

УДК 316.722(477): 303.02

**Цитування:**

Садовенко С. М. Творчий діалог та перехресні взаємовпливи у співпраці естрадного артиста-вокаліста і звукорежисера/саунд-дизайнера в сучасних умовах соціокультурної реальності *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. Вип. 37. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 234-241.

Sadovenko S. Creative dialogue and cross-interactions in the collaboration of pop artist-vocalist and sound director/sound designer in modern socio-cultural reality. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 37, 234-241 [in Ukrainian].

*Садовенко Світлана Миколаївна, кандидат педагогічних наук, доктор філософії (PhD), доцент, старший дослідник, професор кафедри режисури та акторської майстерності, кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, Заслужений діяч мистецтв України  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9166-5259>  
svetlanasadovenko@ukr.net*

## ТВОРЧИЙ ДІАЛОГ ТА ПЕРЕХРЕСНІ ВЗАЄМОВПЛИВИ У СПІВПРАЦІ ЕСТРАДНОГО АРТИСТА-ВОКАЛІСТА І ЗВУКОРЕЖИСЕРА/САУНД-ДИЗАЙНЕРА В СУЧАСНИХ УМОВАХ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

**Метою роботи** є концептуалізація та актуалізація в контексті сучасного музикознавства проблеми творчого діалогу естрадного артиста-вокаліста та звукорежисера/саунд-дизайнера як комплексного феномену художньої культури у хронотопі другої половини ХХ – початку ХХІ століття. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні компаративного та конкретно-історичного методів для концептуалізації творчого діалогу естрадного вокаліста й саунд-дизайнера, окреслення їх перехресних взаємовпливів, використання формального методу та методу герменевтичної інтерпретації для аналізу концепту «творчий діалог», профілювання його функцій у хронотопі сьогодення. **Наукова новизна** полягає у концептуалізації та актуалізації в контексті сучасного музикознавства проблеми творчого діалогу естрадного артиста-вокаліста та звукорежисера/саунд-дизайнера як комплексного феномену художньої культури у хронотопі другої половини ХХ – початку ХХІ століття, розкритті виконавських технік естрадного артиста-вокаліста й особливостей перехресних взаємовпливів, що відбуваються під час репетицій, студійного звукозапису, на концертних виступах та інших творчих взаємодіях, визначенні й осмисленні функцій та внутрішньої структури творчого діалогу естрадного співака із звукорежисером/саунд-дизайнером у спільній роботі, доведенні, що для вокалістів звукорежисер є повноцінним співавтором мистецьких проєктів і продюсером успіху. **Висновки.** Проведене дослідження показало, що аналіз творчого діалогу естрадного артиста-вокаліста у спільній роботі зі звукорежисером/саунд-дизайнером та профілювання його функцій у хронотопі сьогодення, розгляд концепту «творчий діалог», окреслення виконавських технік естрадного співака й особливостей перехресних взаємовпливів, що відбуваються під час репетицій, студійного звукозапису, на концертних виступах та в інших творчих взаємодіях у сучасних умовах соціокультурної реальності є дійсно актуальним. Для вокалістів звукорежисер/саунд-дизайнер є повноцінним співавтором мистецьких проєктів і продюсером успіху. Актуалізація концепту «творчий діалог» з точки зору процесуального та діалогічного його осягнення в контексті сучасного музикознавства та розгляд питання творчого діалогу естрадного артиста-вокаліста та звукорежисера/саунд-дизайнера як комплексного феномену художньої культури у хронотопі другої половини ХХ – початку ХХІ століття є тим привабливим явищем, яке потребує вивчення і проведення подальших ґрунтовних досліджень.

**Ключові слова:** творчий діалог, артист-вокаліст, звукорежисер/саунд-дизайнер, естрадний вокал, хронотоп, продюсер, художня культура.

*Садовенко Светлана Николаевна, кандидат педагогических наук, доктор философии (PhD), доцент, старший научный сотрудник, профессор кафедры режиссуры и актерского мастерства, кафедры академического и эстрадного вокала и звукорежиссуры Института современного искусства Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, Заслуженный деятель искусств Украины*

**Творческий диалог и перекрестное взаимодействие в сотрудничестве эстрадного артиста вокалиста и звукорежисера/саунд-дизайнера в современных условиях социокультурной реальности**

**Целью работы** является концептуализация и актуализация в контексте современного музыковедения проблемы, которая касается рассмотрения творческого диалога эстрадного артиста вокалиста и звукорежисера/саунд-дизайнера как комплексного феномена художественной культуры в хронотопе второй половины ХХ – начала ХХІ века. **Методология исследования** заключается в применении сравнительного и конкретно-исторического методов для концептуализации творческого диалога эстрадного вокалиста и саунд-дизайнера, определения их перекрестного взаимодействия, использование формального метода и метода герменевтической интерпретации для анализа концепта

«творческий диалог», профилирования его функций в хронотопе настоящего. **Научная новизна** заключается в концептуализации и актуализации в контексте современного музыковедения проблемы творческого диалога эстрадного артиста вокалиста и звукорежиссера/саунд-дизайнера как комплексного феномена художественной культуры в хронотопе второй половины XX – начала XXI века. К научной новизне относится так же раскрытие исполнительских техник эстрадного артиста вокалиста и рассмотрение особенностей перекрестного взаимовлияния, которое может происходить во время репетиций, студийной звукозаписи, на концертных выступлениях и других творческих взаимодействиях. Важным является определение и осмысление функций и внутренней структуры творческого диалога эстрадного певца со звукорежиссером/саунд-дизайнером в совместной работе и подтверждение, что для вокалистов звукорежиссер является полноценным соавтором художественных проектов и продюсером успеха.

**Выводы.** Проведенное исследование показало, что анализ творческого диалога эстрадного артиста вокалиста в совместной работе со звукорежиссером/саунд-дизайнером и профилирование его функций в хронотопе настоящего, рассмотрение концепта «творческий диалог», определение исполнительских техник эстрадного певца и особенностей перекрестных взаимовлияний, происходящих во время репетиций, студийной звукозаписи, на концертных выступлениях и в других творческих взаимодействиях в современных условиях социокультурной реальности действительно является актуальным. Для вокалистов звукорежиссер/саунд-дизайнер является полноценным соавтором художественных проектов и продюсером успеха. Актуализация концепта «творческий диалог» с точки зрения процессуального и диалогического его постижения в контексте современного музыковедения, рассмотрение вопроса творческого диалога эстрадного артиста-вокалиста и звукорежиссера/саунд-дизайнера как комплексного феномена художественной культуры в хронотопе второй половины XX – начала XXI века является тем привлекательным явлением, которое требует изучения и проведения дальнейших фундаментальных исследований.

**Ключевые слова:** творческий диалог, артист вокалист, звукорежиссер/саунд-дизайнер, эстрадный вокал, хронотоп, продюсер, художественная культура.

*Sadovenko Svitlana, Candidate of Pedagogical Sciences, Doctor of Philosophy (PhD), Associate Professor, Senior Researcher, Professor of the Department of Directing and Acting and the Department of Academic and Pop Vocal and Sound Directing of the Institute of Contemporary Art of the National Academy of Management of Culture and Arts, Honored Artist of Ukraine*

#### **Creative dialogue and cross-interactions in the collaboration of pop artist-vocalist and sound director/sound designer in modern socio-cultural reality**

**The aim of the work** is to conceptualize and actualize in the context of modern musicology the problem of creative dialogue of pop artist-vocalist and sound director / sound designer as a complex phenomenon of art culture in the chronotope of the second half of XX – early XXI century. **The research methodology** consists in the use of comparative and concrete-historical methods for conceptualizing the creative dialogue of a pop vocalist and sound designer, determining their cross-interference, using the formal method and the method of hermeneutic interpretation to analyze the concept of «creative dialogue», profiling its functions in the chronotope of the present. **The scientific novelty lies** in the conceptualization and actualization in the context of modern musicology of the problem of the creative dialogue of the pop artist, vocalist and sound engineer / sound designer as a complex phenomenon of artistic culture in the chronotope of the second half of the XX – early XXI century. The scientific novelty also includes the disclosure of the performing techniques of the pop artist and vocalist and the consideration of the peculiarities of cross-over interaction that can occur during rehearsals, studio recording, at concert performances and other creative interactions. It is important to define and comprehend the functions and internal structure of the creative dialogue of a pop singer with a sound engineer / sound designer in collaboration and to confirm that for vocalists a sound engineer is a full-fledged co-author of artistic projects and a producer of success. **Findings.** The study showed that the analysis of the creative dialogue of a pop artist-vocalist in joint work with a sound engineer / sound designer and profiling of its functions in the chronotope of the present, consideration of the concept of «creative dialogue», determination of the performing techniques of a pop singer and the peculiarities of cross-interactions that occur during rehearsals, studio recording, at concert performances and in other creative interactions in modern conditions of socio-cultural reality is really relevant. For vocalists, a sound engineer/sound designer is a full-fledged co-author of artistic projects and a producer of success. Actualization of the concept of «creative dialogue» from the point of view of its procedural and dialogical comprehension in the context of modern musicology, consideration of the issue of creative dialogue of a pop artist-vocalist and sound engineer/sound designer as a complex phenomenon of artistic culture in the chronotope of the second half of the XX – early XXI century is so attractive a phenomenon that requires study and further fundamental research.

**Key words:** creative dialogue, artist, vocalist, sound engineer/sound designer, pop vocal, chronotope, producer, artistic culture.

Актуальність теми дослідження. Розгляд проблем етики відносин у продюсерському партнерстві та творчих діалогах завжди є актуальним. Окремим аспектом, який завжди, а нині особливо, представляє цікавість і справжню новизну, є концептуалізація та актуалізація в контексті сучасного музикознавства проблеми творчого діалогу звукорежисера у галузі саунд-дизайну з естрадним співаком та аналіз

перехресних взаємовпливів, що відбуваються в їхній спільній роботі.

Виконавські техніки естрадного вокалу доволі складні. Однак, якщо порівнювати з академічним чи народним вокалом, де в першому випадку всі вимоги до вокаліста побудовані за чітко сформованими техніками і прийомами, яких необхідно неухильно дотримуватися, а у другому – базування на автентичній народній манері та

певних регіональних особливостях виконання, то може складатися враження, що естрадний спів немає, так званих, правил постановки голосу, канонів чи жорстких технічних рамок. Втім, естрадна манера співу має свої специфічні риси й особливості, які відрізняються від класичного/академічного або народного вокалу. Це полягає в тому, що естрадний вокал є симбіозом різних музичних вокальних жанрів, що практично знімає всілякі обмеження, збагачує і розширює можливості естрадного артиста-вокаліста, чим і становить цікавість для науковців, викладачів вокалу та професійних звукорежисерів у галузі саунд-дизайну, *актуалізуючи* підняту в статті тему.

Аналіз наукових досліджень. Етимологія грецького терміну «діалог» – *dialogos* – глибинне спілкування, взаємопроникнення смислів, що передбачає залучення до діалогу логосів – архетипних значень, які, пручаючись символізації, утворюють певний вакуум у символічній структурі. Недаремно є асоціація діалогу з «невисловленим» у Л. Вітгенштейн [2], «замовчуванім» у Г. Г. Гадамера [6], «розривом» у А. Бадью [1], «Реальним» у С. Жижека і М. Долара [7], «нестачею» у Ж. А. Міллера [10], «світлою німотою» у К. Ясперса [13]. Сучасний культуролог Є. Більченко справедливо зауважує, що діалог – це «не ризома і не мережа, не вертикальна вісь безпам'ятної темпоральності, у рамках якої втрачає значення розрізнення знаку і значення, події та історії, оригіналу і копії, Логосу і Письма, речі та імені. Діалог – це завжди суб'єктність у формі інтерсуб'єктивності, яка являє собою злиття двох нестач, двох оголеностей, двох реальних людей в універсальне вразливе «Ми» [2, 17–18].

Особливістю сьогодення є те, що нині неабияку важливість у створенні вокальної композиції має робота звукорежисера, адже рішення звукового оформлення є однією з ключових складових високоякісної музичної композиції. Професійний звукорежисер нині виступає справжнім співавтором треку. Реалізація творчих задумів композитора і артиста-вокаліста вимагає від звукорежисера не лише знання технічних особливостей апаратури, але й неабияких музично-теоретичних знань. Отже, звукорежисер має бути одночасно інженером і музикантом, добре розбиратися в теорії музики, гармонії, елементах голосоведіння в поліфонії. Дійсно, творчий діалог – це повноцінне злиття двох (або більше) реальних людей в універсальне «Ми».

Музичний інструмент вокаліста – його власний голосовий апарат. Найбільш складним є аудіо-запис багатозначного і найунікальнішого музичного інструменту – людського голосу, вокалу. «Людський голос є результатом

скоординованої роботи всього голосового апарату», – зазначав знаний педагог ХІХ століття Мануель Гарсія-молодший у своєму найбільш значущому дослідженні епохи бельканто «Трактаті про мистецтво співу», яке не втратило актуальності й у наш час, адже на методі Гарсія було виховано багато поколінь співаків і вокальних педагогів [5]. Зрозуміло, що голосовий апарат є складною системою, в яку входять багато органів. Основне значення у виробництві звуку належить гортані. Невимушене вільне положення гортані вважається найбільш «сприятливим» для співу. Тут повітря виштовхується легенями, зустрічає на своєму шляху зімкнуті голосові зв'язки і приводить їх у коливальний рух. Голосові зв'язки можуть бути довгими і короткими, товстими і тонкими. Ларингологія встановила, що зв'язки у низьких голосів довші, ніж у високих. Є, звичайно, виключення, як от: у Карузо-тенора були зв'язки баса.

Втім, спів – це не тільки природа будови голосових зв'язок та техніка володіння ними. Це також артистизм, емоційність, поетичність, технічність, передавання образу, панування над собою, самоконтроль тощо. А видатний режисер К. С. Станіславський любив повторювати, що «добре вимовлене слово – це вже музика. Добре проспівана фраза – вже мова» [8]. Спів є проявом підсвідомості, інтуїції, того, що, виходячи з душі однієї людини, потрапляє до іншої. І тут постає завдання перед звукорежисером не розгубити, а підтримати й донести до слухача той «меседж», що посилається вокалістом. При чому донести так, щоб пісня запам'яталася аудиторією, стала трендовою, популярним хітом.

Володимир Лук'яненко зазначає, що необхідним у звукорежисурі є панорамування і просторове представлення вокалу, де «соліст – третій елемент міксу, традиційно розташований у центрі панорами, що зумовлено цілком зрозумілою прерогативою голосу над усіма іншими інструментами – рівномірний розподіл між динаміками призводить до відчутного виділення його рівня гучності» [9].

Мета статті – концептуалізація та актуалізація в контексті сучасного музикознавства проблеми творчого діалогу естрадного артиста-вокаліста та звукорежисера/ саунд-дизайнера як комплексного феномену художньої культури у хронотопі другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Поставлена мета зумовила виконання *завдань*, серед яких, зокрема: проведення аналізу окремих аспектів творчого діалогу звукорежисера/саунд-дизайнера у спільній роботі з естрадним співаком, а також окреслення виконавських технік естрадного артиста-вокаліста й особливостей перехресних взаємовпливів, що відбуваються під час студійного звукозапису.

Виклад основного матеріалу. Поняття «звукорежисер» з французької – *ingenieure du son*, з німецької – *tonmeister*, з англійської – *engineer producer, audio (sound) producer*. Однак, як би не називалася ця професія, зрозуміло, що це не просто ремесло. Звукорежисура є мистецтвом, а сучасний звукорежисер спроможний вирішувати різноманітні складні творчі питання, здатний управлятися з поставленими виконавцем (і не тільки) завданнями, працює з надскладними технічними засобами, програмами, новітньою звукотехнічною апаратурою тощо.

Відзначимо, що за кордоном професії звукорежисера та звукоінженера, як два різних напрями діяльності, вважаються різними. *Звукорежисер* відповідає тільки за творчі питання, серед яких: добір інструментів, запис звуку, обробка звуку тощо. *Звукоінженер*, своєю чергою, відповідає за всі технічні моменти, а саме: розташування мікрофонів, гучномовців, підключення кабелів до апаратури та ін.

На відміну від закордонних колег, в Україні звукорежисер, виконуючи одночасно творчу і технічну роботу, відповідає практично за всі означені вище сфери, зокрема: самостійно обирає обладнання і техніку, необхідну для реалізації проєкту, аналізує акустику місця, розташовує мікрофони, підключає, налаштовує і апробує техніку, записує звук, транслює його публіці та артистам, які перебувають на сцені чи майданчику, забезпечує комунікацію між людьми для роботи на певній території. Також звукорежисер контролює гучність звуку, реверберацію, частоту звучання та рівновагу голосів артистів і звучання музичних інструментів. Його задача полягає і в тому, щоб донести до слухачів певні емоції, чіткість звучання відповідного стилю музики. В студії він має вміння міксувати звуки, використовувати різні ефекти та аранжувати різноманітні музичні твори, розуміючи різні жанри і стилі музики.

Музика – це наука, яка потребує професійної грамотності й чіткості в роботі, зокрема, звукорежисерів. Саме тому навчальним планом Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв передбачено вивчення студентами – майбутніми звукорежисерами – предмету «Елементарна теорія музики та аналіз музичних творів» чотири семестри поспіль на першому і другому курсах. За два роки навчання навіть ті студенти, що не мали початкової музичної освіти, наприклад, досвіду навчання в музичній школі, повністю опановують цей курс, набуваючи теоретичних і практичних навичок з теорії музики та елементів сольфеджіо. Також студенти знайомляться з основними музичними формами, що позитивно впливає на розуміння будови музичних творів і використання набутих знань у майбутній практичній професійній діяльності.

Викладаючи в академічних групах студентів-звукорежисерів, можна з впевненістю сказати, що людина, яка займається звукорежисурою, саунд-дизайном, має мати гарний розвинений музичний слух, володіти музичними знаннями та навичками, вміння хоча б мінімально грати на музичному інструменті, бути залюбленим у музику і свою справу. Саме навчальний предмет «Елементарна теорія музики та аналіз музичних творів» дає майбутнім звукорежисерам необхідні базові знання і розуміння теоретичних і практичних можливостей та вміння орієнтуватися в будові музичних творів та їх форм.

Звукорежисер також має мати гарні знання з математики, фізики, адже професіонал у цій сфері – фахівець, готовий і пристосований до постійного технологічного розвитку, а отже, саморозвитку.

У звукорежисурі немає дрібниць. Важливим є все – від розстановки мікрофонів, налаштування музичних інструментів до виконання бажань артистів щодо найбільш рельєфного звучання голосу, музичних інструментів, виразного донесення найкращих можливостей виконавців, реалізації творчих задумів продюсерів тощо. Не менш цінним є вміння звукорежисера працювати в команді з іншими спеціалістами – кінооператорами, машиністами, світловими техніками тощо.

При всьому різноманітті нюансів може виникати ілюзія, що немає нічого простішого, ніж встановити для вокаліста мікрофон, надіти на нього навушники, виставити рівні і натиснути «record». Само по собі може виникнути питання: «То що ж конкретно роблять звукорежисери?». Отже, спробуємо знайти відповідь на поставлене питання. Також розглянемо певні аспекти творчого діалогу звукорежисера/саунд-дизайнера і естрадного співака.

Саунд-дизайн – це музичне оформлення, від якого фактично залежить результат усієї роботи. Фахівець, який цим займається, за допомогою музики, при роботі зі спеціальними комп'ютерними програмами, за участю справжніх професіоналів може створити той звук, музичний супровід та оформлення рекламних роликів, заставок, анонсів, що буде зацікавлювати, приміром, телеглядачів, та утримувати їх як можна довше біля екранів. Для вокалістів саунд-дизайнер – це справжній співавтор і продюсер успіху.

Співак, щоб знайти «свій» голос і подачу матеріалу, виявити свою унікальність, виразити індивідуальну манеру виконання, стати цікавим і оригінальним для слухачів, має мати якомога більше можливостей для передачі всіх музичних фарб пісні/треку. Для цього необхідно володіти практично усіма вокальними техніками. Це потребує не тільки розуміння потреб публіки, а й високої виконавської майстерності артиста-вокаліста, що надає необмежені можливості

звукорежисеру, аранжувальнику для їх підкреслювання під час студійної звукорежисури.

Зауважимо, під студійною звукорежисурою ми будемо розуміти роботу звукорежисера на студії під час запису вокалу, його творчу взаємодію з естрадним артистом-вокалістом і опрацювання записаного музичного матеріалу в якості саунд-дизайнера.

Якщо звукорежисер і співак є однією творчою командою, працюють як один організм, тоді навіть голосова подача, яка не завжди може бути точна у вокаліста в інтонаційному плані, процес запису, зведення, технічні можливості й акустичні особливості самої студії спрацюють тільки на успіх і пісня/трек матиме винагороду у вигляді швидкого її запам'ятовування публікою після оприлюднення.

Нагадаємо, що показником всесвітньої популярності музичних гуртів «The Beatles», «The Rolling Stones», «Led Zeppelin», «Queen», «Deep Purple», «AC/DC», «ABBA» та багатьох інших стала кількість проданих копій альбомів (платівок, пізніше, компакт-дисків), яка іноді сягала мільйонів і навіть десятків мільйонів. Абсолютний рекорд – близько 46 мільйонів копій – належить Майклу Джексону, альбом «Thriller». Всі ці здобутки стали наслідком великої спільної праці у творчих діалогах, зокрема: композитора з поетом, автором слів пісні, виконавця зі звукорежисером та аранжувальником, співака і викладача з класу вокалу чи аранжувальника, про що подеколи слухачі навіть не замислюються. Зрозуміло, що важливим ланцюгом у цій вервечці творчих діалогів є співпраця естрадного артиста-вокаліста зі звукорежисером/саунд-дизайнером.

Зауважимо й на формі естрадних творів, яка відрізняється від музичних форм класичної або народної музики своєю простотою. Найчастіше це куплетна форма, в якій неодноразово повторюваний мотив приспіву легко і швидко сприймається на слух, надовго закарбовується в пам'яті слухачів, що сприяє популярності артиста чи групи виконавців у широкій аудиторії. Подеколи використовується форма подвійного приспіву («The Beatles», «Машина часу» Андрія Макаревича та ін.), що підсилює його запам'ятовування, а отже, популяризацію пісні і співака, групи співаків або музичних гуртів.

Ще однією особливістю естрадного виконавства є заснована більшою мірою на розмовній мові манера співу, подеколи вимова українських звуків на манер англійських, як це робить С. Вакарчук («Океан Ельзи»), без особливого виспівування всіх слів, або дотримання певних канонів, прийнятих в академічному вокалі. Тут знаходяться дуже тонкі грані змішання різних вокальних стилів, які часто є дуже складними для виконання з технічної точки зору. Якщо в оперній техніці *belcanto* різкі стрибки

і швидкі зміни голосових регістрів зустрічаються для підсилення драматизму кульмінаційного епізоду музичного твору, то в естрадному співі такі технічні прийоми можна чути повсякчас.

Для того, щоб оволодіти вокальними техніками, зокрема, щоб перемикання голосових регістрів (міжрегістрові переходи голосу) було непомітним, вміти правильно дихати тощо, необхідно багато вчитися. Не варто вважати, що вокал – це легко.

Необхідним для естрадного виконавця є вміння розчинятися в пісні, співати легко і потужно водночас, втім, щоб пісня не стала сильнішою за виступ співака. Виконання пісні – це завжди ризик. У співака на сцені мають бути палаючі очі, харизма, яскравий викид енергії, емоції і все це в рази більше, ніж є у повсякденному житті. Виконавцеві треба вміти пісню, так би мовити, «одягнути на себе».

Тут варто згадати виконання пісень Марком Бернесом. Особливо його виконання пісні-візитної картки «Темна ніч» («Темная ночь») з кінофільму «Два бійця» (режисер – Леонід Луков, 1943). Ця пісня композитора Микити Богословського на слова поета Володимира Агатова запам'ятовується на все життя всім, хто її хоч один раз почув. І це при тому, що великих вокальних даних відомий актор не мав, втім вони йому наче і не були потрібні. Він справді «одягав» не тільки сценічний образ своїх героїв стрічок, а й вмів так само «одягати на себе» і виконувати пісні, проживаючи кожне проспіване слово.

Про цю пісню-ліричну баладу читаємо: «У режисера Леоніда Лукова не виходило переконливо зняти кадр з написанням солдатом листа. Після безлічі невдалих спроб йому несподівано прийшла в голову думка, що допомогти відобразити цю сцену змогла б пісня. Луков звернувся до Микити Богословського, який сів за рояль і практично відразу запропонував мелодію. Після цього вони пішли до Володимира Агатова, який також досить швидко склав на неї текст. Також, серед ночі, розбудили Марка Бернеса, і незабаром фонограма пісні була готова, а на наступний день епізод був знятий. Головний герой фільму Аркадій Дзюбин у виконанні Марка Бернеса співає цю пісню під гітару вночі, під час дощу, у фронтовій землянці з дахом, що протікає» [3].

Пізніше, у своїх спогадах композитор Микита Богословський писав: «Якось пізно ввечері прийшов до мене режисер картини Леонід Луков і сказав: «Розумієш, ніяк у мене не виходить сцена в землянці без пісні». І так разюче поставив, точно, по-акторському, зіграв цю неіснуючу ще пісню, що сталося чудо. Я сів за рояль і зіграв без єдиної зупинки всю мелодію «Темної ночі». Це зі мною було перший (і, очевидно, останній) раз в житті ... Поет Агатов, який приїхав миттєво на прохання

Лукова, тут же дуже швидко, майже без помарок, написав вірші на вже готову музику [11].

Марк Бернес, який завжди вчив пісні місяцями, підготував «Темну ніч» буквально за 15 хвилин. Пісню записали, і вранці вже знімали сцену в землянці під фонограму цієї пісні ...» [там само]. За цей фільм Марк Бернес отримав від уряду високу нагороду, а від одеситів – звання «Почесний житель міста Одеси».

Цікавим є той факт, що Леонід Утьосов, отримавши від Микити Богословського ноти цієї пісні, записав її на платівку ще до виходу на екран фільму «Два бійця». Втім інтерпретація саме Марка Бернеса вже майже 80 років вважається класичною. І коли йдеться про пісню «Темна ніч», то мимоволі чується голос Марка Бернеса, який з екрану веде розмову з глядачем, передаючи думки солдата, що пише листа до своєї коханої з фронтової землянки.

Такий механізм «Співу на мовному рівні» (Speech Level Singing «SLS») був розроблений С. Рітсом як принципово нова форма міксу, що пов'язана з максимальним використанням «природного голосу». У середньо-високому діапазоні міжрегістрові переходи голосу згладжуються і при негучному, приглушеному виконанні використовуються «мовною позицією».

Була ще одна особливість у виконавців ХХ століття, яка полягала в тому, що багато з відомих співаків того часу мали високу класичну консерваторську освіту академічного вокалу – Дмитро Гнатюк, який мав «широкий жанрово-стильовий діапазон, сильний голос, рівний у всіх регістрах, гнучкий у відтінках» [3], баритон Юрій Гуляєв, бас Анатолій Кочерга, сопрано Зоя Гайдай, пізніше – тенор Костянтин Огневої, лірико-колоратурне сопрано Діана Петриненко, баритони Анатолій Мокренко, Юрій Богатіков, Фемій Мустафаєв та багато інших майстрів, завдячуючи виконавській майстерності яких українська естрадна пісня набула високої популярності і до нині тримає високо підняту планку. Прийшовши на естрадну сцену з оперних студій консерваторій або театрів, вони внесли в естрадне виконавство минулого століття свої особливості, головне – опору на силу добре поставленого на дихання вокального голосу, спів наживо у супроводі великих оркестрів, емоції драматичних акторів тощо.

Поет-пісняр О. Вратарьов, згадуючи про виконавську майстерність народного артиста СРСР, України К. Огневого, зауважував, що він «блискуче співав «чисту естраду», що для оперного співака – великі рідкощі: зовсім інша манера співу, інша подача звуку, вміння працювати з мікрофоном, вміння за три хвилини створити образ, зіграти невеличку п'єсу. У Києві з оперних співаків по-справжньому це вміли лише Юрій Гуляєв і Костянтин Огневої» [3, с. 14–15].

У сьогоднішню такою високою майстерністю відрізняється виконання пісень різноманітного спрямування – від оперних арій до сучасних естрадно-джазових опусів – народного артиста України, професора кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв Фемій Мансуровича Мустафаєва. Співаку підвладні для виконання абсолютно всі жанри вокального мистецтва – від оперних до найсучасніших. Особливим фазисом творчості Ф. Мустафаєва став період співпраці з сучасною композиторкою, заслуженою діячкою мистецтв України Анжеолою Ярмолук. Творчий тандем двох талановитих музикантів спричинив появу великої кількості чудових сучасних пісень, які стали нині популярними і продовжують набирати свого поширення і збільшення слухачької аудиторії прихильників. Послухавши, приміром, пісню «Я задихаюся без тебе» на слова Сергія Вовченка, подивившись на артистизм і образність її виконання співаком на сцені, стає зрозумілим, що виконавець представляє не одну епоху українського естрадного мистецтва, трансформованого і екстрапольованого у сьогоднішній [12].

Звукорежисеру необхідно орієнтуватися у вокальних техніках і розуміти їх природу; вловлювати особливості артиста-вокаліста, з яким працює; точно відчувати взаємозв'язок вокального й музичного тексту і аранжування із голосовою подачею цього матеріалу виконавцем та хоча б побіжно знати специфічні вокально-технічні прийоми тощо.

В естрадно-джазовій манері, серед властивих вокально-технічних прийомів є, наприклад, «під'їзд» до ноти, *бендінг* або плавний перехід з однієї ноти на іншу – *слайд*. Щоб ці прийоми гарно прозвучали, їх при здійсненні запису в студії звукорежисерів необхідно не тільки визвучити і звести, а як саунд-дизайнеру зробити на машині чітке попадання голосу в необхідний звук, його висоту, щоб не було фальші, вирівняти голос з фонограмою, ритмічністю, бек-вокалом тощо.

Коли ж естрадний вокаліст користується гортанним співом – «фриком», або *флатером*, як називається цей вокальний прийом, а також пом'якшеним співом з придином – *субтоном*, або плавною зміною динаміки звуку, *філіровкаю*, та іншими вокальними техніками, то тут спрацьовує повноцінний творчий діалог естрадного виконавця і звукорежисера, який стає саунд-дизайнером.

Є вокалісти, в яких механізм голосотворення має перебільшене *вібрато* – інтонаційне коливання звуку з певною пульсацією, або взяття високих чи низьких звуків викликає певні виконавські складності. Тут також незамінною є робота звукорежисера/саунд-

дизайнера, особливо при зведенні і проведенні мастерінгу всієї композиції.

Не кожен естрадний вокаліст у студії звукозапису в роботі зі студійним мікрофоном може проявити й інші специфічні способи звуковидобування. Зокрема, у вокальних *твангах* (ротовому і носовому) співакові необхідна підтримка звукорежисера, який може допомогти знайти виконавцю свій особливий звук у «чистій» його формі, так званому, «ротовому» твангу, і у назальному («носовому»), який забезпечує подеколи потрібну «гугнявість» при одночасному закритті «коміра» гортані і м'якого піднебіння.

Причому, звукорежисер може і не знати цих специфічних способів звуковидобування, їх назв тощо. Він опирається зовсім на інші свої знання та можливості комплексу студійного обладнання, на якому доводиться працювати при створенні будь-якого міксу, у тому числі й на інтуїцію, вокальних слух, смак, композиторські та здібності аранжувальника, відчуття порогу міжрегістрових переходів в голосі (чоловічому, жіночому або дитячому) естрадного артиста-вокаліста, гучність голосу виконавця, володіння спеціальними техніками звукоутворення тощо.

В індустрії звукозапису підтримується високий рівень міксу, завдяки наявності команд висококласних професійних інженерів по звуку, які ці мікси і створюють, створюючи підґрунтя для творчого діалогу і повноцінного злиття в універсальне «Ми» (за Є. Більченко) реальних людей.

Ці та інші особливості виводять професію звукорежисера/саунд-дизайнера на один з найвищих щаблів у сфері продюсування, звукозапису, саунд-дизайну, сучасного шоу-бізнесу.

Висновки. Проведене дослідження показало, що аналіз творчого діалогу естрадного артиста-вокаліста у спільній роботі зі звукорежисером/саунд-дизайнером та профілювання його функцій у хронотопі сьогодення, розгляд концепту «творчий діалог», окреслення виконавських технік естрадного співака й особливостей перехресних взаємовпливів, що відбуваються під час репетицій, студійного звукозапису, на концертних виступах та в інших творчих взаємодіях у сучасних умовах соціокультурної реальності є дійсно актуальним. Для вокалістів звукорежисер/саунд-дизайнер є повноцінним співавтором мистецьких проєктів і продюсером успіху. Актуалізація концепту «творчий діалог» з точки зору процесуального та діалогічного його осягнення в контексті сучасного музикознавства та розгляд питання творчого діалогу естрадного артиста-вокаліста та звукорежисера/саунд-дизайнера як комплексного феномену художньої культури у хронотопі другої половини ХХ – початку ХХІ століття є тим

привабливим явищем, яке потребує вивчення і проведення подальших ґрунтовних досліджень.

Аналіз окремих аспектів творчого діалогу звукорежисера/саунд-дизайнера у спільній роботі з естрадним співаком, а також окреслення виконавських технік естрадного артиста-вокаліста й особливостей перехресних взаємовпливів, що відбуваються під час студійного звукозапису тощо дає підстави констатувати, що звукорежисер і артист – одна команда. Звукорежисер має бути високоосвіченим у галузі теорії музики та гармонії, мати досконалий музичний слух, вміння правильно, обґрунтовано і дохідливо пояснити, що саме він потребує від артиста. Особливо – вміння пояснити так, щоб артист не тільки вислухав, а й виправив свої помилки. Артист, своєю чергою, також має дослухатись до порад звукорежисера і намагатися збагнути завдання і зрозуміти що саме від нього вимагається. Тільки при узгодженій роботі звукорежисера з артистом можна досягнути професійного якісного звучання. Після отримання теоретичних та практичних знань з обох боків, артист та звукорежисер працюють як один організм.

Таким чином, можна констатувати, що звукорежисери виконують шереду досить специфічних дій, які є доволі тривалим процесом і становлять справжню магію. Створюючи баланс між музикою і обладнанням, володіючи мистецтвом зведення, інженери звукозапису допомагають виконавцям знайти себе, свою пісню, стиль тощо. Необхідно доносити до артистів вагомість професійної роботи на студії зі звукорежисером, щоб вони розуміли важливість занурення у витoki процесу звукозапису та обробки звуку в постпродакшені.

Отже, професія звукорежисера займає найважливіше місце в галузі саунд-дизайну і у творчому діалозі з естрадним артистом-вокалістом незамінна.

## Література

## References

1. Бадью А. Манифест философии / пер. с фр. В. Лапицкого. СПб. : Machina, 2003. 182 с.
2. Більченко Є.В. Багатоманітність творчих діалогів у дискурсі глобальної культури: екран пам'яті // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: творчі діалоги. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2020. С. 17–27.
3. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. 1 / пер. с нем.; сост., вступ. ст., примеч. М.С. Козловой; пер. М.С. Козловой, Ю.А. Асеева. Москва, 1994. 612 с.
4. Вратарьов І. Цей голос чують небеса й земля // День. 29 вересня 2006.
5. Гарсия М. Полный трактат об искусстве пения. Учебное пособие. Москва, 2015. 60 с.
6. Гадамер Г.-І. До проблематики саморозуміння. Герменевтичний внесок у питання деміфологізації / Ганс-Георг Гадамер; пер. з нім. М. Кушніра // Гадамер Г.-І. Істина і метод: у 2 т. Т. 2: Доповнення. Показчики / пер. з нім. М. Кушніра. Київ : Юніверс, 2000. С. 111–121.
7. Долар М. С первого взгляда / Младен Долар ; пер. с англ. А. Смирнова // Долар М., Божович М., Зупанчич А. Любовная машина; Лакан и Спиноза; Комедия любви. СПб. : Алетия, 2020. С. 5–40.
8. Кацавец Р. «Золотое дзерельце. Висловлювання відомих людей про слово, мову, красномовство». Навч. посіб. К., 3-тє вид. 2007. [http://p-for.com/book\\_281\\_glava\\_50\\_ROZD%D0%86L\\_V\\_mudr%D1%96st\\_v%D1%96d\\_mudrik.html](http://p-for.com/book_281_glava_50_ROZD%D0%86L_V_mudr%D1%96st_v%D1%96d_mudrik.html)
9. Лукьянченко В. Панорамирование и пространственное представление вокала. URL : [https://corpuscul.net/panoramirovanie-i-prostranstvennoe-predstavlenie-vokala/?fbclid=IwAR1BnLmVapZtu2tqmJ\\_QOpc7KBxH-v5d4JryIJMQe937Nwb4h6oba41kv74](https://corpuscul.net/panoramirovanie-i-prostranstvennoe-predstavlenie-vokala/?fbclid=IwAR1BnLmVapZtu2tqmJ_QOpc7KBxH-v5d4JryIJMQe937Nwb4h6oba41kv74)
10. Миллер Ж.-А. Введение в клинику лакановского психоанализа. Девять испанских лекций / Жак-Ален Миллер ; Пер. с исп. Н. Муравьева. Москва: Издательство «Логос»/ «Гнозис», проект lettera.org, 2017. 184 с.
11. Темная ночь. Музыка Н. Богословского, слова В. Агатова (1943). Исполняет М. Бернес (1943). URL : <https://xn--80abjd7bf.xn--80acgfbsl1azdqr.xn--p1ai/%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%B0/%D0%BF%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B8/%D0%BD%D0%BE%D1%87%D1%8C>
12. Я задихаюся без тебе, слова Сергія Вовченка, музика Анжеліки Ярмолук. Співає народний артист України Фемій Мустафаєв. Запис з творчого вечора «Вишиванка» заслуженого діяча мистецтв України Анжели Ярмолук. 22.09.2018. м. Київ. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=FM5IZXtjbgM>
13. Ясперс К. Смысл и предназначение истории / Карл Ясперс ; [пер. с нем. М.И. Левиной]. Москва : Республика, 1994. 527 с.

1. Badiou, A. (2003). Manifesto of Philosophy / trans. with fr. V. Lapitsky. SPb. : Machina, 182 [in Russian].
2. Bilchenko, E. V. (2020). Diversity of creative dialogues in the discourse of global culture: the screen of memory // Activities of the producer in the cultural and artistic space of the XXI century: creative dialogues. Zb. naukovykh prats' / Upor., nauk. red. : S. Sadovenko. Kyiv : NAKKKiM, 400. S. 17–27 [in Ukrainian].
3. Wittgenstein, L. (1994). Logical-philosophical treatise // Wittgenstein L. Philosophical works. Part 1 / per. with it.; comp., entry. Art., note. M.S. Kozlova; per. M.S. Kozlova, Yu.A. Aseeva. Moscow, 612 [in Russian].
4. Vratarev, I. (2006). Tsey golos chuyut' nebesa y zemlya // Den'. 29 veresnya [in Ukrainian].
5. Garcia, M. (2015). Polnyy traktat ob iskusstve peniya. Uchebnoye posobiye. Moskva, 60 [in Russian].
6. Gadamer, G.-I. (2000). On the issue of self-understanding. Hermeneutic contribution to the issue of demythologization / Hans-Georg Gadamer; lane. with him. M. Kushnir // Gadamer G.-I. Truth and method: in 2 vols. Vol. 2: Additions. Indexes / lane. with him. M. Kushnir. Kyiv: Universe, 111–121 [in Ukrainian].
7. Dolar, M. (2020). At first sight / Mladen Dolar; lane. with English A. Smirnova // Dollar M., Bozhovich M., Zupanchich A. Love machine; Lacan and Spinoza; A comedy of love. SPb. : Aletya, 5–40 [in Russian].
8. Katsavets, R. (2007). Zolote dzherel'tse. Vyslovyvannyya vidomykh lyudey pro slovo, movu, krasnomovstvo. Navch. posib. K., 3-tye vyd. URL : [http://p-for.com/book\\_281\\_glava\\_50\\_ROZD%D0%86L\\_V\\_mudr%D1%96st\\_v%D1%96d\\_mudrik.html](http://p-for.com/book_281_glava_50_ROZD%D0%86L_V_mudr%D1%96st_v%D1%96d_mudrik.html) [in Ukrainian].
9. Lukyanchenko V. Panning and spatial representation of vocals. Electronic resource. Access mode: [https://corpuscul.net/panoramirovanie-i-prostranstvennoe-predstavlenie-vokala/?fbclid=IwAR1BnLmVapZtu2tqmJ\\_QOpc7KBxH-v5d4JryIJMQe937Nwb4h6oba41kv](https://corpuscul.net/panoramirovanie-i-prostranstvennoe-predstavlenie-vokala/?fbclid=IwAR1BnLmVapZtu2tqmJ_QOpc7KBxH-v5d4JryIJMQe937Nwb4h6oba41kv)
10. Miller J.-A. (2017). Introduction to the clinic of Lacanian psychoanalysis. Nine Spanish lectures / Jacques-Alain Miller; Per. with isp. N. Muravyova. Moscow: Logos Publishing House / Gnosis, lettera.org project, 184 [in Russian].
11. Temnaya noch'. Muzyka N. Bohoslovskoho, slova V. Ahatova (1943). Performed by M. Bernes (1943). URL : <https://xn--80abjd7bf.xn--80acgfbsl1azdqr.xn--p1ai/%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%B0/%D0%BF%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B8/%D0%BD%D0%BE%D1%87%D1%8C> [in Russian].
12. I suffocate without you, words by Serhiy Vovchenko, music by Anzhelika Yarmolyuk. People's Artist of Ukraine Femiy Mustafayev sings. A recording from the creative evening "Vyshivanka" by the Honored Artist of Ukraine Angela Yarmolyuk. 09/22/2018 m. Kyiv. Electronic resource / Access mode: <https://www.youtube.com/watch?v=FM5IZXtjbgM> [in Ukrainian].
13. Jaspers, K. (1994). The meaning and purpose of history / Carl Jaspers; [trans. with him. WE. Levin]. Moscow: Respublika, 527 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 04.03.2020

Прийнято до публікації 10.04.2020