

DOI: 10.31866/2617-2674.6.1.2023.279238

УДК 791.31:78]:7.047

**МУЗИЧНА ТА ШУМОВА ПАЛІТРА ЗВУКОВОГО СУПРОВОДУ  
ЗОБРАЖЕННЯ ПЕЙЗАЖІВ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ТВОРІ****Вадим Скуратівський<sup>1а</sup>, Владислав Глущенко<sup>2а</sup>**

<sup>1</sup> доктор мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України,  
академік Національної академії мистецтв України;

e-mail: skurativskyi@ukr.net; ORCID: 0000-0001-5338-3912

<sup>2</sup> магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;

e-mail: vladislavg999@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3861-9613

<sup>а</sup> Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

**Ключові слова:**

музика;  
фолктроніка;  
аудіовізуальний твір;  
фолк;  
звукорежисура;  
саунд-продюсування;  
зведення;  
пейзаж;  
віртуальний оркестр

**Анотація**

**Мета дослідження** – проаналізувати критерії поєднання народного звучання із сучасним, особливості його зведення і відтворення на екрані; визначити зображальні властивості музики і шумів в аудіовізуальному мистецтві; дослідити техніки та підхід до роботи над музичним альбомом у жанрі фолктроніка, а також його допоміжні властивості в екранному творі. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні таких методів: теоретичного – для аналізу публікацій, що стосуються властивостей звуку в кінематографі; емпіричного – для систематизації власного досвіду, визначення прийомів у роботі саунд-продюсера над композицією візуального матеріалу; узагальнення – для формування висновків на основі опрацьованої літератури; систематизації, за допомогою якого інформаційний блок наукового дослідження зібрано і систематизовано в контексті технічної й творчої складових щодо властивостей звуку. **Наукова новизна.** Вперше досліджено та обґрунтовано можливості поєднання народної й електронної музики разом із віртуальним оркестром у контексті зображення звукових пейзажів, що доповнюватимуть аудіовізуальний твір. Уперше поняття «звукового пейзажу» проілюстровано в екранній формі через візерункові абстракції, що дає слухачеві можливість уяви власної картини за допомогою інтерактивно-творчої взаємодії; описано тонкощі побудови такого пейзажу і його аудіального втілення, роль звукового інструментарію у створенні такого твору. Розкрито можливості фолктроніки як самостійного жанру, який об'єднує народне звучання із сучасним, його поєднання із шумами в рамках альбому, що відтворюються на екрані через візуалізацію. **Висновки.** У статті

проаналізовано поєднання народного звучання із сучасним, визначено зображальні властивості музичної, а також шумової складових, їх поєднання в контексті екранного твору. Досліджено технічний аспект роботи над альбомом, наголошено на важливості пріоритетності в контексті поєднання звукових складових в аудіовізуальному мистецтві. За допомогою відповідних джерел підкреслені основні думки, що стосуються аудіальної складової картини.

**Як цитувати:**

Скуратівський, В. та Глушенко, В., 2023. Музична та шумова палітра звукового супроводу зображення пейзажів в аудіовізуальному творі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 6 (1), с.64-74.

**Формулювання проблеми**

Робота звукорежисера є надзвичайно багатовекторною, де творчі здібності тісно переплітаються із технічними можливостями, що дає змогу створити власний стиль, особисте бачення, яке у свою чергу відображатиметься на екрані. Тож, окрім сталих правил, ця професія передбачає можливість для звукових експериментів, які можуть стати чудовим доповненням до українського аудіовізуального твору.

Зведення є однією з найважливіших ланок творчої роботи звукорежисера. Саме на цьому етапі проявляється відчуття балансу кожної аудіодоріжки. Під час розгляду музичної композиції в контексті аудіовізуального твору потрібно проаналізувати комбінування інструментів і шумів, а також можливості гармонійного поєднання цих двох складових.

Слід зауважити, що праця музичного саунд-продюсера тісно пов'язана із творчістю. У роботі з інструментами, різними тембрами звучання у звукорежисера виробляється відчуття власного стилю, з'являються нові методи (як технічні, так і творчі) для досягнення поставленої мети реалізації аудіодоріжки в екранному творі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій**

Діалог класичного і модерного напрямів у звукорежисурі розглядає О. Бут (2018). Вона ж описує аранжування звукового поля в просторових системах (Бут, 2015).

І. Гайденко (2008) окреслює застосування комп'ютерних технологій в інструментуванні та аранжуванні музичних творів.

С. Желєзняк (2019a) пропонує думку про нові культурно-мистецькі напрямки в контексті поєднання аудіо і скульптури; у статті «Особливості використання звуку в сучасному телебаченні і мультимедіа» (Желєзняк, 2019b) наголошує на понятті звуку як художнього елемента, зокрема просторового аудіо, а також означає його важливість; описує звукозоровий образ в сучасній аудіовізуальній культурі, його тонкощі й параметри (Желєзняк, 2022). Питання комп'ютерних технологій у сучасній музиці, нюанси та етапи створення звукового продукту описуються у статті А. Карнака (2005).

Роль музичного продюсера у створенні звукового продукту детально описує у своїй публікації О. Мамзуренко (2021).

Ф. Ньюелл (2015) визначив властивості й призначення мастерингу, а також наголошує на важливості цього етапу в ланці роботи над звуковою доріжкою.

Професійні аспекти звукорежисури аудіовізуального твору висвітлює у своїй роботі Л. Рязанцев (2015) і акцентує на важливості звукової культури у кіно-, телемистецтві.

Характеристику фольклору та напрямів цього жанру здійснюють Л. Хлебникова, Т. Наземнова, Н. Міщенко та Л. Дорогань (2015).

**Мета статті** – проаналізувати критерії поєднання народного звучання із сучасним, особливості його зведення і відтворення на екрані. Визначити зображальні властивості музики й шумів в аудіовізуальному мистецтві. Дослідити техніки та підхід роботи над музичним альбомом у жанрі фолктроніка, а також його допоміжні властивості в екранному творі.

### Основний матеріал дослідження

Існує багато напрямів спеціальності звукорежисера – ця професія досить різноманітна, охоплює як музичні, так і композиторські галузі, кіно-, або телеіндустрію. Проаналізуємо музичний, або студійний вид цього творчого ремесла. Представник професії тут виступає як саунд-продюсер. Розглянемо визначення терміна «музичний продюсер». Згідно з публікацією О. Мамзуренка (2021) це той, хто може допомогти артистові підібрати тембри звучання, порядок треків, інші музичні нюанси за наявності власного стилю й орієнтації на сучасні музичні тенденції.

Зазначимо, що звук – поняття суб'єктивне і водночас творче. Як художник володіє фарбами й переносить їх на

полотно і створює зображення, так і звукорежисер за допомогою технічних засобів відображає аудіальну картину, і залежно від поставленої задачі комбінує її разом з візуальною складовою твору. І слухач, сприймаючи її, малює свій унікальний саунд-образ. Це дещо резонує із постулатом С. Железняка (2019а) з роботи «Звукова скульптура: синтетичне культурне явище»: «Останнім часом у роботах художників і скульпторів з різних країн можна помітити використання звуку як художнього елемента, що впливає на естетичне сприйняття глядача, а також у деяких випадках сприяє взаємодії з ним» (с.79).

Поняття звуку і музики майже нерозривні, тому доречно щодо цього є думка С. Железняка (2022) з дисертації «Трансформації звукозорового образу в сучасній аудіовізуальній культурі»: «Останнім часом починають з'являтися культурно-мистецькі практики, що базуються на нових способах взаємодії із глядачем, формується "цифрова естетика", яка розширює можливості впливу на людську чуттєвість» (с.2). У контексті музичної картини сукупність окремих тонів може перетворитися на композицію. Варто зазначити, що звук є не тільки абстрактним творчим поняттям, а й інструментом, за допомогою якого можливо зобразити певну ситуацію, епізод життя і навіть пейзаж. Адже природа може, наче у дзеркалі, відображатися у звуках.

Завдання саунд-продюсера у зображенні пейзажів постає саме у вмінні «сфотографувати» звуком конкретний епізод природи. Складовими його роботи будуть тембр, темп, добірка шумів, а також технічні засоби та прийоми. Якщо досліджувати кіноінду-

стрію, то звукова доріжка не повинна привертати всю увагу глядача на себе, а навпаки доповнювати візуальну складову.

Згідно з вищезазначеною теорією, щоб зобразити пейзаж гір, можна уявити, який настрій відображатиме музика, які саме інструменти та тембри допоможуть досягти найбільш досконалого відображення. І, звісно, який шум буде ідентифікувати гори.

Розгляд специфіки конкретного саунду дає змогу констатувати, що часто гірським пейзажам притаманний вітер. Вибір шуму цієї стихії для використання його у композиції, яка потім може слугувати допоміжним засобом в екранному творі, має бути обережним, адже нерідко такий звук містить низькочастотне гудіння. Особливо, якщо у кадрі є додатковий аудіоелемент, який також містить нижній звуковий спектр. У такому разі це вже більше питання зведення та пріоритетності. Потрібно зазначити, що шум можна застосовувати не тільки натуральний (тобто безпосередньо записаний), а й зроблений штучно. Такий експеримент може втілитися, якщо комбінувати як природні звуки, так і виготовлені. Описуючи гірську атмосферу в музичній композиції, можна взяти семпл, який буде нагадувати вітер; чи, наприклад, якщо пейзаж зимовий, – снігові замети, що поволі котяться вниз. Зауважимо, що шумом можна передати й швидкість такого руху в роботі з параметрами уповільнення або прискорення.

Саме музична складова композиції є дуже важливою, адже мелодія та прогресія акордів виступають тут у ролі оповідача. Ці два елементи мають чудові зображальні властивості. Аналізуючи атмосферу гір, можна

припустити, що темп буде помірний, атмосфера композиції схилиться до епічної. Проведемо паралель, коли мелодія буде за камеру, бо через варіювання першої слухач зможе уявити монтаж власного пейзажу. Як зазначено у статті С. Железняка (2019b) «Особливості використання звуку в сучасному телебаченні і мультимедіа»: «Також популярним способом взаємодії з глядачем та поширення аудіовізуальних творів є мультимедіа – комп'ютеризовані системи, що можуть одночасно відображати дані за допомогою декількох каналів комунікації (відео, аудіо, текст, зображення, анімація та ін.)» (с.22).

Тематиці гір, що може відобразитися на екрані, доречно відповідатиме тінвістл або свисток. Він, можливо, викликати асоціації з гірськими пастихами, які мали із собою духовий інструмент. Прикладом з українського кінематографа може слугувати картина С. Параджанова «Тіні забутих предків» (1964), де тема Івана в одному з епізодів відігравалася саме схожим на сопілку звуком, адже він доречно відповідає настрою стрічки. Крім того, в експериментах із добіркою ефектів ділею (відлуння), реверберації та панорамування, автоматизацією цих параметрів можна додати пейзажеві необхідних деталей. Так, свисток разом зі скрипкою можуть грати мелодію, при цьому за допомогою ефекту реверберації та відлуння створюватиметься враження гірського простору. І це додасть картині не тільки візуальної натуральності, а й музичної.

Такий засіб зображення природи звуковим інструментарієм можна застосувати до інших пейзажів. Якщо відтворюється море, то обов'язковим саунд-елементом будуть хвилі, якщо

показується дощ, можна не тільки використати натуральний запис, а й застосувати прийом гри струнних – піцикато разом із мелодійними ударними інструментами на кшталт гlockenшпіля та челести. Тобто для досягнення більшої атмосферності пейзажу слід комбінувати шуми із музикою, щоб максимально чітко передати зображення.

Іноколи звук може бути метафоричним і навіть випереджати картинку. До прикладу, певний кадр ще не з'явився, а вже чути, що відбувається у відповідному часовому проміжку. Такий прийом часто використовується у кінематографі. Уявімо ситуацію, коли камера повільно з плану вікна, за яким йде дощ, переходить на крупний план людини, яка сидить за столом. Через деякий час у цій локації (людина за столом) чути спів пташок (їх не видно, але глядач готується до зміни плану), і тільки за кілька секунд вже відображається панорама галявини.

Крім того, слід не забувати й про такий важливий звуковий елемент, як тиша. Підтвердженням цього постулату може бути твердження з роботи Л. Рязанцева (2015) «Звукорежисюра»: «Хоча, в принципі, тиша – це відсутність звукового матеріалу, все ж таки вона має свої *виразні функції*, тому що взаємодіє з навколишніми звуковими елементами» (с.39). Отже, цей прийом може використовуватися в аудіовізуальному творі, щоб привернути увагу глядача або показати контраст. Зокрема, згадується звукорежисерський етюд автора, де тиша виступала саме як динамічна зміна, коли насичене та багате звучання різко переходило у ледь чути і помірне.

Не менш принциповим є питання жанру та стилю композиції. Фолктроніка порівняно новий напрям, адже

з приходом електронної музики з'явилися і модерні течії. У ньому може поєднуватися гра оркестру із сучасними синтезаторами, а народні мотиви переплітаються із ритмом драм-машин.

Слід зазначити, що жанр фолктроніка з'явився на межі XIX–XX ст. Характерною його ознакою є автентичність, оскільки поєднуються народні мотиви з сучасними. Також притаманне поєднання етнічних інструментів з електронними, що сприяє поширенню нового та несхожого на інші звучання. Особливо в Україні він набирає нових обертів завдяки багатому вітчизняному музичному досвіду. Саунд цього жанру можна використовувати у фільмах, що мають автентичні елементи, наприклад, вже згадана вище стрічка С. Параджанова яскраве цьому підтвердження.

Аналізуючи специфіку зведення фолктроніки, потрібно зазначити, що багато чого залежить від набору інструментів, які входять до складу композиції, від їх частотного спектра та загального творчого задуму і концепції альбому самого композитора чи саунд-продюсера. Якщо ж це стосується саундтреку до кінофільму, то це питання має не менше значення, адже часто у кадрі музичний твір звучить разом із шумами. Саме пріоритетність є важливим фактором: який інструмент має лунати більш виразно та близько у загальній музичній картині, а який навпаки – повинен бути побічним. Якщо у картині присутні шуми, то залежно від задуму більшу перевагу матиме один із зазначених вище елементів. На таких контрастах будується баланс композиції.

Під час дослідження звучання альбому у цьому жанрі потрібно зазначити інструменти, які є поширеними для

нього. Наприклад, застосовуються тембри духових: свисток або тінвістл, а також скрипка, віолончель, різноманітні перкусії, клавішні інструменти та ін. Головною особливістю цього використання є те, що інструменти переважно віртуальні, вони запускаються у спеціальній програмі для роботи зі звуком (Digital Audio Workstation). Плагіни та музичні бібліотеки, що побудовані на базі семплування, дають змогу за допомогою ефектів досягти потрібного, задуманого звуку, що, звісно, є великою перевагою, оскільки сучасні віртуальні інструменти є якісними. Варто зазначити, що наявність окремих семплів у композиції може збагатити саунд, за якого він стає більш прогресивним і часто впізнаваним.

Врахування характерних частотних складових і рівнів не тільки доріжок всередині твору, а й кожної композиції в альбомі, є важливим нюансом. Доречною є думка, висвітлена у монографії Ф. Ньюелла (2015) «Мастеринг: погляд зсередини»: «Однак, іноді мені надходять записи, які потребують балансування рівнів гучності композицій, деякої індивідуальної еквалізації кожного треку, щоб альбом звучав як єдине ціле, а не просто як сукупність композицій» (с.24).

Ще однією особливістю зведення такого альбому, який може супроводжувати аудіовізуальний твір, є експериментування з поєднанням звучання народних та класичних інструментів разом із сучасними й електронними.

У разі міксування слід враховувати частотні параметри конкретного звуку. Наприклад, якщо у композиції лунає рояль, причому ближче до нижнього регістру, і паралельно додається електронна партія баса, то, відповідно, обидва інструменти матимуть чимало

низьких частот. Накладення їх одна на одну може призвести до конфлікту, що потім проявиться під час мастерингу, адже велика кількість зайвого регістру може спричинити загальну нестачу гучності усього міксу. Як описано вище, якщо на екрані будуть ще і шуми, то є ризик отримати розмилене звучання. Саме тому важливо знати, який інструмент буде пріоритетним. Електронний бас, що буде поєднуватися із фортепіано, міститиме багато саб-частот. Доречно прибрати еквалайзером зайвий низ саме в ударного струнного, щоб дати більше місця низькому спектру. Частоти не будуть конфліктувати між собою, фортепіано не втратить своєї виразності, і з'явиться більше «хедруму» для загального міксу. За подібною аналогією вийде працювати й з іншими звуковими доріжками. Наприклад, під час комбінування інструментів, які мають високий тембр звучання (глокеншпіль, челеста, ксилофон) і поєднуються зі спорідненими за частотою шумами, вирішується, який звук буде головним, а який допоміжним.

Окрім музичної галузі, в аудіовізуальній картині корисним може бути використання технології «сайдчейну», що стане при нагоді у грі електронної барабанної бочки (кіка) в поєднанні з басовою лінією. Цей прийом часто застосовується в електронному звучанні. За допомогою автоматизованого плагіна можна досягти такого ефекту, коли бас з ударом діжки буде приглушуватися, що зробить звучання новітнім та ритмічним. Щодо екранного твору, цим прийомом можна зобразити певну динамічність, як-от хвилі, стрибки, біг.

Слід не забувати про конфліктні частоти, які від початку може мати інструмент. Скрипці часто притаманний



характерний «свист» ближче до високого спектра, що одразу буде помітно слухачеві. Тому за допомогою потрібної добротності еквайзера цей діапазон легко приглушується.

Зазначимо, що важливим аспектом є панорамування. Якщо йдеться про звукову доріжку до кінофільму, питання об'ємного звуку може бути вагомим. Як стверджує С. Железняк (2019b): «Просторовий звук сильно впливає на художньо-емоційні особливості аудіовізуального твору» (с.24). Це своєю чергою надає велике поле для звукових експериментів. Творча уява в такому разі тільки заохочується, можна застосовувати незвичні позиції розташування інструментів, прийоми автоматизації параметра панорамування, коли один інструмент чи звук «перебігає» з лівого каналу у правий, що додає композиції певної жвавості. До того ж застосування компресії на окремих доріжках допоможе позбутись надто різних випадів.

Основним показником якісного об'єднання альбому (попри всю різноманітність головних та побічних технік зведення доріжок музичного, або екранного твору альбому) є саме збалансоване звучання, коли кожен звук виконує свою роль, нехай і непомітну, але все одно важливу для загального саунду композиції. За вищезгаданим Ф. Ньюеллом (2015), «Мастеринг є завершальною ланкою в ланцюзі контролю та оцінки якості записаної музики...» (с.7). Це обов'язковий епізод роботи над композицією.

Згідно з концепцією альбому можна застосовувати різні техніки еквалізації фінального міксу, як-от підйом високих або низьких частот. Використання лімітера необхідне для того, щоб трек не «пікував», не виходив за

межі, а застосування максимайзера може допомогти у підвищенні його насиченості. Експерименти із відповідними для цього етапу плагінами, такими як iZotope Ozone, можуть збагатити загальне звучання композиції, що додасть нових гармонік.

Саме поєднання різних стилів викликає неабиякий інтерес, оскільки постає можливість виходу кардинально нового напрямку, який матиме власних представників. Зокрема, поєднання електронної музики, віртуального оркестру та народних мотивів цікавим, що це вже унікальний жанр. Якщо ж така композиція доповнюватиме аудіовізуальний твір, вона має всі можливості збагачення новими смислами того, що відбувається на екрані.

Коли автентичність народних мотивів зустрічається з сучасним електронним звучанням, відбувається своєрідне долання бар'єрів та часового проміжку. А додавання віртуального оркестру привносить деяку новизну, адже це можна назвати новим рівнем та відокремленням у сфері музичного програмування, яке може бути пов'язане з аудіовізуальним твором.

Так, у XIX ст. існувало та з'являлось багато бібліотек інструментів для використання їх у цифровій робочій станції для роботи зі звуком. До того ж вони якісно виконані й поширені не тільки в усьому світі, а й в Україні. Поєднання цих технологій разом зі звучанням оркестрових звуків – від секцій духових, мідних, струнних, перкусійних до різноманітних роялів та емуляцій аналогових синтезаторів – може створити принципово новий саунд. Увесь цей комплекс дає змогу точно, якісно та гармонійно поєднати стилі та жанри, відкриваючи унікальне звучання, яке може стати візитівкою

екранного твору. Як стверджує А. Карнак (2005) у статті «Нові комп'ютерні технології в сучасній музиці та концепція творчого процесу»: «...занурення у природу звуку дало й позитивні наслідки розвитку електронної музики – появу нової творчої спеціалізації, наприклад, саунд-дизайну, завданням якого є, власне, конструювання індивідуалізованих звуків-сонорів з певним забарвленням та внутрішніми флуктуаціями звукової текстури. Такі звуко-крапки, або патчі, стають базою даних нових синтезаторів, звукових бібліотек і віртуальних музичних інструментів» (с.126).

Доцільно зауважити, що особливості унікального звучання мають саме синтезатори, адже за допомогою цих інструментів та композиторської складової можна створити неповторний звук, який потім стане особливістю певного твору. Так, синтезованим звуком можна навіть розповісти або провести паралель з тим, що саме відбувається на екрані.

У роботі Л. Хлебникової, Т. Наземенової, Н. Міщенко та Л. Дорогань «Музичне мистецтво» (2015) зазначається: «Український музичний фольклор пройшов довгий шлях перетворень, але не втратив своєї актуальності у світі сучасного мистецтва» (с.63). Про це свідчить широке його використання в аудіовізуальних творах як в Україні, так і за її межами.

Дослідження народної музики показало, що вона ніколи не старіє. Ось чому етнічні мотиви завжди будуть сучасними. Проаналізуємо, чи можна так висловитися щодо електронної музики. З вищезазначеного можна зробити висновки, що віртуальні інструменти разом із відповідним звучанням широко охоплюють аудіовізуальний світ і про-

никають у велику кількість композицій, що відобразатимуться на екрані.

Варто зазначити, що під час розгляду цих музичних напрямів з'ясовуються певні нюанси як з технічного боку, так і з творчого. Цей жанр можна характеризувати як вже згадана фолктроніка, тобто коли автентичне поєднується із сучасним. Аналіз технічного втілення зазначеного поєднання дає змогу виконувати народні мотиви не тільки інструментами, а й голосом. Тому на розсуд саунд-продюсера пропонується велика кількість варіантів для створення композиції: від мінімалістичного, камерного звучання до широкого та «стадійного». Звернемо увагу, що зовсім не обов'язково у кожному творі використовувати ударні партії. За допомогою віртуально запрограмованого оркестру та правильно підібраного синтезаторного ритму можна досягти відчуття граву на підсвідомому рівні, тобто без допомоги драм-машин. Так, наприклад, ритмом можна передати біг коней на екрані, а ударними озвучити грім. Як стверджує Ф. Ньюелл (2015) у книзі «Мастеринг: погляд зсередини», в пригоді можуть стати плагіни, які мають змогу допомогти в пошуку індивідуального звучання (с.21).

Феномен актуальності народних мотивів дає змогу прослідкувати особливість осучасненого звучання, що полегшує їхнє пристосування до такого досить недавнього явища, як електронна музика. Окрім того, за твердженням Л. Рязанцева (2015), музиці також властивий зображальний фактор (с.45). Тому зображення пейзажів, зокрема на екрані, за допомогою альбому у жанрі фолктроніка із застосуванням віртуального оркестру вважається можливим.



## Висновки

Отже, професія звукорежисера-композитора або саунд-продюсера дає змогу за допомогою творчих навичок та сучасних технологій малювати пейзажі звуковими фарбами. Це може привнести деяку новизну не тільки в модерну музичну культуру, а й у кінематограф, що може збагатити ці галузі новими аудіальними відкриттями та унікальними звукозоровими образами.

Концепція альбому у жанрі фолктроніка чітко відображається у зведенні та мастерингу, що є фундаментальними ланками на етапі роботи над музичним треком. Коли творчий задум

саунд-продюсера збігається з технічною складовою роботи над композицією, це додає твору унікальності та індивідуального характеру.

Варто зазначити, що більшість народних інструментів, таких як скрипка, сопілка, розмаїття струнних та партій віртуального оркестру, чудово поєднуються із модерним звучанням. Певно, це тому, що етнічні мотиви у своєму корінні мають специфіку сучасності та актуальності, що допомагає їм легко гуртуватися з електронікою, унаслідок чого отримується гармонійний та несхожий на інший саунд, який може неабияк доповнити аудіовізуальний твір.

## СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Бут, О.В., 2015. Творческая аранжировка звукового поля в пространственных системах. *Мистецтвознавчі записки*, 28, с.195-204.
- Бут, О.В., 2018. Діалог класичного і модерного напрямів у звукорежисурі (До питання визначення професії). *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 22, с.112-119.
- Гайденко, І.А., 2008. Застосування комп'ютерних методів при інструментуванні та аранжуванні музичних творів. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 7, с.46-51.
- Железняк, С.В., 2019а. Звукова скульптура: синтетичне культурне явище. В: *Філософія тексту в сучасній культурі*, Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, Україна, 29 березня 2019 р. Київ: Київський національний університет культури і мистецтв, с.79-82.
- Железняк, С.В., 2019б. Особливості використання звуку в сучасному телебаченні і мультимедіа. *Художня культура. Актуальні проблеми*, 15(2), с.22-27.
- Железняк, С.В., 2022. *Трансформації звукозорового образу в сучасній аудіовізуальній культурі*. Дисертація доктора філософії. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Карнак, А.М., 2005. Нові комп'ютерні технології в сучасній музиці та концепція творчого процесу. В: *Сучасне мистецтво*. Київ: Акта, Вип. 2, с.123-135.
- Мамзуренко, О., 2021. Навчитися слухати: хто такі музичні продюсери та чому вони важливі. *Na chasi*, [online] 22 липня. Доступно: <<https://nachasi.com/music/2021/07/22/navchytysya-sluhaty-hto-taki-muzychni-prodyusery-ta-chomu-vony-vazhlyvi/>> [Дата звернення 29 вересня 2022].
- Ньюелл, Ф., 2015. *Мастеринг: погляд зсередини*. Переклад: О. Кравченко, О. Науменко, А. Субботін. Київ: Комора.

Рязанцев, Л.В., 2015. *Звукорежиссура*. Київ: Видавничий центр Київський національний університет культури і мистецтв.

Хлебникова, Л.О., Наземнова, Т.О., Міщенко, Н.І. та Дорогань, Л.О., 2015. *Музичне мистецтво*. Харків: Ранок.

## REFERENCES

But, O.V., 2015. Tvorcheskaia aranzhyrovka zvukovoho polia v prostranstvennykh systemakh [Creative arrangement of the sound field in spatial systems]. *Notes on art criticism*, 28, pp.195-204.

But, O.V., 2018. Dialoh klasychnoho i modernoho napriamiv u zvukorezhysuri (Do pytannia vyznachennia profesii) [Dialogue of classical and modern directions in sound engineering (To the issue of defining the profession)]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, 22, pp.112-119.

Haidenko, I.A., 2008. Zastosuvannia kompiuternykh metodiv pry instrumentuvanni ta aranzhuvanni muzychnykh tvoriv [Application of computer methods in instrumentation and arrangement of musical works]. *Bulletin of Kharkiv state academy of design and arts*, 7, pp.46-51.

Karnak, A.M., 2005. Novi komp'uterni tekhnolohii v suchasni muzytsi ta kontseptsii tvorchoho protsesu [New computer technologies in modern music and the concept of the creative process]. In: *Suchasne mystetstvo* [Contemporary art]. Kyiv: Akta. Issue 2, pp.123-135.

Khliebnykova, L.O., Nazemnova, T.O., Mishchenko, N.I. and Dorohan, L.O., 2015. *Muzychne mystetstvo* [Musical art]. Kharkiv: Ranok.

Mamzurenko, O., 2021. Navchytysia slukhaty: khto taki muzychni prodiusery ta chomu vony vazhlyvi [Learning to listen: who are music producers and why are they important]. *Na chasi*, [online] July 22. Available at: <<https://nachasi.com/music/2021/07/22/navchytysya-sluhatyhto-taki-muzychni-prodyusery-ta-chomu-vony-vazhlyvi/>> [Accessed 29 September 2022].

Niuell, F., 2015. *Masterynh: pohliad zseredyny* [Mastering: An Inside View]. Translation: O. Kravchenko, O. Naumenko, A. Subbotin. Kyiv: Komora.

Riazantsev, L.V., 2015. *Zvukorezhysura* [Sound direction]. Kyiv: Publishing Center of Kyiv National University of Culture and Arts.

Zheliezniak, S.V., 2019a. Zvukova skulptura: syntetychne kulturne yavyshe [Sound sculpture: a synthetic cultural phenomenon]. In: *Filosofii tekstu v suchasni kulturi* [Philosophy of the text in modern culture], Proceedings of the International Scientific and Practical Conference. Kyiv, Ukraine, March 29, 2019. Kyiv: Kyiv National University of Culture and Arts, pp. 79-82.

Zheliezniak, S.V., 2019b. Osoblyvosti vykorystannia zvuku v suchasnomu telebachenni i multimedia [Peculiarities of using sound in modern television and multimedia]. *Artistic Culture. Topical Issues*, 15(2), pp.22-27.

Zheliezniak, S.V., 2022. *Transformatsii zvukozorovoho obrazu v suchasni audiovizualni kulturi* [Transformations of the audio-visual image in modern audiovisual culture]. Dissertation of the Doctor of Philosophy. Kyiv National University of Culture and Arts.

**MUSICAL AND NOISE PALETTE OF THE SOUNDTRACK  
FOR LANDSCAPE IMAGES IN AN AUDIOVISUAL WORK****Vadym Skurativskyi<sup>1a</sup>, Vladyslav Hlushchenko<sup>2a</sup>**<sup>1</sup> Doctor of Study of Art, Professor,

Honored Art Worker of Ukraine, Academician of the National Academy of Arts;

e-mail: skurativskyi@ukr.net; ORCID: 0000-0001-5338-3912

<sup>2</sup> Master of Audiovisual Arts and Production;

e-mail: vladislavg999@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3861-9613

<sup>a</sup> Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine**Abstract**

**The purpose of the study** is to analyze the criteria for combining folk sound with modern sound, the peculiarities of its mixing and reproduction on the screen; to determine the pictorial properties of music and noise in audiovisual art; to explore the techniques and approach to working on a music album in the genre of folktronics, as well as its auxiliary properties in screen work. **The research methodology** is based on the following methods: theoretical – for analyzing publications related to the properties of sound in cinema; empirical – for systematizing one's own experience, determining techniques in the work of a sound producer on the composition of visual material; generalization – for drawing conclusions based on the literature; systematization, with the help of which the information block of the scientific research is collected and systematized in the context of technical and creative components regarding the properties of sound. **Scientific novelty.** For the first time, the possibilities of combining folk and electronic music with a virtual orchestra in the context of depicting soundscapes that will complement an audiovisual work, have been investigated and substantiated. For the first time, the concept of "soundscape" is illustrated in screen form through patterned abstractions, which allows the listener to imagine his or her picture through interactive and creative interaction; the subtleties of building such a landscape and its audio embodiment, the role of sound instruments in creating such work are described. The article reveals the possibilities of folktronica as an independent genre that combines folk sound with a modern sound, its combination with noises within the album, which are reproduced on the screen through visualization. **Conclusions.** The article analyzes the combination of folk and modern sound, identifies the visual properties of the musical and noise components, and their combination in the context of screen work. The technical aspect of working on the album is studied, and the importance of priority in the context of combining sound components in audiovisual art is emphasized. With the help of relevant sources, the main ideas concerning the audio aspect of the picture are emphasized.

**Keywords:** music; folk electronics; audiovisual work; folk; sound engineering; sound production; mixing; landscape; virtual orchestra

