




МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць



Випуск 10

Міністерство освіти і науки України
Uniwersytet Rzeszowski
Wydział Muzyki
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 10

Рівне – 2023

Редакційна колегія:

Сверлюк Я.В. – доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Олексюк О.М. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;

Павелків Р.В. – доктор психологічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік АН ВШ України, перший проректор Рівненського державного гуманітарного університету;

Пелех Ю.В. – доктор педагогічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік Національної академії наук вищої освіти України, проректор з науково-педагогічної роботи, європейської інтеграції та інновацій;

Mirosław Dymon – Dr. hab., prof. Uniwersytet Rzeszowski Wydział Muzyki.

Лісова С.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики професійної освіти Рівненського державного гуманітарного університету;

Потапчук Т.В. – доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

Джус О.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри професійної освіти та інноваційних технологій Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

Рибалко Л.С. – доктор педагогічних наук, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди;

Прокоччук В.І. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри гри на музичних інструментах Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Добровольська Р.О. – доктор філософії PhD, старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського;

Клепар М. В. – заслужений працівник культури України, доктор педагогічних наук професор кафедри початкової освіти Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

Лупаренко С.С. – доктор педагогічних наук, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

*Рекомендовано вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 6 від 29.06.2023 р.)*

Мистецька освіта та розвиток творчої особистості : зб. наук. пр. /
М 656 Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т,
Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2023. – Вип. 10. – 200 с.

ISBN 978-617-8260-06-4

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напрямку. Висвітлюються сучасні методологічні підходи розвитку творчої особистості студентів, охарактеризовано особливості музично-педагогічної діяльності.

Для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, науковців й працівників в галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства.

УДК 7.071.5

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I.

Теорія і методологія мистецької освіти

<i>Димченко С.С.</i> Виконання текстологічних засобів музичної виразності (сучасних прийомів гри міхом) і їх роль у формуванні професійних якостей студентів-баяністів.....	5
<i>Овсіюк Н., Коханська С.</i> Особливості розвитку професійної культури майбутніх фахівців музичного мистецтва.....	17
<i>Кузик В.В., Крись О.П.</i> Розвиток вокально-хорових навичок учасника дитячого хору.....	24
<i>Сверлюк Я., Онищук В.</i> Сучасні вектори професійної підготовки диригента оркестрового колективу.....	31
<i>Сулжук А.А., Гумінська О.О.</i> Творча діяльність на індивідуальних заняттях в дитячій музичній школі.....	40
<i>Ужвинський М.Ю., Онищук Н.В.</i> Цифрові мистецькі технології як основа електронного музичного інструментарію.....	50
<i>Шинкарук А.В., Крись О.П.</i> Розвиток технічних навичок учнів-баяністів середніх класів дитячої музичної школи.....	56

РОЗДІЛ II.

Сучасні виміри мистецтвознавства

<i>Колосюк С.В.</i> Використання ефектів звуку в кіно та телебаченні: історія та сучасні тенденції.....	65
<i>Мельничук С.Ф.</i> Музичне мистецтво в ракурсі викликів сьогодення: мистецтвознавчий аналіз.....	73
<i>Маковінська О., Ніколайчук І.</i> Вплив релігії на формування європейської органної культури.....	80
<i>Олійник Ю.Д., Мазур Д.В., Заходякін О.В.</i> Постаць Оксани Герасименко в сучасному бандурному мистецтві.....	86
<i>Пастушенко А.С.</i> Українська пісня в контексті світової музичної культури.....	94
<i>Турчин Г.</i> Художньо-виразні функції духових, струнних та ударних інструментів українського народного оркестру.....	102
<i>Ужвинський М.Ю., Ді Чжунге, Лі Цінжу.</i> Функції музики та шумів в театральній звукорежисурі.....	110
<i>Филищук М., Панцюк В.</i> Регтайм як інструментальна форма раннього джазу.....	118
<i>Харитон І.М.</i> Творча фонема українського хорового диригента, педагога Володимира Пекаря.....	124
<i>Chepishko O., Mazur D., Zakhodiakin O.</i> Genesis of flamenco guitar art.....	132

РОЗДІЛ III.

Методика музичного навчання і виховання

<i>Буцяк В.І., Мазур Д.В., Сінкевич А.О.</i> Ігрові форми організації музично-ритмічної діяльності школярів	139
<i>Кондрачук Д.Р.</i> Музично-творчий розвиток дошкільників засобами інструментального музикування	145
<i>Павлюк О.В., Крусь О.П.</i> Елементарне музикування: історія, сучасний досвід.....	153
<i>Рибак С.А., Гумінська О.О.</i> Розвиток музичної грамотності на уроках мистецтва в 5-6 класах ЗЗСО.....	163
<i>Ткачук А.Ю., Гумінська О.О.</i> Розвиток емоційно-ціннісного ставлення до музики учнів 5-6 класів.....	172
<i>Крижановська Т.І., Холод К.С.</i> Поліський фольклор як чинник активізації професійного інтересу майбутнього вчителя мистецтва.....	181
<i>Крижановська Т.І., Янкевич М.І.</i> Музичний розвиток підлітків засобами бандурного мистецтва.....	188
Про авторів	196

УДК 781.2:792

ORCID ID 0000-0002-7090-7631

ORCID ID 0000-0002-2871-7172

ORCID ID 0000-0002-3217-2806

Ужинський М.Ю.,

Ді Чжунге,

Лі Цінжю

ФУНКЦІ МУЗИКИ ТА ШУМІВ В ТЕАТРАЛЬНІЙ ЗВУКОРЕЖИСУРІ

Анотація. У запропонованій статті розглядається сукупність звукових елементів – музики, шумів. З'ясовано, що музика у відображенні дійсності може виконувати дві функції: зображальну, яка віддзеркалює більш просту форму відображення дійсності, і має переважно ілюстративний характер; друга, – виражальна, або музика як засіб характеристики – відображає специфічну й найбільш цінну форму творчого осмислення і перетворення дійсності. До шумового оформлення належить включення в сценічну дію театральних шумів, крик тварин, різні дзвони та ін. Визначено, що професія звукорежисера в театрі стала актуальною з появою звукової техніки: мікрофонів, мікшерних пультів, підсилювачів, гучномовців, засобів мультимедіа тощо. Це дозволило удосконалити і спростити методи звукового оформлення спектаклю. У минулому актори в основному грали під живий музичний супровід оркестру, але з появою звукотехнічного оснащення почали залучати музичну фонограму, з'явилася можливість ввести в спектакль запис мови, зроблений за допомогою мікрофонів. Завдання звукового оформлення стало більш творчою і цікавою роботою з безмежними можливостями експериментувати. На сьогоднішній день із цілковитою впевненістю можна стверджувати, що в сучасному світі звукорежисура являє собою невід'ємну частину і необхідний компонент сучасного культурного простору, володіючи специфічними засобами художньої виразності, котрі постійно модифікуються і збагачуються.

Ключові слова: звук, музичний підбір, шумове оформлення, звукорежисерське забезпечення.

Annotations. The proposed article examines the set of sound elements (music, noises) that create in the listener, by means of associations, an idea (in a generalized form) of the reality of the events taking place on the stage, life plausibility, the character of a theatrical character.

It was found that music in the reflection of reality can perform two functions: pictorial, which reflects a simpler form of reflection of reality, and has mainly an illustrative character; the second, more important function of theatrical music – expressive, or music as a means of characterization – reflects a specific and most valuable form of creative understanding and transformation of reality. The noise design includes the inclusion of theatrical noises, the cry of animals, various bells, etc. in the stage action. A detailed study of the author's notes (if there are any) gives the director-producer the opportunity to solve the noise design of the play: the feasibility of using the playwright's recommendations, introducing noises and sounds according to his own idea. The director's plan for the musical and noise design of the performance is currently also carried out by a sound engineer.

It was determined that the profession of a sound engineer in the theater became relevant with the appearance of sound equipment: microphones, mixing consoles,

amplifiers, loudspeakers, multimedia devices, etc. This made it possible to improve and simplify the methods of sound design of the performance. It was clarified that previously a whole brigade of "noisemakers" worked on the noise design in the performance, using bulky devices to create stage noises. Now they are replaced by background libraries. In the past, actors mainly played to the live musical accompaniment of an orchestra, but with the advent of sound engineering equipment, they began to involve a musical soundtrack, and it became possible to introduce into the performance a speech recording made with the help of microphones. The task of sound design has become a more creative and interesting job with unlimited possibilities for experimentation. Today, it can be said with complete confidence that in the modern world, sound engineering is an integral part and a necessary component of the modern cultural space, possessing specific means of artistic expression, which are constantly modified and enriched.

Key words: sound, music selection, noise design, sound engineering support.

Постановка проблеми. Роль театру в світі культури особлива, оскільки він удосконалює процес комунікації не тільки в системі “митець-публіка-критика”, але й у суспільстві загалом і є засобом розвитку безпосередньої комунікативної поведінки, “згустком” усієї культури в синтезі з іншими видами мистецтва. Важливу роль у театральному мистецтві відіграє театральна звукорежисура – звукорежисер театру повинен володіти не тільки технічними знаннями, але і належною мистецькою підготовкою, має об’єднувати в собі як творчого працівника, так і аудіо-технолога. Добре розбиратися в драматургії та режисурі, в акторському мистецтві (щоб розмовляти з колективом “однією мовою”), точно відчувати взаємозв’язок сценічної дії та звукового супроводу, а також бути музично освіченою людиною, розумітися в особливостях того чи іншого музичного стилю, добре орієнтуватися в потрібній літературі, знати й розуміти особливості творчості різних композиторів, музикантів, співаків і творчих колективів. Враховуючи значимість музичного та шумового забезпечення сценічного дійства в сучасному українському театрі і малорозробленість цього напрямку в цілому, украї необхідно з’ясувати специфіку функцій музики та шумів в звуковому забезпеченні культурно-мистецьких дійств.

Аналіз наукових досліджень і публікацій театральної звукорежисури у контексті створення звукового образу – це певна сукупність багатоспекторних наукових напрямків, складність яких полягає у специфікації об’єкта дослідження у запропонованій статті. Українська драматургія розвивалася в ході виникнення й становлення національного театру, була нерозривно зв’язана з ним загальними інтересами, вона спиралася на кращі здобутки усієї літератури, на театральні традиції: І. Котляревського, Лесі Українки, М. Старицького, Г. Квітки-Основ’яненка, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, І. Франка та ін. Питання взаємодії музики й шумів для театрального мистецтва намагалися вирішити видатні українські композитори і музикознавці – Р. Глієр, П. Козицький, М. Лисенко, Б. Лятошинський, К. Стеценко, Г. Хоткевич та ін., використовуючи різні підходи і методи. Пошуки і відкриття українських режисерів у досягненні образного синтезу

музики, фольклору, хоровових колективів тощо стали першоджерельними для цілої плеяди театральних митців 20 – 30-х р. XX ст., це творча діяльність Леся Курбаса, М. Куліша, Г. Юри, М. Крушельницького, В. Василька, В. Скларенка та ін. Схожа тенденція спостерігалася й у сучасній театральномузичній культурі ХХІ ст. базові аспекти якої знайшли висвітлення в науковій думці таких митців як Л. Ванюга, В. Веселовська, Є. Власов, Р. Єсипенко, Л. Корній, Н. Корнієнко, Г. Фількевич та ін. Кожен з існуючих аналітичних підходів заслуговує на увагу і може стати важливою ланкою в процесі формування методів аналізу інновацій, перетворюючи їх на ту чи іншу форму дослідження.

Мета статті – визначити місце і роль музики та шумів в театральній звукорежисурі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Історичний шлях театру від зародження обрядів та народних святкувань, із часів єгипетських фараонів та старовинних греків простягнувся через тисячі років до наших днів. Численні покоління драматургів, режисерів, акторів музикантів усього світу накопичували досвід минулого, розвивали традиційні театральні форми й створювали нові, що визначило наступну термінологію. Безпосереднє втілення музичного, шумового і звукотехнічного оформлення під час проведення кожної вистави називають *звуковим супроводом*. Під *звукорежисерською драматичною постановкою* розуміють творчу організацію її музичного і шумового оформлення.

Функції театральної музики. Найперша за часом виникнення, але не провідна драматургічна функція театральної музики – *зовнішньо-зображальна*. Вдало підібрана музична ілюстрація лише дозволяє те, про що розповідається в тій чи іншій сцені. Ця функція театральної музики може виявлятися у змалюванні картин і явищ природи, тобто у створенні музичних пейзажів через технічні засоби – відтворення фонограми, живого звуку. Зовнішньо-зображальну функцію можуть відігравати у виставі й шуми. Створення, наприклад, картини ранку в селі за допомогою таких шумів, як кукурікання півня, голоси домашніх тварин тощо; або картини лісу, спів пташок (слід точно відбирати спів певних пташок, враховуючи пори року, час доби та інше). Здатність музики показати у розвитку природне явище, трудовий процес, військову баталію, історію кохання, рух потягу, боротьбу ідей тощо, усе те, що весь час знаходиться в русі фізичному чи духовному, це – головна перевага музичного мистецтва перед архітектурою, скульптурою, живописом (Власов, 2001, с. 36)

Одна з найважливіших функцій музики у виставі – музика як *засіб розкриття внутрішньої дії*. Ця функція виходить із самої природи музичного мистецтва – здатності музики відображати внутрішній світ людини: її почуття, настрої хвилювання, радощів інше. Музика внутрішньої дії виражає, головним чином, індивідуальні почуття і переживання окремих дійових осіб. Вона може мотивувати дії, вчинки героїв, їхні слова та реакцію на них,

тобто відігравати емоційно-сміслову роль, музика реалізує переживання персонажів. Ступінь активності музики в драматургії вистави залежить не лише від використання тих чи інших функцій, але й прийомів включення музики до сценічної дії. Один з найбільш розповсюджених прийомів – *підкреслення дії*, що відбувається на сцені (Фількевич, 2013, с. 35). Музика в даному випадку виправдана ситуацією, дійові особи або виконують музичні номери (співають, грають на музичних інструментах), або слухають та реагують на неї. Це можуть бути також і шуми, що пов'язані з діями персонажів: бій настінного годинника, постріл, телефонний дзвінок тощо.

Велика виражальна сила властива такому прийомові, як *випередження дії музикою*, що виступає провісником прийдешніх подій, поштовхом до певних вчинків персонажів. Перед появою героя може лунає урочистий марш, що збирає дійових осіб на сцені і наче провіщає: зараз з'явиться головний герой. Музика ніби викликає художньо-поетичні образи майбутніх творів, допомагає показати кристалізацію творчої фантазії, думки митця. Ще один дійовий прийом включення музики до сценічної дії – *ремінісценція* – нагадування через музичний компонент (або звук, шум) про минулі події, про певних персонажів, з якими та чи інша музична тема була пов'язана у виставі раніше.

Досить часто музикою починаються окремі дії (частини) вистави. Такий вступ до дії називається *музичним антрактом* і виконується переважно після перерви між діями, безпосередньо перед початком акту. Завдання музичних антрактів менш складні й різноманітні: заповнити паузу в розвитку дії і зв'язати між собою частини композиції вистави, безпосередньо ввести до конкретної дії, а не в цілому до всієї вистави. Музичні антракти можуть бути й між картинами (особливо коли відбувається зміна декорацій при відкритій завісі – так звана “переміна”). У такому випадку музика або відсовує драматичну дію попередньої картини, або готує глядачів до сприйняття подій наступної картини.

Музичний фінал – це своєрідна крапка вистави. Нерідко музичний матеріал фіналу повторює, але в новій якості, вступну тему, тим самим підкреслюючи симетричність. Трапляються й такі музичні фінали, які супроводжують глядачів аж до виходу з глядацької зали чи навіть театру. Прикладом може бути фінал драми П. Куліша «Байда, князь Вишневецький», коли після закриття завіси «... продовжується невиразний спів, переходить варіаціями у високий національний гімн». Музика фіналу узагальнює провідну ідею, тему вистави (Веселовська, 2004).

Методи і прийоми музично-шумового оформлення вистави. У професійному театрі музичне оформлення вистави можуть доручити композиторіві, який пише свою *оригінальну музику*, або здійснюють *шляхом підбору музики* режисером разом зі звукорежисером або завідувачем музичної частини театру. Найбільш розповсюджений різновид – *мішана побудова* музичного вирішення вистави. Суть її полягає в наявності одного чи двох

лейтмотивів та низки музичних тем (номерів), що відіграють допоміжну роль. Ці музичні персонажі співають, грають на музичних інструментах, танцюють. Це також музика, що звучить у картинах балу чи інших веселощів, обрядів, ритуалів тощо. Організація музичного матеріалу на основі використання одного-двох лейтмотивів та ряду музичних номерів (тобто мішаного вибору побудови) особливо властива сценічним творам у жанрі драми (Фількевич, 2013, с. 58).

Використання лейтмотивів для зовнішньої, зображальної характеристики дійових осіб пов'язане із застосуванням *принципу ілюстрації*. У драматичному театрі застосування лейтмотивів ускладнюється тим, що час їх звучання у дії обмежений і показати розвиток музичної теми разом із розвитком сценічного образу персонажа протягом вистави проблематично. Тому нерідко лейтмотив залишається незмінним і виконує суто ілюстративну функцію – ознаки присутності героя, певного настрою, ідеї, драматичної ситуації тощо. Наступним елементом спільності музики і театру є *монтажний принцип*. Він базується на зіставленні, зіткненні, зчеплюванні окремих явищ, розташованих за законами асоціативної логіки, у певну монтажно-драматургічну будову, де ці явища підсумовуються, узагальнюються і постають як цілісний процес. Монтажний принцип закладений практично в усіх видах мистецтва, він властивий поезії та прозі, твори О. Олеса, О. Довженка та ін., музиці Г. Ходкевича, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького та ін. (Корній, 2001).

Музика в театральному мистецтві взаємодіє з іншими компонентами вистави. Існує два основні принципи: *тотожність* і *контраст*. Принцип тотожності (у літературі можна знайти й такі визначення, як принцип гармонійності, автентичності) полягає в тому, що музика відповідає настрою й характеру образу дії, співзвучна пластично-просторовому рішення сценічного твору. Це, зокрема, музичні пейзажі, супровід музикою сценічних боїв, висловлення певного емоційного стану персонажів, почуття кохання. У разі використання принципу контрапункту лейтмотив постійно супроводжує героя: звучить на появу і зникнення, під час його монологу, конкретних вчинків, при згадці про нього інших персонажів. Сенс контрастної музики і дії у тому, що музика здатна дати оцінку герою (його думкам, почуттям, вчинкам), як у свій час це робив хор у античній трагедії.

Не всі драматичні театри мають змогу на постійній основі працювати з композитором, тому й звертаються вони, як згадувалося вище, до методу *підбору* й *компіляції* музики. Під підбором розуміють саме вибір відповідних творів одного чи кількох авторів. Підбір готового музичного матеріалу має свої позитивні сторони: великий вибір різних авторів і музичних стилів, можливість попередніх проб і аналізу підбраного матеріалу; важлива також популярність музики серед публіки. Компіляція в музичному оформленні – робота над відібраною музикою, потрібними фрагментами із раніше відомої музики, і створення музичного оформлення на цій основі з поступовим та поетапним включенням її у спектакль.

Трапляється, що у режисера немає конкретного музичного матеріалу, а є лише ідея, яка музика за змістом повинна звучати, тоді підбір музики до спектаклю цілком покладатиметься на звукорежисера (Фількевич, 2013, с. 42).

Підбір музичного матеріалу та його компіляція, як і робота з композитором, проходить декілька етапів і має тотожні моменти. Це обов'язкове ознайомлення звукорежисера з п'єсою, визначення разом з режисером місця звучання музичних номерів, їхнього призначення й характеру, жанру вистави, хронометражу – тобто розробляється план музичного оформлення майбутнього сценічного твору. Коли підбирають музику для вистав, які розповідають про життєдіяльність відомих композиторів, безумовно, базуються на музичних творах цих митців.

Театральні шуми. Шуми, звуки, як природні, так і створені діяльністю людини, весь час наповнюють світ навколо нас різноманітним багатоголосим звучанням. Будь-який ледь помітний рух матеріального тіла або окремих його частин народжує звук або шум. Сума звучання різних звуків і шумів називається *фактурою звука або шуму*. Усі існуючі звуки та шуми поділяються на два основні види – природні, створені самою природою; та штучні, які виникають у процесі й наслідку різноманітної діяльності людини. Шуми представляють собою складні за тембром звуки, такі як дощ, вітер, гуркіт літака тощо. А звуки мають виражену тональну визначеність – дзвони, спів птахів та ін. (Ужинський, 2019, с. 7) На сьогоднішній день існують аудіофонди з шумами й різними звуками, які застосовуються у театрі, крім того, також існує інший спосіб видобування шумів і звуків – безпосередньо акторами, помічниками режисерів за кулісами або на сцені. Різні фантастичні явища також можна зобразити шумами. Таких шумів, звичайно, не існує в природі, тому їх найчастіше створюють за допомогою певних сучасних пристроїв – електронних музичних інструментів, цифрових процесорів обробки звукового тракту.

Залежно від того, яку роль відіграють шуми та звуки у виставі, яким чином вони пов'язані зі сценічною дією та діями акторів, вони поділяються на *ігрові, сценічні та фонові*. Ігрові шуми – такі шуми та звуки, які синхронно виникають унаслідок дій акторів на сцені. Вони можуть створюватись, як уже згадувалось, самими акторами або відтворюватись з фонограми, але у місці, яке обов'язково має бути в зоні досягнення дій актора. Сценічні шуми та звуки можуть виникати незалежно від дій акторів, однак вони реагують на них. Джерело сценічного шуму може знаходитись на самій сцені – телефон, радіо, спів папуги в клітці; поза сценою – звуки грози, автомашини, гавкіт собаки тощо. Фонові шуми і звуки не беруть безпосередньої участі в дії. Фонові звучання – завивання хуртовини, шум дощу тощо – лише супроводжують дію і створюють звукову ілюзію сценічної реальності: передають атмосферу, у якій відбувається дія; в окремих випадках вказують конкретний час дії (історичну епоху, пору року, час доби); визначають і характеризують місце дії.

Склалася певна *класифікація шумів* (за нею і складають шумову фонограму): шуми й звуки природи та стихійних явищ (птахи, домашні тварини, хижі звірі, грім, зливи тощо); шуми транспорту (залізничний, гужовий, водний, повітряний, міський, сирени спецмашин та ін.); виробничі шуми (цех заводу, аграрні машини, будівництво, зв'язок, обчислювальна техніка тощо); батальні шуми (повітряний бій, танки, прохід військ, постріли, вибух бомби та ін.); побутові шуми й звуки (шум вулиці, гомін натовпу, стадіон, дзвони, салют тощо) (Власов, 2001, с. 67–68). Це неповний перелік усіх необхідних шумів та звуків, багато з перелічених шумів можуть мати десятки *різних відтінків*. Натуральні шуми (на відміну від музики, мови) досить важко записати, аби потім при відтворенні вони звучали природно. Багато натуральних шумів значно простіше записати чи семплувати, імітуючи їхнє звучання за допомогою процесорів ефектів, музичних електронних інструментів, різної цифрової звукотехніки. Особливо це стосується шумів і звуків, що не існують у природі (ревіння динозаврів, різноманітні фантастичні образи і явища).

Драматичну функцію у звуковому образі вистави може відігравати *тиша*. Тиша, пауза – це не руйнування, не “знищення” звукового ряду, а елементи звукової і музичної виразності. Вони подекуди виконують більш значну емоційну роль, ніж музика і шуми. О. Довженко писав: «Хіба тиша не промовляє часом більше за всякі слова? Тиша праці, гармонійно злагоженої. Тиша простору. Тиша патетична або лірична. Тиша спокою. Тиша споглядання. Тиша мислення, творчості, тиша наслідку. Тиша глибокого душевного стану, роздуму ...» (Довженко, 1966).

Для звукорежисера і режисера-постановника шумове та звукове оформлення – одна з можливостей відтворити і показати на сцені театру реальне життя. Після аналізу п'єси та її сценічного варіанта складають попередній план шумового оформлення вистави, який включає такі моменти: визначення місця введення конкретного шуму або звук, його призначення та характерні особливості. Потім звукорежисер робить прослуховування й вибір необхідних шумів та звуків, ураховуючи їх фактуру, тембр, силу звучання, ритмічний малюнок, тривалість тощо. І лише після того, як звукорежисер відібрав і визначив разом з режисером-постановником усі звуки й шуми, складається *шумова партитура* вистави, у якій зазначається: репліка (словесна чи зорова) – початкова й завершальна, назва шуму (звуку), характер його звучання, гучність, тривалість, місце звучання відповідно до сцени, місце в стерео-базі, техніка виконання. Підбір, запис, монтаж та логічне введення фонових, сценічних, ігрових шумів та звуків у спектакль, поглиблення їхнього дійового зв'язку з драматургією, з конкретними сценічними обставинами, у яких розкривається дія, – одне з головних завдань театрального звукорежисера (Ужинський, 2019, с. 8).

Висновки. Функції музики та шумів у виставі для створення потрібного звукового образу спектаклю, розвиток комп'ютерних програм і

цифрових інновацій розглядаються як багаторівнева динамічна система, у якій внутрішні ресурси людини та особистісні якості стають джерелом ефективної професійної діяльності. Вони дають звукорежисерам необмежену можливість корекції, модифікації та монтажу звукового матеріалу, а це передбачає систему знань, умінь і практичного досвіду. Вимоги режисерів-постановників до театральних звукорежисерів щодо шумо-звукового та музичного оформлення спектаклів на новому більш високому рівні тісно пов'язані з можливістю інноваційних засобів художньої виразності та електромузичного інструментарію, що є, безумовно, здобутком науково-технічної революції і допомагає вивести сценічні дійства на новий фаховий рівень, а це, у свою чергу, призводить до вдячності публіки і більших касових зборів.

Перспективи подальших досліджень. Функції музики та шумів для створення потрібного звукового образу спектаклю, розвиток комп'ютерних програм і цифрових інновацій розглядаються як багаторівнева динамічна система, у якій внутрішні ресурси людини та особистісні знання стають джерелом ефективної професійної діяльності. Вони дають звукорежисерам необмежену можливість корекції, модифікації та монтажу звукового матеріалу, а це передбачає систему навичок, умінь і практичного досвіду, а також розвинутих культурних і музичних здібностей, спрямованих на реалізацію мистецької діяльності з одночасною здатністю до самореалізації і постійного самовдосконалення. Тільки в цьому випадку буде досягнуто належної якості і культурної цінності художньо-музичного компонента мистецького дійства.

Список використаної літератури

1. Веселовська Г. І. Сучасне театральне мистецтво: навч. посіб. Київ: НАКККиМ, 2014. 143 с.
2. Власов С. О. Музика у виставі: теорія і практика музично-шумового оформлення вистави: навч. посіб. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2001. 100 с.
3. Довженко А. П. Собрание сочинений: в 4 т. Київ: Веселка, 1966. Т. 1. 355 с.
4. Корній Л. П. Історія української музики: підручник. Ч. 3: XIX ст. Київ, Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 2001. 480 с.
5. Ужинський М. Ю. Мистецькі технології та звукорежисура у драматичному театрі. *Молодий вчений*: наук. журнал. Херсон: ТОВ «Видавничий дім «Гельветика»», 2019. Вип. 3 (67). С. 81–84.
6. Фількевич Г. М. Музика і драматичний театр: навч. посіб. 3-е вид, переплан. і доп. Київ: Київськ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К.Карпенка-Карого, 2013. 160 с.

References

1. Veselovska H. I. (2014). Suchasne teatralne mystetstvo: navch. posib. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
2. Vlasov, Y. O. (2001) Muzyka u vystavi: teoriia i praktyka muzychno-shumovoho oformlennia vystavy: navch. posib. Lutsk: Volynska oblasna drukarnia [in Ukrainian].

3. Dovzhenko A. P. (1966). *Sobrane sochynenyi*: v 4 t. Kyiv: Veselka, T. 1. [in Ukrainian].

4. Kornii L. P. (2001). *Istoriia ukrainskoi muzyky: pidruchnyk*. Ch. 3: XIX st. Kyiv, Niu-York: Vydavnytstvo M. P. Kots. [in Ukrainian].

5. Uzhynskiy M. Yu. (2019). *Mystetski tekhnolohii ta zvukorezhysura u dramatychnomu teatri*. *Molodyi vchenyi: nauk. zhurnal*. Kherson: TOV «Vydavnychiy dim “Helvetyka”» [in Ukrainian].

6. Filkevych H. M. (2013). *Muzyka i dramatychnyi teatr: navch. posib*. 3-e vyd, pereplan. i dop. Kyiv: Kyivsk. nats. un-t teatru, kino i telebachennia im. I. K. Karpenka-Karoho [in Ukrainian].

•

УДК 785:792.7

ORCID.org/0000-0003-4255-5971

ORCID.org/0000-0003-5863-8954

Филипчук М.,

Папцюк В.

РЕГТАЙМ ЯК ІНСТРУМЕНТАЛЬНА ФОРМА РАНЬОГО ДЖАЗУ

Анотація. У запропонованій статті розкрито сутнісну характеристику регтайму, як важливого об'єкта в системі інструментального виконавства в період зародження і становлення джазу. На основі наукових праць здійснено спробу довести, що регтайм в музично-виконавській практиці здійснював важливий вплив на розвиток і формування музикантів та окремих оркестрових й ансамблевих колективів, розширив можливості використання різноманітних техніко-виконавських прийомів (переважно у фортепіанній грі, в якій виконавець застосовував нестандартні принципи поєднання правої і лівої руки та широкий спектр різноманітних метроритмічних малюнків). З'ясовано, що у виконавській практиці піаністів періоду регтайму викристалізувались власні манери гри та особливі підходи до виконання регтаймових творів, які згодом використовувались у практиці джазових музикантів та в ансамблевій практиці.

Доведено, що регтайм є також композиторським жанром, який увібрав в себе важливі риси європейської й джазової традиції. У цьому жанрі необхідно відмітити композитора і виконавця Скота Джоупліна, який був основоположником зародження регтайму, заклавши підвалини та піднявши його на професійний рівень виконання, застосовуючи широкий спектр техніко-виконавських і художніх принципів. Пропонована стаття є певним науковим поглядом на предмет висвітлення регтайму, як художньо-виконавського об'єкта у творчості джазових музикантів та оркестрових колективів, що спонукає до глибокого осмислення і аналізу.

Ключові слова: регтайм, метроритмічні формули, джазові піаністи, регінг.

Abstract. The proposed article reveals the essential characteristics of ragtime as an important object in the system of instrumental performance in the period of the birth and formation of jazz. On the basis of scientific works, an attempt was made to prove that ragtime in musical and performing practice had an important influence on the development and formation of musicians and individual orchestral and ensemble groups, expanded the

Наукове видання

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА
ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 10

Відповідальний за випуск
Сверлюк Ярослав Васильович

Технічний редактор
Віталій Власюк

*Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів,
висвітлені у збірнику.
За достовірність фактів, точність цитат та можливі помилки
повну відповідальність несуть автори опублікованих матеріалів.*

Підписано до друку 30.06.2023 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 11,62. Наклад 100 пр. Зам. 50.
Видавництво «Волинські обереги».

33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;
e-mail: oberegi97@ukr.net

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські обереги».