

УДК 7.1 + 1:141.321+11:2

Кіномузика у репрезентації ідентичності особистості в просторі культури «приємного проведення часу»

FILM MUSIC IN THE REPRESENTATION OF PERSONAL IDENTITY IN THE SPACE OF «PLEASANT PASTIME» CULTURE

ТАРАСОВА Наталія – кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри філософії і педагогіки, Національний технічний університет «Дніпровська політехніка», проспект Дмитра Яворницького, 19, м. Дніпро, 49005, Україна

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9712-9465>

DOI <https://doi.org/10.54891/2786-7013-2025-1-4>

TARASOVA Natalia – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Philosophy and Pedagogy of the National Technical University «Dnipro Polytechnic», 19, Dmytro Yavornytskyi Avenue, Dnipro, 49005, Ukraine

Анотація. У статті розкрито функції кіномузики в репрезентації ідентичності особистості в культурі «приємного проведення часу». Прояснена сутність концепту репрезентації як символічної системи, що через взаємодію суб'єкта з об'єктом концептуально й мовно представляє дійсність, роблячи її зрозумілою. Розкрито зміст уведеного метафоричного поняття «культура приємного проведення часу», як одного з визначальних аспектів культури постмодерну, суб'єктом якої постає споживач приємного дозвілля в різних формах, у тому числі, споживання кіномузики. Визначено, що кіномузика має великий вплив на людину постмодерної культури, здійснює це ілюкативною силою, маючи намір та реалізуючи комунікативні функції, в трьох типах комунікативних актів – інформативно-пізнавального, експресивного й спонукального. Саме так кіномузика здійснює культурний примус особистості до формування відповідного цінностям постмодерну стилю світовідчуття, кола образів, соціальних стереотипів, бажань, інтересів, потреб. Показано, що феномен кіномузики є виразним текстом у полісемантичному й полі-жанровому синтезі кінострічки, який, зберігаючи свою експериментальну відкритість, поєднує також інформацію із візуальністю, технічне з художньо-естетичним. Доведено, що кіномузика як виразний текст сприймається в «читанні», що обумовлене бажанням суб'єкту й обумовлює відчуття естетичної насолоди. Розкритий зміст розуміння виразності кіномузичного тексту, як заглиблення від «шару поверхні» мови до духовного, що відбувається з інтерпретацією мовної метафоричності закладених в синтаксис, ритміку, композицію смислів і значень. З'ясовано значення для кіномузики як тексту, що приносить задоволення, змін у парадигмі чуттєвості в мистецтві ХХ століття, пов'язаних із подоланням відстані між суб'єктом й об'єктом, прагненням занурення в тілесну й духовну природу картини й звуку, а разом збільшення значення візуальності й звучання як пріоритетних властивостей світосприймання. Розкрито специфіку кіномузики як предмету технологічного опрацювання монтажем, звуковими спектральними ефектами, алгоритмічними й фрактальними техніками, що має метою задовольнити вимогу надзвичайного відчуття насолоди від процесу сприймання. Аргументовано, як кіномузичний текст здійснює в приємному проведенні часу, одночасно із отриманням естетичної насолоди, репрезентацію особистої ідентичності, вивільнюючи через уяву буття самим собою. Доведено, що така ідентичність досягається у включенні особистості у гру з примірюванням масок-ролей у пошуку бажаного образу себе, що перетворює самоідентифікацію в нарацію самого, де історія Я складається в конфігурацію, визначену взаємодією тотожності й самоті, часових і просторових змін, загроз кризи ідентичності, інтриги й події, особистості й персонажу.

Ключові слова: кіномузика, репрезентація, ідентичність, наратив, ілюкативна сила, комунікація, постмодерн, споживацьке суспільство, культура «приємного проведення часу».

Summary. The article reveals the functions of film music in the representation of personal identity in the culture of «pleasant pastime». The essence of the concept of representation as a symbolic system

that, through the interaction of the subject, conceptually and linguistically represents reality, making it understandable, is clarified. It has been determined that film music has a great influence on a person of postmodern culture by means of illocutionary force and intention and the implementation of communicative functions, implemented in three types of communicative acts – informative-cognitive, expressive and motivational. This is how music culturally coerces the individual to form a worldview style that corresponds to postmodern values, a range of images of social stereotypes, desires, interests and needs. It is shown that the phenomenon of film music is an expressive text in the polysemantic and poly-genre synthesis of the film, which, while maintaining its experimental openness, also combines information with visuality, technical issues with artistic and aesthetic ones. It is proven that film music as an expressive text is perceived in reading which is conditioned by the desire of the subject and causes a state of pleasure. The content of understanding the expressiveness of film music text is revealed, as a deepening from the «surface layer» of language to the spiritual, which occurs through the interpretation of linguistic metaphoricality of meanings and meanings embedded in syntax, rhythm, composition. The significance for film music as a text that brings pleasure of changes in the paradigm of sensuality in 20-th-century art, associated with overcoming the distance between subject, the desire to immerse oneself in the bodily nature of picture and sound, at the same time the increasing importance of visuality and sound as priority properties of world perception, is clarified. The nature of film music as a subject of technological processing by editing, sound spectral effects, algorithmic and fractal techniques is revealed, which aims to satisfy the requirement of an extraordinary feeling of pleasure and enjoyment from perception how the film-musical text, while enjoying time, simultaneously with obtaining aesthetic pleasure, represents personal identity, freeing one's own being through imagination. It has been proven that such identity is realized in the inclusion of the individual in the game of trying on role-playing games in search of the desired of oneself, which transforms self-identification into narrative of the Self, where the story of the Self is formed into a configuration determined by the interaction of identity and selfhood, temporal and spatial changes, threats to the identity crisis, intrigue and event, personality and character.

Key words; *film music, representation, identity, narrative, illocutionary force, communication, postmodern, costumer society, culture «pleasant pastime».*

Вступ. Кіно визнане не лише новим видом мистецтва в динаміці становлення видів, напрямів і жанрів культурі ХХ століття, що синтезував в собі нові естетичні форми та мовні виразні можливості із найновішими науково-технічними досягненнями. Але й світоглядним виразом сучасної людини. За цих причин цей феномен не міг залишитися поза увагою науковців. Але із зростанням кількості серйозних досліджень з проблем кіномистецтва, кіномузики як сценарій, згорнутий у звучанні, відтак важливий складник цілісного кінотексту, не часто ставала предметом філософського осмислення. Хоча дійсність потребує відповіді на багато запитань. Зокрема, чому кіномузики Х. Циммера та Дж. Уільямса з оскароносних «Зіркових війн», «Індіани Джонс», «Інопланетянина», «Супермена», «Щелеп», «Списку Шиндлера», «Парку юрського періоду», «Гаррі Потера» викликає масовий інтерес, опановуючи певний духовно-психологічний простір, відвойований у традиційному культурному середовищі, при консенсусі з академічними жанровими орієнтирами? Які саме функції кіномузики сприяють людині отримати естетичне задоволення і стати суб'єктом приємного проведення дозвілля, досягнувши в акті кінозвукового сприймання гармонії, внутрішньої узгодженості, а отже й зрозуміти самого себе, дійти власної ідентичності?

Аналіз останніх досліджень. Філософськими засадами нашого дослідження обрано концепт ідентичності людини постмодерного «індивідуалізованого» суспільства З. Баумана [15], дискурс типів трансформації особистості в культурі споживацтва як приємного проведення часу [4], престижного символічного споживання як фактору набуття престижних ідентичностей у постмодерні, осмислення проблеми ідентичності й культури І. Енг [13]. В осмисленні структурної конфігурації наратива «Я» спираємось на герменевтику моделі

особистісної й нарративної ідентичності П. Рікера [10], розгляд взаємодії самості й totoжності у дієвому набутті індивідом статусу персонажу. Критичний погляд на трансформацію чуттєвості у постмодерній «гіперреальності» знаходимо в роботах Ж. Бодриєра [14]. В обґрунтуванні ідеї кіномузики як виразного тексту звертаємось до філософії тексту, взаємодії форми й «бажання сказати», виразності тексту й чуттєвого боку мови Ж. Дерріда [17], а також спираємось на феноменологію читання тексту як музики Ю. Крістевої [5], її ідею зняття в уявному бажанні задоволення. Теоретичні засади концепції репрезентації надали праці Н. Гудман та І. Мадразо [16; 19], цінним є аналіз розробки типології комунікативних актів Дж. Сьорля і поняття ілокутивної сили в працях М. Поповича [8; 9]. Досвід рефлексії візуалізації ідентичності знайдено в дослідженнях О. Чернієнко [12]. Нові ідеї щодо постмодерних способів «подвійного кодування» в кіно представляє О. Афоніна [1]. Цікавими є висновки з дослідження кіно в контекстах культури ХХ століття, як вияву синтезу мистецтв, у єдності художньої виразності з технологічними аспектами та інтерпретаторські здібності кіно, із психоаналізом, екзистенціалізмом, сюрреалізмом, яке здійснили Т. Кохан, А. Кузьменко [10; 11]. Узагальнення щодо звуку як частини екранної культури, технології роботи по створенню поруч із «зоровою симфонією», звукового сценарію, конспекту й композиції в художньо-ігровому українському кіно, функцій естетизації, поетизації, симфонізації кінообразів, лірико-медитативного дискурсу й реконструкції історичної пам'яті надала розвідка С. Тримбача [11]. Висновки з проблеми опрацювання звуку із застосуванням постмодерної алгоритмічної естетики й фрактальної техніки композиції отримали в монографії А. Загайкевич [18]. Однак, виходячи з цього дослідницького матеріалу, стало очевидним, що в когнітивному колі даних розробок маємо дефіцит обґрунтування значення кіномузики як репрезентанти людини постмодерної культури, котра воліє впливам нестійкого, мінливого, суперечливого сучасного повсякдення – психологічно комфортні естетичні форми дозвілля для самоідентифікації.

Мета статті – розкрити функції кіномузики в репрезентації ідентичності особистості в просторі культури «приємного проведення часу».

Виклад основного матеріалу. Культура постмодерну стала генетичним середовищем трансформацій естетичної парадигми в новій системі видовищних видів мистецтв, де на чолі вже не театр (драма, комедія, опера, балет), як у попередні століття, а кіно й Інтернет. Феноменальна звабливість кіно в тому, що воно задовольняє прагненню нового синтезу, відповідного складності, динаміці, різноманітності сучасного життя. Та водночас кіно інтелектуально й психологічно відповідає прагненню постсучасного споживача отримати задоволення відприємного дозвілля. Як зазначав З. Бауман, людина постмодерну живе «одним днем», її «життя складається з незначних подій», а сутністю життя є гра, правила котрої можуть змінюватися по ходу дії [2]. Звідси з'являються нові типи особистостей, які зіштовхуються у проведенні часу метафорично позначені як «гуляка» (той, що прогулюється), «волоцюга», «турист», «гравець», нащадки «паломника». Для певної частини соціуму постмодерної доби кіно – найкращий вибірприємного проведення часу. До речі, наше поняття, «культура «приємного проведення часу», несе певний запас іронії, визначаючи одну з сутнісних рис способу життя і ціннісних орієнтирів мешканців «електронного кемпінгу», а саме – перевищене значення дозвілля у сприйманні життя як щастя, успіху, достатку, статусу, що має компенсувати негативізм життєвих складнощів й драм. Праця й відпочинок постмодерного сільового покоління стверджують нормою полілог техніки й мистецтва, інформації з візуальністю, причому остання має вже бути не застиглою в часі й просторі фотографією, а рухливим, кліповим відеонаративом про себе, дійсний світ і світ мрій та фантазій. Кіно і надає на цей запит оригінальний візуально-звуковий текст, складений

з кількох контрастно-узгоджених, різноманітних текстів – сценічного, образотворчого, літературно-поетичного, музичного.

Як і кінострічка в цілому, сучасна кіномузика – це текст, котрий є одночасно художнім продуктом і продуктом інформаційно-технологічного виробництва. Кіномузичне тіло опрацьовується досконалими електронно-акустичними засобами звуковидобування й техніками зміни природи звуку. На технічне конструювання кіномузичних треків спрацьовують монтаж, використання фантастичних звукових ефектів, звукового синтезу, опрацювання звуку в реальному часі й просторі, долучається алгоритмічна естетика, техніки перфомансу, інтертекстуальності, «симуляціонізму», гри, репрезентації. спектральна й фрактальна техніки композиції [18]. Це робиться з метою кіномузичного виробництва – справити надзвичайний акустичний, психологічний, естетичний ефект, залишити яскраві емоційні враження, сприяти отриманню особистістю різної глибини афектів, щоб дати людині відчуття приємності проведеного часу.

Відповідно, ілокутивна сила впливу кіномузики, властивої мовно-комунікативним актам, стає функціональним конструктом відчуття приємної кіномузики. П. Грайвз, Дж. Сьорль, Дж. Остін функціонально класифікували типи висловів (наказові, прохань, констатацій, створення нової реальності тощо) в їх дії на людське сприймання та поведінку. Були визначені перформативні дієслова (асертиви, комісиви, директиви, декларативи, експресиви) і те, як вони можуть орієнтувати пізнання навколишнього світу та донести ілокутивну мету, переслідувану промовцем. Й тим самим викликати різні комунікативні ефекти – узгодження, закоханості, зачарованості, чи навпаки, невпевненості, обурення, страждання, конфлікту. Роль ілокутивної сили й семантики намірів, прихованих у комунікативних актах в постмодерній літературній і науковій мові аналізував М. Попович [9]. Відзначивши головне прагнення культури постмодерну – «неприйняття тоталітарності в будь-якому виразі. В тому числі – і чи не найперше – тоталітарних претензій розуму», він наголосив на тенденції подолання цієї тотальності комунікативними засобами, які мають наблизити до почуттів і думок реципієнта [8, с. 358]. Попович звернув увагу на запропоновану Сьорлем класифікацію можливих ілокутивних цілей, котрі визначають три типи комунікативних актів: когнітивних, спонукальних та експресивних. І якщо перший тип має метою повідомити чи передати нові знання, другий – спонукати до дії (як фізичної, так й інтелектуальної чи духовної), то третій має сприяти вираженню певного внутрішнього стану учасника комунікації, суто емоційної оцінки [9, с. 11].

Особливість кіномузики як мовного тексту і полягає в тому, що в ній містяться чимала ілокутивна сила й намір сприяти комунікації названих трьох типів. Окрім того, вони сполучені з завданням – дати в уяві «побачити медійний образ як соціальний стереотип», і «приміряти» цей стереотип на самого себе, пережити себе в образі героя – пройти усіма сюжетними лініями його життя як своїми. А отже ідентифікувати себе з ідеалом «Я», репрезентуючи особистісну історію засобами семіотики кіномузичного образу. При цьому потенціал здійснення кіномузикою функції репрезентації реалізується на основі описаного Ю. Крістєвою [5, с. 37–38] механізму конструювання текстових висловлювань, у яких «визволений суб'єкт» поєднує висловлювання та їх інстанції, виражаючи в символіці й метафориці мови інстинктивні бажання. Тут смисл поняття репрезентації, генезис якого в давньогрецькому понятті «мимезис», виражає уявлення про суще, близьке до значення «наслідування», «відбиття», «відтворення». Серед сучасних дослідників постмодерної культури Н. Гудмен тлумачить репрезентацію символічною системою [16], що застосовується в науці й мистецтві. Схоже до цього Л. Мадразо розглядає репрезентацію як символічну систему, що діє в лінгвістично-мовній галузі та в психології у вигляді суб'єктивного мисленого образу, в мистецтві як форми

з виконанням естетичних функцій. Згідно з Л. Мадразо, репрезентація в широкому сенсі це «концептуальний каркас, що пов'язує об'єкт із суб'єктом, як те, що робить дійсність зрозумілою» [19].

У здійсненні комунікативних і репрезентативних функцій кіномузики впливає експресивно й спонукально, залишаючи відчуття приємності споживання звукового продукту. Функція репрезентації здійснюється в створенні уявних мислених образів, які відбивають суб'єктивний зв'язок особистості з відображеною дійсністю. Це наділяє кіномузику ілюкативною силою примусу суб'єктивного конструювання певного способу світовідчуття, переживання та уяви, відповідного їм образного кола соціальних і художніх стереотипів, пов'язаних з колом бажань, інтересів, потреб (позитивних, оптимістичних, успішних, гуманістичних, щасливих або трагічних, песимістичних тощо). У такий спосіб візуально-звуковий континуум стає емоційним регулятором особистості, механізмом її психологічного само-налаштування, певного характеру самовідчуття. А отже, кіномузика проявляє себе могутнім психосоціальним маніпулятором особистістю й масами людей, споживачів кіномистецтва й музики.

Розглянуті здатності кіномузики обумовлюють різні ракурси особистісної ідентифікації. Один з них характерний для відвідувачів масових видовищ суспільства й дороговартісного дозвілля. Це можливість втратити звичну даність і відкрити по-новому світ, пережити споживацьке захоплення, відтворивши ефект «походу в торговельні центри». З одного боку, це дає споживачу ефект оволодіння дороговартісним видовищем, яке задовольняє відчуттю високого статусу. Разом з тим, це стає «експедицією в інший світ», що постає альтернативою рутинному життю суспільства [15, с. 123]. Людині відкривається можливість через чарівну «поверхню» виразності зануритися в самого себе й знайти себе, свою втрачену в світі невизначеності ідентичність. Отримати свободу вивільнення прихованих дозволів «потрапляння в «кудись», де можна за короткий час відчути впевненість в собі, автентичність, які людина даремно шукає в складному рутинному повсякденні». І це стає ще одним ракурсом репрезентації особистісної ідентифікації, що даючи суб'єкту задоволення кіномузикою потреби у приємному настрої, є реалізацією його як гравця, активного учасника, суб'єкта творчої події.

Врешті, на відміну від інших «сурогатів проведення часу» – різноманітних розважальних «свят» – кіномузики дає шанс відродити «статусному» індивіду свою уяву, фантазію й мрію, заповнити душевну пустоту вірою в ідеальне, людяне, справедливе, безпечне, І це третій ракурс репрезентації особистісної ідентифікації – свобода бути в уяві, і бути іншим, чим є, яким в дійсності бути неможливо. Бауман називає такий модус ідентифікації «бачити поверхню», так, щоби те. «що він бачить» вичерпувало те, «чим вони є» [15, с. 123]. У модерні часи людина прагнула лише створити й затвердити набуту ідентичність, стверджує Бауман, а в постмодерній культурі індивід хоче свободи вибору прийнятних для себе ідентифікацій. І цей вибір може не бути обумовлений попереднім життєвим досвідом, він не остаточний, а відкритий. Він супроводжується прагненням приміряння на себе ролей, подібних костюмам, які можна одягти й зняти, масок-ідентичностей, відповідних бажаному образу себе в даній часово-просторовій ситуації. Тому в гнучкому бутті «одноразового користування» самоідентичність стає такою ж гнучкою, множинною, нефіксованою, відкритою до змін, створюваною за суб'єктивним його бажанням [2].

Повертаючись до поняття «приємного задоволення часу», яке ми використовуємо як ознаку культури постмодерну, зазначимо, що воно має два виміри: трохи скептичний, метафоричний і буквальний психологічний. У першому випадку це позначення легкого, необтяженого серйозним змістом проживання у різних формах культури. Синонімом його є дозвілля. У другому випадку сюди підпадають як інтелектуальна й фізична праця, так і всі види

діяльності, «сродні» й творчі за своєю суттю, стрижнем яких є бажання й отримане задоволення. Звісно, задоволення як умова приємного проведення часу є невід'ємною від мистецтва рисою від давніх культур до сучасності, й особливим видом отримання естетичної насолоди завжди була музика, найбільш чуттєве з мистецтв. Але якщо окрім задоволення, мистецтво з часів античності мало виконувати низку інших соціальних функцій, і, передусім, формування активної громадянської позиції, вольової дієвості, доброчесності, поцінування краси, то постмодерною культурою в ряд визначальних висувається гедонізм, поруч із протилежними скептицизмом й іронією, грою, пастишем, перфомансом, створенням іншої реальності. І це обумовлено змінами парадигми чуттєвості. В ній, як зазначав Ж. Бодрияр, вже не має естетичного значення доторкання та відстань погляду, важливо візуальне зближення й розчинення суб'єкта з об'єктом у насолоді дійсною тілесністю або уявною реальністю. Як «око зближається з поверхнею екрану», погляд розчиняється в зображенні, долаючи дистанцію між глядачем і носієм події, поглинаючи колишній розділ на сцену дії й спостерігача, долаючи умовність ситуації [14, с. 81]. Так і в кіномузиці – уявне абстрагування й розчинення в асоціативних візуальних образах через матерію звуку. Відповідно, процес «читання» кінотексту розгортається як гра на межі уявного й дійсності, де прагнення потрапляння в «кудись», задовольняє бажання насолоди, та ні до чого морально чи соціально не зобов'язує. За цим алгоритмом, все відбувається як внутрішня концептуалізація суб'єктивного бажання, в якому ідентичне «Я» спочатку розчиняється в насолоді розвитком кіномузичного тексту від зав'язки до розв'язки, від його синтаксису й ритміки й семантики, а потім збирається й структурується в відчуття особистісного «Я сам» дискурсом, що переходить у кіномузичну інтерпретацію. Тож, у грі бажання в процесі «прочитання» кінотексту здійснюється репрезентація особистої ідентичності як наративу. Згідно П. Рікєру, вона постає «конфігурацією змінюваності й незмінюваності» у «біографії» «Я», де є включення в «інтригу», діалектика особистості й персонажу, динаміка співвідношення тотожності й самості, «змагання між узгодженістю й неузгодженістю», можливі загрози ідентичності, знаходження «між різноманітністю подій і темпоральною єдністю історії», «між окремими складовими дій, намірів, причин і випадковостей» у просторі уявних змін [10, с. 170–173].

Щодо «музики читання» кіномузичного тексту в сенсі поетики процесуальності сприймання як перебування у суб'єктивному задоволенні, то вона складає суть будь-якого поетично-літературного чи ширше художнього читання взагалі, як зауважувала Ю. Крістева. Важливо, що в ній здійснюється концептуалізація сприйманого через «Я» «читача» та його розчинення в інстинктивному бажанні, переведенні на увагу до «фонематичних структур, ритму фрази, конкретної семантики, що веде назад до почуття, насолоди, сміху, розв'язки... Ідентичність Я, що читає, тут утрачається, атомізується, настає мить насолоди, коли під текстом виявляється інший текст, своє інше». У цьому процесі «читає вже не Я: знеособлений час регулярності, схеми, гармонії опановує це Я, розпорошене в процесі читання, тоді вже читають як-от слухають музику...» [5, с. 42–43]. На вершині насолоди смаком об'єкта «читання», коли в свідомість входять «фрагменти незбагненого», просинається дискурс, пояснюючи сказане й невисловлене через знайдені особистісні коди. Індивідуальна інтерпретація, стартує з поверхні виразності як сутності мови, як тлумачив виразність Ж. Дерріда, посилаючись на взаємини ноєми й ноєзису Е. Гуссерля. Шар мовної виразності містить не тільки емоційну поверхню, а шар досвіду, «бажання сказати», логос метафоричного виразу – смисл і значення висловленого. А ще під поверхнею виразу розташоване духовне утворення, оскільки «вираження не є деяким зверху покладеним лаком ... або доданим одягом; це духовне утворення...» [17, с. 190]. Таким чином, «читання» кінотексту як «прекрасна

топологія», обтяжена подвійністю взаємодії внутрішнього й зовнішнього, об'єкта й суб'єкта стає територією схоплення суб'єктом своєї самості, репрезентує його в перцепції в єдності чуттєвого, духовного, логічно-раціонального.

Висновки. Експансія кіномузики в просторі постмодерної культури, достойна певної уваги дослідників як новий феномен в сфері художньо-естетичного сприймання. Відбиваючи зміни в парадигмі чуттєвості мистецтва ХХ століття, кіномузика впливає на особистість, здійснюючи когнітивні й комунікативні функції, через художню мову досягає ілюкативної мети, діє експресивними засобами виразності, викликає задоволення й відчуття естетичної насолоди. Презентуючи себе виразним текстом, кіномузика репрезентує людину, яка шукає себе і знаходить власну ідентичність в незвичайному (з позицій культури модерних часів) соціокультурному контексті задоволення потреб, інтересів, бажань та самоствердження. Кіномузика сприяє переживанню уявного як дійсності, дає суб'єкту відчуття себе актором, суб'єктом метафоризації оповіді про себе в автобіографічній історії пов'язування фрагментів у цілісну картину життя. Відповідаючи запитам, мріям, бажанням людини культури «приємного проведення часу», кіномузика дає їй ілюзію повноти буття, цілісне самовідчуття, свободу й переживання щастя. І водночас, може розповісти світу про цю людину більше, ніж будь-які психоаналітичні, філософські й соціологічні дослідження, підтверджуючи фразеологізм «скажи мені, яку ти кіномузику слухаєш, і я скажу хто ти». Внутрішнє прочитання кіномузичного тексту є єдиним уявним чуттєво-духовним процесом, з переключенням в акт раціонального осмислення. Стадіальність процесу самоідентифікації тут двоступенева: спочатку послаблюється чіткий схематизм розсудливості, і суб'єкт несвідомо вступає в захоплюючу акційну подорож, занурюється в пошук відповідей на загадки життя, отримує відчуття присутності в уявній реальності як у щасливій дійсності. Розчинення «Я» водночас виявляє, збирає й упорядковує «Самого» (індивідуальну ідентичність). Виразний потенціал кіномузики як динамічного семіотичного процесу, що дає вихід в особливий емоційно-духовний стан, визначений суб'єктивним бажанням та відчуттям насолоди й приємності проведеного часу, відкриває свободу уяви й самоідентифікації індивіда, містить можливість вияву великої її ілюкативної сили впливу на споживачів кіномистецтва.

Список використаних джерел

1. Афоніна О. Постмодерне розуміння «подвійного кодування» в мистецтві. *Актуальні проблеми історії, теорії і практики художньої культури*. Київ: Міленіум, 2015. Вип. XXXV. С. 142–151.
2. Бауман З. Від пілігрима до туриста: стисла історія ідентичності. *Національна ідентичність: хрестоматія / упоряд. Т. С. Воропай*. Харків: Крок, 2002. С. 279–297.
3. Бабіна С. Маска та самоідентичність особистості. *Вісник Київського національного торговельно-економічного університету*. 2018. № 1 (117). С. 109–119.
4. Кохан Т. Кінематограф у контексті культурного простору ХХ століття: монографія. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2017. 304 с.
5. Крістева Ю. Як говорити до літератури. Полілог. Київ: Юніверс, 2004. 480 с.
6. Кузьменко А. Музика в українському ігровому кіно останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: специфіка функціонування в художній структурі фільму: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2021. 17 с.
7. Міносян А., Варипаєв О. Трансформації та становлення української ідентичності у воєнний час. *Культура. Ідентичність. Сучасність: матеріали міжнародної наукової конференції присвяченої 150-річчю Наукового товариства ім. Шевченка (НТШ) (м. Львів, 2–3 листоп. 2023 р.)*. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2023. С. 152–157.

8. Попович М. Філософія свободи / упоряд.: Л. Ф. Артюх, Н. Б. Вяткіна; передмова Н. Б. Вяткіної. Харків: Фоліо, 2018. 524 с.
9. Попович М. В., Кісляковська І. В., Вяткіна Н. Б. Проблеми теорії ментальності. Київ: Наукова думка, 2006. 403 с.
10. Рікер П. Сам як інший. Київ: Дух і літера, 2002. 458 с.
11. Тримбач С. Звук в екранній культурі України / Литвинова О. Музика в кінематографі України. Каталог. Ч. І. Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України. Київ. 2009. С. 45–73.
12. Чернієнко О. Візуальні образи ідентичності: мода і стиль. *Філософія і педагогіка*. 2017. № 1. С. 143–155.
13. Ang I. Identity blues. Without guarantees: in honour of Stuart Hall. Ed. by P. Gilroy, A. McRobbie. London: Verso. 2000. P. 1–13.
14. Baudrillard J. La transparence du mal: essai sur les phenomenes extremes. 1990, Galilee. 179 p.
15. Bauman Z. The Individualized Society. Cambridge. U. K.: Polity Press. 2001. 259 p.
16. Goodman N. Languages of Art / Goodman N. Indianapolis. Haccet Publish-Ing, 1976.
17. Derrida J. Margins of philosophy. University of Chicago Press. 1982. 271 p.
18. Zagaykevych A., Zaavada I. Development of electronic music in Ukraine: emergence of a research methodology. *Organised Sound*. 2007. №5. P. 481–492.
19. Madrazo L. Systems of Representation: A Pedagogical Model for Design Education in The Information Age. *Digital Creativity*. 2006. Vol. 17. № 2. P. 73–90.

References

1. Afonina O. (2015). Postmoderne rozuminnia «podviinoho koduvannia» v mystetstvi [Postmodern understanding of ‘double coding’ in art]. *Aktualni problemy istorii, teorii i praktyky khudozhnoi kultury – Current issues of history, theory and practice of artistic culture*, XXXV, 142–151 [in Ukrainian].
2. Bauman Z. (2002). *Vid pilihryma do turysta: stysla istoriia identychnosti* [From pilgrim to tourist: a brief history of identity]. *Natsionalna identychnist: khrestomatia / uporiad*. T. S. Voropai. Kharkiv: Krok [in Ukrainian].
3. Babina S. (2018). *Maska ta samoidentychnist osobystosti* [Mask and self-identity of a personality]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho torhovelno-ekonomichnoho universytetu – Bulletin of the Kyiv National University of Trade and Economics*, 1 (117), 109–119 [in Ukrainian].
4. Kokhan T. (2017). *Kinematohraf u konteksti kulturnoho prostoru KhKh stolittia* [Cinema in the Context of the Cultural Space of the Twentieth Century]: monohrafiia. Kyiv: In-t kulturolohii NAM Ukrainy [in Ukrainian].
5. Kristeva Yu. (2004). *Yak hovoryty do literatury* [How to speak to literature]. Poliloh. Kyiv: Yunivers [in Ukrainian].
6. Kuzmenko A. (2021). *Muzyka v ukrainskomu ihrovomu kino ostannoii tretyny KhKh–pochatku KhKhI stolittia: spetsyfika funktsionuvannia v khudozhnii strukturi filmu* [Music in Ukrainian Feature Cinema of the Last Third of the Twentieth and the Beginning of the Twenty-First Century: Specifics of Functioning in the Artistic Structure of the Film]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva. Kyiv [in Ukrainian].
7. Minisian A., Varipayev O. (2023). *Transformaciyi ta stanovlenya ukrainskoyi identychnosti u voyennyi chas* [Transformations and formation of Ukrainian identity during wartime]. *Kultura. Identychnist. Suchasnist: materialy mizhnarodnoi naukovoii konferentsii prysviachenoii 150-richchiu Naukovoho tovarystva im. Shevchenka (NTSh) (m. Lviv, 2–3 lystop. 2023 r.)*. Lviv: Lvivskiyi natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
8. Popovych M. (2018). *Filosofia svobody* [Philosophy of freedom] / uporiad.: L. F. Artiukh, N. B. Viatkina; przedmova N. B. Viatkinoi. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
9. Popovych M. V., Kisliakovska I. V., Viatkina N. B. (2006). *Problemy teorii mentalnosti* [Problems of the theory of mentality]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
10. Riker P. (2002). *Sam yak inshyi* [The self as other]. Kyiv: Dukh i litera [in Ukrainian].

- 11 Trymbach S. (2009). *Zvuk v ekrannii kulturi Ukrainy* [Sound in the screen culture of Ukraine]. / Lytvynova O. *Muzyka v kinematohrafi Ukrainy. Kataloh. C. I. Avtory muzyky khudozhno-ihrovykh filmiv, yaki stvoriuvaiusia na kinostudiiakh Ukrainy. Kyiv* [in Ukrainian].
12. Cherniienko O. (2017). *Vizualni obrazy identychnosti: moda i styl* [Visual images of identity: fashion and style]. *Filosofii i pedahohika – Philosophy and pedagogy*, 1, 143–155 [in Ukrainian].
13. Ang I. (2000). *Identity blues. Without guarantees: in honour of Stuart Hall*. Ed. by P. Gilroy, A. McRobbie. London: Verso.
14. Baudrillard J. (1990). *La transparence du mal: essai sur les phenomenes extremes*. Galilee.
15. Bauman Z. (2001). *The Individualized Society*. Cambridge. U. K.: Polity Press.
16. Goodman N. (1976). *Languages of Art*. Indianapolis. Haccet Publish-Ing.
17. Derrida J. (1982). *Margins of philosophy*. University of Chicago Press.
18. Zagaykevych A., Zaavada I. (2007). *Development of electronic music in Ukraine: emergence of a research methodology. Organised Sound*.
19. Madrazo L. (2006). *Systems of Representation: A Pedagogical Model for Design Education in The Information Age. Digital Creativity*.