

РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ВИДАВНИЧИЙ ДІМ «ГЕЛЬВЕТИКА»

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Випуск 2, 2023



Видавничий дім
«Гельветика»
2023

УДК 78:378.1

Головний редактор:

Сверлюк Ярослав Васильович, доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

Члени редакційної колегії:

Буцяк Вікторія Іванівна, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри гри на музичних інструментах, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

Джус Оксана Володимирівна, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри професійної освіти та інноваційних технологій, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

Клепар Марія Василівна, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри педагогіки початкової освіти, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

Лупаренко Світлана Євгенівна, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, Україна

Обух Людмила Василівна, доктор мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри естрадно-вокального мистецтва, ЗВО «Університет Короля Данила», Україна

Потапчук Тетяна Володимирівна, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

Прокопчук Вікторія Ігорівна, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри гри на музичних інструментах, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

Цюлюпа Наталія Леонідівна, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри естрадної музики, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

Реда Яціне (Reda Jacynė), доктор соціальних наук (освіта), доцент, Університет Клайпеди (Klaipėda University), Литва

Засновано у 2022 році. Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації: серія КВ № 25322-15262Р від 02.11.2022.

Періодичність видання: 6 разів на рік.

Затверджено до друку та поширення через мережу інтернет відповідно до рішення Вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол від 05.12.2023 р. № 12).

Матеріали друкуються мовою оригіналу. Відповідальність за добір і викладення фактів несуть автори. Редакція не завжди поділяє точку зору авторів публікацій.

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

Офіційний сайт видання:
<https://journals.rshu.rivne.ua/index.php/art>

ЗМІСТ

<i>Гумінська О. О., Денисюк Н. М.</i> ОРФ-ПІДХІД НА МУЗИЧНИХ ЗАНЯТТЯХ У ЗАКЛАДІ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ: СУЧАСНИЙ ДОСВІД.....	5
<i>Димченко С. С.</i> ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ ЯКОСТЕЙ СТУДЕНТІВ-БАЯНІСТІВ ІЗ ВИКОРИСТАННЯМ ТЕКСТОЛОГІЧНИХ ЗАСОБІВ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ.....	10
<i>Єгоров В. С.</i> ВИКОРИСТАННЯ КОНВОЛЮЦІЙНИХ РЕВЕРБЕРАТОРІВ У СУЧАСНІЙ ЗВУКОРЕЖИСУРІ.....	17
<i>Крижановська Т. І., Масвська О. В.</i> ВИХОВАННЯ ПОЧАТКІВЦЯ-АКОМПАНИАТОРА У КЛАСІ ФОРТЕПІАНО.....	22
<i>Крижановська Т. І., Янкевич М. І.</i> МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИЧНОГО РОЗВИТКУ ПІДЛІТКІВ-БАНДУРИСТІВ.....	28
<i>Крусь О. П.</i> ЕЛЕМЕНТАРНЕ МУЗИКУВАННЯ: ІСТОРІЯ, СУЧАСНИЙ ДОСВІД.....	33
<i>Павлище Т. І., Мазур Д. В., Заходякін О. В.</i> ГЕНЕЗИС ВІТЧИЗНЯНОГО СОПЛКОВОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ.....	39
<i>Рокіщук І. І., Дубовик О.</i> ГЕНЕЗА НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ ТА ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА.....	45
<i>Сверлюк Я. В.</i> СУЧАСНІ ВЕКТОРИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ДИРИГЕНТА ОРКЕСТРОВОГО КОЛЕКТИВУ.....	51
<i>Турчин Г. П.</i> ДИРИГЕНТ ТА ОРКЕСТР: ХУДОЖНІ АСПЕКТИ ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ.....	57
<i>Ужисинський М. Ю., Ді Чжунге</i> ФУНКЦІЇ МУЗИКИ ТА ШУМІВ У ТЕАТРАЛЬНІЙ ЗВУКОРЕЖИСУРІ.....	64
<i>Харитон І. М.</i> ТВОРЧА ФОНЕМА УКРАЇНСЬКОГО ХОРОВОГО ДИРИГЕНТА, ПЕДАГОГА ВОЛОДИМИРА ПЕКАРЯ.....	69
<i>Цюлюпа Н. Л., Буцяк В. І., Смик Л. Ю.</i> ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ТВОРАМИ МАЛОЇ ФОРМИ У КЛАСІ ФОРТЕПІАНО.....	74

CONTENTS

<i>Huminska O., Denisyuk N.</i> ORFF APPROACH AT MUSIC LESSONS IN KINDERGARTEN: MODERN EXPERIENCE.....	5
<i>Dymchenko S.</i> DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL QUALITIES OF BAIANIST STUDENTS USING TEXTOLOGICAL MEANS OF MUSICAL EXPRESSION.....	10
<i>Yehorov V.</i> CONVOLUTION REVERBERATORS IN MODERN SOUND ENGINEERING.....	17
<i>Kryzhanovska T., Maievska O.</i> EDUCATION OF THE BEGINNER-ACCOMPANICANT IN THE PIANO CLASS.....	22
<i>Kryzhanovska T., Yankevich M.</i> METHODOLOGICAL ASPECTS OF MUSICAL DEVELOPMENT OF TEENAGE BANDURISTS.....	28
<i>Krus O.</i> ELEMENTARY MUSIC MAKING: HISTORY, CONTEMPORARY EXPERIENCE.....	33
<i>Pavlyshche T., Mazur D., Zakhodiakin O.</i> GENESIS OF NATIVE COMMUNITY TOOLS.....	39
<i>Rokishchuk I., Dubovyk O.</i> GENESIS OF SCIENTIFIC AND TECHNICAL REVOLUTION AND INFORMATION SOCIETY.....	45
<i>Sverliuk Ya.</i> MODERN VECTORS OF THE PROFESSIONAL TRAINING OF AN ORCHESTRA COLLECTIVE CONDUCTOR.....	51
<i>Turchyn H.</i> CONDUCTOR AND ORCHESTRA: ARTISTIC ASPECTS OF THE CREATIVE PROCESS.....	57
<i>Uzhynskiy M., Di Zhongge</i> FUNCTIONS OF MUSIC AND NOISE IN THEATER SOUND DIRECTION.....	64
<i>Kharyton I.</i> CREATIVE PHONEME OF THE UKRAINIAN CHORAL CONDUCTOR, TEACHER VOLODYMYR PEKAR.....	69
<i>Tsiuliupa N., Bytsyak V., Smyk L.</i> PECULIARITIES OF WORKING ON WORKS OF SMALL FORM IN THE PIANO CLASS.....	74

УДК 781.2:792

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2023-2-11>

ФУНКЦІЇ МУЗИКИ ТА ШУМІВ У ТЕАТРАЛЬНІЙ ЗВУКОРЕЖИСУРІ

Ужинський Михайло Юрійович

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри естрадної музики
Інституту мистецтв
Рівненського державного гуманітарного університету
ORCID ID: 0000-0002-7090-7631
e-mail: mishykas@gmail.com

Ді Чжунге

магістрант кафедри естрадної музики
Інституту мистецтв
Рівненського державного гуманітарного університету
ORCID ID: 0000-0002-2871-7172
e-mail: dizhongge@163.com

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 та має переважно ілюстративний характер; виражальну, коли музика засіб характеристики – відображає специфічну та найбільш цінну форму творчого осмислення та перетворення дійсності. До шумового оформлення належить включення у сценічну дію театральних шумів, крик тварин, різні дзвони тощо. Визначено, що професія звукорежисера в театрі стала актуальною з появою звукової техніки: мікрофонів, мікшерних пультів, підсилювачів, гучномовців, засобів мультимедіа тощо. Це дозволило вдосконалити та спростити методи звукового оформлення вистави. У минулому актори в основному грали під живий музичний супровід оркестру, але з появою звукотехнічного оснащення почали залучати музичну фонограму, з'явилася можливість увести у спектакль запис мови, зроблений за допомогою мікрофонів. Завдання звукового оформлення стало більш творчою та цікавою роботою з безмежними можливостями експериментувати. Натепер із цілковитою впевненістю можна стверджувати, що в сучасному світі звукорежисура являє собою невід'ємну частину та необхідний компонент сучасного культурного простору, володіє специфічними засобами художньої виразності, які постійно модифікуються та збагачуються.

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

FUNCTIONS OF MUSIC AND NOISE IN THEATER SOUND DIRECTION

Mykhailo Uzhynskiy, Di Zhongge

Rivne State University of the Humanities

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 у світі культури особлива, оскільки він удосконалює процес комунікації не тільки в системі «митець – публіка – критика», але й у суспільстві загалом, 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 аудіотехнолога. Добре розбиратися у 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. З огляду на значимість музичного та шумового забезпечення сценічного дійства в сучасному українському театрі та малорозробленість цього напрямку загалом, україні необхідно з'ясувати специфіку функцій музики та шумів у звуковому забезпеченні культурно-мистецьких дійств.

Аналіз наукових досліджень і публікацій театральної звукорежисури в контексті створення звукового образу – це сукупність багатоспекторних наукових напрямів, складність яких полягає у специфікації об'єкта дослідження в запропонованій статті. Українська драматургія розвивалась у процесі виникнення та становлення національного театру, була нерозривно зв'язана з ним загальними інтересами, вона спиралася на кращі здобутки всієї літератури, на театральні традиції: І. Котляревського, Лесі Українки, М. Старицького, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, І. Франка й інших. Питання взаємодії музики та шумів для театального мистецтва намагалися вирішити видатні українські композитори та музикознавці – Р. Глієр, П. Козицький, М. Лисенко, Б. Лятошинський, К. Стеценко, Г. Хоткевич та інші, за допомогою різних підходів і методів. Пошуки та відкриття українських режисерів у досягненні образного синтезу музики, фольклору, хорових колективів

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

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

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

Функції театральної музики. Найперша за часом виникнення, але не провідна драматургічна функція театральної музики – *зовнішньозображальна*. 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. Зовнішньозображальну 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 пташок, зважаючи на пори року, час доби тощо). Здатність музики показати в розвитку природне явище, трудовий процес, військову баталію, історію кохання, рух потягу,

боротьбу ідей тощо, усе те, що весь час перебуває 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 та переживання окремих дійових осіб. Вона може мотивувати дії, учинки героїв, їхні слова та реакцію на них, тобто відігравати емоційно-смыслову роль, музика реалізує переживання персонажів. Ступінь активності музики у драматургії вистави залежить від використання не лише тих чи інших функцій, але й прийомів включення музики до сценічної дії. Один із найбільш поширених прийомів – *підкреслення дії*, що відбувається на сцені (Фількевич, 2013, с. 35). Музика в даному разі 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 прийому, як *випередження дії музикою*, що виступає провісником прийдешніх подій, поштовхом до вчинків персонажів. Перед появою героя може лунаєти урочистий марш, що збирає дійових осіб на сцені та 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 та різноманітні: заповнити паузу в розвитку дії та зв'язати одна з одною частини композиції вистави, безпосередньо ввести до конкретної дії, а не загалом до всієї вистави. Музичні антракти можуть бути й між картинами (особливо коли відбувається зміна декорацій з відкритою завісою – так звана переміна). У такому разі 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 підкреслює симетричність. Трапляються й такі музичні фінали, які супроводжують глядачів аж до виходу із глядацької зали чи навіть театру. Прикладом може бути фінал драми П. Куліша «Байда, князь Вишневецький», коли після закриття завіси «<...> продовжується невизначений спів, переходить варіаціями у високий національний гімн». Музика фіналу узагальнює провідну ідею, тему вистави» (Веселовська, 2004).

Методи та прийоми музично-шумового оформлення вистави. У професійному театрі музичне оформлення вистави можуть доручити композиторові, який пише свою *оригінальну музику*, або здійснюють *шляхом підбору музики* режисером разом зі звукорежисером або завідувачем музичної частини театру. Найбільш поширений різновид – *мішана побудова* музичного вирішення вистави. Суть її полягає в наявності одного чи двох лейтмотивів і 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 і низки 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 та 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 та постають як цілісний процес. Монтажний принцип закладений практично в усіх видах мистецтва, він властивий поезії та прозі, як-от твори О. Олесея, О. Довженка й інших, музиці Г. Ходкевича, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького й інших (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 та характеру образу дії, співзвучна пластично-просторовому рішення сценічного твору. Це, зокрема, музичні пейзажі, супровід музикою сценічних боїв, висловлення емоційного стану персонажів, почуття кохання. У разі використання принципу контрапункту лейтмотив постійно супроводжує героя: звучить на появу та зникнення, під час його монологу, конкретних учинків, у разі згадки про нього інших персонажів. Сенс контрастної музики та дії в тому, що музика здатна дати оцінку герою (його думкам, почуттям, учинкам), як у свій час це робив хор в античній трагедії.

Не всі драматичні театри мають змогу на постійній основі працювати з композитором, тому й звертаються вони, як згадувалося вище, до методу *підбору* та *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 відбраною музикою, потрібними фрагментами з раніше відомої музики, створення музичного оформлення на цій основі з поступовим і поетапним включенням її у спектакль. Трапляється, що в режисера немає конкретного музичного матеріалу, а є лише ідея, яка музика за змістом має звучати, тоді підбір музики до спектаклю цілком покладається 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 із 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; штучні, які виникають у процесі й наслідку різноманітної діяльності людини. Шуми являють собою складні за тембром звуки, як-от дощ, вітер, гуркіт літака тощо. А звуки мають вира-

жену тональну визначеність – дзвони, спів птахів тощо (Ужинський, 2019, с. 7). Натепер існують аудіофонди із шумами та різними звуками, які застосовуються в театрі, окрім 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 у природі, тому їх найчастіше створюють за допомогою 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 в 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 бути на самій сцені – телефон, радіо, спів папуги у клітці; поза сценою – звуки грози, автомашини, гавкіт собаки тощо. Фонові шуми та звуки не беруть безпосередньої участі в дії. Фонові звучання – завивання хуртовини, шум дощу тощо – лише супроводжують дію та 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 *класифікація шумів* (за нею і складають шумову фонограму): шуми та звуки природи та стихійних явищ (птахи, домашні тварини, хижі звірі, грім, зливи тощо); шуми транспорту (залізничний, гужовий, водний, повітряний, міський, сирени спецмашин тощо); виробничі шуми (цех заводу, аграрні машини, будівництво, зв'язок, обчислювальна техніка тощо); батальні шуми (повітряний бій, танки, прохід військ, постріли, вибух бомби тощо); побутові шуми та звуки (шум вулиці, гомін натовпу, стадіон, дзвони, салют тощо) (Власов, 2001, с. 67–68). Це неповний перелік усіх необхідних шумів і звуків, багато з перелічених шумів можуть мати десятки *різних відтінків*. Натуральні шуми (на відміну від музики, мови) досить важко записати, щоби потім під час відтворення 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 та явища).

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

Для звукорежисера та режисера-постановника шумове та звукове оформлення – одна з можливостей відтворити та 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 звуку, його призначення та характерні особливості. Потім звукорежисер робить прослуховування та вибір необхідних шумів і звуків, урахувавши їхню фактуру, тембр, силу звучання, ритмічний малюнок, тривалість тощо. І лише після того, як звукорежисер відібрав і визначив разом із режисером-постановником усі звуки та шуми, складається *шумова партитура* вистави, у якій зазначається: репліка (словесна чи зорова) – початкова та завершальна, назва шуму (звуку), характер його звучання, гучність, тривалість, місце звучання відповідно до сцени, місце у стереобазі, техніка виконання. Підбір, запис, монтаж і логічне введення фонових, сценічних, ігрових шумів і звуків у спектакль, поглиблення їхнього дійового зв'язку із 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 й 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 й електромузичного інструментарію, що є, безумовно, здобутком науково-технічної революції та допомагає вивести сценічні дійства на новий фаховий рівень, а це, у свою чергу, приводить до вдячності публіки та 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 й 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 та постійного самовдосконалення. Тільки за цих умов буде досягнута належна якість і культурна цінність художньо-музичного компонента мистецького дійства.

Література:

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

References:

- Veselovska, H. (2014). *Suchasne teatralne mystetstvo: navch. posib*. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
 Vlasov, Y. (2001). *Muzyka u vystavi: teoriia i praktyka muzychno-shumovoho oformlennia vystavy: navch. posib*. Lutsk: Volynska oblasna drukarnia [in Ukrainian].
 Dovzhenko, A. (1966). *Sobranie sochynenyi: v 4 t*. Kyiv: Veselka, T. 1. [in Ukrainian].
 Kornii, L. (2001). *Istoriia ukrainskoi muzyky: pidruchnyk. Ch. 3: XIX st*. Kyiv, Niu-York: Vydavnytstvo M.P. Kots. [in Ukrainian].
 Uzhynskiy M. (2019). *Mystetski tekhnolohii ta zvukorezhysura u dramatychnomu teatri. Molodyi vchenyi: nauk. zhurnal*. Kherson: TOV "Vydavnychiy dim "Helvetyka" [in Ukrainian].
 Filkevych, H. (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].

Наукове видання

Мистецька освіта та розвиток творчої особистості

Випуск 2, 2023

Засновано у 2022 році

Засновники:

Рівненський державний гуманітарний університет;
Видавничий дім «Гельветика»

Періодичність видання: 6 разів на рік

Українською та англійською мовами

Коректура • В. О. Бабич
Комп'ютерна верстка • Н. С. Кузнєцова

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 7,21.
Підписано до друку 06.12.2023.
Зам. № 0124/011. Наклад 100 прим.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1
Телефони: +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.