

7. Малышев Л.С. Молодіжна культура як предмет філософсько-естетичного аналізу: автореферат дис... канд. філос. наук. Київ, 1985. 21 с.
8. Мозговий М.П. Фольклор в українській естраді. *Вісник Прикарпатського університету: мистецтвознавство*. 2008. Вип. XIV. С. 105–109.
9. Мозговий М.П. Особливості українського шляху в контексті розвитку національної естради. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. наук. праць. Харків, 2008. № 10. С. 106–111.
10. Прохорова Ю.О. Взаємодія режисерської та вокально-естрадної підготовки майбутніх фахівців естрадного співу. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: зб. наук. праць. Вип. 1 (11). Київ, 2004. С. 202–208.
11. Український шоу-бізнес: сучасний стан і перспективи розвитку. *Оглядюва довідка за матеріалами преси* / Нац. парламент. б-ка України, Інформцентр з питань культури та мистецтва. Київ, 2007. 16 с.
12. Чепеленко В.В. Про відтворення національних елементів в українській естраді 20–70-х років XX ст. *Культура України*: зб. статей. Харків, 1997. Вип. 4. С. 183–187.

Денис Васильович Кочержук,
заслужений артист
естрадного мистецтва України,
в.о. декана факультету музичного мистецтва
Навчально-наукового інституту
театрального мистецтва КНМУ

ЗВУКОЗАПИС У СИСТЕМІ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ КОМУНІКАЦІЙ: АКМЕОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД

Анотація. Аналізуються основні компоненти звукозаписувального матеріалу, що становить творчий процес між солістом і глядачем. Увага зосереджується на компонентах, що торкаються соціологічних стратегій і важливих елементів вокального музичного твору, сутність якого позначається в розкритті змістовного тексту, образного наповнення та звукової палітри. Окреслено актуальність музичної форми та артикуляції як складників художньо-мистецьких підходів. Ці чинники є важливими для творення психо-емоційного характеру музичних композицій як для виконавця, так і для слухача, глядача. Висвітлено роль синтезу формотворення і змісту вокально-інструментальних творів, що є відображенням традиційних і сучасних вимог музичного виконавства.

Ключові слова: *звукозапис, соціокультурне середовище, художньо-мистецький підхід, виконавець, вокально-естрадне виконавство, музична форма, музична інтерпретація.*

Проблема професійного зростання людини, її успішності є центральною для акмеології, що почала формуватися як самостійна наукова дисципліна 90-ми роками XX століття. Акмеологічний підхід до змісту освіти, технологій навчання і виховання студентської молоді, управління навчально-виховним процесом дозволяє перевести мистецьку освіту зі стану сталої функціонування до активного розвитку і саморозвитку. При цьому значно підвищується якість освіти, освітнього процесу, оскільки в усіх суб'єктів освіти систематизувальними постають пізнавальні мотиви: навчання стає внутрішньою мотиваційною потребою, а творче переосмислення дійсності постає провідним і пріоритетним. Необхідність акмеологічного підходу в навчально-виховному, управлінському процесі закладів освіти мистецького спрямування очевидна, оскільки суспільство очікує, що ці випускники будуть комунікабельними, креативними, які самостійно мислять

особистостями і прагнуть до успіху й умінють самостійно будувати індивідуальну траєкторію розвитку.

Передусім, етапи розвитку суспільства залежать від економічних, політичних, соціальних сфер суспільної свідомості. Прогрес суспільства та його свідомий вибір сформувався завдяки історичним умовам. Естетичне осмислення – це компоненти, що відображують ставлення людини до культурологічних аспектів, духовно-культурних цінностей свого народу. Серед важливих складників мистецької освіти в Україні є музичний напрям, зокрема естрадне музичне мистецтво [2, с. 22–25; 4, с. 78–81].

Вокально-естрадне виконавство в галузях естрадного співу та аудіовізуального мистецтва – явище динамічне. Це зображується в постійному русі модернізованих форм і компонентів, що відповідають за поширення інформації в соціумі. Незважаючи на подібність незначний історичний шлях розвитку, компоненти звукзапису сформувались у світовому просторі музичної індустрії як унікальне художнє явище, що вирізняється своєрідною стилістикою та естетикою. XXI століття чинники музичної культури набувають особливості актуальності та виявляють основні пріоритетні напрями у філософії, що досить інтенсивно проникає до культурної свідомості музикантів. Засоби виховного процесу між

елітарним мистецтвом і мистецтвом авангарду, зокрема музичного мистецтва естради, уже налагоджені й активно функціонують у світовій культурі. Нині доволі актуальним для естрадно-мистецького соціуму вважається питання поетапної адаптації музичного мистецтва XX та XXI ст. до універсальних умов виховання музикантів у галузі естрадного напрямку. Насамперед це відобразилося на носіях звукової інформації як цифрова передача даних, а саме: компоненти накопичення, збереження та поширення цифрових (звукових) елементів.

Звукозапис став невід'ємним складником у системі передачі інформації, не лише як засіб радіоінформативного характеру та кінотрансляції, але й процес, що інтенсивно впровадився в галузь музичного мистецтва. Розвиток звукозаписувального обладнання надав поштовх до масового використання мультимедійних баз у різних сферах музичної творчості. Однак існує низка проблем, які потребують обґрунтування та виконання завдань.

Звукозапис можна класифікувати як окремий вид мистецтва, який об'єднує в собі визначені галузеві структури: інформатику, інженерію, звукоорежисуру, педагогіку, логіку, музикознавство тощо. Для надання загального значення появи терміна «звукозапис» потрібно простежити становлення історичних процесів формування

основної термінології, що поглиблено асимілюються в музичному мистецтві [1, с. 17–20; 4, с. 79–81].

Сучасна естетика звукозапису — це зміна живого виконання на штучне (неживе, синтетичне), ураховуючи те, що більшість слухачів сприймають музику в цифрових зразках, що стає очевидною відповідальністю звукоорежисера у формуванні естетичних смаків. Слід зауважити, що генеза звукозапису та звукозаписувального обладнання, незважаючи на величезну палітру можливостей, є лише новим етапом еволюції музичних засобів у XXI ст. Вони не замінюють творчість, талант і культуру композиторів, музикантів, виконавців і звукоорежисерів.

Звукозапис у ракурсі практичних аспектів, що виходять за межі рішень техногенного характеру, найбезпосередніше причетний до створення, зберігання та відображення культурних цінностей (результатів творчої спадщини та культурологічних систем у галузі музичного мистецтва). Важко уявити, але на початку свого існування структура звукозапису була лише породженням технічного прогресу. Генеза звукозапису бере свій початок від XIX ст., розгляд соціально-культурної ситуації того часу дозволяє по-новому дослідити причини появи високого ступеня розвитку аудіовізуального мистецтва.

Звукорежисура з'явилася як самостійний вид у галузі звукозапису 1940–1950 рр. у зв'язку з масовим зростанням електроакустичної апаратури та запису музичного матеріалу на магнітні стрічки [3, с. 46–52]. Однак надані відомості спеціалістом у сфері звукорежисури В. Дьяченком щодо розвитку звукозапису у сфері мас-медіа культури, становлення історичного етапу звукозапису постає з 1880-х рр. XIX ст., відколи переважають прості музичні жанри (пісенні й мовні) [1, с. 19–21; 5, с. 35–37]. Так, автор поглиблено аналізує та надає відомості щодо історіографії аудіовізуального мистецтва (в нашому випадку – мистецтва, яке тісно поєднане з галуззю естрадного співу), розподіливши періодизацію звукозапису в декілька етапів. Перший етап: 1930–1950 рр. XX ст. – початок зародження звукозапису в теле- та радіоетерах; другий етап: 1950–1980 рр. XX ст. – зародження таких аудіовізуальних професій, як звукорежисер, звукоінженер, звукооператор; 90-ті рр. XX – початок XXI ст. – відбувається інтенсивний розвиток комп'ютерних мультимедійних технологій і музикознавчих програм, а також утворювання звукозапису в усі сфери мультимедіа на основі комерційної діяльності [3, с. 46–52].

Розвиток музичного мистецтва кінця XX ст. характеризується власними пріоритетами формування

естрадного жанру. «Дефіцит часу» – ось гасло моменту винаходження нових технологій у створенні музичного продукту, що є причиною їхньої глобальності. Як засвідчують дослідники (Р. Безугла), завдяки своїй різноманітності (якої ніколи не досягне жодна популярна або навіть «висока» культура), здатності дуже швидко перемикаєти з однієї мелодії на іншу, масова культура естрадного мистецтва безперервно пристосовується до різних типів аудиторії, що об'єднуються у більш-менш глобальну мережу» [3, с. 47–49].

Процеси еволюції в музичній культурі Європи та Америки виникли на початку XX ст. Типологізація «чужорідних» культурних елементів, передусім основ жанру «ритмопено», була взята з країн Азії та Африки. Ритмічність музичних композицій, вільне володіння та прояс сексуальності у творах, зрушення будь-яких канонів виступу на сцені породили винятково новий жанр у мистецтві як – «попмузику». Попмузика домінує в американській і (від середини 1960-х рр. XX ст.) у британській музичній індустрії. Вплив естрадної пісні на сучасну структуру міжнародної монокультури вагомий, проте більшість регіонів і країн мають власну стилістику виконання сучасного твору та його складників, створюючи локальні демоверсії. Деякі з цих тенденцій (наприклад

«європопу») мали значний вплив на розвиток естрадного жанру в країнах Східної Європи (Австрія, Чехія, Німеччина, Великобританія та ін.). Західні електронні мотиви, отримані зі стилів попкультури, співіснують або маргіналізують місцеві культурологічні надбання, що поширилися по всьому світу, і характеризують стилістичні загальні знаменники в глобальних системах комерційних музичних культур. Країни, що впроваджують технології естрадної індустрії (Японія та Китай), розробили схему попмузичної індустрії, де більшість структурних компонентів узяті із західних стилів попкультури та вже протягом кількох років вражає музичні соціуми всіх континентів світу, окрім США. Поширення західного стилю попмузики інтерпретувалося по-різному: у процесах американізації, гомогенізації, модернізації, творчого присвоєння, культурного імперіалізму та глобалізації. Заданими британського музикознавця Саймона Фріта (Simon Frith), характеристики попмузики – це привабливість для широкої аудиторії, а не до конкретної субкультури чи ідеології, що акцентує увагу на майстерності, а не формальному «художньому» сюжеті. Музикант і вчений Тімоті Тейлор (Timothy D. Taylor) зазначив, що в основному акцентується на записі, виробництві й технологіях звукозаписувальних компонентів. Тенденції

виявляє наявні течії в музиці, а не прогресивні розробки, і покликана стимулювати танцювальні ритми в мистецтві естрадного співу [3, с. 47–52]. Найпоширенішим жанром естради можна вважати пісню (текст) та інструментальну музику (ноти, що зафіксовані на нотному стані). Основною формою поп-музики є композиція, середня тривалість якої сягає від 2,5 до 3,5 хвилин і, як звичайно, вона відмічена послідовним і помітним ритмічним елементом, зміною фактури та стилем, а також основною та простою традиційною структурою. Загальні варіанти включає віршована форма (текст, покладений на музику) з акцентом на мелодійність: ритм і мелодія повинні бути простими з обмеженим гармонійним супроводом. Тексти сучасних поппісень зосереджені на простих тематиках – часто відображають романтичні стосунки, хоча є і помітні винятки.

Термін «популярна музика» визначає власне походження декількома факторами, що історично сформували цей напрям: по-перше, як усі явища естрадної музики, що сформувались історично (оркестрова музика, пісні політичного характеру, джаз, диско); по-друге, як будь-який зразок музичного твору (цілого або частини), що має неабияку популярність серед соціуму (фольклорна, класична, оперна музика). Естетичне осмислення

мистецтва естрадного сніву не лише зображається вербальними та аналітико-мистецтвознавчими засобами, а й музично-інтонаційними формами в таких проявах жанрово-стильових напрямків: пісні з кінофільмів, народні пісні, військові марші, джазові мелодії, арії з популярних опер та оперет, зразки симфонічної музики, твори із програм розважального характеру.

Загалом, можемо усвідомити, що синтез мистецтв, який є актуальним у контексті естрадної музики, інтенсивно впроваджується в соціум і його культуру. Передусім, це не просто синтез усіх видів мистецтв, а синтез жанрових, культурних компонентів музичної індустрії, де поєднуються джаз, рок, поп та інші вокально-інструментальні напрямки. Усі перелічені форми зображення музичного твору утворилися на основі фольклору народів світу (Європейський континент) та афро-американської культурної спадщини. Якщо вести розмову про історіографічні образи формування поп-культури, яка komponувала специфічні образи естради (це стосується й українського шоу-бізнесу), то надані компоненти здійснювалась під впливом синтезу культурних інтенцій різних народів (як народів Європейського континенту, так й форм культури Американської гомонізації).

Початок ХХІ століття визначений характерними імпульсивними факторам, що вплинули на формування поп-музичної культури в зв'язку зі зниженням продажів компакт-дисків, інтернет-піратством цифрових файлів (пісень), а також зростанням популярності нових талантів поп-естради, які з'явилися завдяки телепрограмам та шоу, таким як наприклад «Pop Idol» у Великобританії. Протягом цього періоду деякі музичні критики, соціальні коментатори та майстри музичної індустрії (інсайдери) стверджують, що в сучасній поп-музиці знижується якість пісні, по-перше, через те, що групи (колективи) пишуть музичні твори недостатньо якісного характеру та з низьким рівнем музичної фонограми, а по-друге, виконавці є менш талановитими, ніж раніше. Тобто, соліст-вокаліст не замислюється над отриманням фахової вищої освіти, навчається за методиками інтернет-ресурсів та не практикує свій вокально-виконавських досвід серед досвідчених фахівців музичної культури.

Проваи продажу музичних естрадних творів закінчився у 2012–2013 рр. завдяки впровадженню легальних цифрових завантажень із систем музичних сховищ інтернет-ресурсів, таких як «iTunes», «Google Play». За спостереженням викладача хореографічного мистецтва К. Уварової, попкультура в усьому світі

створила новий прототип звучання естрадних пісень, пронизаний електронною танцювальною музикою. Так К. Уварова розглянула всі жанри мистецтва (танцювальне, вокальне, інструментальне) з єдиної точки зору, що нині комп'ютер – це невід'ємна частина діяльності кожної обдарованої творчої особистості.

Загалом, ця проблематика потребує поглиблення і подальшого дослідження в системі культурологічних, мистецтвознавчих і театрознавчих вимірів, які наповнюють навчально-методичну літературу, програмне забезпечення та інноваційні технології сучасної мистецької освіти в Україні початку XXI ст.

Використані джерела

1. Богуцький Ю.П. Парадигма національної культури в умовах глобалізації. *Український народний музичний інструментарій: історія, теорія і методи дослідження: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції: до 40-річчя колекції українських народних музичних інструментів Музею театрального, музичного і кіномистецтва України* (21–22 травня 2009 р., м.Київ); Автори-упорядники: Горенко Л.І., Черкаський Л.М. Київ: ДАКЖКІМ, 2009. С. 16–21.

2. Вовкун В.В. Концепція інноваційного розвитку української національної культури: традиції та перспективи. *Український народний музичний інструментарій: історія, теорія і методи дослідження: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції: до 40-річчя колекції українських народних музичних інструментів Музею театрального, музичного і кіномистецтва України* (21–22 травня 2009 р., м.Київ); Автори-упорядники: Горенко Л.І., Черкаський Л.М. Київ: ДАКЖКІМ, 2009. С. 21–27.
3. Gorenko L.I. Cultural values and priorities as a strategic direction of the development of Ukraine and Europe at the beginning of the XXI century: national and civilizational dimensions. *XII Международная научно-практическая конференция «Perspectives of world science and education» (12–14 августа 2020 года, Osaka, Япония)*. Perspectives of world science and education. Abstracts of the 12th International scientific and practical conference. CPN Publishing Group. Osaka, Japan. 2020. Pp. 46–53.
4. Ковтунович Т. Особливості розвитку національної самосвідомості в сучасному українському суспільстві. *Актуальні проблеми психології: Емпірична психологія. Історія психології. Психолінгвістика*. Київ: Міленіум, 2006. Т.IX. Ч.1. С. 76–82.

5. Павко А. Методологія модерну і постмодерну: проблеми синтезу протилежних підходів. Вісник Національної академії наук України. Київ, 2011. № 3. С. 34–39.

Євгеній Гасрик
студент магістратури II курсу
Навчально-наукового інституту
журналістики, кіно і телебачення КиївУ
спеціальності 021
Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

ВИКОРИСТАННЯ КОЛЬОРУ В КІНЕМАТОГРАФІ

Анотація: у статті досліджено застосування кольору в різних жанрах кінематографа, його вплив на сприйняття глядачем історії. Розкривається історія кольору та кольорокорекції в кіно та використання цього інструменту сучасними кінематографістами. Розроблено рекомендації щодо використання кольору в різних жанрах кіно.

Ключові слова: колір, color correction, color grading, історія кольору в кінематографі, жанри кіно.

Колір – це один з найважливіших інструментів впливу на глядача в аудіовізуальних роботах. Правильно працюючи з кольорами в кадрі, можна викликати в глядача необхідні емоції та настрої. Наприклад, стрічка «Чарлі і шоколадна фабрика» переносить глядача із сірого світу повсякденності в казковий світ шоколадної фабрики через яскраві різнобарвні кольори, а в кіноопері «Володар перснів» під час битви з армією орків позитивні герої виділені світлими тонами, а негативні – темними.

Для кращого розуміння того, як це працює, режисери, оператори та художники-постановники вивчають фізику і семантику кольору, використовують колірне коло, колірні схеми та інші допоміжні інструменти. Колір художніх постановочних робіт майже завжди визначається на етапі Pre-Production, тобто на етапі підготовки до початку зйомок.

Але жодна серйозна кінокартина на даний момент не може уникнути етапу кольорокорекції. Саме колористи доводять візуальний складник стрічки до фінального, неперевершеного варіанта.

Саме про кольорокорекцію в кінематографі йтиметься в цій статті. Ми розробимо рекомендації для студентів, які кольори бажано використовувати в жанровому кіно, розглянемо на прикладах, як можна