

3. Гамалія К.М. Синтетичний характер садово-паркового мистецтва. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 24. 2013. С. 368-380.
4. Кокуева И. Парижские парки. Ландшафтныи дизайн. 2009. № 1. С. 96-99.
5. Гамалія К.М. Зелена вертикаль у векторі часу. Науковий вісник НЛТУ України. Зб. науково-технічних праць. 2013. Вип. 23.9. С. 153-157.
6. Гидион З. Пространство, время, архитектура / пер. с нем. М.В. Леонене, И.Л. Черня. 3-е изд. Москва: Стройиздат, 1984. 455 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-83>

## КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР МУЗИКОЗНАВСТВА ТА СВІТОВА ІНДУСТРІЯ ДОЗВІЛЛЯ

**Діденко Н. О.**

*здобувач вищої освіти ступеня доктора філософії,*

*хореограф*

*ФОП «Діденко Н. О.»*

*м. Київ, Україна*

З моменту виокремлення Л. Уайтом культурології в самостійну науку [1] минуло не так багато часу, але й сьогодні вона перебуває, як і на стадії зародження, в статусі міждисциплінарної галузі знання та являє собою досить складну комбінацію різних наук. Серед інших (антропологія, етнологія, історія, філософія, соціологія, семіотика, психологія, філологія) одне з чільних місць посідає мистецтвознавство, адже культура і мистецтво хоча й не синонімічні поняття, але настільки близькі, що сприймаються соціумом тотожними. Подекуди ототожнюють мистецтвознавство і культурологію, вважаючи останню методом пізнання художньої творчості.

Насправді мова може йти тільки про *культурологічний вимір* мистецтвознавчих досліджень художньої реальності, оскільки предметом культурології в гносеологічному сенсі є насамперед людина, аналіз системи її ідеалів та цінностей, приналежності до суспільного цілого та самоідентифікації в ньому як особистості. Відтак, культурологічний вимір будь-якої галузі знання чи мистецтва – це питання про

співвідношення людини (чи певних соціальних груп) та явища, що є предметом аналізу.

Сучасне *музикознавство* є досить розгалуженою мережею спеціальних знань як в базовій складовій (теорія та історія музики), так і в допоміжних дисциплінах – музичній психології, музичній етнографії, філософії музики, музичній семіотиці, музичній педагогіці, органології (інструментоведенні) тощо. Останнім часом динамічно розвивається *музична культурологія* – дисципліна, предметом якої є насамперед смисли, породжувані музикою, а також дослідження якісних характеристик *музичних спільнот*, тобто, за М. Найдорфом «...того специфічного громадського середовища, яке виникає з приводу суспільного буття музичних текстів» [2, с. 47]. Під музичними середовищами треба розуміти спільноти, що виникають завдяки «досить складно організованому спілкуванню з приводу й заради створення, озвучення, сприйняття [музичних текстів – Н. Д.] ... провокуючи, в ході цієї діяльності, специфічне за своєю музичною генезою смислотворення» [2, с. 46].

Не викликає сумнівів, що домінантне становище в сучасному суспільстві посіла масова культура, одним із провідних проявів якої є світова *індустрія дозвілля*. Налічується загалом 32 різновиди дозвіллевої діяльності, серед яких найважливішими (за питомою вагою) є туризм, теле та кіномистецтво, фітнес-індустрія, індустрія розваг (свята). Будь-який сегмент індустрії дозвілля прямо чи опосередковано пов'язаний з *шоу-індустрією*, музичною основою якої є сучасна популярна музика (англ. – *pop music*). Вона започатковувалася ще у 30-ті роки минулого століття, але продовжує неупинно розвиватися, демонструючи безпрецедентну в світовій музичній історії швидкість жанрово-стильової трансформації, викликану стрімким прогресом телекомунікацій та комерційним характером її поширення в конкурентному середовищі.

Дозвілля прямо чи опосередковано пов'язане зі споживанням музики – як звукового фону, супроводу для танцювально-рухової активності, безпосереднього перегляду й прослуховування відеопродукції та аудіозаписів, за допомогою радіо, телебачення, в інтернет-мережі. Цей пласт музичної продукції В. Конен назвала «третім» – на відміну від «першого» ( професійної академічної ) та «другого» – фольклору або традиційної (національної, народної) музики [3].

На наш погляд саме «третій пласт» світової музичної культури є універсальним *рекреаційним компонентом* усіх галузей індустрії дозвілля. Значення поп-музики як масового мистецтва особливо зросло у зв'язку зі стрімким поширенням у ХХІ ст. етнопопу (або англ. *world*

*music*, «світової» музики), що поступово руйнує понадвікову гегемонію англо-американського стилістичного формату.

Майже усі твори сучасної поп-музики – це пісні, інструментальна музика має здебільшого прикладний характер, слугуючи супроводом для аудіовізуальної продукції. Музикознавчі розвідки обирають музику «третього пласту» своїм предметом спорадично, отже, методологія музичного аналізу досі є спільною для усіх жанрів, стилів та напрямів музичного мистецтва. Зокрема, *музично-теоретичне* дослідження певної пісні (чи групи пісенних творів, об'єднаних спільними жанрово-стильовими ознаками) обов'язково має містити аналіз:

- стилістики, мовних особливостей, тексту і контексту;
- аспектів форми – гармонії, мелодики, ритму й метру, фактури, тембру;
- структури й формотворення (куплетна, репризна, куплетно-варіантна форми тощо).

*Культурологічне* дослідження тієї ж пісні (чи групи пісенних творів) ґрунтуватиметься на методологічних засадах, пріоритетом яких є аналіз:

- приналежності даного твору (групи творів) до одного з рівнів масової культури – *кіч*, *мід* чи *арт*;
- соціологічного статусу субкультури, до якої належить даний твір (твори);
- системи моральних, інтелектуальних та мистецьких цінностей, що домінують в музичній спільноті (за М. Найдорфом), сформовані в конкретному випадку (твір, група творів);
- приналежності твору/творів до *контркультури*, опозиційної по відношенню до пануючих в поп-просторі музичних жанрів (стилей), або, навпаки, до мейнстріму (англ. *mainstream* – основна течія);
- місця даного твору/творів в комунікаційних мережах, та повсякденної взаємодії в системі «автори (виконавці) – споживачі музики» індустрії дозвілля.

Наведений вище перелік не вичерпує усіх можливостей суто культурологічних методів аналізу, це лише основні його напрями в разі, коли об'єктом є музичний твір (твори). Будь-яке явище масової культури – соціальний феномен, що потребує дискурсивного підходу в методології його аналізу. Зокрема, Л. Уайт вважав, що культурологічний аналіз налічує три типи інтерпретації явищ – еволюціоністський, формально-функціональний та часовий (історичний) [4, с. 82].

Під дискурсивним підходом нами розуміється соціальна практика та специфічні засоби репрезентації аспектів музичного життя. Алгоритм будь-якого дослідження музичного продукту (незалежно від того, музика

якого саме «пласту» є об'єктом розгляду), передбачає створення в підсумку єдиного *інформаційного контенту*. Ми пропонуємо нижче формувати цей контент як суму двох – музично-теоретичної та культурологічної – складових (*див. табл. 1*).

Таблиця 1

**Алгоритм музично-культурологічного дослідження  
(основні напрями)**

<b>Музично-теоретична складова контенту</b>	<b>Культурологічна складова контенту</b>
Жанрово-стильові характеристики музичного продукту	Історичні умови зародження та еволюція жанру, до якого належить музичний продукт, стилістики аналогічної музичної продукції в часовому вимірі
Музично-інтонаційна модель музичного продукту, його лексико-граматичні характеристики, задум автора (авторів)	Смислові орієнтири задуму автора (авторів), зв'язок з культурним середовищем, в якому задумано саме цей продукт, його вплив на творчий процес
Семантична та музична ідеї, покладені в основу смислової парадигми музичного продукту, його семіотичної структури та провідних закономірностей звучання як завершеного цілого	Семіозисний спосіб осягнення музичної реальності та застосування його в аналізі музичного продукту як знакового утворення
Композиційно-драматургічна ідея як музичний дискурс – семантична єдність цілісного твору-знаку, зафіксована музичним текстом кінцевої (авторської) версії продукту	Феноменологічний дискурс розгляду композиційно-драматургічної ідеї музичного продукту як знакової структури, що самоорганізується в концептуальній завершеності мистецького цілого
Інтерпретація музичного продукту: стильові установки виконавців, їх характеристика, аналіз виконавських версій, в тому числі транскрипцій	Характеристика середовища, в якому реалізується музичний продукт, його версій (реміксів); дискурсивних практик в професійній комунікації; соціального контексту тощо

Сучасна культурологічна думка приділяє значну увагу не стільки створенню музичного продукту, скільки його поширенню, сприйняттю та оцінці. Особливого значення останнє набуває в індустрії дозвілля, де реалізація музичної продукції має виключно комерційний характер, причому в різних галузях зазначеної індустрії вона відбувається по

різному. Нами розглянуто лише музично-культурологічні аспекти *створення* музичної продукції та можливі шляхи методологічного зближення культурологічних і музикознавчих розвідок.

### **Література:**

1. Leslie A. White. *The Science of Culture: A Study of Man and Civilization*. New York, Farrar, Straus and Cudahy, 1949.
2. Найдорф М. И. К исследованию понятия «музыкальная культура». Опыт структурной типологии // *Наук. вісник Одеської держ. конс. ім. А. В. Нежданової*. Зб. «Музичне мистецтво і культура». Вип. 1. – Одеса: Астропринт, 2000. – С. 46-51.
3. Конен В. Д. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. – М.: Музыка, 1994. – 160 с.
4. Уайт Л. Избранное. Эволюция культуры. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. – 1064 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-84>

## **ФЛЕЙТА Й ЕЛЕКТРОННІ ТЕХНОЛОГІЇ: ЗВУКОЗАПИС, ОБРОБКА ТА ЕФЕКТИ ЗВУКУ**

**Дуднік А. С.**

*студентка I курсу магістратури  
факультету музичного мистецтва  
Харківської державної академії культури  
м. Харків, Україна*

При дослідженні взаємодії музичного мистецтва та сучасних технологій як одного з аспектів глобальних культурних трансформацій можна відзначити утворення феномену цифрових мистецтв, або арт – медіа, для яких характерна інтерактивність, елітарність, нові художні засоби, форми і жанри. Розвиток технологій дає композиторам і виконавцям нові ідеї також для створення, запису, розповсюдження музики й тощо.

Для сучасного виконавця-флейтиста (як і будь-якого представника музичної професії) це має неабияке значення теж, особливо з огляду на пандемію і необхідність виступати дистанційно, за допомогою сучасних