

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ, КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА КАФЕДРА
ІНФОРМАЦІЙНИХ КОМУНІКАЦІЙ

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ

Завідувач кафедри

_____ О.А. Політова

« _____ » _____ 2025 р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

(творчий авторський проєкт)

на тему:

РОЛЬ МУЗИЧНОГО СУПРОВОДУ У СТВОРЕННІ ЕМОЦІЙНОГО НАПРУЖЕННЯ ТА ДРАМАТИЗМУ В КІНО: АНАЛІЗ ФІЛЬМІВ КРІСТОФЕРА НОЛАНА

випускника першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Виконала:

студентка IV курсу,

групи ВТПб-1-21-4.0д

Рожко Дарина Юріївна

Науковий керівник:

Кандидат педагогічних наук, доцент

Терещенко Наталія Миколаївна

РЕФЕРАТ

Бакалаврська кваліфікаційна робота на тему: «Роль музичного супроводу у створенні емоційного напруження та драматизму в кіно: аналіз фільмів Крістофера Нолана» включає 63 сторінок, 4 ілюстрацій, 48 використаних джерел, аудіовізуальний твір.

Ключові слова: музика, музичний супровід, кіно, емоційна напруга.

Мета дослідження – окреслити теоретичні та практичні підходи до визначення ролі музичного супроводу у формуванні емоційного напруження та драматургічної напруги у кінематографі на прикладі фільмів Крістофера Нолана; створити власний аудіовізуальний твір на тему музики в кіно.

Об'єкт дослідження – музичний супровід у кіномистецтві.

Предмет дослідження – вплив музичного супроводу на створення емоційного напруження та драматизму у фільмах Крістофера Нолана.

Методи дослідження: Для підготовки дослідження були використані наступні методи: аналіз, синтез, порівняння (наукових публікацій за темою; Інтернет-ресурсів, відеоматеріалів), узагальнення (окреслення результатів та написання висновків), моделювання (створення аудіовізуального твору).

Творча новизна отриманих результатів полягає у тому, що: вперше в українському медійному просторі створено авторський аудіовізуальний твір, на тему: «Музика, що диктує сюжет: Нолан × Циммер»; вперше зроблено ґрунтовний аналіз кіно творів Крістофера Нолана,

Практичне значення результатів дослідження полягає у створенні авторського аудіовізуального проєкту «Музика, що диктує сюжет: Нолан × Циммер», що сприяє розкриттю ролі музики в кіно, зокрема у контексті її впливу на емоційне сприйняття глядачем. Музичний супровід розглянуто як інструмент підсилення напруження та драматизму сюжету. Теоретичні результати роботи, також можуть бути використані для подальших більш ґрунтовних наукових розвідок.

Апробація результатів дослідження. Наявні публікації 1) Роль музичного супроводу у створенні емоційного напруження та драматизму в кіно: аналіз фільмів Крістофера Нолана. *Молодий дослідник*. 2025. № 5. С.142-147. 2) Медіаімпресіонізм Луцька. *Медіаімпресіонізм Київської весни /рідного краю: Альманах*. Київ, 2024. С. 104-107.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ РОЛІ МУЗИЧНОГО СУПРОВОДУ У СТВОРЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО НАПРУЖЕННЯ ТА ДРАМАТИЗМУ В КІНО.....	9
1.1. Сутність та призначення музичного супроводу у кіномистецтві	9
1.2. Музика як засіб формування емоційного напруження та драматизму.....	17
1.3. Дослідження ролі музичного супроводу у фільмах Крістофера Нолана	23
Висновки до І розділу.....	27
РОЗДІЛ ІІ. АВТОРСЬКИЙ АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ ПРОЄКТ «МУЗИКА, ЩО ДИКТУЄ СЮЖЕТ: НОЛАН × ЦИММЕР»	29
2.1. Концептуальна ідея проєкту та його аналітична база.....	29
2.2. Сценарій аудіовізуального проєкту.....	32
2.3. Обґрунтування добору кіноматеріалу для аналізу музичного супроводу.....	44
2.4. Просторово-технічні характеристики зйомки.....	47
2.5. Засоби художньої виразності у візуальній реалізації ідеї проєкту....	49
2.6. Значення відеопроєкту, перспективи розвитку та сфери практичного застосування.....	50
2.7. Розробка контент-стратегії просування аудіовізуального твору у медіапросторі.....	52
Висновки до ІІ розділу.....	57
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	61

ВСТУП

Актуальність дослідження. У сучасному кіномистецтві музичний супровід виступає як самостійний художній засіб, що істотно впливає на емоційне сприйняття аудіовізуального твору глядачем. Завдяки технологічним нововведенням, можливості музичного оформлення фільмів постійно розширюються. Паралельно з цим зростають естетичні запити цільових аудиторій, а також посилюється роль аудіального компонента у візуальній культурі. Усе це зумовлює потребу проведення наукових досліджень, спрямованих на глибше осмисленні функцій музики в кінематографі, її ролі у створенні художнього образу, емоційної напруги та драматургії фільму.

Особливо важливим музичний супровід є у фільмах, де музика виступає не лише фоновим елементом, а невід'ємною частиною авторської мови. Яскравим прикладом такого підходу є творчість Крістофера Нолана. Його фільмам притаманні складна наративна структура, високий рівень емоційної напруги та тісна інтеграція музики у драматургічну тканину. У кінокартинах режисера музичний супровід виконує не лише підтримувальну функцію, а й формує ритм, напругу, психологічну глибину сцени, значною мірою впливаючи на глядацьке сприйняття. Тому, дослідження ролі музичного супроводу у фільмах Крістофера Нолана є актуальним у контексті вивчення сучасного аудіовізуального мистецтва, механізмів формування емоційного досвіду в кіно, а також актуальних тенденцій у композиторській творчості та культурній комунікації.

Стан розробки проблеми. Вивчення досліджуваної теми започатковано у наукових розвідках таких науковців, як: О. Бут [2], К. Сечіна [17], А. Кабак-Редей [30], Р.Гофман [37] та інші. Проте динаміка технологічного розвитку, зростання естетичних запитів глядацької аудиторії, а також посилення психологічного впливу музики на сприйняття фільму зумовлюють потребу в подальшому вивченні цього напрямку, що й визначило вектор даного дослідження.

Мета дослідження – окреслити теоретичні та практичні підходи до визначення ролі музичного супроводу у формуванні емоційного напруження та драматургічної напруги у кінематографі на прикладі фільмів Крістофера Нолана; створити власний аудіовізуальний твір на тему музики в кіно.

Для досягнення мети було визначено такі **завдання**:

- проаналізувати теоретичні аспекти розвитку та становлення музичного супроводу в кіномистецтві; окреслити його роль та функції;
- дослідити засоби впливу музичного супроводу у формуванні емоційного напруження та драматизму на прикладі фільмів Крістофера Нолана;
- розробити пакет робочих документів для роботи над авторським аудіовізуальним проєктом (осмислення ідеї, написання сценарію, визначення кроків реалізації проєкту);
- створити авторський аудіовізуальний проєкт «Музика, що диктує сюжет: Нолан × Циммер».

Об'єкт дослідження – музичний супровід у кіномистецтві.

Предмет дослідження – вплив музичного супроводу на створення емоційного напруження та драматизму у фільмах Крістофера Нолана.

Методи дослідження: Для підготовки дослідження за темою кваліфікаційної роботи були використані наступні методи: аналіз, синтез, порівняння (наукових публікацій за темою; Інтернет-ресурсів, відеоматеріалів), узагальнення (окреслення результатів та написання висновків), моделювання (у створення аудіовізуального твору).

Інформаційну базу для проведення дослідження кваліфікаційної (бакалаврської) роботи склали:

- Наукові праці українських і зарубіжних дослідників, що присвячені теорії музики у кіномистецтві, впливу аудіального супроводу на емоційне сприйняття.;
- Інтернет-ресурси (огляди, критичні аналізи й аналітику з теми музики в

- кінематографі; Інтерв'ю з Крістофером Ноланом, композитором Гансом Циммером (з офіційних джерел, YouTube-каналів та професійних інтерв'ю);
- Фільми Крістофера Нолана, зокрема “Inception”, “Interstellar”, “Dunkirk”;
 - Аудіовізуальні ресурси (відеосе, трейлери, сцени з фільмів) з онлайн-платформ (YouTube, Vimeo тощо).

Творча новизна отриманих результатів полягає у тому, що: вперше в українському медійному просторі створено авторський аудіовізуальний твір, на тему: «Музика, що диктує сюжет: Нолан × Циммер»; вперше зроблено ґрунтовний аналіз кіно творів Крістофера Нолана,

Практичне значення результатів дослідження полягає у створенні авторського аудіовізуального проєкту «Музика, що диктує сюжет: Нолан × Циммер», що сприяє розкриттю ролі музики в кіно, зокрема у контексті її впливу на емоційне сприйняття глядачем. Музичний супровід розглянуто як інструмент підсилення напруження та драматизму сюжету.

Напрацьовані теоретичні результати роботи, також можуть бути використані для подальших більш ґрунтовних наукових розвідок та написання наукових статей.

Особистий внесок автора. Усі етапи дослідження, зокрема аналітична робота, підбір джерел, перегляд і аналіз фільмів, структуризація відеофрагментів, розробка концепції та монтаж відеодобірки, виконані автором самостійно. Під час створення аудіовізуального проєкту автор виконував функції дослідника, сценариста, аналітика, монтажера. Тож, усі ключові творчі та дослідницькі рішення приймалися автором самостійно.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження кваліфікаційної роботи висвітлено у публікаціях:

1. Рожко Д.Ю. Роль музичного супроводу у створенні емоційного напруження та драматизму в кіно: аналіз фільмів Крістофера Нолана. *Молодий дослідник*. 2025. № 5. С.142-147.

2. Рожко Д.Ю. Медіаімпресіонізм Луцька. *Медіаімпресіонізм Київської весни /рідного краю: Альманах*. Київ, 2024. С. 104-107.

Структура кваліфікаційної роботи. Кваліфікаційна робота складається з текстової частини (теоретико-аналітичної та проектної) і аудіовізуального твору. Структура текстової частини логічно відображає послідовність реалізації мети та завдань дослідження й складається з таких елементів: титульна сторінка, реферат, зміст, вступ, два розділи, загальні висновки, список використаної літератури (48 джерел), додатки.

Загальний обсяг текстової частини кваліфікаційної роботи — 49 сторінок, із них перший розділ — до 20 сторінок, другий — 29 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ РОЛІ МУЗИЧНОГО СУПРОВОДУ У СТВОРЕННІ ЕМОЦІЙНОГО НАПРУЖЕННЯ ТА ДРАМАТИЗМУ В КІНО

1.1. Сутність та призначення музичного супроводу у кіномистецтві

Роль музики у кіномистецтві важко переоцінити. Вона формує емоційний фон та створює умови для естетичного сприймання змісту кінофільму.

Музичне оформлення кіно пройшло тривалий еволюційний шлях. У добу німого кіно саме музика виконувала функцію основного засобу передачі емоцій та настрою, компенсуючи відсутність діалогу й звукових ефектів. З появою звукового кіно роль музичного супроводу значно розширилась. Вона набула функцій не лише емоційного, а й структурного оформлення фільму.

До основних функцій музичного супроводу кіномистецтва дослідниця А. Кузьменко відносить такі, як: емоційна (створення та підсилення емоційного стану глядача); драматургічна (підтримка та розвиток сюжетної лінії); семантична (надання додаткових смислових шарів до візуального ряду); структурна (організація композиційної цілісності фільму) [5]. На думку дослідниці, музика в кінофільмі виступає своєрідним емоційним резонатором, що посилює вплив візуального ряду, поглиблюючи естетичне занурення глядача у художній простір фільму.

У кіномистецтві можуть використовуватися різні типи музичного супроводу. Один із них — дієгетична музика — це музика, яка є частиною художнього простору фільму й сприймається персонажами (наприклад, звучить із радіоприймача, інструмента або виконується героями на екрані). Інший тип — недієгетична музика, яка не належить до внутрішнього світу фільму та не сприймається персонажами. Вона виконує функцію емоційного впливу на глядача, підкреслюючи атмосферу сцени, драматичну напругу або зміну настроїв. За допомогою музики у кіномистецтві досягається ефект

створення емоційного напруження та драматизму, передавання тонких психологічних станів персонажів, підкреслення кульмінаційних моментів фільму [5].

Н. Бондарець підкреслює, що музичний супровід став невід'ємною складовою кіно з перших кроків ствердження новонародженого виду в загальному мистецькому просторі. Дослідниця також вказує на тісну взаємодію засобів музичного супроводу з іншими елементами фільму, зокрема з візуальним рядом, монтажем, звуковими ефектами та діалогами, завдяки чому досягається побудова цілісної аудіовізуальної структури, у якій музика виступає засобом підтримки й контрастування інших складових фільму [1].

Значний вплив на розвиток музики як складової кіно мають сучасні технології, які розширили можливості створення музичного супроводу, створили умови для експериментування композиторів і режисерів з новими звуковими текстурами та ефектами, для композиторської творчості. Активне впровадження інноваційних технологій також сприяло еволюції жанрових особливостей музичного супроводу. Залежно від жанрових різновидів музика може мати іншу роль. Зокрема, у трилерах музичний супровід підсилює напруження, у драмі – загострює емоційні переживання, у комедіях – часто створює контрапункт до зображеного, посилюючи комічний ефект, а в мелодраматичному фільмі – підкреслює інтимні психологічні стани героїв, у бойовику – задає темп і ритм дії [6, с. 38].

Завдяки адаптації музики до особливостей жанру формується глибший рівень взаємодії з глядачем. У науковому дослідженні Н. Сидоренко наголошується, що «музика у фільмі діє як маркер жанрового стилю, іноді навіть ефективніше, ніж візуальні компоненти» [18, с. 44].

Музичний супровід у кіномистецтві має потужний психофізіологічний вплив на глядача. Під час перегляду фільму прослуховування музики активізує зони мозку, відповідальні за емоційні реакції. Як слушно зауважує О. Яворська, музика в кіно виступає своєрідним каталізатором емоційного

занурення, здатним впливати на фізіологічні показники організму — пульс, дихання, емоційний стан [28, с. 51].

Останні десятиліття в кіномистецтві актуалізується тенденція створення оригінального (авторського) музичного супроводу, у межах якої композитор постає як повноцінний співавтор аудіовізуального твору. Як зазначає Л. Мельниченко, така музика не лише акомпанує зображенню, а творить окрему смислову площину, формує емоційне ядро фільму, забезпечує його художню цілісність [8, с. 62].

Історично поява звуку в кіно стала справжньою революцією. Музика докорінно змінила сприйняття німого кіно: завдяки їй статичні зображення раптом ожили, набувши звуку. Саме ця здатність і стала передумовою виникнення перших звукових стрічок. Одними з перших таких фільмів стали – «Співак джазу» (1927) режисера А. Кросленда та «Співаючий йолоп» (1928) Л. Бекона, у яких грав популярний співак О. Джонсон. До них приєдналася й французька картина «Простаки з Парижа» (1929), зрежисована Р. Уоллесом за участю співака М. Шевальє.

З розвитком кінотехнологій функції музики значно розширились. Вона почала відігравати подвійну роль — з одного боку, залишаючись частиною сюжету, з іншого — виступаючи як інструмент художнього зображення. Спочатку музика діяла як закадровий фон, створюючи емоційне тло сцени, згодом — як внутрішньокадровий компонент, який сприяв глибшому розкриттю характерів героїв. Особливо активно в цій ролі виступала саме пісня, що поєднувала драматургічну, образну та емоційну функції.

Звуковий супровід фільму розширює художній зміст стрічки, відкриваючи додаткові сенси: історичний контекст, національні риси, душевний стан персонажів. Він здатен підсилити драматургію, сформувати емоційний настрій, донести авторську інтерпретацію подій. Іноді музика промовляє більше, ніж текст, адже передає почуття без слів. Сьогодні кіномузика виконує цілу низку ілюстративних функцій. Як зазначають дослідники А.Семеряка та Л.Корнеєва: «взаємодія кадру та музики має

діалектичний характер: зображення конкретизує, а музика — узагальнює». Музика в кіно часто фрагментована, епізодична, але її образність може пробудити уявлення про події глибоко на рівні емоційного сприйняття. Її смисл часто не однозначний, а образний, особливо коли мова йде про довготривалі явища [16, с. 145, 146].

Кінорежисери активно використовують музику як інструмент авторського висловлення. Вона дозволяє не лише розкрити зміст сцени, а й внести в неї власну інтерпретацію. Завдяки емоційній виразності музика може маніпулювати почуттями глядача, спрямовувати його враження та реакцію. Потужність цього інструменту добре відома майстрам кіно. Слухаючи вдало підібраний саундтрек, глядач несвідомо відчуває потрібний настрій. Саме тому композитори прагнуть досягти повної гармонії між візуальним та звуковим рядом. Невдала музика здатна зруйнувати враження навіть від якісної стрічки, у той час як досконало скомпонована музика піднімає фільм на новий рівень і може стати його символом або справжнім гімном [16, с. 145, 146].

На думку таких дослідників, як Тань Цянь, музика і кіно перебувають у процесі співтворчості. При цьому провідну роль, як правило, відіграє режисер, який визначає загальну концепцію фільму. Однак для реалізації структуротворчих, драматургічних і художніх завдань композитор залучається до роботи вже на початкових етапах, що забезпечує глибоку інтеграцію музичного супроводу в композиційну та змістову структуру кінотвору [20, с. 163].

На основі аналізу зразків кінематографічного мистецтва науковці констатують, що музика в кіно виконує не лише фонову, а й інтерпретаційно-сміслову функцію. Вона не просто супроводжує зображення, а доповнює, розкриває й іноді переосмислює його зміст. У цьому процесі важливу роль відіграють класичні засоби музичної виразності та структурної організації — жанрова приналежність, інтонаційне наповнення, характер експозиції музичного матеріалу, ритмічна, гармонійна й темброва

побудова звукової форми.

Якщо говорити про український кінематограф, то можна визначити таку тенденцію як активне використання зразків вітчизняного фольклору, цитування широко відомих українських пісенно-танцювальних композицій, звернення композиторів до таких зразків народного мелосу, як українська народна дума, пісня; застосування сучасних композиторських технік, експериментів зі звуком, оригінальні рішення оркестрування та обробки музики звукорежисерами, подальша активізація уваги композиторів до саунд-дизайну [20, с. 163].

Упродовж історії музика тісно взаємодіяла зі сценою та драматичною дією. Ще в античну добу вона була невід'ємною частиною театральних постановок, сприяючи посиленню емоційного ефекту та організації сценічного простору. У період Ренесансу музика широко використовувалася в різноманітних сценічних формах: англійських масках, італійських інтермедіях, а також видовищних театральних постановках Італії та Іспанії. Ці форми поєднували візуальну дію зі словесним текстом, музикою і хореографією. Навіть у жанрах, де семантичний зміст був відсутнім (як-от балет), музика відігравала важливу роль, зокрема — регулювала ритм рухів і жестів виконавців.

Сучасний кінематограф відзначається інтенсивним розвитком синтезу музичних стилів і жанрів, що відкриває нові можливості для художньої виразності. Такий підхід свідчить про високий рівень креативності кіномитців, які прагнуть створити глибокі, комплексні аудіовізуальні враження для глядача. Тому музичний супровід ще від початку розвитку кінематографа вважався невіддільним елементом режисерського задуму, що здатен потужно впливати на емоції глядача. Із розвитком кінофільмів музична складова стала багатофункціональною та символічною.

Описане вище дає підстави стверджувати, що музика в кіно не лише супроводжує події, а й інтегрується у загальний художній сенс, виступає рівноправним учасником комунікації з аудиторією. Поєднання традиційного

та інноваційного, а також розмаїття жанрових форм формують унікальну музичну ідентичність фільмів, яка розкривається крізь емоційне багатство звучання і є результатом ретельної творчої взаємодії.

Новітні технології, зокрема аудіоінженерні інструменти та штучний інтелект, дозволяють створювати неповторні звукові треки, що гармонійно поєднуються з візуальними образами і трансформують сприйняття фільму. Інтелектуальні системи, що аналізують глядацькі вподобання, розширюють горизонти кіномистецтва, а цифрові засоби комунікації забезпечують ефективну творчу взаємодію між митцями, незалежно від їхнього географічного розташування.

Співпраця між композиторами та режисерами стає основою для створення цілісного аудіовізуального продукту, адже завдяки взаєморозумінню та спільному баченню музика не лише ілюструє події, а й надає їм нові смислові акценти. Така співпраця стимулює обмін ідеями, народжує нові підходи до звучання і формує середовище, в якому звук стає своєрідною мовою художнього висловлювання [3, с. 40, 41].

Музичний супровід у кіно може бути як оригінально створеним спеціально для фільму, так і заснованим на класичних або популярних композиціях. У будь-якому випадку музика надає фільму глибини, доповнює сюжетну лінію. Тембри, ритми і гармонії впливають не лише на слухове, а й на візуальне сприйняття, створюючи цілісний образ, що взаємодіє з глядачем на кількох рівнях [3, с. 40, 41].

Упровадження музичних елементів у кіномистецтві пройшло тривалий шлях історичного розвитку. Протягом певного часу існували технічні перешкоди для повноцінного використання музики в кіно: труднощі синхронізації зображення і звуку, а також обмежена гучність аудіовідтворення. Перші кіносеанси супроводжувалися коментарями спеціальних лекторів, що пояснювали аудиторії значення того, що відбувалося на екрані. Майже одночасно з використанням усного мовлення у залах з'явився музичний супровід — спочатку у формі імпровізацій на

піаніно, згодом — у формі добору музичних творів із популярного репертуару, а пізніше — оригінальних композицій, написаних спеціально для конкретного фільму.

Для театральних кінопоказів музичне оформлення забезпечували оркестри, хори, вокальні ансамблі або окремі музиканти. Їхнє завдання полягало у відтворенні різноманітних мелодій і тем, відповідно до драматургії кожної сцени. З часом для музичного супроводу почали застосовувати автоматизовані інструменти — механічні піаніно та органи, які дозволяли програмувати звучання наперед.

Музичний фон часто доповнювався шумовими ефектами, які створювали додаткову атмосферу. У кінозалах почали встановлювати апаратні пристрої для генерації шумів. Поява звукового кіно зумовила пошук шляхів гармонійного поєднання візуального ряду з усіма складовими звуку — діалогами, шумами та музикою. Для цього використовували спеціальні монтажні пристрої, що дозволяли синхронізувати зображення зі звуковим супроводом [23, с. 88, 89].

Подальший розвиток практики використання музичного супроводу в кінематографічному мистецтві вимагав тісної взаємодії та консолідації зусиль композиторів і режисерів. Композитори почали орієнтуватися у різних музичних стилях, жанрах, техніках. Це зумовлено тим, що для драматичних ситуацій фільму, його місця дії, історичної епохи потрібно було підібрати чи створити музичний супровід, що корелює з подіями на екрані та водночас відповідає очікуванням глядацької аудиторії [7, с. 129].

Розвиток музичного мистецтва та посилення консолідованої співпраці композиторів й режисерів сприяли становленню таких структурних складових фільмів: візуальний ряд (зображення), вербальний компонент (слово) та звукова складова (музика, шуми, звуки). Взаємодія, співвідношення та динаміка взаємовпливів між цими елементами в різні історичні періоди зазнавали суттєвих трансформацій.

Особливості втілення ідеї синтезу мистецтв крізь призму розвитку

музики в кіно дозволяють стверджувати, що: існувала кореляція між рівнем розвитку музики і кіно як синтетичного мистецтва; часова природа музики та кіно слугувала базисом для природного комбінування різних за своєю семантичною основою складових фільму в єдине ціле.

Первісно звукорежисерські завдання в кінематографі мали переважно технічний характер і зводились до зменшення небажаних шумів, які виникали під час роботи апаратури. Проте з часом вимоги до звукового супроводу значно зросли — з'явилася потреба вирішувати стратегічно важливі художні завдання, пов'язані з формуванням художньої концепції фільму, побудовою його драматургії, підсиленням емоційного впливу на аудиторію та гармонізацією звукової складової з вербальним і візуальним контекстом.

У сучасному кінематографі музика вже не просто супроводжує зображення, а органічно інтегрується в загальну структуру твору як повноцінний художній елемент. Подекуди навіть виходить за межі фільму, продовжуючи жити як самостійний мистецький феномен. Сьогодні кіномузика зазнала суттєвої трансформації, що зумовлено впровадженням новітніх композиторських методик, активним використанням електронної музики, розвитком засобів звукозапису та постпродакшну.

Особливу увагу заслуговує розвиток музичного супроводу в українському кіно. Після 2014 року спостерігається зростання якості саундтреків і професіоналізму композиторів. Як зазначає Г. Олійник, українська кіномузика перестає бути другорядною й перетворюється на повноцінного носія смислу [12, с. 73].

Незважаючи на стрімкий розвиток цієї галузі, низка аспектів музичного супроводу залишаються недостатньо дослідженими. Зокрема, функції та значення кіномузики в межах міжвидової мистецької взаємодії. Особливо актуальним є аналіз того, як саме реалізується синтез мистецтв у сучасному фільмі — адже кіно за своєю природою є поліфонічною формою мистецтва, що об'єднує візуальні, звукові й текстові складові в єдину естетичну систему,

спрямовану на комплексний вплив на глядача [21; 22].

Узагальнюючи викладене, можна виокремити ключові риси музичного супроводу в кіномистецтві (рис. 1.1).



Рис. 1.1. Особливості музичного супроводу у кіномистецтві [сформовано автором]

Отже, музичний супровід у кіномистецтві виступає не лише естетичним і емоційним, а й психологічним та семантичним чинником, здатним моделювати сприйняття залежно від жанру, сюжетної структури та художньої концепції фільму.

1.2. Музика як засіб формування емоційного напруження та драматизму

Музика — це композиція звуків, тоді як кінематограф розгортається через поєднання візуальних образів і рухомих зображень. Проте, вони об'єднані глибоким емоційним зв'язком [17]. Музика створює емоційний контекст для глядача, підсилюючи візуальні образи та визначаючи настрій сцени. Так, дослідник С. Леонт'єв зазначає, що головним завданням для

композиторів, які працюють над створенням кіномузики, залишається віднайти просту та, водночас, художньо і змістовно виповнену, пластичну мелодію, яка буде максимально підкреслювати характери головних персонажів, потрібну емоційну атмосферу, настрій, думки тощо [7, с. 7].

У своїх дослідженнях К. Сечіна та О. Бут виокремлюють кілька форм використання музики у кінематографі, що сприяють створенню емоційної напруги та драматизму:

- використання музики як певного інтересу, діяльності одного або декількох героїв (наприклад, у творі «Народження зірки» Б. Купера музика може бути образом-характеристикою (лейтмотивом) або самохарактеристикою героя, що виражається через спів, танець тощо;
- використання музики як елемента уваги персонажів твору (прослуховування героями музики вдома, на концертних заходах (наприклад, фільми «Тіло і душа» І. Еньєді., «Діана» О. Гіршбігеля);
- застосування музичних творів як елементів національного колориту (наприклад, «Пропала грамота» Б. Івченка, «Повернення» П. Альмадовара);
- використання музичного супроводу як репрезентації епохи, періоду (наприклад, у фільмах «Бен Гур» Т. Бекмамбетова, «Міст короля Людовіка Святого» М. МакГакіан, «Бродвейська мелодія сорокових» Н. Таурога використано стилізовану музику або створено реконструкції стародавніх музичних творів, які відображають події певного періоду або проміжку часу;
- застосування музичних творів як елемента зображення простору (наприклад, для зображення війни у фільмі «Дюнкерк» К. Нолана) [2; 17; 21].

Зазначене вище свідчить про багатофункціональність музики у фільмах різних жанрів. Вона використовується для активізації специфічних емоцій, спрощення процесу ідентифікації глядача з персонажами, а також для формування очікувань щодо подальшого розвитку сюжету. Саме музика

допомагає глядачу “відчути те, що ще не сталося, але ось-ось відбудеться”. Дослідники М. Мера та С. Штумпф у своїй емпіричній роботі на основі методики ай-трекінгу доводять, що музика не лише впливає на емоційне сприйняття, а й безпосередньо спрямовує візуальну увагу глядача, дозволяючи швидше фокусуватися на ключових об’єктах сцени та довше утримувати погляд на них. Автори зазначають, що саме структурна аудіовізуальна конгруентність дозволяє музиці «керувати тим, що ми бачимо» в процесі перегляду фільму [42, с. 3–23].

Музичний супровід в кіно виконує кілька важливих функцій: емоційну – викликає специфічні емоції у глядачів; підкреслювальну – підсилює візуальні образи та атмосферу сцени; символічну – надає значення певним подіям або персонажам; структурну – допомагає формувати наратив, встановлюючи очікування щодо майбутніх подій [37; 43].

Музика не обмежується роллю фонові підтримки, а виступає повноцінним засобом емоційного впливу, що може як підсилювати, так і трансформувати емоційний настрій сцени. Вона сприяє глибшому зануренню у сюжетну реальність, підсилює напругу, акцентує кульмінаційні моменти. У цьому контексті слушною є наукова позиція дослідниці Т.Шак, яка підкреслює, що музичне супроводження характеризується багатoelementністю художньої структури, розвиває сюжет та образи, розкриває головну ідею твору. Тому музика сприяє емоційному впливу на глядача [25].

У межах аудіовізуального твору, музика може додавати драматизму, підкреслювати соціальні або внутрішньо-особистісні конфлікти, або створювати атмосферу напруги. Від масштабних оркестрових партитур до лаконічних мелодій чи пісень — музика відіграє ключову роль у формуванні емоційного зв’язку між екранною дією та глядачем. Узагальнення основних функцій музики у кінематографі представлено на рис. 1.2.

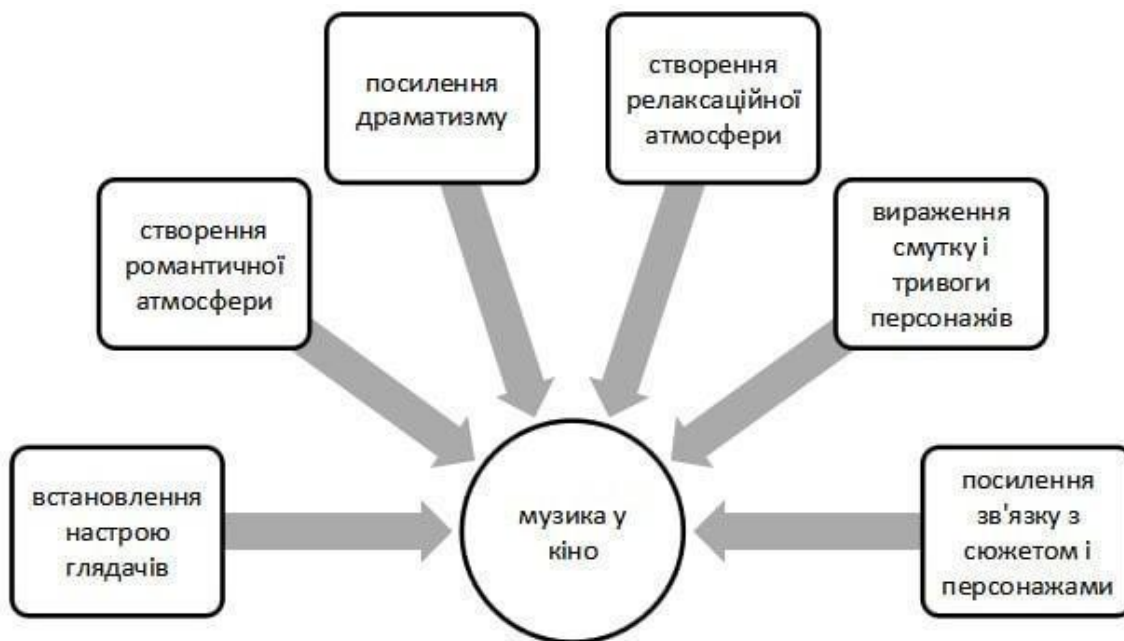


Рис. 1.2. Роль музики у кіномистецтві [сформовано автором]

У своїх наукових розвідках О. Чернишов наголошує на ролі музичного супроводу у розкритті сюжетно-образної концепції фільму. Це підкреслює значущість музики не лише для побудови візуального ряду, а й для формування емоційного ландшафту кінематографічного твору [24].

Дослідниця О. Русинова визначає, що «фоносфера фільму являє собою трирівневу модель та може бути розглянута у семантичному, естетичному та образно-символічному аспектах», де музика відіграє ключову роль у формуванні звукового простору. Це свідчить про багатогранність функцій музики в кінематографі [13].

Музичний супровід у кіно може виконувати функцію драматургічного об'єднання кількох сцен або сюжетних ліній, а також — виражати емоційні стани персонажів. Залежно від характеру музики та її взаємодії з візуальним рядом, один і той самий фільм може викликати різні емоційні реакції у глядача. Саме тому музичний супровід вважається повноцінною частиною демонстрації фільму, а не лише допоміжним елементом. Також, в кіно музика допомагає відтворити історичну епоху, психологічний стан персонажів,

національний колорит, емоційний спектр, атмосферу напруги. Вона перебуває у діалектичному зв'язку з кадром, внаслідок чого досягається цілісність художнього образу.

На думку А. Семеряки та Л. Корнєєвої, музика в кіно повинна бути епізодичною і не надмірною. Її завдання — пробуджувати узагальнені емоційні уявлення про тривалі або складні події, часто — без прямого візуального підкріплення. У цьому контексті музичний супровід може також виражати ставлення режисера до подій, виконуючи маніпулятивну функцію, за допомогою якої автор формує емоційне сприйняття глядача, спрямовуючи його увагу та співпереживання [16, с. 145, 146].

Музика у кіно виконує низку ключових функцій таких, як: ілюстративна, комунікативна, системотворча, когнітивна, емоційно-виразна. Окрім цього виділяють моделі взаємодії звукової, музичної складової з відеорядом, зокрема, синтетичної взаємодії музики з сюжетною лінією кінофільмів. Серед найбільш поширених моделей такої взаємодії дослідники виділяють: ілюстративну (музика буквально відображає події на екрані), контрастну або контрапунктичну (музика створює емоційний або смисловий контрапункт до зображення), синхронну (музика чітко узгоджена з ритмом відео, монтажем, рухами персонажів), комунікативну (музика «говорить» з глядачем, підказує інтерпретацію подій) і структуротворчу (музика допомагає формувати цілісну композицію твору) моделі. Тань Цянь слушно зазначає, що музика введена у зміст кіномистецтва слугує не просто засобом озвучення, але й виступає носієм глибинного змісту, адже вона доповнює, творчо інтерпретує і розкриває зміст дії, представленої на екрані. До основних тенденцій використання музики у кіномистецтві відносять застосування сучасних композиторських технік, проведення експериментів зі звуком, упровадження оригінальних рішень оркестрування та обробки музики звукорежисерами [20, с. 163, 164].

Науковець В. Юст виокремлює декілька аспектів використання музики у кіно, серед яких: додавання драматизму, суспільного настрою, підсилення

сцени, створення настрою й романтичної атмосфери, створення напруження, відтворення смутку і тривоги, таємниці, загадковості. Також музика у кіно може використовуватися для ідентифікації персонажів та тем, посилення емоцій (суму, меланхолії, щастя, радості, напруження), підкреслення важливих складових сюжету, підвищення напруження, формування відчуття емоційного занурення [27, с. 184-186].

Дослідники І. Селищев та Л. Пшенічкіна наголошують на сильному емоційному впливі музики на глядача. [15, с.406]. Музика також виступає засобом інтерпретаційної підказки, допомагаючи аудиторії звернути увагу на приховані або неоднозначні моменти фільму. Так, О. Єльчик зазначає, що музика стає частиною сюжету: вона визначає настрій сцени, розкриває емоції персонажів і підсилює кульмінаційні моменти [3, с. 43].

Як зазначає дослідник Д. Хренов, на сьогоdnішньому етапі розвитку українського кінематографа закадрова музика відіграє ключову роль у створенні необхідної емоційної атмосфери. Вона слугує інструментом для підсилення змісту сцени, надаючи кадрам глибини та виразності. Кожен фрагмент фільму може супроводжуватись індивідуальною музичною темою, що підкреслює його драматичну чи символічну вагу, а також розкриває характер персонажів. Доволі часто при цьому використовуються композиції відомих артистів, що дозволяє ще краще донести до глядача емоційний настрій та зміст подій [23, с. 92].

У межах вибору музичного твору до певного кінофільму враховуються емоційно-сміслові та жанрові особливості кінострічки, а також контекст сцени [7]. Аналізуючи роль музики у кіномистецтві, П. Харченко підкреслює, що розвиток кіномузики відбувається разом з еволюцією самого кіномистецтва. Музика забезпечує динамізм, посилює внутрішній конфлікт і формує драматургічну напругу. Внаслідок її впливу виникає комунікативний простір, де відбувається полідіалог між музикою, зображенням і глядацькою аудиторією [22, с. 112]. Музичний супровід також сприяє інтертекстуальній взаємодії, об'єднуючи всі структурні елементи твору в цілісну художню

систему. Завдяки єдиній темпоритміці досягається гармонія між аудіальним і візуальним простором, а також діалогічний зв'язок з цільовою аудиторією [21, с. 251].

У низці наукових праць відзначається звернення кіномитців до народних музичних творів як джерела лейтмотивів, що супроводжують увесь кінофільм. Загалом, сьогодні музичне мистецтво, яке використовується у кінематографі, зазнає різних модифікацій, що відображаються у творчому проектуванні нових образів [4, с. 91-96; 19].

Отже, музика в кінематографі виступає потужним засобом формування емоційного напруження, драматизму та ідентифікації. Вона не лише доповнює візуальний ряд, а й формує емоційний контекст сцени, забезпечує глибше занурення глядача у сюжетну структуру та внутрішній світ персонажів. Серед основних її функцій: передавання внутрішньої дії персонажа, візуалізація простору, національного колориту, репрезентація історичних епох і драматургічна підтримка ключових моментів фільму.

1.3. Дослідження ролі музичного супроводу у фільмах

Крістофера Нолана

Одним із найяскравіших прикладів майстерного використання музики у кіномистецтві є творчість британського режисера Крістофера Нолана — митця, відомого своїм унікальним авторським стилем, глибокою драматургією та складною структурою наративу. У його фільмах музика виконує не лише фонову, а структуроутворюючу та семантичну функцію — вона інтегрується в сюжет і активно впливає на емоційне сприйняття глядача. Особливе місце у формуванні музичного простору фільмів Нолана займає Ганс Циммер — один із провідних композиторів сучасного кіно. Його саундтреки не просто супроводжують дію, а створюють особливу атмосферу драматизму, напруження та філософської глибини.

Для дослідження впливу музичного супроводу на емоційне сприйняття

кінострічок та створення відповідного емоційного напруження було обрано три фільми Крістофера Нолана, а саме: "Інтерстеллар"(2014), "Дюнкерк"(2017) і "Початок"(2010).

У сучасному кіномистецтві значну роль у створенні емоційного напруження відіграє використання спеціалізованих музичних технік. Наприклад, Ганс Циммер активно застосовує звукові прийоми, що формують ілюзію постійного наростання напруги. Зокрема, ефект Shepard Tone, що створює безперервне зростання тону, викликаючи у глядача відчуття тривоги та очікування. Цей метод виразно проявляється у фільмі

«Дюнкерк» (2017), де музичний супровід тісно переплітається з динамікою бойових сцен та хвилюванням під час очікування порятунку. Один із прикладів — сцена евакуації з пляжу, де музика представлена пульсуючим, монотонним ритмом, що створює відчуття терміновості та загрози. Звукова партитура в цьому епізоді не просто підкреслює дію, а диктує психологічний ритм сцени [9, ч. 00:05:21–00:06:22].

Ще один яскравий приклад — сцена посадки літака героєм Фаррієром, у якій використовуються глибокі, низькочастотні звуки, що посилюють атмосферу страху, невизначеності й героїчної напруги. У цьому випадку музика набуває функції емоційного резонатора, що відображає внутрішній стан героя [9, ч. 1:35:57–1:37:37].

У фільмі «Інтерстеллар» (2014) музика виконує ключову роль у передачі психоемоційних станів героїв — зокрема таких, як зрада, розчарування, надія та любов. Використання органу як основного інструмента у саундтреці підсилює філософську глибину й космічний масштаб подій, створюючи майже сакральну атмосферу. Це дозволяє глядачеві емоційно відчувати як велич простору, так і невідомість, із якою стикаються персонажі. Особливо яскраво це проявляється у сцені польоту Купера в чорну діру, де потужне звучання органу посилює драматизм і ризик, передаючи напруження, самопожертву та страх невідомого [10, ч. 00:59:19-01:00:16].

Ще один знаковий момент у фільмі — перегляд Купером відеозвернень від власних дітей, які подорослішали під час його відсутності [10, ч.01:18:44-01:22:47]. У цьому епізоді музика звучить м'яко й чуттєво, підкреслюючи глибокий смуток, ностальгію та болісне усвідомлення втрати часу.

Тож саундтрек формує глибоку емоційну емпатію між героєм і глядачем, трансформуючи сцену у психологічний діалог із минулим. Контраст між потужним органним звучанням у сценах дії та ліричною мелодикою у сценах внутрішнього конфлікту ілюструє, наскільки ефективно музика змінює тональність сприйняття, моделюючи настрій за допомогою ритму, темпу та гармонічної структури.

У фільмі «Початок» (Inception, 2010) музика виступає ключовим засобом формування відчуття часу, сну та реальності. Одним із найяскравіших прийомів є уповільнене розгортання класичної композиції «Non, Je Ne Regrette Rien», яка звучить як аудіальний сигнал, що пов'язує рівні сновидінь між собою. Зміна її темпу створює візуально-музичну ілюзію уповільнення або пришвидшення часу, що глибоко впливає на сприйняття сцени. У частинах, де команда перебуває в багаторівневому сні, музична тема поступово наростає, формуючи атмосферу напруги та постійного очікування. Звукова динаміка не лише супроводжує дії персонажів, а й визначає ритм монтажу та зміщує акценти у візуальному ряді, поглиблюючи сприйняття глядачем [11].

Музика у фільмах Крістофера Нолана загалом функціонує як інтегрована складова аудіовізуального образу. Вона не лише супроводжує події, а формує емоційний контекст, взаємодіє з візуальними елементами та підсилює драматургічну структуру твору. У «Інтерстеллар» використання органу в сценах космічних подорожей створює величну, майже сакральну атмосферу, що відповідає ідеї безмежного Всесвіту та філософського пошуку [10]. У «Дюнкерку» характерним є прийом імітації звуку годинника, що створює ритмічну напругу та відчуття терміновості. Звукова структура синхронізована з діями на екрані, особливо в сценах евакуації, коли герої

намагаються врятуватися з пляжу, зміна ритму музики збігається з подіями на екрані, створюючи відчуття катастрофи, безвиході та непередбачуваності [9].

У фільмі «Початок» музика активно бере участь у побудові відчуття сну, поступово переходячи між сценами. Це підкреслює нестійкість простору та часу, створюючи відчуття зміщених реальностей. У фінальній сцені, коли персонажі намагаються вийти з багаторівневого сну, музика інтенсивно наростає, створюючи хаос, напруження і трансформацію візуального сприйняття. У поєднанні з візуальними ефектами це дозволяє глядачу відчувати переплетення реального й уявного, що є однією з центральних ідей фільму [11, ч. 02:06:32].

Описане вище є підставою для узагальнення особливостей музичного супроводу фільмів К. Нолана (рис. 1.3).



Рис. 1.3. Особливості музичного супроводу фільмів К. Нолана [сформовано автором]

Загалом, Крістофер Нолан вирізняється здатністю створювати фільми з

глибоким філософським змістом і складною наративною структурою. Важливу роль у формуванні емоційного напруження та драматизму в його роботах відіграє музичний супровід, який нерідко функціонує як самостійний засіб кінодраматургії. Нолан тісно співпрацював із видатним композитором Хансом Циммером у фільмах «Початок» (2010),

«Інтерстеллар»(2014) та «Дюнкерк» (2017). Їхні спільні проєкти вирізняються інноваційним музичним оформленням, зокрема поєднанням класичних інструментів з електронікою, використанням ефекту звукового розтягування часу, ритмічних циклів та аудіоілюзій. Завдяки цьому музика у фільмах Крістофера Нолана забезпечує глибоке емоційне занурення, формує психологічний контакт із глядачем і підсилює рефлексію над ключовими темами його творчості — часом, реальністю, вибором. У цьому контексті музика перестає бути фоновим елементом і перетворюється на повноцінну художню мову, що співіснує з візуальним і словесним рядом фільму.

Висновки до розділу 1

Музичний супровід у кіномистецтві є потужним естетичним, емоційним та психологічним чинником. Його функції варіюють від створення емоційного фону до смислового моделювання, залежно від жанру, сюжетної побудови та художньої концепції фільму. У кіно музика не лише доповнює зображення, а й формує цілісний емоційний простір, активізуючи співпереживання, підсилюючи драматизм і занурення глядача в атмосферу подій.

Визначено, що серед основних функцій музики в кіномистецтві виокремлюють: передавання емоційного стану персонажів; репрезентацію епохи, простору та національного колориту; створення ефекту напруги, тривоги, ностальгії, очікування; підтримку або контрапункт до візуального ряду; моделювання ритму дії та драматургічних акцентів.

Особливої уваги заслуговує музичний супровід у фільмах Крістофера Нолана, що реалізований у тісній співпраці з композитором Хансом

Циммером. У стрічках «Інтерстеллар», «Дюнкерк» та «Початок» музика не лише підкреслює драматизм, а й виступає структурним елементом, що організовує наратив та емоційно взаємодіє з глядачем. Серед специфічних прийомів: використання ефекту Shepard Tone, органу як інструменту філософського звучання, сповільнення ритмів для передачі ефекту сну та часу.

Доведено, що основними функціями музичного супроводу у фільмах Нолана є: передавання почуттів героїв фільму; демонстрування величі зображуваного; посилення емоційності зображуваного; створення відчуття безмежності, безперервності та безвиході; занурення в атмосферу очікування; відтворення атмосфери непередбачуваності; поєднання реального й ірреального; підкреслення драматизму ситуацій; відтворення ностальгічного або екзистенційного настрою.

Проведений аналіз підтверджує, що музика в сучасному кінематографі — це не другорядна складова, а повноцінна мова, яка формує емоційне сприйняття твору, впливає на глядача, розкриває смислові рівні. Це відкриває перспективи для подальших досліджень взаємодії між звуковим і візуальним контентом у межах аудіовізуального мистецтва.

РОЗДІЛ II.

АВТОРСЬКИЙ АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ ПРОЄКТ «МУЗИКА, ЩО ДИКТУЄ СЮЖЕТ: НОЛАН × ЦИММЕР»

2.1. Концептуальна ідея проєкту. Творча заявка

Концептуальна основа авторського аудіовізуального проєкту полягає у дослідженні музичного супроводу як структуроутворювального елемента кінодраматургії. У фокусі — здатність музики не лише формувати емоційне тло, а й визначати структуру фільму: ритм, монтажну логіку, композиційну архітектоніку. У цьому підході відбувається відмова від традиційного уявлення про музику як фоновий елемент — натомість вона розглядається як активна складова наративу, що моделює темпоритм і формує аудіовізуальну цілісність твору.

Об'єктом аналізу стали три фільми Крістофера Нолана: «Дюнкерк» (2017),

«Інтерстеллар» (2014) та «Початок» (2010). Ці стрічки обрано з огляду на послідовну співпрацю режисера з композитором Гансом Циммером, а також завдяки чітко вираженим музичним концепціям, що визначають драматургічну структуру фільмів.

Теоретично проєкт ґрунтується на міждисциплінарному підході, який поєднує елементи кінознавства, теорії музики та структурного аналізу наративу. Опорою стали також сучасні дослідження з аудіовізуальної синестезії, в яких музика розглядається як смислова структура, здатна моделювати ритм і логіку кіномислення. Так, у праці "The Cinema of Christopher Nolan: Imagining the Impossible (2022)" режисерська стратегія Нолана розглядається через призму інверсійного часу, багаторівневої структури й когнітивної напруги [44]. Саме ці компоненти активізуються за допомогою музики та перетворюються на основу аудіовізуального монтажу.

У фільмі «Дюнкерк» [35] музична структура базується на використанні ефекту Shepard Tone, що створює ілюзію безперервного наростання напруги.

Цей звук стає основою темпоритмічного монтажу, який синхронізує три часові лінії: тиждень, день і годину. Саундтрек створює ефект постійного очікування та тривоги, а відеоаналіз ключових епізодів демонструє, як частотні зміни музики узгоджуються зі змінами монтажного темпу, формуючи єдину аудіовізуальну тканину.

У фільмі «Інтерстеллар» [40] головний музичний акцент — орган, який символізує вічність, трансцендентність і космічний масштаб. Як зазначає The Atlantic, надмірна гучність цього інструмента не є крайністю, а драматургічним засобом, що моделює відчуття позаособистісного простору й часу [47]. Музика тут не акомпанує зображенню, а формує власну траєкторію. Вона - суб'єкт наративу, що диктує масштаб кадру, ритм камери та розгортання драматичних ліній.

Фільм «Початок» [39] демонструє інший рівень музичної інтеграції. За даними The Guardian, сповільнена композиція Едіт Піаф «Non, je ne regrette

rien» перетворюється на часову константу сюжету [38]. Швидкість її звучання змінюється залежно від глибини сну героїв і виконує роль механізму синхронізації наративу. Відеоаналіз показує, як музична структура задає межі між світами й слугує сигналом переходу між рівнями, виконуючи функцію наративного механізму. Як зазначає NPR, це не просто емоційний фон, а логічний елемент оповіді, що виконує структурну функцію [45].

Окрему увагу приділено співвідношенню музичного оформлення фільмів Нолана із класичними моделями драматургії, зокрема тридієвою структурою. Якщо в традиційній побудові музика підкреслює кульмінаційні точки, то в Нолана вона ініціює драматичну дію, визначає архітекtonіку сцен, функціонує як синтаксичний елемент монтажу. У результаті музика трансформується в автономний інструмент кіномислення, а не просто у супровід.

Творча заявка

Назва: «Музика, що диктує сюжет: Нолан × Циммер»

Вид: Авторський аудіовізуальний проєкт (критико-аналітичний відеоесе)

Жанр: Есеїстичне кінознавче дослідження

Тематика: Аналіз впливу музики як ключового драматургічного інструмента у трьох знакових фільмах Крістофера Нолана: «Дюнкерк» (2017), «Інтерстеллар» (2014) та «Початок» (2010). У центрі уваги – стратегія взаємодії режисера і композитора, а також використання музичного матеріалу для формування темпоральної структури, наративної логіки та емоційного вектору кінотексту.

Мета: Продемонструвати, як музика у фільмах Нолана перетворюється на повноцінний структурний модуль, який визначає монтажну логіку, емоційне напруження, ритмічну організацію кадру та концептуальне осердя оповіді. Дослідити інструментальні прийоми Ганса Циммера, що дозволяють музиці виконувати функцію драматургічного ядра фільму, що координує час, простір і сприйняття.

Ідея: Зафіксувати феномен музики як самостійної структурної сили в сучасному кіно, на прикладі співпраці Нолана і Циммера, де звук не ілюструє, а організовує кіномислення.

Хронометраж: 10-13 хвилин.

Структура:

- Вступ ведучого: музику як структурна одиниця фільму (1+ хв).
- Аналіз фільму «Дюнкерк»: музика як монтажна матриця і хронологічна конструкція через ефект Шепарда (3+ хв).
- Аналіз фільму «Інтерстеллар»: музика як філософська вертикаль часу та емоцій (3+ хв).
- Аналіз фільму «Початок»: музика як інструмент архітекτονіки сну, темпорального множення та наративного орієнтиру (3+ хв).
- Підсумок ведучого: музика як драматургічна сутність кінотвору

(2+ хв).

Технічне оснащення: дві камери (одна – статичний загальний план, друга – динамічні крупні плани ведучого); 1 петличний мікрофон (ведучий); штативи; фонове світло; моноблок 60w; ноутбук/монітор для відтворення фрагментів фільмів; Монтажне програмне забезпечення з можливістю накладання відео, звуку, титрів

Реквізити: стілець/крісло; синтезатор; окуляри, папери А4, дзига (як стилістичні елементи); ноутбук/екран у тлі; вініловий програвач; рослина (вазон із зеленим листям) костюм для можливого бонус-епізоду (персонаж Г. Циммера).

Аудиторія: особи з інтересом до кіно як мистецької структури, студенти та викладачі профільних закладів, аналітики медіа, кінокритики. Широке коло глядачів, які прагнуть глибшого розуміння композиційної логіки сучасного кінематографа й загалом естетики аудіовізуального мистецтва.

Бажаний час виходу в ефір: 10.06.2025 року о 21:00.

2.2. Сценарій аудіовізуального проєкту

Повний зміст сценарію аудіовізуального проєкту «Музика, що диктує сюжет: Нолан × Циммер».

(Відео починається без заголовків/переходу. Ведучий сидить у кріслі/на стільці по центру з легким зміщенням вліво, за правим плечем має бути включений без звуку невеликий екран, який не має бути більше голови ведучого. Коли ведучий говорить там йдуть безперервно кадри з аналізованих фільмів Нолана)

Вітаю. Уявіть фільм. Добре знятий, цікава історія. Але без музики. Наче щось зникло, правда? Останні років двадцять музика в кіно все рідше просто “грає”. Вона діє. Впливає. Формує. Але є один режисер, у якого музика не просто підсилює сцену — вона диктує... диктує, що буде в кадрі.

(Камера зумить ближче. Ведучий піднімає руку — з'являється фото Крістофера Нолана, яке перекриває екран.)

Знайомтесь, це Крістофер Нолан - британсько-американський режисер, архітектор часу, маніпулятор простором, віртуоз наративу, його або люблять, або... переосмислюють.

(Ведучий клацає пальцями, зображення змінюється на Ганса Циммера)

А це Ганс Циммер - німецький композитор, що грає не просто ноти, а саму структуру фільму. Замість скрипок — годинниковий механізм. Замість мелодії — фізика часу. А разом - вони створюють не просто саундтреки, а цілу драматургічну конструкцію.

(Зум забирається)

Тож, ми проаналізуємо, музику як структурний модуль фільму на прикладі стрічок «Дюнкерк», «Інтерстеллар» та «Початок», а саме як музика в цих фільмах не просто супроводжує, а визначає сюжетну композицію, драматургічне напруження та архітектоніку фільму. Мета – дослідити, як музична тканина у фільмах Нолана моделює сюжет, темпоральність і просторову логіку.

(Знову зум, затемнення позаду, ведучий одягає окуляри, бере папери А4 із сценарієм, читає)

Варто зазначити, у кінознавстві поняття «структурувальний елемент драматургії» означає функціональну одиницю, що визначає порядок, взаємозалежність і розвиток наративних компонентів фільму. У класичній тридів'ятій драматургії музика розглядається як вторинний інструмент, який підсилює емоційний ефект...

(Ведучий відкидає сценарій, знімає окуляри, в цей момент зникає зум та затемнення, сцена як у першому кадрі).

Коротше, музика в Нолана – це не просто музика, це і є ця структура. Це драматургія. Це монтаж. Це час. Наративний тайм-менеджер. (Паралельно додається рядок що пробігає внизу, розписується:

«Початок» – музика = час», «Інтерстеллар» – музика = емоційна

гравітація», «Ганс Циммер = Ноланова драматургічна совість» - останнє жарт, весь рядок виглядає буквально так як прописано,

стилізовано шрифтом на вибір, з'являється на слові «Коротше», закунчується на слові «менеджер»)

І якщо хтось скаже, Вам: "Композитор – це другорядна фігура... Увімкніть їм «Дюнкерк». І зробіть звук гучніше.

+ БОНУС СЦЕНА

(хтось у костюмі Ганса Циммера сидить за клавішами, а ведучий у ролі Нолана стоїть поруч, екран має бути позаду видно, туди потім буде перехід)

Нолан: «Ханс, мені треба сцена, де час згинається, простір стискається, і ще щоб глядач плакав.» Циммер (натискає одну клавішу, звучить єдине гудіння) Нолан (зі сльозою): «Геніально...»].

(ДЮНКЕРК. Перехід в екран, де йдуть вже кадри виключно з Дюнкерк. 10- 15 секунд кадри просто змінюють один одного під музику прискорюючись, музика в кульмінації зривається, різко тихо -чорний фон, спливає назва:

«Дюнкерк» (2017) потім нижче: музика як хронологічна конструкція через ефект Шепарда. З'являються кадри із фільму з наймирнішої та спокійнішої сцени без слів.

(Закадровий голос)

Фільм Нолана «Дюнкерк» зображує евакуацію понад 330 тисяч союзних військових з пляжів Дюнкерка під час Другої світової війни. Унікальність стрічки полягає у майже повній відсутності діалогів: наратив ведеться через три паралельні часові лінії – суша (один тиждень), море (один день), повітря (одна година). Ця структура визначає монтаж, візуальну композицію та, що найважливіше, музичний супровід. Працюючи над саундтреком, Циммер і Нолан зробили ставку не на емоції, а на архітектуру звуку. Вони буквально

вибудували час.". Ключовим композиційним прийомом стало використання ефекту Шепарда - аудіоілюзія, що імітує нескінченне зростання тону. Це як сходи, що ведуть вгору — але без кінця чи напруга що росте і росте — хоча звук фактично не змінюється. Саме цей ефект є фундаментом музики "Дюнкерка". Він пов'язує фрагментовану хронологію фільму і створює ілюзію постійної ескалації. Сам Нолан у коментарі Business Insider зазначив (спливає скріншот), що саме ця ілюзія стала основою для створення усього саундтреку, адже вона здатна «в'язати» між собою фрагментовану хронологію фільму та водночас задавати відчуття невідворотного наближення події.

(На екрані – крупний план: солдат лежить на пляжі, прислухаючись. Чути глухе цокання.)

Одним із найхарактерніших звукових елементів стала ритмічна пульсація – цокання годинника, записане з особистого кишенькового годинника самого Нолана. Цей звук стає метрономом усього фільму. У сценах на пляжі він повільний. На морі — відчутно швидший. У повітряних боях — досягає майже тривожного піку. Таким чином, цокання стає не тільки маркером часу, а й індикатором суб'єктивного сприйняття напруги в залежності від точки зору.

(Перехід від пляжу до кабіни пілота; звук пришвидшується)

Циммер варіює інтенсивність і структуру звуку відповідно до ритму монтажу. Зокрема, він розклав три різні «гами Шепарда» по одній для кожної часової лінії, які поступово накладаються одна на одну у фіналі, створюючи ефект акустичного сходження в одну хронологічну точку. (див. схема 2.1). Глядач не відчуває монтаж — він переживає наростання, як фізичне напруження.

Як відзначив музикознавець Ед Ньютон-Рекс, «музика у «Дюнкерк» набагато тісніше пов'язана з наративом, ніж це характерно для звичайної кінопартитури», оскільки її структура прямо відображає сюжетну архітектоніку.

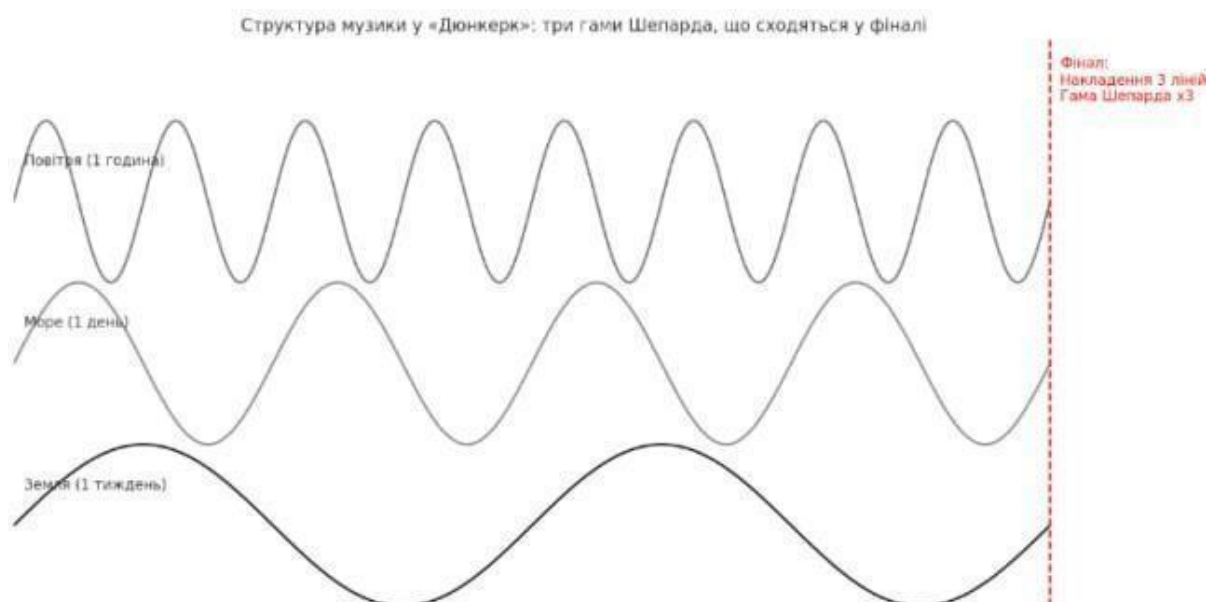


Схема 2.1. Структура музики у фільмі “Дюнкерк” [сформовано автором]

(Інфографіка з замиленням кадрів: три розділені кадри із фільму з позначеннями «1 тиждень», «1 день», «1 година». Можна прибрати ефект замилення по черзі і паралельно вмикаючи звук з відповідної сцени. Музика поступово нарастає, зображенні кадри бойових сцен. Цокання. Струнні звучать, як кулемет. Скріншоти з цитат критиків — з’являються і зникають.)

У журналі The New Yorker Критик Ентоні Лейн писав: «Струнні у фільмі звучать, як кулемет. Цокання — як відлік до вибуху.» Пітер Бредшоу у The Guardian описав саундтрек як: «Моторошний акомпанемент до кошмару.» Критик Джастін Конрі зауважив, що ця музика — «Тривожна. Не героїчна. Вона позбавлена емоційності, щоб утримати глядача всередині небезпеки.» Тож узагальнюючи. Таким чином, ритм монтажу та звуку не дає глядачеві «перевести подих», і тим самим підсилює ідентифікацію з солдатами.

(Кадр із бомбардувальником, що стрімко пікірує. Саундтрек — суцільний звуковий вал з імітацією сирени)

У журналі The New Yorker критик Ентоні Лейн зауважив, що композиція Циммера має на меті не супровід, а інтеграцію у відчуття часу та простору, де струнні звучать як заїкання кулемета, а цокання нагадує не годинник, а зворотний відлік до вибуху. Пітер Бредшоу у The Guardian описав саундтрек як «моторошний, пронизливий, стогнучий акомпанемент до кошмару», який у фіналі перетворюється на варіацію на тему Елгара, натякаючи на звільнення і рятунок. Критик Джастін Конрі окремо підкреслює, що у «Дюнкерк» саундтрек є тривожним, а не героїчним. Він зазначає, що звукове середовище навмисно позбавлене емоційної тональності, щоб залишити глядача всередині стану постійної небезпеки. Цокання, яке можна сприйняти як відлуння серцебиття, змінюється залежно від ракурсу: повільніше на суші, швидше на морі, найшвидше – в повітрі.

Цікавим є і той факт, що аудіоілюзія Шепарда застосовувалася Циммером у попередніх роботах з Ноланом – зокрема у стрічках

«Початок» (2010) та «Інтерстеллар» (2014) (виводимо картинки). Проте саме у «Дюнкерк» вона була інтегрована не як окрема концептуальна вставка, а як основа композиції всього фільму.

(Фінальний монтаж: літак на пляжі, корабель у морі, пілот у небі. Музика поступово виводить всі три теми в унісон і різко – чорний екран-тиша 3-5 секунд, потім на чорному фоні звучить вступ до органної теми з

«Інтерстеллар». Поступово з'являється зображення галактики і заголовок «Інтерстеллар» (2014) потім нижче: органна партитура як символ трансцендентного. Плавний перехід з чорного екрану після фіналу «Дюнкерка». Поступово з'являється зображення галактики. Лунає вступ органу з «Інтерстеллара».)

Коли земля помирає — людина озирається в небо. Коли надія вичерпується — наука й музика залишаються єдиними картами навігації. Фільм «Інтерстеллар» відкривається на тлі агонії Землі. Екологічна катастрофа змушує людство шукати порятунок у космосі. Головний герой,

Купер, колишній пілот NASA, залишає родину, щоб приєднатися до експедиції крізь червоточину в іншу галактику. Але за науково-фантастичною зовнішністю приховано набагато глибшу структуру (можна подати калейдоскоп кадрів за змістом).

(Кадр: Купер прощається з дочкою. Тихо звучить перша варіація теми Мерф)

Центральним елементом у цьому внутрішньому вимірі стає музика Ганса Циммера. Це не просто супровід — а вісь, навколо якої обертається весь фільм. Орган у саундтреці — це не випадковість. Циммер свідомо обирає саме цей інструмент — бо він звучить як вічність, як духовне піднесення і, водночас, як порожнеча. Він створює музичну мову трансцендентного, яка розширює межі кінематографічного досвіду.

(Купер запускає шаттл. Орган починає звучати гучніше. Збільшення гучності співпадає з запуском ракети)

Критик Ніколас Барбер з BBC назвав саундтрек як: «Музика, що робить фільм колосальним, брязкаючи нашими зубами лункими акордами органу». Цей звук — не фон, а переживання масштабу Всесвіту, що проходить крізь тіло.

(Кадр: Планета Міллер. Чутно ритмічний стукіт)

У композиції Mountains цей ритм — не просто музичний. Це рахунок часу. Один такт — одна година на Землі. Циммер буквально вписує релятивістську фізику в музику. Ми не просто бачимо, як герої втрачають роки життя. Ми це чуємо.

(Кадр: подорож через червоточину. Музика наростає)

Критик Variety Скотт Фаундас називає цю партитуру «однією з найбагатших на уяву та винахідливість», з переходами від ніжності електронних клавіш до штраусівських крещендо. А Тім Робі з The Telegraph підмітив, що замість пафосу а-ля "2001: Космічна одісея" (вставка із поясненням що це), Циммер вибудовує гіпнотичну, майже священну атмосферу — і в цьому його партитура ближча до фільмів Філіпа Гласса, таких

як "Koyaanisqatsi" (ілюструємо або скріншотами, або картинками фільмів).

(Кадр: сцена паніки на кораблі. Звукова стіна органу заповнює весь звуковий простір, діалоги тонуть у гучності)

Іноді музика буквально домінує над словом. Як пише Кеті Кілкенні з The Atlantic, «гучність органу зламала IMAX. Але в цьому є зміст». У Циммера гучність – це екзистенційна тиша, яка кричить.

(Кадр: Купер переглядає відеоповідомлення від Мерф. На фоні – ніжна тема, тиха, інтимна)

І раптом — музика затихає. Від потужного органу — до одного ніжного акорду. Марк Річардс з Film Music Notes акцентує увагу на тому, що звук тут працює не як тема персонажа, а як вираження емоцій. Тема Мерф і Купера — це не просто мотив, а музична пам'ять. Про любов, про втрату, про зв'язок крізь простір і час.

(Кадр: зображення кілець Сатурна. Музика стає абстрактною)

Коли немає слів — залишається звук. У фіналі Інтерстеллара музика перестає вести дію. Вона стає простором. Рамкою Всесвіту. Атмосферою. Циммер не просто створює емоції — він структурує саме сприйняття простору і часу. Ця музика — це архітектура досвіду, яка розширює межі того, що можна відчувати в кіно. Циммер структурує не лише емоції, а й саме сприйняття простору. І музика стає архітектурою часу.

(Кадр: фінальна сцена, Купер зустрічає дорослу Мерф. Звучить остання ітерація теми – вона знайома, але вже інша)

Коли Купер зустрічає Мерф — ми чуємо знайому мелодію. Але вже іншу - з досвідом. І з пам'яттю. Бо вона пройшла шлях — як і Купер. Бо час минув. І щось залишилось. Ця Музика не підводить ризику. Вона не розв'язує конфлікт, а формулює його. Це — синтез: часу, любові, науки, надії й тиші. Не епілог. А післязвуччя, що залишає нас у тиші, яка говорить більше, ніж слова.

(Знову наростання музики, кадри, потім різко чорний фон – тиша, починає звучати повільна версія «Non, je ne regrette rien». Спливає заголовок

«Початок» (2010) потім нижче музика як конструктивний елемент кінодраматургії. Раптове наростання музики. Кадри нарастають, потім — різко чорний екран. Тиша 3–4 секунди. Починає звучати повільна версія

«Non, je ne regrette rien» — знайомий сигнал. На чорному фоні з'являється заголовок: «Початок» (2010). Під ним — напис: «Музика як конструктивний елемент кінодраматургії»

У фільмі «Початок» музика також виконує структурну функцію — вона буквально моделює плин часу в самому сюжеті.

(Кадр: стоп-кадр з обличчям Дома Кобба, крупний план.)

Дом Кобб — фахівець зі снів. Але цього разу завдання інше: не викрасти ідею, а впровадити її. Щоб це здійснити, команда занурюється у сон... Потім у сон всередині сну...і ще глибше. І ось тут починається головне — час у кожному рівні сповільнюється.

(Інфографіка: графічна модель рівнів сновидінь із різними темпами час. На екрані поступово з'являється вертикальна схема — умовна багаторівнева «вежа сну». Кожен рівень — це прямокутний блок, з'єднаний стрілками вниз, що вказують на заглиблення. Кольори від світлих (реальність) до темніших (глибші рівні сну).

І ось тут увага. Цю архітектуру часу озвучено буквально: Циммер вибудував весь саундтрек на сповільненій версії пісні Едіт Піаф «Non, je ne regrette rien» — саме вона звучить у фільмі, як сигнал пробудження.

(Звучить оригінал Піаф в плавний перехід у гудіння з трейлера «Початок»)

Як пояснює сам ЦИММЕР, «вся партитура — це математика цієї пісні: ділення, множення, трансформація». Музика рухається разом із героями, змінюючи темп залежно від глибини сну. Коли глядач не розуміє, де він — на першому рівні чи третьому — саме звук стає орієнтиром.

(На екрані — монтаж сцен з різних рівнів сну: падаючий фургон, бійка в готелі, снігова база. Поверх — накладка звукової хвилі з повільним темпом.)

Один із ключових прийомів — так звані «брамс-гудки». Ці гучні низькі

звуки, що пронизують увесь фільм, – не просто ефект, а частина музичної структури фільму. Їхня основа все та ж Піаф, сповільнена до невпізнання. У рецензії The Guardian критики писали: «Ці гудки – не просто ефект. Вони впорядковують простір, як і герої перебудовують сновидіння».

(Кадр: герої фільму вигинають місто, будівлі згинаються всередину, поверх – звучання гудка)

Іншими словами, музика у стрічці «Початок» – не фон, а код. Вона працює як маркер реальності, як годинник, що цокає поза межами сюжету, нагадуючи: те, що ти бачиш, – не справжнє. Але звучить по-справжньому.

(Фінальний кадр: дзига на столі, плавно обертається. Камера наближається. Чути далеке, сповільнене ехо пісні Піаф. Перехід через екран до ведучого, який вимикає екран.)

Отже. Музика у фільмах Крістофера Нолана – це не лише емоційний супровід чи фонове тло. Це повноцінний драматургічний механізм, який моделює час, формує сюжетну логіку та ритм фільму. У співпраці з Гансом Циммером з'являється нова якість – музика стає архітектурою сприйняття. Вона організовує простір кадру, рух сцени і навіть позицію глядача в наративі. Ми не можемо уявити: «Початок» без темпу Піаф, «Дюнкерк» — без ефекту Шепарда,

«Інтерстеллар» — без органу. Це були б інші фільми. Безумовно цікаві але вже, можливо, не такі, що залишаться у вас під шкірою. Дякую за увагу і до зустрічі.

(Ведучий запускає дзигу. Встає. Виходить. Камера повільно зумить на дзигу, що все ще обертається. Накладення: перешкоди. Білий шум. Кадри з «Дюнкерка» та «Початку». Музика з обох фільмів конфліктує — зливається. Потім тиша. Космос. Починає звучати тема з «Інтерстеллар». Фейд-аут.)
(запускає дзигу, встає, виходить, зум на дзигу, яка все продовжує обертатися.

Перешкоди, білий шум. З'являються кадри з Дюнкерку, саундтрек з «Початку» та «Дюнкерку» може перебивати одна одну, і потім вивід в Інтерстеллар, як з тоном Шепарда. Космос на фон і саундтрек

«Інтерстеллар».) Текст епілогу (за кадром, спокійно, із тишею між реченнями) (Чорний екран. Лише тиша. Потім — дуже повільно вступає орган із «Інтерстеллар» або легке цокання годинника.)

Ми дивимось фільми. Слухаємо музику. Але іноді — ми не помічаємо, що саме музика дивиться на нас у відповідь. У світах Нолана музика — не оздоблення. Вона — вісь всесвіту, на якому тримається структура події, часу, простору. Це не фон. Це — архітектор ритму. Іноді — наш компас у хаосі снів. А іноді — просто тиша, яка кричить.

(Титри на чорному фоні або поверх пливучих зображень. Фон: фрагменти кадрів без діалогів — лише музика. Повільно наростає.)

Автор сценарію: [Моє ім'я]

Дослідження та ідея: [Моє ім'я / факультет / куратор, якщо потрібно]

Озвучка: [Моє ім'я]

Монтаж: [Моє ім'я]

Джерела: [Перелік]

У табл. 2.2 наведено розкадровки до аудіовізуального проєкту «Музика, що диктує сюжет: Нолан × Циммер».

Таблиця 2.2

**Розкадровки до аудіовізуального проєкту
«Музика, що диктує сюжет: Нолан × Циммер»**

№ кадру	Характер	Розкадровка	Час/t	Size	Action	Audio	Props	Коментар
1	Ведучий у кадрі	Середній план з легким зумом	0–0:30	Середній	Ведучий представляє тему музики як структурного елемента драматургії у фільмах Нолана	Фонова музика (спокійна, атмосферна)	Крісло, телевізор увімкнений без звуку	На екрані позаду кадри з фільмів, за стилем не мають перевищувати яскравість ведучого

2	Ведучий + вставки	Крупний план – монтажне вікно	0:30 - 1:00	Крупний	Поява зображення Нолана, потім – Циммера. Ведучий коротко характеризує їхню співпрацю	Фонова музика + звукові ефекти з фільмів	Графіка	Анімація переходу, стилізована під старе кіно
3	Зміна тону	Зум + затемнення	1:00 – 1:30	Середній	Ведучий читає визначення терміну «структурований елемент»	Суха академічна музика (імітація стилю лекції)	Окуляри, фліпчарт	Легка інтелектуальна іронія без гротеску
4	Переходи в екран	Монтаж – кадри з «Дюнкерк»	2:00 – 4:30	Різні плани	Переказ і аналіз: ефект Шепарда, годинник, темпоральна структура	Саундтрек з «Дюнкерк»	Графіка (схеми часових ліній)	Переходи між рівнями музики й монтажу
5	Ведучий поза екраном	Голос за кадром + музика	4:30 - 4:45	Без плану	Завершення аналізу «Дюнкерк», підводка до «Інтерстеллар»	Фінальна тема з «Дюнкерк», потім вступ органу з «Інтерстеллар»	–	Чорний екран + музика
6	Кадри «Інтерстеллар»	Загальний / середній план	4:45 - 7:00	Змішаний	Орган, звук часу, ритм, сцени з червоточиною та Мерф	Саундтрек з «Інтерстеллар»	Графіка (колаж з кадрів)	Орган як трансцендентне. Використання візуальної метафори
7	Переходи в «Початок»	Різкий монтаж	7:00 – 9:00	Крупний / деталь	Зміна музики: поява Мотиву Піаф. Рівні сну. Брамс-гудки. Місто, що згинається	«Non, je ne regrette rien» (варіації), саундтрек «Початок»	Інфографіка башти снів	Накладення гудків на вигин реальності
8	Ведучий у кадрі	Середній план	9:00 – 9:45	Середній	Підсумок: музика як архітектура фільму, як час, логіка, монтаж	Легка фонова музика	Дзига	Гра з дзигогою на столі як метафора кінцевої дії

9	Фінал	Зум на дзигу + шум	9:45 – 10:0 0	Крупни й	Дзигу обертається, екран мерехтить, фрагмент и з фільмів переплітають ся	Шум, музичне накладання тем з трьох фільмів	Дзигу, телевізор	Перехід до тиші або глухого космічного звуку з «Інтерстеллар »
---	-------	--------------------------	---------------------	-------------	---	---	---------------------	--

2.3. Обґрунтування добору кіноматеріалу для аналізу музичного супроводу

У межах авторського аудіовізуального проєкту вибір об'єктів аналізу є виваженим і методологічно обґрунтованим. Добір фільмів базується не на інтуїтивних естетичних уподобаннях чи припущеннях, а на системному зіставленні ролі музики у кінематографічному тексті з її драматургічними функціями.

Обрані стрічки Крістофера Нолана: «Дюнкерк» (2017), «Інтерстеллар» (2014) та «Початок» (2010), не лише демонструють естетично завершену, звуково-архітектурну концепцію. Вони конституюють приклади, у яких музика виконує функцію драматургічного ядра, формуючи композиційний порядок, темпоральний тиск, ритм, емоційне напруження та логіку візуального наративу.

Ключовим критерієм добору стала творча співпраця Нолана з композитором Гансом Циммером, відомим інноваційними експериментами у сфері кіномузики. Його саундтреки демонструють унікальну здатність не лише підсилювати емоційне сприйняття, а й визначати архітектоніку кінопростору, впливаючи на композицію кадру, ритміку монтажу та драматургічну напругу.

Згідно з аналітикою Britannica та монографічною працею The Cinema of Christopher Nolan: Imagining the Impossible (2022), характерною ознакою режисерського стилю Нолана є оперування фрагментованими наративами, мультиплікованими часовими площинами та нелінійною монтажною

структурою [44; 31]. У такому кінематографічному середовищі музика перестає виконувати лише супровідну функцію й набуває статусу структурного модуля оповіді — синтаксичної одиниці, на якій вибудовується логіка візуального й сюжетного розгортання.

Таким чином, добір кіноматеріалу зумовлений аналітичною релевантністю, коли музика не просто доповнює зображення, а визначає художню логіку твору. Кожен із цих фільмів уособлює різні моделі музичної драматургії: безперервне наростання напруги (Дюнкерк), трансцендентність і масштабність (Інтерстеллар), синхронізація рівнів свідомості та часу

(Початок). Це забезпечує повноцінне підґрунтя для поглибленого аналізу музики як структуротворчого елементу сучасного кінематографа.

Фільм «Дюнкерк» (2017) було обрано як ключовий приклад втілення музики в якості темпоральної та монтажної основи. Тут музика функціонує як лінійний навігатор через фрагментовану хронологію фільму, де три сюжетні лінії – суша (один тиждень), море (один день), повітря (одна година) – інтегруються в уніфіковану наративну тканину завдяки музичному механізму ефекту Шепарда [34; 35]. Ця аудіоілюзія безперервного зростання тону дозволяє створити відчуття постійної ескалації напруги, не змінюючи реальних звукових параметрів. Як зазначено у відеоесе Vox (2017), саме цей музичний ефект дозволяє синхронізувати сцени з різними часовими масштабами, а сам Циммер у коментарі The Guardian порівнює його з монтажною сіткою, що тримає наратив у цілісності [34; 38]. Звукове рішення у «Дюнкерку» має чітку внутрішньотекстову логіку: ритм фільму організовано за допомогою цокання кишенькового годинника Крістофера Нолана, що було записано та вплетено у саундтрек як метроном. Це не лише визначає динаміку монтажу, а й служить засобом суб'єктивної темпоральної ідентифікації – у кожній часовій лінії цей звук варіюється за інтенсивністю, як відзначають критики The New Yorker та The Atlantic [45; 47]. Таким чином, «Дюнкерк» виступає зразком, у якому музика функціонує не як модифікатор, а як драматургічний скелет, на який нанизується візуальне та наративне тіло.

У випадку з «Інтерстеллар» (2014), акцент зміщується з монтажною структурністю на експансію музики у сферу метафізичної драматургії. За свідченнями композитора та аналітиків The Atlantic, Циммер навмисно обирає орган як головний музичний інструмент, орієнтуючись на його здатність транслювати «відчуття космічної глибини, вічності й трансцендентності» [47]. Замість того, щоб підсилювати зображення, музика тут самостійно моделює емоційно-філософський простір фільму. Структура

саундтреку прямо пов'язана з фізичними параметрами фільмового простору: наприклад, у сцені на планеті Міллер композиція Mountains використовує ритм, який еквівалентний одній годині земного часу – один такт музики дорівнює одній годині на Землі [40]. Це не художній ефект, а точне ритмічне впорядкування темпорального простору фільму.

Водночас, музика у «Інтерстеллар» також виконує функцію психоемоційного наративу. За спостереженням Variety, основні теми саундтреку не закріплено за персонажами, як це характерно для традиційного голлівудського підходу. Натомість вони пов'язуються з емоційними станами, на кшталт втрати, очікування, любові, що й формує внутрішню композиційну послідовність фільму. Музика набуває тут майже суб'єктного статусу: вона не ілюструє, а репрезентує, не супроводжує, а структурує, не прикрашає, а осмислює у межах кіномови.

Третій об'єкт аналізу – фільм «Початок» (2010), що демонструє ще один вимір драматургічної функції музики: її спроможність визначати архітектоніку наративу у багаторівневому сюжетному середовищі. У фільмі застосовано принцип темпоральної інверсії через сповільнену версію композиції Едіт Піаф «Non, je ne regrette rien», яка є частиною як дієгетичного, так і недієгетичного звукового простору. Як пояснює Циммер у коментарі NPR, уся структура партитури фільму побудована на математичній трансформації цієї пісні – множення, ділення, варіативність ритму. Саме це дозволяє музичному матеріалу не лише супроводжувати сцени, а й утворювати часову сітку фільму [45]. Більше того, як наголошує The

Guardian, поява так званих «брамс-гудків» – інфразвукових сповільнених хвиль, які виникають із цієї ж пісні – створює ефект занурення глядача у середовище гіпнозу та сновидінь, де музика виступає єдиним стабільним орієнтиром реальності [38]. Так, у фільмі «Початок» музика функціонує як навігаційна система між рівнями сну, дозволяючи глядачеві орієнтуватися у фільмі, що принципово порушує лінійність наративу.

Підсумовуючи вищевикладене, слід наголосити, що вибір саме цих трьох фільмів як об'єктів аналітичного дослідження зумовлений не їхньою популярністю чи жанровою приналежністю, а високим рівнем формалізованої музичної структури, яка органічно інтегрована в драматургічну тканину фільму. У «Дюнкерк» музика організовує монтаж і час, у «Інтерстеллар» – емоційну і метафізичну глибину, у «Початок» – архітектоніку сну і темпоральної інверсії. У всіх трьох випадках музика виступає не як супровід, а як конститутивний принцип драматургічної організації фільму, що й робить ці твори винятково релевантними для науково-критичного аналізу музичного супроводу в сучасному авторському кіно.

2.4. Просторово-технічні характеристики зйомки

Зйомка реалізується у контрольованому інтер'єрному просторі, що забезпечує повну акустичну та візуальну стабільність. Основна локація – студія з глибоким нейтральним фоном, яка дозволяє точно налаштувати композицію та освітлення відповідно до семантики епізодів. У задній частині кадру розміщується монітор, інтегрований у сценографію як суб-екран для фрагментів, синхронізованих з монтажною лінією. Його колірна палітра коригується відповідно до сцени для уникнення контрастного дисонансу.

Основна камера встановлюється фронтально з незначним дрифтом для створення ефекту природної глибини. Формат зйомки UHD, із глибиною кольору, що дозволяє отримати високоякісне зображення з плавним

градієнтом. Додаткова камера забезпечує альтернативну перспективу, зокрема для деталізації роботи ведучого з предметами в кадрі (блокнот, дзига тощо), не порушуючи монтажної логіки.

Освітлення будується за класичною триточковою схемою з адаптивною температурною характеристикою. Баланс білого фіксується вручну за нейтральною карткою, а інтенсивність регулюється з урахуванням динаміки зображення на моніторі. Звук пишеться окремим каналом за допомогою радіосистеми з петличним мікрофоном, із паралельним моніторингом та резервною доріжкою. При наявності діалогової сцени баланс коригується для досягнення акустичної рівноваги.

Графіка створюється в окремому середовищі та інтегрується через монтаж, синхронізовано з рухами ведучого. Важливою є точність таймінгу та збереження естетичної цілісності. Монтажна структура базується на чергуванні трьох блоків: ведучий у кадрі, повноекранні відеофрагменти та графічні вставки. Для збереження просторової єдності фрагменти фільмів спочатку з'являються на моніторі позаду ведучого, а вже потім розгортаються на весь екран.

Додатковий звуковий шар формує фон – використано офіційні саундтреки, рівень яких динамічно регулюється відповідно до зміни режиму (ведучий в кадрі/фрагмент фільму/шумові акценти). У сценах з інтенсивними шумовими ефектами передбачено автоматичне зниження гучності для уникнення перевантаження.

Баланс між статикою і динамікою досягається через візуальну стабільність ведучого на тлі змін у моніторі, графіці або через монтажні переходи. У ключові моменти допускається легке зміщення плану або мікрозміна освітлення, як візуальний маркер переходу до іншого епістемологічного режиму (наприклад, іронічна секція з окулярами та сценарієм чи символічна сцена з дзигу).

2.5. Засоби художньої виразності у візуальній реалізації ідеї проєкту

Ключовим художнім принципом проєкту є візуальна стриманість, симетрична композиція та контрольована динаміка. Ведучий у кадрі розміщується трохи зміщено від центру, що нагадує формат інтерв'ю або лекції, створюючи ефект академічної, але не формалізованої подачі. Праву частину кадру займає екран, який виступає вікном у кінематографічний простір, а ліву частину — синтезатор, що символізує музичний вимір дослідження. Це репрезентує авторську стилістику Ганса Циммера вказуючи на інтегральну роль звуку як структуроутворювального елементу кінодраматургії Крістофера Нолана. Це не лише технічне рішення, а й спосіб візуально передати головну ідею проєкту: музика в фільмах Нолана не лише супроводжує зображення, а структурує його. Таким чином, паралельне існування ведучого та екранного матеріалу відображає відношення між звуком і кадром у самих фільмах.

Колірна палітра витримана у темних, глибоких відтінках: сірому, синьому, графітовому, фіолетовому. Такий вибір відповідає візуальному стилю фільмів Нолана, де переважають абстрактні кольори, пов'язані з поняттями часу, пам'яті, простору. Колористика тут виконує роль нейтрального тла, на якому вибудовується чітка, логічна структура.

Кадр здебільшого збудований на середніх і великих планах. Це забезпечує виразність міміки, жестів ведучого та візуальних елементів. Фон максимально спрощено, світло акцентовано на обличчі ведучого, що створює ефект зосередженого простору без відволікаючих деталей. У межах такої строгості можливі варіативні сцени, наприклад, із сценарієм А4 чи дзигною, де дозволяється зміна побудови кадру, введення затемнення чи зуму. Такі зміни сигналізують про зміну темпу або способу подачі інформації.

Застосовується також прийом візуального нашарування. Коли ведучий жестом викликає зображення (наприклад, фото Нолана чи Циммера), воно з'являється у верхній частині кадру, не перекриваючи ведучого повністю. Це

створює ефект співіснування, коментар і візуальний приклад подано одночасно, що підкреслює ідею рівнозначності музики й зображення у фільмах.

Монтаж побудований на поступовому переході уваги: від ведучого до екрану, від екрану до повного кадру фільму. Зовнішні ефекти не використовуються, щоб не відволікати від змісту. Така структура забезпечує логіку сприйняття й відповідає загальній ідеї проєкту: музика як засіб організації простору й часу.

Звукова динаміка адаптується до змісту. У фрагментах, де важливий коментар, музика зменшена до -24...-30 dB. У фрагментах із зануренням у кіноматеріал підсилена до -6...-3 dB. Це підкреслює логіку зміщення фокуса: від аналізу до емоційного занурення.

Графічні елементи: схеми, діаграми, таблиці, використовуються для пояснення складних структур (наприклад, рівні сну у фільмі «Початок» або часові лінії у «Дюнкерк»). Вони оформлені в стилістиці фільмів Нолана: строгі контури, сині й сірі тони, чистий інтерфейс. Ці елементи не лише ілюструють, а й підтримують композиційну логіку: структурують увагу, ритмізують екран, допомагають глядачеві орієнтуватися в складному матеріалі.

2.6. Значення відеопроєкту, перспективи розвитку та сфери практичного застосування

Аудіовізуальний проєкт «Музика, що диктує сюжет: Нолан × Циммер» виконує функцію конституювання критичної платформи щодо музики як драматургічного агента.

У традиційному кіноаналізі музика, як правило, трактується в категоріях ілюстративної функції, емоційної підсвідомості або атмосфери сцени. Натомість даний відеопроєкт демонструє парадигмальний зсув: музика постає як структурний еквівалент монтажу, як інструмент

формотворення часу, як модель сюжетної логіки. Це принципово розширює як предметне поле кінознавчого аналізу, так і методологію осмислення фільмового тексту. Відтак, проєкт не лише рефлексує над фільмами Нолана, а й формує нову аналітичну оптику, що може бути застосована до інших представників аудіовізуального мистецтва, зокрема посткласичного та авторського кінематографа.

Крім того, проєкт функціонує як модель синтетичного академічного висловлювання, що поєднує у собі вербальну аргументацію, іконічну репрезентацію, звукову структуру та графічну візуалізацію. У цьому сенсі він може бути розглянутий як приклад трансдисциплінарного мультимодального дискурсу, де академічна рефлексія не подається лише у форматі тексту, а реалізується через засоби самого предмета аналізу – аудіовізуальну структуру. Це відкриває перспективу подальшого впровадження подібних форматів у систему університетської підготовки з дисциплін візуального мистецтва, медіадизайну, звукорежисури, кінодраматургії та культурології. У контексті освітньої практики відеопроєкт може використовуватись як дидактичний інструмент, що поєднує наочність, аргументованість і художню артикуляцію.

З практичної точки зору, проєкт має значний потенціал для використання у фаховій підготовці режисерів, монтажерів, композиторів кіно, операторів, звукорежисерів. Аналіз зв'язку між аудіо- та відеорядом на прикладі фільмів Нолана є цінним не тільки з теоретичної точки зору, а і як приклад зразкової реалізації інтегративної концепції, в якій усі елементи фільмового середовища працюють як єдиний кінематографічний механізм. Це дозволяє майбутнім фахівцям не лише ознайомитись із результатами мистецької практики високої складності, а й засвоїти підходи до планування, структурування та концептуалізації саунд-дизайну як частини драматургії.

Ще однією сферою застосування є інтеграція проєкту у публічну сферу культурної комунікації на перетині фестивального, музейного та кураторського контекстів. Відеопроєкт може бути представлений як частина

медіаінсталяцій, освітніх платформ, тематичних кіноклубів, дискусійних панелей або воркшопів. Його естетичний рівень та аналітична щільність дозволяють адаптувати матеріал для культурної журналістики, документалістики або телевізійної просвітницької продукції. Водночас, з огляду на точність подачі та фокус на структурах, а не на інтерпретаціях у категоріях «враження» чи «емоційності», проєкт принципово відрізняється від популяризаторських форматів і позиціонується як приклад аналітичного медіатексту академічного рівня.

У перспективі можливе розширення проєкту до повноцінної серії, яка б охоплювала й інші фільми, режисерські практики, або методи музичної структуризації, зокрема твори Даррена Аронофські, Стенлі Кубрика, Пола Томаса Андерсона тощо, у яких спостерігається аналогічна тенденція до композиторської драматургії. Це розширення передбачає розвиток проєкту до формату багатосерійного відеоесе або мультимедійного курсу з інтерактивними сегментами, які дозволяють глядачеві аналізувати саунд-дизайн у реальному часі за допомогою візуальних і звукових шарів.

Окремо слід відзначити і значення проєкту у сфері аудіовізуальної критики та рефлексії над самою природою кінематографа у XXI столітті. У культурному середовищі, де фільми дедалі частіше розглядаються як об'єкти комерційного споживання, а кінокритика редукується до оцінкових формул або жанрових класифікацій, даний проєкт демонструє можливість повернення до глибокої структурної аналітики. При цьому його формат, візуально-музичний, сам підтверджує тезу про те, що осмислення кіно має відбуватись мовою самого кіно: через зображення, монтаж, звук і темп. Відтак, проєкт репрезентує не лише тему, він репрезентує метод, і саме тому його значення виходить за межі предметного обсягу.

2.7. Розробка контент-стратегії просування аудіовізуального твору у медіапросторі

Стратегію просування проєкту у медіапросторі я формую як багаторівневу систему комунікаційних тактик, спрямованих на забезпечення максимального охоплення цільової аудиторії, репрезентацію змістовної складності матеріалу, підвищення індексу довіри до джерела та формування дискурсивного середовища навколо теми музики як драматургічного елементу в кіно. У цьому випадку просування не може обмежуватись стандартною рекламою: необхідна концептуалізована модель цифрової присутності, яка б структурно, критично, візуально витримано репрезентувала саму природу відеоесе.

Платформою основної дистрибуції обрано YouTube, як найбільший у світі відеохостинг із підтримкою високої якості зображення, зручною системою тегування, субтитрування, алгоритмів персоналізованої видачі та потенціалом органічного охоплення. Відео буде завантажено в UHD- форматі з коректно структурованим описом, таймкодами розділів, активними гіперпосиланнями на джерела та літературу, згадані в аналізі, а також з докладно прописаним тегуванням за критеріями тематики, жанру, імен (Nolan, Zimmer, Dunkirk, Interstellar, Inception, soundtrack analysis, cinematic structure, film essay, music dramaturgy).

Контент-стратегія реалізується через декілька синхронізованих напрямів:

1) Оформляю YouTube-публікацію. Обкладинка відео створюється у графічному стилі, що відповідає загальному естетичному тону фільмів Нолана: темно-синя палітра, інтеграція візуальних мотивів (дзигу, органні труби, гудок Шепарда), на тлі має бути стилізований напис назви відео. Назва відео повинна мати інформативну структуру з SEO-оптимізованими ключами: *«Music+Structure: Nolan's Dramaturgy in Sound (Inception, Interstellar, Dunkirk)»*.

2) Оптимізую метадані, опис під відео містить:

- коротку тезу ідеї проєкту (англійською та українською);
- таймкоди (з розділенням на фільми та концепти);

–посилання на першоджерела (статті The Guardian, NPR, ResearchGate тощо);

–список ключових слів (пр. 20 позицій) у тегах;

–індексацію авторства (режисер, сценарист, монтажер);

–лінки на соціальні мережі й email-канал зворотного зв'язку.

3) Буде розроблено супровідну публікацію в Instagram/ Facebook/ X/Telegram. Створюються анімовані прев'ю (до 30 сек) з титрами, зрежисованими на основі фрагментів фільму+ключова теза. Наприклад: *«У Нолана музика не супроводжує зображення. Вона його формує»*, накладена поверх сцени зі «Початку» з гудком і гнучкою архітектурою. Кожна така публікація містить хештеги #NolanSoundtrack, #CinematicStructure, #ZimmerScore, #FilmEssay та посилання на повну версію.

4) Проєкт орієнтовано на кілька типів аудиторій:

- академічна (студенти/викладачі кіно-, медіа- й музикознавчих дисциплін);
- професійна (режисери, монтажери, звукорежисери, кінокомпозитори);
- культурно-аналітична (глядачі кіно клубів, підписники каналів на зразок
- Every Frame a Painting, Nerdwriter, Royal Ocean Film Society);
- фанатська (прихильники Нолана, Циммера, фільмів з інтелектуальним навантаженням).

І для кожної з аудиторій створюється персоналізований візуальний фрагмент, що виконує роль приманки:

- для академічної: цитата з дослідницької статті (із посиланням на ResearchGate);
- для професійної: інфографіка монтажною сіткою із ритмом музичного такту;
- для аналітичної: відеонарізка з коментарем ведучого про метафізику звуку;

– для фанатської: динамічна послідовність з іменами Nolan x Zimmer+легендарна сцена (дзигу, орган, Шепард).

5) Беру участь у тематичних форумах і субреддитах. Відео інтегрується в середовища Reddit, якщо я зорієнтуюся на зарубіжну аудиторію (r/TrueFilm, r/FilmScores, r/Movies), Discord-канали фільмознавчих спільнот, LinkedIn-групи, пов'язані з кінопродукцією та кінокритикою.

6) Протягом першого тижня після публікації реалізую цикл із 3 коротких публікацій: аналітична розкладка сцени (60 секунд) – вертикальне відео на YouTube Shorts/Instagram Reels, цитата з критичної рецензії з візуальним супроводом та закулісний фрагмент зі зйомки або монтажного столу (кадри з примітками, діаграмами, склейками).

Таким чином буде сформовано повноцінну контент-стратегію просування відео, яка узагальнено наведена у табл. 2.3.

Таблиця 2.3

Контент-стратегія просування відео відповідно до цільових аудиторій

Тип аудиторії	Формат контенту	Приклад/опис	Канал дистрибуції	Комунікативна мета
Академічна	Цитатний тизер	Фрагмент із наукової статті з ResearchGate	Instagram /Facebook /Telegram	Інтелектуалізація проєкту, апеляція до авторитету
	Лонгрід з розбором сцени	Пост з таймкодом, цитатами, аналізом музичного ритму	YouTube Community/ Facebook Groups	Поширення серед студентів і викладачів
	Обговорення на тематичних платформах	Коментарі у LinkedIn-групах, academia.edu	LinkedIn, Reddit	Формування експертного поля навколо теми
Професійна	Інфографіка монтажною сітки	Сітка сцени «Інтерстеллар» з музичним ритмом	Instagram /Twitter/ Behance	Візуалізація технічної складності

	Фото з монтажу + розкадрування	Закулісний кадр з помітками та графіками	Instagram Stories/ Facebook	Демонстрація виробничого процесу
	Пост про метод звукорежисури	Коментар про «акустичний монтаж» у Циммера	Reddit/Discord/ LinkedIn	Стимулювання проф. дискусій
Аналітична	Відеонарізка з авторським коментарем	YouTube Shorts із поясненням звукової метафізики	YouTube Shorts/Tik Tok/ Telegram	Створення пояснювального контенту
	Пост із тезою-аналітикою	«Циммер – співавтор монтажу» + обґрунтування	Reddit/ Facebook	Критичне осмислення драматургії
	Порівняльний розбір сцен	Драматургія музики у «Дюнkerку» проти «Інтерстеллара»	Facebook/ Medium/ Telegram	Синтез ідеї між різними творами
Фанатська	Динамічний тизер з культовою сценою	Дзигу + орган + музика з гудком	Instagram /TikTok/ Reels	Емоційне залучення, естетичне враження
	Ключова фраза з музичним фрагментом	«Музика не супроводжує зображення. Вона його формує»	Reels/Shorts/ Twitter	Меметизація меседжу
	Візуальний mash-up із монтажем облич та сцен	Nolan x Zimmer edit	YouTube Shorts/ Instagram Reels	Формування культурного капіталу

Узагальнюючи, контент-стратегія просування мого відеопроєкту виходить за межі традиційної презентації авторського матеріалу. Вона функціонує як модель академічного цифрового висловлювання, що поєднує медіатехнології, аналітичну глибину й естетичну виразність. Такий підхід дозволяє не тільки ефективно донести ідею проєкту до цільових аудиторій, а й актуалізувати питання музичної драматургії у публічному культурному дискурсі. У результаті проєкт не просто «просувається» – він ініціює діалог, формує спільноту навколо складного фільмового аналізу та відкриває нові формати для репрезентації наукового знання в умовах цифрової культури.

Висновок до розділу 2

Отже, в даному розділі я репрезентувала повноцінну концептуально-практичну модель авторського аудіовізуального проєкту, присвяченого аналізу музичного супроводу як структурувального елемента кінодраматургії на прикладі фільмів Крістофера Нолана. Вихідною позицією цього проєкту стала теза про те, що музика у сучасному авторському кіно може не лише посилювати зображення чи моделювати емоційну атмосферу, а й функціонувати як формотворчий інструмент, що визначає композиційний порядок, монтажну ритміку, логіко-наративну архітектуру й темпоральну організацію кінопростору.

Мною було визначено концептуальну ідею відеоесе як аналітичного висловлювання, побудованого на міждисциплінарному підході, який поєднує теорію кіно, структурний аналіз, музикознавство й медіастилістику. Відібрані для аналізу фільми («Дюнкерк», «Інтерстеллар» та «Початок») обґрунтовано як приклади, у яких музика, створена Гансом Циммером, відіграє функцію не супровідної, а конститутивної драматургічної сили. Сценарій проєкту подано у вигляді послідовної композиційної структури, що передбачає чергування вербального аналізу, відеофрагментів та графічних модулів. Обґрунтування добору матеріалу спиралося на емпіричні, критичні й музикознавчі джерела, демонструючи релевантність вибраних кейсів як з позицій форми, так і з огляду на інноваційність їх звукового рішення.

Просторово-технічна організація зйомки сформульована як контрольована система, що забезпечує акустичну й візуальну стабільність, точне розміщення камер, світлову модельованість і багатоканальний звукозапис. Також детально прописані засоби художньої виразності, зокрема композиційні, колористичні, ритмічні й графічні параметри, які структурно підтримують основну ідею проєкту. Визначено значення відеоесе як аналітичного медіатексту з перспективами використання у професійній підготовці, академічній практиці, культурній журналістиці, а також

потенціалом для розвитку у форматі мультимедійного курсу або серії критичних відео. Нарешті, розроблена контент-стратегія просування демонструє багаторівневу медіаприсутність проєкту: від оптимізації на YouTube до мультимодальної інтеграції у соціальні мережі, професійні спільноти, кінокритичні середовища тощо.

Узагальнюючи, контент-стратегія просування мого відеопроєкту виходить за межі традиційної презентації авторського матеріалу. Вона функціонує як модель академічного цифрового висловлювання, що поєднує медіатехнології, аналітичну глибину й естетичну виразність. Такий підхід дозволяє не тільки ефективно донести ідею проєкту до цільових аудиторій, а й актуалізувати питання музичної драматургії у публічному культурному дискурсі. У результаті проєкт не просто «просувається» – він ініціює діалог, формує спільноту навколо складного фільмового аналізу та відкриває нові формати для репрезентації наукового знання в умовах цифрової культури.

ВИСНОВКИ

Результати проведеного дослідження та напрацювання творчих матеріалів дозволяють нам зробити такі **висновки**:

1. Розглянуто та проаналізовано теоретичні та практичні аспекти розвитку та становлення музичного супроводу в кіномистецтві. Розглянуто такі поняття, як: «музичний супровід», «саундтрек», «дієгетична музика», «недієгетична музика» тощо. Зазначено, що музичний супровід виконує ряд функцій, серед яких: емоційна, драматургічна, семантична, структурна, а також: ілюстративна, комунікативна, системотворча, когнітивна, емоційно-виразна. Аналіз функцій доводить, що музика має певний вплив на глядацьке сприйняття – від підсилення емоційної виразності до структурного формування драматургії. Музика виконує не лише допоміжну роль, а може функціонувати як самостійний наративний елемент, здатний організовувати темпо-ритмічну та композиційну структуру фільму.

Визначено, що значний вплив на створення сучасного музичного супроводу в кіно відіграв розвиток новітніх технологій (аудіоінженерні інструменти, штучний інтелект), що дозволяє створювати неповторні звукові треки, які гармонійно поєднуються з візуальними образами і трансформують сприйняття фільму.

2. Досліджено роль та засоби впливу музичного супроводу у формуванні емоційного напруження та драматизму на прикладі фільмів Крістофера Нолана. а саме: "Інтерстеллар"(2014), "Дюнкерк"(2017) і "Початок"(2010). Аналіз фільмів показав, що саме в цих стрічках музика не лише посилює зображення, але й визначає ритмічну організацію монтажу, логіку наративу, структуру епізодів. Розкрито концепцію «музики як архітектури» — принцип, за яким звукова драматургія формує композиційний скелет фільму.

Виявлено значення музики як засобу формування емоційного напруження й драматизму, зокрема на прикладі звукових експериментів Ганса Циммера. Показано, що використання інтертекстуальних, мінімалістичних та

тонально нестабільних композицій створює у фільмах Крістофера Нолана специфічне аудіо- візуальне середовище, яке визначає сприйняття часу, простору та дії.

3. Розроблено пакет робочих документів для роботи над авторським аудіовізуальним проєктом «Музика, що диктує сюжет: Нолан × Циммер». Пропрацьовано концепцію ідеї проєкту та написано творчу заявку. Створено сценарій проєкту з чіткою розбивкою по кадрам. Обґрунтовано необхідність використання та добі кіноматеріалів для аналізу музичного супроводу. Окреслені технічні та художні межі створення аудіовізуального проєкту.

4. Створено авторський аудіовізуальний проєкт «Музика, що диктує сюжет: Нолан × Циммер» у форматі відеоесе, який є інтегрованим міждисциплінарним висловлюванням, поєднує методи кінознавчого, музикознавчого та структурного аналізу. У відео візуалізовано ключові тези дослідження, здійснено монтаж на основі звукової логіки та побудовано наратив, що віддзеркалює сутність звуку як драматургічного конструкта.

5. Запропоновано багаторівневу контент-стратегію просування проєкту, що включає цифрову дистрибуцію на YouTube, мультимодальну присутність у соціальних мережах, таргетинг на академічну, професійну та фанатську аудиторії. Розроблено інструменти SEO-оптимізації, адаптивні медіаформати та моделі персоналізованої комунікації, що дозволяють забезпечити релевантне охоплення та створення критичного дискурсу навколо теми.

6. Обґрунтовано практичну цінність роботи, яка полягає в розробці інноваційного формату аналітичного медіатексту з потенціалом використання у сфері медіаосвіти, культурної журналістики, професійної підготовки фахівців аудіовізуальної галузі. Результати проєкту апробовані в контексті науково-практичних заходів та продемонстровані у вигляді публічного медіапродукту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондарець Н, Гуменчук В, Петрик В. Гармонія та дисонанс: аналіз використання музичного супроводу для підсилення емоційного впливу у сучасному кінематографі. *Молодь і ринок*. 2024. №(5). С. 78–82. DOI: 10.24919/2308-4634.2024.305426.
2. Бут О. Драматургічні функції та концепції кіномузики. *Кіно Театр*. 2010. №2.
3. Єльчик О. М. Музика у фільмах-виставах: тенденції розвитку. *Музичне мистецтво і культура*. 2023. Вип. 38. С. 37–43.
4. Каблова Т. Б. До визначення поняття «музичний дизайн» у перформативному мистецтві. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Вип. 28 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов*. Рівне : РДГУ, 2018. С. 91–96.
5. Кузьменко АМ. Музика в українському ігровому кіно останньої третини ХХ — початку ХХІ століття. Київ: НМАУ; 2021.
6. Кучер І. Музичне оформлення у фільмах різних жанрів. *Мистецтвознавчі записки*. 2020. №47. С. 35–40.
7. Леонтьєв СА. Композиторські технології в музичній практиці американського ігрового кінематографа: автореф. дис. канд. мистецтвознав. Київ; 2019. 17 с.
8. Мельниченко Л. Авторська музика в художньому кіно. *Вісник НМАУ*. 2018. №39. С. 60–65.
9. Нолан К. Дюнкерк [Фільм]. США: Warner Bros.; 2017.
10. Нолан К. Інтерстеллар [Фільм]. США: Warner Bros.; 2014.
11. Нолан К. Початок [Фільм]. США: Warner Bros.; 2010.
12. Олійник Г. Саундтрек у сучасному українському фільмі. *Мистецькі горизонти*. 2022. №12. С. 70–75.

13. 13. Русинова О. Фоносфера фільму: семантичний, естетичний та образно- символічний аспекти. *Культура і сучасність*. 2019. №2. С.143–150.
14. Рязанцев Л. Роль внутрішньокадрової музики в кінофільмі. *Вісник КНУКіМ*. Серія: Мистецтвознавство. 2018. №38. С. :90–95. DOI: 10.31866/2410-1176.38.2018.141739.
15. Селищев І. В., Пшенічкіна Г. М. Наративні аспекти музики в ігровому дизайні. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2024. № 27. С. 397–407.
16. Семеряка А. В., Корнєєва Л. Л. Роль музики у створенні атмосфери та образності фільму Клер МакКарті «Офелія». Арватівські читання – 2023 : матеріали Всеукр. наук.-практ. інтернет-конф. (Ніжин, 17 трав. 2023 р.) / упоряд. Н. І. Бойко, О. М. Петрик. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2023. С. 144–147.
17. Сечіна К. Музика в кіно: засоби впливу та приховані сенси. 2019. URL: <https://moviegram.com.ua/music-in-cinema/>(дата звернення: 10.04.2025).
18. Сидоренко Н. Музика як засіб жанрової стилізації. *Культура і сучасність*. 2019. №3. С.42–47.
19. Сінельникова В., Бережнюк М. Народна музика у творах сучасного українського аудіовізуального мистецтва («Довбуш», «Мавка», «Поводир»). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Музичне мистецтво. 2023. Т. 6. № 2. С. 177-187.
20. Тань Цянь. Використання вокальних та інструментальних творів українських композиторів у сучасному кінематографі. The Proceedings V International Scientific Conference "Problems of Methodology in Contemporary Art and Culturology" (Kyiv, November 15–16, 2023). Київ, 2023. С. 162–164.

21. Харченко П. Музика в кіно та проблематика синтезу мистецтв // *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2021. Вип. 17. С. 251.
22. Харченко П. Музичне та візуальне в кінематографі: автономія і синтез. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2021. Вип. 17. Ч. 2. С. 108–112.
23. Хренов Д. О. Роль звукорежисури в становленні та розвитку українського кіно та телемистецтва. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2018. Вип. 39. С. 85–93.
24. Чернишов О. Музична драматургія в сучасному кіно. *Наукові записки Національної музичної академії України*. 2020. №1. С. 45–52.
25. Шак Т. Роль внутрішньокадрової музики в кінофільмі. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2018. №38. С. 90–95. DOI:10.31866/2410-1176.38.2018.141739.
26. Юник Т., Царев М. Саундтрек в сучасному кіно. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2021. 34(1). С. 45–52. DOI: 10.31866/2617-2674.4.1.2021.235086.
27. Юст В. І. Звук у кіно та телесеріалах. Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: матеріали XV Всеукр. наук.- практ. конф. (Київ, 19 жовт. 2023 р.) / М-во культ. України та інформ. політики, Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец., Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. Київ : НАКККіМ, 2023. С. 184–186.
28. Яворська О. Психофізіологічні аспекти сприйняття кіномузики. *Психологічні студії*. 2021. №4. С. 50–55.
29. Bezruchko O, Fedorova O. Взаємодія мистецтва й науки в досягненні законів всесвіту: аналіз фільму «Тенет» Крістофера Нолана. *Культурологічна думка*. 2024. №26. DOI: 10.37627/2311-9489-26-2
30. Cabak Rédei A. Film, music, and experimental psychology: Reflections and further directions. *Music and the Moving Image*. 2015. №8(2). С. 81–86.

- 31.Christopher Nolan. Britannica. URL:
<https://www.britannica.com/biography/Christopher-Nolan-British-director>
32. Chu E, Roy D. Audio-Visual Sentiment Analysis for Learning Emotional Arcs in Movies. arXiv preprint. 2017. arXiv:1712.02896.
- 33.Dunkirk. Rotten Tomatoes.
URL:https://www.rottentomatoes.com/m/dunkirk_2017
- 34.Dunkirk. Vox. 2017. URL: <https://www.vox.com/search?q=Dunkirk>
- 35.Dunkirk. Wikipedia. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Dunkirk>
- 36.Hans Zimmer. Wikipedia. URL:
https://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Zimmer
- 37.Hoffman R. What is the function of film music? Exploring Film Scores.
URL: <https://www.robin-hoffmann.com/articles/what-is-the-function-of-film-music/>
- 38.Inception brings the trend for slow music to the big screen. The Guardian.
2010. URL:
<https://www.theguardian.com/music/musicblog/2010/jul/29/inception-slow-music>
- 39.Inception.Wikipedia. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Inception>
- 40.Interstellar.Wikipedia. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Interstellar>
41. Li C-W, Cheng T-H, Tsai C-G. Music Enhances Activity in the Hypothalamus, Brainstem, and Anterior Cerebellum during Script-Driven Imagery of Affective Scenes. arXiv preprint. 2023. arXiv:2301.10914.
42. Mera M, Stumpf S. Eye-tracking film music. Music and the Moving Image. 2014;7(3):3–23.
- 43.Novecore. The role of music in film: How soundtracks enhance storytelling.
URL:<https://blog.novecore.com/the-role-of-music-in-film-how-soundtracks-en>

hance-storytelling/

44.The Cinema of ChristopherNolan: Imagining the Impossible.
ResearchGate. 2015. URL:

https://www.researchgate.net/publication/362469847_The_Cinema_of_Christopher_Nolan_Imagining_the_Impossible

45.The Music Of 'Inception' Exposed. NPR. 2010. URL:

<https://www.npr.org/sections/allsongs/2010/08/02/128932586/the-music-of-Початок-exposed>

46.Theme & Variations:Music In The Films Of Christopher Nolan. Tom Shone. The Quietus. 2020. URL:

<https://thequietus.com/culture/books/christopher-nolan-tom-shone-the-nolan-variations/>

47.Why Interstellar's Organ Needs to Be So Loud. The Atlantic. 2014. URL:

<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/11/why->

48. Yynyk T, Tsarev M. Soundtrack in Modern Cinema. ResearchGate. 2021.

URL:https://www.researchgate.net/publication/Soundtrack_in_Modern_Cinema (дата звернення: 12.04.2025).