сцени ритуального бою за трон Ваканди, країни, що фігурує у стрічці. Домінування музичних інструментів в означених частинах саундтреку будується таким чином, що, на відміну від характеристик, описаних З. Лісою, простежується дещо інший причинно-наслідковий зв'язок. В даних сценах через розташування в умовному просторі картини та культурно-асоціативний зв'язок саме зовнішньо-кадрова музика починає виконувати функції внутрішньокадрової.

Дуже важливим складником кіномузики «Чорної пантери» є її зв'язок з найпопулярнішими напрямками музики й використання тембральних, стилістичних особливостей сучасної електронної музики та жанру хіп-хоп. Цей зв'язок проявляється на декількох рівнях одночасно, що викликає особливий інтерес як приклад досконалої роботи з саундтреком.

Зокрема основна тема головного антагоніста Кіллмонгера наповнена жорсткими та драматичними елементами, і, найцікавіше, – її окремі частини фактично належать до класичного типу інструментальної музики сучасного треп-хопу: 808-й бас, електронні барабани з конкретним типом груву – все це неминуче відсилає нас до культури американської хіп-хоп музики. Фактично, навіть не дивлячись фільм,

а тільки аналізуючи саундтрек, одразу можна встановити деякі аспекти характеру персонажа, його культурний зв'язок з Америкою та конкретизувати героя в культурно-часовому просторі.

Отже, вищевикладені приклади доводять, що саундтрек працює на рівні внутрішнього інструменту кіно, допомагаючи розкривати характери персонажів завдяки жанрово-тембральним особливостям музики.

З погляду когнітивного підходу, середньостатистичний глядач має великий досвід сприйняття сучасної музики, тому її вплив на цільову аудиторію сягає максимального рівня. Це, на противагу саундтреку стрічки «Джокер», призводить до виходу композиції з простору кіномузики у загальний культурний простір. Особливо означена теза простежується у пісенній частині фільму. Через залучення відомих та популярних у даний період виконавців, наприклад К. Ламара, кіномузика розриває межі своєї суто функціональної внутрішньої ролі та розширює свої можливості до позиції незалежної одиниці в загальному просторі мистецтва. За словами С. Соковіка (2015, с.40): «Зберігаючи "пам'ять" про кінопоходження, ця музика здобуває статус відносно незалежного існування насамперед тому, що вона стає матеріалом для дієвої активності множини суб'єктів, що породжують спектр модусів буття кіномузики у різноманітних соціокультурних контекстах». Своєю чергою, зберігаючи постійний взаємозв'язок з сюжетно-образною лінією самого фільму, такого роду саундтрек починає виконувати ще й маркетингові функції, що додатково підвищує успіх картини.

## Висновки

В межах взаємодії з екранним текстом кіномузика проявляє себе як вагомий інструмент, який допомагає розширити художній простір кінострічки. Кіномузика може виходити за межі прямої акустичної інформації, віддзеркалюючи нарративний та концептуальний складники твору мистецтва. Практичними прикладами прояву сучасної кіномузики є застосування:

- тембральних фарб як інструменту розкриття контексту подій, часу, образу героя;
- засобів лейтмотиву;
- експериментів з технічною стороною звуку через розширення уявного простору екрану.

Основні тенденції розвитку кіномузики в соціокультурних умовах сучасності зумовлюються виходом саундтреків за межі суто практичного інструменту кіно. Сучасний саундтрек займає вагому частину культурного

простору музики та культури загалом. Такому положенню сприяє концептуальний підхід композитора, стильова цілісність роботи та відносна самостійність саундтреку в загальному соціокультурному просторі.

Оцінка саундтреків надається глядачами і залежить від їх естетичних уподобань та рівня музичного «досвіду». Натомість саундтреки повинні відповідати вимогам сучасного кіномистецтва та загального культурного простору, що сприяє досягненню успіху стрічки.

Перспективи подальших пошуків у напрямі дослідження. Звичайно, викладена інформація не претендує на вичерпне розкриття даної проблеми. Вона може слугувати основою для подальшого висвітлення сукупності загальнотеоретичних основ вивчення саундтреків, адже поза увагою залишились питання впливу музичної палітри на процес сприйняття елементів екранного тексту сучасного кіно.

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Кириллова, Н.Б., 2005. *Медиакультура от модерна к постмодерну*. Москва: Академический проект.
- Лисса, З., 1970. *Эстетика киномузыки*. Перевод с немецкого А.О. Зеленина и Д.Л. Каравкина. Москва: Музыка.
- Михеева, Ю.В., 2014. Игра в игре: музыкальные стилизации в кинематографе. *Философия и культура*, [e-journal] 11, с.1684-1689. DOI: 10.7256/1999-2793.2014.11.10617.
- Овсянникова-Трель, А.А., 2016. «Музыка в кино» как явление современной культуры (о методологии исследования). *Godišnjak Pedagoškog fakulteta u Vranju*, [e-journal] 7, с.467-474. DOI: 10.5937/gufv16074670.
- Сокоиков, С.С., 2015. Пространство киномузыки и киномузыка в культурном пространстве: популярная культура как контекст. *Вестник ЧГАКИ*, [online] 4 (44), с.36-43. Доступно: <<https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvo-kinomuzyki-i-kinomuzyka-v-kulturnom-prostranstve-populyarnaya-kultura-kak-kontekst>> [Дата обращения 10 мая 2020].
- Усова, А.Ю., 2014. Киномузыка как объект музыковедения: к проблеме определения аналитических подходов. *Київське музикознавство*, [online] 50, с.99-107. Доступно: <[http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz\\_2014\\_50\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2014_50_14)> [Дата обращения 15 мая 2020].



- Холопова, В.Н., 2015. Музыкальная герменевтика, музыкальная семантика, музыкальное содержание: сравнение возможностей. *Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных*, [e-journal] 1, с.20-28. DOI: 10.7256/2227-9997.2015.1.14794.
- Хохлова, А.Л., 2017. Когнитивный подход как перспективный базис современных научных разработок в сфере музыкального искусства. *PHILHARMONICA. International Music Journal*, [e-journal] 4, с.7-20. DOI: 10.7256/2453-613X.2017.4.25119.

## REFERENCES

- Khokhlova, A.L., 2017. Kognitivnyi podkhod kak perspektivnyi bazis sovremennykh nauchnykh razrabotok v sfere muzykalnogo iskusstva [Cognitive approach as a promising basis for modern scientific developments in the field of musical art]. *PHILHARMONICA. International Music Journal*, [e-journal] 4, pp.7-20. DOI: 10.7256/2453-613X.2017.4.25119.
- Kholopova, V.N., 2015. Muzykalnaia hermenevtika, muzykalnaia semantika, muzykalnoe sodержanie: sravnenie vozmozhnostei [Musical hermeneutics, musical semantics, musical content: comparison of possibilities]. *Uchenye zapiski Rossiiskoi akademii muzyki imeni Gnesinykh*, [e-journal] 1, pp.20-28. DOI: 10.7256/2227-9997.2015.1.14794.
- Kirillova, N.B., 2005. *Mediakultura ot moderna k postmodernu* [Media culture from modern to postmodern]. Moscow: Akademicheskii proekt.
- Lissa, Z., 1970. *Estetika kinomuzyki* [Aesthetics of film music]. Translated from German by A.O. Zelenin and D.L. Karavkina. Moscow: Muzyka.
- Mikheeva, Iu.V., 2014. Igra v igre: muzykalnye stilizatsii v kinematografe [Playing in the game: musical stylizations in cinema]. *Filosofia i kultura*, [e-journal] 11, pp.1684-1689. DOI: 10.7256/1999-2793.2014.11.10617.
- Ovsiannikova-Trel, A.A., 2016. "Muzyka v kino" kak iavlenie sovremennoi kultury (o metodologii issledovaniia) ["Music in the cinema" as a phenomenon of modern culture (on the research methodology)]. *Godišnjak Pedagoškog fakulteta u Vranju*, [e-journal] 7, pp.467-474. DOI: 10.5937/gufv16074670.
- Sokovikov, S.S., 2015. Prostranstvo kinomuzyki i kinomuzyka v kulturnom prostranstve: populiarnaia kultura kak kontekst [The space of film music and film music in the cultural space: popular culture as a context]. *Vestnik ChGAKI*, [online] 4 (44), pp.36-43. Available at: <<https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvo-kinomuzyki-i-kinomuzyka-v-kulturnom-prostranstve-populyarnaya-kultura-kak-kontekst>> [Accessed 10 May 2020].
- Usova, A.Iu., 2014. Kinomuzyka kak obekt muzykovedeniia: k probleme opredeleniia analiticheskikh podkhodov [Film music as an object of musicology: to the problem of defining analytical approaches]. *Kiivske muzikoznavstvo*, [online] 50, pp.99-107. Available at: <[http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz\\_2014\\_50\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2014_50_14)> [Accessed 15 May 2020].

## САУНДТРЕК В СОВРЕМЕННОМ КИНО

Татьяна Юнык<sup>1а</sup>, Николай Царев<sup>2б</sup>

<sup>1</sup> кандидат педагогических наук, доцент;

e-mail: tyunyk@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4539-6809

<sup>2</sup> магистрант кафедры кино-, телеискусства;

e-mail: nikolastsarev@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5376-8425

<sup>а</sup> Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

<sup>б</sup> Киевский университет культуры, Киев, Украина

### Аннотация

**Цель исследования** заключается в разностороннем анализе популярных примеров музыки современного кино для определения особенностей ее взаимодействия с различными элементами экранного текста с учетом прикладной природы и применением различных актуальных подходов к изучению саундтреков.

**Методология исследования** заключается в применении комплекса методов теоретического анализа киномузыки, их взаимодействия с внутренними и внешними факторами влияния на формирование образно-эмоциональной сферы зрителя в условиях целенаправленного восприятия сюжетной линии современного кино. **Научная новизна.** Впервые были проанализированы особенности функционирования музыки в современном кино, выявлены основные тенденции развития киномузыки в социокультурных условиях современности, а также рассмотрена киномузыка с позиций зрителя как «неидеального» оценщика саундтреков в современном кино. **Выводы.** В статье при помощи разных методологических подходов доказано, что киномузыка в рамках взаимодействия с экранным текстом проявляет себя как весомый инструмент, расширяя художественное пространство киноленты. Киномузыка может выходить за рамки прямой акустической информации, отражая нарративный и концептуальный компоненты произведения искусства в целом. Практическим примером проявления современной киномузыки выступает применение тембральных красок как инструмента раскрытия контекста событий, времени, образа героя; лейтмотива; экспериментов с технической стороной звука через расширение воображаемого пространства экрана. Основные тенденции развития киномузыки в социокультурных условиях современности обусловлены выходом саундтреков за границы практического инструмента кино. Современный саундтрек занимает весомую часть культурного пространства музыки и культуры в целом. Такому положению способствует концептуальный подход композитора, стилевая целостность работы и относительная самостоятельность саундтрека в общем культурном пространстве. Оценка саундтреков дается зрителями и зависит от их эстетических предпочтений и уровня музыкального «опыта». Саундтреки должны отвечать требованиям современного киноискусства и общего культурного пространства, что способствует достижению успеха киноленты.

**Ключевые слова:** музыка; киномузыка; саундтрек; образ; кино

## SOUNDTRACK IN MODERN CINEMA

Tetiana Yunyk<sup>1a</sup>, Mykola Tsarev<sup>2b</sup>

<sup>1</sup> PhD in Pedagogy, Associate Professor;

e-mail: tyunyk@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4539-6809

<sup>2</sup> Master's Student at the Cinema and Television Arts Department;

e-mail: nikolastzarev@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5376-8425;

<sup>a</sup> Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

<sup>b</sup> Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine

### Abstract

**The purpose of the research** is to analyze popular examples of modern cinema music to determine the features of its interaction with various elements of screen text, taking into account the applied nature and applying various relevant approaches to the study of soundtracks. **The research methodology** consists in the application of a set of methods for theoretical analysis of film music, their interaction with internal and external factors of influence on the formation of the viewer's image-emotional sphere in conditions of purposeful perception of the storyline of modern cinema. **The scientific novelty** lies in the fact that for the first time the peculiarities of the music functioning in modern cinema were analyzed, the main trends in the development of film music in the socio-cultural conditions of our time were revealed, and film music from the perspective of the viewer as a "non-ideal" evaluator of soundtracks in modern cinema was also considered. **Conclusions.** The article, using various methodological approaches, has proved that film music in the framework of interaction with screen text manifests itself as a significant tool, expanding the artistic space of the film. Film music can go beyond direct acoustic information, reflecting the narrative and conceptual components of the work of art as a whole. A practical example of the manifestation of modern film music is the use of timbral colours as an instrument for revealing the context of events, time, and the image of a hero; leitmotif; experiments with the technical side of sound through the expansion of the imaginary space of the screen. The main trends in the development of film music in the socio-cultural conditions of our time are due to the release of soundtracks beyond the boundaries of a practical film instrument. The modern soundtrack occupies a significant part of the cultural space of music and culture in general. This position is facilitated by the composer's conceptual approach, the style integrity of the work and the relative independence of the soundtrack in the general cultural space. The rating of soundtracks is given by the audience and depends on their aesthetic preferences and the level of musical "experience". Soundtracks must meet the requirements of modern cinema and common cultural space, which contributes to the success of the film.

**Keywords:** music; film music; soundtrack; image; cinema

