

УДК 791.633:534.86:[791+654.197] (477)

*Хренов Денис Олександрович**аспірант,**Київський національний університет**культури і мистецтв,**вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133,**<https://orcid.org/0000-0002-9516-9014>**den@bakerst.com.ua***РОЛЬ ЗВУКОРЕЖИСУРИ В СТАНОВЛЕННІ ТА РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО КІНО ТА ТЕЛЕМИСТЕЦТВА**

**Мета дослідження** – з'ясувати роль звукорежисури на становлення й розвиток кіно- та телемистецтва в Україні, виявити основні етапи розвитку звукорежисури. **Методологією дослідження** є органічна сукупність базових принципів дослідження, а також **методи** наукового пізнання: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний. **Наукова новизна** розвідки полягає в тому, що вперше детально проаналізовано основні принципи звукорежисури, які застосовувалися в українському кіно. **Висновки.** З'ясовано, що звукорежисура мала величезний вплив на українське кіномистецтво, оскільки принцип монотематизму, який почали використовувати із розвитком технічних можливостей відтворення звуку, і сьогодні є актуальним і затребуваним для створення вітчизняних фільмів.

**Ключові слова:** сучасний театр; незалежний театральний проєкт; незалежний театр; антреприза; театр-студія, продюсер; антрепренер; режисер; театральний бренд; театральна концепція.

*Хренов Денис Олександрович, аспірант, Київський національний університет культури і мистецтв, вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна*

**Роль звукорежисури в становленні і розвитку українського кіно і телеіскусства**

**Цель исследования** – проаналізувати вплив звукорежисури на становлення і розвиток кіно- і телеіскусства в Україні, виявити основні етапи розвитку звукорежисури. **Методологією дослідження** складає органічна сукупність базових принципів дослідження, а також для досягнення цілі дослідження використані наступні методи наукового пізнання: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний. **Наукова новизна** статті заключається в тому, що вперше детально проаналізовані основні принципи звукорежисури, які застосовувалися в українському кіно. **Висновки.** Виявлено, що звукорежисура мала величезний вплив на українське кіномистецтво, оскільки принцип монотематизму, який почали використовувати з розвитком технічних можливостей вироблення звуку, і сьогодні є актуальним і востребованим для створення вітчизняних фільмів.

**Ключевые слова:** українське кіно; звукорежисура; звукорежисер; розвиток кінематографа.

*Khrenov Denys, Postgraduate, Kyiv National University of Culture and Arts, 36, Y. Konovaltsia St, Kyiv, Ukraine*

**The role of sound engineering in the formation and development of Ukrainian cinematographic and television art**

**The purpose of the article** is to analyze the influence of sound engineering on the formation and development of cinematographic and television art in Ukraine; to identify the main stages of the development of sound engineering. **The research methodology** consisted in the organic set of basic principles of research, as well as the following methods of scientific knowledge:

problem-chronological, concrete-historical, statistical, descriptive, and logical-analytical. **The scientific novelty of the work** lies in the first attempt to provide detailed analysis of the basic principles of sound engineering which were used in Ukrainian cinematography. **Conclusions.** It was found out that sound engineering had a tremendous influence on Ukrainian cinematography, since the principle of monothematism, which began to be used with the development of technical capabilities of sound reproduction, is today relevant and required for the creation of domestic films.

**Key words:** contemporary theatre; independent theatrical project; independent theatre; non-repertory theatre; theatre-studio; producer; entrepreneur; director; theatre brand; theatre concept.

**Вступ.** Революційні перетворення ХХ ст. в галузі інформаційно-комунікаційних технологій спричинили появу нових аудіовізуальних технічних пристроїв у галузі засобів масової комунікації, серед яких телебачення та кіномистецтво посідають провідні позиції. Так, сьогодні індустрія звукозапису є однією із найбільш прибуткових та найбільш поширених за географією діяльності галузей, які займаються виробництвом розважальних послуг. Активне використання новітніх цифрових комунікаційних технологій має величезний вплив на всю культурну сферу, зокрема й на кіно- та телемистецтво. Саме тому необхідно з'ясувати ту роль, яку виконує звукорежисур в розвитку української кіно- та телеіндустрії. Актуальність даного дослідження визначається практичною відсутністю досліджень з даної тематики, невеликою кількістю літератури, присвяченої історичному розвитку звукорежисури в українському кіно- та телемистецтві, та необхідністю аналізу впливу звукорежисури на становлення й розвиток кіно- та телеіндустрії.

Стан дослідження проблеми. Науковий аналіз проблем розвитку звукорежисури відображується в роботах багатьох науковців, а саме: І. Алдошиної, І. Біленького, С. Верейкіна, В. Дьяченка, Н. Н. Єфімової, С. М. Ейзенштейна, П. В. Ігнатова, А. Д. Бунькова та С. М. Мещерякова, які є фундаментальною базою для нашого дослідження.

Для нашого дослідження дуже важливою є робота видатного радянського режисера, теоретика мистецтв С. М. Ейзенштейна «Вертикальний монтаж», де окреслено власні спостереження та висновки режисера, які він отримав з практичного досвіду. Дослідник увів поняття вертикального монтажу, який є гармонійним поєднанням звуку та відеоряду в кіно (Эйзенштейн, 2018).

Серед робіт ХХІ ст. важливим доробком у сфері звукорежисури є дисертаційне дослідження Н. Н. Єфімової, присвячене аналізу звукового ефірного простору телерадіомовлення, висвітлює основні завдання та специфіку діяльності звукорежисера на радіо та телебаченні. У роботі також проаналізовано основні типи звукових ефектів та прийоми організації музичних фонограм, що застосовується в ефірному просторі телерадіомовлення (Ефимова, 2005).

Вагомий внесок у дослідження звукорежисури також зробив П. В. Ігнатов, його дисертація була присвячена еволюції засобів художньої виразності в професії звукорежисера. На думку науковця, поява звукового кіно та його становлення сприяли розвитку основних естетичних концепцій звукорежисури, а вирішення художніх проблем звукового кінематографа дозволили визначити основні засоби її художньої виразності (Игнатов, 2006, с. 12). У роботі П. В. Ігнатова також детально описані різні засоби художньої виразності, їх ознаки, формування та становлення відповідно до періодів їх історичного розвитку (Игнатов, 2006).

Монографія А. Д. Бунькова та С. Н. Мещерякова «Студійний звукозапис і основи звукорежисури» присвячена особливостям роботи звукорежисера, даючи детальний опис різноманітних технологічних процесів, що застосовуються в його професійній діяльності. Автори роботи розглядають звуковий образ як основний об'єкт звукорежисури та детально описують основні способи його втілення (Бунькова та Мещеряков, 2014).

У процесі дослідження автор спирався на останні публікації вітчизняних науковців: статтю О. А. Овсянникової-Трель, яка описує теоретичні аспекти кіномузики як сучасного

культурного феномену (Овсяннікова-Трель, 2015), та статтю В. В. Дьяченка, що висвітлює виникнення та розвиток мистецьких технологій у звукорежисурі (Дьяченко, 2012).

**Постановка проблеми.** Кінематограф, який виник наприкінці XIX ст., деякий час існував лише у вигляді «німого кіно». Із розвитком технологій відтворення та запису звуку з'явилися фільми із синхронізацією звуків (голосів акторів, шумів та музики) та зображення, які здійснили революцію в кінематографі. Поява нових технічних можливостей в галузі запису звуку сприяла виникненню нової творчої професії звукорежисера, основні завдання якого полягали в поєднанні звуків із відеозаписом та створенні звукового образу. З покращенням технологій звукозапису та появою нових засобів відтворення звуків роль звукорежисури дедалі зростала і зрештою вона почала здійснювати вплив на розвиток кіномистецтва загалом.

**Мета дослідження.** Незважаючи на те, що звукорежисура як вид мистецької діяльності існує вже близько 100 років, цілісної картини виникнення, становлення й розвитку звукорежисури як професії в Україні нема. Це вплинуло на вибір нашого дослідження.

Метою статті є виявлення впливу звукорежисури на основі її історичного розвитку на становлення та розвиток кіно- та телемистецтва в Україні. Для досягнення цієї мети були поставлені наступні завдання: вивчення основних етапів розвитку звукорежисури, аналіз звукових форматів українського кіно в залежності від етапу розвитку звукорежисури та їх вплив на майбутній розвиток кіномистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Багатогранність і багатозначність кінообразу досягається за рахунок поєднання кількох функцій в єдине ціле, наприклад, за допомогою вдалого поєднання звуку і зображення в одному кадрі. Цей основоположний принцип розкрив С. Ейзенштейн у своїй теорії «вертикального монтажу», згідно з якою дослідник порівнює поєднання звуку й зображення в кіно із оркестровою партитурою, де кожна партія має свою нотну лінійку, що розвивається поступально по горизонталі, і де не менш важливим і вирішальним фактором є «вертикаль»: гармонійний («акордний!») взаємозв'язок елементів музичного твору. Так, завдяки поступальному (по «горизонталі» рухові «вертикалі», здійснюється складне, гармонійне звучання оркестру в цілому. Ейзенштейн вважав, що для звукозорового сприйняття кіно необхідно до музичної партитури додати ще один рядок, який складається із зорових кадрів, які поступово переходять з одного в інший і відповідають руху музики чи будь-яких звуків (Ейзенштейн, 2018).

На думку Т. Корганова та І. Фролова, використання звуків у кадрі та за кадром повинні бути вмотивовані сюжетом та є основним принципом творення кінообразності. Саме об'єднання звуків та відеозапису і є основним завданням звукорежисури в кіно, яка є невід'ємною складовою загальної режисури і тому, насамперед, нею займається сам режисер-постановник. Сьогодні питання звукорежисури в кіно певним чином пов'язані з звукотехнікою, що визначило появу нового творчого працівника – звукорежисера (Бунькова, 2014, с. 9). Проте, так було не завжди, оскільки, як відомо, звукове кіно з'явилося не одразу. Розглянемо основні етапи розвитку звуку в кіно та становлення звукового кіно в світі та в Україні.

Звукозапис з'явився раніше кінематографа, і спроби синхронізувати зображення та звук відбувалися одночасно із винаходом кіно. Вважають, що кінематограф незалежно один від одного винайшли брати Люм'єри та Т. Едісон. Перший у світі знімальний апарат, який назвали кінетографом, сконструював за кресленнями Т. Едісона його асистент В. Діксон у 1888 р., застосував його у 1889 р., а запатентував у 1891 р. Приблизно у той самий час, а саме: в 1889 р. В. Діксон з'єднав його з фонографом, створеним Едісоном у 1877 р. Таким чином, винахідник отримав кінетофонограф, тобто звуковий знімальний апарат, за допомогою якого він відзняв перший в історії звуковий фільм. На півці сам Діксон піднімає капелюха, кланяється і, хоч і з нечіткою дикцією, однак абсолютно зрозуміло промовляє: «Здрастуйте, містере Едісон. Я радий вас бачити. Сподіваюся ви задоволені цим кінетофонографом» (Беленький, 2008, с. 12).

Однак варто зазначити, що аж до початку XX ст. сам Т. Едісон, який вважав фонограф своїм головним винаходом, і ставився до кінетографа та кінетоскопу набагато

прохолодніше – не припиняв спроб синхронізувати кінетоскоп з фонографом, і, зазнавши невдачі, практично втратив інтерес до свого менш улюбленого винаходу.

У ранньому періоді кінематографа, коли власні можливості нового винаходу були досить обмеженими, створити звукове кіно намагалися у багатьох країнах, але цьому перешкоджали дві основні проблеми: труднощі синхронізації зображення і звуку та недостатня гучність звуку. Перша проблема була в кінцевому рахунку вирішена шляхом запису звуку та зображення на одному і тому ж носії, а другу проблему вдалося вирішити лише після винаходу підсилювача електричних коливань звукового діапазону, яке відбулося тільки в середині 1910-х рр., коли кіномовлення мало достатній розвиток, щоб відсутність звуку перестала сприйматися як недолік, і інтерес до звукового кіно зменшився. Тим паче, що більшість фільмів, відзнятих до епохи звукового кіно, зовсім не були німими. Уже найперші кіносеанси супроводжувалися коментарями спеціальних лекторів, що пояснювали аудиторії значення того, що відбувалося на екрані. У багатьох країнах ця практика зберігалася ще довгий час.

Одночасно з мовним з'явився також музичний супровід кіно. Спочатку для цього використовувалися імпровізації на піаніно, потім – спеціально підібрані твори з сучасного популярного репертуару, пізніше – музика, яка була спеціально написана для даного фільму. У великих кінозалах сеанси відбувалися у супроводі великих оркестрів, хору, оперних співаків. Невеликі кінотеатри задовольнялися невеликими музичними колективами. Головним завданням було вивчити достатню кількість популярних мелодій і музичних тем, щоб мати можливість проілюструвати будь-який епізод картини. Згодом велику популярність отримали механічні піаніно і органи, які можна було запрограмувати перед сеансом. Найчастіше музика супроводжувалася і шумовими ефектами. У найбільшому кінотеатрі того часу, паризькому Gaumont Hippodrome, була встановлена спеціальна машина для відтворення шуму (Верейкин, 2018).

Зважаючи на таку ситуацію, патент на систему звукового кінематографа, яка згодом вплинула на звукову революцію у кіно та була загальноприйнятою, який отримали ще в 1919 р., проте аж до середини 1920-х рр. кінокомпанії, бажаючи уникнути значного подорожчання виробництва й прокату фільмів і втрати іншомовних ринків, які не звертали ніякої уваги на можливість «німого кіно» заговорити. Тому перехід до звукового кіно був зумовлений виключно зовнішніми причинами. Так, фірма «Уорнербразерс», яка у 1925 р. перебувала на межі банкрутства, спробувала виправити ситуацію, зважившись на ризикований проект – зняти звукове кіно. Так, 6 жовтня 1927 р. вийшов фільм «Співак джазу», який мав справжній фурор, овації глядачів і був першим в історії звуковим фільмом, започаткувавши епоху звукового кіно, яке мало більші комерційні переваги та означало кінець епохи німого кіно. Після такого успіху приклад «Уорнер бразерс» почали наслідувати й інші компанії, і зрештою кінематограф повністю перейшов на звук (Беленький, 2008, с. 14). В Україні перший звуковий фільм з'явився у 1930 р. – документальна стрічка Д. Вертова «Симфонія Донбасу», а вже через рік вийшов художній фільм із голосами акторів О. Соловійова «Фронт».

Незважаючи на те, що поява звуку в кіно відкрила нові можливості, водночас вона дещо обмежила старі. Так, перехід до звуку призвів до втрати більшості досягнень кінематографа 1920-х рр., насамперед монтажних, але в дійсності, хоча середня тривалість кадру в ранньому звуковому кіно виросла майже в два рази, вона зафіксувалася на позначці 9–12 секунд, яка протрималася практично без змін до середини 1980-х рр., тому мова не йде про серйозну втрату монтажних можливостей. Навпаки, збільшення середньої тривалості плану сприяло підвищенню інтересу до руху камери, що не надто активно застосовувалося у німому кіно, в результаті чого розробка пов'язаних з рухом камери оповідних прийомів відбулася в 1930-ті.

З появою звуку кінематограф зосередився, насамперед, на вивченні різноманітних варіантів поєднання зображення й звуку та всіх трьох його видів: діалогу, шумів і музики. Для цього використовували спеціальний монтувальний станок (рис.1).



**Рисунок 1.** Монтувальний станок  
**Figure 1.** Mounting machine

З розвитком технологій відтворення та запису звуку з'явилася нова творча професія звукорежисера, а звукорежисера почала відігравати важливу роль у створенні кіно. Звукорежисер може і не бути професійним музикантом, але він повинен володіти музичною культурою, гострим слухом, почуттям ритму, добре орієнтуватися в музичній літературі, знати й розуміти особливості творчості того чи іншого композитора, диригента, музиканта, вокаліста. Якщо робота режисера і музиканта над музичним оформленням давно вже має усталені традиції, то професія звукорежисера ще знаходиться на етапі свого становлення, а тому коло творчих питань, якими він повинен займатися ще чітко не визначене. Однак із впевненістю можна сказати, що основними його завданнями є: організація музичного, шумового і звукотехнічного оформлення відеоряду на основі творчого задуму режисера і композитора; запис шумів, мови і музики; музичний супровід фільму за допомогою різних технічних можливостей (Бунькова, 2014, с. 9).

Реалізація творчих задумів режисера і музичної частини вимагає від звукорежисера не тільки знання технічних особливостей звукотехніки, але і певної творчої підготовки. Звукорежисер повинен досконало володіти всіма технічними засобами, які використовуються для звукового оформлення фільму. Чим більш кваліфікованим є звукорежисер як технік, тим успішніше він може за допомогою технічних засобів вирішувати творчі завдання. Інакше кажучи, звукорежисер повинен об'єднувати в собі творчого працівника та техника, повинен добре орієнтуватися в драматургії та режисурі, в акторському мистецтві, тонко відчувати взаємозв'язок відеоряду і звукового супроводу.

Уся робота звукорежисера полягає у створенні звукового образу. Саме звуковий образ, на думку І. Алдошиної, а не фонограма, є виключно продуктом праці звукорежисера, оскільки фонограма – це плід колективної роботи композитора, виконавця, музичного редактора, звукорежисера, інженера запису і ще безлічі різних фахівців (Алдошина, 2006, с. 4).

Основні етапи розвитку звукорежисури тісно пов'язані з розвитком нових технологій та способами формування звукового простору. Так, історію звукорежисури в кіно в залежності від технології звукозапису можна умовно поділити на наступні етапи:

- механіко-акустичний (1877–1930 рр.): використання первинного звукового простору, наприклад, як «живий» супровід музикантами німого кіно, та народження вторинного звукового простору за рахунок перших технологій звукозапису, за допомогою яких усі звуки кіно (мова, шуми, музика) записувалися за допомогою лише механічної енергії, як, наприклад, у перших звукових фільмах;

- електронний (1930–1945 рр.): з появою технологій електронного звукозапису відбувається додавання до вторинного звукового простору інших звуків (голосів та шумів), внаслідок чого можна відокремити його від первинного звукового простору, який

здійснюється за рахунок звучання первинних джерел звуку (оркестру, голосу диктора тощо). У цей же період з'являються перші прилади для обробки звуку;

- магнітний (1945–1978 рр.): поява та розвиток магнітного звукозапису та грамзапису, які, насамперед, сприяли появі технологій покращення звучання, а також виникненню нових засобів виразності та тембральних характеристик. Даний період відзначається експериментальною діяльністю звукорежисерів із багатоплановістю та накладанням різних звуків на звуковий простір фонограми музики. У цей же період з'явилися нові засоби редагування записаного звуку, що дозволило звукорежисерам займатися монтажем музики;

- цифровий (1978 р. – наш час): поява та розвиток цифрового звукозапису, який сприяв створенню нових засобів художньої виразності. У цей період почали використовуватися спеціальні прилади обробки звуку, за допомогою яких можна імітувати певні звуки та спецефекти (Дьяченко, 2012, с. 193–195).

Звук у кіно відіграє досить важливу роль. За допомогою звуку створюється емоційно-смысловий простір у часі сприйняття та умови для співпереживання, участі глядача в процесі перегляду фільму. Вдале поєднання музики, звуків та голосів має величезний вплив на емоційне сприйняття фільму глядачем. Трапляються навіть випадки, коли за допомогою вдало підбраної музики чи шумів, що покликані відтворити необхідну атмосферу, вдається передати те, що не можна відобразити візуально. Із появою нових технологій відтворення звуку та розвитком звукорежисури її роль у кіно та телемистецтві зростала. Розглянемо еволюцію звукорежисури на прикладі українського кіно та її вплив на становлення та розвиток українського кіно та телемистецтва.

У фільмах 1930-х рр., коли звукорежисура ще тільки почала зароджуватися в українському звуковому кіно використовувався принцип симфонічного розвитку, який полягав у тому, що у кадрі практично постійно звучала музика у виконанні симфонічного оркестру, так, наприклад, як у фільмах О. Довженка «Щорс» (1939 р.), І. Савченка «Богдан Хмельницький» (1941 р.), М. Донського «Райдуга» (1944 р.).

Згодом після появи нових технологій звукозапису звукорежисура українського кіно почала ускладнюватися. У фільмах 1970-х рр. на звуки почали накладатися голоси і навпаки. Музична драматургія кіно у звукорежисурі вийшла на перший план. У цей період широко використовувався принцип монотематизму, згідно з яким певному герою відповідала окрема музична тема, варіації якої могли свідчити про певні переживання та почуття героя. Звісно, у кіно цього часу звучить і інша музика, однак окрема музична тема є характеристикою певного героя. Так, наприклад, у фільмі Б. Івченка «Пропала грамота» використовується основна музична тема козацького маршу, яка може дещо змінюватися в залежності від настрою козаків. При цьому відбувається синхронізація звуку та зображення: мелодія пришвидшується, коли козаки йдуть верхи, сповільнюється, коли вони перебувають у роздумах тощо. У вищезазначеному фільмі також широко використовуються художні засоби виразності, які використовуються задля створення певної атмосфери. Так, наприклад, «зла сила» у фільмі має свою палітру звуків, до яких належить лейтмотив дзижчання мухи, звуки, що мають акустичне забарвлення порожнечі: звуки, характерні для порожнього приміщення, голоси та звуки з відлунням, повторюваність одних і тих самих речень.

Окремої уваги заслуговує звукорежисура фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків» (1964 р.), звукове наповнення якого є досить щільним, беручи до уваги той факт, що мовний компонент звукорежисури є досить невеликим. Так, у фільмі, окрім авторської музики М. Скорика, широко використане традиційне музичне мистецтво гуцулів. Звуки народних інструментів (трембіти, дрімби, флюяри), обрядів та звичаїв (співанки, дзвони, стуки), зміна змістовного навантаження звуку в процесі звучання (звуки церковних дзвонів: до свята і до похорону, звук сокири: як звичайна робота і як збивання труни) мають свій глибинний зміст у кожному епізоді, що створює надзвичайну образність фільму. А головне, що увесь фільм має чітку ритмічну побудову, яка відображається у відокремленні сфери життя та кохання, яка відтворюється за допомогою танцювально-ритмічних співанок, від

самотності та спустошеності, яка зображується за допомогою пауз, раптовим перериванням музики, фрагментарністю оповіді.

Кінофільм «Поводир», режисер Олесь Санін 2013 р, вірізняється масштабністю різноманітних засобів і прийомів звукового наповнення та оформлення. Цей фільм охоплює події 1932–1933 рр. на території УССР, які висвітлюються крізь призму світогляду американського хлопчика Пітера Шемрука (Антон Святослав Грін). Втративши батька, він вимушений самотужки боротися за своє життя. Йому допомагає сліпий кобзар Іван Кочерга (Станіслав Боклан), який врятував хлопця ціною свого життя.

Головне гасло фільму – «Заплющ очі – дивись серцем». Тому звукова палітра цього фільму надзвичайно насичена. Композитор фільму Алла Загайкевич. У цьому році вона отримала статуетки Національної кінопремії «Золота дзига» в номінації «Найкращий композитор» за музику до мистецького документального фільму «Жива ватра» Остапа Костюка. Незважаючи на те, що в кінофільмі «Поводир» була чітка жанрова визначеність, певні ознаки референтності, саме використання авангардної музики надало можливість динамічно відтворювати звукові образи і характеристики героїв.

У фільмі використано великий пласт народної музики. Задіяні народні співаки та виконавці на народних інструментах: чоловічий склад ансамблю «Древо», гурт «Гуляйгород», старосвітська бандура та спів (Юліан Китастих, Микола Будник), старосвітська бандура та ліра (Сергій Захарець), ліра (Михайло Хай), кобза та спів (Тарас Компаніченко), скрипка (Сергій Охрімчук). Поряд з народною прозвучала акустична музика у виконанні національного заслуженого оркестру України (диригент Володимир Сіренко), струнного квартету «Колегіум», Гурту «Джазбенд» (диригент М. Менабде), київського біг-бенду «Bigjumpband» (кер. Денис Єфіменко).

Прозвучали музичні твори: джазовий стандарт «YouremyThrill», автор тексту та музики GorneyJ/ClareS, аранжування Алла Загайкевич у виконанні Джамали, «Milenbergjois» композитор JayGorney, аранжування Сергія Сидоренка, псалм «Ой коли б я свій кінець віка знав» у виконанні Юліана Китастого, псалм «Гей на горі, на могилі» у виконанні Миколи Будника, козацька пісня «Віє вітер, віє буйний» у виконанні чоловічого складу ансамблю «Древо» та Тараса Компаніченка. Використані українські народні пісні з архівів: мистецької агенції «Арт-велес», наукової лабораторії фольклору національної музичної академії ім. П. І. Чайковського.

Загалом у цьому фільмі всі засоби – і народна музика, і електронна музика, і акустичний квартет, який написаний сучасною академічною мовою – гармонійно взаємодіють. Це залежить і від роботи команди звукорежисерів: режисера звукозапису на майданчику (Євген Петрус), бумоператора (Володимир Яворський). Постпродакшн здійснювали звукорежисери зведення (Є. Петрус, Боб Шевяков), звукорежисер синхронних шумів, зведення музики (Є. Петрус). Запис звуку відбувався на студії «Аркадія» звукорежисер Аркадій Віхарев, студії звукозапису Національної радіокомпанії України звукорежисер Андрій Мокрицький. Підготовка фонограм для зведення в DolbyDigital виконувало товариство «ЛеДобен». Звукорежисер перезапису Боб Шевяков.

Кінофільм «Поводир» ще й цікавий тим, що ця стрічка була оздоблена тифлокоментуванням. Тифлокоментування (ТКН) – це лаконічний опис предмета, простору або дії, які незрозумілі сліпому або слабозорому без спеціальних словесних пояснень, які коментуються під час перегляду фільму в синхронному вигляді. Виникнення і формування ТКН було майже одночасним і йшло паралельно як на Заході, так і в Радянському Союзі аж до епохи Перебудови. Оскільки ці процеси не перетиналися, з'явилося два терміна, що позначають цю діяльність: ТКН – в СРСР, і аудіодискрипція – на Заході.

Тифлопереклад кінофільму «Поводир» зроблений для колективного перегляду. Були запрошені спеціалісти, які працювали з текстом. Підбирали голоси для коментарів, які б не співпадали з голосами акторів. До створення фільму долучилися близько 200 незрячих акторів, консультантів.

**Наукова новизна** полягає в детальному аналізі основних принципів звукорежисури, які застосовувалися в українському кіно.

**Висновки.** Таким чином, беручи до уваги усе вищезазначене, можемо зробити висновок, що звукорежисура мала величезний вплив на українське кіномистецтво, оскільки принцип монотематизму, який почали використовувати із розвитком технічних можливостей відтворення звуку, і сьогодні притаманний переважній більшості вітчизняних фільмів, хоча лейтфункціональна система стала дещо ускладненою. Головні герої мають свою систему лейттем та лейтмотивів.

Незважаючи на те, що принцип симфонічного розвитку залишився у минулому і нині використовується лише у мюзиклах, класичним саундтреком до фільму врешті-решт вважають авторську музику, яка виконується симфонічним оркестром і яку можна спостерігати у відомих багатобюджетних фільмах. У сучасному українському кіно найчастіше використовується закадрова музика з метою тонально-емоційної підтримки кадру. Таким чином, кожен епізод може мати свою власну музичну тему, за допомогою якої яскравіше можна показати його значення чи образ героя. У таких випадках нерідко використовуються пісні відомих виконавців.

### Список використаних джерел

1. Алдошина И. А. *Музыкальная акустика*. Санкт-Петербург : Композитор, 2006. 719 с.
2. Беленький И. *Лекции по всеобщей истории кино: Годы беззвучия*. Москва : Гуманитарный институт телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина, 2008. 416 с.
3. Бунькова А. Д., Мещеряков С. Н. *Студийная звукозапись и основы звукорежиссуры*. Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Уральский гос. пед. ун-т, 2014. 174 с.
4. Верейкин С. *История кино: ранние годы*. URL: <http://media-shoot.ru/publ/34-1-0-151> (дата обращения : 14.07.2018).
5. Дьяченко В. В. Виникнення і розвиток мистецьких технологій у звукорежисурі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку випуск. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. 2012. № 18. С. 190–195.
6. Ефимова Н. Н. *Художественно-эстетический анализ звукового эфирного пространства телерадиовещания: дис. ... доктор. искусствоведения / Ин-т повышения квалификации работников телевидения и радиовещания*. Москва, 2005. 280 с.
7. Игнатов П. В. *Эволюция средств художественной выразительности в творчестве звукорежиссера: дис. канд. искусствоведения / Санкт-Петербург. гум. ун-т профсоюзов*. Санкт-Петербург, 2006. 192 с.
8. Овсянникова-Трель О. А. Кіномузика як культурний феномен сучасності. *Міжнародний вісник: філологія, культурологія, музикознавство*. 2015. Вип. 2 (5). С. 163–168.
9. Эйзенштейн С. *Вертикальный монтаж*. URL: [https://royallib.com/read/eyzenshteyn\\_serгей/vertikalniy\\_montag.html#0](https://royallib.com/read/eyzenshteyn_serгей/vertikalniy_montag.html#0) (дата обращения : 10.07.2018).

### References

1. Aldoshina, I. (2006). *Muzikalnaya akustika* [Musical Acoustics]. St. Petersburg: Kompozitor.
2. Belenkii, I. (2008). *Lektsii po vseobshchei istorii kino: Gody bezzvuchiya* [Lectures on the Universal History of Cinema: Years of Silence]. Moscow: Humanitarian Institute of Television and Radio Broadcasting named after M. Litovchin.
3. Bunkova, A., Meshcheryakov, S. (2014). *Studiinaya zvukozapis i osnovy zvukorezhissury* [Studio sound recording and the basics of sound engineering]. Ekaterinburg: Uralskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet.
4. Diachenko V. (2012). Vynykнення і розвиток мистецьких технологій у звукорежисурі [The emergence and development of artistic technologies in sound engineering]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Naukovi zapysky Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu*, no.18, pp. 190–195.



5. Eizenshtein, S. (2018). *Vertikalnyi montazh* [Vertical installation], [online] Available at: <[https://royallib.com/read/eyzenshteyn\\_serгей/vertikalniy\\_montag.html#0](https://royallib.com/read/eyzenshteyn_serгей/vertikalniy_montag.html#0)> [Accessed 10 July 2018].

6. Efimova, N. (2005). *Khudozhestvenno-esteticheskii analiz zvukovogo efirnogo prostranstva teleradioveshchaniya* [Artistic and aesthetic analysis of the sound air space of broadcasting]. D.Ed. Institute of Advanced Training for Television and Radio Broadcasting Workers.

7. Ignatov, P. (2006). *Evolutsiya sredstv khudozhestvennoi vyrazitel'nosti v tvorchestve zvukorezhissera* [Evolution of means of artistic expressiveness in the work of the sound engineer]. D.Ed. St. Petersburg Humanitarian Institute of Trade Unions.

8. Ovsianikova-Trel, O. (2015). Kinomuzyka iak kulturnyi fenomen suchasnosti [Film music as a cultural phenomenon of our time]. *Mizhnarodnyi visnyk: filolohiia, kulturolohiia, muzykoznavstvo*, issue 2(5), pp. 163–168.

9. Vereikin, S. (2018). *Istoriya kino: rannie gody* [History of cinematography: early years], [online] Available at: <<http://media-shoot.ru/publ/34-1-0-151>> [Accessed 14 July 2018].

© Хренов Д. О., 2018

Стаття надійшла до редакції: 24.09.2018

УДК 688.741/.742:792.051(477)"04/14"

**Юдова-Романова Катерина Володимирівна**,  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
Київський національний університет культури,  
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133,  
<https://orcid.org/0000-0003-2665-390X>,  
[iudovakateryna@gmail.com](mailto:iudovakateryna@gmail.com)

## ПРОСТОРОВО-ТЕХНІЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ЕПОХИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

**Мета** дослідження – з'ясувати особливості сценічного дизайну українського театру та його просторово-технічне забезпечення в епоху Середньовіччя. Основну увагу в історії середньовічного театру автор зосереджує саме на діяльності мандрівних середньовічних артистів та на художньо-постановочних особливостях організації церковного театру. Для досягнення поставленої мети було застосовано наступні **методи**: критичного аналізу – опрацювання наукової літератури з історії театрального мистецтва, архітектури та сценічного дизайну з метою виокремлення інформації щодо теми дослідження «Дизайн театральної сцени: генезис, історична еволюція, сучасні тенденції»; мистецтвознавчого аналізу – для визначення залежності художності сценічної постановки від її просторово-технічного забезпечення; синтезу – для поєднання різних характеристик просторово-технічного забезпечення українського театру епохи Середньовіччя як складової в еволюції дизайну сцени; індукційний – для вивчення хоч і фрагментарних, але типових прикладів просторово-технічного забезпечення вистав скоморохів та постановок літургійної драми; гіпотетичний, системний та узагальнюючий підходи – для висування на основі наукового припущення про значення в еволюції дизайну сцени мандрівного способу організації діяльності середньовічних професійних акторів та архітектури культових споруд, де зародилась середньовічна літургійна драма **Наукова новизна** даної публікації полягає в тому, що вперше виконано системний мистецтвознавчий аналіз поступу просторово-технічного забезпечення вистав українського середньовічного театру в контексті загальноєвропейських процесів. Зокрема, у відповідному художньо-постановочному ключі висвітлено діяльність середньовічних мандрівних артистів та вистави церковного театру. **Висновки.** У результаті проведеної наукової розвідки авторка стверджує: мандрівний спосіб