

УДК 791.43+784.3(474)

Рязанцев Лев Васильович

Заслужений працівник культури України, доцент,

Київський національний університет

культури і мистецтв,

м. Київ, Україна

l.ryazancev2016@gmail.com

РОЛЬ ПІСНІ В УКРАЇНСЬКОМУ ФІЛЬМІ

Мета роботи. Проаналізувати роль пісні в українському фільмі при організації звукового рішення фільму, виявити особливості застосування пісні в фільмах різних жанрів. **Методологія дослідження** передбачає застосування аудіовізуального аналізу українських фільмів, що дозволить прийти до розуміння основних значення пісні в українському фільмі. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше сформовані основні принципи застосування пісні в фільмі та показано її вплив на звукове вирішення кінофільму. **Висновки.** Пісня може бути лейтмотивом усього фільму, звукозоровим контрапунктом, коментарем до фільму. Об'єднати воедино і рухати вперед дію та підсилювати драматизм ситуації, чітко охарактеризувати час дії в фільмі. У кінофільмі пісня звернена до зображуваних на екрані «слухачам», вона впливає на їх почуття, переживання, поведінку, тобто бере участь у розвитку сюжету. Пісня у фільмі, насамперед, сольна, представляє не тільки себе, але одночасно й певний тип виконання. Іноді пісня функціонує на прикладі симфонічної коди в фіналі фільму.

Ключові слова: кіномузика, пісня, фільм, музика.

Рязанцев Лев Васильевич, Заслуженный работник культуры Украины, доцент, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев, Украина

Роль песни в украинском фильме

Цель работы. Осуществить анализ роли песни в киномузыке при организации звукового решения фильма, выявить особенности применения песни в фильмах различных жанров. **Методология исследования** предполагает применение аудиовизуального анализа кинофильмов, что позволит перейти к пониманию основных функций песни в киномузыке. **Научная новизна** исследования состоит в том, что впервые сформированные основные принципы применения песни в фильме, и показано ее влияние на звуковое решение фильма. **Выводы.** Песня может быть лейтмотивом всего фильма, звукозрительным контрапунктом, комментарием к фильму. Связывать воедино и двигать вперед действие и усиливать драматизм ситуации, точно охарактеризовать время действия в фильме. В фильме песня обращена к изобразяемому на экране «слушателям», она влияет на их переживания, поведение, то есть участвует в развитии сюжета. Песня в фильме, прежде всего сольная, представляет не только себя, но одновременно и определенный тип

исполнения. Иногда песня функционирует по образцу симфонической коды в финале фильма.

Ключевые слова: кіномузыка, песня, фільм, музика.

Lev Riazantsev, Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

The role of the song in the Ukrainian film

The purpose of the article is to analyze the role of the song in the Ukrainian film in the process of organizing the film score and identify the features of using the song in films of different genres. **The research methodology** consisted in the application of audiovisual analysis of Ukrainian motion pictures, which provided for understanding the main functions of the song in film music. **The scientific novelty of the research** lies in the fact that the basic principles of using the song in the film were formed for the first time, revealing its influence on the film score. **Conclusions.** The song can be the leitmotif of the whole film, an audiovisual counterpoint, or a comment on the film. It can unite and move forward the action, enhance the dramatic nature of the situation, and accurately describe the time setting of the film. In the film, the song is addressed to the on-screen "listeners"; it affects their feelings, emotional experience, behavior, that is, participates in the development of the plot. The song in the film, most notably a solo, represents not only itself but a certain type of performance at the same time. Sometimes the song functions as a symphonic coda in the final scene of the film.

Key words: film music, song, film, music.

Вступ. Усі мистецтва, що існують у часі та просторі, так чи інакше пов'язані зі звуком і музикою. Найбільш суттєву роль музика відіграє в кінофільмах, телепрограмах, відеофільмах. Будь-яке художнє явище рано чи пізно створює свою власну теорію, що формує його основні проблеми, його естетичні та конструктивні принципи. У повній мірі це стосується й існування пісні в кіномузиці.

Роль кіномузики в фільмі розглядалась С. Ейзенштейном ще на початку появи звукового кіно в працях «Будущее звукового фильма. Заявка» [7, с. 315–317] і «Вертикальный монтаж». [7, с.189–268]. Останнім часом ця тема розробляється сучасними авторами. Так, в монографії Горпенко В. Г. [2, с. 71–110], яка присвячена проблемам режисури екранних мистецтв, в третьому томі розглядаються принципи музично-зорового монтажу. Про значення кіномузики йдеться в розділі «Значення звукового ряду в кіно». У Зофії Лісси [4, с. 133–285], Маньковського В. С. [5, с. 28–49] в розділі «Особенности художественной передачи звука» розглядається роль музики в художніх фільмах. Розлогов К. Є. [3, с. 120–197] розглядає шляхи аудіовізуального синтезу. Ролі лейтмотивів присвячена стаття автора «Техніка лейтмотивів в кіномузиці» [6, с. 124–130]. Треба підкреслити, що проблема пісні в українському фільмі в наукових дослідженнях у всіх аспектах не достатньо висвітлена. Перед нами постає проблема, яку висуває практика звукового рішення фільму, тому потрібно детально зупинитися на проблемі ролі пісні в українському фільмі.

Мета статті – виявити роль пісні в українському фільмі при організації звукового вирішення фільму, проаналізувати особливості її застосування в різних фільмах та визначити способи її реалізації.

Відповідно до мети статті були поставлені конкретні завдання, а саме:

1. дослідити що пісня привносить у фільм;
2. проаналізувати, які значення може виконувати пісня у фільмі;
3. систематизувати матеріал і сформулювати систему понять про роль пісні в фільмі.

Виклад основного матеріалу. «Пісня – найдоступніший, найулюбленіший, наймасовіший вид музики та жанр музичного мистецтва. Пісні розрізняють: за джерелом походження (народні та авторські, останні – на аматорські та професійні); за функціональним призначенням (обрядові, весільні, похоронні, військові тощо); за місцем виконання (побутові, естрадні, туристичні тощо); за характером (сумні, веселі, жартівливі, «сороміцькі» та ін.). Пісня – первісний музичний жанр, тобто хронологічно найбільш ранній та за значенням найважливіший. Вона стала ґрунтом розквіту інших видів мистецтва – поезії, вокальної та інструментальної музики, танцю» [1, с. 97].

Завдяки своєму невеликому обсягу, а також своїй переважно строфічній будові пісня може виступати як щось цілісне. Використання пісні – це найстаріший, найпростіший та реалістичніший метод введення музики в фільм. Тож не дивно, що цей метод з самого початку був застосований в звуковому кіно. Згадаємо перші звукові фільми «Співак з джазу», 1927 р., «Бродвейська мелодія», 1929р., «Наталка Полтавка», 1936 р., «Сорочинський ярмарок», 1938р. У ці роки до сценаріїв майже усіх кіножанрів висувалися вимоги обов'язкового включення пісні.

Українська пісенна культура – одне з найцінніших духовних надбань народу за багатовікову його історію. Будучи невід'ємною складовою кращих здобутків світу, вона посіла в них, безперечно, визначне місце. У народних піснях відображено найрізноманітніші прояви життя трудового народу – його нележку, але героїчну історію, тривалу й запеклу боротьбу з чужоземними поневолювачами, побут та уподобання трударів. На українській пісенній культурі побудований фільм-опера «Запорожець за Дунаєм», 1957 р. (режисер Василь Лапокниш). Думка про створення української опери з'явилася у Гулака-Артемівського у зв'язку з загальним прагненням до створення національної культури на народній основі. Підбираючи сюжет, композитор намагався, насамперед, вивести на сцену театру близькі йому образи українського народу, його побут і пісню, привернути до них увагу слухача: арія Оксани «Місяцю ясний, зорі прекрасні», каватина Карася «Ой, щось дуже загулявся», дует Одаркі й Карася «Відкіля це ти узявся», арія Карася «Тепер я турок, не козак», патріотична пісня Андрія («Блаженний день, блаженний час», фінальний хор «Там, за тихим за Дунаєм». Ролі виконують і співають зірки української опери: Іван Паторжинський – Іван Карась, Марія Литвиненко-Вольгемут – Одарка, Єлизавета Чавдар – Оксана, Микола Шелюженко – Андрій.

В опері дія служить для співу як би канвою, в фільмі пісня пристосовується до кожної окремої ситуації. Відносини між дією і музикою

складаються зовсім по-іншому. Включення в фільм пісні завжди має бути переконливо мотивоване, тому що, в залежності від кінематографічної ситуації, можна вибирати найрізноманітніші форми пісень і їх виконання. Головна причина, чому пісня в кіно грає особливу роль, полягає в тому, що вона звучить в таких ситуаціях, в яких зустрічається і в реальному житті. У фільмі «У бій ідуть самі „старі“», 1973 р. (режисер Леонід Биков, композитор В. Шевченко, звукооператор Н. Авраменко) розповідається про бойові будні гвардійського полку льотчиків-винищувачів під час другої світової війни, «співочої» ескадрильї, і пісні тут органічно мотивовані. А «Смуглянка» (автор музики Анатолій Новіков, слова Якова Шведова) є лейтмотивом усього фільму, пісня поєднує воєдино і рухає вперед дію, а кожне її повернення в новій ситуації набуває нового значення. Вперше вона звучить у титрах, за кадром, як коментар героїв фільму. Закадрова музика адресується авторами безпосередньо глядачеві, герої фільму її ніби не чують. Далі за сюжетом один з головних героїв фільму, молодий льотчик, знайомить з цією піснею свою ескадрилью й одразу отримує прізвисько Смуглянка (Віктор Щедронов):

*Как-то летом на рассвете
Заглянул в соседний сад,
Там смуглянка-молдаванка
Собирает виноград.
Я краснею, я бледнею,
Захотелось вдруг сказать ...*

... але тут і далі, під час виконання всією ескадрилією, на імпровізованому концерті в землянці, звучить в кадрі. Її чують не тільки кіноглядачі, ми думаємо, що її чують й герої фільму. У цьому епізоді пісня сприймається як в реальному житті. Далі, після загибелі в першому бойовому вильоту Смуглянки, глядач чує пісню в виконанні великого хору та оркестру, а в зображенні бачить: атакуючі наші винищувачі, залпи «Катюш», палаючі ворожі танки, що перетворює пісню в реквієм за усіма полеглими, що підсилює драматизм ситуації. Сповнена ліризму «Ніч яка місячна» (популярна українська пісня на слова поезії М. Старицького «Виклик» та покладена М. Лисенком на музику до арії опери з повісті М. Гоголя «Утоплена») виконується на прохання дівчат льотчиць. Коли Сергій Скворцов (Володимир Талашко) декламує:

*Ти не лякайся, що ніженьки босії
Вмочиш в холодну росу:
Я тебе, вірная, аж до хатиньки
Сам на руках однесу...*

...а на екрані ми бачимо, як дівчата виносять з поля бою поранених бійців. Це – яскравий приклад звукозорового контрапункту.

У фільмі зображено людину, яка виконує пісенну композицію – це просто герой кінофільму, який співає в ході дії, пісня звернена до зображуваних на екрані «слухачів», вона впливає на їх переживання, поведінку, тобто бере участь у розвитку сюжету, як у фільмі «Літа молодії», 1958 р. (режисер Олексій Мішурін, композитор Платон Майборода, текст пісень Андрія Малишка, звукооператор С. Сергієнко). У фільмі звучить «Пісня про рушник» у виконанні

Олександра Таранця. За музику до фільму Платон Майборода отримав Першу премію на ВКФ у Києві.

Головна героїня фільму, Наташа (Світлана Живанкова) мріє скласти вступні іспити в театральне училище в Києві. Дорога в столицю виявилась непростою: Наташі довелося навіть їхати на даху вагона, переодягнувшись хлопчиком, де вона вперше почула «Пісню про рушник» від Сергія (Валерій Рудой). Удруге пісня прозвучить на вступних випробуваннях, що й робить дуже зворушливим цей епізод. У фіналі вона звучить як сповідь-спогад героя, в якій матір дарує синові рушник, вишитий як символ життєвої дороги:

*Рідна мати моя, ти ночей недоспала
І водила мене у поля край села,
І в дорогу далеку ти мене на зорі проводжала,
І рушник вишиваний на щастя дала...*

Якщо згадати, що мелодія пісні ще декілька разів звучить в інструментальному виконанні, можна вважати її лейтмотивом фільму. До того ж «Пісня про рушник» стала улюбленою в народі і серед виконавців, зокрема Квітка Цісик, Дмитро Гнатюк, Рашид Бейбутов, Бернард Ладиш, гурт Чарівна, Дмитро Яремчук, Олександр Малінін.

Пісня у фільмі, насамперед, сольна, представляє не тільки себе, але одночасно й певний тип виконання. Такий момент може бути використаним у фільмі вельми специфічним чином: герой може декілька разів проспівати одну й ту ж пісню в залежності від ситуації абсолютно по-різному, як у фільмі «За двома зайцями», кіностудія ім. А. Довженко, 1961р. Музична комедія, за однойменною п'єсою М. П. Старицького. Автор сценарію та режисер-постановник – Віктор Іванов, композитор – Вадим Гомоляка, звукорежисер – Ростислав Максимцов. Тексти пісень – Євген Кравченко, виконання пісень – Олег Борисов. Пісня «Канарєчка» написана для фільму, такі пісні завжди стають лейтмотивами персонажів, в нашому випадку Голохвостого (Олег Борисов), який тримав у місті власну цирюльню й був великим модником і «вітрогоном». Одного разу, програвши цирюльню в карти, герой вирішив уладнати свої справи вигідним одруженням. Перший раз ми чуємо його зухвалий спів, коли він з друзями іде на «полювання»:

*В небі канарєчка літає
І співає прямо в горизонт
А підем вип'єм, погуляєм
В цьому все життя і весь наш резон.*

Другій раз, на вечірці з нагоди майбутнього одруження, спів стає нахабним:

*Нас чекають баршині, коханки
Жізнє така, що просто мармелад
Так заграй, заграй же нам гітарка
На веслий дуже та очень лад.*

Останній раз, після провалу авантюри, виконання пісні стає сумним:

*В небі канарєчка літає
І співає прямо в горизонт.*

Народна пісня – незатьмарене джерело життя і повсякденних турбот трудівників. Вона правдиво відображала найрізноманітніші події в житті простих людей. Виняткова мистецька краса постає з поетичних слів і мелодій пісень про кохання, достовірно й сердечно передано в них взаємну любов і щастя закоханих. А скільки смутку, горя, журби й печалі в піснях про невірність чи підступність!

Розглянемо фільм «Тіні забутих предків» – український художній фільм режисера Сергія Параджанова, відзнятий у 1964 р. на кіностудії «Київська кіностудія художніх фільмів ім. О. Довженка», екранізація однойменної повісті Михайла Коцюбинського.

Десятки років ворогували два гуцульських роди – Палійчуки та Гутенюки. Але сталось так, що покохав Іван Палійчук красуню із ворожого роду – Марічку, якій судилося прожити коротке, але щасливе життя... Не міг без неї бути щасливим Іванко. Але він жив далі. Одружився. Був коханим. Дітей не було. Господарював. І шукав смерть, яка забрала в нього кохану. Тільки у передсмертному маренні Іван знову набув свого щастя.

Поетичний рефрен картини – три пастухи, що з'являються в переломні моменти дії. Ридаючі голоси їх трембіт надають подіям необхідне емоційне забарвлення, підкреслюючи колорит легенди. У масових та обрядових сценах задіяно мешканців села Криворівня Верховинського району Івано-Франківської області, в якому відбувалися зйомки. У їхньому виконанні звучать також народні пісні й закадрові тексти. Музика стала одним з головних компонентів образної структури фільму. У стрічці звучать поширені в Карпатах інструменти – сопілка-денцівка, флюяра, коза, дрімба, трембіта. Співанки, мелодії весільних музик, голосіння, колядки і щедрівки («Добрий вечір тобі, пане господарю», «Во Вифлеємі нині новина», «Го-го-го, коза»), інші обрядові пісні (веснянка «Вербовая дощечка») та автентичність народної говірки створюють особливу цілісну звукову філософсько-естетичну концепцію фільму. За визначенням сучасних дослідників, такого багатства звукових складових до „Тіней забутих предків“ не знав жоден український фільм, що є однією з новаторських ознак стрічки.

Ясна річ, що не тільки краса природи, не лише історія та життєві турботи хвилювали творців та носіїв народних пісень. Силу-силенну їх було створено в стилі й характері жартівливому, гумористичному, навіть сатиричному. Потяг народу до творчості такого типу не випадковий, він засвідчує любов українців до гострого слова й вигадливих мелодій, справжню оптимістичність їх світогляду, як у фільмі «Зникла грамота», (1972 р., Режисер: Борис Івченко, автор сценарію: Іван Драч, звукорежсер: Рива Бисноватая). За мотивами ранніх творчих здобутків Н. В. Гоголя, вільна фантазія про пригоди лихого козака Василя й запорожця Андрія, що відправилися до цариці в Петербург із гетьманською грамотою. У постановці фільму брав участь Іван Миколайчук (у титрах не зазначений), він же зібрав народну музику й пісні для фільму.

У фільмі звучать такі пісні: «Танцювала риба з раком»; «Чорна земля ізорана»; «Розпрягайте, хлопці, коней»; «Благословіть і отець і мати своєму дитяті»; «А я бідний, нещасливий»; «Колискова (Гойда, гойда-гой, ніченька

іде...»); «Нумо хлопці до зброї (Ой збиралися орли чайку рятувати...)». Пісні співали Н. Матвієнко, В. Ковальська, М. Миколайчук. Бандура – Г. Менкуш. Скрипки – брати Чередники. Прикрасою фільму став «Козацький марш» у виконанні оркестру народних інструментів під керівництвом Я. Орлова.

Іншу виразну атмосферу, на відміну від сільської народної пісні, дають професійні пісні, які можуть точно охарактеризувати час дії в фільмі. Наприклад, в стрічці «Поводир, або квіти мають очі», 2014 р. (режисер і сценарист Олесь Санін). В основу сюжету покладено мандри американського хлопчика Пітера (Антон Грін) та українського сліпого музики Івана Кочерги (Станіслав Боклан), якого разом з іншими кобзарями стратять під Харковом. Пітер намагається запобігти загибелі кобзарів, проте це йому не вдається. Події фільму відбуваються під час Голодомору й репресій представників Розстріляного українського відродження.

Американський інженер Майкл Шемрок (Джефф Баррелл) разом зі своїм десятирічним сином Пітером приїздить працювати до Харкова, де закохується в актрису Ольгу Левицьку (Джамала). В експозиції фільму під час концерту, який влаштований для іноземних інженерів, Ольга виконує джазовий стандарт 30-х років «My Feeling», який підкреслює час дії в фільмі. Крім того, пісня дала можливість Ользі відкрито виразити Майклу свої почуття, бо вона знає, що англійську розуміють тільки вони, і це зрозуміло глядачу. Зовсім інші почуття виникають, коли Кобзарі перед стратою співають «Ой, віє ж вітер», і стає зрозуміло, що це «сіль» нашого народу:

*Скажи вітре, скажи буйний,
Де козацька воля?
Де фортуна, де надія,
Де слава і доля?...*

Це кульмінаційно-драматична крапка фільму на рівні шекспірівських трагедій.

Іноді пісня об'єднує воедино дію і функціонує за зразком симфонічної коди в фіналі фільму. Наприклад, в кінці першої серії «Роксолана», 1997 р., (режисер Борис Небієридзе, композитор Євгеній Станкович, звукорежисер Лев Рязанцев) після жахливого нападу татар на Рогатин вдало підібрана українська народна пісня «Чорна рілля» у виконанні Жданкіна Василя. Звучить вона як емоційне узагальнення всього фільму.

*Чорна рілля ізорана, гей-гей.
Чорна рілля ізорана,
І кулями засіяна, гей-гей,
Ще й кулями засіяна...
Білим тілом зволочена, гей-гей.
Білим тілом зволочена,
І кровію сполощена, гей-гей
І кровію сполощена...*

В українських мультиплікаційних фільмах пісня теж має велике значення, наприклад в мультфільмі «Пригоди капітан Врунгеля», 1979 р., (режисер Давид Черкаський, композитор Георгій Фіртич, текст пісень – Юхим Чеповецький, звукооператор Віктор Груздев), який побудований в стилі водевілю – легкої

комедійної вистави з анекдотичним сюжетом та виконанням веселих пісень. Старий морський вовк капітан Врунгель приймає запрошення взяти участь у міжнародній вітрильній регаті. Однак у порту відправлення на борт його яхти «Біда» потрапляє викрадена з музею статуя Венери, на яку полюють не тільки правоохоронні органи в особі агента Нуль-нуль-ікс, але й безжалісні гангстери Джуліко Бандитто та Де ля Воро Гангстеритто, що працюють на загадкового Шефа. Усього звучить 13 пісень, які з часом випускалися фірмою «Мелодія» на платівках, аудіокасетах та аудіодисках:

1. «Пісня Врунгеля» у виконанні Зиновія Гердт.
2. «Як ви яхту назвете» у виконанні Зиновія Гердт.
3. «Нуль-Нуль-Ікс (00X)» у виконанні Георгія Кислюка.
4. «Пісня Фукса» у виконанні Георгія Кишка.
5. «Велика регата» у виконанні Євгена Паперного та Олександра Бурмістрова.
6. «Навчання Фукса» у виконанні Зиновія Гердт і Георгія Кишка.
7. «Бандито, Ганстеріто» у виконанні Євгена Паперного та Олександра Бурмістрова.
8. «Іспит Лома» у виконанні Зиновія Гердт і Євгена Паперного.
9. «Пісня Нептуна» у виконанні Зиновія Гердт.
10. «Мани, мани, мани, мани» у виконанні Семена Фаради і Олександра Бурмістрова.
11. «Баня» у виконанні Зиновія Гердт, Євгена Паперного та Георгія Кишка.
12. «Гавайські частівки» у виконанні Зиновія Гердт і Георгія Кишка.
13. «Потрібен відпочинок вітрилам» у виконанні Зиновія Гердт, Євгена Паперного та Георгій Кишка.

Хоча пісня, звичайно, і сьогодні ще відіграє велику роль у фільмі, але в деяких жанрах зараз її застосування вже обмежене. До того ж пісня у фільмі уповільнює дію та темп розвитку фабули. І тут завдання режисера компенсувати статику більшою динамікою зміни кадрів. Тому зараз все частіше з'являються фільми в стилі мюзиклу: «Вечори на хуторі біля Диканьки» – телевізійний фільм-мюзикл 2001 р. за мотивами повісті Миколи Гоголя «Ніч перед Різдом», прем'єра фільму відбулася в новорічну ніч 2002 р. на телеканалі «Інтер» (Україна) та «Сорочинський ярмарок» – музичний фільм, який знятий за мотивами однойменного твору М. В. Гоголя (режисер Семен Горов, композитор Костянтин Меладзе, автори текстів пісень – Костянтин Меладзе і Діанна Гольде). Прем'єра відбулася 1 січня 2004 р. на телеканалі «Інтер».

Варто також відзначити те, що пісню в фільмі найлегше запам'ятати, бо вона завжди пов'язана з конкретними кінокадрами, з дією, а також зі словом, вона має здатність різними шляхами проникнути в свідомість і залишитися в пам'яті. Особливо, якщо пісня як лейтмотив повторюється неодноразово. Один з найпоширеніших і найпростіших шляхів передачі музики – це її участь у створенні кінофільму. Адже музична композиція, яка звучить у кінофільмі розрахована на менш вибагливу та музично обізнану публіку в порівнянні

з публікою в концертному чи оперному залі, і тому така пісенна форма найлегше сприймається телеглядачем.

Наукова новизна дослідження в тому, що вперше сформульовані основні поняття значення пісні в фільмі та відображено їх вплив на звукове вирішення кінофільму.

Теоретична значущість статті полягає в тому, що вона допомагає узагальнити інформацію про роль пісні в українському фільмі та сприяє розвитку музичної культури.

Практична значущість дослідження полягає в тому, що воно може бути використане при музичному оформленні кінофільму та в програмах підготовки звукорежисерів.

У результаті нашого дослідження маємо такі **висновки**:

1. Використання пісні – це найстаріший, найпростіший і реалістичний метод введення музики в фільм. Але включення в фільм пісні завжди має бути переконливо мотивоване.

2. Пісня може бути лейтмотивом усього фільму, звукозоровим контрапунктом, коментарем до фільму. Об'єднувати і рухати вперед дію, підсилювати драматизм ситуації, надавати чітку характеристику часу дії в кінофільмі фільмі.

3. У фільмі пісня звернена до зображуваних на екрані «слухачів», вона впливає на їх переживання, поведінку, тобто бере участь у розвитку сюжету. Пісня у фільмі, насамперед, сольна, представляє не тільки себе, але одночасно й певний тип виконання. Іноді пісня функціонує за зразком симфонічної коди в фіналі фільму.

4. Особливе місце в українському кіно займають народні пісні, в яких українці вкотре підтверджують свою любов до гострого слова й вигадливих мелодій, оптимістичність їх світогляду. Виняткова мистецька краса постає з поетичних слів і мелодій пісень про кохання, в яких правдиво й сердечно передається взаємна любов і щастя закоханих.

5. Зазначимо, що пісня в окремих жанрах кіно має саме різне значення, є фільми в яких вона відіграє другорядну роль але є й інші, – в яких вона є головним стрижнем усієї дії. До останніх відносяться музичні фільми, насамперед, музичні кінокомедії, фільм-опери, фільм-мюзикли, мультиполікаційні фільми. Як жанр кіно, так і роль пісні вимагають, щоб пісня в фільмі була більш зрозуміліша, тоді вона легко сприймається. І це, природно, сприяє її популярності та її самостійному житті за межами фільму.

Список використаних джерел

1. Безклубенко С. Д. Мистецтво: терміни та поняття. В 2 т. Т.2. / С. Д. Безклубенко. – Київ : Майстер-Принт, 2008. – 255с.

2. Горпенко В. Г. Архітектоніка фільму: режисерські засоби і способи формування структури екранного видовища. В 5т. Т. 3 / В. Г. Горпенко. – Київ : ДІТМ, 2000. – 145с.

3. Введение в экранную культуру: новые аудиовизуальные технологии : учеб. пособие /отв. ред. К. Є. Розлогов. – Москва : Искусство, 2005. – 480 с.

*ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ПЛАСТИЧНИХ ТА МОВНИХ ЗАСОБІВ У ПРОЦЕСІ
СТВОРЕННЯ СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ: МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ МЕТОДІВ
АКТОРСЬКОГО ПЕРЕВТІЛЕННЯ*

4. Лисса З. Эстетика киномузыки пер. с нем. / З. Лисса. – Москва : Музыка, 1970. – 495с.
5. Маньковський В. С. Основы звукооператорской работы : учеб. пособие / В. С. Маньковський. – Москва : Искусство, 1984. – 240 с.
6. Рязанцев Л. В. Техніка лейтмотивів в кіномузиці / Л. Рязанцев // Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». – Київ, 2015. – Вип. 33. – С.124– 130.
7. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения. В 5 т. Т. 2. Монтаж / Эйзенштейн С. М. – Москва : Искусство, 1964. – 549с.

References

1. Bezklubenko, S. (2008). *Art: terms and concepts*. In Vol. 2. vol. 2. Kyiv: Maister-Prynt.
2. Horpenko, V. (2000). *Architectonics of the film: directorial means and methods of forming the structure of an on-screen spectacle*. In Vol. 5.vol. 3. Kyiv: Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi Theater, Cinema and Television University.
3. Rozlogov, K. ed. (2005). *Introduction to Screen Culture: New Audiovisual Technologies*. Moscow: Iskusstvo.
4. Lissa, Z. (1970). *Aesthetics of Chinese music*. Moscow: Muzyka.
5. Mankovskiy, V. (1984). *Fundamentals of Sound Director's Work*. Moscow: Iskusstvo.
6. Riazantsev, L. (2015). *The technique of leitmotifs in cinematic music*. *Visnyk KNUKiM. Seriiia «Mystetstvoznavstvo» [Bulletin of KNUKiM. «Art Criticism» series]*, issue 33, pp.124–130.
7. Eizenshtein, C. (1964). *Selected Works*. In Vol. 5. vol. 2. *Assembling*. Moscow: Iskusstvo.

© Рязанцев Л. В., 2017

УДК 792.028:130.2

*Хлисту́н Олена Сергіївна,
кандидат мистецтвознавства,
Київський національний університет
культури і мистецтва,
м. Київ, Україна,
with_joy@ukr.net*

**ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ПЛАСТИЧНИХ ТА МОВНИХ
ЗАСОБІВ У ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ:
МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ МЕТОДІВ АКТОРСЬКОГО
ПЕРЕВТІЛЕННЯ**

Мета дослідження. Дослідити та проаналізувати особливості застосування пластичних та мовних засобів у процесі створення сценічного образу на основі мистецтвознавчого аналізу методів акторського перевтілення;