

ЧОМУ МУЗИКА І КІНО УТВОРИЛИ «МУЗИКУ В КІНО»

ПЕРЕДМОВА

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

Серед людей побутує така думка: щоби при знайомстві виникла зацікавленість у спілкуванні, потрібно щось спільне, а щоб у подальшій комунікації інтерес не зник — потрібні особистісні відмінності. Поміркуємо про спільне в музиці й кіно, що стимулювало їхнє обопільне бажання до зближення, і спробуємо виявити відмінності, які обумовлюють їхню плідну кроскультурну взаємодію.

Музика і кіно — феномени *часові*. Зміст як музичного, так і кі-

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

І музика, і кіно — мистецтва звукові. Якщо для музики звук це основний, онтологічний засіб її існування, то для кіно — лише один із засобів. Утім, наявність звукової складової (мовлення, музика, шуми, тиша¹) робить сучасний екранний твір спільним із музичним у контексті їхньої аудіальності.

І музика, і кіно *втілюють рух* у різних його видах і формах. Музичний образ це результат неперервного руху музичної думки: руху інтонаційного, ладо-гармонічного, метро-ритмічного, темпо-динамічного тощо. Будь-які зміни в музиці — перехід одного звуку в інший, чергування ладових забарвлень, модифікації ритмічних малюнків, наростання чи згасання динаміки й темпу та інше подібне — сприймаються нами, слухачами, як рух. Кіно ж саме було створене, щоби

¹ Про те, чому тиша (= відсутність звуків) є елементом звукового образу, йтиметься далі (див. нарис «Чому відсутність звуку на екрані це звук: Тиша в кіно»).

зафіксувати рух («кінематограф» з грецької — писати / зображати рух). Рух об'єктів усередині кадру, мімічні рухи, світло-тональні зміни, складні форми руху за допомогою монтажу — все це в сукупності дає можливість кінематографу своєрідно розгорнути сюжет твору, розкривати його ідейно-емоційний зміст.

Можна говорити про *синтетичність* обох мистецтв, адже вони інтегрують різні форми художнього вираження задля створення цілісного емоційно-естетичного впливу. В кіно така синтетичність особливо відчутна: поєднуються літературна основа (сценарій), візуальні образи, акторська гра, словесна дія, музика, шумові ефекти, монтаж, інше. Синтетичність у музиці виявляється в окремих жанрах і формах, зокрема: вокальна та вокально-симфонічна музика поєднує звуки з поетичним словом; опера і балет синтезують музичні, театральні, художньо-візуальні компоненти; мистецька форма інструментального й хорового театру демонструє поєднання академічного музичного виконавства з видовищною театралізацією.

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

Демократичність обох мистецтв обумовлюється універсальністю їхньої мови й образності: і музичні, і кінематографічні твори зрозумі-

лі людині незалежно від національності чи рівня культури. Кіно і музика мають вплив на всі прошарки аудиторії, на людей різного віку, статку, освіти. Фільм може одночасно бути шедевром для кінокритика й розвагою для глядача. Те саме з музикою — вона може звучати в концертній залі, в рекламі, на вулиці. Музика і кінематограф не мають соціальних бар'єрів, швидко реагують на актуальні події, проблеми суспільства, часто стаючи «голосом часу».

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

Головною ж відмінністю між кіно і музикою, яка забезпечує їхній тривалий союз і знаходить нові й нові форми їхньої взаємодії, назву *способу репрезентації* — абстрактність музики і конкретність кіно. Музика абстрактна: її образність не завжди підлягає однозначній інтерпретації, а зміст часто залишається відкритим для індивідуального осмислення; вона оперує багатозначними образами, викликає найрізноманітніші асоціації та відчуття. Натомість кіно апелює до конкретного візуального образу — демонструє простір, персонажів, події. Навіть коли фільм символічний чи експериментальний, глядач спостерігає певну конкретну візуальність.

Спільності й відмінності обумовили союз кіно й музики, який утворив багатовимірний часопростір — нову, цілісну реальність, нібито й умовну, але таку справжню. В німому кіно музика компенсувала відсутність живого голосу і звукових ефектів, створювала ритм сприйняття, поглиблювала емоційне враження. В звуковому — почала розмовляти з образом, сперечатися з ним, підсилювати або ж іронічно його заперечувати. Музика навчила глядача не лише бачити, а й відчувати фільм. І всі ми у своєму досвіді маємо підтвердження, що

іноді саме музична тема стає пам'яттю про фільм: перші звуки відомої теми миттєво повертають нас у його світ. Тож, музика в кіно є унікальним мистецьким феноменом, який відкриває людині не лише видимий, а й невидимий світ: простір почуттів, який матеріалізується лише в гармонійній єдності зображення і звуку.

ЧОМУ ЗВУЧИТЬ СКРИПКА, А В КАДРІ НЕМАЄ СКРИПАЛЯ

МОДУСИ ІСНУВАННЯ МУЗИКИ НА ЕКРАНІ

Що це за цікаве слово «модус»? Насправді, це просто спосіб існування чогось. Отже, в які способи музика існує на екрані? Основних їх є два: *музика в кадрі* і *музика за кадром*. Але ще буде третій.

Музика в кадрі (внутрішньокадрова), або музика мотивована, або музика дієгетична — саме такі назви цього модусу ми зустрічаємо в різних джерелах і в нашому контексті можемо сприймати їх синонімічно. Проте певна відмінність у тлумаченні понять, звісно, є. Дієгетичною називають музику, яка належить до внутрішнього світу фільму (дієгезису), її звучання обумовлене екранними подіями. Мотивованість музики означає обґрунтованість її появи: музика мотивована кадром. Музика внутрішньокадрова передбачає наявність у кадрі джерела звуку.

Попри те, що це не зовсім синоніми, а поняття з різними смисловими акцентами, в нашому разі зведемо всі ці характеристики до

одного визначення і називатимемо цей модус *музикою в кадрі*. Отже, це музика, мотивована чи обумовлена кадром, вона належить екранному світу як факт. Джерело звуку ми бачимо на екрані або воно точно мається на увазі. І ми переконані, що персонажі чують цю музику. В кадрі ми бачимо патефон, крутиться платівка і ми чуємо характерний ретро-саунд, властивий відповідному звучанню. Ми не бачимо патефон, проте ми чуємо характерний звук і бачимо танцюючі пари — люди рухаються в такт музиці: ми переконані в тому, що люди чують цю музику, там десь у приміщенні є патефон, хоч нам його не показують — приклад, коли джерело звуку «точно мається на увазі».

Мирон Петровський називає цей модус «побутовим мотивуванням»: «Примітивний натуралізм особливо легко проникає в музичну партію фільму, коли музика має побутове мотивування, тобто коли в поле зору кінооб'єктиву потрапляють (чи маються на увазі) якісь джерела музики: оркестр, радіоприймач, патефон чи людина, що співає. Здавалося б, побутового мотивування досить: якщо герой сидить біля патефона, неодмінно мусить звучати музика. Це правильно лише частково»¹. Далі автор проводить думку, що «натуралістична картина звукового світу» (с. 22) та побутове мотивування введення музики звужує її естетичний потенціал на екрані.

Саме тому існує *музика закадрова* (або немотивована, недієгетична), яка знаходиться за межами зображення, її звучання не підкріплюється екраном. Цю музику не чують персонажі, вона лише для глядача. Саме в такий спосіб музика найчастіше існує на екрані, і нефаховий глядач назве її фоновою, хоча така музика може виконувати дуже багато різних завдань і функцій.

¹ Петровський М. С. Музика екрана. Київ: Муз. Україна, 1967. С. 21.