

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**УЖИНСЬКИЙ МИХАЙЛО ЮРІЙОВИЧ**



УДК 792.2.02+008

**СЦЕНОФОНІЯ ЯК КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ФЕНОМЕН**

26.00.01 – теорія та історія культури

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

**КИЇВ – 2021**

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Робота виконана на кафедрі академічного і естрадного вокалу та звукорежисури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури та інформаційної політики України (Київ).

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Зосім Ольга Леонідівна,**  
Національна академія керівних  
кадрів культури і мистецтв,  
професор кафедри академічного  
і естрадного вокалу та звукорежисури

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Станіславська Катерина Ігорівна,**  
Київський національний університет театру,  
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,  
професор кафедри музичного виховання

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Ванюга Людмила Степанівна,**  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка,  
професор кафедри театрального мистецтва

Захист відбудеться «22» квітня 2021 року о 12.00 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 15, ауд. 201.

З дисертацією можна ознайомитися в науковій бібліотеці Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 11.

Автореферат розіслано «18» березня 2021 року.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
доктор культурології, професор



О. В. Овчарук

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

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

У ХХ ст. мистецькі технології змінили форми буття одного з найдавніших видів мистецтв – театрального, який справедливо вважають згустком усієї культури. Якщо у ХІХ – першій половині ХХ ст. центральною фігурою у створенні аудіального компоненту вистав був композитор або аранжувальник, то сьогодні формування аудіоряду є переважною функцією звукорежисера. Фундаментом для музично-звукової концепції вистави, як раніше, так і сьогодні, є її композиційно-драматургічна основа та сценічний задум, однак нині у процесі створення аудіальної складової сценічних дійств особливого значення набуває звукотехнічний компонент, завдяки чому звукорежисер стає співавтором цілісного художнього полотна театральних вистав.

На сьогоднішній день питання теорії, історії та практики звукорежисури є в центрі уваги науковців, які заклали підвалини вивчення мистецьких технологій з технічної та художньої точки зору (П. Б'юїк, О. Кравченко, Б. Меєрзон, Ф. Ньюелл, В. Папченко, А. Сєвашко). Питання театральної звукорежисури також неодноразово порушували в науковій літературі (Є. Власов, Ю. Козюренко, К. Ратман, В. Попов). Однак і досі немає комплексного культурологічного та мистецтвознавчого дослідження еволюції аудіального компоненту театральних дійств, яка відбулася у зв'язку з трансформаційними тенденціями культурно-мистецького простору другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Недостатня розробленість зазначеної тематики зумовила вибір теми дисертаційного дослідження «Сценофонія як культурно-мистецький феномен».

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконана згідно з планами науково-дослідної роботи кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв та відповідає комплексній темі «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (державний реєстраційний № 115U001572) перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи НАКККіМ. Тему дисертації затверджено 26 квітня 2011 р. (протокол № 4) та уточнено 30 жовтня 2018 р. (протокол

№ 3) на засіданні Вченої ради Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

**Науковим завданням** дисертації є обґрунтування поняття сценофонії як культурно-мистецького феномену другої половини ХХ – початку ХХІ ст. та розробка методики аналізу сучасних театральних сценофонічних концепцій.

**Мета дослідження** – розробка теоретичних підвалин сценофонії як звукотехнічної концепції театральної вистави в художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

**Завдання дослідження:**

– обґрунтувати теоретико-методологічні засади дослідження театральної звукорежисури в контексті культурно-мистецьких процесів другої половини ХХ – початку ХХІ ст.;

– охарактеризувати базові терміни «звуковий образ вистави», «музичне оформлення вистави», «звукове рішення вистави», «музично-звукова концепція вистави», «сценофонія»;

– висвітлити основні етапи розвитку музично-звукової концепції театральних дійств в українській театральній культурі;

– визначити роль театального звукорежисера у створенні сценофонії постановочних дійств;

– дослідити особливості розвитку театральної культури Рівненщини;

– проаналізувати сценофонію театральних дійств Рівненського академічного українського музично-драматичного театру 2004–2019 рр.

**Об’єкт дослідження** – театральна культура другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

**Предмет дослідження** – сценофонія як феномен театральної культури.

**Методи дослідження.** Для вирішення поставлених завдань було використано такі методи та підходи: *історико-культурний підхід* – для аналізу процесу розвитку мистецьких технологій у контексті трансформацій культурно-мистецького простору другої половини ХХ – початку ХХІ ст.; *міждисциплінарний підхід* – для вивчення звукорежисури як напряму діяльності, що сполучає мистецьку та технічно-технологічну складові у їх синергетичній цілісності; *теоретичний метод* – для уточнення та вдосконалення термінологічного апарату дослідження; *філософсько-естетичний* – при розгляді естетичних засад музично-звукових концепцій театального дійства; *джерелознавчий* – при вивченні архівних матеріалів і друкованих джерел з історії культурного життя та театального мистецтва Рівненського регіону; *аналітичний та емпіричні (спостереження, порівняння, інтерв’ю) методи* – для аналізу сценофонічних рішень вистав Рівненського академічного українського музично-драматичного театру; *метод теоретичного узагальнення* – для підбиття підсумків дослідження.

**Теоретичну базу** дисертації становлять:

– роботи з теорії та історії культури (О. Афоніна, П. Герчанівська, О. Зосім, Г. Карась, О. Колесник, Ю. Лотман, О. Маркова, О. Овчарук, К. Станіславська, С. Уланова, В. Шейко, В. Шульгіна та ін.);

– філософсько-естетичні дослідження з питань взаємодії суспільства, техніки, технологій і мистецтва (Т. Адорно, М. Бердяєв, Е. Гуссерль, Х. Ортега-і-Гассет, М. Хайдеггер, Е. Фромм, К. Ясперс та ін.);

– праці з культурологічної та мистецтвознавчої регіоніки (В. Борейко, В. Виткалов, С. Виткалов, В. Личковах, Р. Оксенюк, Т. Прокопович, У. Самчук, Б. Столярчук та ін.);

– роботи, присвячені історії українського драматичного театру (Д. Антонович, Л. Ванюга, І. Жилінський, Р. Єсипенко, Н. Корнієнко та ін.);

– наукові праці з питань практичної (П. Б'юїк, Ю. Кравцов, Б. Меєрзон, В. Нікамін, В. Папченко, А. Севашко, Д. Фрай та ін.) та театральної звукорежисури (Є. Власов, Ю. Козюренко, К. Ратман, В. Попов, Г. Фількевич та ін.);

– дослідження, присвячені художнім аспектам звукорежисури (Д. Гібсон, А. Горбов, В. Дінов, П. Ігнатов, Б. Катц, Б. Овсінські, Ф. Семакін та ін.);

– роботи, що розглядають питання еволюції аудіовізуальної культури, інтерактивної візуальної реальності, комп'ютерної графіки (О. Бут, П. Кірн, М. Крипчук, Р. Петелін, Ю. Петелін, М. Ставроу та ін.);

– дослідження, присвячені сучасній електронній та електроакустичній музиці (Н. Горюхіна, В. Деревських, В. Кашинський, В. Козлін, К. Черевко, С. Шип, С. Шустов та ін.);

– праці з музичної акустики та психоакустики (І. Алдошина, А. Ананьєв, Н. Гарбузов, О. Кнудсен, О. Кравченко, І. Крендалл, Ф. Ньюелл, Р. Пріттс та ін.);

– дослідження, присвячені новим звуковим образам у художній культурі ХХ ст. (В. Белунцов, Н. Дворко, О. Загуменнов, А. Нісбетт, Л. Термен, Є. Шолпо, В. Шликов, Д. Хеллер та ін.).

**Джерельною базою** дослідження стали матеріали й архівні документи Державного архіву Рівненської області (ДАРО) (ф. 16/30, ф. 204), архів Рівненського академічного українського музично-драматичного театру, приватні архіви викладачів Ф. Герладжі, І. Жилінського, наставників Б. Столярчука, С. Шевчука, акторів І. Білоуса, О. Заворотнього, директора театру В. Петріва, регіональна преса (газети «Волинь», «Вісник Рівненщини», «Червоний прапор»).

**Наукова новизна** одержаних результатів визначається тим, що в дисертації

*Уперше:*

– розроблено теоретичні основи сценофонії, поява якої була інспірована трансформацією культурно-мистецького простору в другій

половині ХХ ст. унаслідок науково-технічного прогресу та появи новітніх мистецьких технологій;

- окреслено історичні етапи еволюції звукового компоненту в драматичних театрах з кінця ХІХ до початку ХХІ ст.;

- виявлено зв'язок театральної репертуарної політики із звукотехнічними можливостями драматичних театрів;

- систематизовано параметри експертної оцінки фіксованого музичного матеріалу (фонограм) для використання в театральній практиці;

- охарактеризовано сценофонію театральних дійств Рівненського академічного українського музично-драматичного театру 2004–2019 рр.

*Уточнено:*

- зміст базових термінів аудіального компоненту театральних дійств;

- генезу засобів художньої виразності в театральному мистецтві;

- естетичні засади мистецтва звукорежисури.

*Набули подальшого розвитку питання:*

- взаємозв'язку науково-технічного прогресу і трансформацією мистецтва в культурному просторі ХХ – початку ХХІ ст.;

- драматургічних функцій музичних номерів як рушійного компоненту дії та характеристики персонажів;

- співпраці режисера-постановника, композитора, диригента оркестру, хормейстера та звукорежисера у процесі створення сценофонії театального дійства.

**Теоретичне значення** дослідження полягає в розширенні уявлень про значення науково-технічного прогресу в трансформаційних процесах культурно-мистецького середовища ХХ – початку ХХІ ст., унаслідок чого в театральному мистецтві сформувався особливий різновид музично-звукової концепції вистави, окреслений як сценофонія, у створенні якої ключову роль відіграють мистецькі технології та звукорежисерські практики.

**Практичне значення** здобутих результатів полягає в тому, що запропоноване дослідження може бути використане при розробці лекційних курсів з теорії та історії культури, культурологічної та мистецтвознавчої регіоніки, театральної звукорежисури, а також у практичній діяльності режисерів та звукорежисерів у роботі над постановками театральних спектаклів, літературно-музичних композицій, етнографічно-обрядових дійств. Основні положення дисертації, матеріали окремих розділів увійшли до програм навчальних курсів з дисциплін «Звукорежисура», «Організація концертно-творчої діяльності», «Практикум роботи в електронній студії», «Мультимедійні технології», «Інноваційні аудіотехнології», які викладаються автором дослідження у Рівненському державному гуманітарному університеті. Окремі підрозділи запропонованої роботи можуть бути використані на курсах лекцій, організованих обласними управліннями культури для стажування і

підвищення кваліфікації технічних працівників будинків культури, клубів, палаців дітей та молоді тощо.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є самостійним науковим дослідженням, у якому обґрунтовано поняття сценофонії як звукотехнічної концепції вистави в культурно-мистецькому просторі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. та охарактеризовано сценофонію театральних дійств Рівненського академічного українського музично-драматичного театру. Усі наукові результати, викладені в дисертації, отримано автором особисто.

**Апробація результатів дисертації** здійснювалась на *міжнародних науково-практичних конференціях*: «Наука, освіта, суспільство очима молодих» (Рівне, 17–18 травня 2011 р., 18–19 квітня 2012 р., 14–15 травня 2013 р.), «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології» (Київ, 10–11 листопада 2011 р., 8–9 листопада 2012 р., 9 квітня 2014 р., 21 квітня 2016 р.), «Kobiety w kulturze muzycznej Galicji» (Rzeszów, 16–17 listopada 2017 r.), «Мистецька освіта та розвиток творчої особистості» (Рівне, 22 березня 2018 р., 20 березня 2019 р., 25 березня 2020 р.), «Karol Mikuli i jego uczniowie w kontekście rozwoju szkolnictwa muzycznego Galicji (z okazji 200. rocznicy urodzin kompozytora)» (Rzeszów, 18–19 listopada 2019 r.);

*всеукраїнських науково-практичних конференціях*: «Стан і перспективи розвитку духовної культури особистості в умовах розгортання глобалізаційних процесів» (Рівне, 15–16 листопада 2007 р.), «Культура ХХІ століття: стан, проблеми, перспективи» (Рівне, 12–13 листопада 2008 р.), «Українська культура в добу глобалізаційних трансформацій» (Рівне, 10–11 грудня 2009 р.), «Культурна динаміка України в культурному просторі» (Рівне, 15–16 листопада 2012 р.), «Теорія і практика співацького процесу в навчальному закладі: традиції, перспективи» (Луцьк, 29 березня 2013 р.), «Українська культура у розмаїтті виявів» (Рівне, 12–13 листопада 2013 р.).

**Публікації.** Основні положення дисертаційної роботи викладено у 30 публікаціях (26 одноосібних та 4 у співавторстві): 6 статтях у наукових фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України за напрямом «мистецтвознавство», 2 статтях у наукових виданнях, які включено до міжнародних науково-метричних та реферативних баз, 1 – у зарубіжному науковому періодичному виданні, 15 публікаціях у збірках матеріалів конференцій та інших наукових виданнях, 1 навчальному посібнику із грифом МОН України, 5 навчально-методичних посібниках. У працях, опублікованих у співавторстві, здобувачу належать такі результати (відповідно до списку публікацій): [14] – визначення ролі процесорів ефектів у концертній роботі вокалістів, [22] – характеристика студії електронної музики; [23] – аналіз видів мистецьких аудіовізуальних технологій, [24] – окреслення специфіки роботи вокалістів у драматичному театрі.

**Структура дисертації** зумовлена її метою та завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів (шести підрозділів), висновків, списку використаних джерел (218 позицій), додатків. Загальний обсяг роботи становить 225 сторінок, з яких основного тексту 187 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

**Вступ** містить обґрунтування актуальності обраної теми; формулювання мети і завдань дисертації; визначення об'єкта, предмета і методів дослідження; виявлення наукової новизни, теоретичної та практичної цінності одержаних результатів; перелік форм апробації дослідження і публікацій.

**Перший розділ «Теоретико-методологічні засади дослідження»** складається із двох підрозділів, у яких розглядається звукорежисура як феномен сучасної культури та пропонуються підходи до вивчення театральної звукорежисури в контексті культурно-мистецьких процесів ХХ – початку ХХІ ст.

У підрозділі 1.1 *«Звукорежисура в контексті сучасної культури»* висвітлено особливості звукорежисури як творчо-технічної діяльності, яка сформувалася унаслідок науково-технічної революції ХХ ст., та узагальнено основні напрями її досліджень.

Розкрито питання взаємодії техніки та мистецтва у культурі ХХ ст. у працях філософів, культурологів, мистецтвознавців (Т. Адорно, М. Бердяєв, О. Гук, Е. Гуссерль, М. Красильников, Х. Ортега-і-Гассет, М. Хайдеггер, Е. Фромм, К. Ясперс). Наголошено на тісному взаємозв'язку техніко-технологічного та мистецького компонентів у художній культурі ХХ – початку ХХІ ст., вказано на низку напрямів у мистецтві, поява яких інспірована науково-технічним прогресом.

Зазначено, що мистецтво *звукорежисури* сполучає технічний та художній компоненти, а виникнення цієї професії пов'язано з удосконаленням звукотехнічного забезпечення та інтенсивним розвитком аудіовізуальних засобів, що дозволило створити нову звукову палітру в аудіовізуальній сфері. Продемонстровано еволюцію технології запису звуку як техніко-технологічного фундаменту мистецтва звукорежисури.

Виділено основні типи звукорежисури – концертна звукорежисура, звукорежисура радіо й телебачення, звукорежисура кіно, архівна (реставраційна) звукорежисура, студійна звукорежисура, театральна звукорежисура. Окреслено специфіку кожної з них та здійснено огляд праць, присвячених усім вказаним видам, за винятком останньої. Зроблено висновок, що звукорежисура є невід'ємною складовою сучасної художньої діяльності, аудіальна складова якої створюється за допомогою сучасних технологій запису й обробки звуку, але яка неможлива без творчого втручання звукорежисера як митця.



*Підрозділ 1.2 «Сценофонія як звукотехнічна концепція сценічного дійства»* присвячено огляду літератури та теоретичним питанням сучасної театральної звукорежисури.

Здійснено огляд праць, присвячених особливостям роботи театрального звукорежисера. Вказано на особливе місце звуку як інформативного компонента в театральній виставі. Підкреслено особливості звукового образу в театрі, детально розглянуто три його основні складові – музичну, вербальну і шумову. На основі праць Є. Власова, Ю. Козюренка, Г. Фількевич, В. Попова здійснено огляд основних функцій музики в театрі, коротко охарактеризовано специфіку співацьких голосів. Окреслено особливості вербально-аудіального компонента в театральній виставі. Охарактеризовано класифікацію театральних шумів, за якою складається звукова фонограма театральної вистави.

Розглянуто термінологічні питання, зокрема зміст дефініцій «звуковий образ», «музичне оформлення вистави», «звукове рішення вистави», «музично-звукова концепція вистави». Наголошено, що останній термін є найбільш широкий за обсягом, він синтезує звукові образи у їх єдності та підпорядкованості загальній драматургії театральної вистави.

Музично-звукова концепція вистави є невід’ємним компонентом театрального мистецтва, вона еволюціонує і трансформується відповідно до нових культурних реалій. Доведено, що з другої половини ХХ ст. відбулася радикальна трансформація музично-звукового компоненту театральних вистав. Завдяки науково-технічному прогресу музично-звукова концепція сценічних дійств набуває нових рис, де аудіальний компонент стає невід’ємним від його технічного втілення. Сценофонія як звукотехнічна концепція вистави засвідчує якісно новий етап розвитку музично-звукового компоненту театральних дійств, коли техніко-технологічний і художній компоненти перебувають у нерозривній єдності.

**Другий розділ «Музично-театральні координати української культури: аудіальний вимір»** складається із двох підрозділів і розглядає питання музично-звукового компоненту вистав в українському театрі ХІХ – початку ХХІ ст.

*У підрозділі 2.1 «Музично-звукова концепція українських театральних вистав в історичній динаміці»* охарактеризовано основні етапи розвитку музично-звукового компоненту вистав в українському театрі.

Здійснено історичний огляд розвитку музично-звукового компоненту в українському драматичному театрі від початку ХІХ ст. до сьогодні. Зазначено, що становлення українського професійного театру відбувалося в тісному зв’язку театральної драматургії з музичною, що становить його специфічну рису. В українській театральній практиці протягом ХІХ ст. відбувається формування засад музично-звукової

концепції вистав, де музика виконує не лише ілюстративну функцію, а стає важливим засобом характеристики персонажів та драматургічної дії.

Оновлення музично-звукової концепції вистав відбувається у ХХ ст. У 1920–1930-х рр. в українському театрі йдуть експерименти, у тому числі з його музичним компонентом, які були призупинені у 1940–1950-х рр. Початок трансформаційних змін аудіальної складової вистав припадає на 1960-ті рр., коли розпочато оновлення технічного забезпечення українських театрів, а повний їх перехід на новий формат роботи зі звуком було завершено у 1980-х рр. У той період на перший план у формуванні музично-звукового компоненту виходить фігура звукорежисера, а використання апаратури у сценічних дійствах відкриває нові можливості у створенні цілісного театрального видовища нового формату. Якісне оновлення звукової палітри за допомогою технічних засобів створило новий феномен сучасної театральної культури – сценофонію як звукотехнічну концепцію вистави, де музичний, шумовий та вербально-звуковий ряди співіснують у синергетичній єдності з технічними засобами, за допомогою яких вони реалізуються.

У підрозділі 2.2 «*Специфіка звукотехнічного супроводу і студійного звукозапису в театральній режисурі кінця ХХ – початку ХХІ ст.*» розкрито питання специфіки роботи зі звуком у сучасній театральній практиці.

Подано авторську періодизацію основних етапів використання звукотехнічних засобів у драматичних театрах з кінця ХІХ до початку ХХІ ст. Зазначено, що звукотехніка інспірувала пошуки нових виражальних засобів і прийомів у музично-звуковому компоненті спектаклів, актуальних для сучасної культури, надала можливість по-новому поєднати три класичні складові театрального мистецтва – час, місце і дію.

Виділено основні звукотехнічні компоненти, що задіяні у театральних видовищах. Охарактеризовано особливості використання мікрофонної техніки, акустичних ефектів, музичних та мовних фонограм у сучасному музично-драматичному театрі. Розкрито питання специфіки підготовки та запису музичних фонограм для театральних вистав за участю солістів-вокалістів, хорових колективів, інструментальних ансамблів та оркестрів. Усі аспекти використання звукотехнічних компонентів проілюстровано прикладами із сучасної української театральної практики. Зазначено, що фонограми оновлюють музично-звукову палітру вистави і роблять її більш сучасною та привабливою для слухача. Запропоновано *параметри експертної оцінки фіксованого музичного матеріалу*, що використовується у театральній практиці, які було сформовано на власному педагогічному досвіді і багаторічній роботі звукорежисером.

**Третій розділ «Сценофонія вистав Рівненського академічного українського музично-драматичного театру»** складається із двох підрозділів і присвячений становленню та розвитку театральної культури

Рівненщини і характеристики сценофонії сучасних вистав Рівненського академічного українського музично-драматичного театру.

У підрозділі 3.1 *«Театральне мистецтво Рівненщини: історико-культурний аспект»* охарактеризовано специфіку розвитку театральної традиції Рівненщини в контексті регіональної культури.

Здійснено огляд праць істориків, культурологів, мистецтвознавців, у яких висвітлено особливості культурно-мистецького простору Рівненщини. Зазначено, що традиції театрального мистецтва регіону формувалися на основі театралізованих обрядів, ігор та розваг, які з часом доповнилися реквізитом, бутафорією та костюмами. У барокову добу в Острозькій академії діяв шкільний театр, де культивувалася шкільна драма та декламація. Зазначено, що народні сценічні дійства й бароковий театр заклали підвалини професійного театрального мистецтва Рівненщини, яке почало активно розвиватися з другої половини XVIII ст.

Встановлено, що історія професійного театрального мистецтва Рівненщини налічує шість етапів: 1) період Першої Речі Посполитої та Російської імперії (друга половина XVIII – початок XX ст.); 2) період Другої Речі Посполитої (1919–1939); 3) перший радянський період (1939–1941); 4) період німецької окупації (1941–1944); 5) другий радянський період (1944–1991); 6) період незалежності (з 1991 р.). Кожен період розвитку театрального мистецтва Рівненщини отримав детальну характеристику.

У підрозділі 3.2 *«Музично-звукова концепція вистав Рівненського академічного українського музично-драматичного театру»* аналізується аудіальний компонент спектаклів Рівненського академічного українського музично-драматичного театру 2004–2019 рр.

Охарактеризовано особливості сценофонії вистав Рівненського академічного українського музично-драматичного театру в період 2004–2019 рр. Констатовано, що з кінця XX ст. у зв'язку із забезпеченням театру новітніми цифровими технологіями та інноваційною звукотехнікою відбулися трансформації у репертуарній політиці, завдяки чому розширилася жанрова палітра театральних вистав. Вказано на перспективність драматичних дійств нового формату («Берестечко», «Та не однаково мені», «Ревізор» та ін.), актуальність постановок зарубіжних авторів («Ханума», «Моя дружина ..., або як повернути чоловіка» та ін.) та української класики («Тіні забутих предків», «Сорочинський ярмарок» та ін.), музично-сценічних жанрів (рок-опера «Біла ворона»).

Зазначено, що характерною рисою технічної складової сценофонії вистав є автентичне звуковідтворення на сцені різних джерел звука, їх збалансування з урахуванням впливу навколишньої акустики під час роботи інструменталістів і вокалістів без застосування фонограм; передача сценічної мови, співу акторів та хору, гри оркестру відповідно до епохи сценічного дійства; можливість створення звукової палітри спектаклю під фонограму тощо. Зроблено висновок, що всі технічні засоби, що використовуються у виставах, спрямовані на вирішення суто

художніх завдань – створити довершені в мистецькому плані театральні дійства, які збагачують національну культуру і включають її у світовий культурно-мистецький простір.

## ВИСНОВКИ

Відповідно до поставленої мети та визначених завдань результати дослідження дозволяють зробити такі висновки.

1. Техногенний характер сучасної культури суттєво оновив її звуковий ряд. Новий формат звуку в мистецьких творах, який існує завдяки нерозривному зв'язку художньої та техніко-технологічної складової, актуалізував наукові студії, присвячені мистецьким технологіям, у тому числі пов'язані з мистецтвом звукорежисури, яка є одночасно і технічною діяльністю, і художньою творчістю. Теоретико-методологічними засадами дослідження звукорежисури як творчої діяльності комплексного типу є міждисциплінарний підхід, який дозволяє розглядати її у синергетичній цілісності художнього та техніко-технологічного компонентів. Підґрунтя вивчення сучасної театральної звукорежисури у межах міждисциплінарності становлять праці, у яких розглянуто питання взаємодії техніки, технологій і мистецтва у культурно-мистецькому просторі ХХ – початку ХХІ ст., роботи з практичної та театральної звукорежисури, розвідки, присвячені художнім аспектам звукорежисури та новим звуковим образам у художній культурі, дослідження, що розглядають питання еволюції аудіовізуальної культури й інтерактивної візуальної реальності, роботи з проблематики сучасної електронної та електроакустичної музики, музичної акустики і психоакустики. Завдяки міждисциплінарному підходу сучасна звукорежисерська практика отримала потужний поштовх для теоретичного осмислення в контексті сучасних тенденцій розвитку художньої культури.

2. Театр як аудіовізуальне мистецтво має дві рівновагомі складові. І у створенні художнього цілого аудіальний компонент відіграє не менш важливу роль, ніж візуальний. Звуко-шумовий супровід вистав, на відміну від музичного, до середини ХХ ст. не був предметом спеціального дослідження. Унаслідок науково-технічної та інформаційної революції в театральній звукорежисурі формуються спеціальні поняття для характеристики аудіального компоненту театального видовища. Г. Фількевич деталізувала дефініцію «звуковий образ», якою позначила звукове середовище вистави (живе слово, музика і шуми), а також сукупність звукових елементів, що створюють під впливом асоціацій уяву про матеріальний предмет, явище, подію, характер людини тощо. У театральній практиці застосовують також близькі за значенням дефініції «звукове рішення вистави» та «музично-звукова концепція вистави», які, на відміну від звукового образу, є більш широкими за значенням та характеризують аудіальний компонент вистави на драматургічному рівні.

Науково-технічний прогрес та розвиток мистецьких технологій суттєво видозмінив музично-звуковий компонент вистави, який сьогодні створюється за допомогою звукотехніки. Завдяки її використанню ми говоримо вже не про музично-звукову, а *звукотехнічну концепцію вистави*, визначаючи її як *сценофонію*. Сьогодні звукотехнічна складова спектаклю, яка передбачає використання фонограм із записом музики, монологів, діалогів, мовних повідомлень, застосування мікрофонної техніки та звукових ефектів, є невід'ємним атрибутом театральних дійств. Сценофонія має два часові виміри – підготовчий (підбір і звукозапис музичного супроводу через фонотеку Internet-мережі) та основний (озвучування вистави в реальному часі). Останній передбачає одночасне озвучення виконання вокальних номерів акторів, сценічної мови, співу хору та гри оркестру; відтворення театральних шумів через фонограми у режимі on-line та синтезованих звуків клавішних інструментів, застосування пресет алгоритмів процесора ефектів, які допомагають перенести на сцену автентичне звучання академічних та українських народних інструментів з урахуванням специфіки акустичної атмосфери; роботу однієї людини під час спектаклю – звукорежисера, який може втілювати на сцені складну звукову картину дійства з великою кількістю музичних номерів зі стаціонарних інсталяцій, що мають централізоване керування.

3. Музично-звуковий компонент вистав сягає корінням синкретичних театралізованих дійств архаїчної доби. Розвиток українського театру йшов у напрямках створення театральних форм, що виникли унаслідок естетизації обрядових дій або урізноманітнення культурного дозвілля, для яких важливу роль відігравала музична складова. Музично-звукова концепція українських театральних вистав ХІХ – початку ХХ ст. базувалася на нероздільному поєднанні елементів драматичного та музичного театру, що знайшло відображення у системі жанрів української театральної сцени (українська національна діалогічна народно-побутова опера, народна побутова опера), опорі на фольклорну традицію, трактуванні музики як засобу характеристики персонажів та сценічної дії.

Для українського театру 1920–1930-х рр. характерні оновлення режисури, прийомів акторської гри і музично-звукового оформлення вистав, яке відзначалося експериментальністю музичної мови та розмаїттям жанрово-стильової палітри театральної музики. 1940–1950-ті рр. у театральному мистецтві відзначені стагнацією в розвитку та вихолощенням форм, що призвело до культивування штампів, у тому числі в музично-звуковому рішенні вистав. 1960–1980-ті рр. відзначені оновленням як аудіального компоненту вистав, так і формату їх звукового супроводу. У цей час звукорежисер стає однією з центральних фігур, а музично-звукова складова набуває нової якості завдяки використанню звукотехнічної апаратури. У період з 1990-х рр. до сьогодні відбувається розширення жанрово-стильової палітри вистав – від експериментальних

постановок до рок-опер, що стало можливим завдяки оновленню музично-технічного ресурсу в драматичних театрах України.

4. Театральний звукорежисер є центральною фігурою у створенні сценофонії постановочних дійств. Він є відповідальним за створення та реалізацію звукотехнічної концепції (сценофонії) вистави, яка складається з двох етапів: підготовчого та основного. Підготовчий етап передбачає студійну роботу, яка має такі компоненти: 1) аналіз концепції всіх етапів запису творчих колективів і окремих виконавців; 2) експертну оцінку і критерії якості звучання фонограм; 3) визначення технічних та мистецько-естетичних складових звукозапису, що буде здійснений у студії, або аналіз уже опрацьованого матеріалу (музичної композиції) та виведення його у потрібний цифровий формат; 4) вибір та використання тих мистецьких технологій, які потрібно використати для досягнення поставлених творчих завдань зі звукозапису; 5) визначення основних завдань, передбачених практикою загальної звукорежисури, які потрібно застосувати відповідно до втілення сценічного задуму. Основний етап передбачає звукорежисерську роботу під час вистави, яка включає 1) підготовку звукотехніки й мультимедіа та підтвердження готовності звукорежисера і технічних засобів до роботи; 2) перегляд звукової партитури перед початком спектаклю; 3) озвучування вистави відповідно до художнього задуму з використанням усіх звукотехнічних та мультимедійних компонентів відповідно до звукової партитури.

Доведено, що попри високий рівень студійного запису і музично-шумового супроводу постановки, художній ефект залежить від фахівця-звукорежисера. Інноваційне комп'ютерне забезпечення для звукозапису, звукові бібліотеки, програмні інструменти не можуть замінити людини і її творчих можливостей. Сьогодні звукорежисери, використовуючи у своїй роботі звукотехнічні засоби, які суттєво допомагають супроводу театрального дійства, спонукають режисерів-постановників до створення нових звукових образів у спектаклях нової формації – об'ємних, видовищних, з великою кількістю музичних номерів.

5. У роботі на основі вивчення архівних матеріалів, місцевої преси та досліджень з культурологічної й мистецтвознавчої регіоніки визначено основні етапи формування музично-театральних традицій Рівненщини та запропоновано періодизацію театрального життя регіону. Перший період (друга половина XVIII – початок XX ст.) представлений магнатським маєтковим театром, насамперед польським, який орієнтувався на західноєвропейський культурний досвід. Активна мистецька діяльність провідних українських, польських, єврейських діячів на теренах Рівненського повіту формувала музично-мистецьке середовище, активізуючи культурно-мистецьке життя регіону. Завдяки регіональним театральним осередкам було закладено основи акторської та режисерської школи в Західній Україні. Другий етап, що припадає на 1920–1930-ті рр. (час перебування Рівненщини у складі Другої Речі Посполитої), оцінюється переважною більшістю вчених не тільки як період утиснення

української культури, але і як період національно-культурного відродження краю, що сприяло розвитку театральної культури Волині.

Третій (включення Рівненщини у склад УРСР) та четвертий (німецька окупація) етапи припадають відповідно на періоди 1939–1941 рр. та 1941–1944 рр. і характеризуються трансформаційними процесами у театральній сфері, які були пов'язані з політичними та воєнними подіями. Початок п'ятого, повоєнного періоду (1944–1991) у мистецькому житті Рівненщини відзначений тиском сталінського режиму на українську культуру й мову. Час «хрущовської відлиги» характеризується зростанням кількості поставлених п'єс класиків української драматургії. Гастролі по республіках Радянського Союзу, які знайомили глядачів із творчістю українських корифеїв, стали основною формою творчої діяльності театру після втрати власного приміщення унаслідок пожежі у 1978 р. Друге народження театру після відбудови і відновлення приміщення у 1983 р. активізувало мистецькі пошуки його творчого колективу.

Шостий період (з 1991 р.) ознаменований кардинальними змінами в усіх сферах життя українського народу. Розбудова незалежної Української держави, що відбувалася в атмосфері переоцінки культурних цінностей відповідно до нових суспільних умов, вимагала й перегляду постановчих форм, структури спектаклів і режисерських концепцій. Колектив Рівненського театру відчув гостру потребу в новому типі керівника, і в 1996 р. його директором став В. Петрів, який поєднав творчу (актор із десятирічним стажем) та організаційно-економічну (адміністратор, менеджер) діяльність, піднявши мистецький рівень театру на новий щабель. Завдяки оновленій репертуарній політиці Рівненський академічний український музично-драматичний театр збагатився новими монументальними творами та видовищними музичними спектаклями.

6. Сценофонія вистав Рівненського академічного українського музично-драматичного театру стала результатом поєднання творчих зусиль режисера та звукорежисера у вирішенні їх музично-звукових концепцій.

Музично-звукова концепція містерії «Та не однаково мені» (2014) за алегоричною поемою Т. Шевченка «Великий льох» передбачала використання як «живого» звуку, так і фонограм. Новітні технології допомогли створити цілісну концепцію вистави – масштабну, динамічну, драматургічно напружену, при цьому без втрати важливих деталей. Вистава «Тіні забутих предків» за М. Коцюбинським (2016) має індивідуальне сценофонічне рішення, у якому «живий» звук доповнюється звукотехнічною обробкою та фонограмами, що допомогло відтворити автентичне звучання музичних інструментів гуцулів і передати атмосферу акустичної специфіки гірського краю. Особливості сценофонії вистави «Сорочинський ярмарок» за М. Гоголем (2006) полягали в органічному доповненні «живого» звучання музики,

підсиленого звукотехнічною апаратурою, з фонограмами шумів, завдяки чому було створено неповторну атмосферу українського ярмарку.

Родзинкою музичної комедії «Моя дружина ..., або як повернути чоловіка» за п'єсою М. Мейо і М. Еннекена (2017) є «живе» вокальне та інструментальне виконання 21 музичного номеру, а використання технічних засобів дозволило зробити виставу більш видовищною та реалістичною. Сценофонічне рішення музичної комедії «Ханума» за п'єсою А. Цагарелі (2009) полягало у винятково «живому» виконанні оркестром, хором і солістами-вокалістами 32 музичних номерів, різних за музичним наповненням та виконавським складом, а звукотехнічна апаратура створювала цілісний каркас цього масштабного звукового полотна. Сценофонія рок-опери «Біла ворона» на лібрето Ю. Рибчинського з музикою Г. Татарченка (2018) базувалася на поєднанні «живого» звучання солістів, хору, оркестру, підсиленого звукотехнічною апаратурою, з відтворенням театральних шумів через фонограми під час вистави. Масштабність задуму та складність музично-звукової концепції потребувала одночасної роботи трьох звукорежисерів.

Вистава «Ревізор» (2011) не є класичною постановкою знаменитої п'єси М. Гоголя, а поєднує її фрагменти з іншими творами письменника – «Нотатки божевільного», «Невський проспект», «Коляска». У процесі створення сценофонічної концепції було вирішено відмовитися від «живого» звуку, і музично-звукове рішення вистави базувалося на фонограмах, узятих із мережі Internet. «Берестечко» за однойменним поетичним романом Л. Костенко (2005) є однією з найвідоміших вистав Рівненського академічного українського музично-драматичного театру. Її сценофонічне рішення базувалося на використанні музичних фонограм, доповнених синтезованими звуками з електронних клавішних інструментів та фон-бібліотеки театру. Відсутність «живої» музики не знизило художньої цінності вистави, яка була відзначена низкою престижних нагород, у тому числі Шевченківською премією (2008).

Таким чином, сценофонічні концепції вистав Рівненського театру базуються на усіх можливих формах роботи зі звуком: 1) «живе» виконання, де звукотехнічна апаратура виконує лише функції підсилення звуку; 2) використання фонограм як основи сценофонії вистави; 3) поєднання «живого» звуку, підсиленого апаратурою, і фонограм. Вибір музично-звукової концепції вистави пов'язаний винятково з творчими завданнями, поставленими режисером, і спрямовані на досягнення максимального художнього результату.

З огляду на стрімкий розвиток науки та невідповідність упровадження звукотехнічних інновацій, що сприяє постійному вдосконаленню програмного забезпечення, яке використовується в сучасній художній практиці, можемо констатувати, що дослідження мистецьких технологій та мистецтва звукорежисури залишається важливим напрямом сучасних культурологічних та мистецтвознавчих студій.



## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ АВТОРОМ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації

#### *Статті у наукових фахових виданнях України*

1. Ужинський М. Ю. Творче застосування процесорів ефектів у мистецькому просторі. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*: зб. наук. праць. Харків: ХДАДМ, 2012. № 4. С. 127–130.

2. Ужинський М. Ю. Експертна оцінка і критерії якості звучання фонограм. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наук. праць. Київ: Міленіум, 2012. Вип. XXVI. С. 433–440.

3. Ужинський М. Ю. Аспекти запису хорової музики як творчий мистецький процес. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*: зб. наук. праць. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. Вип. 11. С. 145–156.

4. Ужинський М. Ю. До визначення професії звукорежисер в сучасному мистецтві. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: зб. наук. пр. Рівне: РДГУ, 2013. Вип. 19. Т. 2. С. 283–287.

5. Ужинський М. Ю. Особливості мистецтва запису художнього мовлення в контексті створення звукового образу. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*: зб. наук. праць. Київ: КНУТКіТ, 2014. Вип. 13. С. 317–326.

6. Ужинський М. Ю. Застосування мистецьких технологій у спектаклях Рівненського АУМДТ. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*: зб. наук. праць. Київ: КНУТКіТ, 2016. Вип. 19. С. 41–46.

#### *Статті в іноземних виданнях та наукових виданнях України, що включені до міжнародних науково-метричних баз*

7. Ужинський М. Ю. Зародження театральних традицій Рівненщини кінця XVIII – початку XX століть. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. Київ: Міленіум, 2014. № 4. С. 154–158.

8. Ужинський М. Ю. Мистецькі технології та звукорежисура у драматичному театрі. *Молодий вчений*: наук. журнал. Херсон: ТОВ «Видавничий дім “Гельветика”», 2019. Вип. 3 (67). С. 81–84.

9. Uzhynski M. Regionalna osobliwość przestrzeni teatralnej i artystycznej powiatu Rówieńskiego w latach 1921–1939. *Animato: współczesne oblicza teorii i praktyki muzycznej*: seria wydawnicza Uniwersytetu Rzeszowskiego / [red. nacz. Mirosław Dymon]. T. 2. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2020. S. 125–135.

### **Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації**

10. Ужинський М. Ю. Концертне озвучення і звукозапис бандури. *Стан і перспективи розвитку духовної культури особистості в умовах розгортання глобалізаційних процесів*: зб. матеріалів III Всеукр. наук.-практ. конф., 15–16 листопада 2007 р. Рівне: РДГУ, 2008. Вип. 6. Т. 2. С. 43–49.

11. Ужинський М. Ю. Мастеринг як творчий процес у звукорежисурі. *Культура XXI століття: стан, проблеми, перспективи*: зб. матеріалів IV Всеукр. наук.-практ. конф., 12–13 листопада 2008 р. Рівне: РДГУ, 2008. Вип. 7. Т. 2. С. 103–105.

12. Ужинський М. Ю. Роль звукорежисера у мистецькому просторі. *Наука, освіта, суспільство очима молодих*: зб. матеріалів V Міжн. наук.-практ. конф. студентів та молодих науковців, 17–18 травня 2011 р. Ч. 2. Рівне: РДГУ, 2011. С. 148–150.

13. Ужинський М. Ю. Методи оцінки якості фонограм. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології*: зб. матеріалів П'ятої Міжн. наук.-творчої конф. студентів, магістрантів, аспірантів та молодих вчених, 10–11 листопада 2011 р. Київ: НАКККіМ, 2011. С. 236–237.

14. Ужинський М. Ю., Завада К. П. Еволюція методів фіксації звукового матеріалу. *Наука, освіта, суспільство очима молодих*: зб. матеріалів V Міжн. наук.-практ. конф. студентів та молодих науковців, 18–19 квітня 2012 р. Рівне: РДГУ, 2012. Ч. 2. С. 142–143.

15. Ужинський М. Ю. Технології Dolby – художнє створення звукового образу. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології*: зб. матеріалів Шостої Міжн. наук.-творчої конф., присвяченої 10-річчю кафедри мистецьких технологій, 8–9 листопада 2012 р. Київ: НАКККіМ, 2012. С. 17–18.

16. Ужинський М. Ю. Роль мови в роботі звукорежисера на радіо. *Наука, освіта, суспільство очима молодих*: зб. матеріалів VII Міжн. наук.-практ. конф. студентів та молодих науковців, 14–15 травня 2013 р. Рівне: РДГУ, 2013. Ч. 2. С. 217–218.

17. Ужинський М. Ю. Sound designer – генеза звукового образу у кіномистецтві. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології*: зб. матеріалів Сьомої Міжн. наук.-творчої конф., 9 квітня 2014 р. Київ: НАКККіМ, 2014. С. 123–125.

18. Ужинський М. Ю. Мистецькі технології: естетична цінність, прояв і роль в мистецтві. *Культурно-мистецьке середовище: творчість*

*та технології*: зб. матеріалів Дев'ятої Міжн. наук.-творчої конф., 21 квітня 2016 р. Київ: НАКККіМ, 2016. С. 152–155.

### **Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації**

19. Ужинський М. Ю. MiniDisc (MD) – формат тримається. *ПРО: звук, світло, музичні інструменти*: зб. ст. Київ: Всеукраїнська Асоціація дистриб'юторів і продавців професійного звукового та світлового обладнання, музичних інструментів, 2008. № 3. С. 76–79.

20. Ужинський М. Ю. Цифровий формат для художнього і музичного мистецтва. *Актуальні питання культурології. Альманах наук. т-ва «Афіна» кафедри культурології*: зб. наук. праць. Рівне: РДГУ, 2009. Вип. 8. Т. 2. С. 196–199.

21. Ужинський М. Ю. Театрально-видовищна звукорежисура. *Актуальні питання культурології. Альманах наук. т-ва «Афіна» кафедри культурології*: зб. наук. праць. Рівне: РДГУ, 2010. Вип. 10. Т. 2. С. 77–81.

22. Ужинський М. Ю., Капітанець Л. М. Студія електронної музики як творча майстерня музиканта-інструменталіста. *Мистецька освіта та розвиток творчої особистості*: зб. наук. праць / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України; Uniwersytet Rzeszowski, Wydział muzyki; Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв. Рівне: Волин. обереги, 2018. Вип. 4. С. 117–123.

23. Ужинський М. Ю., Рокіщук І. І. Мистецькі аудіовізуальні технології у викладацькій практиці. *Мистецька освіта та розвиток творчої особистості*: зб. наук. праць / Uniwersytet Rzeszowski, Wydział muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв. Рівне: Волин. обереги, 2019. Вип. 5. С. 77–84.

24. Ужинський М. Ю., Прокопюк Л. В. Роль сучасних звукових технологій у концертній роботі вокалістів. *Мистецька освіта та розвиток творчої особистості*: зб. наук. праць / Uniwersytet Rzeszowski, Wydział muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв. Рівне: Волин. обереги, 2020. Вип. 6. С. 42–48.

### **Навчально-методичні праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації**

#### *Навчальний посібник з грифом МОН України*

25. Ужинський М. Ю. Цифрові технології і засоби мультимедіа: навч. посіб. Рівне: РДГУ, 2011. 236 с.

#### *Навчально-методичні публікації*

26. Ужинський М. Ю. Основи цифрового звукозапису: методичні рекомендації для студентів напряму підготовки 6.020204 «Музичне

мистецтво» спеціалізації «Комп'ютерно-електронна музика». Рівне: РДГУ, 2007. 24 с.

27. Ужинський М. Ю. Цифровий звукозапис: навчально-методичний комплекс для студентів напряму підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво» спеціалізації «Комп'ютерно-електронна музика». Рівне: РДГУ, 2008. 31 с.

28. Ужинський М. Ю. Мультимедійні технології: навчально-методичний комплекс для студентів напряму підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво» спеціалізації «Комп'ютерно-електронна музика». Рівне: РДГУ, 2009. 30 с.

29. Ужинський М. Ю. Аналоговий звукозапис: навчально-методичний комплекс для студентів напряму підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво» спеціалізації «Комп'ютерно-електронна музика». Рівне: РДГУ, 2009. 27 с.

30. Ужинський М. Ю. Звукотехнічна апаратура: навчально-методичний комплекс для студентів напряму підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво» спеціалізації «Комп'ютерно-електронна музика». Рівне: РДГУ, 2010. 24 с.

## АНОТАЦІЯ

**Ужинський М. Ю. Сценофонія як культурно-мистецький феномен.** Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2021.

У дисертації розроблено теоретичні основи сценофонії, поява якої була інспірована трансформацією культурно-мистецького простору в другій половині ХХ ст. унаслідок науково-технічного прогресу та появи новітніх мистецьких технологій; окреслено історичні етапи еволюції звукового компоненту в драматичних театрах з кінця ХІХ до початку ХХІ ст.; виявлено зв'язок театральної репертуарної політики із звукотехнічними можливостями драматичних театрів; систематизовано параметри експертної оцінки фіксованого музичного матеріалу (фонограм) для використання в театральній практиці; охарактеризовано сценофонію театральних дійств Рівненського академічного українського музично-драматичного театру 2004–2019 рр. Уточнено зміст базових термінів аудіального компоненту театральних дійств; генезу засобів художньої виразності в театральному мистецтві; естетичні засади мистецтва звукорежисури. Набули подальшого розвитку питання взаємозв'язку науково-технічного прогресу і трансформації мистецтва в культурному просторі ХХ – початку ХХІ ст.; драматургічних функцій музичних номерів як рушійного компоненту дії та характеристики персонажів; співпраці режисера-постановника, композитора, диригента

оркестру, хормейстера та звукорежисера у процесі створення сценофонії театрального дійства.

*Ключові слова:* культурно-мистецький простір ХХ – початку ХХІ ст., мистецькі технології, театральна звукорежисура, сценофонія, творча діяльність Рівненського академічного українського музично-драматичного театру.

## SUMMARY

**Uzhynskiy M. Yu. Scenophony as a Cultural and Artistic Phenomenon.** The Qualifying Scientific Work on the Rights of the Manuscript.

Thesis for the Degree of Candidate of Art Studies by specialty 26.00.01 – Theory and History of Culture. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2021.

The thesis presents the developed theoretical foundations of scenophony, the emergence of which was inspired by the transformation of cultural and artistic space in the second half of the 20<sup>th</sup> century due to scientific and technological progress and the emergence of new artistic technologies; the historical stages of the evolution of the sound component in dramatic theaters from the end of the 19<sup>th</sup> to the beginning of the 21<sup>st</sup> century are outlined; the connection of theatrical repertoire policy with the sound-technical possibilities of dramatic theaters is shown the parameters of expert evaluation of fixed musical material (phonograms) for use in theatrical practice are systematized; the scenophony of theatrical performances of the Rivne Academic Ukrainian Music and Drama Theater of 2004–2019 is characterized.

Scientific and technological progress and the development of artistic technologies have significantly changed the musical and sound component of the play, which today is created with the help of audio equipment. Due to its use, a new type of audio component of theatrical actions is formed, which we name “scenophony”. Today, the sound component of the performance, which involves the use of phonograms with recordings of music, monologues, dialogues, speech messages, the use of microphone techniques and sound effects, is an integral attribute of theatrical performances.

Theatrical sound director is a central figure in creating the scenography of staging actions. He is responsible for the creation and implementation of the sound concept (scenophony) of the play. Innovative computer recording software, sound libraries and software tools cannot replace a person and his creative abilities. Contemporary sound directors with the use of sound technology that significantly helps to accompany theatrical action encourage directors to create new sound images in the performances of a new formation – three-dimensional, spectacular, with lots of musical numbers.

The scenophony of performances of the Rivne Academic Ukrainian Music and Drama Theater has become the result of a combination of creative efforts of the director and the sound director in solving their musical and

sound concepts. Scenophonic concepts of performances of the Rivne Theater are based on all possible forms of work with sound: 1) “live” performance, where the audio equipment performs only the functions of sound amplification; 2) the use of phonograms as the basis of the scenography of the play; 3) a combination of “live” sound, amplified by equipment and phonograms. The choice of musical and sound concept of the play is connected exclusively with the creative tasks set by the director and aimed at achieving the maximum artistic result.

*Keywords:* cultural and artistic space of the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> century, artistic technologies, theatrical sound directing, scenophony, creative activity of Rivne Academic Ukrainian Music and Drama Theater.

Підп. до др. 10.03.2021.  
Формат 60x84 1/16.  
Папір офсет.  
Друк офсет.  
Гарнітура Таймс.  
Ум. др. арк. 2,5.  
Обл. вид. арк. 2,5.  
Тираж 100.

Видавець: О. Зень  
Свідоцтво РВ № 26 від 6 квітня 2004 р.  
вул. Кн. Романа, 9/24, м. Рівне, 33022  
тел.: 068-025-067-4; olegzen@ukr.net