

УДК 78.51

Наталія Янковська

**РОЛЬ МУЗИКИ У ФІЛЬМІ «ЗЛОЧИН З БАГАТЬМА НЕВІДОМИМИ»  
(режисер Олег Бійма, композитор Володимир Гронський)**

*Порушується проблема специфіки кіномузики залежно від жанру фільму. На прикладі телевізійного серіалу «Злочин з багатьма невідомими» (Укртелефільм, 1993 р., режисер Олег Бійма, композитор Володимир Гронський) розкривається функція музики психологічній драмі з кримінальним сюжетом.*

**Ключові слова:** психологічна драма, функції музики в кінофільмі, екранізація повісті Івана Франка, кіномузика Володимира Гронського.

У творчому доробку українського композитора Володимира Гронського музика до фільмів займає чи не найвагоміше місце. Маючи досвід написання академічної музики, митець добре обізнаний з музичними стилями і напрямками, що дозволяє йому працювати в різних кіножанрах і створювати музику, яка не тільки відповідає жанровим параметрам фільму, але й відчутно підтримує їх. У зв'язку з доволі широкою палітрою кіножанрів, музику до яких створив В. Гронський (драма, комедія, історичний фільм, фільм-біографія, детектив, літературна екранізація, історикоромантична притча та ін.), цей аспект творчості митця привертає до себе особливу увагу, чим зумовлена актуальність дослідження ролі музики у кінострічці «Злочин з багатьма невідомими», яку можна визначити і як літературну екранізацію, і як психологічну драму, і як детектив. Тому метою даної розвідки є з'ясування функціональної специфіки музики до фільму залежно від його жанрової характеристики, що пов'язано із вирішенням таких завдань: аналіз покликання музики В. Гронського на драматичну основу літературного першоджерела, виділення функцій музики у зв'язку з кримінальним сюжетом, окреслення завдань музики у телевізійному серіалі.

Відомо, що одним із важливих чинників творчості кінокомпозитора є його співпраця з режисером, яка великою мірою визначає художню вартість фільму як сукупного твору мистецтва. З режисером Олегом Біймою Володимира Гронського поєднує тривала і плідна співтворчість, наслідком якої стали відомі фільми: «Хочу зробити зізнання» (1989), «Гріх» (1991), «Пастка» (1993), «Злочин з багатьма невідомими» (1993 р.), «Острів любові» (1995–1996), «Прощання з Каїром» (2002) та ін. Композитор особливо цінує високу обізнаність режисера О. Бійми про світову музику, його надзвичайно тонке відчуття звукового мистецтва, а також імпровізаційну манеру діяльності на знімальному майданчику й одержимість своєю роботою. Що особливо важливо, обидва митці виступають повноцінними співавторами названих кінофільмів.

«Злочин з багатьма невідомими» (студія Укртелефільм, 1993 р.) саме в зв'язку із представленою в ньому кримінальною історією є цікавим прикладом функціонування музики в жанрі психологічного детективу. Для фільму характерний загострений драматизм сюжетного конфлікту, який своєю музикою виразно підкреслив композитор В. Гронський. Драматичне начало в ньому наче виростає з ліричного і постійно живиться ним. Музика акцентує на різких переходах емоційних станів

персонажів від щастя до нещастя, посилює експресію, щоб розрядитися у кульмінації.

Як зазначено в «Лексиконі музики для фільму» («Lexikon der Filmmusik», 2012), визначення поняття «жанру» у кіно не відзначається чіткістю, існує низка типологій, згідно яких виділяють різні варіанти й змішані форми. Жанр розуміють як історико-прагматичний зв'язок, на який посилаються і творці фільму, і його реципієнти. «Він представляє певну розповідь і спосіб оповіді, а тим самим стимулює певні очікування. Жанри можна описати як основні нарративні зразки, з якими у фільмі пов'язують окремі конкретизовані історії» [9, с. 416]. Кінознавці відзначають, що певна музика може відігравати особливу роль у певних кіножанрах (наприклад, електронна музика у фільмах-фентезі), а деякі кіножанри схильні до музичної типізації сильніше, аніж інші (до таких можна зарахувати мелодраму, взявши до уваги вже її початкове визначення, бо в ній суттєву роль відігравав музичний супровід (репліки персонажів або супроводжувалися, або перемежувалися музикою і співом), завданням якого було посилення враження від подій). Якщо виходити з розуміння жанру як чинника художньої цілості твору, то у фільмах О. Бійми можна констатувати співвизраховість різних жанрових начал у межах одного кінотвору. Це особливо стосується телесеріалу «Злочин з багатьма невідомими», який можна розглядати як психологічну драму і кримінальну історію, структуровану як серіал.

Жанр телесеріалу досі займає одне з провідних місць на світовому телебаченні, бо його сутність безпосередньо збігається з головною концепцією ЗМІ – періодичністю. Крім цього, ігровий телесеріал увібрав у себе й удосконалив музичні технології, які прийшли з кіно. Особливо це стосується лейтмотивної техніки (вона розпочинається вже з візуально-звукової заставки твору), яка виконує емблемну, емоційну, формотворчу і драматургічну функції. «Для ігрового телесеріалу «головний мотив» вельми актуальний, бо від періодичних випусків тих чи інших передач серії відрізняються саме художнім представленням одних і тих самих образів. Тому не випадково, що музика тут komponується особливим способом, який апелює до феномену глядацького звикання до цих образів і до їхнього розвитку. У більшості випадків з цією метою застосовують лейтмотиви, які повторюються із серії в серію, і які виконують стосовно всього медіатору, як мінімум, дві гіперфункції. По-перше, це структурно-синтетичне об'єднання серій в єдиний цикл. По-друге, це драматургічна функція, бо лейтмотиви, як правило, генерують головну ідею телесеріалу, а також своєю трансформацією вимальовують сюжетну видозміну образів – тобто активно формують драматургію того чи іншого багатосерійного фільму», – пояснює О. Чернишов [4, с. 109]. Лейтмотивна техніка найчастіше обмежується діалектичною драматургічною формулою «теза–антитеза». Їй часто притаманний варіативний розвиток музичного матеріалу (для точнішого вираження конкретної ситуації вони зазнають переоркестровки чи навіть пераранжування (зміни тембру, мелодики, ритму, фактури, форми і т. ін.). Техніка створення «музичного пакета» для телесеріалу (О. Чернишов), як правило, складається із початково написаної композитором основної тематичної бази і подальшого відбору з фонотеки додаткового музичного матеріалу для вибраних сцен (переслідування, страху, раптової радості і т. ін.).

Жанрова специфіка фільму як кримінальної історії також висуває щодо музики певні вимоги і визначає її функціональність. Незалежно від змісту і своїх субжанрів (детективний фільм, поліцейський фільм, гангстерський фільм, судовий фільм, фільм про в'язницю, трилер), кіномузика у кримінальному фільмі переважно використовується як засіб нагнітання напруги. У детективному фільмі композитор переважно працює з мотивами, які характеризують особу слідчого, а також із музикою, яка підкреслює моторику і рух.

Кримінальна історія позначена особливою напругою дії, зумовленою скоєнням злочину, його розслідуванням, мотивуванням вчинків протагоністів, захопливою інтригою. Із цього погляду, екранізація Олегом Біймою повісті Івана Франка «Основи суспільності» – це яскравий приклад кінотвору, в якому музика покликана посилювати дію запутаної, закоріненої в минулому, психологічно поглибленої кримінальної драми. Творці фільму виявили добру обізнаність з літературним джерелом, а також слідування його авторській концепції.

Як відомо, сюжетним осередком незавершеної повісті із сучасного життя «Основи суспільності» І. Франка стали матеріали сенсаційного судового процесу в Кукізові. І. Франко був на ньому як кореспондент газети «Kurjer Lwowski». Переконливі докази і факти засвідчили вину поміщиці Марії Стшелецької, опікунки скнари-ксьондза Тхуржницького, та її сина Олександра. Разом із матір'ю він прагнув злочинним шляхом врятувати наполовину зруйнований маєток. Усупереч цьому на суді Стшелецьких було виправдано, бо вони належали до старошляхетського роду. І. Франко у повісті зобразив виродження і супутню криміналізацію графського роду Торських. За допомогою широких екскурсів у минуле у формі снів графині Олімпії розкрито коріння майбутніх драматичних подій: захоплення квітучої дівчини непоказним, але красномовним учителем Нестором Деревацьким, насильне розлучення закоханих, одруження з «гулящим джентльменом» Торським, деспотичним чоловіком, який, ставши напівтрупом, немилосердно глумився над нею. Автор наділив Олімпію своїм співчуттям, як і жертву неподіленого почуття Нестора. Викриття «панського болота» доповнюється показом його розтлінного впливу на простонародне середовище.

Франкознавці відзначають, що ідеологічне наповнення реалістично-репортажної основи підсилене у повісті новітніми композиційними засобами, зокрема монтуванням сцен, що творять «кінематографічну» детективно-психологічну інтригу. Показу шляхетських «основ» суспільності передують глибоке дослідження письменником психології дійових осіб, умотивування їхніх вчинків. І. Франка цікавить не сам момент злочину, а те, чому він відбувся, його антропологічний зміст. Як зазначає А. Швець: «Франко в межах своїх творів модифікував соціально-кримінальний жанр, вніс у нього певні художні новації, розширив його проблематику: так, у центрі кримінального сюжету основним стає не зображення злочину, а його психологічна, морально-етична, соціальна мотивованість. Сюжет франкових текстів наповнюється глибоким аналізом внутрішнього світу переступника» [8, с. 12]. Дослідниця відносить Олімпію Торську та її сина до так званого «меркантильного типу злочинців», визначальною рисою якого є «демонстративність». Олімпія дуже добре усвідомлює свої меркантильні бажання – отримати чималу суму заощаджень грошей отця Деревацького для залагодження власних господарських та приватно-інтимних справ. Для реалізації цих афер графиня будує далекоюсяжні плани, хитро

продумуючи всі етапи підступної комбінації, в основі якої лежить намагання різними способами задобрити свою жертву. Властиво, «демонстративність» Торської виявляється в умінні швидко перевтілюватися, змінювати ролі, демонструючи щоразу різні, вигідні для її афер, людські маски: спершу вдає чуйну й добру господиню, що опікується самотнім священиком, а після категоричної відмови отця віддати гроші, він «уперше почув» існування звіра в ній. Іншу маску шляхетної пані Олімпія демонструє гостям. Кульмінація повісті не в здійсненні самого злочину, а у тому, як саме злочинці реагують на свої вчинки. Їх не мучить сумління, вони думають лише про те, як виправдати себе в очах суспільства. Психологічний тип Адама Торського вибудований на основі «взаємодоповнюючого контрасту» стосовно образу його матері. Якщо Олімпія наперед продумує всі етапи своїх злочинів, зважуючи найменші обставини і прагматично проектує наслідки злочинів на майбутнє, то для Адама на першому місці – не думка, а враження, хвилиний імпульс, бодай швидкоплинне, одномоментне відчуття розкоші життя.

Вочевидь, співавтори фільму «Злочин з багатьма невідомими» режисер О. Бійма і композитор В. Гронський глибоко проникли у творчу манеру письменника, зреалізувавши у фільмі його творчі здобутки. Актор Олексій Богданович, виконавець ролі Адама, згадує: «Пізніше Олег Бійма розповідав, що Франко має творчу особливість – він ретельно прописує події на початку і в кінці твору, а середину якимось пропускає. Там завжди є провали і затягування сюжету. Тому драматургічно за творами Франка важко побудувати дійство. Однак Олег Іванович, коли писав сценарій, наче підключився до інформаційного поля. Він видавав за день по дві серії і відчував: хтось йому те диктує, може, й дух самого Каменяра. Бійма дивувався, що деяких речей навіть не усвідомлював, просто списував, лише потім здогадує про сенс. І мені також було дуже легко працювати над фільмом, попри велику кількість емоційних та пристрасних сцен, де були погоні, любові і навіть згвалтування» [1].

У семисерійному фільмі звучить відносно небагато музики, але їй, вже традиційно для творчого тандему Бійма–Гронський, відведено важливу роль. Наскрізними є дві теми, які відповідають за дві різні сфери: одна озвучує подієву реальність, має драматичний, напружений характер, і пов'язана із злочином, підозрами, звинуваченнями, зусиллями, інтригами, розслідуванням; інша – ліричного плану, як правило, стосується чуттєвої сфери у теперішньому або звернена у щасливе, але далеко минуле. Ці теми інколи накладаються одна на одну, збиваючись з ритму і тональності, тим самим виказуючи деформацію в розвитку особистості, її спотворене ставлення до оточення.

Відповідно до концепції І. Франка, у фільмі відтворено психологічні портрети головних персонажів, і музика при цьому слугує важливим засобом психологізації. У динамічних портретах-біографіях шляхом зіставлення зовнішніх чинників людини уможливується показ внутрішніх психологічних чинників, динаміки впливу на зовнішність і характер ситуацій та подій. Музика В. Гронського об'єднує ці деталі в єдиний образ – історію становлення героя. Вона переключає зовнішні теперішні події на рівень пригадування, мотивуючи й обґрунтовуючи теперішню ситуацію внутрішніми чинниками, закоріненими в минулому. Тож ретроспективний портрет у фільмі зіставляється і виразно контрастує із теперішнім. Зіставлення

цих часових планів зображення дає змогу виявити зміну не лише зовнішності персонажа, але й його характеру. Так, вражений спалахом жорстокості Олімпії Торської, Нестор Деревацький таємно згадує колишній образ цієї жінки – молодій графині, вияву природної краси та гармонії. «Визначальною властивістю ретроспективного портрета є рівночасова присутність у ньому двох планів зовнішності персонажа: яким цей персонаж був колись і яким він є тепер. Поданий через суб'єктивну рецепцію іншого героя, портрет-біографія дає змогу показати внутрішньо-психологічну, морально-етичну, світоглядну еволюції особистості» [8, с. 137]. Закладений у музиці контраст дуже чітко передає зміни людини, до того ж в одній музичній фразі.

Основний спосіб Франкового розвитку і функціонування характеру переступників заснований на глибинному аналізі й деталізації думок, почуттів, психічних станів. У такий спосіб автор дає можливість персонажам заглибитися у власний світ, щоб пізнати і пояснити себе – так виявляється суб'єктивний характер Франкового психологізму [8, с. 192]. У фільмі камера тривалий час затримується на обличчі персонажа, а музика передає інтенсивність внутрішнього мовлення (мислення). Вона об'єктивує найважливіші стани людської свідомості, можливі емоції й афекти.

Суттєву роль у кіноверсії, як і у творі І. Франка, відіграють марення і сни. Їхні змісти увиразнюються музичною темою, яка до того ж звучить чіткіше і впорядкованіше, ніж сприймаються зорові образи, й може бути тому охарактеризована як особливий вид їхньої інтерпретації. Як приклад психічної патології зображено процеси марення Олімпії Торської, показуючи не лише безпосередній потік асоціативних образів, а й з'ясовуючи їхню природу, походження, зв'язок зі свідомістю. Складається враження, що музика у фільмі звучить саме тоді, коли дія, насичена діалогами, стає надто статичною. Музична тема інтенсифікує її чи навіть наповнює додатковим узагальнюючим смислом, якщо він децю втрачається через її деталізацію.

На початку прологу звучить вступ, який виконують струнні інструменти. Він написаний у тональності До мажор, розмірі 6/8, помірному темпі й у простій двочастинній формі. Вступ має світлий радісний характер, танцювальну основу, чітку структуру та класичну гармонію. Перша частина вступу написана у формі періоду, який складається із двох речень по 4 такти:

The image shows a musical score for the first part of an introduction. It consists of four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The time signature is 6/8 and the key signature is D major. The Violin I and II parts are marked with '1,2 div' and 'mf'. The Viola and Cello parts are marked with 'mf' and 'arco'. The score shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

Друга частина вступу теж має чітку структуру – виразно виділяються два речення по 4 такти. Для неї характерний більший інтонаційний розвиток.

Композитор В. Гронський створив вступну мелодію у класичному стилі – на екрані показано графський будинок, в якому відбувається бал. Головна героїня фільму Олімпія Торська, ще зовсім юна, разом із гостями танцює та веселиться. У подальшому розвитку дії ця тема буде звучати як спогад про роки юності. Та щойно вступ відзвучав, як музика відразу ж драматизується – з’являється напружена дисонуюча гармонія, до струнних інструментів додаються дерев’яні, мідні, зокрема труби та тромбони із сурдинами, там-там, арфа і фортепіано. Звучить цей драматичний епізод три такти й слугує переходом до головної теми фільму. У подальшому він з’являтиметься у сценах із напруженою тривожною атмосферою.

Головна тема фільму містить два образи. Перший – активний, вольовий, драматичний – має танцювальну вальсову основу у супроводі (подібно до теми вступу). Тема драматичного образу написана у тональності ля мінор, у формі періоду. Особливого шарму драматичному образу надає звучання спінета (Spinet). Перше речення має дві фрази. Перша фраза містить рух звуками нонакордів (I, II, VII ступенів) із пропущеними квінтовими тонами, при чому помітна постійна протидія висхідного та низхідного рухів:



Після її завершення звучить доповнення у валторни solo, яку дублює арфа:

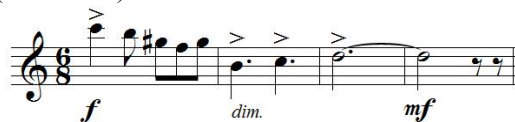


Принцип побудови другої фрази такий самий, як і попередньої – мелодія рухається звуками нонакордів (IV, III, II, I та VII ступенів) із пропущеними квінтовими тонами. Наприкінці також звучить доповнення у валторни solo, яку дублює арфа.

Тему другого речення драматичного образу виконують дерев’яні духові інструменти. Вона складається із двох фраз, перша з яких є інтонаційно близькою до першого речення – в основі рух звуками нонакорду із пропущеним квінтовим тоном, при чому ритмічна основа є близькою до теми вступу. Вона проводиться двічі, секвенційно, за другим разом на тон нижче:



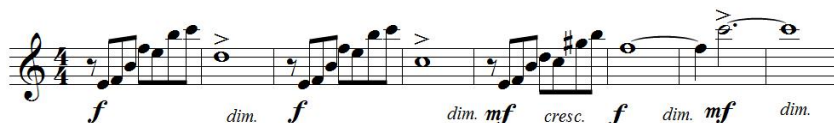
Друга фраза є невеликою із переважаючим низхідним рухом на початку та характерною збільшеною секундою. Її проводять перші скрипки в унісон, кларнети та синтезатор (metalofon):



У кінці другого речення звучить доповнення, яке є характерним для композитора В. Гронського низхідним інтонаційним зворотом (подібний інтонаційний зворот звучить і у фільмі «Гріх»). Його виконує арфа, до якої згодом долучається спінет:



Другий образ головної теми фільму «Злочин з багатьма невідомими» ліричний, наспівний, мелодійний, дещо скорботний із переважаючим висхідним рухом. Виконує його фортепіано і струнні інструменти. Складається із невеликих наспівних висхідних фраз:



Тож у музичному плані слід особливо виділити тему прологу, яка вміщує в одній фразі всю історію Олімпії Торської: зоровий образ – красива і щаслива дівчина радісно переживає свою юність, виражаючи почуття у танці, звучить вальс, який поступово збивається на драматичну мелодію, вочевидь, у житті героїні все пішло не так, як відчувалося на початку. Дуже швидко музика змінюється і з'являються тривожні, тасмнічі звуки, які вказують на майбутній злочин. Головна тема злочину пов'язує всі сім серій телесеріалу у цільну розповідь. Драматична, інтригуюча музика передає атмосферу утасмніченості, пов'язану із химерним переплетення людських доль, посилює напругу, викликану злочинними намірами дійових осіб. У взаємодії із зоровим рядом вона інколи наголошує на жорстокості, інколи на кримінальній енергії персонажів, інколи на страхові перед злодійством.

Оскільки у телефільмі мало по-справжньому динамічних сцен, а основні ситуації розгортаються через діалоги, то головна тема злочину слугує також інтенсифікації дії, надання їй динаміки, ритму, що передає процес розслідування. Так як для В. Гронського в цілому характерно озвучувати ситуації, за якими приховані почуття і пристрасті, то слідчий Ковнацький з його чисто мисленневими ходами позбавлений музичного супроводу, коли веде допити й опитування. Проте, коли

він міркує, зважаючи на свої підозри, і сам буває вражений своїми умовиводами, тема злочину увиразнює його дедуктивні вміння. Фільм «Злочин з багатьма невідомими» відзначається тим, що не тільки розповідає про скоєний злочин у графському помісті, але й розгортає його передумови і психологічні причини. І тут музиці відведено провідну роль: лірична музична тема любові Олімпії і Нестора ретроспективно відтворює зміни, які сталися з Олімпією Торською впродовж її життя, видозмінюючись у драматичний варіант як підґрунтя для теми злочину. Музика у такий спосіб коментує події «плинного теперішнього».

Додатковим коментарем до фігури Торської слугує романс «Золота рибка», який вона виконує для гостей свого сина. Виконуючи це завдання, внутрішньо-кадрова музика функціонально стає закадровою. Графиню Торську, яка за маскою добропристойності приховує злочинні думки, головна музична тема супроводжує саме у тих сценах, де вона мовчить, і тільки напружене обличчя виказує інтенсивність думки. Той же принцип характерний і для структурування образу Адася: показовою є лірична тема любові, яка озвучує діалог Адася і Лілі. Драматична тема на завершення судового процесу, незважаючи на звільнення Адама, виказує його вину і доходить кульмінації у сцені його самогубства. Цікавою є і заключна тема епілогу, яка має ліричний характер, виражаючи трагізм ситуації матері, котра, скоївши злочин заради сина, втратила його. Лірична мелодія звучить доволі довго та все ж видозмінюється у драматичну і дуже швидко – в заключні звуки теми злочину. Останнє коротке «слово» музика промовляє, орієнтуючись на мораль і закон.

Музика В. Гронського у багатосерійному телефільмі «Злочин з багатьма невідомими» режисера Олега Бійми переконливо засвідчує свої виражальні можливості у жанрі психологічної драми з кримінальним сюжетом. Вона суттєво підтримує драматизм психологічного конфлікту, увиразнює в єдиному цілому минулі події і теперішні їхні наслідки, слугує портретній характеристиці персонажів, посилює емоційність сприйняття дії, а також динамізує процес розслідування злочину, привертає увагу до постаті слідчого, наголошуючи на його дедуктивних здібностях. Завдяки музичному плану фільму значно ємкіше сприймаються образи головних персонажів, що скоюють злочини, вимальовується їхня психологія, різні мотиви, що спонукають їх до злочинних дій. Музика виконує чітку структуротворчу, драматургічну функцію, від прологу до епілогу послідовно переплітаючи окремі події в єдину історію, обумовлену психологічно і соціально.

*Nataliya Yankovska. The Role of Music in Criminal Cinema Plot «Crime with many Unknowns» (director Oleh Biyma, composer Volodymyr Hronskyi). This article raised the specific issue of music for film, depending on the genre of the film. For example, the TV series «Crime with many Unknowns» («Ukrotelefilm», 1993, directed by Oleh Biyma with composer Volodymyr Hronskyi) shows the functional role of music in the psychological drama with a criminal plot. It was noted that music plays a special role in the TV series, it especially concerns leitmotiv technique which assumes emotional, dramatic, formative features; music also affects significantly the phenomenon of audience addiction to images and their development. Since the criminal story is marked with the straining action derived from the crime, its investigation, motivation protagonists' actions, inviting intrigue, the music in the film adap-*



tation by Oleg Biyma of the Franko's story *Fundamentals of Publicness* is designed to enhance the effect of confusing, psychologically deep crime drama rooted in the past. The filmmakers revealed good knowledge of the literary source and following the author's concepts. It is alleged that two themes are cross-cutting in the film, corresponding to two different areas: one of them, voicing events reality, has dramatic, tense character and is associated with crime suspicions, accusations efforts, intrigue, investigation; the other is lyrical, usually referring to sensory areas addressed in the present or to happy but distant past. These issues sometimes overlapping, stumbling out of rhythm and tonality, thus open strain into personal development and their distorted attitude to the environment. According to Franko's concepts, the psychological portraits of the main characters are represented in the film and music, at the same time, serves as an important means of psychologization.

**Key words:** psychological drama, detective, functions of music for film, Franko's story film adaptation, Volodymyr Hronskyi's film music.

### Література

1. Богданович О. *Мій Франко* [Електронний ресурс: <http://www.kreschatic.kiev.ua/ua/3010/art/37045.html>]
2. Кракауер З. *Від Калігари до Гітлера – психологічна історія німецького кіна* / перекл. І. Андрущенко. Київ: Грані-Т, 2009. 384 с.
3. Овсяннікова-Трель О. А. Кіномузика як культурний феномен сучасності // *Міжнародний вісник: Культурологія, філологія, музикознавство*. Київ: Міленіум, 2015. Вип. II (5). С. 163–168.
4. Ратников Г. В. *Жанрова природа фільма*. Мінск: Наука и техника, 1990. 181 с.
5. Рязанцев Л. В. Функції музики у фільмі // *Культура і сучасність*. Київ, 2009. № 2. С. 135–141.
6. Фількевич Г. Сторінки історії кіномузики в Україні // *Нариси з історії кіномистецтва України* / Академія мистецтв України; ред-упор. Ірина Зубавіна. Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 691–718.
7. Чернышов А. В. Музыка игрового телесериала // *Вестник Дагестанского научного центра РАН*. Махачкала 2012. № 44. С. 109–114.
8. Швець А. *Злочин і катарсис. Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка* / Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Шевченка АН України. Львів 2003. 236 с.
8. *Lexikon der Filmmusik. Personen – Sachbegriffe zu Theorie und Praxis, Genres* / Hrsg. von M. Gervink, M. Bückle]. Laaber: Laaber-Verlag, 2012. 710 S.

### Фільмографія

**Злочин з багатьма невідомими:** телесеріал / авт. сцен. О. Бійма, В. Політов; реж. О. Бійма; оператор Л. Зоценко; комп. В. Гронський; худож. Е. Колесов; актори: З. Дехтярьова, О. Богданович, Ж. Мельников, Ю. Критенко та ін. Укртелефільм, 1993. 7 с., 01:00:34, 00:57:56, 00:59:02, 01:03:02, 01:01:45, 01:04:06, 01:12:06. За кримінальними репортажами Івана Франка. Жанр: драма, детектив, екранізація.

