

**Список використаних джерел:**

1. Савостьянова М. Хайме Айон: между дизайном и искусством / Интерьер+дизайн. Март, 2016.
2. Ольховская У. Хайме Айон: нет риска – значит не будет славы / Интервью. Журнал «Современный Интерьер – Сибирь» № 10(24) 2007.
3. Школьна О. Гламур, як новітня квазіестетична категорія в системі критеріїв художності сучасного твору з порцеляни / О. Школьна // Мистецтвознавство України: зб. наук. пр. / редкол.: А.Чебикін (голова) та ін.; ПСМ НАМ України. – К.: Муз. Україна, 2010. – С. 186-194.
4. Гойя, сатирикон и цифровое барокко ([http://www.salon.ru/news\\_one.plx?id=4400](http://www.salon.ru/news_one.plx?id=4400))
5. Ромашкевич А. Портрет: дизайнер Хайме Айон. – Architectural Digest № 12(113) декабрь-январь 2012/2013.
6. [http://www.admagazine.ru/mebel/47018\\_portret-dizayner-khayme-ayon.php](http://www.admagazine.ru/mebel/47018_portret-dizayner-khayme-ayon.php)

**Кочержук Д.В.***аспірант,**Науковий керівник: Тормахова В.М.**кандидат мистецтвознавства, доцент,**Київський національний університет культури і мистецтв***РОЛЬ ЗВУКОЗАПИСУ У МИСТЕЦТВІ ЕСТРАДНОГО СПІВУ**

Звукові технології відіграють важливу роль у музичному мистецтві. Зв'язок звукозаписуючих компонентів у мистецтві естрадного співу вплинув на винайдення нових методів виробництва поп-музики. Це відображається на принципах, якими часом визначається новаторство виконавця.

Експериментування зі звуком та голосом стало доступнішим для все більшого числа творчих особистостей (вокалістів та інструменталістів). Деякі з цих досліджень призвели до створення принципово нового звучання музики, за допомогою студійних ефектів обробки твору, яка нині створюється та редагується без використання живих музичних інструментів і, взагалі, є продуктивнішою у питанні формування та накопичення музичного матеріалу для виконавця.

Сучасні форми виробництва і споживання музики, такі як редагування та додавання музичних компонентів, в значній мірі покладаються на використання технологій інтернет-ресурсів, які надають доступ до музичних файлів, їх прослуховування на цифрових носіях. Редагування технології «рівний-рівному» – «від однієї студії до інших студій звукозапису» надало можливість дистанційної роботи між двома студіями звукозапису. Насправді, з одного боку, інтернет ресурси – це загальний доступ до використання та прослуховування музичних файлів слухачами. Існують спеціальні інтернет-спільноти, такі як «GYBO», котрі реалізують розподіл і поширення творів у цифровому форматі, витісняючи економічну роль запису в якості «оригінального» об'єкта споживання музики, де продуктивність твору відіграє вирішальну роль у

творчому розвитку виконавця та впливає на подальше формування його власного репертуару. Оскільки музичні колективи та солісти не завжди спроможні удосконалити свій творчий імідж за допомогою популяризації записів, вони здебільшого розраховують на концертні виступи для глядачів та слухачів на концертних майданчиках та шоу [4].

Задля того, щоб зрозуміти роль технологій звукозапису у мистецтві естрадного співу, ми повинні проаналізувати та звернути увагу на такі моменти під час запису, як: концепція запису голосу, історичні процеси створення компонентних складових до студійних приміщень, обов'язки звукорежисера та виконавця, котрі пов'язані з процесом мастерингу, пояснити можливості психоакустичних спрямувань та розглянути процеси пізнання явищ звукозапису особами у галузі звукорежисерського напрямку, усвідомити засвоєння концепції практики запису у студії на основі сучасних популярних музичних досліджень.

У розумінні ролі технологічних операцій у творі, Джей Ходжсон (Jay Hodgson) окреслює якості обов'язків процесів «мастерингу»:

- управління технічними звуковими відображеннями;
- поглинання, дифузія і зміст частот як голосу, так і інструментального супроводу;
- участь у відповідній практиці моніторингу (калібрування і управління частотами на рівні динамічних відтворювань, фазова когерентність);
- секвенування, відступи і вицвітання (мається на увазі порядок доріжок у музичному альбомі, простір між кожною доріжкою, і затухання музики або голосу під час закінчення твору);
- зрівняння (зосередження на конкретних смугах еквалайзера, що застосовується та впливає на рівень якості музичної доріжки під час запису);
- оптимізація музичних ефектів різних форматів на створення кінцевого результату продукту [2].

Технології звукозапису у сучасній поп-культурі протягом всієї історії свого існування перебували в колі інтересів представників різних наук і розглядалися з ними з позицій естетики, соціології, культурології, музичного мистецтва, кіно та теле-індустрії і т. д. [3] У сучасній науковій літературі склалося два діаметрально протилежні підходи до звукозапису музики. Вчені дотримуються першого підходу, розглядаючи звукозапис та технології у поп-культурі як наслідок технічного прогресу (Ю. Капустін, Г. Коган, Г. Орле та ін.).

Дослідники іншої групи трактують звукозапис поп-культури як «художній феномен» музичного мистецтва (Г. Гульд, Г. Дехант, Е. Дуков, Н. Корихапова, Н. Рейнеке та ін.).

Завдяки вдосконаленню технології, звукозапис у сучасній поп-культурі еволюціонує від недосконалої, але документально достовірної копії звукової музичної дійсності, до нової, естетично значущої форми побутування у сфері музичного мистецтва. Таким чином, можна виокремити технології звукозапису, котрі являють собою художньо-самоцінний артефакт, який створюється за допомогою творчої діяльності композитора, виконавця, звукорежисера та

звукоінженера і має самостійну історико-культурну, естетичну, наукову цінність і значимість у музичній культурі.

### Список використаних джерел:

1. Вейценфельд А. Інтелектуальна власність і звукорежисер (від редактора) // Звукорежисер. 2001. – № 6.
2. Войницька Д. Шлях в світ звуку, або як стати звукорежисером / Д. Войницька // Звукорежисер. 2002. – № 1.
3. Полозов С. П. Навчальні комп'ютерні технології і музична освіта. Саратов: Вид-во Сарат. ун-т, 2002. – 208 с.
4. Krasilovsky M. William; Shemel, Sidney; Gross, John M.; Feinstein, Jonathan; This Business of Music (10th ed.). – Billboard Books, ISBN 0-8230-7729-2.

**Кравчук О.М.**

*аспірант,*

*Київський національний університет культури і мистецтв*

## ЕТНОДИЗАЙН ЯК ВЕКТОР ФОРМОТВОРЕННЯ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ОДЯГУ

Етнодизайн сьогодні є важливою складовою сучасної української культури, де поєднуються прадавні народні традиції з сучасними технологіями.

Відродження традицій народного мистецтва сьогодні відбувається як через відновлення традиційних народних промислів, так і у сфері взаємодії народного мистецтва з інноваційними технологіями [1; 2].

Мета дослідження – визначити тенденції формування та становлення сучасного етнодизайну одягу в мистецтвознавстві України.

Вченими відмічається [3; 4; 5], що впродовж віків етнічний дизайн України формувався у двох основних формах: як домашні ремесла та як організовані виробництва – промисли, пов'язані з ринком. На їх розвиток впливали природні умови України, наявність сировини, вигідне торговельне та географічне розташування. Зазначені форми розвитку етнічного дизайну йшли паралельно, тісно переплітаючись між собою. Кожна епоха збагачувала предметно-духовний світ людини і вносила свої зміни. Проте з покоління в покоління передавався генетичний код художньої традиції та художня спадщина народу. Вивчення різних періодів розвитку та видів народного мистецтва проводили А. Будзан, Р. Захарчук-Чугай, М. Драган, К. Кавас, Т. Кара-Васильєва, М. Криволапов, Ю. Легенький, М. Макаренко, П. Мельниченко, С. Мигаль, Л. Оршанський, К. Променицький, М. Станкевич, В. Тименко, В. Титаренко, В. Торканюк, Д. Тхоржевський, А. Хворостов, Є. Шевченко, К. Шонк-Русич та багато інших дослідників [6].

Проаналізовано творчість українських дизайнерів-модельєрів – Р. Богуцької, О. Караванської, І. Каравай, Л. Пустовіт, О. Теліженко, Г. Рожак