

Станіславська Катерина,
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9026-6085>
доктор мистецтвознавства, професор, професор
кафедри музичного виховання. Київський
національний університет театру, кіно і
телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,
Київ, Україна

Kateryna Stanislavska,
Doctor of Study of Art, Professor, Professor
of the Musical Education Department. Kyiv
National I. K. Karpenko-Karyi Theatre, Cinema
and Television University, Kyiv, Ukraine

ФУНКЦІОНАЛЬНА РОЛЬ МУЗИКИ У ФОРМУВАННІ КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО ХРОНОТОПУ

Анотація. У статті розглянуто сутнісні функції музики в кінематографі як чинника формування кінематографічного хронотопу. Проаналізовано, як музика акцентує рух, структурує час і репрезентує простір, перетворюючись із допоміжного елемента на активну складову художньої форми фільму. Простежено приклади з класичних і сучасних стрічок, які демонструють взаємодію музики й зображення у створенні єдиного просторово-часового континууму. **Мета статті** – виявлення й теоретичне обґрунтування функціональної ролі музики у формуванні кінематографічного хронотопу, зокрема аналіз тих її проявів, що забезпечують відтворення руху, репрезентацію простору та організацію часу в структурі фільму. Дослідження спрямоване на з'ясування, у який спосіб музика, взаємодіючи із зображенням, стає активним чинником побудови просторово-часової єдності кінематографічного твору. Базову **методологію дослідження** склали мистецтвознавчий і культурознавчий аналіз, системний і компаративний методи, а також соціокультурний, міждисциплінарний, синергетичний підходи. **Наукова новизна** викладеного матеріалу полягає: в обґрунтуванні музики в кінематографі як формотворчого чинника кінематографічного хронотопу; у функціональному підході до аналізу музики, що дає змогу простежити її роль у моделюванні простору, часу й руху як основних координат екранної реальності; у пропозиції інтерпретувати музику як поліфункційну систему, здатну інтегрувати візуальні, динамічні й темпоральні виміри кіномови. **Висновок.** Музика в кіно виступає універсальним засобом організації екранної реальності, який надає їй ритму, глибини й динамічної цілісності. Три функції – наголошення руху, репрезентація часу і репрезентація простору – разом утворюють триєдину систему формотворення кінематографічного часопростору, у межах якої музика виступає активним структурним чинником. Вона не просто «супроводжує» кадр, а й визначає його внутрішню динаміку, емоційний темпоритм, глибинну архітектоніку часу і простору.

Ключові слова: музика в кіно, функції музики в кіно, рух, час, простір, часопростір, хронотоп.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Музика в кінематографі є не лише засобом емоційного впливу чи супроводом зображення, а складовою, що безпосередньо формує кінематографічний хронотоп – єдність просторово-часових координат екранного світу. Саме через музику кінематограф отримує здатність передавати рух, позначати простір і структурувати час – тобто втілювати свою головну художню природу кіно як мистецтва, що розгортається в динаміці й послідовності. Попри значну кількість досліджень, присвячених функціям музики у фільмі, питання її участі у формуванні хронотопу залишається недостатньо осмисленим у теоретичному вимірі.

Актуальність теми зумовлена потребою комплексного аналізу функціональної ролі музики в контексті просторово-часової організації кінематографічного твору. Сучасні тенденції в кіномузиці – від мінімалістичних структур до інтерактивних звукових рішень – засвідчують, що саме музика здатна надавати зображенню ритмічної, темпоральної й топологічної цілісності. Її поліфункційність робить музику універсальним інструментом режисера, який може водночас відтворювати рух, моделювати простір і розгортати час у межах кінокадру та за його межами.

Таким чином, осмислення функціональної ролі музики у формуванні кінематографічного хронотопу відкриває можливість глибшого розуміння взаємозв'язку між звуковою та візуальною природою кіно, а також сприяє уточненню місця музики як активного чинника художньої структури фільму.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Не применшуючи значення базових праць із кіномузики попередніх періодів, зосередимося на сучасних публікаціях. У межах теми функціональної ролі музики в кінематографі – зокрема її участі у формуванні простору, часу та руху – слід відзначити низку закордонних і українських публікацій, які, хоч і не охоплюють усі аспекти хронотопу, все ж лежать у площині нашого дослідження й дають змогу окреслити теоретичну базу та напрями інтерпретації.

Емілію Аудіссіно в монографії «Аналіз кіно і музики: кінознавчий підхід» (Audissino, 2025) пропонує міждисциплінарний погляд на взаємодію музики й кінематографічного тексту. Акцент зроблено на тому, як музика формує наративну

структуру, включно з питаннями монтажу, ритму, часу та простору. Особливо корисними для нас є міркування про монтаж часу і музичну темпоральність, що відкриває перспективу аналізу руху та ритму через музичний супровід.

У збірнику «Оксфордський посібник із дослідження кіномузики» (Neumeyer, 2014) представлено розвиток досліджень кіномузики як дисципліни в контексті історичних, технічних, культурних змін. У цьому виданні представлено аналіз того, як музика впливає на просторово-часову організацію кінотвору, що є релевантним для визначення хронотопу.

Цікавою в нашому контексті є колективна стаття (Richardson, Pääkkölä, Qvick, 2021), що досліджує способи взаємодії музики з темпоральністю та простором у фільмах «Інтерстеллар» та «Прибуття», використовуючи концепти мульти-сенсорності музики і кіно.

У публікації Святослава та Максима Мельничуків (Melnychuk & Melnychuk, 2025) музичні засоби в кінокультурі розглянуті як частина художньо-історичного контексту. Вказується, що музика не просто супроводжує картину, а моделює певні часові й просторові виміри екранного наративу. Хоч автори не використовують прямо термін «хронотоп», їхній підхід дає можливість побачити, як музика репрезентує історичний час і культурний простір у фільмі.

Поліна Харченко (Харченко, 2021) досліджує феномен інтеграції музики та зображення в кіномистецтві, зосереджуючись на структурно-композиційних аспектах кіномузики як елемента синтезу мистецтв. У центрі уваги авторки взаємодія візуального ряду й музичного супроводу, питання автономії музики і її залежності від образу. Вона, зокрема, зазначає, що музика стає не лише супровідним елементом, а й інтегрує часово-просторові аспекти фільму, створюючи нові смисли. Для нашої теми ця праця актуальна, адже вказує на необхідність осмислення музики не лише як «атмосфери», а й як активного компонента кінематографічної структури. Зокрема, дослідниця влучно зазначає: «...відповідно до своєї семантичної специфіки кінематограф спирається на часово-просторові взаємозв'язки. І в аспекті синтезу всіх складових структурної будови фільму привертає увагу один важливий показник, який має безпосереднє відношення до кіномузики: кінодія візуалізує рух і передає останній в його процесуальному

аспекті, але відмінно від того, як це мало місце в драматичному театрі та в музичній драмі, адже тут сприйняття глядача обмежується наявністю екрана. В той же час кіномузика, яка за своєю природою представляє розгортання дії у часі, сприяє утворенню додаткового семантичного простору, що має неосяжний інтерпретаційний потенціал і, у такий спосіб, надає додаткові можливості для розуміння сюжетної лінії кінотвору, посилює як емоційний вплив на сприймаючих, так і когнітивні уявлення останніх щодо екранної дії» (Харченко, 2021, с. 248-249).

Дослідження Владислава Карашука (Карашук, 2025) зосереджене на впливі звуку та музики на емоційну й когнітивну рецепцію глядача. Автор звертає увагу на інтерактивний аспект звукового супроводу кінематографа, який має й часово-просторовий ефект у сприйнятті фільму. У контексті хронотопу цікаво, що музика в цій праці виступає як чинник формування сприйняття руху або зміни просторових умов через звук.

Отже, існують певні наукові лакуни в контексті взаємодії музики з кінематографічним часопростором, одну з яких прагне заповнити ця стаття. Тож **мета дослідження** – виявлення й теоретичне обґрунтування функціональної ролі музики у формуванні кінематографічного хронотопу, зокрема аналіз тих її проявів, що забезпечують відтворення руху, репрезентацію простору та організацію часу в структурі фільму. Дослідження спрямоване на з'ясування, у який спосіб музика, взаємодіючи із зображенням, стає активним чинником побудови просторово-часової єдності кінематографічного твору.

Виклад основного матеріалу. Кіно і музика – два мистецтва, які, здавалося б, належать до різних сфер: одне апелює до зору, інше – до слуху. Водночас їхня взаємодія, як свідчать творча і дослідницька сфери, відкриває широкі можливості для міждисциплінарного аналізу: обидва феномени мають глибоку культурознавчу значущість і становлять невід'ємну частину сучасного мистецького досвіду, прагнучи передати емоції, ідеї, смисли.

Серед людей побутує думка: щоб при знайомстві виникла зацікавленість у спілкуванні, потрібне щось спільне, а щоб у подальшій комунікації інтерес не зник – потрібні особистісні відмінності. Поміркуємо, що ж спільне в музиці і кіно створювало їхнє обопільне бажання до взаємодії?

І які відмінності обумовлюють їхню плідну взаємодію?

Музика і кіно – феномени *часові*. Зміст як музичного, так і кінотвору розкривається поступово, впродовж певного відрізка часу: починається, триває, закінчується. В чому принципова різниця між мистецтвами часовими і мистецтвами просторовими? – В характері комунікації з реципієнтом. Коли я рухаюся виставковою залом і оглядаю експозицію картин, скульптур чи інсталяцій, я сама вирішую, скільки часу хочу витратити на процес сприймання. У разі ж симфонії, вистави, фільму хронометраж визначений автором: саме стільки часу знадобилося автору для втілення задуму і саме стільки часу пропонується слухачу/глядачу для осягнення образу й ідеї. Попри те, що всі екранні мистецтва (кіно насамперед) є мистецтвами просторово-часовими (адже поєднують просторову зображальність і часовий розвиток дії), їхня темпоральність беззаперечна, як і часовість музики.

І музика, і кіно – мистецтва *звукові*. Якщо для музики звук це основний, онтологічний засіб її існування, то для кіно – лише один із засобів. Утім, наявність звукової складової (мовлення, музика, звуко-шумові ефекти, тиша й атмосфера) робить сучасний екранний твір спільним із музичним в контексті їхньої аудіальності.

І музика, і кіно *втілюють рух* у різних його видах і формах. Музичний образ – це результат неперервного руху музичної думки: руху інтонаційного, ладо-гармонічного, метро-ритмічного, темпо-динамічного тощо. Будь-які зміни в музиці – перехід одного звуку в інший, чергування ладових забарвлень, модифікації ритмічних малюнків, наростання чи згасання динаміки й темпу тощо – сприймаються нами, слухачами, як рух. Кіно ж саме було створене, щоб зафіксувати рух («кінематограф» з грецької – писати/зображати рух). Рух об'єктів усередині кадру, мімічні рухи, світло-тональні зміни, складні форми руху за допомогою монтажу – все це в сукупності дає можливість кінематографу своєрідно розгортати сюжет твору, розкривати його ідейно-емоційний зміст.

Можна говорити про *синтетичність* обох мистецтв, адже вони інтегрують різні форми художнього вираження задля створення цілісного емоційно-естетичного впливу. У кіно така синтетичність особливо відчутна: поєднуються літе-

ратурна основа (сценарій), візуальні образи, акторська гра, словесна дія, музика, шумові ефекти, монтаж та ін. Синтетичність у музиці виявляється в окремих жанрах і формах, зокрема: вокальна та вокально-симфонічна музика поєднує звуки з поетичним словом; опера і балет синтезують музичні, театральні, художньо-візуальні компоненти; мистецька форма інструментального та хорового театру демонструє поєднання академічного музичного виконавства з видовищною театралізацією та ін.

І музика, і кіно є доступними й демократичними мистецтвами. *Доступність* перцептивна обумовлюється тим, що ці мистецтва не потребують спеціальної підготовки для сприйняття: щоб насолодитися фільмом чи музичною композицією, не обов'язково розумітися на історії мистецтва чи знати жанрово-стильові особливості творів, – емоційний відгук трапляється (або ні) попри раціональну складову. Доступність технологічна сьогодні беззаперечна: спочатку радіо, потім телебачення, нині інтернет, стримінгові платформи та різноманітні гаджети дають змогу слухати всю можливу музику й дивитися все можливе кіно будь-де і будь-коли.

Демократичність обох мистецтв обумовлюється універсальністю їхньої мови й образності: і музичні, і кінематографічні твори зрозумілі людині незалежно від національності чи культури. Кіно й музика мають вплив на всі прошарки аудиторії, на людей різного віку, статку, освіти. Фільм може одночасно бути шедевром для кінокритика й розвагою для глядача. Те саме з музикою – вона може звучати в концертній залі, в рекламі, на вулиці. Музика і кінематограф не мають соціальних бар'єрів, швидко реагують на актуальні події, проблеми суспільства, часто стаючи «голосом часу».

Іноді спостерігаємо *спільну термінологію* музики і кіно: найчастіше це музичні терміни, запозичені кінематографом і наповнені додатковими смислами (контрапункт, лейтмотив, темпоритм та ін.).

Головною ж відмінністю між кіно і музикою, яка забезпечує їхній тривалий союз і знаходить нові й нові форми їхньої взаємодії, назву *спосіб репрезентації* – абстрактність музики і конкретність кіно. Музика абстрактна: її образність не завжди підлягає однозначній інтерпретації, а зміст часто залишається відкритим для індивідуального осмислення; вона оперує багатозначними образами, викликає найрізноманітніші асоціації та від-

чуття. Натомість кіно апелює до конкретного візуального образу – демонструє простір, персонажів, події. Навіть коли фільм символічний чи експериментальний, глядач спостерігає певну конкретну візуальність.

Спільності й відмінності обумовили союз кіно й музики, який утворив багатовимірний часопростір – нову, цілісну реальність, нібито й умовну, але таку справжню. В німому кіно музика компенсувала відсутність живого голосу й звукових ефектів, створювала ритм сприйняття, поглиблювала емоційне враження. У звуковому – почала розмовляти з образом, сперечатися з ним, підсилювати або ж іронічно заперечувати його. Музика навчила глядача не лише бачити, а й відчувати фільм. І всі ми у своєму досвіді маємо підтвердження, що іноді саме музична тема стає пам'яттю про фільм – перші звуки відомої теми миттєво повертають нас у його світ. Тож музика в кіно є унікальним мистецьким феноменом, що відкриває людині не лише видимий, а й невидимий світ – простір почуттів, який матеріалізується лише в гармонійній єдності зображення і звуку.

Традиційно визначаючи кінематограф як синтетичне мистецтво, у якому органічно поєднуються елементи різних художніх практик (літератури, театру, живопису, фотографії, музики, хореографії та ін.), усвідомлюємо, що саме музика виявляє себе одним із найпотужніших засобів емоційного та смислового впливу. Сутнісна абстрактність, неконкретність музики, потенційна багатоваріантність її трактовок і тлумачень обумовлюють поліфункціональний характер звукового компонента на екрані. Кіномузика є важливим чинником, що безпосередньо впливає на формування емоційно-смислового простору екранного твору, виконуючи різні завдання – естетичного, емоційно-психологічного, формотворчого, семантичного штибу.

Галина Фількевич узагальнює всі завдання кіномузики до чотирьох основних: музика на екрані щось ілюструє, щось/когось характеризує, висловлює внутрішній стан персонажа/ів, виражає ідею твору (Фількевич, 2014, с. 110-122). Справді, взаємодія музики із зображенням у аудіовізуальному образі може здійснюватися на різних рівнях, проте якщо зображення здебільшого апелює до раціонально-пізнавальної сфери, то музика звертається до емоційної пам'яті й підсвідомості: створює той чи інший настрій, формує атмосферу

сцени, наголошує чи нівелює емоційний характер візуальної дії, спрямовує рецептивну чутливість глядача. За допомогою музики один і той самий візуальний кадр (наприклад, море з ледь помітними хвилями) у першому разі може сприйматись драматично й напружено, в другому – врівноважено й безтурботно.

Мирон Петровський ставить риторичне запитання, відповідь на яке ми знаємо: «Серед цих питань, мабуть, головне: чим бути музиці у фільмі – ілюстрацією, що прикрашає фільм, емоційним підказом, який роз'яснює те, що і без нього зрозуміло, чи активним засобом виразності в драматургічному арсеналі кіно?» (Петровський, 1967, с. 9-10).

Зоф'я Лісса ще в середині XX століття написала фундаментальну працю щодо ролі музики в кіно (Lissa, 1964), де визначила й охарактеризувала багато різноманітних функцій кіномузики. Ми ж зосередимося на тих трьох суттєвих функціях, які викристалізуються з попереднього порівняння музичного і кіномистецтва, обумовлюючи формування єдиного аудіовізуального хронотопу: наголошення/представлення руху, часу і простору.

Наголошення руху. Вище ми вже говорили про важливу спільну рису музики і кіно – здатність втілювати рух. До того ж, сутнісна природа кінематографа (дослівно «писати/зображати рух») апелює насамперед до цієї характеристики.

Це ілюстративна функція, провідним принципом якої є синхронність відео і аудіо. Вона дає змогу відчуті аналогію між наочним і звуковим рухом, звертаючи увагу глядача на форми руху в кадрі та на їхнє смислове наповнення, естетичне значення. З одного боку, музика виконує роль своєрідного звукового дублювання, з другого – слугує емоційним підсилювачем рухової дії на екрані. Вона артикулює кінетичний аспект зображення: рухи персонажів, транспорту, натовпу, тварин і птахів, дерев, вітру і дощу та ін. Синхронізуючись із ритмом, темпом, динамікою зорового ряду (або ж наділяючи його цими характеристиками), музика стає естетичним чинником сприйняття відповідного епізоду в повноті його часопросторової природи: кадр фіксує зміни в просторі, а музика допомагає ці зміни акцентувати, організувати та надати їм відповідного темпоритмічного пульсу.

Ще в німому кіно зовнішній музичний супровід відображав біг персонажів – швидкими пасажами, помірну ходу – маршами, танцювальні сце-

ни – граційними вальсами тощо. А, наприклад, у класичних вестернах музика завжди акцентує темпоритм кінської скачки. Будь-які рухові дії персонажів (стрибки, падіння, ігрові рухи, бійки та ін.) можуть бути акцентовані музикою. При цьому той чи інший музичний інструмент або виконавські прийоми й штрихи можуть імітувати сам характер руху, наприклад: стаккато для стрибків, глісандо для ковзання, піцикато для обережного руху навшпиньки, маркато для важкого й акцентованого поступу, тремоло для тремтіння тощо.

Інколи музика створює ілюзію руху: безпосереднього руху в кадрі ми не бачимо, але він стає відчутним і зрозумілим завдяки звуковому супроводу. Наприклад, це може бути рух транспортного засобу (автомобіля, потяга, літака та ін.), коли ми бачимо крупний план героя чи інтер'єр салону, а музика в швидкому темпі, з ритмічним «стукотом», з імітацією коліс чи турбін, дає відчуття руху.

Це може бути сцена втечі-погоні, коли в кадрі ми бачимо напружене обличчя персонажа, який, можливо, ще й озирається, музика при цьому пришвидшується і глядач відчуває, що герой рухається, а за ним женуться.

Подібна ілюзія руху також усвідомлюється, коли рух відбувається поза кадром, в уявному просторі: музика, що його втілює, дає зрозуміти, що певна рухова дія наближується (летить снаряд, рухається натовп, їде автомобіль тощо).

Слід згадати і цікавий прийом передачі/наголошення внутрішнього (розумового) руху: персонаж може бути нерухомим, а музика відтворює «бурю думок» чи «швидкість переживань» героя. Так, наприклад, у фільмі «Реквієм за мрією» (2000, режисер Даррен Аронофскі, композитор Клінт Манселл) в багатьох епізодах, де персонажі зображені статичними, музика передає шалений темп їхніх внутрішніх станів. У фільмі «Ігри розуму» (2001, режисер Рон Говард, композитор Джеймс Горнер) є декілька епізодів, у яких ми бачимо головного героя Джона Неша (майбутнього нобелівського лауреата в галузі економіки), який працює над своєю теорією або напружено думає, намагаючись розгадати шифр, а музика передає активний темпоритм, бурхливість, іноді навіть шаленість його думок.

Загалом, ця функція формує особливий синтез зображення і звуку: вона організовує темпорит-

мічний малюнок фільму, допомагає глядачу інтуїтивно зчитувати динаміку подій, сприяє емоційній співучасті. Останнє відбувається ще й тому, що, сприймаючи рух в кадрі та чуючи музику, яка цей рух артикулює, глядач відчуває його в тілі завдяки тому, що музика провокує моторно-емоційний відгук. Тож саме через цю функцію музика і кіно знаходять одну з найглибших точок дотику.

Репрезентація зображуваного часу. Музика, звуко-шумові ефекти й тиша у своїй сукупності формують звукову структуру, яка здатна не лише супроводжувати події, а й конструювати часовий вимір у свідомості глядача. Узагальнюючи часові координати зображуваних подій, ми можемо говорити про минуле–теперішнє–майбутнє, дитинство–юність–зрілість–старість, ту чи іншу епоху, пори року, час доби та ін.

Вказуючи на часову приналежність подій (минуле, теперішнє чи майбутнє), музика виконує темпоральну функцію, створюючи відповідний емоційно-стильовий контекст. Різновидами темпоральної можна вважати ретроспективну функцію (музика переносить глядача в минуле, слугує звуковим знаком спогаду, флешбеку, історичної дистанції) та проспективну функцію (музика передбачає, натякає на події майбутнього, створює очікування, передчуття).

У цій же ролі музика в кіно може виконувати функцію темпорального орієнтиру: зміни темпу, ритму, фактури, гармонійної напруги дають глядачеві можливість відчутти, що на екрані минає певний час, навіть якщо візуально подія залишається статичною. Такий плин часу спостерігаємо, наприклад, у фільмі «Інтерстеллар» (2014, режисер Крістофер Нолан, композитор Ганс Циммер), де головний герой Купер переглядає відеозаписи своїх дітей, зроблені впродовж понад двадцяти земних років. Візуально ця сцена мінімалістична: камера фіксує обличчя персонажа, тоді як динаміку часу створює саме звукова структура. Музика починається ледь помітно, як подих чи низький гул органа. Потім до неї приєднуються повторювані акорди, які повільно нарастають. У партитурі Циммер використовує орган, струнні, фортепіано й синтезовані звуки, які утворюють безперервний плин, ніби дихання часу. Темп стабільний, але напруга зростає завдяки гармонійно-динамічному розгортанню. Мелодії як такої немає – є лише поступове «наростання тиску», що створює вра-

ження часу, що накопичується. Орган звучить як метафора всесвіту, вічності, нескінченності часу.

Музика в епізоді не лише супроводжує емоційний стан героя, а й озвучує сам хід часу, перетворюючись на його акустичний еквівалент. Звуковий потік трансформує статичний кадр у динамічну темпоральну подію, втілюючи головну ідею фільму – нерозривність часу, пам'яті та людських почуттів. У цій сцені музика фактично виходить за межі темпорального виміру й набуває екзистенційного характеру, стаючи виразом граничного людського переживання – вона створює враження злиття героя із самим часом: він більше не спостерігає його, а переживає як власну сутність. Музика артикулює екзистенційну драму Купера – втрату можливості бути присутнім у житті близьких, усвідомлення невідворотності плину часу, безсилля перед космічним масштабом буття. Музика озвучує онтологічну істину – час як форму існування людини: пам'ять і любов долають простір, але не здатні зупинити час. У цьому епізоді музика втілює філософське осмислення часу як сутності людського буття.

Звуковий ландшафт може відтворювати історичний час, репрезентуючи епоху через звуки характерного побуту, старі музичні інструменти, типові тембри або шумове тло (наприклад, потріскування вінілової платівки як знак минулого). У фільмі «Амадей» (1984, режисер Мілош Форман) музика Вольфганга Амадея Моцарта звучить і як внутрішньокадрова, і як закадрова. Використання автентичних інструментів створює історично достовірний музичний фон: сцена набуває «часової текстури» XVIII століття, глядач сприймає історичний період не лише візуально, а й акустично. У стрічці «Великий Гетсбі» (2013, режисер Баз Лурманн) музика поєднує джаз 1920-х із сучасним електронним аранжуванням. Дієгетична джазова музика – репрезентація культурного контексту подій фільму; вона є історичним маркером, який не лише емоційно підтримує сюжет, а й репрезентує час і атмосферу епохи, стаючи носієм культурно-часового коду.

Через зміну звукової перспективи, приглушення або спотворення шумів, введення повторів саунд-дизайн може передавати суб'єктивне переживання часу – наприклад, його уповільнення в момент страху чи, навпаки, прискорення у сценах паніки. У таких випадках звукова структура презентує внутрішній, психологічний час, від-

мінний від об'єктивного перебігу подій. Часовим маркером у подібних епізодах може виступати і тиша, позначаючи зупинку або «розрив часу».

Репрезентуючи час у кіно, звукові структури виконують багатовимірну функцію, поєднуючи темпоральну, емоційну та символічну складові. Через музичні мотиви, шумові ефекти та ритмічні структури глядач може відчувати плин часу, зміну пори року чи часу доби, історичний контекст, а також суб'єктивне переживання героїв – від прискореного ритму екстрених подій до тягучого, затяжного часу очікування. В окремих випадках звукова структура не лише передає фізичний або календарний час, а й стає метафорою психологічного стану, життєвого шляху персонажа або культурно-історичної епохи. Таким чином, музика та звуки в кіно функціонують як презентанти часу, органічно інтегруючи його у драматургічну та емоційну тканину фільму, роблячи його сприйняття більш насиченим і багатошаровим.

Репрезентація зображуваного простору. У цій ролі музика та шуми озвучують, репрезентують простір, у якому розгортається дія. Звукова структура стає знаковим маркером певного місця, його акустичним кодом, втілюючи актуальну звукову атмосферу конкретного середовища. Ця функція актуальна, якщо ми, не дивлячись на екран, через звукові координати розуміємо, яке саме середовище, який саме простір зараз зображений: стадіон (з «кричалками» вболівальників, свистками, ударами по м'ячу), концертна зала (з настроюванням інструментів, співом чи грою музикантів, оплесками), нічний клуб, храм, ліс тощо.

У цій ролі звукова структура може представити глядачеві простір, навіть якщо у візуальному ряді він зображений мінімально чи взагалі лишається поза кадром – в такому разі ми говоримо про розширення просторових меж кадру, про презентацію уявного простору завдяки музиці й шумам. Наприклад: у кадрі інтер'єр кімнати без людей, але ми чуємо жіночий спів під фортепіано і розуміємо, що в сусідній кімнаті (поза кадром) героїня займається музикуванням, – музика розширила в нашій уяві простір кадру, репрезентуючи уявну кімнату з фортепіано й співачкою.

Коли глядач занурюється не лише у візуальні, а й слухові координати простору, це підсилює ефект присутності, простір здається «живим»

і наповненим соціокультурними та емоційними смислами.

Проте, крім того, що музика може презентувати конкретний простір через його акустично-звукові координати, вона здатна відтворити емоційне наповнення конкретного середовища, наголосити «чуттєве тло» певної ситуації чи атмосфери. Так, наприклад, якщо пейзажна зйомка лісу супроводжується звуками шурхоту листя, дзюрчання струмочка, співу пташок – у цьому разі ми говоримо про репрезентацію простору: не дивлячись на екран, ми можемо впевнено визначити, якому простору чи середовищу властиві подібні звукові структури. Але той самий ліс можна супроводити на екрані лірично-споглядальною, світлою мелодією або втаємниченою і настороженою – нам пропонується конкретний емоційний знак, який змістовно спрямовує наше сприймання аудіовізуального образу. Якщо в першому разі звуковий супровід просто вказує на місце екранної дії (що? де?), то в другому – характеризує, емоційно забарвлює його (яке? як?).

У цій ролі, втілюючи драматизм, напругу, іронічність, поетичність тощо ситуації чи атмосфери, музика є не просто емоційним тлом, а виразним художнім інструментом. Вона здатна передати атмосферу небезпеки через дисонанси, невизначеність гармонії; створити відчуття спокою – через статичність фактури і рівномірний темпоритм; акцентувати романтику – завдяки м'яким тембрам і плавним мелодіям. Музика спрямовує глядача на сприймання епізоду як трагічного, комічного, ліричного, драматичного тощо.

У фільмі «Титанік» (1997, режисер Джеймс Камерон, композитор Джеймс Горнер) та серії фільмів «Пірати Карибського моря» (2003–2017) ми спостерігаємо морські краєвиди в їх природному звучанні та із застосуванням емоційно-характерологічної функції: в «Титаніку» музика створює емоційний портрет моря як прекрасної, але фатальної долі, внаслідок чого його звуковий простір стає одночасно естетичним і трагічним символом; у «Піратах...» звуковий ландшафт моря стає емоційним тлом для колективного героїства й свободи.

Отже, три основні функції – наголошення руху, репрезентація часу і репрезентація простору – разом утворюють триєдину систему формотворення кінематографічного часопростору, у межах якої музика виступає активним

структурним чинником. Вона не просто «супроводжує» кадр, а визначає його внутрішню динаміку, емоційний темпоритм, глибинну архітектоніку часу і простору.

Висновки. Музика в кінематографі є не лише елементом аудіального оформлення, а фундаментальним чинником формування кінематографічного хронотопу. Її здатність відтворювати рух, структурувати час і моделювати простір забезпечує цілісність екранного світу та гармонійне поєднання його візуальної й звукової складових. Саме музика здатна наділити зображення ритмічним пульсом, надати йому відчуття тривалості, розширити межі простору за кадром і створити відчуття глибинної реальності.

У результаті музика стає посередником між видимим і невидимим, між матеріальним і ментальним у структурі фільму. Вона не лише коментує, а й створює кінематографічний світ, роблячи його живим, дихаючим, сповненим багатшаровим відчуттям часу, руху і простору. Саме через функціональну роль музики кінематограф постає як мистецтво звуково-візуального хронотопу, у якому гармонія зображення й звуку втілює синтез просторово-часової реальності екранного буття.

Джерела та література

- Каращук, В. (2025). Звук і музика в кіно: емоційний вплив на аудиторію у світлі проблеми інтерактивності. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. Вип. 52. С. 36-43.
- Петровський, М. С. (1967). *Музика екрана*. Київ: Музична Україна. 66 с.
- Фількевич, Г. (2014). *Музика і кіно: статті, лекції, нариси-спогади*. Київ. 192 с.
- Харченко, П. (2021). Музика в кіно та проблематика синтезу мистецтв. *Сучасне мистецтво: зб. наук. праць*. Вип. 17. С. 243-255.
- Audissino, E. (2017). *Film/Music Analysis: A Film Studies Approach*. Palgrave Macmillan. 245 p.

- Lissa, Z. (1964). *Estetyka muzyki filmowej*. Kraków. 488 p.
- Melnychuk, S., Melnychuk, M. (2025). Art-history component musical filling in the focus of cinema culture. *SWorldJournal*. № 3 (30-03). P. 174-180.
- Neumeyer, D. (ed.). (2014). *The Oxford Handbook of Film Music Studies*. Oxford University Press. 683 p.
- Richardson, J., Pääkkölä, A.-E., Qvick, S. (2021). Sensing Time and Space through the Soundtracks of «Interstellar» and «Arrival». *The Oxford Handbook of Cinematic Listening*. P. 385-406.

References

- Karashchuk, V. (2025). Zvuk i muzyka v kino: emotsiyni vplyv na audytoriiu u svitli problemy interaktyvnosti [Sound and music in cinema: emotional impact on the audience in the light of the problem of interactivity]. *Visnyk KNUKiM. Seriiia «Mystetstvoznavstvo»*. Vyp. 52. P. 36-43. [in Ukrainian]
- Petrovskyi, M. S. (1967). *Muzyka ekrana* [Screen music]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 66 p. [in Ukrainian]
- Filkevych, H. (2014). *Muzyka i kino: statii, lektsii, narysy-spohady* [Music and cinema: articles, lectures, essays-memoirs]. Kyiv. 192 p. [in Ukrainian]
- Kharchenko, P. (2021). Muzyka v kino ta problematyka syntezy mystetstv [Music in cinema and the problems of the synthesis of arts]. *Suchasne mystetstvo: zb. nauk. prats*. Vyp. 17. P. 243-255. [in Ukrainian]
- Audissino, E. (2017). *Film/Music Analysis: A Film Studies Approach*. Palgrave Macmillan. 245 p. [in English]
- Lissa, Z. (1964). *Estetyka muzyki filmowej*. Kraków. 488 p. [in Polish]
- Melnychuk, S., Melnychuk, M. (2025). Art-history component musical filling in the focus of cinema culture. *SWorldJournal*. № 3 (30-03). P. 174-180. [in English]
- Neumeyer, D. (ed.). (2014). *The Oxford Handbook of Film Music Studies*. Oxford University Press. 683 p. [in English]
- Richardson, J., Pääkkölä, A.-E., Qvick, S. (2021). Sensing Time and Space through the Soundtracks of «Interstellar» and «Arrival». *The Oxford Handbook of Cinematic Listening*. P. 385-406. [in English]

Kateryna Stanislavska

The functional role of music in the formation of the cinematographic chronotope

Abstract. The article examines the essential functions of music in cinema as a factor in the formation of a cinematic chronotope. It analyzes how music emphasizes movement, structures time, and represents space, transforming from an auxiliary element into an active component of the artistic form of the film. Examples from classical and modern films are traced, which demonstrate the interaction of music and image in the creation of a single spatio-temporal continuum. The **purpose** of the article is to identify and theoretically substantiate the functional role of music in the formation of a cinematic chronotope, in particular, to analyze those of its manifestations that ensure the reproduction of movement, the representation of space, and the organization of time in the structure of the film. The study is aimed at clarifying how music, interacting with the image, becomes an active factor in the construction of the spatio-temporal unity of a cinematic work. The **basic methodology** of the study was art and cultural analysis, systemic and comparative methods, as well as socio-cultural, interdisciplinary, synergistic approaches. The **scientific novelty** of the presented material lies in: substantiating music in cinema as a formative factor of the cinematic chronotope; in a functional approach to the analysis of music, which allows us to trace its role in modeling space, time and movement as the main coordinates of screen reality; in the proposal to interpret music as a multifunctional system capable of integrating the visual, dynamic and temporal dimensions of film language. **Conclusion.** Music in cinema acts as a universal means of organizing screen reality, which gives it rhythm, depth and dynamic integrity. Three functions – emphasizing movement, representing time and representing space – together form a triune system of shaping cinematic space-time, within which music acts as an active structural factor. It does not simply “accompany” the frame, but determines its internal dynamics, emotional tempo rhythm, deep architectonics of time and space.

Keywords: film music in cinema, functions of film music, movement, time, space, space-time, chronotope.

Подано до редакції 21.10.2025

Підписано до друку 25.11.2025