

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ
КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Злотник Олександр Йосипович



УДК 111.11:7.038.6:008

КОМУНІКАТИВНИЙ ПРОСТІР
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ
КІНЦЯ ХХ - ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

26.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2019

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Робота виконана на кафедрі естрадного виконавства Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури України (Київ).

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор
Шульгіна Валерія Дмитрівна,
Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв,
професор кафедри естрадного виконавства

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Самойленко Олександра Іванівна,
Одеська національна музична академія імені
А. Нежданової,
проректор з наукової роботи

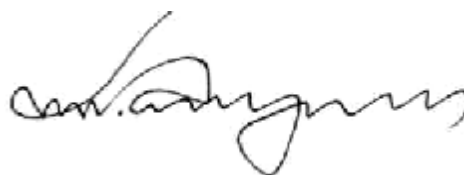
доктор мистецтвознавства, професор
Карась Ганна Василівна,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаніка,
професор кафедри методики музичного
виховання та диригування

Захист відбудеться 28 лютого 2019 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 15, ауд. 201.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 11.

Автореферат розіслано 25 січня 2019 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
доктор історичних наук



В. В. Карпов

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Простір у сучасній науці проблематизується як підстава для різного роду соціокультурних взаємодій та поле їх функціонування, а просторовість символізує культурний код сучасності. Ідея концепції простору мистецтва підказана сьогоденною пізнавальною практикою – дослідні стратегії сучасної багатополярної наукової думки виявляють стійке тяжіння до теоретичної платформи просторової парадигми. Звичайно, що реалізація нагальної потреби у доповненні та збагаченні знань, що розкривають природу просторовості, відрізняє її музичну науку. Ці процеси відбиваються в існуванні безлічі термінів, що відображають онтологію категорії: музична просторовість і художній простір, акустичний і сакральний простір, перцептуальний і концептуальний простір, предметно-чуттєвий, символічний та багато інших видів простору. Простори авторства, інтерпретації, сприйняття та наукового осмислення музичної творчості виступають своєрідними репрезентантами цілісного простору мистецтва, а музика і творча діяльність митців є головними внутрішніми координатами цього простору.

Актуальною постає перед наукою проблема комунікації як культурного феномену, а також як способу пізнання, вираження духовних цінностей і навколишнього середовища взагалі. Феномен комунікації набуває все більш виразного онтологічного значення, а культура в цілому мислиться як гіперкомунікативний історичний процес. Розвиваючись у контексті комунікації та як засіб комунікації, музика видається одним з способів соціокультурного буття, оскільки часто саме через її прояви людина висловлює своє ставлення до світу ідеального, суспільного життя, до інших людей і до самої себе. Відтак, з точки зору сучасного мистецтвознавства, надзвичайно актуальним постає дослідження комунікативних характеристик простору музичного мистецтва, чим і зумовлений вибір теми дисертаційної роботи: «Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття».

Музична комунікація являє собою відкриту, складно організовану і цілісну систему (основними складовими якої є музична творчість, музичний твір і музичне сприйняття), що забезпечує циркуляцію художньої інформації в часопросторі музичної культури суспільства. Така просторова система має механізми зворотного зв'язку, виразом яких є різні форми діалогів всередині структури, а також механізми управління, що зосереджені в музичному творі, з одного боку, і соціокультурному контексті – з іншого. У роботі зроблена спроба дослідження музичної комунікації з позицій її основної структурної одиниці – музичної комунікативної події, яка розуміється як єдність комунікативної ситуації і музикознавчого дискурсу, що містить всі константи музичної комунікації: генерування, трансляцію і засвоєння музичних цінностей.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано згідно з планом науково-дослідницької роботи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Тема дисертації затверджена рішенням Вченої ради НАКККіМ (протокол засідання № 8 від 25 жовтня 2011 р.), відповідає комплексній темі «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (Державний реєстраційний № 115Ш01572) перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності НАКККіМ та Паспорту спеціальності 26.00.01 – теорія та історія культури (галузь мистецтвознавство), напряму дослідження: «динаміка формування і трансформації в мистецтві духовних смислів у проекції на мовно-комунікаційні параметри його існування в системі просторово-часових культурних координат».

Науковим завданням представлено дослідження є наукова дискурсивна концептуалізація просторовості музичного мистецтва та комунікативних властивостей простору музики у мистецтвознавчому аспекті.

Мета і завдання дослідження.

Мета дослідження – визначити характерні особливості, структурні елементи та засоби формування комунікативного простору музичного мистецтва України у контексті розвитку світового соціокультурного простору кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Завдання дослідження:

- систематизувати основні наукові підходи до вивчення категорії простору музичного мистецтва як частини світового культурного простору, зазначити понятійний апарат просторових категорій музики;
- розбудувати методологічні засади аналізу комунікативного простору музичної культури та художнього твору у контексті концепції діалогічності;
- розкрити особливості формування сучасної музичної комунікативної системи як частини загальнокультурної комунікації інформаційно-мережевої доби;
- здійснити аналіз сутності музичної мови і стилістики кінця ХХ – початку ХХІ століття в контексті комунікативних практик, визначити загальні мистецькі стратегії, що характерні для творчості сучасних композиторів;
- розкрити явище авторського фольклоризму як феномен інтертексту у сукупності музично-теоретичного, еволюційно-стильового та соціокультурного аспектів мистецького простору сучасності;
- виявити структуру і комунікативні функції простору музичного мистецтва та встановити місце сучасного композитора у просторі мистецьких комунікаційних процесів ХХІ століття;
- на основі наукового теоретичного дослідження та практичного досвіду автора здійснити аналіз та розробити модель формування мистецького комунікативного середовища музичного фестивалю.

Об'єкт дослідження – простір музичної культури України.

Предмет дослідження – система комунікативних зв'язків у просторі музичного мистецтва.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період кінця ХХ – початку ХХІ ст. і обумовлені особливістю процесів формування світового соціокультурного простору інформаційно-мережевої доби.

Методи дослідження. Здійснити комплексне розкриття теми дисертаційного дослідження можливо тільки у полі міждисциплінарного підходу. Вивчення комунікативно-просторових властивостей музичної культури передбачає залучення досягнень філософії, культурології, мистецтвознавства, соціології, лінгвістики, музикознавства, літературознавства і т.д. Також дослідження комунікативних можливостей сучасної музичної мови мистецтва припускає відповідне застосування підходів з семіотики, структуралізму, постструктуралізму, філософії постмодернізму та культурологічної герменевтики на базі енциклопедичного аналізу, що допомагає розкривати особливості здійснення художньо-просторових зв'язків в мистецтві.

Для вирішення завдань дисертації були використані комплексні методи дослідження: історико-культурний – для дослідження історичної динаміки еволюції простору музичної культури; структурний – для аналізу структурних компонентів комунікативного простору музичного мистецтва; соціокультурний – для розуміння цілісного поля світової культури, в аспекті впливу на розвиток музики; хронологічний – для розуміння логіки мистецьких та комунікативних процесів у хронологічних межах дослідження; системний – при вивченні

системних зв'язків просторів культури, мистецтва та музики; компаративний – для порівняння структурних елементів комунікативного простору музичної культури; емпіричний (спостереження, інтерв'ю) – для вивчення особливостей функціонування сучасних практик музичного мистецтва; музично-стильовий – для характеристики стильових особливостей сучасної музичної творчості у контексті розвитку музичного мистецтва; теоретичного узагальнення – для підведення підсумків дослідження.

Теоретичну базу дослідження складають: дослідження з історії та теорії української культури і мистецтва, філософії, естетики (В. Бітаєв, С. Волков, Т. Гуменюк, Л. Кияновська, О. Кравченко, П. Круль, В. Личковах, О. Маркова, О. Немкович, Г. Побережна, А. Пучков, О. Рощенко, Ю. Сабадаш, О. Самойленко, В. Сіверс, К. Станіславська, В. Чернець, В. Шейко та ін.); культурологічні праці щодо проблематики культурного простору, духовного світу та творчої сутності людини (М. Бердяєв, В. Вернадський, М. Гайдегер, П. Герчанівська, Ю. Лотман, О. Степанова, О. Яковлев та ін.); дослідження часопросторових характеристик культури та мистецтва (М. Бахтін, Е. Еванс-Прічард, У. Еко, Л. Каган, Е. Лі, А. Лой, О. Лосєв, Г. Орлов, В. Суханцева); праці науковців, які займались загальнотеоретичними розробками системи комунікації (Т. Адорно, М. Бахтін, Б. Барельсон, Дж. Гербнер, В. Гоян, П. Лазарсфельд, Г. Лассуел, Г. Ласвелл, Г. М. Маклуен, Р. Мертон, А. Моль, О. Оленіна, В. Ріверс, В. Цукерман, К. Шенон); системні дослідження з проблематики музичної комунікації (Б. Асаф'єв, О. Берегова, Л. Мазель, В. Медушевський, Є. Назайкінський, В. Холопова, Б. Яворський, О. Якупов); наукові розвідки з семіотики (А. Гуревич, В. Іванов, О. Кирилук, О. Колесник, Ж. Ле Гофф, Ю. Лотман, О. Мелетинський, С. Неклюдов, В. Топоров); дослідження авторів, що розглядають феномен діалогу як універсальну форму розвитку сучасного соціуму (Г. Батищев, М. Бахтін, М. Бубер, В. Біблер, Є. Більченко, О. Самойленко, Ю. Сугрובה, Б. Успенський, В. Федь); дослідження художньої інтерпретації у різних видах мистецтва (О. Афоніна, Н. Белік-Золотарьова, О. Ейкерт, О. Зінькевич, Г. Зубко, Л. Мельник, В. Редя, О. Рощенко, О. Соломонова, О. Узун, Л. Шаповалова, В. Шульгіна); роботи з проблематики фольклоризму (В. Гошовський, В. Пропп, С. Грица, В. Давидюк, О. Дей, А. Іваницький, Ф. Колесса, М. Лисенко, П. Лукашевич, М. Максимович, А. Метлинський, Г. Нудьга, О. Потєбня, І. Прач, О. Серов, В. Трутовський, В.Л. Уорнер, М. Чулков та ін.); роботи, в яких аналізується творчий процес композитора як комплекс дій, спрямованих на соціальну та культурну комунікацію (О. Алексієвець, Г. Андрєєва, В. Гуленко, О. Зінькевич, Г. Карась, С. Кейн, О. Лосєв, О. Маркова, В. Медушевський, А. Муха, Н. Савицька, В. Степурко, Ю. Чекан, А. Ціпко, М. Ярко); роботи, в яких розглядається проблематика популярної культури (С. Амеліна, Р. Безугла, П. Берк, О. Гриценко, О. Зосім, А. Костіна, М. Поплавський, К. Станіславська і ін.) та дослідження з історії та теорії популярного музичного мистецтва (І. Богданов, Б. Вітвіцька, Є. Гершуні, В. Гребельна, Ю. Дмитрієв, С. Думасенко, Д. Золотницький, В. Зайцев, С. Клітін, О. Коллегова, А. Конніков, М. Крипчук, Є. Кузнєцов, О. Кугель, А. Некрилова, А. Рубб, Т. Самая, Г. Скороходов, Л. Тихвінська, Є. Уварова, І. Шароєв); дослідження з проблематики розвитку фестивального руху в Україні (К. Давидовський, С. Зуєв, О. Зінькевич, Д. Зубенко, Н. Івановська, К. Резнікова, М. Тимошенко, Г. Хрома, М. Швед та ін.)

Наукова новизна одержаних результатів здійсненого комплексного мистецтвознавчого дослідження комунікативного простору музичного мистецтва полягає у наступному:

Уперше:

- сформульовані комунікативні функції простору музичного мистецтва;
- виявлені комунікативно-творчі характеристики музичного мистецтва: музична мова, жанрово-стильові параметри, інтертекстуальний аспект фольклорної складової композиторської творчості;
- розроблена авторська модель формування комунікативного середовища мистецького фестивалю;
- визначено стратегії формування комунікативного простору мистецького фестивалю засобами музичного мистецтва.

Уточнено та набуло подальшого розвитку:

- формулювання категорії «комунікативний простір музичного мистецтва» у ієрархії просторових характеристик художньої культури;
- комунікативні функції творчої діяльності «автора – виконавця – комунікатора» у просторі музичного мистецтва.

Теоретичне та практичне значення дисертації. Теоретичне значення роботи полягає у розширенні та поглибленні мистецтвознавчих і культурологічних підходів дослідження комунікативного простору музичного мистецтва. Основні положення дисертації сприятимуть подальшій розробці проблематики у контексті системного розвитку понятійного апарату вітчизняного мистецтвознавства і культурології. Сформульовані в дисертації положення та висновки можуть бути використані у подальших дослідженнях основних напрямів і тенденцій розвитку сучасного мистецтва у вітчизняній та зарубіжній культурі.

Теоретичні та практичні результати дослідження можуть бути використані у підготовці курсів з теорії та історії культури і музичного мистецтва сучасного періоду. Крім того, матеріали дисертації можна застосовувати у програмах спецкурсів та спецсеминарів, у процесі висвітлення відповідних тем з мистецтвознавства і культурології.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним науковим дослідженням. Усі наукові результати, викладені в дисертації, отримано автором особисто. Висновки й положення наукової новизни одержані самостійно. Опубліковані статті за темою дисертації (п'ять) написані без співавторів. У матеріалах апробації результатів дослідження («Навчально-методичні комплекси»), опублікованих у співавторстві, концептуальні мистецтвознавчі ідеї належать автору дисертації.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедр НАКККіМ та міжкафедрального теоретико-методологічного семінару НАКККіМ; на міжнародних та всеукраїнських наукових, науково-теоретичних та науково-практичних конференціях: «Молоді музикознавці» (м. Київ, 9–11 січня 2017 р.), «Сучасні класики української музики» (м. Київ, 14 квітня 2017 р.); «Мистецтво у нелінійному просторі» (м. Тернопіль, 25 жовтня 2018 р.); «Художня культура і мистецька освіта: традиції та сучасність» (м. Київ, 20-21 лютого 2018 р.), «Молоді музикознавці» (м. Київ, 9–11 січня 2019 р.).

Публікації. Основні положення дисертації висвітлені у наукових працях: 5 одноосібних статей у фахових виданнях, затверджених МОН України за напрямком «мистецтвознавство»; 6 публікацій у збірниках матеріалів конференцій та інших виданнях.

Структура роботи. Дисертація складається з анотацій, списку публікацій, вступу, трьох розділів (дев'ять підрозділів), висновків, списку використаних джерел (242 позиції), до яких включено список публікацій за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації, додатків. Обсяг основного тексту дисертації становить 186 с.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі обґрунтовано вибір та актуальність теми дослідження, визначено об'єкт, предмет, мету, завдання, методи дослідження, зазначено наукову новизну, теоретичне і практичне значення одержаних результатів.

Перший розділ «Теоретичні основи дослідження просторово-комунікативних характеристик музичного мистецтва» містить три підрозділи та присвячений аналізу існуючих у гуманітарній науці підходів і методів до дослідження простору, виявленню специфіки просторового підходу до вивчення музичного мистецтва.

У підрозділі 1.1 *«Категорія простору у міждисциплінарному та мистецтвознавчому науковому дискурсі»* аналізуються існуючі у науковому дискурсі прийоми і методи дослідження категорії простору з позицій пошуку методологічної основи вивчення проблемного поля дисертації. Першочергове осмислення просторових характеристик в музиці будується в аспекті природничо-гуманітарної парадигми – основних досягнень з математики, геометрії, фізики, акустики, філософії, культурології для розуміння того, наскільки перспективні зазначені напрямки стосовно дослідження категорії простору в музичному мистецтві. Сама плюралістичність і складність культурних кодів, за допомогою яких репрезентується категорія «простір», ускладнює його вивчення, оскільки багатозначність поняття незмінно відсилає до ряду інших концептів, супутніх до нього. Разом з тим, поняття простору не тільки апелює до інших концептів, але й само здатне об'єднати різні наукові уявлення, знання про світ і людину, створюючи основи для опису та аналізу способів їх реалізації та репрезентації.

В математиці під простором розуміється безліч об'єктів (точок), відносини між якими визначають геометрію простору. Таке визначення без будь-яких особливих змін та доповнень може бути використане для зазначення простору мистецтва також. Точки в нашому випадку коректно називати об'єктами мистецтва, які знаходяться у певних відносинах, що обумовлює саму конфігурацію простору мистецтва. Експлікуючи мистецтвознавчу точку зору на предмет дослідницького інтересу, можливо стверджувати, що простір не є звичайним вмістом об'єктів, а скоріше навпаки – конструюється ними і в цьому сенсі він вторинний по відношенню до об'єктів.

Сучасна наука просякнута ідеєю простору та просторовості, відповідно, до її осмислення спрямовані мистецтвознавство та його окремі галузеві напрямки. Класична, неklasична і постмодерністська парадигми утворюють багатовимірний простір музики, в якому одночасно переплетені закони різночасових епох і відображені різні сторони акустичного та творчого досвіду людства. Зазначимо, що стосується проблематики музичного простору, то він, як нам представляється, досліджується як сфера теоретико-естетичних проблем на стику мистецтвознавства та інших наук, з орієнтацією на матрицю мистецтва – соціокультурний та художній феномени.

Матеріалізована у витворі мистецтва творча активність автора представляє ядро простору мистецтва, координати якого нескінченні у своїй протяжності. Простір формує творчо активна особистість, але, одночасно, простір конструюється існуючими художніми об'єктами і являє собою систему, що здатна до саморозвитку. Простір, що є одночасно самоорганізованим та організованим, – це синергетичний погляд на мистецтво як просторову систему.

Підрозділ 1.2 *«Просторове структурування музичного мистецтва»* виявляє, що подальше дослідження проблем простору в музиці стикається з тим, що вивчення звукових закономірностей творчості призводить до розуміння того, що також необхідно оволодіти знаннями щодо особливостей слухацької перцепції музичного твору та поля існування музичного твору. Мислення в музичному

мистецтві – це процес безпосередньо опосередкований особливостями суб'єктивного світовідчуття композитора, який по-своєму трансформує образи навколишньої дійсності в образи художнього простору твору, зі своїми нечисленними «вимірами». До таких вимірів можливо віднести концептосфери: «інтимний», «персональний», «соціальний» і «публічний» простори, які пропонують індивідуальне тлумачення простору у змісті музичного твору.

Фізичний простір в музиці визначаємо у вигляді особливої форми існування звукової матерії, обумовленої просторовими властивостями її складових. У звучанні музичних творів фізичний простір передається через просторовість – специфічну властивість музичної матерії викликати асоціації з фізичним простором. Фізичний простір реалізується ще й у вигляді уявлень щодо «матеріальності» музичного тексту, переданого в його специфічній організації. Таким чином вибудовується поняття музичного простору у вигляді художньо-звукової даності, що формується просторовими властивостями музичної матерії (музичним звуком, засобами музичної виразності, інтонаціями), обумовленої обраним композитором способом реалізації просторового потенціалу музики. Підхід до музичного простору як до явища, що зафіксоване в музичному тексті, дозволяє дослідити природу «музичного простору» як стильової демонстрації творчості різних композиторів, класифікувавши особливим чином засоби музичного мовлення.

Простір звучання музичного твору, як особливим чином з'організоване середовище існування музики, обумовлений формами фізичного простору, але пов'язаний з ним не безпосередньо, а складною системою кореляцій – розгалуженою і нестабільною, яка залежить від безлічі факторів. Акустичний фізичний простір музичного мистецтва є відкритою, динамічною системою, яка безпосередньо пов'язана з іншою, теж складною, відкритою і динамічною системою – перцептуальним простором людської чуттєвості реципієнта мистецтва. Зміна в одній системі призводить до зміни в іншій, доповнюючи та змінюючи можливості обох систем і привносячи до їх поля зовсім інші результати. З'являються твори сучасного музичного мистецтва, які підлегли новим закономірностям організації музичного простору, що обумовлює пошук дослідницьких стратегій, які відповідають природі нових музичних творів з урахуванням емпіричної практики композиторів та музикантів-виконавців при роботі з музичними творами у різних концертних залах світу, в різних фізично-акустичних умовах та з різною реципієнт-аудиторією.

Підрозділ 1.3 «*Особливості перцепції простору музики*» присвячений дослідженню перцептуального простору в музичному мистецтві з позицій свідомого впливу композиторів на сприйняття людини в спробах створити адекватне відображення просторового образу світу у власних творчих інтенціях. Огляд наукових досліджень перцептуального (чуттєвого) простору людини розбудовуємо не тільки з позиції того, як змінювалося розуміння перцепції простору в ході історії розвитку науки, але й приділяючи серйозну увагу композиторській діяльності, як фактору впливу на сприйняття творів музичного мистецтва реципієнт-аудиторією. Важливим припущенням є те, що спільність психофізичних процесів і видів мислення, актуалізованих у різних видах мистецтва при просторовому чуттєвому сприйнятті, створює передумови існування ряду універсальних принципів, що забезпечують зближення різних видів мистецтва в акті художнього сприйняття та творчості.

У мистецтвознавстві ХХ – ХХІ ст. більший розвиток отримав компаративістський підхід, який спирається на пошук аналогій між схожими явищами в образотворчому мистецтві і музиці. Так, при дослідженні сприйняття творів образотворчого виду мистецтва Л. Веккером була встановлена послідовність факторів, що є константними у просторовій перцепції образу: локалізація, форма,

рельєф, розмір. Виявлені первинні просторові характеристики образу виникають й при музичному сприйнятті, однак, при більш помітному домінуванні часової координати. Виникнення просторової композиції у сприйнятті слухача (або форми, за Л. Веккером) в музиці у значній мірі базується на узагальненні кінетичного досвіду людини – візуального, соматичного, слухового. Подібна взаємодія простору та часу в музичному образі багато в чому пояснюється феноменом синестезії, що виникає при сприйнятті музичного простору.

У дослідженнях Є. Назайкінського показано, що в музиці сприйняття здійснюється у часі – зі звукового матеріалу кристалізуються інтонації, інтонації створюють різноманітні елементи образно-поетичного ряду, а потім музично-драматургічного світу твору, які, пов'язуючись між собою як частини та розділи твору, формують цілісне сприйняття музичного твору. Наявність принципових відмінностей сприйняття «зорових» та «слухових» мистецтв, тим не менш, не нівелює значення існуючих інших загальних психологічних закономірностей сприйняття. Процес просторового сприйняття визначається, на наш погляд, не тільки наочно-образним, але й композиційним мисленням, оскільки композиційне мислення збирає усі наші уявлення про світ в особливий художній образ, що наділений якістю образного передбачення. Антиципація (передбачення; уявлення, що склалося заздалегідь) особливим чином, на наш погляд, вплинула на процеси художньої творчості, що доводить приклад ряду закономірностей організації художньої композиції.

Можна констатувати, що продовження і поглиблення вивчення просторових засобів та принципів формоутворення та сприйняття в музиці створює умови для більш глибокого розуміння природи простору в мистецтві. Цьому буде сприяти також і виявлення загальних психологічних, фізичних, композиційних закономірностей, що концентрують просторову перцепцію в музиці. У музичному мистецтвознавстві також вже були знайдені та апробовані результативні підходи до дослідження просторової перцепції у музиці: психологічний (Є. Назайкінський), графічний (В. Холопова), топологічний (Я. Друскін), системний (В. Шуранов). У роботі ми підтримуємо інтегративний підхід, який пропонують застосовувати Е. Картеретте і Р. Кендал, вважаючи, що він допомагає відійти від певних видових обмежень та дещо второваних шляхів, що склалися в науці, без упереджень знайти нові способи і інструменти пізнання складної категорії «простір» у музичному мистецтві.

Другий розділ «Комунікативно-творчі виміри музичного мистецтва» містить три підрозділи та присвячений дослідженню комунікативних характеристик музичної творчості кінця ХХ – початку ХХІ ст.

У підрозділі 2.1 *«Комунікативні функції музичного мистецтва»* зазначається, що нова комунікативна парадигма ХХІ ст. зачіпає різні сфери сучасної культури. Включення особистості до єдиного світового комунікативного простору, активна роль суб'єктів мистецького процесу, використання комплексу всіх творчих і інтелектуальних досягнень людини ХХІ ст. у полі мережевої інтеграції – ось основні характеристики нової комунікативної парадигми сучасної культури, а комунікативні можливості мистецтва стають найбільш пріоритетною галуззю у дослідженні проблем культури.

Термін «комунікація» (лат. *communicatio* – робити загальним, пов'язувати, спілкуватися) використовується в сенсі передачі інформації, спілкування, шляхів сполучення, сигнальних способів зв'язку і розуміється як процес, в основі якого лежить передача смислової інформації від одного суб'єкта до іншого або декількох суб'єктів. З одного боку, мистецтво виступає засобом ціннісної взаємодії людей, а, з іншого боку, комунікація в мистецтві служить способом послання ідей творця зі зворотним зв'язком, з «ланцюжком» зв'язків, саме тоді мистецтво стає способом буття. Мистецтво через його комунікативну цінність має тісний зв'язок зі

світоглядними, естетичними, етичними функціями. Така взаємодія дозволяє виокремити три сфери передачі інформації: внутрішній діалог мистецтва (об'єкта) і реципієнта (суб'єкта); художнє спілкування між суб'єктами, що виникає на тлі (за допомогою) мистецтва; взаємодія за допомогою мистецтва з соціокультурним простором людства.

Що стосується музичної комунікація, вона, як і будь-яка інша, має як загальні, так і специфічні закономірності функціонування, що обумовлюють свої особливі канали трансляції. Як один з способів соціального буття і художнього відображення дійсності, музична творчість може розглядатися в якості комунікаційного каналу засвоєння та вдосконалення навколишнього світу. Якщо соціальна комунікація розуміється як рух смислів у соціальному часі та просторі, а сенс завжди особистісний, то комунікація у сфері культури завжди ціннісно орієнтована. Художня комунікація є найважливішою стороною системи музичної діяльності, в якій творчість, виконавство і сприйняття виступають як її основні функціональні блоки в системі музичної культури. При цьому мова йде про комунікацію особливого роду, основним змістом якої є емоційний контакт та душевне співпереживання – соборність, колективність музики є характерним як для її давніх пластів, так й для сучасних форм існування. Поряд з цим, сприйняття музичного твору набуває також форму автокомунікації, самопізнання, розкриття внутрішнього потенціалу особистості, оскільки формування спільності людей у музиці не розчиняє індивідуума в соціумі.

Художня форма комунікації складається у безпосередньому діалозі адресанта і адресата, здійсненому в сфері мистецтва, коли свідомість адресата спеціально спрямовано на сприйняття і розуміння мистецького твору. Художня комунікація синтетична по суті і об'єднує декілька рівнів: безпосередній акт комунікації (між твором і публікою), для повноцінного здійснення якого необхідна активність як виконавців, так і реципієнтів; прихована комунікація (між глядачами) – процес обміну переживаннями реципієнтів музичного твору; автокомунікація – взаємовплив, взаємодія, що виникає у результаті соприсутності людей в одному художньому просторі, коли комуніканти є одночасно і адресантами, і адресатами; аутокомунікація (інтроперсональна комунікація) – рівень комунікації, в якому задіяний лише один індивід, адресат і адресант (свого роду усвідомлений внутрішній діалог); метакомунікація – особливий вид спілкування, предметом якого є сам процес спілкування (комунікація з приводу комунікації).

Механізм «перекладу» музичної інформації в інші інформативні категорії закладений у самому творі мистецтва (а також у його інтерпретації). Комунікативне повідомлення композитора завдяки впливу на слухача виходить у широкий соціум, який, у свою чергу, впливаючи по різних каналах на митця, сприяє замиканню комунікативного циклу, підтримуючи цілісність і поступальний розвиток музичного процесу. Відправною є сфера композиторської діяльності, в якій можна виявити три основні фази творчого процесу: кумулятивну (накопичувальну), генеруючу і експонуючу. Через народжену музичну форму композитор прокладає шляхи комунікації до всіх інших учасників творчого процесу і, перш за все, – до виконавця.

Комунікативний простір музики функціонує в своєрідному «сенсовому полі» культури, яке створює необхідні передумови кодування і декодування музичних смислів. Комунікативна структура розглядається як закодована в творі програма сприйняття, що пояснює виникнення комунікативного синтаксису, який є однією з підстав музичної форми. Одна з особливостей музичної (художньої) мови полягає в тому, що її знаки не є точно фіксованими інформаційними повідомленнями, тому поняття комунікативної функції мистецтва дещо не збігається з поняттям комунікації в інших видах діяльності. У той час, коли

свідомість ще не була навіть спроможна чітко формулювати думку вербально, її передача часто знаходила музичний вираз в особливих ритмічних, інтонаційних «музичних моделях» (С. Лангер). Разом з тим музика сприймається людьми по аналогії з промовою як джерело інформації, але на відміну від осмисленої мови передає її через складні асоціативні ряди емоційного сприйняття.

Інформаційні технології, які внесли суттєві зміни в соціокультурний устрій світу, сприяють стиранню кордону культур та історичних епох, появі нових віртуальних просторів, які часто замінюють людині реальне життя. Тому однією з найбільш популярних для сучасного суспільства стає «компенсаторна» функція музики – через музичне мистецтво (при його сприйнятті і в процесі музикування, творчості) люди багато в чому компенсують дефіцит спілкування та взаєморозуміння, включаються у контекст мережевих технологій. З такою компенсуючою функцією музики корелює і комунікативна функція. Беручи участь у музичній комунікації, людина висловлює своє світовідчуття, перетворює дійсність, осягає сутність життя, а музичний твір, об'єднуючи акустичний, інтонаційний (комунікативний) і ціннісний рівні звучання, взаємодіє з фізичною («неживою»), біологічною («живою») і соціокультурною реальністю.

У підрозділі 2.2 «Сучасна музична мова у комунікативному контексті» визначено, що за аналогією з вербальною знаковою системою людської комунікації, існує особлива мова мистецтва, у полі якої розвивається музична мова, що виступає засобом спілкування, пізнання, національної самоідентифікації, збереження та передачі досвіду і традицій музичної культури народу. Кожен вид мистецтва має свої засоби відображення і може вважатися семантичною системою зі своїми правилами та значущими одиницями, тобто – мовою. Для правильного розуміння будь-якого сенсу, вираженого цією мовою, необхідно володіти відповідними знаннями його тезаурусу, синтаксичними і морфологічними правилами та вміннями інтерпретувати інформацію, що надходить за її допомогою. Кожна музична інтонація, кожне сполучення, що звучить у єдності – це слово або сенс, які неможливо правильно зрозуміти поза контекстом цілого твору (частину не можна зрозуміти без цілого, а ціле – без частини – цей принцип основний для розуміння культурних текстів, а також найбільш результативний шлях дослідження музичної творчості, музичної мови та стилю). Аналогічно з природними мовами, у музичній мові виражена конкретно-історична динаміка, що дозволяє розрізняти музичні вимови різних епох та культур. Як всі види мислення та вербальне поле людини в цілому, музична мова поступово змінює основи свого функціонування, замінюючи їх пропорційно зміні комунікативних парадигм у суспільстві і логічних парадигм у науці.

Музична мова, яка, звичайно, не дорівнює мові вербальній за семантичними і синтаксичними параметрами, тим не менш, володіє власною унікальною прагматикою, яка дозволяє їй виконувати широкі комунікаційні функції. Природні властивості музичної мови забезпечують ряд особливостей здійснення музичної комунікації: алюзії і конотації музичного тексту розширюють його контекст та вкладають у процес комунікації значну кількість непрямого матеріалу; музичний текст завжди впливає на реципієнта, створюючи так званий перлокутивний ефект; сприйняття музичного тексту забезпечує емоційну реакцію, формуючи стимул до дії або відношення реципієнта. Мова музики занурена у поле семіосфери – простір, що є необхідною передумовою музичної комунікації і обумовлений всією культурою суспільства. Семіосфера музичної комунікації включає певні структурні елементи: музичний текст, діалогічне поле усіх суб'єктів музичної комунікації, власне комунікативно-музичну подію. Мова музики може вважатися повноправною мовою комунікації завдяки своїм властивостям: наявності багаторівневої структури, що має синтаксичне, семантичне, прагматичне значення,

яке визначається соціокультурним середовищем та діалогічною природою власне музичного тексту.

У підрозділі 2.3 «Фольклорна складова композиторської творчості: інтертекстуальний аспект» наголошується на тому, що надзвичайне розширення інформаційно-комунікативного простору сучасного світу призвело до появи гіпертексту, який стирає звичні межі культурних текстів, об'єднуючи їх в єдине ціле, але, разом з тим, не перестає бути актуальним поняття інтертекстуальності – посилення на інші мистецькі прояви, що вплетені до тексту твору, які дозволяють розширити його межі, відкрити для множинних інтерпретацій, залишаючи при цьому нескінченне поле діяльності для дослідження тексту самим реципієнтом мистецтва.

Цитування є давнім способом здійснення діалогу між текстами мистецтва в культурному просторі. В аспекті зіставлення і постійних контактів традицій та культур, особливо в умовах глобалізації, механізми декодування ускладнюються, тому що передача інформації опосередкована вже не тільки персональними особливостями адресата твору мистецтва, але й виходить далеко за межі індивідуального сприйняття і визначається додатково ментальними та культурними кодами. Музичні тексти здійснюють нескінченний рух у полі інтертексту, перегукуючись з іншими текстами культурно-семіотичного простору, вступаючи з ними в різноманітні зв'язки та акумулюючи їх сенси. Внаслідок того, що комунікативний акт у сфері мизичного мистецтва часто постає як процес, що передбачає передачу інформації безлічі ймовірних або можливих реципієнтів, музичний твір повинен резонувати з прецедентними на відповідний момент мистецькими текстами та традиціями, відомими більшості споживчої аудиторії.

Межа XIX і XX ст. стала часом корінного естетичного, стильового та мовного оновлення як мистецтва в цілому, так й музики зокрема, що проявилось, у тому числі, в принципах поведження композиторів з народними джерелами музичної традиції. Початок нового етапу часто позначають терміном «неофольклоризм». Неофольклоризм позначає певні історичні віхи розвитку, а в спеціалізованому стильовому плані неофольклоризм, як вид переінтонування, пов'язаний зі сферою фольклорної архаїки у вигляді принципів раннього фольклорного інтонування, які розширені до сучасних впливів та синтезує широкий спектр авторських контекстуальних стильових явищ сучасності. Це проявляється у виникненні нових типів тематизму з висуванням на перший план ритму, фактури, регістру, тембру, динаміки, різноманітних форм остинато, у роботі за фольклорною моделлю, в оперуванні сучасними композиційними прийомами.

У руслі нових підходів до проблематики переінтонування фольклору знаходиться й інтертекстуальний аспект. Термін інтертекстуальність пояснює асиміляційні та трансформуючі функції тексту, що дають йому імпульси до подвійного прочитання – з точки зору закладеної та перетвореної інформації. Теорія переінтонування і теорія інтертекстуальності мають подібні методологічні позиції, що зачіпають стиль та семантику музичного твору. Загальні позиції полягають у концентрації аналітичної думки навколо проблем «свого – чужого» (М. Бахтін), що в системі композиторського фольклоризму набуває конкретизацію «авторського – фольклорного». Таким чином, феномен відкритості стильової системи композиторського фольклоризму заснований на синтезі авторського і фольклорного як «свого» та «чужого», що дозволяє осмислити переінтонування фольклору в ракурсі інтертекстуальності, корінною властивістю якої є перенесення «чужого слова» до іншого смислового поля і взаємодія різних текстуальних елементів.

Обґрунтовуючи методологічну доцільність інтертекстуального підходу, відзначимо, що в системі «композитор – фольклор» інтертекст і його елементи виявляють загальні властивості гетеролексичності, композиційної та стильової

варіабельності. Так, текстова різноманітність фольклорно-жанрового інтертексту представлено матеріалом від цитати до оригінальних авторсько-стильових тем або дрібних компонентів фольклорності в авторському тематизмі, а різноманітність стильового контексту автора простягається від класики до авангарду і змішаних технік кінця ХХ – початку ХХІ ст. Таким чином, фольклор і авторська музика зближуються вже на глибинному семантичному рівні музично-текстової структурності. У інтертекстуальній системі «композитор – фольклор» вибудовується типізація, що як і раніше виражена в інваріантній атрибутиці, генетично притаманній фольклорному жанру, але тепер, під час конструювання в результаті композиторської роботи, вона набуває рис жанрово-стильової та семантичної дуалістичності.

Третій розділ «Музична комунікація у мистецькому просторі сучасності» складається з трьох підрозділів та присвячений дослідженню особливостей процесів музичної комунікації в новому інформаційному середовищі глобалізованого соціокультурного простору сучасності.

У підрозділі 3.1 *«Мережевий простір сучасних комунікативних взаємодій у сфері музичної культури»* зазначається, що незважаючи на значне розширення інформаційного поля сучасної культури, у світі часто складаються умови, що перешкоджають нормальному розвитку міжкультурних та внутрішньо-культурних комунікацій а, отже, потреба в інтенсифікації культурного діалогу обумовлена самими соціокультурними обставинами сучасності. Формат діалогічності актуалізує процес взаємодії культурних груп у художніх практиках, розширює обмін досягненнями в області культурного виробництва, відповідно, розвиває процесуальні характеристики взаємин культур (або субкультур), які здійснюються в різноманітних формах обміну продуктами творчої діяльності, що може бути визначено як «міжкультурна комунікація». У контексті дослідження, пропонується розглядати міжкультурну комунікацію як соціокультурно обумовлений процес організації спілкування між представниками різних культур, що впливає на формування полікультурної самоідентифікації особистості.

Визначальним фактором сучасних мистецьких процесів є перехід від техногенної соціокультурної парадигми до інформаційної, що призводить до появи нових культурних форм, зміни пізнавальних принципів і утворення нових культурних смислів, трансформації ціннісних орієнтацій у суспільстві – інформатизація та віртуалізація культури сприяють свого роду подвоєнню культурного простору, яке обумовлює виникнення нової якості комунікативних взаємодій. Мережевий комунікативний простір характеризується підвищеною креативністю, мобільністю, можливістю побудови нових комунікативних відносин на основі єдності підходів – створення професійних і аматорських інтернет-спільнот, де об'єднуючими ознаками є інтерес та різноманітні способи задоволення попиту споживачів у музиці. Культура інформаційної епохи, її складність і багатоукладність виражається безліччю хронотопів. Розвиток музичного віртуального простору веде до утворення хронотопу, що виражає риси часопросторової організації, в якій відображаються дух та ціннісні орієнтації культури постмодерну.

Процес соціокультурної комунікації в електронному середовищі проявляється у формуванні нової семіотичної системи сучасного музичного простору, яка включає до себе знакові позначення, символи, систему кодів. Нова мова виразних засобів музики розвивається також у зв'язку з появою електронних звукових баз і банків даних, що має значення для креативних процесів, кодування-декодування музичної інформації та вимагає додаткових знань з цієї сфери, а також актуалізує проблему підвищення комунікативної культури особистості в культурному просторі.

Відтак, у музичній культурі, з одного боку, ми спостерігаємо процес універсалізації – формування єдиної світової музичної надкультури, а з іншого

боку, включення до поля глобальної музичної культури окремих національних музичних світів, які складаються з мозаїки регіональних, місцевих та особистісних культурно-творчих просторів музичного мистецтва. Змінився й сам комунікаційний простір: місце студії і концертного залу зайняла мережева реальність, а об'єктом творчих трансформацій стають й самі учасники комунікації – стираються кордони між мистецтвом, буттям і суб'єктами комунікації.

У підрозділі 3.2 «*Комунікативне поле фестивальних форм музичного мистецтва*» стверджується, що музична культура України кінця ХХ – початку ХХІ ст. увійшла у новітній період розвитку. Межа століть знаменована створенням нових форм міжкультурних комунікацій у музичному просторі, які сформувалися під впливом інформаційних технологій – основною рисою сучасної комунікативної культури є інтерактивність, під впливом якої змінюються як форми музично-комунікативної взаємодії, так й самі суб'єкти музичної комунікації. Відповідно, актуальним стає вивчення музичної фестивально-конкурсної діяльності як прояву унікальної творчої соціокультурної і знаково-комунікативної системи. Фестивальна музична подія визначається реальною основою для комунікації між представниками різних груп культурних спільнот, що забезпечує умови для ефективної міжкультурної комунікації (обмін творчим, соціальним і духовним досвідом, створення нових продуктів спільної творчості, досягнення нових результатів особистісного становлення, виявлення талановитих митців).

У контексті наукового вивчення музичний фестиваль сприймається як соціокультурний феномен, специфічна форма міжкультурної комунікації, в рамках якої реалізуються творчі та інтелектуальні інтенції нашого часу – в останній час музичний фестиваль переступив рамки суто музичного заходу і набув значення форми загальнокультурної комунікації. У семіосфері музичної комунікації фестивального руху в діалектичній єдності знаходяться такі поняття, як: «музична мова» (музична знакова система і способи її організації), «музичний стиль» (система музичних засобів виразності); «музична інтерпретація» (музична виконавська діяльність), «музичний дискурс» (сукупність музичного тексту і соціокультурного контексту), «музичний текст» (результат процесів народження і сприйняття музичного дискурсу).

Відзначимо, що готовність суб'єкта до міжкультурних комунікацій у просторі музичного фестивалю можливо сформувати в процесі вдосконалення комунікативних навичок, згідно з наступними компонентами: когнітивний компонент, що передбачає оволодіння особистістю системою музикознавчих і культурних знань; діяльнісний компонент, що являє собою сукупність музично-виконавських, художньо-творчих, навчально-дослідницьких умінь і знань; мотиваційний компонент, що включає мотивацію музиканта як основну рушійну силу у розвитку культурних комунікацій; рефлексивно-оцінний компонент, що відображає здатність оцінювати результат і корегувати свою активність, спрямовану на отримання позитивних результатів; особистісний компонент, що характеризує набір якостей особистості, необхідних для успішного здійснення професійної діяльності; соціальний компонент (мовна розкутість, здатність до вирішення проблем, рефлексія стереотипів, варіативність поведінки, повага до звичаїв іншої культури, здатність до динамічного навчання); соціокультурний компонент – готовність партнерів по комунікації до ведення діалогу на основі знань власної культури (сформованої культурної самоідентифікації) і культури партнера.

На початку ХХІ ст. на перший план вийшли діалогічні форми функціонування фестивалів, у структурі яких виявляються ознаки динамічних моделей діалогу культур, мистецтв і творчих практик на основі рівноправної взаємодії учасників, що представляють різні національні традиції. Типологічні характеристики сучасного музичного фестивалю роблять його частиною культури

постмодерну, однією з її синтетичних аудіовізуальних просторових форм, а в рамках події переломлюються механізми внутрішньо-культурної і міжкультурної комунікації. Маючи риси інформаційної, каталізуючої, креативної та когнітивної спрямованості, міжкультурні музичні комунікації сприяють подоланню культурної обмеженості і стереотипів сприйняття, формуючи, одночасно, унікальність власного «Я» і національну самоідентифікацію особистості.

У підрозділі 3.3 «*Моделювання мистецького середовища фестивального проекту: авторські практики*» розглядаються етапи процесу організації фестивального процесу за циклічним характером, в якому послідовно реалізуються цільові установки розвитку міжкультурних комунікацій всіх суб'єктів мистецької взаємодії та розробляється авторська модель формування комунікативного простору сучасного музичного фестивального проекту. З точки зору специфіки організації музичних фестивалів, цілепокладання розвитку міжкультурних комунікацій трансформується в задачах проектування комунікативного середовища, яке об'єднує авторів, виконавців та реципієнтів – представників різних культур і творчих напрямів навколо яскравої музично-комунікативної події. Головними підходами формування відповідного музичного комунікативного простору стають положення щодо культурного плюралізму в організації міжкультурної взаємодії, врахування музичних традицій та розвитку самодіяльної творчої активності учасників. Реалізація фестивальної події включає елементи постановки мети і завдань діяльності, механізми взаємодії всіх суб'єктів, використання методів, засобів та форм музичного впливу, наявність зворотного зв'язку з аудиторією проекту, неформальність і нерегламентованість фестивального спілкування, насиченість культурних контактів учасників та реципієнтів творчої події.

У власній моделі дисертанта цільова установка створення умов для розвитку міжкультурних творчих комунікацій учасників музичного фестивального руху конкретизується у вирішенні двох найважливіших завдань: виховання готовності учасників проекту до виконання комунікативних дій у просторі ситуативного культурно-мистецького різноманіття; стимулювання потреби вдосконалення навичок міжкультурного спілкування в процесах мистецького обміну як передумов підвищення ефективності загального та особистісного творчого процесу. Готовність до виконання комунікативних дій розглядається нами як особистісна творча характеристика суб'єкта, здатного здійснювати міжкультурну мистецьку взаємодію, що припускає досягнення певного рівня комунікативності, відображає мотивацію учасника, його волюві якості, професійні знання, творчі вміння і уявлення про особливості власної мистецької діяльності. У багаторівневій структурі готовності, визначальною ланкою є особистісна мотивація, що детермінує мистецьку діяльність. Таким чином, готовність особистості до міжкультурної творчої комунікації формується на основі як внутрішньої здатності до взаємодії кожного учасника фестивалю, так й завдяки здійсненню програмованої організації цілісного процесу культурного різноманіття мистецьких проявів та популяризації знань і розуміння специфіки міжкультурного спілкування у просторі великої мистецької події.

Принципами реалізації мети, заявленої моделі, нами виділені: добровільність участі, цілеспрямованість підготовки особистості до міжкультурного творчого спілкування, індивідуалізація художньо-творчої діяльності, розширення мистецьких контактів і досвіду міжкультурної комунікації. Серед перерахованих принципів особливе місце займає принцип цілеспрямованості підготовки особистості до міжкультурного спілкування у полі мистецтва, який розкриває сутнісну рису означеного процесу – його спрямованість та програмованість. Як приклад практичного застосування моделі формування міжкультурного музичного комунікативного простору, наводиться організація та проведення Міжнародного фестивалю молодих виконавців сучасної української пісні «Молода Галичина»

(до створення і функціонування якого має безпосереднє відношення автор дисертаційного дослідження) – музичного фестивалю-конкурсу, який відбувається щорічно у м. Новояворівськ (Україна), є одним з головних молодіжних мистецьких фестивалів України та став професійно-аматорською комунікативною мистецькою площадкою для молодих музикантів і відомих митців.

Розглядаючи комплекс мистецьких умов, що включає базові та необхідні процесуальні характеристики забезпечення процесу розвитку міжкультурних комунікацій, слід зазначити, що ці умови забезпечують поєднання полімодального музичного творчого середовища і активної участі особистості в соціокультурній діяльності на фестивалі. Таке поєднання визначає характер міжкультурної взаємодії, оптимізує процес підготовки учасника до участі в музичному фестивалі на всіх етапах (підготовчому, основному, постфестивальному). Закономірності розвитку комунікаційного поля в рамках музичних фестивальних програм зумовлюють реалізацію наступних функцій: інформаційно-теоретична, в рамках якої учасники отримують інформацію про досліджувану культуру, функціонування культури і моделі поведінки в ній; порівняльно-адаптаційна, в процесі якої аналізується вже наявна та нова інформація, порівнюються і виявляються подібності та відмінності, вибирається відповідна модель поведінки; комунікативно-діяльнісна, коли триває процес порівняння музичних культур і напрямків, здійснюється перенесення наявних знань у ситуацію міжкультурної взаємодії, формується модель поведінки; інтеграційна, в рамках якої реалізується творчий діалог виконавців і авторів високого рівня майстерності шляхом актуалізації обраної та скоригованої моделі поведінки в реальних умовах міжкультурної мистецької комунікації та ствердження національної самобутності українського мистецтва.

ВИСНОВКИ

Наукова методологічна парадигма XXI століття базується, перш за все, на міждисциплінарному підході, а, відповідно, дослідження комунікативного простору музичного мистецтва також будується на інтегруванні методів сучасної феноменологічної філософії, культурології, мистецтвознавства, філології та природничих наук, що надає можливість розглядати музичне мистецтво як невід'ємну складову загального простору світової культури та цивілізації взагалі. Класична, неklasична і постмодерністська парадигми формують багатовимірний простір музики, в якому одночасно переплетені закони різночасових епох і відображені різні сторони мистецького досвіду людства.

Відповідно до поставленої мети і визначених завдань дисертації були зроблені такі висновки.

1. Доведено, що початкове уявлення про просторовість як культурний код сучасності стимулює артикуляцію тези про органічність простору, просторовість сфер науки і мистецтва. Відзначаючи специфіку просторового моделювання у гуманітарному полі, необхідно підкреслити – мова йде про ідеальний, уявний простір, оскільки моделюються об'єкти, як правило, нематеріальні (їх складно візуалізувати, але досліджувати через призму просторового підходу – цілком реально). Соціальний простір, соціокультурний простір, простір культури найбільш масштабні за своїм «форматом». Оскільки мистецтво виступає одним з компонентів загального простору культури, коректно також розглядати його як певний символічний простір мистецтва.

Філософський ракурс аналізу ключового поняття дослідження пов'язаний з домінацією структурної ідеї: категорія простору – унікальна і універсальна форма, яка служить для координації різного роду об'єктів і явищ. Метод просторової концептуалізації інтегрує різні наукові інтерпретації цього поняття, яке виступає в якості онтологічного сенсу наявності присутності, приналежності, протяжності,

що визначається щодо людини або будь-яких об'єктів. Антропоцентричний підхід інтерпретує простір мистецтва, як «рукотворний», тобто який формується безпосередньо у процесі творчої, художньої діяльності. У когнітології поняття простір виступає категорією пізнавальної діяльності, служить підставою для всієї системи знань та цілям категоріальної організації дослідницького дискурсу. У процесі становлення концепту простір зберігає стійкість уявлення про простір як регулятор порядку, схему координування.

Співвідношення понять простір культури і простір мистецтва у просторовій системі координат формулюємо наступним чином: простір культури має статус зовнішнього об'єкта по відношенню до простору мистецтва, а простір мистецтва має статус внутрішнього об'єкта по відношенню до більшого простору культури. Відповідно, на наш погляд, формується концептуальний простір музичного твору – специфічна смислова структура, яка організовує інформацію у вигляді концептуальних моделей – художніх аналогів дійсності (конкретних подій або ситуацій), відображених у творі музичними засобами. У музиці ми також можемо спостерігати, як концептуальні моделі утворюються за допомогою концептів – музично-смислових одиниць, які формуються за принципом асоціативного зв'язку образних сфер, об'єднаних також спільністю інтонацій.

Доведено, що поняття «модель» використовується як художній аналог будь-якого предмета, явища або процесу в природі і суспільстві, які зображені в музичному творі у тому вигляді, в якому їх уявив та представив автор. Концептуальний простір може бути представлений як у вигляді однієї моделі, так і у вигляді декількох різноманітно поєднаних між собою моделей (у більш масштабних творах).

Сукупність концептуальних моделей, підлеглих одному загальному явищу дійсності, утворює концептосферу – смислове поле, що об'єднує в музиці відображення необмеженої кількості явищ реальності дією одного (або кількох) конституційних принципів, які впливають на організацію форми музичного твору. Концептосфери представлені у вигляді «інтимного», «персонального», «соціального», «публічного» просторів.

Обґрунтовано, що для автора (композитора) простір мистецтва є своєрідною матрицею, фундаментом теоретичної рефлексії: автор-творець генерує іманентний йому особистісний простір, беручи участь, тим самим, у формуванні простору мистецтва і простору культури. У просторі автора задіяні потенційно всі інші «людовимірні» субпростори мистецтва. Характерним є те, що ідея просторовості мистецтва пронизує сучасний інформаційний простір, а композитори своєю творчістю та соціокультурною діяльністю підкреслюють і формують цю сферу людського життя.

Діяльність композитора, що відбиває його художньо-естетичний світогляд, становить зміст авторських стратегій, розгорнутих у просторі мистецтва. Стратегічні траєкторії сучасного автора, які мають комунікативну спрямованість, тяжіють до плюралістичності і полімодальності (здатності особистості поєднувати у процесі пізнання та комунікації декілька способів (модусів) освоєння світу і спілкування: візуальний, вербальний, кінетичний та інші). Залежно від широти професійного горизонту і інтересів творчої особистості це можуть бути стратегії власне композиторської творчості, а також артистичні (інтерпретаційно-виконавські), популяризаторські, організаційні, соціальні стратегії. Їх подвійно-координатний характер пояснюється тим, що, з одного боку, вони мотивовані на реалізацію внутрішньої програми творчої особистості – програми самоактуалізації митця, а з іншого – звернені назовні, апелюють до реципієнта, дійсного та потенційного споживача-співавтора, й відкриті зовнішньому світові. Простір мистецтва, соціокультурний простір виступає контекстом актуалізації творчих інтенцій

композитора-творця, що здійснюються в авторських стратегіях самовираження – самоінтерпретації.

Аналіз проблематики культурно-мистецької просторовості та синергійних характеристик художнього простору наводить на висновок щодо особливого значення відповідних теоретичних розробок для сучасної культурології і мистецтвознавства: незважаючи на поліетнічну і субетнічну розмаїтість культурного простору України, український народ поєднують спільні риси етноментальності, мови, фольклору, народних традицій, «соборності» державного і духовного існування, що реалізує українську національну ідею.

2. Визначаємо художню культуру ключовою ланкою глобального комунікативного механізму, якою є культура в цілому, а простором і внутрішнім механізмом формування в художній культурі виступає художня комунікація реципієнтів з творами мистецтва.

Діалогічні концепції художньої комунікації припускають в якості суб'єктів комунікативної дії в мистецтві такі пари учасників, як: автор і реципієнт; реципієнт і ідейне поле епохи створення твору; реципієнт і інші глядачі; автокомунікація, тобто спілкування людини з самою собою. Важливий рівень художньої комунікації – метакомунікація – особливий вид спілкування, який спрямований на саме спілкування, на його різні аспекти та може розглядатися як у просторі виконання, так й у просторі публіки. У ході демонстрації, в процесі реалізації художнього задуму виконавці є одночасно і адресатами, і адресантами, що є необхідною умовою для здійснення повноцінного комунікативного акту, оскільки виконавці, «занурившись у себе», реалізують перш за все контакт з самим собою, а потім з іншими учасниками сценічного діалогічного виступу або з реципієнтами мистецької події. Подібне «контролювання комунікації» здійснюється й з боку глядачів.

Традиційні концепції суб'єктів мистецької комунікації визнають обов'язкову участь твору мистецтва як ідеального посередника та неодмінну присутність глядача-слухача, що реалізує схему дії, в якій твір розкриває свій посередницько-комунікативний потенціал. Витвір мистецтва як суб'єкт мистецької комунікації характеризується діалогізмом свого внутрішнього устрою, а завдяки діалогічності своєї структури, твір виступає потенційною знаковою системою. Твір мистецтва виникає як процес і результат відносин митця та творчого матеріалу, тим самим являючи собою нову якість, що виникає на перетині одиничних авторських операцій і загальних операцій соціокультурного поля. У процесі художнього діалогу-відносин споживач і твір музичного мистецтва виявляють здатність до зміни своїх комунікативних властивостей. Все більше комунікативно розчиняючись, твір і слухач-глядач з адресанта і адресата перетворюються в умовних партнерів, а потім й співавторів художнього тексту. Співавторство реципієнта і твору мистецтва призводить до реалізації діалогічних відносин на рівні самої подієвості мистецького простору.

Мистецтво через його комунікативну цінність має тісний зв'язок зі світоглядними, естетичними, етичними функціями. Така взаємодія дозволяє виокремити три сфери передачі інформації: внутрішній діалог мистецтва (об'єкта) і реципієнта (суб'єкта); художнє спілкування між суб'єктами, що виникає на тлі (за допомогою) мистецтва; взаємодія за допомогою мистецтва з соціокультурним простором людства.

Що стосується музичної комунікації, вона, як і будь-яка інша, має як загальні, так і специфічні закономірності функціонування, що обумовлюють свої особливі канали трансляції. Як один з способів соціального буття і художнього відображення дійсності, музична творчість може розглядатися в якості комунікаційного каналу засвоєння та вдосконалення навколишнього світу. Володіючи художньою

виразністю та образністю, музична культура сприяє інтеріоризації цінностей і соціальних норм. Якщо соціальна комунікація розуміється як рух смислів у соціальному часі та просторі, а сенс завжди особистісний, то комунікація у сфері культури завжди ціннісно орієнтована. Комунікативний простір музики функціонує у своєрідному «смысловому полі» культури, яке створює необхідні передумови кодування і декодування музичних смислів.

3. Доведено, що у сучасних дослідженнях система соціокультурної комунікації постає як багатоскладний цілісний організм, що включає до себе мистецьку комунікативну підсистему, частиною якої є комунікативна сфера музики.

Наголошено, що музична комунікативна система характеризується своєю подвійністю: з одного боку, вона підкоряється загальним законам розвитку культури, законам функціонування соціокультурної комунікації, що здійснюються на базі основних комунікативних засобів і каналів; з іншого боку, система музичної комунікації має відносну суверенність і уявляє собою дещо відокремлену сферу культурного простору. Відповідно, ця діалектичність виявляється в історичній динаміці у процесі зміни домінуючих музичних комунікативних форматів. Закономірно, що розвиток комунікативних форматів, необхідних для повноцінного існування людського суспільства, відбувається по лінії сходження від найпростіших їх форм до сучасних, заснованих на застосуванні потужних вискоєфективних технологій. У цей період змінюються засоби реалізації комунікативної практики: утворюються нові комунікативні канали, вдосконалюється знаково-семіотична система, що відповідає новому формату.

Електронний мережевий комунікативний формат, що розвивається в цей час, акумулює у собі можливості всіх попередніх комунікативних засобів, має величезний культуротворчий потенціал і стимулює до породження культурного різноманіття. Електронний мережевий комунікативний формат впливає на зміну динаміки і ступінь прояву культурних процесів зародження, поширення, функціонування культурних явищ, соціокультурного комунікування, впливає на формування нових цінностей, культурних орієнтирів, зміну поглядів на проблеми творчості. Сьогодні сучасне електронне середовище знаходиться на стадії розробки принципів створення, поширення і сприйняття електронних продуктів, а у новій соціокультурній ситуації йде становлення традицій, норм, єдиної знаково-семіотичної системи, характерної для всього електронного простору, в якому формуються своєрідні кластери за окремими напрямками та галузями людської діяльності. Відбувається становлення культури електронного музичного простору, відкриваються можливості багатоваріантного втілення нових музичних ідей. Вже зараз спостерігається процес інтеграції зразків музичної культури і її адаптація до глобального мережевого простору, хоча ці темпи дещо стримуються традиційними, історичними факторами її становлення.

Доведено, що сучасний період глобалізації культури характеризується двома фундаментальними напрямками розвитку: гомогенізацією (універсалізацією) і фрагментацією музичного простору. У музичній культурі, з одного боку, ми спостерігаємо процес універсалізації – формування єдиної світової музичної культури та посилення процесів її масовості, а, з іншого боку, в загальнолюдську глобальну музичну культуру включаються окремі національні музичні світи, що впливають на її розвиток у цілому.

4. Музична мова є унікальним і складним семантичним утворенням, оскільки вона не володіє деякими якостями знакової системи, типовими для природних мов, якими користується людство – його елементами не вважаються знаки як такі, а звукосполучення, які не є носіями повністю певних значень, і самі звукосполучення набувають можливість висловити якийсь сенс виключно у контексті поєднаних з ними утворень, тобто, контекстна складова музичної мови

виражена навіть більше, ніж у мові вербальній. Будь-яке структуроване поєднання елементів музичної мови прийнято називати музичним текстом, в якому функції слів виконують типи інтонацій або типи звукосполучень, а норми їх гармонійного поєднання є аналогами морфології, синтаксису та пунктуації у лінгвістиці. Музична мова характеризується наступними мовними ознаками: наявністю комплексу стійких типів звукосполучень; наявністю правил або норм їх вживання; національно-культурною та історичною мінливістю названих ознак; вираженою полісемією (багатозначністю).

Музична мова як засіб музичних дискурсивних практик, застосовується в трьох взаємопов'язаних процесах, пов'язаних з музичним твором: створення, виконання та сприйняття. Музична мова кінця ХХ століття – це мова нової музично-естетичної парадигми, в якій відзначаються наступні особливості: практично універсальна широта і різноманітність естетичних установок музичного матеріалу; посиленний (у порівнянні з музичним матеріалом попередніх часів) розрив між інтонаційно-емоційним змістом музичного матеріалу і його вербальним еквівалентом; розрив між реалістичним (міметичним, підражальним) і конструкційним (спеціально створеним, що несе заряд творчого протесту) напрямками музичного мистецтва.

У ході дослідження визначається, що авторська індивідуальність при означенні типу творчості ХХІ століття може бути охарактеризована наступними елементами, до яких ми відносимо: динаміку, щільність, інтенсивність (енергетику), артикуляцію, вибір сонорності і елементів інтертексту. З точки зору існуючих сьогодні характеристик епохи, домінуючий індивідуальний стиль музичної творчості сучасності можна визначити як полістилістика («переписування» і «тлумачення» музики минулого). У контексті сьогоднішніх композиторських практик авторство змінює свою природу та йде у бік загальних мовних принципів музики як автономної виразової системи, виявляється не індивідуальною властивістю композитора, а однією з характерних рис творчості постмодерної епохи. Реальність сьогоднішнього мистецтва не дозволяє описувати його лише фіксованими і вивченими раніше термінами, тому використання таких понять, як: «смерть автора», «скриптор», «симулякр», «вторинна первинність», «мерехтлива естетика» – стає характерною рисою вивчення творчості композиторів сучасності.

5. З 70-х років ХХ століття все активніше заявляють про себе нові композиторські і виконавські практики та пов'язані з цим вельми цікаві жанрові та стильові новації. Коло цих художніх явищ (не тільки музичних у звичному сенсі слова) можливо визнати важливим етапом в історії взаємин традиційного (народного) та професійного мистецтва.

Показано, що композиторський фольклоризм як різноманітна за змістом і стилем область музичного мистецтва характеризується зверненням до етнічних джерел, існуючи, однак, дещо поза фольклорною традицією. Взаємодія професійної композиторської творчості та народної музики, що має багатовікову історію, у ХХІ столітті набуває нових рис, що зумовлено динамікою сучасних соціокультурних процесів. У руслі таких нових підходів до проблематики переінтонування фольклору знаходиться інтертекстуальний аспект. Теорія переінтонування і теорія інтертекстуальності мають подібні методологічні позиції, що зачіпають поле стилю та семантики музичного твору. Загальні позиції полягають у концентрації аналітичної думки навколо проблем «свого – чужого» (за М. Бахтіним), що в системі композиторського фольклоризму набуває конкретизацію «авторського – фольклорного». Це дозволяє осмислити переінтонування фольклору в ракурсі теорії інтертекстуальності, корінною властивістю якої є перенесення «чужого слова» до іншого смислового поля і взаємодія різних текстуальних елементів.

Авторсько-стильовий контекст музичних творів від перших зразків фольклоризму до початку ХХІ століття значно еволюціонував у зв'язку з розвитком інноваційних підходів переінтонування фольклору, від простих форм до більш складних. Зв'язок фольклористики з певним професійним жанром породжує часом глибокі відмінності у трактуванні фольклорної музичної традиції періоду неофольклорної хвилі.

б. Доведено, що процесуальна сутність музичної комунікації представляється відкритою, складно організованою і цілісною системою, яка забезпечує циркуляцію неоднорідної слухової, візуальної та іншої інформації у великому часопросторі, що охоплюється музичною культурою суспільства. Сучасна структура музично-комунікативного процесу включає декілька основних сфер – композитора, музичного менеджера, виконавця, музикознавця-критика та слухача-реципієнта, які розглядаються в єдиній системі комунікативних зв'язків. У дослідженні показано, що всі зазначені сфери взаємодіють як послідовно і паралельно, так й за принципом зворотнього зв'язку. Подібна комунікативна взаємодія реалізується за численними каналами всередині самого музичного процесу, а також опосередковано – через культуру суспільства в цілому.

Дослідження системного функціонування зазначених вище сфер дозволили по-новому – в аспекті комунікативних зв'язків – проаналізувати феномен музичного твору як центрального, локального, стійкого явища і поняття музичного мистецтва, а його автора – композитора – як одну з центральних фігур здійснення сучасних комунікаційних процесів у соціокультурному просторі. Характерною рисою сучасного композитора є поєднання в одній особистості декількох творчих функцій музичної процесуальності (авторських, інтерпретаційних та організаторських).

Аналіз мистецької інформації, що протікає по каналах комунікації, дозволяє виявити різноманіття її форм, що включають як основну специфічну форму – кодову, пов'язану зі структурами художнього образу, системою виражальних засобів музичної мови, музичних символів і інших структурних утворень, так й позаспецифічні форми – знакову, семантичну, візуальну, інші. У своїй сукупності вони впливають на всі сприймаючі структури і рівні психіки одержувача інформації (реципієнта), який творчо декодує мистецьку інформацію відповідно до існуючих традицій і норм, власного життєвого і художнього досвіду, діючи у динамічному просторі музичної культури свого часу.

Осмислення можливостей та шляхів впливу на музично-мистецький процес через властиву йому систему комунікативних зв'язків і, зокрема, аналіз умов та особливостей функціонування окремих комунікативних сфер та каналів, дозволили прийти до висновку про припустимість, а в ряді випадків й необхідність цілеспрямованого впливу на поведінку всієї зазначеної системи в культурно-освітницьких творчих цілях. Дослідження дозволило також обґрунтувати теоретичну основу і деякі методи управління процесами музичної комунікації, що базуються не лише на емпіричних ініціативах, а й на пізнанні глибинних закономірностей функціонування комунікативної системи музики як цілісного динамічного світу. Серед цих методів виділяються: наукове прогнозування, цільове програмування і соціокультурне проектування, за допомогою яких відкривається можливість найбільш адекватно вирішувати нагальні завдання поширення і споживання музичних цінностей в суспільстві.

7. Фестиваль мистецтв є невід'ємною частиною сучасної культури граючи роль знаково-комунікативної і освітньо-творчої системи. Як унікальна форма артистичного обміну і демонстрації досягнень у різних видах мистецької творчості, музичні фестивалі стали органічною частиною сучасної комунікативної культури, що створює нові види комунікативних процесів і зразки видовищного спілкування.

Показано, що комунікативні функції простору музичного мистецтва найбільш яскраво проявляються під час здійснення такої сучасної форми соціокультурної мистецької діяльності як фестивальний проект у сфері популярної музичної культури. Практика проведення музичних фестивалів свідчить про те, що, перш за все, для позитивного перебігу творчого процесу необхідно налагодити у просторі події подолання поведінкових, психологічних і культурологічних бар'єрів між учасниками (публікою, виконавцями, організаторами). Відповідно, з огляду на особливості суб'єктів творчої взаємодії нами виділяються основні та специфічні підходи у реалізації стратегій розвитку міжкультурних комунікацій.

На основі теоретичного аналізу та практичних підходів уточнено розуміння поняття «міжкультурна комунікація учасників фестивального музичного проекту», в якому знайшли відображення ідеї культурного плюралізму та міжкультурного діалогу, що базуються на освоєнні музичних традицій, що сприяють формуванню лінгвістичних, культуротворчих, психологічних і соціокультурних знань особистостей-учасників як суб'єктів соціокультурної творчої діяльності.

При розгляді морфологічної природи комунікаційних процесів у музичному мистецтві стає наочним, що полімодальність (здатність поєднувати в процесі розвитку і комунікації кілька способів (модусів) освоєння світу і спілкування) музичного середовища має величезний творчий потенціал проникнення у внутрішній світ учасника комунікативного простору і каталізації емоційного впливу на особистість у процесі занурення до атмосфери творчості.

Організаційна специфіка міжнародних фестивалів характеризується створенням комунікативного середовища фестивалю та особливим художньо-творчим керуванням музично-комунікативною подією, що впливає на трансформацію міжкультурних комунікацій у міру поглиблення діяльнісного відношення учасників до традицій музичного мистецтва, формування національної самоідентифікації особистості в різноманітних формах міжкультурного спілкування.

Основний акцент в авторській фестивальній моделі зроблений на дотриманні комплексу соціокультурних та творчих умов на всіх етапах проведення фестивалю. На підготовчому етапі організаційно важливі роботи з розвитку навичок міжкультурної комунікації, здійснюваної на матеріалі музичного мистецтва. На етапі проведення фестивалю, такі умови реалізуються за рахунок поєднання жанрово-стильового розмаїття музичного мистецтва та його виконавських форм, а також організації додаткових мистецьких подій, які розширюють культурні контакти і формують досвід міжкультурної комунікації. На постфестивальних етапах здійснюється глибокий і всебічний аналіз результатів, отриманих на всіх етапах організації та проведення музичних фестивалів.

У цій моделі реалізуються такі етапи творчості, як: послідовне встановлення творчих контактів, «конфлікт» (змагання, безпосередній творчий контакт), «пристосування» (адаптацію в процесі творчого обміну) і асиміляція, тобто змішення, «переплавка» первинних елементів у структурі нової фестивальної дії. Результатом фестивалю можна вважати взаємний вплив музичних традицій і виконавців, що представляють різні культурно-мистецькі пласти суспільства. При цьому важливо підкреслити, що носії певних етнонаціональних традицій у ситуації творчого діалогу переймають норми, цінності і традиції інших шкіл, напрямків, стилів, музичних мов, а також утверджують національну ідентичність.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

*Статті у наукових виданнях, затверджених МОН України
як фахові за напрямом «мистецтвознавство»*

1. Злотник О.Й. Інтертекстуальна система «композитор–фольклор». *Київське музикознавство*. Вип. 57. Київ, 2018. С. 243–253.

2. Злотник О.Й. Комунікативна функція музики як засіб художнього спілкування. *Міжнародний Вісник*. № 2 (11). Київ : НАКККіМ, 2018. С. 112–116.

3. Злотник О.Й. Музичний стиль як естетична категорія. *Музичне мистецтво і культура* : науковий вісник. Вип. 26. Кн.2. Одеса: Астропринт, 2018. С. 152–159.

4. Злотник О.Й. Парадигма просторового структурування творів музичного мистецтва. *Вісник НАКККіМ* № 3. Київ : НАКККіМ, 2018. С. 223–227.

5. Злотник О.Й. Перцептуальний простір функціонування музичного твору. *Мистецтвознавчі записки* : Зб. наук. праць. Вип. 34. Київ : Міленіум, 2018. С. 61–66.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

1. Злотник О.Й., Павко А.І., Курило Л.Ф. Культурологія: Навчально-методичний комплекс з дисципліни для студентів магістратури вищих навчальних закладів культурно-мистецького спрямування. Київ: Київський інститут музики імені Р.М. Глієра, 2015. 50 с.

2. Злотник О.Й., Павко А.І., Курило Р.Ф. Методологія та організація наукових досліджень: Комплекс навчально-методичних матеріалів для студентів магістратури вищих навчальних закладів культурно-мистецького спрямування. Київ: Київський інститут музики імені Р.М. Глієра, 2015. 34 с.

3. Злотник О.Й. Вступ голови журі. *XI Міжнародний конкурс молодих піаністів пам'яті Володимира Горовиця*. Київ: Міністерство культури України, 2016. С. 24.

4. Злотник О.Й. Гімн КІМ ім. Р.М. Глієра. Вступ ректора. *Київське музичне училище (1868) – 150 – Київський інститут музики ім. Р.М. Глієра (2018)*: Ювілейне видання. Київ : Міністерство культури України, 2018. С. 1–4.

5. Злотник О.Й. Композиторська практика у формуванні комунікативного простору музичного мистецтва України ХХІ століття. *Мистецтво у нелінійному просторі* : Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Тернопільський національний педагогічний університет. 25 жовтня 2018 р. С. 63–65.

6. Злотник О.Й. Комунікативні характеристики музичного мистецтва. *Сьома Міжнародна науково-творча конференція «Художня культура і мистецька освіта: традиції та сучасність»*: Матеріали конференції. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 20-21 листопада 2018 р. С. 200–202.

7. Zlotnyk O. Contemporary Musical Culture: Conceptualization from the Scientific Understanding to Performing Interpretation and Improvisation: The International Scientific and Creativity Project. Certificate № 060/03-5. Kyiv: R.Glier Reiv Institute of Music, 2019. P. 1–4.

АНОТАЦІЯ

Злотник О.Й. Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури України. Київ, 2018.

Дисертація присвячена дослідженню комунікативного простору музичного мистецтва України, оскільки сучасний науковий дискурс виявляє стійке тяжіння до теоретичної платформи просторової парадигми. Відповідно до загальної тенденції на діалогічність, комунікативні можливості мистецтва стають найбільш пріоритетною галуззю в дослідженні художньої культури. Введення поняття «простір» до музичної практики передбачає розгляд музичного жанру в співвідношенні з існуючими у реальній дійсності моделями людської комунікації,

що знайшли свій відбиток у музиці. Матеріалізована у витворі мистецтва творча активність автора представляє ядро простору мистецтва, координати якого нескінченні у своїй протяжності. Простір світового мистецтва виступає контекстом актуалізації творчих інтенцій композитора-творця, що здійснюються в авторських стратегіях самовираження – самоінтерпретації. Мова музичного мистецтва виступає універсальним комунікаційним інструментом культурного простору. Музична мова як сукупність засобів музичної виразності занурена у поле семіосфери – простір, що є необхідною передумовою музичної комунікації і обумовлений всією соціокультурною системою суспільства.

У музичній сфері мережевої доби формуються нові напрямки, інститути, центри, з'являються нові типи організаційних систем, види діяльності – фундаментальні процеси, які ведуть до зміни вигляду культурного простору. Електронний мережевий комунікативний формат акумулює у собі можливості всіх попередніх комунікативних засобів, володіє величезним культуротворчим потенціалом і стимулює до породження культурного різноманіття. Глобальний інформаційний простір збільшив поле поширення музичної культури, та можливість залучення потенційних споживачів, оптимізував процес консолідації членів музичної спільноти, відкрив додаткові можливості для посилення комунікативних взаємодій у музичному середовищі і стрімкого прискорення обміну інформацією та знаннями.

Комунікативні функції простору музичного мистецтва найбільш яскраво проявляються під час здійснення такої сучасної форми соціокультурної мистецької діяльності як фестивальний проект. Доведено, що процес розвитку міжкультурних комунікацій учасників музичних фестивалів характеризується поєднанням потенціалу полімодального музичного середовища і активної участі особистості в творчій соціокультурній діяльності. У фестивальному спілкуванні музика емоційно збагачує комунікативну подію, транслює творчі переживання, сприяє масовому охопленню і гуртуванню реципієнт-аудиторії, руйнує психологічні та культурні бар'єри між учасниками.

Ключові слова: культурний простір, комунікативний простір, музичне мистецтво, композитор, музична мова, фольклор, фестивальний проект, музичний фестиваль.

SUMMARY

Zlotnik O.Y. The Communicative Space of Musical Art of Ukraine at the End of the XX and the Beginning of the XXI Century. – Qualifying scientific work on the rights of manuscripts.

Dissertation for the degree of the candidate of art studies in the specialty 26.00.01 "Theory and History of Culture". National Academy of Cultural and Arts Leaders, Ministry of Culture of Ukraine. Kyiv, 2018.

The dissertation is devoted to the research of the communicative space of contemporary Ukrainian musical art, since modern scientific discourse reveals a steady gravitation to the theoretical platform of the spatial paradigm. In accordance with the general trend of dialogue, the communicative possibilities of art become the most priority area in the study of artistic culture. Introduction to the notion of "space" to musical practice involves consideration of the musical genre in relation to actual models of human communication that have found their imprint in music.

The chronological boundaries of the study cover the period of the end of the XX – beginning of the XXI century. and due to the peculiarity of the processes of formation of the world's socio-cultural space of information and network days.

Study of space as a semantic phenomenon in musical art determines one of the directions – the study of space as a system from the standpoint of the integrity and functionality of its varieties – in fact, modern practice, confirms their interpenetration in music and many other phenomena of socio-cultural life of man. The introduction of the concept of "space" to musical practice involves consideration of the musical genre in relation to actual models of human communication that have found their imprint in music.

Materialized in the work of art, the creative activity of the author represents the core of the space of art, whose coordinates are infinite in their length. The activities of the composer, reflecting his artistic and aesthetic outlook, is the content of the author's strategies developed in the art space. The strategic trajectories of the modern author, which have a communicative orientation, tend to plurality and polymodality. The space is man-made, since it is formed by a creatively active personality, but at the same time, the space is constructed by existing artistic objects, and is a system capable of self-development. A space that is both self-organized and organized is a synergistic view of art as a system.

The language of musical art acts as a universal communicative tool of cultural space and performs several important functions: the function of communication; the function of transmitting and storing information; a function of expressing feelings and emotions of a person; formation of thinking; the accumulation of human experience. Musical language becomes a means of communication, knowledge, national identity, preservation and transfer of experience and traditions of musical culture of the people. Musical language, as a collection of musical expressions, is immersed in the field of the semiosphere – space, which is a prerequisite for musical communication and is due to the entire socio-cultural system of society.

The work of art as a subject of artistic communication is characterized by the dialogue of its internal structure, and due to the dialogic nature of its structure, the work acts as a potential sign system. The work of art arises as a process and result of relations between the artist and the creative material, thus representing a new quality that arises at the intersection of single authorial operations and general operations of the socio-cultural field.

The dynamics of the changes in the communicative formats necessary for the full human existence of human society takes place along the lines of the ascent from their simplest forms to modern ones, based on the application of powerful, highly effective technologies. This process of historical change of communicative formats is a determining factor in the evolution of cultural space in general. In the musical area of the network, new directions, institutions, centers, communities are formed, new types of organizational systems, types of activities, professions are created, favorable conditions for creative search are created, and guidelines for activities are changing. These processes form a typical scheme of adaptation of any communicative format to the socio-cultural space and can be fully applied to the phenomenon of adaptation of the musical communicative format, which functions according to the general laws of cultural development. The electronic network communication format currently developing, accumulates the capabilities of all previous communicative means, has a huge cultivating potential and stimulates the creation of cultural diversity.

The procedural nature of musical communication seems to be an open, complex and organized system that provides the circulation of heterogeneous auditory, visual and other information in a large time space that is covered by the musical culture of society. The modern structure of the musical-communicative process includes several main areas – composer, musical manager, performer, critic music critic, and listener-recipient, which are considered in a single system of communicative communications. The study shows that all of these areas interact sequentially and in parallel, and on the principle of feedback.

Communicative functions of the space of musical art most clearly manifest during the implementation of such a modern form of socio-cultural artistic activity as a festival project. Taking into account the nature and specifics of the organization of cultural dialogue in the musical creativity

Key words: cultural space, communicative space, musical art, composer, musical language, folklore, festival project, musical festival.

Підп. до друку 24.01.2019. Формат 60x84 ¹/₁₆. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Обл.-видав. арк. 0,9. Зам. 303. Тираж 100.

Видавець і виготовлювач
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9.
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК № 3953 від 12.01.2011.