

ISSN 2411-1546
Doi.org/10.35619/ucpmk.vi40

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут культурології Національної академії мистецтв України
Ministry of Education and Science of Ukraine
Rivne State University of the Humanities
National Academy of Arts of Ukraine
Institute for cultural research (Institute of culturology)
National Academy of Arts of Ukraine**



**УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА :
МИНУЛЕ, СУЧАСНЕ, ШЛЯХИ РОЗВИТКУ
Науковий збірник**

**UKRAINIAN CULTURE :
THE PAST, MODERN, WAYS OF DEVELOPMENT
Scientific journals**

**Напрямок : Мистецтвознавство
Branch : Art Criticism**

**За загальною редакцією В. Г. Виткалова
Editor-in-Chief V. Vytkalov**

**Засновано у 1995 році
Founded in 1995**

**Випуск 40
Issue 40**

**Рівне : РДГУ, 2022
Rivne : Rivne State University in the Humanities, 2022**

Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

Part III. SUMMARIES, REVIEWS, REPORTS

УДК 781.22:78.071.2(477)

ДО ПИТАННЯ СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЇ «ЗВУКОРЕЖИСЕР» В УКРАЇНІ

Ужинський Михайло Юрійович – кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри естрадної музики, Інституту мистецтв,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0002-7090-7631>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.536>
mishykas@gmail.com

Статтю присвячено дослідженню становлення звукорежисури та діяльності звукорежисера в українському культурному просторі. На основі вивчення архівних матеріалів, нормативних документів окреслено тенденції й підґрунтя виникнення професії звукорежисера, уточнено естетичні засади у формуванні звукорежисури в Україні. Подано періодизацію та основні етапи формування еволюції звукового компоненту, що вплинуло на розвиток як музичного мистецтва, так і культурно-мистецьких процесів кінця XIX – початку XXI ст. Завданням статті є обґрунтування поняття звукорежисерської професії як культурно-мистецького феномену другої пол. XX – початку XXI ст. Розкрито питання взаємодії техніки та мистецтва у сучасній культурі, наголошено на взаємозв'язку техніко-технологічного й мистецького компонентів у художній культурі, вказано на низку напрямів у мистецтві, поява яких інспірована науково-технічним прогресом.

Ключові слова: мистецький простір, звукорежисура, студійна робота, ефірна трансляція, телерадіомовлення, звукозапис.

Актуальність проблеми. Характерною особливістю сучасного культурно-мистецького простору є взаємопроникнення мистецтва, техніки й технологій. Розвиток мистецьких технологій змінив не лише звуковий образ світу, а й інспірував появу нових професій, серед яких ключове значення отримала звукорежисура як спеціальність, що органічно поєднує технічний, технологічний та мистецький компоненти. Звукорежисура є невід'ємною складовою театрального, музичного, хореографічного, циркового, естрадного мистецтв, кінематографа і телебачення. У кожному з мистецьких видів вона має свою специфіку, але виконує те ж саме завдання – за допомогою технічних засобів створює цілісний художньо-звуковий образ.

Огляд останніх досліджень і публікацій. На сьогоднішні питання теорії, історії та практики звукорежисури є в центрі уваги науковців, які заклали підвалини вивчення мистецьких технологій з технічної та художньої точок зору (П. Б'юїк, Б. Катц, Б. Меєрсон, Ф. Ньюелл, Б. Овсінски, А. Сєвашко і ін.). Саме вони відзначили на особливе місце звуку як інформативного компонента мистецького дійства. На основі праць Ю. Козюренка, В. Папченка, Л. Рязанцева, Є. Куца, Г. Фількевич та ін. підкреслено особливості звукового забезпечення в кінематографі, театрі, концертному майданчику тощо. Охарактеризовано періодичність створення радіобудинків та телецентрів, а також специфіку роботи при них студій звукозапису (архівні матеріали і праці О. Кравченка, І. Машенка, М. Терещенка та ін.).

Серед вітчизняних звукорежисерів, що використовують у своїй художній діяльності традиційну практику поєднання техніки і мистецтва й присвячують цій проблемі свої наукові праці, можна згадати таких митців, як Л. Мороз, Т. Смірнова (звукорежисери, документалісти); О. Бут, Н. Домбругова (звукорежисери кіно); В. Козлін, В. Лукаш (музиканти, звукорежисери); А. Загайкевич, І. Стецюк (композитори, студійні звукорежисери); В. Різник, О. Ступка (Спілка звукорежисерів України) та ін.

Цю тему розробляв й В. Дьяченко, який у своєму дисертаційному дослідженні «Творча діяльність українських звукорежисерів другої половини XX – початку XXI століття: теорія, історія, практика», приділив значну увагу творчій діяльності звукорежисерів. В його дослідженні частково доповнено наявну традиційну класифікацію видів звукорежисерської діяльності, диференціюючи її за ознаками використання звукових технологій, оцінки якості фонограм, творчо-практичною діяльністю, творчо-технологічною інтерпретацією. Останню дослідник трактує як «створення або передавання за допомогою технологічних засобів структури, форми й авторської концепції твору» [1; 191].

Відомий звукорежисер-практик В. Папченко також досліджував проблему становлення професії «звукорежисер». На підставі проведеного наукового пошуку він зазначає: «Звукорежисура в студіях

радіомовлення, телебачення, грамзапису – це творче керівництво та організація процесу запису на звуконосій музичного, драматургічного, літературного твору, документального, навчального й іншого матеріалу для подальшого неодноразового відтворення, передачі в ефірі і наступної архівації. Звукорежисура включає також управління засобами озвучення в театрах і великих концертних залах, обладнаних електроакустичними системами» [11].

Однак й досі немає комплексного культурологічного чи мистецтвознавчого дослідження генези професії «звукорежисер» і виявлення етапів її становлення в Україні, яка формувалася у зв'язку з трансформаційними тенденціями її культурно-мистецького простору.

Тож недостатня розробленість зазначеної проблематики зумовила й *мету цієї статті* – дослідити, залучаючи архівні матеріали, витоки й подальший розвиток української звукорежисури в культурно-мистецькій практиці кінця XIX – початку XXI ст., комплексно проаналізувавши на цій підставі теоретичні засади діяльності звукорежисерів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Бурхливий розвиток техніки наприкінці XIX – початку XXI ст. призвів до того, що в культурному просторі дедалі більшого значення набувала техніко-технологічна складова. Це виявилось в появі перших технічних засобів цієї сфери: апаратів для звукозапису, мікрофонів, гучномовців, підсилювачів тощо, а також розробка і впровадження механічного, оптичного та цифрового методів запису.

Сьогодні індустрія звукотехнічного забезпечення розвивається настільки швидко, що нові розробки стрімко змінюють одна одну протягом року. Проте перша хвиля натхнення новими можливостями технологій уже йде на спад й нині необхідне усвідомлення цих здобутків з естетико-культурної та художньо-мистецької позицій, визначення ролі звукорежисерських засобів художньої виразності в еволюції аудіовізуальних мистецтв. Аналізуючи історію звукових технологій, можна окреслити основні технічні й соціокультурні етапи, що вплинули на розвиток як музичного мистецтва, так і виникнення в подальшому звукорежисури в цілому.

В Україні становлення професії звукорежисера потрібно рахувати з початком розвитку звукозапису, якому сприяв етнограф Ю. Блок, що співпрацював з фірмою Т. Едісона (творцем перших діючих апаратів для запису й відтворення звуку).

До прикладу, фольклорист і етнограф Є. Ліньова ввела до етнографічної спадщини фонографічні записи народного багатоголосся 1897 р. та збирала чималу фонотеку, яка допомогла їй у вивченні історії розвитку народної поліфонії та місцевих стилів. У 1901 р. завдяки їй створена «Музично-етнографічна комісія», члени якої займалася питаннями популяризації і збору музичного фольклору в Україні.

1903 р. Є. Ліньова здійснила в експедицію до Полтавщини, де вперше в цьому регіоні записала народні пісні. Вона вважала, що «фонограф передає звучання пісні в усій її красі, саме тим способом, який найбільш вільний від суб'єктивного впливу» [14].

У 1908 р. Ф. Колесса разом із Лесею Українкою, К. Квіткою та О. Сластіоном організував експедицію також на Полтавщину, де вони записували на фонографічні валики українські думи, незважаючи на недостатні технічні можливості фонографа, слабку гучність відтворення звуку. Крім цього, Леся Українка записала в Ялті декілька вокальних текстів від харківського кобзаря Г. Гончаренка та три думи на фоновалики (усього 19 од.), які потім надіслала Ф. Колессі. Крім цього, вона наспівала на один валик строфу пісні «Ой їхав козак та й із Україноньки» [4; 166-167].

Про жанри етнографічних записів на фоновалики можемо дізнатися з результатів експедиції 1912 р. членів Музично-етнографічної комісії на Полтавщину, у якій брали участь М. Янчук та Б. Підгорецький. Як зазначає О. Правдюк: «Експедиція збрала понад 300 пісень різного жанрового складу – історичні, обрядові, весільні, ліричні». До речі, у тій же експедиції застосовувались перші експериментальні спроби звукозапису двома фонографами, використані для запису багатоголосся одночасно, що давало можливість робити запис відразу шести співаків (по три на рупор).

Про невеликий час запису на фоновалик свідчить один факт – у 1914 р. О. Роздольський робив записи на Придніпров'ї, де записав 253 мелодії на 112 валиків, у середньому по дві мелодії на один носій [12].

Дослідження історії українського звукозапису, механічних технологій тих часів, а саме етнографічних записів, каталогів фонографічних валиків та грамплатівок, створення грамофонних товариств – продовжили вже інші митці, серед яких М. Лисенко, О. Петляш, М. Садовський, М. Кропивницький, Л. Сабініна, Л. Манько. Про це згадує у своїй книзі «Наш друг – грамплатівка» А. Железний [4].

Пізніше, у 1920-40 рр. XX ст., розвиток звукорежисури знаменується радіофікацією українського простору, становленням радіомовлення у всьому світі, винайденням і розвитком технологій електронного телебачення. Саме у новітню добу засновуються перші помітні студії звукозапису та радіомовлення, що функціонують на основі електромеханічного запису; при них створюються хоріві капели, симфонічні оркестри, ансамблі співу і танцю тощо.

У 1926 р. розпочинаються регулярні трансляції вистав із театрів республіки, зокрема українська опера «Камінний господар» В. Губаренка (за однойменною драмою Лесі Українки, Харків). Учасниками перших радіоконцертів були солісти Державного українського хору ім. М. Леонтовича О. Петрусенко, З. Гайдай, М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинський, М. Гришко, П. Білинник. Пізніше, у 1930-х роках, у шапісі лунали голоси письменників П. Тичини, О. Копиленка, П. Усенка, Л. Первомайського, суттєво розширюючи культурний простір республіки.

Уперше термін «звукорежисер» був офіційно використаний на початку 1930-х років. Тоді в столичному Харкові на фабриці звукозапису Всеукраїнського Радіокомітету групі тонмейстерів за відповідним наказом присуджують кваліфікаційну категорію «звукорежисер». Серед них: «Звукорежисер вищої категорії» – Є. Старікову, С. Гросману, А. Барської, К. Дудкевичу; «Звукорежисер першої категорії» – І. Гродзенському, Г. Брагинському; «Звукорежисер-монтажер 1 категорії» – А. Сенатовій [3].

Надалі при Всеукраїнському комітеті з радіофікації і радіомовлення сформовано літературно-драматичну студію, що вела запис на кіноплівку кращих вистав театрів і радіопостановок. Важливим к цьому напрямі є відкриття в Києві 1936 р. Державного Будинку радіомовлення та звукозапису. Ця подія засвідчила зростаючий попит на звукозапис для радіомовлення і підвищення його якості, що вимагало технологічної бази й освічених фахівців [10].

Професійна звукорежисура як специфічна професія розвивалась також і на базі українських кіностудій. Першою в Україні, як відомо, була створена Одеська кіностудія (1919 р.), а в 1929 р. – Одеська кінофабрика «Українфільм». У 1927 р. у Києві організовано ще одну кіностудію, яка 1957 р. була названа на честь О. Довженка. У 1930-х рр. створюється Київська студія «Кінохроніки», а в 1941 р. – студія «Київнаукфільм» на базі відділення «Техфільму» Київської кінофабрики.

Художні досягнення українських митців були озвучені в таких жанрах як кінофільм, документальний фільм, репортаж. Серед перших – кінострічка київської кіностудії «Ванька і Месник» (реж. А. Лундін). А в 1930 р. видатний український кінорежисер О. Довженко на її базі знімає художній фільм, класику вітчизняного кіно – «Земля» [3].

Завдяки звуковому кінематографу стає популярною й кіномузика, що стає поштовхом до творчого пошуку нових звучань саундтреків та технологій, їх реалізації звукорежисером.

Завдяки інженерам В. Храуту, Є. Шолпо і технологу Л. Абрамовичу під егідою Шосткінського ВО «Свема» з вересня 1931 р. налагоджено випуск стрічки для кіно. Технологія реалізована за рахунок пристрою, що поєднав у «тагетфон» і верстат для звукозапису. З 1934 р. на цій фабриці почали випускати плівку для звукозапису, що дало можливість монтувати фонограми й до музичних фільмів.

Кінофонограму переписували спочатку на плівку для звукозапису, а потім монтували музику і записували на платівку. Наприкінці 30-х років виходить мільйонним тиражем платівка з популярною піснюю з кінофільму «Діти капітана Гранта», а також фільми «Веселі хлоп'ята», «Маріонетки», «Шлях корабля», «Кукарачча», «Квартет» та ін. [7].

До того ж, серед розмаїття грамплатівок із 1927 р. з'являються перші вітчизняні платівки. До того часу українська музика була представлена лише перевиданнями дореволюційного періоду. Репертуар був представлений записами опер, хорової та інструментальної музики, літературно-драматичними композиціями, звукозаписами сільських аматорських хорів тощо. Серед перших таких фіксацій, записи опер «Запорожець за Дунаєм» і «Наталка Полтавка» з головними виконавцями – О. Петрусенко, М. Донцем, М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинським. Ці звукозаписи зроблені операторами під керівництвом А. Бегичевої в Києві. Запис звуку виконували оптичним способом на спеціальній стрічці «тонфільмів» шириною 4 мм, яку відразу ж проявляли для того, щоб перевірити якість запису.

Другим фактором, що стимулював розвиток звукорежисури в Україні, є організація при радіостудіях художніх колективів. Зокрема, 1929 р. при столичному Харківському радіокомітеті створено симфонічний оркестр (нині це Заслужений симфонічний оркестр Національної радіокомпанії України). Одночасно з симфонічним створено й оркестр народних інструментів радіокомітету. У 1932 р. в Харкові при Республіканському радіокомітеті створено хор (нині академічний хор ім. П. Майбороди цієї ж структури).

У перше десятиліття існування радіо, за відсутності портативного обладнання для звукозапису, напрям діяльності будинків звукозапису пов'язувався переважно з трансляціями. З винаходом і впровадженням у цю сферу конденсаторних мікрофонів (1930-ті р.) звучання трансляцій і їх якісні характеристики перевершили за своїми параметрами стаціонарний звукозапис. Це тривало до впровадження у виробництво студійних магнітофонів у 1950-х рр. [12].

Повертаючись у довоєнні роки, відзначимо, що в Україні на радіо відбувались різноманітні трансляції творів музичного та літературно-драматичного жанрів. Тоді ж з'являються нові радіопередачі та інформаційні, аналітичні, публіцистичні жанри, а також трансляція таких різновидів,

як «радіо театр», «радіоконцерт», «радіо вистава», «радіо опера», «радіокомпозиція», репортаж, радіомітинг, ефірний перегук, документальний жанр передач (представник жанру того часу, відомий кінодокументаліст і кінорежисер Дз. Вертов).

У воєнний період провідними стали такі жанри передач, як інформаційні, трансляції концертів, музично-літературні, поетичні композиції. Передачі транслювали звукорежисери, що опинились в евакуації. Наприклад, серед музичних і літературних передач були виступи письменників, серед яких Л. Первомайський, Ю. Мартич, Я. Качура, О. Довженко, А. Малишко, А. Шиян, С. Олійник, О. Ющенко, І. Цюпа, В. Ткаченко, В. Владко та ін. Читали вірші П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, що прославляли Червону Армію і народних месників; відтворювали звукозаписи музичних композицій: «Ой, Дніпро, Дніпро...» М. Фрадкіна (соліст О. Дарчук); солістів З. Гайдай, М. Платонова, К. Лаптева, скрипальки Б. Притикиної та інших українських артистів; звучали українські народні пісні у виконанні зведеного народного хору та фронтового ансамблю пісні і танцю [6].

Повоєнний період в Україні, як і світі, характерний активним розвитком технологій звукозапису і його відтворення, що надало нового ракурсу роботі звукорежисерам на телебаченні та радіо, кіно, театрі, концертній практиці, студійних залах тощо. З 1948 р., завдяки технологіям магнітного запису, з'являються нові можливості швидкої редакції фонограм і застосування суттєво інших принципів роботи звукорежисера. Усе це набуло масового характеру.

У 1948 р. починається випуск студійних магнітофонів «СМ-45» для радіомовлення, а з 1949 р. – серійне виробництво перших в СРСР українських магнітофонів «Дніпро», а також студійних звукових «агрегатів» («МЕЗ-2» 1949 р., «МЕЗ-6» 1951 р., «МЕЗ-15» 1954 р.), моно- і стереорежиму. Наприкінці 1950-х рр. з'являються портативні моделі магнітофонів серії «Репортер», що сприяє підвищенню якості «польових досліджень», записів звукорежисерами народної творчості на виїздах у віддалені регіони. Поява перших моделей професійних студійних магнітофонів надає потужний поштовх творчим працівникам, пов'язаним зі звуковими технологіями [13].

Із 1950 р. починається активний розвиток телебачення в Україні як ще однієї потужної технологічної бази для звукорежисерів: у столиці України будується Київський телецентр – студійно-апаратний комплекс по вул. Хрещатик, 26 і вежа ретрансляційної станції по вул. Малопадвальної, 13. Також відкриваються районні та обласні студії телебачення, радіоцентри при деяких із них, будуються студії звукозапису. Звукозапис паралельно з записом відео відбувається в студійних павільйонах, на майданчиках або відкритому просторі [7].

Спираючись на енциклопедію І. Машенка можемо вибудувати хронологічний порядок появи основних телестудій в Україні. А саме – Київський телецентр (1951 р.), Харківський телецентр (1955 р.), Харківська телестудія (1964 р.), Одеська телестудія (1956 р.), Львівський телецентр (1957 р.), Дніпропетровська студія ТВ (1958 р.), Запорізька, Херсонська і Миколаївська телевізійні студії (1959 р.), Кіровоградська студія (1960 р.), Сумська, Чернівецька телестудії та міське телебачення в Конотопі (1961 р.), а у 1962 р. затверджується проект будівництва Республіканського телецентру в Києві [8].

Покращення технологічної бази сприяє зростанню випусків передач на ТВ і РМ та більш якісній роботі художніх колективів над такими постановочними жанрами, як телерадіовистава, концерт, опера, літературно-музична композиція тощо. З'являються перші записи трансляцій концертів на відеоплівку, стає популярнішим жанр телефільму. Збільшується обсяг випуску з якісними звукозаписами телепередач, телефільмів, кінострічок та ін [5].

Із 1957 р. відбувається реформа держструктури телебачення і радіомовлення в республіці. Уряд УРСР переводить телебачення та радіомовлення від міністерства культури і декілька разів (1962 р., 1965 р.) реформує Державний комітет із телебачення та радіомовлення при Раді Міністрів УРСР. Згідно з Постановою Ради Міністрів Міністерство зв'язку УРСР передало Комітетам із телебачення та радіомовлення технічні засоби радіоцентрів, будинків радіо, радіостудій тощо [7].

У 1972 р. в Україні розпочалося впровадження радіомовлення в режимі «стерео», що розширило технологічні можливості звукорежисера. Першими у цій трансляції стали працівники Республіканського радіо, Харківського та Миколаївського обласних радіокомітетів [2].

У другій пол. XX ст. важливого значення для розвитку технологічної і практичної бази української звукорежисури набуває відкриття в Києві нових будинків звукозапису і великих радіостудій, обладнаних студійними магнітофонами і якісним мікрофонним «парком». Подібний радіобудинок створено у Миколаєві, у складі якого є дві студії.

Технічними інноваціями для звукорежисерських практик періоду 1945–1990 рр. стало широке впровадження технологій магнітного звукозапису, що дає нові можливості у звукохудожній обробці фонограм і створенні якісних звучань; нові принципи просторової обробки (створення ліній затримки сигналу, ділей, хорус); зародження цифрових технологій обробки, звукозапису і відтворення

звукових сигналів (1978–1982 рр.). Запис/перезапис і дубляж фонограм здійснювався як методом накладання однієї доріжки на іншу, так із впровадженням у 1960–1970 рр. багатоканальних технологій запису і масового застосування мікшерних пультів за принципом балансного мікшування фонограм як у реальному часі, так і в процесі «зведення» звукового матеріалу на студії [9].

Завдяки новим технологіям електронне телебачення здобуває більш високу популярність, ніж радіомовлення. Виникнення портативної аудіо- і відеотехніки сприяє розвитку репортерської діяльності, де в одній ланці працювали оператор, ведучий і звукооператор. Покращує ситуацію уведення в експлуатацію портативних камер, які мали можливість записувати і звук. Потреба в звукооператорі починає зменшуватись під час запису репортажів, але потреба у звукорежисерах для участі у складних проектах, проведенні телеконцертів, музичних трансляцій та інших заходах, пов'язаних зі звуковими мистецькими технологіями, не відпаде ніколи.

Висновки. На підставі проведеного дослідження окреслено загальні тенденції й підґрунтя виникнення звукозапису та звукорежисури в Україні кінця XIX – поч. XXI ст., визначено декілька важливих етапів у становленні професії «звукорежисер» в українському культурному просторі.

На основі архівних матеріалів Республіканського будинку радіомовлення й звукозапису Державного комітету УРСР із радіомовлення та телебачення, виявлено специфіку використання фонографу фольклористами, музикознавцями й іншими діячами художньої культури, а також стан і тенденції розвитку звукового забезпечення в радіоефірі та виникнення радіостудій; створення та будівництво студій звукозапису і радіобудинків. На цій підставі зазначено, що звукорежисура сполучає в собі технічний та художній компоненти, а виникнення цієї професії пов'язано з удосконаленням звукотехнічного забезпечення та інтенсивним розвитком аудіовізуальних засобів, що дозволило створити нову звукову палітру в аудіовізуальній сфері.

Список використаної літератури

1. Дьяченко В. В. Творча діяльність українських звукорежисерів другої половини XX – початку XXI століття: теорія, історія, практика: дис. ... канд. миств.: 26.00.01. Київ, 2018. 361 с.
2. Державна телерадіомовна компанія України / Гол. технічний центр Українського радіомовлення. *Ф. № 4915, оп. № 1, спр. № 266, арк. 67 арк., С. 1.*
3. Документи Республіканського будинку радіомовлення і звукозапису / Державна телерадіокомпанія України. Головний Технічний Центр Українського Радіомовлення. *Ф. № 4915, оп. № 1, спр. № 256, арк. 82. С. 7.*
4. Железний А. И. Наш друг – грампластинка: записки колекціонера. Київ : Муз. Україна, 1989. 279 с.
5. Катц Б. Мастеринг аудио. Искусство и наука: учеб. пособ. для студ. высш. учеб. завед. / пер. с англ. А. Лобазникова. Москва : Аспект-Пресс, 2009. 105 с.
6. Киевский дом звукозаписи главного управления информации Министерства культуры УССР. *Ф. № 4915, оп. № 1, ед. хр. № 6, 72 арк.*
7. Комитет по радиовещанию и телевидению при Совете Министров УССР / Отд. кадров. Спр. № 4/18, ф. № 4915, оп. № 8-Л, ед. хр. № 3276, арк. 32.
8. Машенко І. Г. Всесвітній відео-аудіо-літопис: дати, події, факти, цифри, деталі, коментарі, персоналії: енциклопедія електронних мас-медіа: у 2 т. Т. 1. Запоріжжя : Дике Поле, 2006. 384 с.
9. Ньюелл Ф. Мастеринг: погляд зсередини / пер. з англ. О. Кравченко, О. Науменко, А. Субботіна. Київ : Комора, 2015. 200 с.
10. Овсински Б. Настольная книга звукорежиссёра: визуальное руководство по звукозаписи / пер. с англ. В. Бережного. Москва : Вильямс, 2007. 115 с.
11. Папченко В. П. Золотые ворота, путь в тишину. *Звукорежиссёр*. 2003. № 10. С. 62–64.
12. Республіканський Дом звукозаписи Комітета по радиовещанию и телевидению при СМ УССР. *Фонд № 4915, ед. хр. № 43, оп. № 1, на 29 листах, арк. 27.*
13. Рязанцев Л. Звукорежисура: навч. посіб. Київ : ДАККіМ, 2009. 144 с.
14. Ужинський М. Ю. Сценофонія як культурно-мистецький феномен: дис. ... канд. миств.: 26.00.01. Київ, 2021. 225 с.

References

1. Diachenko V. V. Tvorchia diialnist ukrainskykh zvukorezhysyriver druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia: teoriia, istoriia, praktyka: dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 26.00.01. Kyiv, 2018. 361 s.
2. Derzhavna teleradiomovna kompaniia Ukrainy /Hol. tekhnichniy tsentr Ukrainskoho radiomovlennia. *F. № 4915, op. № 1, spr. № 266, ark. 67 ark., S. 1.*
3. Dokumenty Respublikanskoho budynku radiomovlennia i zvukozapysu / Derzhavna teleradiokompaniia Ukrainy. Holovnyi Tekhnichniy Tsentr Ukrainskoho Radiomovlennia. *F. № 4915, op. № 1, spr. № 256, ark. 82. s. 7.*
4. Zheleznyi A. Y. Nash druh – hramplastynka: zapysky kollektsonera. Kyiv : Muzychna Ukraina, 1989. 279 s.
5. Katts B. Masterynh audyo. Yskusstvo y nauka: ucheb. posob. dlia stud. vysssh. ucheb. zaved. / per. s anhl. A. Lobaznykova. Moskva : Aspekt-Press, 2009. 105 s.

6. Kyevskiy dom zvukozapysy glavnoho upravleniya ynformatsyy Mynysterstva kulturu USSR. *F. № 4915, op. № 1, ed. khr. № 6, 72 ark.*
7. Komitet po radyoveshchaniyu y televydeniyu pry Sovete Mynystrov USSR / *Otd. kadrov. Spr. № 4/18, f. № 4915, op. № 8-L, ed. khr. № 327b, ark. 32.*
8. Mashchenko I. H. Vsesvitnii video-audio-litopys: daty, podii, fakty, tsyfry, detali, komentari, personalii: entsyklopediia elektronnykh mas-media: u 2 t. T. 1. Zaporizhzhia : Dyke Pole, 2006. 384 s.
9. Niuell F. Masterynh: pohliad zseredyny / per. z anhl. O. Kravchenko, O. Naumenko, A. Subbotina. Kyiv : Komora, 2015. 200 s.
10. Ovsynsky B. Nastolnaia knyha zvukorezhysëra: vyzualnoe rukovodstvo po zvukozapysy / per. s anhl. V. Berezhnoho. Moskva : Vyliams, 2007. 115 s.
11. Papchenko V.P. Golden Gate, the path to silence. *Sound director*. 2003. № 10. S. 62–64.
12. Respublykanskiy Dom zvukozapysy Komyteta po radyoveshchaniyu y televydeniyu pry SM USSR. *Fond № 4915, ed. khr. № 43, op. № 1, na 29 lystakh, ark. 27.*
13. Riazantsev L. Zvukorezhysura: navch. posib. Kyiv : DAKKKiM, 2009. 144 s.
14. Uzhynskiy M. Yu. Stsenofoniia yak kulturno-mystetskyi fenomen: dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 26.00.01. Kyiv, 2021. 225 s.

ON THE FORMATION OF THE CREATIVE PROFESSION OF SOUND ENGINEER IN UKRAINE

Uzhynskiy Mykhailo – Candidate of art criticism, Associate Professor of Pop Music, Institute of Arts, Rivne State University of the Humanities, Rivne

The proposed article is dedicated to the research on the formation of sound engineering and the activities of a sound engineer in the Ukrainian cultural space. Based on the study of archival materials, resolutions, and regulations, the general tendencies, and the basis of the origin of this profession are outlined, and the aesthetic principles in the formation of sound directing in Ukraine are specified. The periodization and the main stages of formation of the evolution of the sound component, which influenced the development of both musical art and cultural and artistic processes of the late 19th century, during the 20th and in the early 21st century, are proposed.

The scientific task of the article is to substantiate the concept of the profession of a sound engineer as a cultural and artistic phenomenon of the second half of the 20th – early 21st century; the issue of interaction of technology and art in the culture of the 20th century is revealed in the publication; the close interrelation of technical-technological and artistic components in art culture is emphasized, several directions in the art are pointed out, the emergence of which is inspired by scientific and technological progress.

Key words: art space, sound engineering, studio work, broadcast, TV and radio broadcasting, sound recording.

UDC 781.22:78.071.2(477)

ON THE FORMATION OF THE CREATIVE PROFESSION OF SOUND ENGINEER IN UKRAINE

Uzhynskiy Mykhailo – Candidate of art criticism, Associate Professor of Pop Music, Institute of Arts, Rivne State University of the Humanities, Rivne

The proposed article is dedicated to the study of the formation of audio engineering and the activities of audio engineering in the Ukrainian cultural space, outlines the general trends and grounds for the emergence of this profession, and identification of several important achievements in the formation of sound design in Ukraine. Based on the study of archival materials, resolutions, and regulations that influenced the development of both musical art and the subsequent emergence of sound design, the main stages of their formation are identified, and periodization is proposed.

The rapid development of technology in the 20th century led to the fact that in the modern cultural space technical and technological component has become increasingly important, that is the emergence of the first technical means: recording devices, microphones, speakers, amplifiers, etc., as well as the development and implementation of mechanical, optical, and optical-mechanical record methods. Until recently, technology and art in their modern sense were considered incompatible or, at least, significantly different. Similarly, technical and artistic components are combined in audio engineering, which has expanded the borders and created a new sound palette in audiovisual, screen arts, and other areas of cultural and artistic life through innovative improvements in sound technology and intensive development of audiovisual media.

Development and transformation of culture and art of the late 19th century, during the 20th, and at the beginning of the 21st century, are caused by the introduction into a society of discoveries and new technologies, that, in turn, contribute to the emergence of new means of artistic expression in the work of musicians, architects, artists and representatives of other creative professions. Sound recording is becoming a new cultural phenomenon, which strengthens intercultural relationships and raises them to a qualitatively higher level.

The article identifies several important stages of sound design practices, among which are: the use of phonographs by folklorists, musicologists, and other artists; the development of sound art in radio and the emergence of radio studios; the formation of the domestic infrastructure of audio equipment, creation and construction of recording studios and radio houses.

Key words: art space, sound engineering, studio work, broadcast, TV and radio broadcasting, sound recording.

Надійшла до редакції 12.05.2022 р.

ЗМІСТ

ВИТКАЛОВ В.Г. НАУКОВО-ДОСЛІДНА ДІЯЛЬНІСТЬ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ (ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ).....	3
---	---

Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

ПАВЛЮК Т. С. БАЛЬНА ХОРЕОГРАФІЯ У КРАЇНАХ ПІВДЕННОЇ АМЕРИКИ КІНЦЯ XVII - ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ	7
ФІЛАТОВА Т. В. АНДСЬКИЙ ЧАРАНГО ЯК ФЕНОМЕН ПІВДЕННОАМЕРИКАНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ	15
ДЖУЛАЙ Г. А. МЕТАМОРФОЗИ ОБРАЗУ ОРФЕЯ У ФРАНЦУЗЬКІЙ СОЛЬНІЙ КАНТАТІ XVII–XVIII СТОЛІТЬ.....	25
БОНДАРЕНКО А. ОБРАЗ ДАВНЬОГО КИЄВА В УКРАЇНСЬКІЙ ФОРТЕПАННІЙ МУЗИЦІ 1980-х РОКІВ (НА ПРИКЛАДІ ПРОГРАМНИХ ЦИКЛІВ Б. ФІЛЬЦ, І. СОНЕВИЦЬКОГО, Г. САСЬКА).....	31
МОЙСІЮК В. СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ РИСИ МЕЛОДИКИ У ЛІТУРГІЇ ДЛЯ МІШАНОГО ХОРУ МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО	37
БЛІНСЬКА О. А. МУЗИЧНА КРИТИКА ОСИПА ЗАЛЕСЬКОГО НА СТОРІНКАХ ЧАСОПISУ «СВОБОДА» (1960-1970 pp.)	42
ВИТКАЛОВ С. В. СУЧАСНА КОНЦЕРТНА ПРАКТИКА ЯК ЕЛЕМЕНТ СУСПІЛЬНИХ ЗМІН ...	47
ЧЖУ ЛІН. «IM WUNDERSCHÖNEN MONAT MAI» Р. ШУМАНА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛЕЙ СЮЙ, Х. ШЕФЕР ТА Б. БОННЕЙ	52
МОЛЧКО У. Б. ВІТЛОПИС КОМПОЗИТОРА НЕСТОРА НИЖАНКІВСЬКОГО	60
ПАЗИНЮК М. В. ЗОБРАЖЕННЯ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ТА МУЗИК ВОЛИНСЬКИМИ ІКОНОПИСЦЯМИ	66
СИТНИК І. В. ТВОРИ ТЕТЯНИ ЯБЛОНСЬКОЇ В КОЛЕКЦІЇ ДИРЕКЦІЇ ХУДОЖНІХ ВИСТАВОК УКРАЇНИ	72

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ФРАЙТ О. В. ФІЛОСОФСЬКА КАТЕГОРІЯ ЕМІНЕНТНОСТІ: ПРОЄКЦІЯ НА МУЗИЧНО-ЛІТЕРАТУРНЕ КОРЕСПОНДУВАННЯ	79
ГАМАЛІЯ К. М. ТАНЕЦЬ ПІД МУЗИКУ ЧАСУ : ТРАНСКРИПЦІЯ МИСТЕЦТВА ТА НАУКИ В ХОРОВОДІ АНТИЧНИХ МУЗ	85
ЄРОШЕНКО О. В. ВОКАЛЬНІ КОМПОЗИЦІЇ У ФІЛЬМІ «СВАТАННЯ ГУСАРА» (ЗА МОТИВАМИ ВОДЕВІЛЮ М. НЕКРАСОВА «ПЕТЕРБУРЗЬКИЙ ЛИХВАР») : ДРАМАТУРГІЧНИЙ АСПЕКТ	92
КАБЛОВА Т., КАДАНЦЕВА Н., ТЕТЕРЯ В. ТЕМА КОХАННЯ У ПІСЕННІЙ	

КУЛЬТУРИ: СПЕЦИФІКА ТА ТИПОЛОГІЯ	199
<i>ЛЮ СЯОСІ</i> . ОСОБЛИВОСТІ ПРОГРАМНИХ ЗАГОЛОВКІВ КИТАЙСЬКИХ ДУЕТІВ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ТА ТРАДИЦІЙНИХ ІНСТРУМЕНТІВ	104
<i>ЧЖАО ЮЕ</i> . ВАРІАЦІЙНА ФОРМА У КИТАЙСЬКІЙ ФОРТИПАННІЙ МУЗИЦІ	110
<i>КАПЛУН Т.</i> МУЗИЧНО-АРХАІЧНІ ФОРМИ ВТІЛЕННЯ СХІДНОСЛАВ'ЯНСЬКИХ ЖІНОЧИХ БОЖЕСТВ В ОБРЯДОВІЙ ФОЛЬКЛОРНО-ПІСЕННІЙ ТРАДИЦІЇ	115

Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

<i>УЖИНСЬКИЙ М.</i> ДО ПИТАННЯ СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЇ «ЗВУКОРЕЖИСЕР» В УКРАЇНІ	120
--	-----

CONTENTS

VYTKALOV V. RESEARCH ACTIVITY IN WAR-TIME CONDITIONS	3
---	---

Part I. HISTORICAL AND ARTISTIC HERITAGE OF UKRAINE

IN THE CONTEXT OF THE WORLD CULTURE

PAVLIUK T. THE DEVELOPMENT OF BALLROOM CHOREOGRAPHY IN THE COUNTRIES OF SOUTH AMERICA, THE END OF THE 17 TH – THE BEGINNING OF THE 21 ST CENTURY	7
FILATOVA T. ANDISH CHARANGO AS A PHENOMENON OF SOUTH AMERICAN MUSIC CULTURE	15
DZHULAY A. METAMORPHOS OF THE IMAGE OF ORPHEUS IN THE FRENCH SALT CANTATE OF THE XVII – XVIII CENTURIES	25
BONDARENKO A. THE IMAGE OF ANCIENT KYIV IN UKRAINIAN PIANO MUSIC OF THE 1980S (ON THE EXAMPLE OF THE PROGRAM CYCLES OF B. FILTS, I. SONEVYTSKYI, H. SASKO) ...	31
MOISIIUK V. THE SEMANTIC AND STYLISTIC MELODIC FEATURES IN THE LITURGY FOR MIXED CHOIR BY MYKHAILO VERBYTSKYI	37
BILINSKA O. SYP ZALESKY'S MUSICAL CRITICISM ON THE PAGES OF «SVOBODA» MAGAZINE (1960-1970).....	42
VITKALOV S. MODERN CONCERT PRACTICE AS AN ELEMENT OF SOCIAL CHANGES	47
ZHU LING. THE INTERPRETATION OF SCHUMANN'S «IM WUNDERSCHÖNEN MONAT MAI» BY LEI XU, C. SCHÄFER AND B. BONNEY	52
MOLCHKO U. THE LIGHT PAINTING OF THE COMPOSER NESTOR NYZHANKIVSKYI	60
PAZYNIUK M. THE REPRESENTATION OF MUSICAL INSTRUMENTS AND MUSICIANS IN VOLYN ICON	66
SYTNYK I. ARTWORKS BY TETIANA YABLONSKA IN THE COLLECTION OF THE DIRECTORATE OF ART EXHIBITIONS OF UKRAINE	72

Part II. THEORETICAL AND ARTISTIC ASPECTS OF THE UKRAINIAN CULTURE

FRAIT O. PHILOSOPHICAL CATEGORY OF EMINENCE: PROJECTION ON MUSICAL AND LITERARY CORRESPONDENCE	79
GAMALIJA K. DANCE TO THE MUSIC OF THE TIME : TRANSCRIPTION OF ART AND SCIENCE IN THE ROUND OF THE ANTIQUE MUSES	85
YEROSHENKO O. VOCAL COMPOSITIONS IN THE FILM «THE HUSSAR'S WOOING» (BASED ON M. NEKRASOV'S VAUDEVILLE «PETERSBURG MONEYLENDER») : DRAMATURGICAL ASPECT	92
KABLOVA T., KADANTSEVA N., TETERIA V. THE TOPIC OF LOVE IN SONG CULTURE: SPECIFICS AND TYPOLOGY	99

LIU XIAOXI. FEATURES OF PROGRAM TITLES OF CHINESE DUETES FOR PIANO AND TRADITIONAL INSTRUMENTS	104
ZHAO YUE. VARIATIONAL FORM IN THE PIANO WORKS OF CHINESE COMPOSERS	110
KAPLUN T. MUSICALLY AND ARCHAIC FORMS OF THE EMBODIMENT OF EASTERN SLAVIC FEMALE DEITIES IN THE RITUAL FOLKLORE AND SONG TRADITION	115

Part III. SUMMARIES, REVIEWS, REPORTS

UZHYNSKYI M. ON THE FORMATION OF THE CREATIVE PROFESSION OF SOUND ENGINEER IN UKRAINE	120
--	------------

ISSN 2411-1546



Наукове видання
Scientific edition

**Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку
Науковий збірник**

**Ukrainian culture : past, modern and ways of development
Scientific journals**

**Напрямок : Мистецтвознавство
Branch : Art Criticism**

**Випуск 40
Issue 40**

Редактор:
В. Г. Виткалов
Editor:
V. G. Vytkaiov

Упорядкування, комп'ютерна верстка:
С. В. Виткалов, Л. М. Федорук
Computer make-up:
S. Vytkaiov. L. Fedoruk

**Електронні версії наукових збірників та вимоги до публікацій
знаходяться на сайті – *kulturologiya.rv.ua***

М/т.: 096-541-71-35 – головний редактор та 067-803-23-97 – відповідальний секретар

Електронна адреса: *sergiy_vsv@ukr.net*

Формат 60x84 1/8. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.

Зам. № 243/1. Ум. друк. арк. 24,48. Наклад 100.

Видавничі роботи:

**ФОП Бреґін А.Р свідоцтво про державну реєстрацію ААБ № 750918 від 20.11.2012 р.
33009, м. Рівне, вул. Біла, 53, Г2.**

***Адреса редакції:* 33000, Україна, м. Рівне, вул. С. Бандери, 12,
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства**