

УДК 781.22:534.85]:78'06

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-6716-0995>ORCID ID <https://orcid.org/0009-0005-3374-2283>

DOI:

## ЗВУКОВИЙ ОБРАЗ У СУЧАСНОМУ МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

### **Бондарець Надія Леонідівна**

старша викладачка, Київський національний університет культури і мистецтв, здобувачка ступеня доктора філософії, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, членкиня Спілки звукорежисерів України, м. Київ  
[nadegdaleonidovna@gmail.com](mailto:nadegdaleonidovna@gmail.com)

### **Nadiia Bondarets**

senior lecturer, Kyiv National University of Culture and Arts, Ph.D. student, National Academy of Culture and Arts Management, Member of the Union of Sound Engineers of Ukraine, Kyiv  
[nadegdaleonidovna@gmail.com](mailto:nadegdaleonidovna@gmail.com)

### **Носенко Олексій Васильович**

викладач, Київський національний університет культури і мистецтв, здобувач ступеня доктора філософії, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, член Спілки звукорежисерів України, м. Київ  
[inbox@oleksiinosenko.com](mailto:inbox@oleksiinosenko.com)

### **Oleksii Nosenko**

lecturer, Kyiv National University of Culture and Arts, Ph.D. student, National Academy of Culture and Arts Management, Member of the Union of Sound Engineers of Ukraine, Kyiv  
[inbox@oleksiinosenko.com](mailto:inbox@oleksiinosenko.com)

*Анотація.* У дослідженні обґрунтовано категорії звукового образу в сучасному музичному мистецтві. Здійснено термінологічне розмежування понять sound image, sonic image, auditory image та sound imagery, що дало змогу уточнити їхню відповідність українському понятійному полю. Запропоноване авторське визначення звукового образу як мистецько-перцептивної цілісності звучання, що виникає у взаємодії звукового матеріалу, виконавської або саундпродюсерської інтенції, техніко-технологічних засобів фіксації, обробки, відтворення та слухацького сприйняття. Визначено, що звуковий образ актуалізується лише в акті слухового переживання або творення. Виокремлено естетичний, емоційний, технічний і просторовий аспекти його формування. Доведено, що мистецька переконливість звучання залежить від узгодженості темброво-фактурної організації, емоційної драматургії, технологічної обробки та просторового моделювання. Сформовано методологічні засади оцінювання звукового образу для практики саундпродюсування.

Ключові слова: звуковий образ, саундпродюсування, sonic image, sound image, слухове сприйняття, імєрсивність, просторове аудіо, міксування.

*Постановка проблеми.* Звуковий образ у контексті сучасного музичного мистецтва набуває значення провідної категорії аналізу звучання, оскільки через нього виявляється взаємодія мистецької ідеї, виконавської інтенції, техніко-технологічних засобів і слухацького сприйняття. Актуальність дослідження зумовлена тим, що в умовах цифрового аудіо, саундпродюсування, просторового аудіо та потокових медіаплатформ саунд функціонує як акустичний матеріал, носій мистецького змісту, емоційної драматургії та стилістичної ідентичності твору. Недостатньо розробленим залишається теоретичне осмислення звукового образу і його аналізу: естетико-перцептивного, технічного, емоційного та просторового, що ускладнює науковий опис і практичне оцінювання. Вирішення цієї проблеми має важливе значення для саундпродюсерської, звукорежисерської та виконавської практики, оскільки дає змогу систематизувати критерії формування, аналізу та коригування звучання сучасного музичного твору.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій.* Наукове ос-

мислення звукового образу формується на перетині музикознавства, психоакустики, когнітивістики, звукорежисури та саундпродюсування. У працях Н. Рябухи звукообраз розглядається як категорія музичного мислення, що поєднує звуковисотні, темброві, ритмічні, динамічні, інтонаційні, фактурні та жанрово-семантичні параметри художнього цілого. Я. Лисенко та Ю. Худієнко аналізують музично-художній образ у контексті професійної взаємодії концертмейстера та вокаліста, а І. Персанова акцентує увагу на вокальному образі як результаті поєднання музичної техніки та акторської майстерності. У зарубіжних дослідженнях Д. Баррейро поняття *sonic image* пов'язує з акустичним слуханням, Т. Габбард і К. Дудшіг зі співавторами розкривають когнітивні механізми слухової уяви та звукової образності, А. Брегман досліджує перцептивну організацію слухової сцени, Д. Гюрон, А. Габріельссон та Е. Ліндстрьом обґрунтовують зв'язок музичної структури з емоційним сприйняттям. Техніко-просторовий вимір звукового образу представлений у працях Дж. Блаурта, Ф. Румсі, Б. Блессера та Л.-Р. Салтер, а також у сучасних дослідженнях Ф. Накамури, К. Гіди та Ї. Ванга, присвячених локалізації та реконструкції віртуального звукового образу. Водночас недостатньо висвітленим залишається цілісне трактування звукового образу як категорії в сучасному музичному мистецтві, що поєднує естетичний, емоційний, технічний і просторовий аспекти та потребує окремих критеріїв практичного оцінювання.

Метою статті є теоретичне обґрунтування поняття звукового образу в сучасному музичному мистецтві як мистецько-перцептивної категорії, що формується у взаємодії звукового матеріалу, виконавської або саундпродюсерської інтенції, техніко-технологічних засобів і слухачького сприйняття. У статті уточнено кореляцію понять *sound image*, *sonic image*, *auditory image* та *sound imagery* з українським поняттям «звуковий образ», що поглиблює наявні підходи до аналізу звучання. Окрему увагу зосереджено на виявленні естетичного, емоційного, технічного та просторового аспектів звукового образу. Запропонований підхід дає змогу визначити закономірність, за якою мистецька переконливість звучання залежить від узгодженості темброво-фактурної організації, емоційної драматургії, звукової обробки та просторового моделювання.

*Виклад матеріалу дослідження.* Поняття «звуковий образ» у сучасному науковому дискурсі доцільно розглядати як комплексну естетико-перцептивну, емоційно-семантичну, техніко-технологічну та просторову категорію, що відображає спосіб мистецької організації звукової матерії в музичному, аудіовізуальному або мультимедійному творі. Ця думка прослідковується і в статті Н. Рябухи, у якій авторка зазначає:

«Звукообраз є смисловою моделлю, яка інтегрує (узагальнює) фонологічне (звуко-висотне, темброве, ритмічне, динамічне), образно-інтонаційне (інтонаційне, ладове, метричне, гармонійне), логіко-конструктивне (фактурне, синтаксичне, жанрово-семантичне) мислення на вищому – звукосимволічному — рівні художнього цілого як художньо-змістовий концепт» (Рябуха, 2015).

У загальному розумінні звуковий образ трактується як цілісна слухова модель твору, у якій поєднуються тембр, фактура, динаміка, простір, енергетика виконання, технологічна обробка, медіальна специфіка запису та інтерпретаційна активність слухача. Саме тому його не можна ототожнювати лише з акустичним сигналом, технічною складовою або виокремлено зі слуховим сприйняттям. Звуковий образ є результатом складної взаємодії фізичного звучання, мистецької інтенції, технології звукозапису, міксування, просторового моделювання та когнітивно-емоційного сприйняття. Такий підхід особливо актуальний для саундпродюсування, оскільки у сфері сучасного музичного виробництва звук стає самостійним інструментом формування естетичної ідентичності артиста, жанрової належності треку, емоційної драматургії твору та його комунікативної ефективності в умовах цифрових медіаплатформ.

Методологічною передумовою дослідження є розуміння того, що англomовна наукова традиція не має одного універсального відповідника українського поняття «звуковий образ». У різних дисциплінарних площинах функціонують терміни *sound image*, *sonic image*, *auditory image* та *sound imagery*, кожен із яких актуалізує окремий аспект звукообразного формування та сприйняття. У техніко-акустичному та психоакустичному контексті *sound image* переважно позначає сприймане або

віртуально сформоване джерело звуку, його локалізацію, просторову стабільність, позицію у стереофонічному або тривимірному полі (Nakamura, & Iida, 2025). У дослідженнях бінаурального синтезу цей термін вживається для опису здатності технології відтворювати «virtual sound image», тобто віртуальний звуковий образ записаного сигналу в певній просторовій позиції. Отже, *sound image* найбільш доцільний тоді, коли аналізуються фантомний центр, стереопанорама, ширина міксу, положення вокалу, інструментів або об'єктів у binaural, surround чи immersive-середовищі (Wang, 2024). На відміну від цього, *sonic image* має виразніший естетичний, феноменологічний і мистецтвознавчий характер. Д. Баррейро у статті *Sonic Image and Acousmatic Listening* розглядає *sonic image* як ментальні репрезентації, зумовлені звуковими стимулами, що виникають у ситуації акустичного слухання і можуть визначатися як внутрішніми властивостями звуку, так і зовнішніми асоціативними чинниками (Barreiro, 2010). Саме тому *sonic image* є найближчим відповідником українського поняття «звуковий образ», адже в контекст закладається мистецька цілісність саунду, темброва семантика, емоційний стан, атмосфера, символічність і драматургічна функція звучання.

Водночас поняття *auditory image* та *sound imagery* репрезентують когнітивно-психологічний аспект проблеми. *Auditory image* доцільно розуміти як внутрішній слуховий образ, тобто ментальну репрезентацію звуку, що може існувати без безпосередньої фізичної присутності акустичного сигналу. У цьому значенні воно пов'язане з внутрішнім слухом композитора, виконавця, звукорежисера або саундпродюсера, який ще до початку технічної реалізації проєктує майбутнє звучання або саунд твору. Т. Габбард у науковому огляді емпіричних досліджень слухової уяви підкреслює, що *auditory imagery* зберігає багато структурних і часових властивостей слухових стимулів, може допомагати слуховому розрізненню, залучає частину тих самих мозкових ділянок, що й слухове сприйняття, а також пов'язана з музичними здібностями та досвідом (Hubbard, 2010). Це важливо для саундпродюсерської практики, оскільки робота над звуковим образом починається не в момент увімкнення мікшерної консолі або DAW, а на рівні попереднього внутрішнього уявлення про майбутній тембр, глибину, енергетику, щільність і просторову

конфігурацію звучання. Натомість *sound imagery* має ширше значення і може позначати систему звукової образності, тобто сукупність слухових асоціацій, уявлень, емоційних реакцій і перцептивних залишків, які виникають під впливом музики, мовлення, аудіовізуального твору, звукового дизайну або тексту. Дослідження К. Дудшіг та співавторів розрізняє фізично наявний звук, звукову образність і лінгвістично імпліковані звуки, що дає підстави вважати *sound imagery* категорією, релевантною не лише для музики, а й для міжмодальних форм мистецької комунікації (Dudschig, 2016).

Звуковий образ не може бути осмислений як автономна властивість звукового матеріалу, що існує незалежно від суб'єкта сприйняття або виконавської інтенції. Він постає не як самодостатній акустичний факт, а як результат взаємодії звукового джерела, виконавського акту, технологічного посередництва та слухачької рецепції. У цьому сенсі звук як фізичне явище може бути зафіксований, переданий, відтворений або збережений на аудіоносії, однак звуковий образ виникає лише тоді, коли звукова матерія набуває перцептивної, емоційної та смислової актуалізації у свідомості виконавця або слухача. Без реципієнта, здатного сприйняти, інтерпретувати та порівняти звучання з власним слуховим досвідом, пам'яттю, культурним кодом і емоційним станом, звуковий образ залишається лише потенційною можливістю, закладеною в акустичній або фонографічній структурі твору.

Водночас сприйнятий звуковий образ не є універсально тотожним для всіх учасників музичної комунікації. Один і той самий звуковий матеріал може формувати різні образні конфігурації у виконавця, саундпродюсера, звукорежисера та слухача, оскільки кожен із них залучає відмінний професійний досвід, рівень слухової підготовки, емоційний контекст, культурні асоціації та індивідуальні психоакустичні особливості. Виконавець може сприймати звуковий образ через призму інтонаційного наміру, тілесного відчуття виконання, артикуляційної напруги та сценічної експресії, тоді як слухач сприймає його як завершену аудіальну цілісність, корельовану з власним емоційним і культурним досвідом. Саме тому звуковий образ має інтерсуб'єктивну природу: він формується в полі взаємодії між об'єктивно наявними звуковими параметрами та суб'єктивними механізмами їхнього сприйняття.

Якщо музичний матеріал лише зберігається на аудіоносії або існує у вигляді цифрового файлу без актуального виконання, відтворення чи слухачького сприйняття, то в такому стані він не утворює повноцінного звукового образу. Носій містить зафіксовану звукову інформацію, тобто матеріально-технологічну передумову майбутнього слухового досвіду, але не сам звуковий образ як естетико-перцептивну реальність. За відсутності присутнього виконавця, який актуалізує твір у живому часі й за відсутності реципієнтів, які сприймають та інтерпретують звучання, звуковий образ не формується, оскільки він не здатний виникнути сам по собі поза актом слухового переживання/творення. Отже, звуковий образ варто розглядати як подію сприйняття/творення, що актуалізується лише в момент зустрічі звукового матеріалу з людською свідомістю.

Відповідно, звуковий образ пропонується визначати як мистецько-перцептивну цілісність звучання, що виникає внаслідок взаємодії звукового матеріалу, виконавської або саундпродюсерської інтенції, техніко-технологічних засобів його фіксації, обробки та відтворення і слухачького сприйняття; репрезентує естетичну ідею, емоційний стан, темброво-фактурну організацію, просторову драматургію і смислову спрямованість музичного або аудіовізуального твору. У такому трактуванні принциповими є чотири положення. По-перше, звуковий образ не зводиться до звучання як фізичного процесу, оскільки він виникає лише тоді, коли формується смислова та мистецька функції. По-друге, він не є винятково суб'єктивною слухачькою фантазією, оскільки має матеріальну основу в конкретних звукових параметрах: тембрі, спектрі, динаміці, артикуляції, просторі, фактурі, балансі, обробці та монтажі. По-третє, звуковий образ є результатом медіації між авторським задумом і слухачьким сприйняттям, а отже, залежить від технологій запису, міксування, формату відтворення та культурного досвіду аудиторії. По-четверте, у сучасному саундпродюсуванні він набуває проектного характеру, оскільки може бути заздалегідь спланований, описаний, зіставлений з референсами, технічно реалізований, оцінений і скоригований.

Осмилюючи багатовекторність поняття звуковий образ, можна розглядати його через такі аспекти: естетичний, емоційний, технічний, просторовий.

Естетичний аспект звукового образу полягає в здатності звучання втілювати мистецьку концепцію твору. У цьому вимірі аналізується технічна коректність міксу, відповідність жанру, стилю, артистичній персоні, культурному контексту, драматургії тексту й музичній ідеї. В. Мойлан у праці *Understanding and Crafting the Mix* розглядає запис і міксування як сферу мистецького прийняття рішень, що передбачає виявлення, оцінювання і формування елементів музичного та аудіозапису (Moylan, 2014). Для цього автор пропонує систематизовані підходи до розвитку критичного слухання та оцінювання якостей звукозапису. У цьому контексті звуковий образ є способом естетичного буття музичного матеріалу. Науковиці Я. Лисенко та Ю. Худієнко застосовують формулювання «музично-художній образ» та зазначають:

«Професійна взаємодія концертмейстера та вокаліста у створенні музично-художнього образу передбачає багатоаспектний процес, що сприяє емоційному та інтелектуальному сприйняттю художньої образності та, безумовно, цілісному розумінню вокального мистецтва» (Лисенко, & Худієнко, 2022).

Один і той самий мелодичний або гармонічний матеріал може створювати принципово різні образи залежно від того, чи буде він реалізований як сухий камерний вокал у вузькому монофонічному полі, як щільний електронний саунд із агресивною компресією, як атмосферний інді-поп із широкою ревербераційною сценою, чи як оркестрово-імерсивна композиція з вертикальною та глибинною просторовою драматургією. Тому естетична цілісність звукового образу визначається узгодженням звукових засобів із мистецьким завданням.

Важливою теоретичною опорою для осмислення естетичної природи звукового образу є музикознавство звукозапису (musicology of record production). Дослідник С. Загорські-Томас підкреслює, що записана музика принципово відрізняється від живої, подібно до того, як кіно відрізняється від театру; отже, фонограма є самостійною формою джерела звуку (Zagorski-Thomas, 2014). Такий підхід дає змогу розглядати звуковий образ як продукт не винятково композиторської або виконавської творчості, а й діяльності звукорежисера або саундпродюсера із застосуванням специфічних

фонографічних рішень: вибору мікрофонів і їхнього розташування, редагування та монтажу, багатотрекового міксингу, панорамування, компресії, реверберації, аудіообробки. Звідси випливає, що саундпродюсер формує спосіб існування музики у фонографічному середовищі. Якщо живе виконання актуалізує просторово-часову присутність музиканта перед слухачем, то запис створює іншу онтологію твору: він може поєднувати несумісні простори, масштабувати голос до інтимної близькості, створювати надреальні акустичні середовища, організовувати звук за принципами монтажу та трансформувати технічні артефакти в знаки стилю, а також мати окрему форму впливу на реципієнта в процесі відтворення із різних видів аудіоносіїв.

Емоційний аспект звукового образу виявляється у здатності звуку викликати, моделювати й трансформувати афективні стани слухача. Водночас емоційність не може бути редукована до мажору або мінору, повільного або швидкого темпу, гучного або тихого звучання. Вона формується багатопланово: через тембр голосу, мікродинаміку виконання, щільність фактури, ступінь компресії, спектральну яскравість, наявність або відсутність ревербераційного простору, глибину низькочастотної основи, ступінь шумової насиченості, темпоральну драматургію, атаку. Д. Гюрон у праці *Sweet Anticipation* пояснює музичні емоції через психологію очікування і вирізняє п'ять функціонально відмінних систем відповіді: реакційну, напружувальну, прогностичну, уявну та оцінювальну (Huron, 2006). Для саундпродюсера це означає, що емоційний звуковий образ можна вибудовувати через керування очікуванням: поступове нарощування щільності або темпу, затримку вступу барабанів, тимчасове звуження стереополя перед кульмінацією, автоматизацію фільтрів, різку зміну простору, збільшення ревербераційного хвоста або введення контрастного тембрового шару. Отже, емоційна дія звукового образу виникає і з композиційної структури, і з саундпродюсерського управління слуховою залученістю.

Зазначений підхід корелює з дослідженнями музичної емоційності, у яких структура музики розглядається як чинник емоційної експресії. А. Габріельссон та Е. Ліндстрём у розділі *The Role of Structure in the Musical Expression of Emotions* узагальнюють емпіричні дослідження зв'язку між музичною структурою й емоційним вираженням,

зокрема наголошують на ролі різних структурних чинників у сприйнятті емоційної експресії (Gabrielsson, & Lindström, 2010). Як бачимо, близький вокал із мінімальною реверберацією створює ефект інтимної присутності; вокал, занурений у довгий ділей, може формувати відчуття сакральності, дистанції або самотності; дисторшн на голосі актуалізує тілесне напруження, агресію або внутрішній розрив; сайдчейн у танцювальній музиці створює пульсуючу тілесність. Тому емоційність звукового образу в сучасній музиці є і властивістю мелодії та гармонії, і результатом цілісної взаємодії композиції, виконання та технологічного моделювання.

Окреме значення в емоційній структурі звукового образу має вокал, оскільки він поєднує мовленнєву семантику, тілесність, інтонацію, тембр, дихання, артикуляцію та енергію. Науковець С. Лакасс, аналізуючи звукозаписаний вокал, розглядає засоби аудіообробки та інші технології корегування вокалу як складові записаних звукових джерел, що формують своєрідну акустичну сценографію (Lacasse, 2005). Такий підхід дозволяє осмислити вокал як елемент сконструйованого звукового образу артистичної персони. Дослідниця І. Персанова щодо образності й вокалу використовує поняття «вокального образу» та зауважує:

«Як синтез музичної техніки й акторської майстерності вона дає змогу створити на сцені психологічно правдивий і емоційно переконливий образ» (Персанова, 2025).

У поп-музиці голос може бути максимально наближеним до слухача, створюючи ефект довірчого шепоту; може бути розмноженим у багатоголосих шарах, формуючи образ колективного звучання; може бути еквалізованим, ніби переданим через телефон або радіо, що надає йому ознак медіальної дистанції; може бути синтетично обробленим, унаслідок чого виникає постлюдський, цифровий або футуристичний образ. Усі ці рішення є елементами естетичної та емоційної драматургії, а не суто технічними прийомами.

Технічний аспект звукового образу охоплює систему засобів, за допомогою яких мистецька ідея набуває конкретної аудіальної форми. До цих засобів належать вибір мікрофонів, тип мікрофонної техніки, акустичне середовище запису, засоби об-

робки, технології міксування і мастерингу та адаптація до потокового відтворення. Однак у контексті звукового образу технічний аспект не може розглядатися винятково як набір операцій з корегування сигналу. Техніка має мистецьку функцію, оскільки вона визначає характер саунду. Аналогова сатурація може створювати відчуття теплоти, щільності або ретроестетики; цифрова стерильність може бути засобом футуристичної відчуженості; шум стрічки може виступати знаком історичності або інтимності; агресивна компресія може моделювати енергію клубного тиску; надмірно вузький частотний діапазон може імітувати архівний запис, телефонну комунікацію або психологічне дистанціювання. Відтак технічний параметр стає естетичним знаком лише тоді, коли він включений у систему мистецького задуму.

З технічним виміром безпосередньо пов'язана проблема слухової організації складних звукових середовищ. Науковець А. Брегман у праці *Auditory Scene Analysis* досліджує, як слухова система аналізує складні акустичні середовища й відокремлює індивідуальні звуки в ситуаціях, де вони перетинаються в часі та частоті (Bregman, 1990). Для саундпродюсера це має практичне значення: мікс повинен бути перцептивно організованим. Якщо всі елементи конкурують в одному частотному, динамічному й просторовому регістрі, слухач не може сформулювати ясну ієрархію звукових джерел. Якщо ж вокал, ритм-секція, гармонічні інструменти, ефекти та шумові шари мають зрозумілі перцептивні ролі, звуковий образ набуває чіткості, глибини та драматургічної керованості. У цьому сенсі завдання саундпродюсера полягає у створенні слухової сцени, де кожен елемент «чути» та сприймається як функціонально необхідний компонент цілого.

Просторовий аспект звукового образу посідає особливе місце в сучасному музичному виробництві, оскільки саме простір визначає відчуття масштабу, близькості, присутності, дистанції, глибини, ширини, висоти та занурення. У стереофонічному міксі просторовість формується через панорамування, баланс рівнів гучності, частотне розмежування, фазові зсуви. У просторовому та іммерсивному форматах до цього додаються вертикальна локалізація, об'єктне позиціонування, рух джерел, взаємодія тилових каналів і об'єктів, бінауральний рендеринг і персоналізоване сприйняття

в навушниках. Вчений Дж. Блаурт визначає просторове слухання як здатність слухача отримувати інформацію про напрямки і відстань звукових джерел із аудіальних сигналів; ця сфера поєднує акустику, психологію, психофізику, фізіологію, інженерію, архітектурне проєктування і музичний аналіз (Blauert, 1983). Для саундпродюсера це означає, що простір у міксі стає структурним параметром звукового образу. Він може робити вокал інтимним або монументальним, музичні інструменти близькими або сценічно віддаленими, синтезатори плоскими або космічно розгорнутими, а весь твір камерним, клубним, кінематографічним або іммерсивним.

Праці Ф. Румсей про просторове аудіо дають підстави трактувати просторовість як одну з важливих умов якісного звукозапису та відтворення (Rumsey, 2001). Автор розглядає принципи просторового запису та відтворення, зокрема *conventional stereo*, *multichannel surround*, *3D audio* та *binaural approaches*, що особливо важливо для сучасної практики, у якій музичний твір може існувати одночасно у стереоверсії, Dolby Atmos-версії та бінауральному рендері для навушників. Відтак звуковий образ має формуватися адаптивною просторовою структурою, яка здатна трансформуватися залежно від формату відтворення. Б. Блессер і Л.-Р. Салтер, розробляючи концепцію аудіальної просторової архітектури, наголошують, що простір відчувається не лише зором, а й слухом: людина здатна «чути» порожнечу кімнати, орієнтуватися в темряві та сприймати символічне значення акустики релігійних або концертних просторів (Blessner, & Salter, 2006). Для звукового образу це означає, що ревербераційне середовище додає «об'єм» і кодує соціальні, емоційні та культурні смисли: храмова акустика може актуалізувати сакральність, мала кімната ототожнюватися з інтимністю, сухий студійний простір нести документальність або психологічну оголеність, довга штучна реверберація або ехо наповнювати звучання епічністю або відстороненістю.

Звуковий образ також має медіально-семантичний вимір, який особливо яскраво проявляється в аудіовізуальних формах. Дослідник М. Чіон у концепції *added value* показує, що аудіорішення може надавати візуальному компоненту виразову та інформативну цінність, створюючи враження, ніби це значення природно походить від самого

візуального образу (Chion, 1994). У ширшому саундпродюсерському контексті ця ідея означає, що аудіальна складова здатна й супроводжувати вже наявний мистецький зміст, і самостійно формувати його. У музичному кліпі, концертному фільмі, телешоу, трейлері або відеоарті звуковий образ може змінити емоційне прочитання кадру, підсилити напруження, створити іронічну дистанцію, актуалізувати пам'ять, простір або тілесність. Навіть у суто музичному треку подібний механізм зберігається: звучання інструментів і голосу додає композиції таку семантичну значимість, яка не міститься в нотному тексті окремо. Тому звуковий образ потрібно аналізувати не як вторинну оболонку музичного матеріалу, а як активний смислотворчий чинник.

З огляду на викладені теоретичні засади, програма дослідження звукового образу в межах саундпродюсерської практики була вибудована як комплексна аналітико-методологічна процедура, що поєднує термінологічний аналіз, порівняння англomовних понять, слухову експертизу, структурно-функціональний аналіз аудіопараметрів і розроблення авторської категоризації оцінювання. Методика передбачає послідовне проходження кількох етапів. На першому етапі здійснюється понятійне розмежування термінів *sound image*, *sonic image*, *auditory image* та *sound imagery* з метою виявлення їхньої релевантності для українського поняття «звуковий образ». На другому етапі аналізується естетичний рівень: стильова приналежність, жанрова логіка, референційність, авторська виразність, відповідність саунду артистичній ідеї. На третьому етапі досліджується емоційний рівень: характер афективної дії, ступінь напруги, інтенсивність, динамічні контрасти, тілесність, очікування і розрядка. На четвертому етапі вивчається технічний рівень: якість запису, монтажу, спектрального балансу, компресії, обробки, просторових ефектів, шумів, артефактів і мастеринг-рішень. На п'ятому етапі аналізується просторовий рівень: ширина, глибина, висота, локалізація, дистанція, ревербераційне середовище, рух джерел і сумісність просторової концепції з форматом відтворення.

Обґрунтування цієї категоризації впливає з виявленої закономірності: звуковий образ набуває переконливості лише тоді, коли його естетичні, емоційні, технічні та просторові параметри не існують ізольовано, а взаємно підсилюють одне од-

ного. Якщо композиція має якісний спектральний баланс, але його простір не відповідає емоційній драматургії, звуковий образ залишається неповним. Якщо мікс технічно чистий, але не має тембрової індивідуальності, він не створює виразної артистичної ідентичності. Якщо просторові ефекти надмірні та не пов'язані зі змістом твору, вони перетворюються на декоративний надлишок. Якщо ж тембр, простір, динаміка, обробка й драматургія працюють на спільну мистецьку мету, виникає цілісний звуковий образ, здатний виконувати комунікативну функцію. У цьому полягає одна з головних закономірностей сучасного саундпродюсування: завершеність звукового образу визначається не максимальною кількістю технологічних засобів, а смисловою узгодженістю їхнього використання.

Аналіз результатів теоретичного узагальнення дає змогу стверджувати, що звуковий образ має багаторівневу структуру. На першому, матеріально-акустичному рівні він пов'язаний із фізичними характеристиками сигналу: частотою, амплітудою, спектром, тривалістю, атакою, фазою, шумом і просторовими відбиттями. На другому, перцептивному рівні ці параметри трансформуються в слухові якості: яскравість, теплоту, близькість, ширину, глибину, щільність, прозорість, вагу, гостроту, м'якість, тілесність або віддаленість. На третьому, емоційно-семантичному рівні слухові якості починають виконувати образну функцію: сухий голос може означати інтимність, темний тембр викликати драматичну напругу, широке стереополе формувати відчуття відкритості або масштабності, застосування дисторшну асоціюватися з агресією, ламкістю або технологічністю, а ревербераційна глибина ототожнюватися з пам'яттю, простором, сакральністю або віддаленістю. На четвертому, культурно-медіальному рівні звуковий образ узгоджується з жанровими кодами, історичними стилями, платформними стандартами, технологічними очікуваннями аудиторії та образом артиста. Саме багаторівневість пояснює, чому звуковий образ не може бути об'єктивно оцінений лише за допомогою технічних метрик LUFs, true peak, спектральної кривої або динамічного діапазону. Ці параметри необхідні, але недостатні, оскільки вони не фіксують естетичної, емоційної та семантичної функції звучання.

Отже, проведене теоретико-методологічне дослідження підтверджує, що звуковий образ у

сучасному саундпродюсуванню є не периферійним поняттям, а важливою категорією, через яку можна пояснити мистецьку організацію записаної музики. Його естетичний аспект виявляється у стильовій і концептуальній цілісності звучання; емоційний — у здатності формувати афективні стани та керувати слухацьким очікуванням; технічний — у мистецько мотивованому використанні засобів запису, обробки, міксування і мастерингу; просторовий — у створенні віртуальної слухової сцени, де звук набуває позиції, масштабу, дистанції, середовища та руху. Саме в інтеграції цих аспектів формується повноцінний звуковий образ як результат свідомої саундпродюсерської діяльності. Його аналіз потребує міждисциплінарного інструментарію, що поєднує звукорежисерську практику, музикознавчу інтерпретацію, психоакустику, когнітивні дослідження, *sound studies* і теорію записаної музики. Такий підхід створює підґрунтя для подальшого розроблення методики оцінювання саунду в українському музичному мистецтві, зокрема в контексті формування індивідуального звучання артиста, продюсерської стилістики, просторового аудіо, цифрових платформ і новітніх форм музичної репрезентації.

**Висновки.** У результаті дослідження встановлено, що звуковий образ — це естетико-перцептивна категорія музичного та аудіовізуального мистецтва, що позначає цілісну слухову репрезентацію твору, яка формується через взаємодію акустичних, виконавських, технічних, просторових і рецептивних чинників та актуалізується у свідомості слухача як смислово та емоційно визначене враження. Обґрунтовано, що звуковий образ актуалізується в акті слухового переживання або творення, тому його доцільно розглядати як динамічну звукову форму, пов'язану з тембром, фактурою, динамікою, простором, емоційною драматургією та інтерпретаційною активністю реципієнта. Уточнення понять *sound image*, *sonic image*, *auditory image* та *sound imagery* дало змогу конкретизувати термінологічне поле дослідження і визначити їхню відповідність до різних аспектів українського поняття «звуковий образ».

Визначено, що звуковий образ має естетичний, емоційний, технічний і просторовий аспекти. Естетичний аспект виявляється у здатності звучання

репрезентувати мистецьку концепцію твору, його жанрову, стильову та художню спрямованість. Емоційний аспект пов'язаний із формуванням афективного впливу, напруги, очікування, інтимності, експресії або психологічної дистанції. Технічний аспект охоплює засоби звукозапису, редагування, міксування, мастерингу та аудіообробки, через які звукова матерія набуває конкретної фонографічної форми. Просторовий аспект визначає локалізацію, ширину, глибину, висоту, дистанцію, ревербераційне середовище та відчуття присутності, що особливо актуально в умовах розвитку імерсивного й просторового аудіо.

Практичне значення дослідження саме в можливості застосування запропонованого підходу в саундпродюсерській, звукорежисерській, виконавській та освітній діяльності. Результати статті можуть бути використані для аналізу звучання музичних творів, формування індивідуального саунду артиста, обґрунтування саундпродюсерських рішень, оцінювання міксу та розроблення критеріїв професійного слухового аналізу. Рекомендовано розглядати звуковий образ як цілісну систему, у якій темброво-фактурна організація, емоційна драматургія, технологічна обробка та просторове моделювання мають бути узгоджені з мистецьким задумом твору.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з поглибленим вивченням звукового образу в різних жанрах сучасного музичного мистецтва, зокрема в академічній, популярній, електронній, експериментальній музиці та аудіовізуальних проєктах. Окремого наукового опрацювання потребує розроблення деталізованої системи критеріїв оцінювання звукового образу з урахуванням темброво-фактурних, динамічних, просторових, емоційних і технологічних параметрів звучання. Важливим напрямом подальшого аналізу є дослідження трансформації звукового образу в умовах імерсивного аудіо, зокрема Dolby Atmos, binaural audio, surround-форматів та об'єктно-орієнтованого міксування. Перспективним також є вивчення індивідуальних відмінностей слухацького сприйняття звукового образу, впливу професійного слухового досвіду на його інтерпретацію, а також ролі саундпродюсера у формуванні авторського звукового образу та саунду артиста в цифровому медіасередовищі.

## Література:

- Лисенко, Я., & Худієнко, Ю. (2022). Особливості професійної взаємодії концертмейстера та вокаліста у створенні музично-художнього образу. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, (23), 114–123. DOI: <https://doi.org/10.33287/222239>
- Персанова, І. (2025). Інтерпретація вокального образу як елемент акторської майстерності: до постановки питання. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*, (51), 159–163. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1039>
- Рябуха, Н. О. (2015). Звукообраз як категорія музичного мислення: онтологічний та гносеологічний аспекти. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*, (2), 181–187.
- Barreiro, D. L. (2010). Sonic Image and Acousmatic Listening. *Organised Sound*, 15(1), 35–42.
- Blauert, J. (1983). Spatial hearing: The psychophysics of human sound localization. MIT Press.
- Blessner, B., & Salter, L.-R. (2006). Spaces speak, are you listening? Experiencing aural architecture. *The MIT Press*. [https://www.agosto-foundation.org/sites/default/files/upload/spaces\\_speak\\_are\\_you\\_listening.pdf](https://www.agosto-foundation.org/sites/default/files/upload/spaces_speak_are_you_listening.pdf)
- Bregman, A. S. (1990). Auditory scene analysis: The perceptual organization of sound. *The MIT Press*. DOI: <https://doi.org/10.7551/mitpress/1486.001.0001>
- Chion, M. (1994). Audio-Vision: Sound on Screen. Columbia University Press. <https://pzacad.pitzer.edu/~mma/teaching/ms52/readings/audio-vision3-13.pdf>
- Dudschig, C., Mackenzie, I. G., Strozyk, J., Kaup, B., & Leuthold, H. (2016). The Sounds of Sentences: Differentiating the Influence of Physical Sound, Sound Imagery, and Linguistically Implied Sounds on Physical Sound Processing. *Cognitive, Affective, & Behavioral Neuroscience*, 16, 940–961.
- Gabrielsson, A., & Lindström, E. (2010). The role of structure in the musical expression of emotions. *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Oxford University Press, 367–400. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199230143.003.0014>
- Hubbard, T. L. (2010). Auditory Imagery: Empirical Findings. *Psychological Bulletin*, 136(2), 302–329.
- Huron, D. (2006). Sweet anticipation: Music and the psychology of expectation. *The MIT Press*. DOI: <https://doi.org/10.7551/mitpress/6575.001.0001>
- Lacasse, S. (2005). Persona, emotions and technology: the phonographic staging of the popular voice. <https://charm.cch.kcl.ac.uk/redist/pdf/s2Lacasse.pdf>
- Moylan, W. (2014). Understanding and Crafting the Mix: The Art of Recording (3rd ed.). *Routledge*. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203758410>
- Nakamura, F., & Iida, K. (2025). Cue for rear sound image localization in head-related transfer function below 4 kHz. *Applied Acoustics*, 229, 110370. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.apacoust.2024.110370>
- Rumsey, F. (2001). Spatial audio (1st ed.). *Routledge*. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780080498195>
- Wang, Y. (2024). Virtual sound image reconstruction method for multi-objective optimization of folk music based on evolutionary algorithm. *ACM Transactions on Asian and Low-Resource Language Information Processing*, 23(6), 86, 1–15. DOI: <https://doi.org/10.1145/3604614>
- Zagorski-Thomas, S. (2014). The Musicology of Record Production. *Cambridge: Cambridge University Press*. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781139871846>

## References:

- Barreiro, D. L. (2010). Sonic Image and Acousmatic Listening. *Organised Sound*, 15(1), 35–42.
- Blauert, J. (1983). Spatial hearing: The psychophysics of human sound localization. MIT Press.
- Blessner, B., & Salter, L.-R. (2006). Spaces speak, are you listening? Experiencing aural architecture. *The MIT Press*. [https://www.agosto-foundation.org/sites/default/files/upload/spaces\\_speak\\_are\\_you\\_listening.pdf](https://www.agosto-foundation.org/sites/default/files/upload/spaces_speak_are_you_listening.pdf)
- Bregman, A. S. (1990). Auditory scene analysis: The perceptual organization of sound. *The MIT Press*. DOI: <https://doi.org/10.7551/mitpress/1486.001.0001>
- Chion, M. (1994). Audio-Vision: Sound on Screen. Columbia University Press. <https://pzacad.pitzer.edu/~mma/teaching/ms52/readings/audio-vision3-13.pdf>
- Dudschig, C., Mackenzie, I. G., Strozyk, J., Kaup, B., & Leuthold, H. (2016). The Sounds of Sentences: Differentiating the

- Influence of Physical Sound, Sound Imagery, and Linguistically Implied Sounds on Physical Sound Processing. *Cognitive, Affective, & Behavioral Neuroscience*, 16, 940–961.
- Gabrielsson, A., & Lindström, E. (2010). The role of structure in the musical expression of emotions. *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Oxford University Press, 367–400. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199230143.003.0014>
- Hubbard, T. L. (2010). Auditory Imagery: Empirical Findings. *Psychological Bulletin*, 136(2), 302–329.
- Huron, D. (2006). Sweet anticipation: Music and the psychology of expectation. *The MIT Press*. DOI: <https://doi.org/10.7551/mitpress/6575.001.0001>
- Lacasse, S. (2005). Persona, emotions and technology: the phonographic staging of the popular voice. <https://charm.cch.kcl.ac.uk/redist/pdf/s2Lacasse.pdf>
- Lysenko, Ya., & Khudiienko, Yu. (2022). Osoblyvosti profesiinoi vzaiemodii kontsertmeistera ta vokalista u stvorenni muzychno-khudozhnogo obrazu [The features of professional interaction between an accompanist and a vocalist in musically artistic image creation]. *Musicological Thought of Dnipropetrovsk Region*, (23), 114–123. DOI: <https://doi.org/10.33287/222239> (in Ukrainian)
- Moylan, W. (2014). Understanding and Crafting the Mix: The Art of Recording (3rd ed.). *Routledge*. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203758410>
- Nakamura, F., & Iida, K. (2025). Cue for rear sound image localization in head-related transfer function below 4 kHz. *Applied Acoustics*, 229, 110370. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.apacoust.2024.110370>
- Persanova, I. (2025). Interpretatsiia vokalnogo obrazu yak element aktorskoï maïsternosti: do postanovky pytannia [Interpretation of vocal image as an element of acting skill : to the question]. *Ukrainian culture: the past, modern ways of development*, (51), 159–163. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1039> (in Ukrainian)
- Riabukha, N. O. (2015). Zvukoobraz yak katehoriia muzychnoho myslennia: ontolohichni ta hnoseolohichni aspekty [Sound-image as a category of the musical thinking: ontological and gnoseological aspects]. *International journal culturology. Philology. Musicology*, (2), 181–187. (in Ukrainian)
- Rumsey, F. (2001). Spatial audio (1st ed.). *Routledge*. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780080498195>
- Wang, Y. (2024). Virtual sound image reconstruction method for multi-objective optimization of folk music based on evolutionary algorithm. *ACM Transactions on Asian and Low-Resource Language Information Processing*, 23(6), 86, 1–15. DOI: <https://doi.org/10.1145/3604614>
- Zagorski-Thomas, S. (2014). The Musicology of Record Production. *Cambridge: Cambridge University Press*. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781139871846>

**Nadiia Bondarets, Oleksii Nosenko**

### **The sonic image in contemporary musical art**

**Abstract.** The study substantiates the categories of the sound image in contemporary musical art. A terminological distinction is made between the concepts of sound image, sonic image, auditory image, and sound imagery, which makes it possible to clarify their correlation with the Ukrainian conceptual field. The article proposes an authorial definition of the sound image as an artistic and perceptual integrity of sound that emerges through the interaction of sound material, performative or sound production intention, technical and technological means of recording, processing, reproduction, and listener perception. It is determined that the sound image is actualized only in the act of auditory experience or creation. The aesthetic, emotional, technical, and spatial aspects of its formation are identified. It is demonstrated that the artistic persuasiveness of sound depends on the coherence of timbral and textural organization, emotional dramaturgy, technological processing, and spatial modelling. The methodological principles for evaluating the sound image in the practice of sound production are formulated.

**Keywords:** sound image, sound production, sonic image, auditory perception, immersiveness, spatial audio, mixing.