

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет української й іноземної філології, журналістики та мистецтв

Кафедра культури і мистецтв

**ЗВУКОРЕЖИСУРА ЯК СКЛАДОВА КУЛЬТУРНОЇ СТРАТЕГІЇ:
АТМОСФЕРНІ ТА ЕМОЦІЙНІ АСПЕКТИ ТЕАТРАЛЬНИХ І
КОНЦЕРТНИХ ВИСТУПІВ**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «Магістр»

Виконав: здобувач 2 курсу, 08-211М групи

Спеціальності 034 Культурологія

Освітньо-професійної (наукової) програми
Культурологія

Гуцало Сергій Григорович

Керівник:

докторка педагогічних наук, професорка

Лимаренко Л.І.

Рецензент: директор Херсонського

обласного центру народної творчості

Капелюшник В. В.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи звукорежисури та її роль у культурному просторі.....	8
1.1. Історичний огляд та еволюційні етапи розвитку звукорежисури:.....	8
1.2. Сучасні підходи та визначення понять «звукорежисура», «звукорежисер».....	16
1.3. Технічні засоби та технології в звукорежисурі.	20
1.4. Звук як елемент мистецького твору.	24
1.5. Звукорежисура в контексті культурної стратегії.....	26
РОЗДІЛ 2. Атмосферні та емоційні аспекти звукорежисури в театральних виступах	31
2.1. Специфіка звукорежисури в театрі.	31
2.2. Формування атмосфери через звукові рішення.	32
2.3. Вплив звукорежисури на емоційне сприйняття вистави.	34
РОЗДІЛ 3. Атмосферні та емоційні аспекти концертних виступів крізь призму звукорежисури.	38
3.1. Особливості звукорежисури на концертах.	38
3.2. Створення емоційного впливу за допомогою звуку в концертних програмах	41
3.3. Кейс-стаді: Аналіз успішних прикладів звукорежисури на концертах.....	42
ВИСНОВКИ.....	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	47
ДОДАТКИ.....	52

ВСТУП

Актуальність. Зростання темпів розвитку технологій вимагає від фахівців постійного самовдосконалення та безперервної модернізації інфраструктурного забезпечення. Аудіоіндустрія не є винятком. Останні два десятиліття вона є однією з най динамічніших сфер, де технологічні інновації безпосередньо впливають на якість продукту та ефективність робочих процесів.

Такий прогрес означає, що звукорежисер, як ключова фігура в аудіовиробництві, повинен не лише володіти вже існуючими знаннями та навичками, але й активно адаптуватися до нових викликів. Це стосується як освоєння передового програмного та апаратного забезпечення, так і розуміння нових концепцій режисури в цілому.

Модернізація інфраструктурного забезпечення, у свою чергу, передбачає наявність сучасних студій, концертних комплексів, театральних залів та інших майданчиків, обладнаних за останнім словом техніки. Враховуючи відповідну акустичну обробку приміщень для студійних, концертних чи театральних потреб, потужні комп'ютерні системи для обробки та керування звуком, а також сучасні системи звукопідсилення та моніторингу, що є критично важливими для живих виступів. Без такого забезпечення, навіть найталановитіший звукорежисер не зможе повною мірою реалізувати свій потенціал, інноваційний задум режисера постановника і відповідати вимогам ринку, де високоякісний звук є запорукою успіху.

Звукорежисура - це значно більше, ніж просто технічний процес. Вона є потужним інструментом формування культурного досвіду та має вплив на те, як публіка сприймає мистецькі події. У рамках культурної стратегії, це не просто забезпечення чутності, а створення глибокого занурення та емоційного зв'язку між твором і слухачем-глядачем.

Якісна звукорежисура дозволяє створити потрібну атмосферу, посилити емоційний вплив концертної програми, театральної вистави чи кінофільму. Вона може викликати радість, смуток, напругу, захоплення, переносячи глядача-слухача в інший вимір.

Зміна звукового ландшафту може вказувати на зміну локації, часу доби, внутрішній стан персонажів або передбачати події, збагачуючи наративи.

Сучасні технології просторового аудіо (бінауральний звук, багатоканальні системи) дозволяють занурити глядача/слухача у звуковий простір, створивши повний ефект присутності. Це особливо важливо для віртуальної реальності, інтерактивних інсталяцій та концертів, де якість звуку безпосередньо впливає на рівень залученості.

Звукорежисура відкриває простір для художніх експериментів та інновацій у мистецтві. Вона дозволяє створювати нові форми вираження, поєднувати жанри та технології, що є значущим для динамічного розвитку культури та її здатності відображати сучасний світ.

Ступінь розробки теми: короткий огляд існуючих досліджень:

Тема звукорежисури як складової культурної стратегії театральних і концертних виступів поступово набуває наукової ваги, особливо в контексті міждисциплінарних досліджень, що поєднують мистецтвознавство, музикознавство, психологію та інженерію звуку.

У публікації Михайла Ужинського «Мистецькі технології та звукорежисура у драматичному театрі» розглядається роль звукорежисера як активного учасника створення художнього образу вистави. Автор акцентує увагу на тому, що звукове оформлення не лише доповнює сценічну дію, а й формує емоційне тло, здатне змінювати сприйняття простору та часу глядачем. [26\1]

Наталія Домбругова у своїх методичних розробках «Звукорежисура театру. Музичне оформлення театральних вистав» підкреслює значення музичного супроводу як засобу емоційного впливу, а також аналізує практичні аспекти побудови звукової атмосфери, що відповідає режисерському задуму. [5]

У навчальних програмах, зокрема силабусі курсу «Концертна та театральна звукорежисура» (КНУКиМ), зазначено, що професія звукорежисера вимагає не лише технічної компетентності, а й глибокого розуміння психології слухача, здатності до естетичного мислення та творчої взаємодії з артистами.

Артем Бутко — «Засоби виразності у творчості звукорежисера: історико-теоретичний аспект», КНУТКиТ ім. І. К. Карпенка-Карого, магістерська робота 2024р. [4]

Крім того, видання кафедри звукорежисури КНУТКиТ імені І. К. Карпенка-Карого містять низку монографій і методичних матеріалів, які висвітлюють прикладні аспекти звукорежисури в театральному та концертному мистецтві, зокрема в контексті культурної політики та стратегічного планування мистецьких подій.

Усеїн Бекіров — «Роль музики в постановках сучасного українського театру». Вісник НАКККиМ № 1'2025. [1]

Таким чином, наявні джерела підтверджують актуальність теми та демонструють її поступову розробку в українському науковому і професійному середовищі.

Проте недостатня висвітленість питань, що до дослідження атмосферних та емоційних аспектів звукорежисури зумовили вибір теми кваліфікаційної роботи «Звукорежисура як складова культурної стратегії: атмосферні та емоційні аспекти театральних і концертних виступів».

Мета роботи: Дослідити і визначити роль звукорежисури у формуванні атмосфери та емоційного впливу в театральних і концертних виступах як елемента культурної стратегії.

Завдання роботи:

1). Проаналізувати теоретичні основи звукорежисури та її місце в сучасному мистецькому просторі.

2). Дослідити та виокремити короткий хронологічний експурс світового розвитку звукорежисури, як окремого явища в межах світового розвитку радіо електротехніки.

3). Дослідити вплив звукових рішень на емоційне сприйняття глядача/слухача.

4). Визначити особливості формування атмосферних аспектів через звукорежисуру в театральних постановках.

5). Розглянути специфіку створення емоційного ландшафту в концертних виступах за допомогою звукових засобів.

6). Розробити рекомендації щодо оптимізації використання звукорежисури для досягнення культурно-стратегічних цілей.

Об'єкт дослідження: процес звукорежисури в театральних і концертних виступах.

Предмет дослідження: атмосферні та емоційні аспекти звукорежисури як складові культурної стратегії.

Методи дослідження: для досягнення мети та вирішення поставлених завдань використано такі методи дослідження: теоретичні (аналіз, синтез, узагальнення), емпіричні (спостереження, порівняльний аналіз, кейс-стаді), культурологічні (герменевтичний аналіз, семіотичний, контекстуалізація).

Наукова новизна. Дана кваліфікаційна робота має потенціал наукової новизни, оскільки поєднує технічні та естетичні аспекти звукорежисури з культурологічним аналізом. У наукових джерелах, які стосуються звукорежисури, здебільшого розглядаються технічні прийоми, історичний розвиток професії окремо в Україні або за кордоном, художні засоби виразності, але майже не досліджується її роль у формуванні культурної стратегії чи впливу на емоційне сприйняття глядача. Наша робота вирізняється міждисциплінарним підходом, адже поєднує елементи мистецтвознавства, культурної політики, психології та технологій, що дозволяє розглядати звукорежисуру не лише як інструмент оформлення події, а як активний чинник формування емоційного клімату, культурної ідентичності та стратегічного впливу на аудиторію. Також, на основі проведеного дослідження, створено хронологічний екскурс світового розвитку звукорежисури, як окремого явища в межах світового розвитку радіо електротехніки.

Практичне значення. Дослідження полягає в розробці та апробації методів звукорежисури — зокрема просторового панорамування, еквалізації та просторової обробки — з метою посилення атмосферного та емоційного впливу театральних і концертних постановок. Апробація зазначених методів

здійснювалася під час підготовки та реалізації вистави «Мій нік І'vAZOVsky», концертної програми «Все буде джаз» та музичного подкасту «Співаємо разом: Вокальне євротурне» у Херсонському академічному музично-драматичному театрі імені Миколи Куліша. Отриманий практичний досвід було проаналізовано спільно із заслуженим діячем мистецтв України, композитором і викладачем Олексієм Пономарьовим. Результати дослідження можуть бути використані режисерами у постановках, а також інтегровані в навчальні програми з підготовки режисерів і акторів, зокрема в дисциплінах, що охоплюють сценічну виразність, аудіодизайн та емоційне моделювання вистав.

Апробація результатів дослідження. Основні положення кваліфікаційної роботи обговорювались на засіданні кафедри культури і мистецтв, на XIII Всеукраїнській (із міжнародною участю) науково-практичній конференції «Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи» (25 квітня 2025 р., Херсон–Івано-Франківськ), на 1 Міжнародній студентській науково-практичній конференції «Мистецька освіта: теорія, методика, практика» (30 жовтня 2025 р., Бердянськ-Запоріжжя). Окремі аспекти дослідження висвітлено у статті «АТМОСФЕРНІ ТА ЕМОЦІЙНІ АСПЕКТИ ЗВУКОРЕЖИСУРИ В ТЕАТРАЛЬНИХ ВИСТУПАХ.І» (Електронний альманах «Магістерські студії», випуск XXV, збірник наукових статей, 2025 р.).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, 3 розділів, 11 підрозділів, висновків, списку використаних джерел, додатків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЗВУКОРЕЖИСУРИ ТА ЇЇ РОЛЬ У КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

1.1. Історичний огляд та еволюційні етапи розвитку звукорежисури

Прийнято вважати, що звукорежисура починає свій шлях з моменту створення фонографу, Томасом Едісоном в кінці XIX століття. Проте ми вважаємо що вона зародилася та розвивалася ще за античних часів. При будівництві театрів, амфітеатрів, храмів, архітектори враховували акустику, щоб голоси акторів чи співаків, а також музичні інструменти були добре чутні в усіх куточках залу. Це було свідоме формування звукового середовища. У музиці та театрі, з появою оркестрів, диригенти та музичні керівники ретельно продумували, де розмістити кожен інструмент або групу співаків. Це було прямим "мікшуванням" та "панорамуванням" в акустичному просторі. Що правда, дійсно, тоді ніхто не вбачав в цьому нову професію, а тим паче окрему науку.

Пропонуємо провести короткий історичний екскурс з виділенням основних періодів еволюції аудіотехніки та звукорежисури:

I. *Акустична ера або прото-період* (до середини XIX ст.) [6]

До прото-періоду в звукорежисурі (термін запропонувала Белявіна Н.Д.) входить:

розвиток технологій виготовлення музичних інструментів, встановлення принципів нотації та музичної теорії, науково-технічні революції і відкриття (механіка, акустика, фізика, математика, психологія слухового сприйняття; [6/ 7]

поява різноманітних механічних музичних інструментів, що використовували для відтворення мелодій циліндр: шарманки (XV ст.), хоча справжня назва barrel organ або street organ, музичні годинники (1598 р.), механічні спінери (XVI ст.), музичні скриньки (1815 р.), табакерки;

у 1886 році на виставці у Філадельфії вперше було представлено механічне піаніно, в якому використовувалася паперова перфорована стрічка, що дозволяла записувати довгі п'єси. Механізм піанол постійно вдосконалювався, а їх випуск

тривав до середини XX століття. Проте популярність всіх цих механічних музичних пристроїв почала стрімко падати, після винайдення фонографа;

у 1857 році Едуард-Леон Скотт де Мартинвіль, паризький видавець, книготорговець та бібліотекар, винайшов фонавтограф. Пристрій складався з акустичного конуса і вібруючої мембрани, сполученої з голкою. Голка торкалася поверхні скляного циліндра, що приводився в рух обертанням ручки та був покритий кіптявою або папером. Звукові коливання, проходячи через конус, примушували мембрану вібрувати, передаючи коливання голці, яка прокреслювала на кіптяві відмітки. Однак цей пристрій не міг відтворювати зробленого запису.

II. *Акустично-механічна ера: Відтворення, а не режисура.*

У 1877 році Т. Едісон винайшов фонограф, який вже міг відтворювати запис [6, с. 10]. Звук записувався на носії у формі доріжки, глибина якої була пропорційна гучності звука. Звукова доріжка фонографа розміщувалася на циліндричній спіралі на змінному барабані, що обертася. При відтворенні звука голка, що рухалася канавкою, передавала коливання на пружну мембрану, яка випромінювала звук. На свій винахід Едісон отримав патент, виданий патентним відомством США 19 лютого 1878 року. Винахідник почав використовувати для запису звуку циліндр із восковим покриттям (ідею якого запропонував Шарль Тенте).

Револьюційність винаходу була беззаперечна. Це призвело до відкриття перших салонів звукозапису.

Окрім Едісона ми маємо знати ще одну надважливу постать. Це Еміль Берлінер. Німецький єврей, який народився 20 травня 1851 в Ганновері. Проте, аби уникнути військового призову, та неминучої франко-пруської війни, 1870 року емігрував до Сполучених штатів Америки. Оселившись в Нью Йорку, вивчав фізику в коледжі Купер-Юніон. З 1877 до 1883 року Берлінер працював у компанії «Белл Телефон» (Бостон). 4 березня 1877-го він отримав патент на перший вугільний мікрофон, патент на який було продано Bell Telephone Company, у вересні 1878 року за 50000 доларів. Проте в подальшому, між

Едісоном та Берлінером майже 15 років тривав судовий процес, за патентне право на вугільний мікрофон (Едісон намагався усувати всіх конкурентів). [9], [\[28\]](#)

1887 року, Еміль Берлінер запатентував «грамофон». На відміну від «фонографа», в «грамофонах» була виокремлена функція запису. Для запису використовувалася цинкова пластина, також покрита воском, яка в подальшому піддавалася хімічній обробці. В результаті отримувалася негативна матриця(як фотонегатив) для створення позитивних матриць, за допомогою яких відбувався процес штампованого копіювання. Ця технологія знищила фонографічну монополію Едісона. [8]. 1885(1889) року, на кошти інвесторів, Берлінер створює компанію «Berliner Gramophone». Проте вже в 1900 році програвши судові позови акціонерів він передав свої патенти Елдріджу Джонсону (Eldridge Johnson), який раніше розробляв пружинні двигуни для грамофонів Берлінера та переїхав до Канади, створивши там компанію «Berliner Gram-o-phone». 1901 року було створено компанію Victor Talking Machine Company (або просто Victor; Камдені, штат Нью-Джерсі), яка в подальшому стала флагманом звукозапису в США.

Фактично компанія була заснована Елдрідж Р. Джонсоном і Берлінером [7]. На цей момент Джонсон вже займався виробництвом фонографів, призначених для програвання платівок, вироблених компанією Еміля Берлінера - «Berliner Gram-o-phone» [48] [30].

Офіційно компанія розпочала свою роботу 3 жовтня 1901 року. Її товарним знаком був фокстер'єр Ніппер , який слухає платівку виробництва Berliner Gram-o-phone.(додаток А) Цей логотип і слова "His Master's Voice" були на всіх грамофонних платівках і програвачах, що випускаються компанією "Victor Talking Machine Company" [30].

Від моменту заснування компанії прийнято відраховувати історію комерційного звукозапису [\[47\]](#) Один з перших успішних записів було виконано в 1902 в Мілані оперним тенором Енріко Карузо .

Елдрідж забезпечив своїй компанії стрімке домінування на американському ринку, за рахунок ексклюзивності змісту своїх платівок та просування високої культури в маси. Компанія запустила серію платівок «Red Seal, і завдяки їй стала асоціюватися з низкою найпопулярніших і найшанованіших виконавців тієї епохи Enrico Caruso, Ada Crossley (Ада Крослі), Nellie Melba (Неллі Мельба, справжнє ім'я Гелен Портер Армстронг), Adelina Patti (Аделіна Патті), Francesco Tamagno (Франческо Таманьо), John McCormack (Джон Маккормак). [44]. Потрібно розуміти, що запис виконавців відбувався за рахунок дипломатичних, технологічних та фінансових можливостей самої компанії.

У 1924 році компанія «Victor Talking Machine Company» купила компанію «Berliner Gram o phone». Проте у 1929 році компанія RCA купила «Victor Talking Machine Company» за 154 мільйони доларів (офіційно відбулося об'єдналася в компанію «RCA Victor» [29] . Угода включала заводи компанії в Камдені (Нью-Джерсі), Окленді (Каліфорнія) і Аргентині , а також акції компаній Victor Talking Machine Company of Canada, Victor Talking Machine Company Company of Great Britain. Підписання угоди відбулося в січні 1929 [49].

1907 року, французька фірма "Pathé" випустила перший портативний грамофон. Головна інновація полягала в тому, що громіздкий рупор був вбудований всередину корпусу, що робило пристрій набагато компактнішим і зручнішим для перенесення (звідси й форма "валізки"). Патефон міг програвати грамплатівки зі швидкістю 78 об/хв. У 40-х роках ХХ століття з'явився міні-патефон, який мав неабияку популярність у солдатів у роки Другої Світової війни.

Незабаром світ побачив електрофон. У побуті його зазвичай називали програвачем.

Поряд з винаходом фонографа, робилися перші спроби магнітного запису звуку. Реальним народженням магнітний запис зобов'язаний датчанину Паульсену, який у 1898 р. продемонстрував працездатний апарат - магнітофон,

де носієм запису був сталевий дріт. Перші магнітофони не дотягували, за якістю запису, до популярних тоді грамофонів.

III. *Електромагнітна ера (1910-ті - 1970-ті роки):* Зародження контролю над звуком.

Усе змінилося з винаходом мікрофону(1887р.) та підсилювачів на вакуумних тріодах (електронна лампа,1912р).

У багатьох мегаполісах світу почали з'являтися студії електричного, мікшованого запису:

1917 року на Ла-Брі-авеню в Лос-Анджелесі, була заснована студія звукозапису Chaplin Studios. Її власником був Чарлі Чаплін. [39\19]

У Нью-Йорку, перша студія OKeh Records, створена Отто К. Гейнеманном у 1918 році. Особливої уваги заслуговує інтерес компанії до запису афроамериканців та інших етнічних груп. Це посилило популяризацію джазу та блюзу і сприяло шаленому успіху компанії. 15 жовтня 1921 року, General Phonograph Corporation (OKeh), розміщено повносторінкову рекламу нового альбому Меймі Сміт «Sax-o-phony Blues» у журналі The Talking Machine World. [43]. Фактично це перший фіксований приклад продюсерської діяльності.

Велика Британія теж була центром розвитку радіо технологій. В 1922 році, в Лондоні, було відкрито компанію BBC - British Broadcasting Corporation Британська Телерадіомовна Корпорація. Вона стала осередком розвитку саунд-інженерії та звукорежисури, полігоном для апробації та модернізації перших «мікшерних консолей». [34]. (додаток Б)

Цікавий факт, на BBC ще до 1935 року, почали використовувати просторову обробку звуку. Для цього на студії були обладнанні спеціальні кімнати «відлуння»(ефект реверберації).

У 1929 році компанія «Грамофон» придбала приміщення і переобладнала його на - Abbey Road Studios. Власність мала перевагу у великому саду за таунхаусом, що дозволило побудувати набагато більшу будівлю позаду. Офіційне відкриття студії відбулося в листопаді 1931 року. Найвідомішими постійними клієнтами студії були The Beatles, Pink Floyd, The Shadows.[32]

У 1932 році німецька компанія AEG започаткувала виробництво приладу для магнітного запису під назвою «Магнітофон – K1». Носієм у «Магнітофоні – K1» була плівка, яку виготовляв німецький хімічний концерн BASF. Пристрій було представлено публіці у 1935 році на радіовиставці в Берліні. Нажаль ця інновація до 1945 року використовувалася лише на радіостанціях третього рейху - Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (RRG). [\[42\]](#)

Після того, як війська антигітлерівської коаліції зайшли на територію Германії, США та її союзники постійно відправляли своїх технічних спеціалістів для вивчення інновацій третього рейху. Таким чином, приблизно на початок квітня 1945, американський інженер Джек Маллін (Jack Mullin) знайшов два магнітофони Magnetophon K1 у місті Бад-Наугайм (Німеччина) разом із 50 котушками стрічки. [\[42\]](#), [\[33\]](#). Обладнання було вивчено, розібрано, та відправлено до Сполучених Штатів. Вже 1946 року Маллін кілька разів демонстрував власноруч доопрацьовані модифікації Magnetophon K1. На одній з демонстрацій були присутні Гарольд Ліндсі та Майрон Столарофф, інженери молодшої (1944рік) компанії Ampex. [\[42\]](#). Результатом їх співпраці став всесвітньо відомий студійний магнітофон Ampex 200\Ampex 200A. Першим «акціонером» виробництва Ampex 200\Ampex 200A став Бінг Кросбі [\[40\]](#). З 1948 по 1950 роки ці магнітофони були встановлені в: Decca Records [\[36\]](#), Capitol Records, NBC, CBS, Mutual, Dumont, ABC Radio і т.д., тим самим змінивши індустрію звукозапису.

Abbey Road не стала купувати Ampex200. В жовтні 1948 року вони встановили BTR (British Tape Recorder) (додаток В), який також був результатом зворотного інженерингу Magnetophon K1. Спочатку BTR1 використовувалася для створення резервних копій записів, а потім стала стандартом у британських студіях.

REDD.17 - 1958 року випуску, був першим спеціально розробленим мікшерним пультом, створеним відділом розробки звукозапису EMI (Record Engineering Development Department - REDD) для Abbey Road Studios (додаток Г).

В цей час індустрія починає розвиватися в декількох паралельних напрямках, один спрямовувався на мінімізацію розмірів носіїв та пристроїв, інший, на збільшення паралельно доступних доріжок запису\відтворення:

У 1963 році компанія «Philips» представила новий формат касети для звукозапису під назвою «компакт-касета» (від англ. – Compact Cassette) [2].

1964 року відбувся черговий переворот в індустрії звукозапису. Руперт Нів випускає перші в світі транзисторні консолі (додаток Е). Саме ці консолі стали прототипними дизайнерськими рішеннями всіх сучасних консолей.

Перші 4-х и 8-доріжкові магнітофони з'явилися ще в середині 1950-х років. В другій половині 1960-х були представлені 16-доріжкові апарати, а в 1974 році в Сіднеї був продемонстрований перший 24-доріжковий магнітофон.

Магнітний запис на плівку кардинально змінює можливості маніпуляцій зі звуком, особливо після винаходу багатоканального запису(multitrack recording).

Звукорежисер отримує можливість:

- Нелінійного редагування: вирізати, склеювати, змінювати послідовність.
- Накладання (овердаббінг): записувати окремі інструменти чи голоси незалежно один від одного, а потім зводити їх.
- Просторового розташування: завдяки стерео та багатоканальності з'являється можливість «розміщувати» звуки в уявному просторі.
- Експериментів: магнітна плівка відкрила шлях до нових звукових ефектів (реверберація, фленжер, ехо).

Звукорежисура стає повноцінною творчою професією.

IV. Цифрова ера (1975-й рік - наш час): Безмежні можливості та автоматизація.

1975 року, Студія «Sound 80», заснована композитором/музикантом Гербом Пілхофером та звукорежисером Томом Юнгом у співпраці з ЗМ (винайшла багатодоріжковий цифровий запис), створює «Першу у світі цифрову студію звукозапису».[46] Більшість студій не робили таких різких експериментів, проте впроваджували значущі інновації. Власник компанії SSL та студії звукозапису Acorn Studios - Колін Сандерс, (Стоунзфілді, Оксфордшир),

в результаті невдалих пошуків потрібної консолі самостійно спроектував та створив модульний великоформатний аналоговий мікшерний пульт SL 4000 A Series , який передбачав перемикання між режимами запису та мікшування однією кнопкою. Модель слугувала прототипом для створення консолі SL 4000 B , що поєднала аналоговий мікшер та вбудований комп'ютер, який забезпечував збереження динних позиціонування фейдерів. Першу таку консоль придбала Abbey Road Studios. [\[45\]](#)

В цей період набули популярності такі відомі фірми як: Trident(1967), Harrison(1969), - API (Automated Processes Inc,1975), Soundcraft(1973), Allen & Heath(1969) та багато інших.

Компанія Allen & Heath створювала спеціальні мікшери для Pink Floyd та The Who - зокрема, для альбому Quadrophenia та виступів Live at Pompeii. Allen & Heath досі активно розвивається, пропонуючи цифрові системи: dLive, Avantis, SQ та Qu.

1979 - в Європі Philips демонструє прототип компакт-диска діаметром 115 мм, маючи намір зробити його світовим стандартом. 14-бітний запис з частотою дискретизації 44,050 кГц не влаштував Sony, які запропонували 16-розрядний запис з частотою 50 кГц, але в результаті через обмеження формату було вирішено вибрати частоту дискретизації 44,1 кГц, а розмір диска збільшити до 120 мм. Диск вміщував 74 хвилини запису. І вже у 1982 року почалося масове виробництво компакт-дисків. [\[31\]](#) [\[35\]](#)

У 1989 році компанія Digidesign (США) представила Sound Tools, новаторську систему цифрового запису та редагування аудіо, яка стала значним кроком до сучасної цифрової аудіоробочої станції (DAW). Sound Tools поєднувала апаратне та програмне забезпечення, пропонуючи стереозапис на жорсткий диск та можливості неруйнівного редагування на комп'ютері Mac. Ця система була попередницею пізнішого популярного програмного забезпечення Pro Tools. [\[37\]](#)

Фокус: Перехід від аналогового до цифрового запису та обробки звуку, що надало безпрецедентний контроль та гнучкість.

Ключові технології: Цифрові аудіо робочі станції (DAW), програмне забезпечення для обробки звуку, цифрові мікшерні пульти, семплери, синтезатори. Поява нових форматів стиснення (MP3) та поширення інтернету. Об'ємний звук (surround sound), імерсивні формати.

Зміни у підході:

- Недеструктивне редагування: зміни не псують оригінал.
- Автоматизація: можливість програмувати зміни параметрів звуку з часом.
- Безмежні можливості обробки: велика кількість плагінів, віртуальних інструментів.
- Демократизація: доступність інструментів звукорежисури для широкого кола людей.
- Посилення ролі саунд-дизайну: створення унікальних звукових світів для кіно, ігор, мультимедіа.

1.2. Сучасні підходи та визначення поняття «звукорежисура», «звукорежисер»

Звукорежисура в сучасному розумінні є мистецтвом і технологією створення, формування та управління звуковим простором, що слугує для передачі художнього задуму, емоційного впливу та інформації. Вона виходить далеко за рамки суто технічного запису та відтворення, охоплюючи глибоке осмислення звуку як повноцінного елементу «нарративу» та естетичного вираження.

Хотілося б виділити ключові, на наш погляд, аспекти сучасних підходів до звукорежисури:

I. Звуковий дизайн (Sound Design) як центральний елемент:

- **Цілісність звукового образу:** Звук розглядається не як набір окремих елементів, а як єдина, взаємопов'язана система, що створює повне занурення та підсилює візуальний або смисловий ряд.

- **Емоційне та психологічне моделювання.** Звук активно використовується для впливу на емоції слухача/глядача, створення атмосфери, напруги, радості, меланхолії тощо, через застосування психоакустичних знань.

- **Наративна функція звуку:** Звук може самостійно розказувати історії, створювати образи та контекст, доповнюючи або навіть замінюючи візуальну інформацію (особливо в радіопостановках, подкастах).

II. Технологічна інтеграція та інновації:

- **Використання передових програмних та апаратних рішень:** Застосування сучасних цифрових консолей(мікшерних пультів), плагінів, синтезаторів, семплерів, мікрофонних/звукознімаючих систем нового покоління.

- **Просторова звукорежисура:** Розвиток об'ємного звуку (Dolby Atmos, Auro-3D, ambisonics) та інших технологій, що дозволяють створювати іммерсивні аудіо-переживання.

- **Автоматизація:** Застосування елементів машинного навчання для аналізу та корегування звуку, автоматизації та синхронізації паралельних процесів запуску, зведення та мастерингу, а також для генерації нових звуків.

III. Міждисциплінарність та колаборація:

- **Тісна взаємодія з іншими творчими професіями:** Звукорежисер є повноцінним учасником команди, що співпрацює з режисерами, композиторами, акторами, та іншими командами що забезпечують реалізацію проєкту.

- **Розуміння контексту:** Звукорежисер повинен глибоко розуміти мету та контекст проєкту (драматична вистава, мюзикл, розважальний чи тематичний концерт, інсталяція), щоб звук ефективно виконував свої функції.

IV. Естетика та філософія звуку:

- **Вихід за рамки «природного» звучання:** Сучасна звукорежисура не завжди прагне до реалістичності; вона може створювати абстрактні, сюрреалістичні або гіперреалістичні звукові світи для досягнення певного художнього ефекту.

- **Дослідження звукового ландшафту:** Увага до навколишнього звукового середовища (soundscape) та його впливу на людину, що може бути використано в музиці, аудіо-інсталяціях та навіть в архітектурному дизайні.

Таким чином, сучасна звукорежисура є динамічною галуззю, що постійно розвивається, інтегруючи нові технології, розширюючи свої естетичні кордони та стаючи дедалі важливішим інструментом у створенні багатопланових та захоплюючих аудіовізуальних та аудіальних досвідів.

Звукорежисер - це творчий фахівець, який майстерно поєднує глибокі знання мистецтва режисури та інженерії, відповідальний за художнє формування, технічну реалізацію та комплексне управління цілісним звуковим простором твору (будь то музичний, кінематографічний, театральний, ігровий, радіофонічний чи будь-який інший аудіовізуальний проєкт).

У зв'язку з розвитком індустрії відбувається поступовий поділ на спеціалізації. Станом на зараз можна виділити наступну класифікацію:

I. Recording Engineering (Інженер запису), або Studio Recording Engineer (Студійний звукорежисер) - відповідає за процес підбору обладнання та контроль запису звуку.

II. Mixing Engineering (Інженер зведення).

Інженер зведення бере окремо записані доріжки (вокал, гітари, барабани, синтезатори, тощо) та поєднує їх в цілісну звукову картину. Використовує широкий спектр обробки звуку: еквалізацію для корекції тонального балансу, компресію для контролю динаміки, реверберацію та дилей для створення простору, панорамування для розміщення елементів у стерео-полі. Головна мета – створити емоційно виразний та технічно якісний мікс.

III. Mastering Engineering (Інженер мастеренгу).

Інженер мастерингу продовжує працювати над міксом створеним інженером зведення, та оптимізує його для розповсюдження на різних носіях (CD, вініл, стрімінгові платформи). Включає вирівнювання загальної гучності, тонкі корекції тонального балансу, підвищення чіткості, контроль піків та загальної динаміки, а також забезпечення послідовності звучання всіх треків в

альбомі. Робота вимагає надзвичайно точного слуху та висококласного акустичного середовища.

IV. Live Sound Engineering (Живий Звук).

Ця категорія охоплює спеціалістів керування звуком на подіях у реальному часі:

- **FOH (Front of House) Engineer:** Відповідає за мікс звуку, який чує аудиторія на концертах, фестивалях, театральних виставах та інших живих заходах. Їхня задача – забезпечити чисте, потужне та збалансоване звучання для слухачів.
- **Моніторний інженер (Monitor Engineer):** Фокусується на міксах звуку для музикантів та виконавців на сцені. Кожен артист може потребувати індивідуального міксу в своїх моніторах (напольних або внутрішньовушних), щоб добре чути себе та інших учасників.
- **Системний інженер / Технік PA (System Engineer / PA Technician):** Займається проектуванням, встановленням, налаштуванням та калібруванням великих звукових систем (PA Systems). Це включає акустичні виміри, обчислення покриття, налаштування затримок для різних зон динаміків та забезпечення стабільної роботи всієї звукової інфраструктури.

V. Post-Production (Постпродакшн).

- **Sound Designer (Саунд-дизайнер):** Творча роль, яка полягає у створенні та генерації оригінальних звукових ефектів (SFX), атмосферних звуків, музичних елементів для фільмів, телевізійних шоу, театралізованих вистав, відеоігор, анімації, подкастів. Може включати синтез, запис, обробку та інтеграцію звуків.
- **Dialogue Editor (Редактор діалогів):** Працює над чистотою, розбірливістю та безперервністю записаних діалогів у фільмах та телешоу. Видаляє фоновий шум, вирівнює рівні, синхронізує та зшиває різні дублі.

- **Foley Artist / Foley Mixer:** Спеціалізується на створенні та записі реалістичних звукових ефектів у студії (кроки, шурхіт одягу, звуки предметів).
- **Re-recording Mixer / Dubbing Mixer (Інженер дубляжу):** Відповідає за фінальне зведення всіх звукових елементів фільму або телешоу (діалоги, музику, звукові ефекти, фонові шуми) в єдину звукову доріжку, оптимізовану для різних форматів відтворення (стерео, 5.1, Dolby Atmos).

VI. Broadcast Audio Engineering (Інженер мовлення)

Спеціалізація на звуковому супроводі радіо- та телевізійних трансляцій.

VII. Acoustic Consultant/Acoustician (Інженер акустик).

Проводить вимірювання, аналізує, проєктує та оптимізує акустику різноманітних приміщень (концертні зали, студії звукозапису, офіси, житлові будинки), рекомендує матеріали для звукоізоляції та звукопоглинання.

1.3. Технічні засоби та технології в звукорежисурі

Тож аби реалізувати задуми проєкту, звукорежисер повинен мати в своєму арсеналі чимало програмних та технічних засобів. Для більш глибокого розуміння, чим саме може оперувати звукорежисер пропонуємо розглянути найбільш вживані:

I. *Звукознімаюче обладнання (Capture).*

- *Мікрофони* (динамічні, конденсаторні, стрічкові), це найстарші та найбільш вживані, на даний момент, представники. Застосовуються для запису чи живого підсилення вокалу та більшості акустичних інструментів. Перший запатентований 1887 рік. Набули популярності 1920-х роках. За діаграми спрямованості зараз виробляють: Кардіоїдні, всеспрямовані, «вісімка», суперкардіоїдні, гіперкардіоїдні.
- *Магнітні звукознімачі.* Таке рішення є ключовим елементом у формуванні характеру звучання електричних струнних інструментів,

надаючи їм можливість бути підсиленими та обробленими електронними засобами. Набули масового розповсюдження з 1930-х років.

- *П'єзоелектричні Звукознімачі (Piezo Pickups)*. Набрали популярності з 1970-х років, проте весь цей час залишалися досить нішевим елементом. Найбільш часто застосовуються для підсилення акустичних струнних та барабанних установок (п'єзодатчики вбудовані в педи електронних барабанів чи тригери для акустичних барабанів, для реєстрації ударів і перетворення їх на електричні імпульси, які потім запускають семпли звуків).

II. *Передпідсилювачі (Preamplifiers)*: Збільшують рівень сигналу мікрофонів та звукознімачів до лінійного, мінімізуючи шуми. Можуть бути вбудованими в пульти, інтерфейси або бути окремими пристроями (студійні «лампові» преампи для теплового звучання).

III. *Аналого-цифрові та цифро-аналогові перетворювачі (ADC)*: Є складовою частиною цифрових консолей та звукових карт. Перетворюють аналоговий звуковий сигнал у цифровий, для подальшої обробки, та здійснюють зворотнє перетворення для передачі до підсилювачів. Якість АЦП критично важлива для кінцевої якості звуку.

IV. *Обладнання для Обробки Сигналу (Processing)*

Пристрої Динамічної Обробки:

- **Компресори/Лімітери:** Зменшують динамічний діапазон сигналу, роблять його рівномірнішим.
- **Експандери/Гейти (Noise Gates):** Збільшують динамічний діапазон, прибирають небажані шуми нижче певного порогу.
- **Еквалайзери (EQ):** Корегують частотний баланс звуку (підсилюють або послаблюють певні частоти) для покращення чистоти, чіткості або створення художніх ефектів.

Процесори Простору (Spatial/Time-Based Effects):

- Ревербератори (Reverbs): Симулюють акустику різних приміщень (відлуння кімнати, зали, собору).
- Ділей (Delay): Створює повторювані відлуння.
- Хорус (Chorus), Фленджер (Flanger), Фазер (Phaser): Модуляційні ефекти, що збагачують звук, створюючи «плаваюче» або «металеве» звучання.

V. Мікшерні Пульти (Mixing Consoles/Mixers):

- Аналогові мікшери досі цінуються за «теплій» звук та тактильність. Проте їх функціонал обмежений фізичними ручками. Більшість з них потребують зовнішніх пристроїв динамічної та просторової обробки.
- Цифрові (Digital Mixers) консолі надають значно більшу гнучкість та функціональність, можливість збереження сцен, автоматизації, вбудованих ефектів та інтеграції з DAW. До того ж мають значну компактність та виграють за вартістю вбудованого функціоналу. Більшість, навіть бюджетних моделей, мають більшість вище перерахованих пристроїв динамічної та просторової обробки.

VI. Синтезатори та Семплери:

Апаратні/Програмні синтезатори генерують звуки з нуля за допомогою різних методів синтезу (субтрактивний, адитивний, FM, гранулярний тощо). Семплери відтворюють та маніпулюють записаними зразками звуків (семплами), дозволяючи створювати нові інструменти або звукові ландшафти.

VII. Цифрові Аудіо Робочі Станції (DAW - Digital Audio Workstations)

Основне програмне забезпечення\середовище (Cubase, Pro Tools, Logic Pro, Ableton Live, FL Studio, Reaper, Studio One тощо) для створення аудіо проєкту.

Функції DAW:

- Багатодоріжковий запис та редагування звуку.
- Мікшування та маршрутизація сигналів.
- Автоматизація параметрів (гучність, панорама, ефекти).
- Інтеграція VST/AU плагінів (віртуальних інструментів та ефектів).
- MIDI-секвенсинг та аранжування.

- Зведення та експорт готового матеріалу.

VIII. Моніторинг (Monitoring)

- Студійні Монітори (Акустичні Системи): Спеціалізовані гучномовці, розроблені для максимально лінійного та точного відтворення звуку без фарбування, дозволяючи звукорежисеру чути звук «як є».
- Навушники: Закриті для запису (щоб уникнути проникнення звуку в мікрофон) та відкриті/напіввідкриті для зведення та аналізу, часто з нейтральною АЧХ.

IX. Додаткові Технології та Засоби

Синхронізація: Часові коди (SMPTE), MIDI Clock для синхронізації різних пристроїв та програм, в тому числі програм керування відео та освітленням.

Міді-контролери (MIDI Controllers): Фізичні пристрої (клавіатури, фейдери, кнопки), що за рахунок назначення функціональності, дозволяють керувати параметрами віртуальних інструментів та ефектів у DAW, створювати та викликати снєпшоти, керувати програмами відтворення звуку та ін.

1.4. Звук як елемент мистецького твору

Що таке звук? Пропоную почати з простого, загальнозрозумілого визначення. **Звук** – це інформація, яку ми сприймаємо органами слуху. Ми можемо розрізняти звуки між собою. Для полегшення розуміння співрозмовника розроблено єдину термінологію. Стосовно звуку застосовують наступні поняття:

Частота(Гц) – певна кількість коливань(повторень) за секунду.

Амплітуда – максимальна «висота» хвилі під час коливань Амплітуда фактично визначає гучність звуку.

Гучність (дБ) – суб'єктивне сприйняття інтенсивності звуку. Вимірюється в децибелах (дБ).

Тембр(забарвлення звуку) – набір різних частот, з різними амплітудами (основна та додаткові – обертони). [2\45]

Знання цих понять обов'язково для розуміння подальшої інформації та суті дослідження.

Точної інформації, коли саме звук став частиною мистецтва не має. Проте, маючи навіть фрагменти зображень на скелях та обряди деяких африканських племен, що вели ізолюваний спосіб життя, до тепер передаючи традиції пращурів, ми можемо стверджувати напевне, що звук є невід'ємною частиною мистецтва від початку виникнення театрального та музичного мистецтв.

Ще до появи «чистого» мистецтва, якими ми його знаємо сьогодні, існували первісні ритуали. Це були комплексні дійства, що поєднували елементи того, що згодом розвинулося в танець, музику, театр та візуальне мистецтво. У цих ритуалах звук відігравав центральну роль. Ритмічні рухи, вигуки, плескання в долоні, використання примітивних ударних інструментів (камені, кістки, шкури) – усе це було основою для колективного гіпнотичного впливу, введення в транс, вираження емоцій та комунікації з «надприродними» силами. Міміка, жести, імітація звуків тварин або природних явищ, а також голосова модуляція для передачі емоцій під час перевтілення у мисливця, жертву чи духа – усе це було фундаментальним для первісних «спектаклів», що відображали життєво

важливі події (полювання, битви, звернення до богів). Без звуку ці дії були б неповноцінними або навіть неможливими для сприйняття, адже додавання будь-яких звукових ефектів значно розширює сферу емоційного впливу на присутніх, а також дає можливість акцентувати увагу на кульмінаційних моментах.

Погоджуючись із тим, що звук був невід'ємною частиною мистецтва з моменту його зародження, ми можемо розвинути цю думку, стверджуючи: додавання будь-яких звукових ефектів значно розширює сферу емоційного впливу на глядача/слухача, а також дає можливість акцентувати увагу на кульмінаційних моментах.

Ця властивість звуку особливо помітна, коли ми розглядаємо його не просто як фоновий елемент, а як цілеспрямований інструмент впливу:

I. Розширення емоційного спектру

Людське сприйняття не обмежується лише зором. Звук має унікальну здатність безпосередньо впливати на наші емоції та підсвідомість:

- **Страх і напруга:** Різкий, несподіваний звук (скрегіт гальм, крик птиці чи тварини,) може миттєво викликати тривогу., повільно наростаючий звук або тиша перед бурею, навпаки створює передчуття неминучого.
- **Радість і легкість:** Веселий смій, Життєрадісна мелодія або дзвінкий спів птахів асоціюються з позитивними емоціями, піднімаючи настрій.
- **Сум і меланхолія:** Протяжні, мінорні акорди або звук крапель дощу за вікном можуть навіяти відчуття смутку та ностальгії.
- **Підвищення реалізму:** Навіть повсякденні звуки, як-от шум вітру, шелест листя, дзвін келихів, роблять сцену «живішою», занурюючи глядача глибше у вигаданий світ і викликаючи відповідні емоції, ніби він сам там перебуває.

II. Акцентування кульмінаційних моментів

- Кульмінація – це вершина напруги, переломний момент у сюжеті чи емоційному стані. Звук є надзвичайно ефективним засобом для її виділення:
- Звукові ефекти: Різкий звук вибуху, пострілу, розбитого скла миттєво фокусує увагу на критичній події. Удар грому може підкреслити раптове усвідомлення героєм істини.
- Музичний супровід: Зміна динаміки, темпу, тембрального забарвлення, використання певних інструментів або мелодійних фраз у музиці може сигналізувати про наближення кульмінації та посилювати її вплив. Наприклад, раптове крещендо (наростання гучності) або використання дисонансів (негармонійних поєднань) може створити відчуття критичної напруги.
- Паузи та тиша: Іноді раптова повна тиша у вирішальний момент може бути навіть більш потужним засобом акцентування, ніж найгучніший звук. Вона створює очікування, привертає абсолютну увагу до візуального ряду або наступної репліки, змушуючи глядача «прислухатися» до того, що відбувається.

1.5. Звукорежисура в контексті культурної стратегії

Як ми розуміємо термін «культурна стратегія»?

Культурна стратегія - це системний документ або концепція, що в межах певного часового відрізка визначає цілі, пріоритети та механізми цілеспрямованого та систематичного розвитку культурної сфери в межах певної держави, регіону чи організації. А також визначає механізми взаємодії на рівні відповідних інституцій.

За рівнем реалізації стратегії можна виконати наступну градацію:

Рівень	Приклад	Характеристика
Національний (державний)	Стратегія розвитку культури України до 2030 року [12]	Визначає загальнодержавні пріоритети, інтегрує культуру в освіту, безпеку, економіку

Регіональний	Стратегії ОТГ, обласні програми	Враховує локальні потреби, культурну специфіку регіону
Інституційний	Стратегії театрів, музеїв, палаців культури, студій	Спрямована на розвиток конкретної установи, її аудиторії та ресурсів

Протягом тривалого часу в Україні була відсутня єдина стратегія розвитку культури, що призвело до нестабільності та хаотичності управлінських рішень.

Нажаль більшість державних культурно-мистецьких закладів багато років перебували на грані «виживання», отримуючи фінансування по залишковому принципу. В наслідок цього, в них майже не залишилося висококваліфікованих, вмотивованих фахівців. А з початком повномасштабної агресії, за проведеним статистичним дослідженням, станом на початок 2025 року, було зруйновано понад 2000 закладів культури. Понад 6000 фахівців вимушено залишили свою професійну діяльність, а часто навіть місця постійного проживання. [12] [17]

28 березня 2025 року Кабінет Міністрів України ухвалив Стратегію розвитку культури на період до 2030 року. Разом зі стратегією затверджено операційний план її реалізації на 2025–2027 роки.

Ключові цілі:

- Зміцнення людського капіталу через культурні практики.
- Захист, збереження, примноження та використання потенціалу культурної спадщини та культурних цінностей.
- Підвищення стійкості культури як суспільної системи.
- Інтеграція української культури як активного учасника і рівноправного партнера глобальних культурних процесів. [13], [21]

Задля забезпечення відповідності вимогам нової державної стратегії розвитку культури, необхідно створити нові регіональні та інституційні стратегії.

Впровадження державної стратегії зокрема передбачає:

- Всі культурні заходи, інформаційні кампанії, освітні програми, медіапродукти мають бути україномовними; (це стосується театрів, концертів, фестивалів, виставок, виступів громадських діячів...).

- Заборону концертів російських виконавців і російської музики в публічних місцях [10]

Звукорежисура, в особі звукорежисера, відіграє стратегічну роль у реалізації державної культурної політики. Це культурний агент, який забезпечує змістовне та етичне дотримання норм, зокрема:

- Забезпечення україномовного контенту - звукорежисер контролює мовне оформлення заходів, аудіовізуальних проєктів, подкастів, записів. Він формує звуковий ландшафт згідно з нормами мовної політики.
- Етичний контроль контенту - визначає, які звукові матеріали є припустимими до використання.
- Втілення інновацій - впровадження сучасних цифрових технологій, адаптивних систем моніторингу, що відповідає стратегічному напрямку цифровізації культури.
- Культурна репрезентація - звукорежисер допомагає створити цілісний культурний продукт (виставу, концерт, перформанс), який презентує Україну на міжнародному рівні - через акустичний дизайн, характер звучання, темброву та інструментальну автентичність.

Звукорежисер це фахівець, який не просто “мікшує звук”, а формує культурну атмосферу, контролює медіаетицизм, репрезентує мовну ідентичність і сприяє реалізації стратегічних норм. Окрім цього, для підвищення загального рівня обізнаності інституції проводить тренінги з відповідним персоналом, що до користування новим обладнанням.

Культурна стратегія: сутність та цілі.

Сутність (есенція) (дав.-гр. οὐσία, ὑπόστασις; лат. essentia, substantia) - філософська категорія, що виражає головне, основне, визначальне в предметі, таке що зумовлене глибинними, необхідними, внутрішніми зв'язками й тенденціями розвитку і пізнається на рівні теоретичного мислення. [22]

Ціль - в межах проєкту чи державної програми це конкретний, вимірний, досяжний, реалістичний та обмежений у часі бажаний результат, на досягнення

якого(яких) спрямована стратегія, програма чи проєкт. Вона визначає кінцевий стан, який необхідно досягти, і слугує орієнтиром для планування, виконання та оцінки. Дещо спрощений приклад – технологія SMART. [\[11\]](#)

Виходячи з цих визначень можемо сформулювати визначення сутності культурної стратегії

сутність культурної стратегії - це система фундаментальних, незмінних принципів, методів та засобів, закладених у культурну політику суспільства, дотримання яких забезпечує збереження національної ідентичності, подальший розвиток та досягнення поставлених цілей стратегії в умовах глобалізації та гібридних впливів.

Звукорежисура як інструмент формування культурних цінностей та впливу на аудиторію.

В часи інформаційного перенасичення аудіовізуальним контентом, звукорежисура набуває ролі інтелектуального і художнього засобу формування культурних цінностей та впливу на колективну свідомість. Саме через майстерний підбір контенту, у відповідності до вікових та жанрових вподобань, керуючи звуковими параметрами - звукорежисер здатний створити аудіальний простір, що сприяє емоційному залученню й ідентифікації аудиторії з певними ідеологемами, символами, епохою чи спільнотою.

У контексті культурної політики звук втрачає свою нейтральність: він перетворюється на засіб транслявання ідей, аксіологічних орієнтирів та стилістичних норм, але важливим фактором виступає наявність відповідного музичного контенту, особливо у популярних колективів чи сольних артистів. Не варто також недооцінювати великий вплив діджеїнгу, як цілої субкультури. Нині діджеїнг, це симбіоз звукорежисури та музичного перфомену, здатний виступати як кодифікатор смислів. Він здатен адаптувати архаїчні етномузичні елементи до сучасних аудіоформатів, інтегрувати традицію в новітні жанри, як-от хіп-хоп, R&B, техно, хаус, транс, драм-н-бейс та багато інших, створюючи цілісні культурні наративи. Відомо, що «естетично організований» звук здатен викликати когнітивні реакції, кодувати пам'ять, моделювати суспільні настрої.

Саме тому звукорежисура стає не лише частиною креативного процесу, а й одним із важливих інструментів культурного впливу.

З огляду на сучасні виклики, пов'язані з війною, переосмисленням ідентичності та боротьбою за медіа-простір, фахова звукорежисура потребує системної підтримки як невід'ємна складова виробництва національного аудіоконтенту. Її значення не вичерпується технічними параметрами - вона перетворюється на інтелектуальну дисципліну, що оперує культурними кодами, впливає на сприйняття та формує парадигму автентичності у цифрову епоху.

РОЗДІЛ 2. АТМОСФЕРНІ ТА ЕМОЦІЙНІ АСПЕКТИ ЗВУКОРЕЖИСУРИ В ТЕАТРАЛЬНИХ ВИСТУПАХ

2.1. Специфіка звукорежисури в театрі

Специфіка звукорежисури в театрі полягає в тому, що вистава є цілісним аудіовізуальним твором, де звук нерозривно інтегрований у загальну художню концепцію, підпорядковуючись єдиному режисерському задуму. На відміну від, наприклад, студійного звукозапису музичного альбому, де звукорежисер може мати значну творчу свободу у формуванні звукової палітри, у театрі він виступає ратше як співавтор, який реалізує бачення режисера-постановника у співпраці з композитором, відео-оператором та режисером зі світла.

Саме режисер-постановник виступає головним "продюсером" усієї вистави, включаючи і її звукову складову. Він визначає загальний характер, настрій, динаміку та драматургію звуку, що має підкреслювати дії акторів, створювати атмосферу, посилювати емоційний вплив на глядача та навіть виконувати роль повноцінного персонажа. Режисер може як самостійно сформулювати конкретні вимоги до звукового матеріалу, так і поставити відповідну задачу керівнику музичної частини (композитору), або безпосередньо звукорежисеру, надаючи їм певну свободу у виборі засобів, але зберігаючи за собою кінцеве право схвалення та корекції.

Окрім виняткового вміння відчувати та реалізовувати задум режисера, у випадку застосування нових, подекуди навіть нестандартних рішень (інновацій) у формуванні звукового простору, звукорежисеру необхідно володіти не лише технічними, а й значними дипломатичними та комунікативними (філологічними) здібностями. Це вкрай важливо, для конструктивного діалогу та донесення основної суті потенційної проблеми чи ускладнень, що виникають при впровадженні цих інновацій. При цьому вкрай важливо уникати складної технічної термінології, яка може бути незрозумілою для творчої команди, чия сфера компетенції лежить в іншій площині. Звукорежисер має бути здатним "перекладати" складну термінологію на мову художніх образів та

драматургічних потреб, пояснюючи, як те чи інше технічне обмеження або, навпаки, інноваційна можливість, вплине на емоційне сприйняття вистави глядачем. При цьому важливо зберігати цілісність художнього задуму.

Роль звуку в створенні сценічного простору та часу.

Використовуючи цифрові консолі можна окрім портального апарату(основних акустичних систем), створити ще кілька окремих акустичних ліній для аудіального розширення простору. Наприклад: акустична система під сценою, або на стелі надасть пряме відчуття висоти простору. Додаткові джерела звуку в глибині сцени (Rearfil), при взаємодії з основними акустичними системами дають відчуття глибини простору, та руху об'єктів в цьому просторі (артист десь з далеку поспішає на основну сцену. Або рух транспорту). Прискорення або сповільнення ритму музики впливає на сприйняття подій в часовому розрізі.

Особливості роботи з голосом актора та шумовим оформленням.

Відтворення голосу акторів\вокалістів через основні колонки, а музичного супроводу через додаткові, в глибині сцени виводить акторів на передній план. (Наприклад розмова на ярмарку, або у плацкартному вагоні...).

2.2. Формування атмосфери через звукові рішення

В залежності від загальної концепції вистави, та сюжету конкретної сцени можливо створення звукового простору, в якому голос акторів подається в різні колонки, та переміщується у відповідних їх руху напрямках, тим самим створюючи ефект реалістичності. Теж саме стосується і шумів та іншого звукового супроводу. [20\41]

Наприклад: У драматичній сцені втечі героя через ліс уночі - на сцені напівтемрява, актор рухається зліва направо. Звуковий супровід включає:

Шелест листя, під ногами втікача, синхронізовано з його кроками, теж "рухається" сценою відповідно до його позиції.

Далекі звуки переслідування (крики, гавкіт собак) - лунають зі сцени позаду, з правого заднього каналу, поступово посилюючись або стихаючи, в залежності від динаміки сцени.

Раптовий звук зламаної гілки - може гучно "вистрілити" з конкретної точки (наприклад, задньої лівої колонки), змушуючи глядача інстинктивно повернути голову - такий ефект підсилює напругу.

Або наприклад:

Звуковий простір вистави формується з трьох основних елементів: музики, саунд-дизайну та живих звуків.

Початок сцени: На основній доріжці парку ледь світять лампи. Звуковий фон має бути тихим, спокійним, але з натяком на тривогу. Музика має символізувати самотність та невизначеність, які відчуває чоловік, - як варіант мотив на піаніно або віолончелі. Віддалені звуки нічного міста - далекий гул машин, що проїжджають, ледь чутні сирени, шум вітру, шелест листя кроки чоловіка: по асфальту, ледь чутне дихання. (ці звуки відтворюються то в основній (портальній) акустиці, то в Rearfill (акустика позаду сцени), обов'язково з переміщенням по панорамі)

Чоловік крокує до своєї коханки, сім'я не розлучається лише через спільну квартиру.

Наростання напруги (чоловік чує кроки): Звуковий простір змінюється. З іншого боку чути кроки, та радісний гавкіт маленької собаки. Ці звуки стають чіткішими, даючи зрозуміти рух назустріч. Чоловік вирішив сховатися від зайвих очей, прибираємо звук руху по асфальту та додаємо: тріск гілок, шурхіт листя. Музика стає більш тривожнішою. Це звукове напруження має підготувати глядача до несподіваного повороту.

Зійшовши подалі в глиб парку, прислухається і намагається ховатися між дерев. Ідучи в повній темряві випадково натрапляє на свою дружину, яка теж вирішила зустрітися з коханцем.

Момент зустрічі: Коли чоловік і дружина натрапляють одне на одного, музика повинна різко змінитися. Вона може обірватись або, навпаки, стати дуже

гучною і дисонансною, що символізує шок та емоційний вибух. Це може бути щось на кшталт короткого, але інтенсивного кресцендо, яке миттєво створює ефект несподіванки.

Кульмінація: З'ясування стосунків, лайка: Обоє дуже здивовані побачити одне одного:

Чоловік – Ти?! Ти ж дуже втомилася!

Дружина – Ти?! А ти ж мав бути на перговорах!

У цей момент музика наростає перекриваючи слова акторів. Глядач сприймає сюжет лише за жестами та музичним оформленням. Можна використовувати звукові ефекти, що підкреслюють гнів: дружина намагається вдарити чоловіка сумочкою, він стукає кулаком по дереву. Звук стає значно тихішим і в цей момент прорізаються фрази:

- Ти зрадив мені!

- Тому що ти зрадила мені!

- Я тобі збрехала, бо хотіла аби ти ревнував!

Знову наростає музика

Дружина намагається дати чоловіку ляпаса, та послизнувшись на мокрому листі починає падати. Чоловік підхоплює її обіймаючи.

Примирення: Звук раптово стихає на секунду, і плавно наростає нова, романтична мелодія. Звуки парку стають менш активними, вітер від поривчастого переходить в тихий, спокійний, при цьому переміщуючись на задній план шляхом просторової панорами (переходячи в *rearfill* (акустичні системи в глибині сцени))....

2.3. Вплив звукорежисури на емоційне сприйняття вистави

Для прикладу розглянемо одну з нещодавніх прем'єр Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру імені Миколи Куліша – «Мій нік І'vAZOVsky». Моновистава поставлена режисеркою Іриною Корольовою за п'єсою Олексія та Валентини Пономарьових. Олексій виступив у

ролі головного героя, композитора та саундпродюсера. Сюжет п'єси розповідає про життя українського співака композитора перебуваючого в окупації.

Принципи використання звуку для створення певної атмосфери (напруги, таємниці, радості тощо). Технічні прийоми створення ефектів присутності, масштабу, простору.

Звук вистави побудований по принципу 5D(4.1), та інтегрований в загальну просторову, що дало можливість створити «живе», об'ємне акустичне поле. Глядач перебуває безпосередньо в середині цього звукового простору. Цей прийом забезпечує більш реалістичне занурення.

Перед початком вистави актор пише музику на фоні морських хвиль, що супроводжуються просторовим звуком моря. Раптова зміна динаміки та атмосфери звуку створює миттєве відчуття загрози і напруги.

Вплив звукорежисури на емоційне сприйняття вистави:

Використання музичних тем, звукових лейтмотивів.

В театральних виставах досить часто використовуються лейтмотиви та музичні теми. Це особливо характерно тим постановкам, де режисер прагне підсилити драматургічний підтекст, чи створити глибоку емоційну структуру. Як зазначено у словнику театру, лейтмотиви (нім. *Leitmotiv* буквально “провідний мотив”) [\[19\]](#) функціонують як «код розпізнавання» - вони дозволяють глядачеві інтуїтивно орієнтуватися в сценічному просторі, асоціювати повторювані звуки, фрази чи жести з певними персонажами або темами.

У комедіях лейтмотив може набувати форми комічного повтору, як у Мольєра, а в поетичному театрі - риторичних фігур або звукових рефренів. У трагічних постановках лейтмотиви часто виконують функцію провісництва або символу неминучості. Деякі режисери, як Роберт Вільсон, будують цілі вистави на сценічних лейтмотивах - повторюваних жестах, музичних фрагментах або образах.

У виставі «Мій нік І'vAZOVsky» також використано лейтмотив. У ролі провідного мотиву виступає шум моря. В деяких випадках він доповнюється

мелодією скрипки, та в будь якому випадку він повертає головного героя та глядачів до приємних, теплих спогадів про довоєнний Український Крим.

Вся вистава пронизана динамічними переходами від розмов-роздумів до написання нових музичних творів. Все це вимагає від звукорежисера швидких змін налаштування звукового міксу, що неможливо без використання цифрових мікшерних консолей з функцією попереднього збереження сцен.

У виставі є цікава річ, така як спів головного героя у різні мікрофони. Для звукорежисера це є надзвичайно високим викликом. Тому що досягти однорідного звучання під час співу у гарнітуру та співу у студійний конденсаторний мікрофон - є досить складна задача. Звичайно, звук на виході різний, але без заздалегідь збережених сцен та пресетів це зробити у Лайф виставі неможливо.

Більшість елементів декорацій та реквізиту є діючим обладнанням, яке актор використовує за прямим призначенням у процесі вистави: це і програвач для платівок з платівкою, і цифрове піаніно, ноутбук та багато іншого.

Один з елементів декорації - є технологічними мізками всього звуку. Це рекова стійка з приладами та цифровим мікшерним пультом, на яких і зав'язана вся технологічна маршрутизація проєкту. Цікаво те, що індикатори на приладах реагують на зміну звуку, тим самим є частиною «життя» дії вистави та підсилюють ефект присутності для глядача.

Окрім цього у виставі використовується електронна барабанна установка. Завдяки того, що вона має безліч різних звуків та пресетів, вдалося отримати абсолютно різноманітне звучання як за стилістичним звучанням ударних так і за характером звуку.

Що до скрипки у виставі. Скрипка під'єднана до гітарного процесору, що робить її вже не просто акустичним, а синтезуючим нові звуки інструментом, який протягом вистави гнучко змінює тембр скрипки в залежності від потреб дії, що відбувається на сцені.

Частиною вистави є композиція «Жовто-синя стрічка». На перший погляд може здаватися, що це просто пісня у супроводі бенду, але для звукорежисера та

визвучки це досить гучний виклик що до професійності. Композиція складається з двох основних акомпонюючих і водночас сольних інструментальних партій бас-гітари та фагота. Ні для кого не є секретом, що ці два інструменти записуються у басовому ключі, а значить виконують в палітрі аранжировки басову лінію. З боку звукорежисера слід уникнути конфлікту двох басових інструментів, що мають різний мелодичний та ритмічний малюнок. Цього вдалося досягти завдяки концепції 5d звуку, де різні інструменти направлені в різні колонки (різні аудіо виходи)

Є ще одна цікава знахідка, яка не є помітною, але технологічно представляє собою родзинку. На сцені стоїть басова колонка, яка є елементом декорації, з якою головний герой постійно працює. Ця басова колонка під'єднана в мережу озвучувальної «павутини» і виконує технологічну роль - роль сабвуфера. Це абсолютна новизна технологічного середовища в рамках озвучування вистави.

Я можу з впевненістю сказати, дана вистава є найскладнішою і найцікавішою в плані технічної реалізації серед моновистав нашого театру.

РОЗДІЛ 3. АТМОСФЕРНІ ТА ЕМОЦІЙНІ АСПЕКТИ КОНЦЕРТНИХ ВИСТУПІВ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЗВУКОРЕЖИСУРИ

3.1. Особливості звукорежисури на концертах

A common saying in the field of live sound engineering is that sound reinforcement is a series of compromises: the fewer you make, the better the result.

(Поширеним прислів'ям у сфері живої звукоінженерії є те, що звукопідсилення – це низка компромісів: чим менше ви йдете на них, тим кращий результат). [\[41\]](#)

Ми не будемо розглядати музичні виступи в стародавні часи як індустрію, адже ми не маємо достатньо інформації.

Перші повноцінні концертні зали формуються в XVI–XVIII ст. як правило в них звучала академічна музика, симфонії. В цей період музиканти існували завдяки кільком джерелам доходу, які залежали від їхнього статусу, місця проживання та жанру музики:

I. Покровительство аристократії та духовенства

- Дворові музиканти: працювали при дворах королів, князів, магнатів. Їх утримували як частину культурного штату.
- Церковні музиканти: співали в хорах, грали в оркестрах при храмах. Особливо важливу роль відігравали в католицьких та православних традиціях.
- Придворні композитори: отримували платню за створення музики для урочистостей, балів, мес.

II. Міські музичні цехи

- У містах діяли музичні цехи - професійні об'єднання музикантів, які мали статuti, привілеї та регламентовану діяльність.
- Музиканти грали на святах, весіллях, ярмарках, обслуговували міщан, ремісників, патриціат.

- Цехи забезпечували соціальний захист, навчання, контроль якості виступів.

III. Мандрівні музиканти та менестрелі

- Подорожували містами та селами, виступали на площах, у корчмах, на базарах.
- Заробляли пожертвами, оплатою за виступи, продажем пісенників або музичних сувенірів.

IV. Композиція та викладання

- Деякі музиканти заробляли як композитори, створюючи твори на замовлення.
- Інші - як викладачі музики, особливо в монастирях, школах, приватних домах.

Тож, як бачите, сучасні концепції індустрії були закладені що найменше п'ять століть тому. Проте, з появою електронного підсилення та електронних музичних інструментів, суттєво розширилася палітра форматів музичних виступів.

Серед цього розмаїття на зараз виділяють найпопулярнішими в Європі: електронну музику, Поп-музику, рок, реп, R&B, хіп-хоп, джаз, блюз, фолк, народну та класичну музику.

Крім цих основних жанрів, існує безліч інших, а також комбінації різних стилів, що створюють нові жанри.

Специфіка роботи зі звуком суттєво відрізняється залежно від жанру, технічних умов та очікувань аудиторії. Ось узагальнений огляд:

Класична музика, блюз та джаз

У цих жанрах головний акцент робиться на акустичному реалізмі та збереженні природного тембру інструментів. Часто використовується мінімальне підзвучення, щоб не спотворити оригінальне звучання.

Широкий динамічний діапазон є ключовим. Звукорежисер не прагне «вирівняти» звук, а навпаки, підкреслює переходи від найтихіших до найгучніших моментів, щоб передати емоційну глибину.

Мікс має бути прозорим і чистим, з чітким прослуховуванням інструментів. Низькі частоти (нижче 100 Гц) часто «зрізаються» на всіх інструментах, крім бас-бочки та контрабасу, щоб уникнути гудіння, а середні та високі підкреслюються для чіткості та яскравості струнних та духових.

Моніторинг - пасивний. Музиканти орієнтуються на природний звук, без навушників чи моніторів.

Рок та метал

У цих жанрах гучність є ключовою частиною емоційного впливу. Звук створюється для фізичного впливу, енергії та агресії, і повинен відчуватися тілом.

Особливо акцентуються низькі частоти (60–120 Гц) для потужності бас-барабана та бас-гітари, що створює так звану «стіну звуку». Обов'язкове виділення різкості гітар і тарілок.

Формування звуку гітар відбувається на сцені, за рахунок спеціальних акустичних систем —«кабінетів». В наслідок цього сцена є джерелом потужного звуку, що вимагає встановлення моніторів вокаліста з високим звуковим тиском, аби збалансувати всі інші джерела звуку на сцені.

Все це створює складні умови для акустичного балансу в глядацькій зоні.

Електронна та поп-музика

Звучання в цих жанрах є більш контрольованим і відшліфованим. Основний фокус на суб-басі та ритмі. Низькі частоти (20–100 Гц) повинні бути дуже потужними, а весь мікс — чітким та динамічним, щоб підтримувати танцювальну енергію.

Проте в них є ряд відмінностей:

- У світі електронної музики - DJ - це не просто виконавець, а музикант, звукорежисер-програміст, який створює цілісне аудіовізуальне шоу. Його роль виходить далеко за межі мікшування треків: він керує звуком, світлом, відео та візуальними ефектами, синхронізуючи їх у реальному часі. Вокал може бути представлений у вигляді семплів та носити роль одного з інструментів.

- В поп-музиці вокал відіграє ключову роль - він має бути чітким, виразним і домінувати в міксі. Звукове оформлення є невід'ємною частиною шоу, тому важлива не лише технічна якість, а й видовищність: ретельна еквалізація, ефектні реверберації та інші обробки створюють атмосферу, яка підсилює емоційний вплив виступу.

3.2. Створення емоційного впливу за допомогою звуку в концертних програмах

Роль звукорежисера в інтерпретації музичного матеріалу.

Важливо чітко розмежовувати саундчек — процес технічного налаштування звукового обладнання — і репетицію, яка стосується музичного змісту та виконання. Під час саундчеку головну роль відіграє звукорежисер, адже саме він відповідає за точність налаштування балансу між інструментами, якість моніторингу для музикантів, а також загальне звучання в залі. Від його уважності, досвіду та здатності швидко реагувати на нюанси залежить комфорт виконавців на сцені та сприйняття музики слухачами. Якщо саундчек проведено ретельно, це створює технічну основу для емоційно насиченого і професійного виступу, де музиканти можуть повністю зосередитися на творчості, не відволікаючись на технічні проблеми.

Крім технічної підготовки, важливою складовою роботи звукорежисера є художня інтерпретація музичного матеріалу. У концертних програмах саме звук стає тим інструментом, який здатен підсилити драматургію виступу, підкреслити емоційні акценти та створити у слухача відчуття занурення. Звукорежисер працює не лише з рівнями гучності чи частотами — він формує простір, у якому музика набуває об'єму, глибини та характеру.

Під час живого виконання він фактично виступає співтворцем, адже кожна композиція може звучати по-різному залежно від акустики залу, складу колективу, настрою виконавців і навіть реакції публіки. Уміння адаптувати звучання в реальному часі, коригувати баланс, підсилювати або пом'якшувати

певні елементи дозволяє створити унікальну атмосферу, яка не повторюється в жодному іншому виступі.

Таким чином, емоційний вплив концертної програми значною мірою залежить від професійності звукорежисера. Він стає невидимим посередником між сценою та залом, який допомагає музикантам донести свій задум максимально точно, а слухачам — пережити повноцінний художній досвід.

3.3. Кейс-стаді: Аналіз успішних прикладів звукорежисури на концертах

Розгляд конкретних концертних виступів/фестивалів.

До розгляду пропонуємо концертні програми Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру імені Миколи Куліша: «Все буде джаз» та музичний подкаст "співаємо разом: Вокальне євротурне".

Музична програма «Все буде джаз» приурочена до всесвітнього дня джазу. Прем'єра відбулася 30 квітня 2024 року в м. Херсон. Автор ідеї та диригент - Головний диригент театру, Заслужений діяч мистецтв Артем Філенко. У виступі взяли участь: керівник музичної частини театру, заслужений діяч мистецтв України Олексій Пономарьов, вокалістка Ірина Чухалова, артистка Олена Пасько, скрипалька Ольга Уварова, а також оркестр театру.

З точки зору звукорежисури — це надзвичайно захопливий досвід. Для якісного втілення творчого задуму необхідне глибоке розуміння джазової стилістики, прослуховування оригінальних композицій на даному обладнанні та постійна комунікація з диригентом.

Жива робота джазового оркестру, як єдиного цілісного механізму, значною мірою залежить від емоційного стану кожного музиканта та якості їх моніторингу. У джазі, де імпровізація є основою, музиканти повинні не лише технічно володіти інструментом, а й бути внутрішньо налаштованими на спільну гру, відчувати атмосферу твору та енергію колег. Емоційна синхронізація дозволяє їм реагувати на найменші нюанси, створюючи живе музичне полотно, в якому кожен звук має значення. Водночас технічна складова — чіткий і

персоналізований моніторинг — забезпечує комфортне середовище для імпровізації та точного виконання.

В глядацькій залі звук джазового оркестру має бути досить деталізованим. Цього можна досягти панорамуванням інструментів з однаковою партією чи однаковим частотним діапазоном. Також не менш важливим ефектом є реверберація, особливо для інструментів з високою теситурою (скрипка, флейта). Що до гучності в глядацькій залі, вона має бути в межах 85-95db, та перекривати роботу персонального моніторингу. В протилежному випадку, найкращим рішенням буде знизити гучність всіх моніторних систем на 2-3db. Це майже не помітно для окремого інструменталіста, проте суттєво відчутно в загальному міксі.

Останнім часом набули популярності подкасти. Деякі радіостанції застосовують цей формат, як паралельну онлайн трансляцію прямого ефіру з цікавими гостями. Наша творча команда, на чолі з Олексієм Пономарьовим, також вирішила спробувати провести концертну програму в форматі подкасту. Режисером стала заслужена діячка мистецтв України, Ірина Володимирівна Корольова.

Формат подкасту обумовлює невимушене спілкування в межах студійного простору, з використанням студійного обладнання – перш за все, студійних мікрофонів та студійних навушників для моніторингу.

З одного боку використання навушників дає можливість створити персональний мікс для двох ведучих програми, та запрошених артистів, не перенасичуючи простір звуком сценічних моніторів. Проте використання надчутливих конденсаторних студійних мікрофонів, з одного боку дає наближений звук, з іншого – створює проблему зворотного зв'язку(акустичної петлі) з портальною акустичною системою.

Вирішення проблеми було розподілено на дві складові:

- встановлення додаткових акустичних систем, розподілених по залу. Це дало можливість зменшити гучність кожної акустичної системи, а отже зменшити ризики виникнення акустичної петлі;

- визначення та часткове послаблення резонансних частот.

Програма передбачає живе виконання вокальних та інструментальних партій, тому робота звукорежисера під час виступу зосереджена на контролі балансу та просторової обробки. Це дозволило використовувати цифровий мікшер у рековому форматі, а я, як звукорежисер, міг працювати з планшетом, перебуваючи безпосередньо у глядацькій залі.

На вокальних партіях застосовувалася просторова обробка — реверберація, ділей, а в окремих музичних номерах — октавер. Це забезпечувало звучання, максимально наближене до оригінальних вокальних партій.

Для збереження відчуття простору під час діалогу ведучих також використовувалася просторова обробка – реверберація, підібрана таким чином, аби залишатися непомітною для слухача, та не відволікати від змісту розмови.

Під час проведення програми запрошені інструменталісти приймають участь в діалозі з ведучими та виконанні музичних номерів. Для забезпечення чіткого звучання вокалу було застосовано легке панорамування інструментів (у межах 20–30%) та еквалізацію з незначним приглушенням частот, характерних для вокального діапазону. Скрипка та гітара додатково оброблялися реверберацією, що надало їм просторовості та «легкості» звучання, гармонійно вписуючи їх у загальну аудіокартину програми.

ВИСНОВКИ

У межах дослідження було здійснено комплексний аналіз звукорежисури як важливої складової культурної стратегії, що формує емоційне сприйняття театральних і концертних виступів. Встановлено, що звукорежисура не лише виконує технічну функцію озвучення, а й є потужним інструментом створення атмосфери, емоційного напруження та художньої виразності сценічного дійства.

Розроблені та апробовані методи продемонстрували ефективність у посиленні емоційного впливу на глядача. Практична апробація здійснювалася під час реалізації вистави «Мій нік ІvAZOVsky», концертної програми «Все буде джаз» та музичного подкасту «Співаємо разом: Вокальне євротурне» у Херсонському академічному музично-драматичному театрі імені Миколи Куліша. Співпраця із заслуженим діячем мистецтв України Олексієм Пономарьовим дозволила глибше осмислити практичні результати та їхнє значення для сценічного мистецтва.

Дослідження підтвердило, що звукорежисура може бути інтегрована в культурну стратегію як засіб формування емоційного клімату події, впливу на глядацьке сприйняття та підтримки художньої ідеї постановки. Результати роботи можуть бути використані режисерами, звукорежисерами, педагогами театральних дисциплін, а також інтегровані в навчальні програми з підготовки акторів і постановників.

Таким чином, дослідження відкриває перспективи для подальших наукових досліджень у галузі аудіодизайну, сценічної психології та культурної політики, зокрема в контексті емоційного моделювання культурних подій.

Якісний звук полегшує роботи творчого колективу, забезпечує чіткість мови та музики, роблячи мистецькі події доступнішими для ширшої аудиторії, включаючи людей із вадами слуху (через допоміжні системи). Це є частиною стратегії інклюзивності в культурі. Окрім цього ми отримали можливість запису та архівування музичних, театральних та усних творів, забезпечуючи їхнє збереження для майбутніх поколінь у максимально високій якості. Це сприяє не

лише поширенню, а й збереженню національної та світової культурної спадщини.

Це є важливим для культурного досвіду, оскільки саме мистецтво часто покликане викликати сильні емоції та роздуми.

Рекомендовано вдосконалити навчальні програми для звукорежисерів шляхом інтеграції емоційно-психологічного компонента, що дозволить глибше розуміти вплив звуку на глядацьке сприйняття. Доцільно поєднувати технічні дисципліни з основами сценічної режисури, культурології та медіа-комунікації, а також впровадити практичні кейси з театрального середовища, зокрема аналіз реальних постановок. Варто розширити технічну базу навчання за рахунок сучасних аудіотехнологій, таких як ambisonic-запис, віртуальні акустичні середовища та просторове мікшування, а також забезпечити студентам можливість стажування в театрах і культурних інституціях.

Культурним інституціям рекомендовано визнавати звукорежисуру як повноцінну художню складову культурної стратегії, залучати звукорежисерів до творчого планування подій, використовувати звук як інструмент емоційного моделювання та підтримки художньої ідеї. Доцільно підтримувати авторські аудіопроєкти, інвестувати в технічне оснащення майданчиків і популяризувати професію звукорежисера через медіа та публічні комунікації.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на вивчення психоакустичних механізмів впливу звуку в сценічному мистецтві, роль аудіо в культурній пам'яті, розвиток звукорежисури в цифрових театральних форматах, а також на дослідження потенціалу звуку як інструменту культурної дипломатії та соціальної інклюзії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бекіров У. Р. Роль музики в постановках сучасного українського театру. Вісник НАКККиМ № 1'2025. 318-322с.
URL:<https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/article/view/327985/317824>
(04.12.2025)
2. Белявіна Н.Д та ін. Основи звукорежисури: навч. Посіб Ч.І.Київ: НАКККиМ, 2011. – 84с.
3. Бондаренко А. І. Сучасне музичне мистецтво і комп'ютерні програми : навч. посіб. Київ : Видавництво Ліра-К, 2022. – 284 с.
4. Бутко А. Засоби виразності у творчості звукорежисера: історико-теоретичний аспект. КНУТКиТ ім. І. К. Карпенка-Карого, магістерська робота 2024р.
5. Домбругова Н. М. Звукорежисура театру. Музичне оформлення театральних вистав. Навч. пос. КНУТКТ Київ, 2023. 12с
URL:https://ir.knutkt.edu.ua/bitstream/handle/123456789/914/Dombruhova_N_M_Z_vukoreshyura_teatru.pdf?sequence=1&isAllowed=y (04.12.2025)
6. Дьяченко В. В. Виникнення і розвиток мистецьких технологій у звукорежисурі. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. - 2012. - Вип. 18(1). - С. 190-195.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2012_18%281%29_43 (04.12.2025)
7. Еміль Берлінер. Вікіпедія.
URL:https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BC%D1%96%D0%BB%D1%8C_%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B5%D1%80
8. Еміль Берлінер: Людина і грамофон. Інформаційний портал Germani online.
URL:<https://germania-online.diplo.de/ru-dz-ru/kultur/musik/2462774-2462774>
(04.12.2025)
9. Еміль Берлінер: людина, яка змінила світ, але тепер забута. Фенікс Слово, (16.06.2023) URL:<https://fenixslovo.com/2023/06/16/24459/> (04.12.2025)

10. Заборона російської музики та фільмів: Що важливо знати бізнесу? NV Бізнес. URL:<https://biz.nv.ua/ukr/experts/zaborona-rosiyskogo-kontentu-yaki-shtrafi-ta-chi-ye-viklyuchennya-ostanni-novini-50261173.html> (04.12.2025)
11. Застосування методики SMART для досягнення цілей. Devisu. URL:<https://devisu.ua/uk/stattia/zastosuvannya-metodiki-smart-dlya-dosyagnennya-ciley-> (04.12.2025)
12. Затверджено Стратегію розвитку культури України до 2030 року та план заходів з її реалізації URL:<https://mcsc.gov.ua/news/zatverdzheno-strategiyu-rozvytku-kultury-ukrayiny-do-2030-roku-ta-plan-zahodiv-z-yiyi-realizacziyi/>
13. Кабінет Міністрів України ухвалив Стратегію розвитку культури на період до 2030 року URL:https://www.rada.gov.ua/news/news_kom/260597.html (04.12.2025)
14. Карпенко А. А. Силабус курсу. Концертна та театральна звукорежисура. КНУКіМ. 10с. URL:https://chubynsky.best/files/visch-osvita/mystectvo_estrady/2023-2024/ok-21-kontsertna-ta-teatralna-zvukorejisura_silabus.pdf (04.12.2025)
15. Корякін О.О. Основи музичної акустики: конспект лекцій. Суми: ФОП Цьома С.П., 2021. – 132 с.
16. Корякін О.О. Звукорежисерський аналіз музичних творів: методичні рекомендації. Суми: ФОП Цьома С.П., 2021. – 44 с.
17. Культурна політика України: національна модель у європейському контексті. Національний інститут стратегічних досліджень Київ – 2012, с 19-23
18. Куш є. В. Засоби виразності у творчості звукорежисера: Історико-теоретичний аспект» кв. робота. Київ, 2024. 98с.
URL:<https://ir.knutkt.edu.ua/bitstream/handle/123456789/771/%D0%91%D1%83%D1%82%D0%BA%D0%BE.pdf?sequence=1> (04.12.2025)
19. Лейтмотив. Ел. Вид. URL:<https://md-eksperiment.org/post/20250204-lejtmotyv/> (04.12.2025)
20. Михайленко О. В. Специфіка використання засобів виразності та компонентів фонограми. Університет економіки та права «КРОК» с16

21. Про схвалення Стратегії розвитку культури в Україні на період до 2030 року та затвердження операційного плану заходів з її реалізації у 2025-2027 роках URL:<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/293-2025-%D1%80#Text> (04.12.2025)
22. Сутність. Вікіпедія. URL:<https://uk.wikipedia.org/wiki/> (04.12.2025)
23. Сучасний культурно-мистецький простір: креативні та інформаційно-комунікативні трансформації : матер. Всеукр. наук.-практ. конф. М-во культ. та інформ. політики України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ : НАКККиМ, 2022. 195 с.
24. Ужинський М. Ю. Мистецтво звукорежисури : метод. вказівки до виконання практ. та самот. роботи для студентів спец. 025 «Муз. мистецтво» освітньої програми «Муз. мистецтво. Комп'ютерно-електронна музика»; М-во освіти і науки України, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т. Рівне : РДГУ, 2022. – 38 с.
Звукорежисер живих виступів. /dbs , 2022. – 29с.
25. Ужинський М. Ю. Сценофонія як культурно-мистецький феномен. Дисертація. Київ., 2021. – 225с.
26. Ужинський М.Ю. Мистецькі технології та звукорежисура у драматичному театрі. Науковий журнал «Молодий вчений» № 3 (67), 2019. URL:<https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/2787> (04.12.2025)
27. Фількевич Г. М. Музичне рішення драматичної вистави: творчо-методичні поради. Київ, 2020. – 44 с.
28. Як створювали перший мікрофон. Газета UA. URL:https://gazeta.ua/articles/science/_ak-stvoryuvali-pershij-mikrofon/824039
29. 1901 Heritage. victoraudio URL:<https://www.victoraudio.com/pages/history> (04.12.2025)
30. 1901: Victor Talking Machine Company Officially Incorporated. Old Radio. October 03, 2012. URL: <https://www.olderadio.org/2012/10/october-3-1901-victor-talking-machine.html> (04.12.2025)
31. 1979: Philips demonstrates digital compact disc. Computer History Museum URL:<https://www.computerhistory.org/storageengine/philips-demonstrates-digital-compact-disc/> (04.12.2025)

32. Abbey Road Studios. Wikipedia.

URL:[https:// wikipedia.org/wiki/Abbey Road Studios](https://wikipedia.org/wiki/Abbey_Road_Studios) (04.12.2025)

33. Bad Nauheim. Wikipedia. URL:[https://en.wikipedia.org/wiki/Bad Nauheim](https://en.wikipedia.org/wiki/Bad_Nauheim) (04.12.2025)

34. Broadcasting House in the 1930s.Old BBC radio broadcasting equipment and memories URL:[\[https://www.orbem.co.uk/bh32/bh32_t.htm\]](https://www.orbem.co.uk/bh32/bh32_t.htm) (04.12.2025)

35. Compact disc.Wikipedia. URL:[https://en.wikipedia.org/wiki/Compact disc](https://en.wikipedia.org/wiki/Compact_disc) (04.12.2025)

36. Decca records. URL: <https://decca.com/> (04.12.2025)

37. Digidesign Sound Tools. MU:ZINES.

URL:<https://www.muzines.co.uk/articles/digidesign-sound-tools/5626> (04.12.2025)

38. Handbook_for_Sound_Engineers. The new audio cyclopedia. /Glen_M._Ballou editor. Indiana., 2000. – 1525c.

39. Henson Recording Studios. Wikipedia.

URL:[\[https://uk.wikipedia.org/wiki/Henson Recording Studios\]](https://uk.wikipedia.org/wiki/Henson_Recording_Studios) (04.12.2025)

40. History of The Early Days of Ampex Corporation.

URL:https://www.aes.org/aeshc/docs/company.histories/ampex/leslie_snyder_early-days-of-ampex.pdf (04.12.2025)

41. live sound engineering what you need to start. Berklee Online.

URL:<https://online.berklee.edu/takenote/live-sound-engineering-what-you-need-to-start/>(20.07.2025)

42. Magnetophon. Wikipedia. URL:<https://en.wikipedia.org/wiki/Magnetophon> (04.12.2025)

43. Okeh Historical Survey: Okeh Corporate History. Discography of American Historical Recordings

URL:.<https://adp.library.ucsb.edu/index.php/resources/detail/210> (04.12.2025)

44. Selling Sounds: The Commercial Revolution in American Music. 104c.

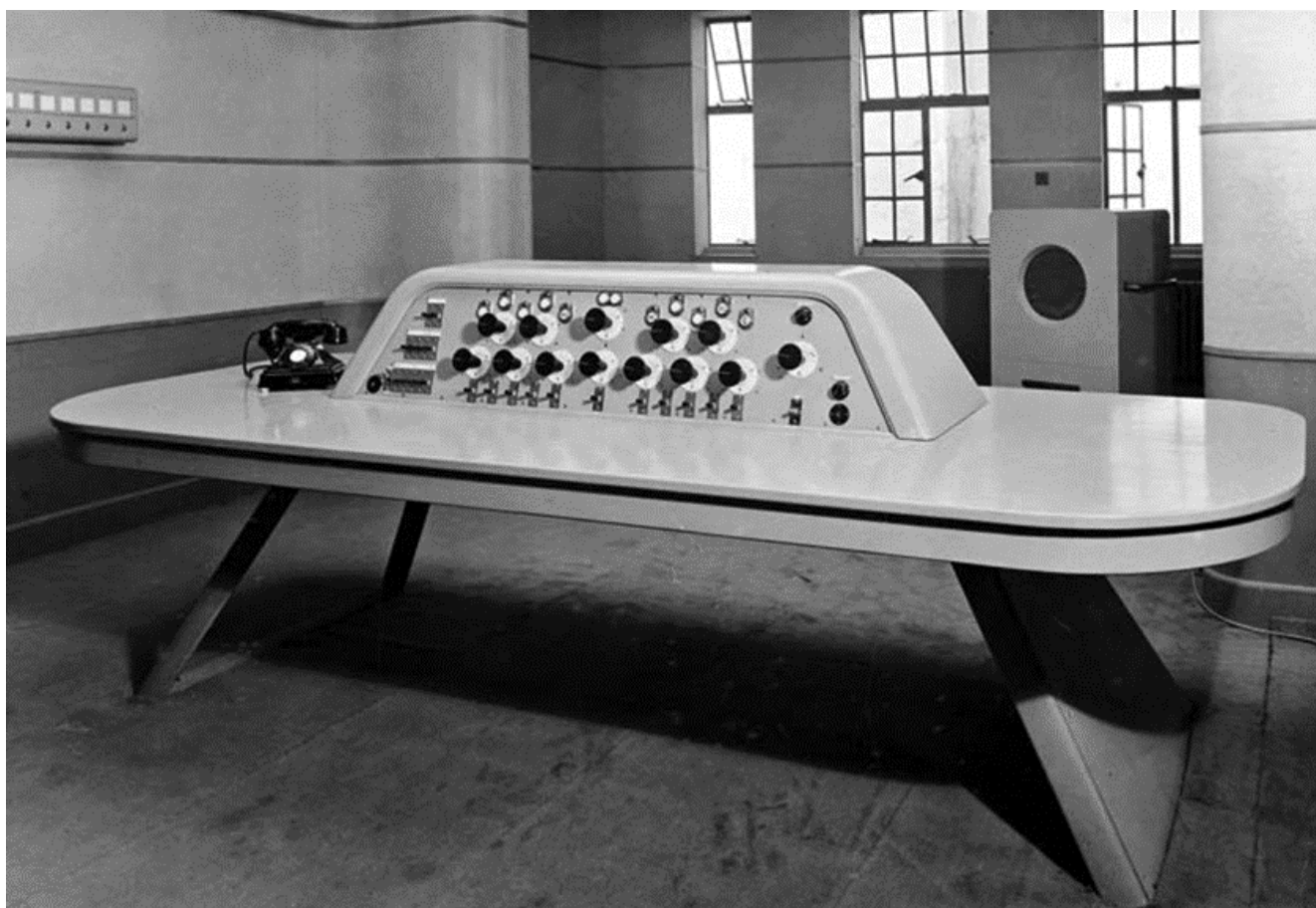
URL:[https://books.google.ru/books?id=TI0nfWJdkQIC&pg=PA104&lpg=PA104&dq=%22Victor+Talking+Machine%22+1901#v=onepage&q=%22Victor%20Talking%20Machine%22%201901&f=false\).c104-105](https://books.google.ru/books?id=TI0nfWJdkQIC&pg=PA104&lpg=PA104&dq=%22Victor+Talking+Machine%22+1901#v=onepage&q=%22Victor%20Talking%20Machine%22%201901&f=false).c104-105) (04.12.2025)

45. Solid State Logic SL 4000.Wikipedia. URL:[Solid State Logic SL 4000 \(04.12.2025\)](#)
46. Sound 80 Studios. Orfield Laboratories, Inc.
URL:<https://www.orfieldlabs.com/about/sound-80-studios/>. (04.12.2025)
47. The Text and the Voice: Writing, Speaking, Democracy, and American Literature, 275-276c. URL: https://books.google.com.ua/books?id=24avCzQAx-oC&pg=PA275&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (04.12.2025)
48. Victor Talking Machine Company.Вікіпедія. URL: [Gelatt, Roland, The Fabulous Phonograph: 1877-1977, MacMillan, New York, 1954. ISBN 0-02-542960](#) (04.12.2025)
49. Zworykin, Pioneer of Television
[URL:https://books.google.ru/books?id=tyurXyEBPxC&pg=PA75&dq=Victor+Talking+Machine+Company#v=onepage&q=Victor%20Talking%20Machine%20Company&f=false,c75](https://books.google.ru/books?id=tyurXyEBPxC&pg=PA75&dq=Victor+Talking+Machine+Company#v=onepage&q=Victor%20Talking%20Machine%20Company&f=false,c75) (04.12.2025)

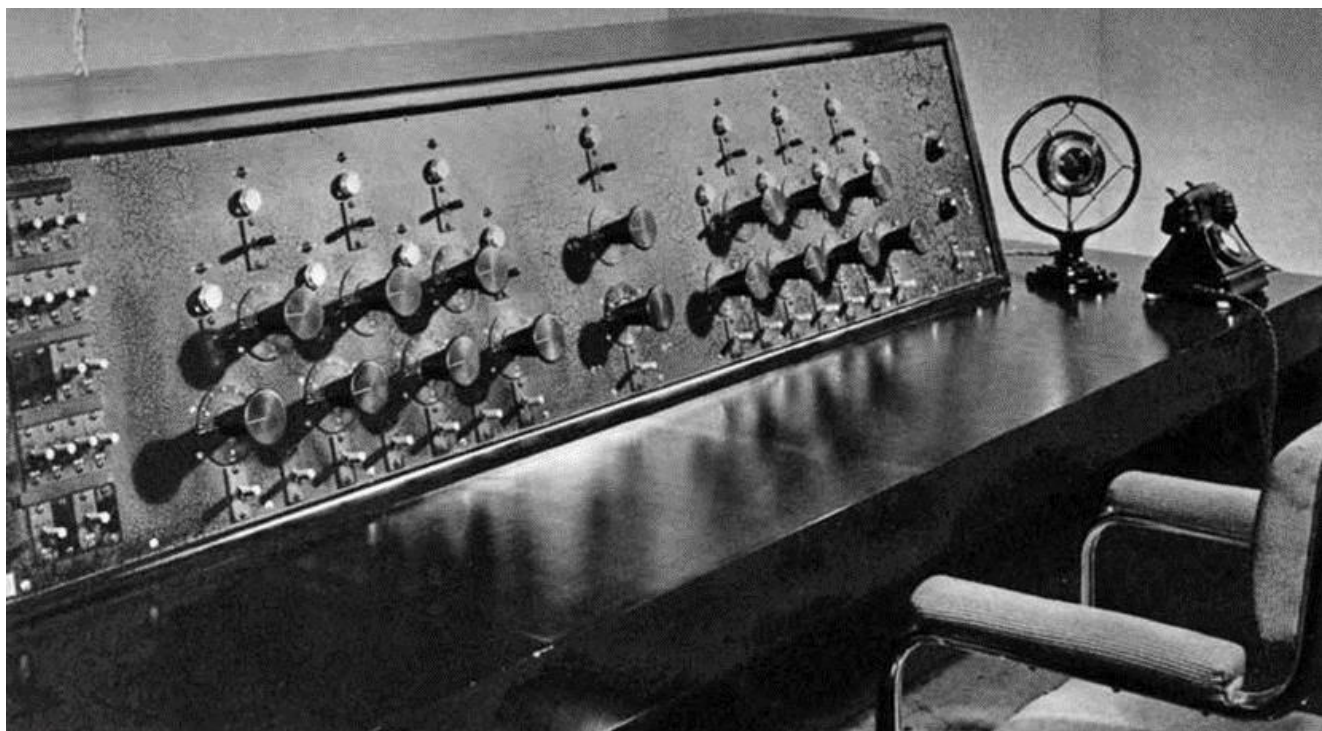
ДОДАТКИ

Додаток А





Драматична панель керування



Додаток В





Додаток Е

