

4. Drotianko, Valentyna. 2022. "Fenomen vizualnosti z pohliadu kontseptu yednosti kohnitivnoho ta emotsiinoho intelektu" ["The Phenomenon of Visuality from the Point of View of the Concept of the Unity of Cognitive and Emotional Intelligence"]. *Scientific Goals and Purposes in XXI century* 95: 478–484. <https://doi.org/10.51582/interconf.19-20.01.2022.049>.

5. Drotianko, Liubov. 2024. "Unikalnist liudskoho buttia u suchasnykh sotsialnykh komunikatsiakh" ["The Uniqueness of Human Existence in Modern Social Communications"]. *Visnyk Natsionalnoho aviatsiinoho universytetu. Seriya: Filozofia. Kulturolohiia, Proceedings of the National Aviation University. Series: Philosophy. Culturology* 1(39): 5–10. <https://doi.org/10.18372/2412-2157.39.18424>.

6. Koshelieva, Oksana, Olena Kravchuk, and Oksana Tsyselska. 2021. "Komunikatsiina kultura v umovakh hlobalizatsii ta yii vplyv na formuvannia imidzhu krainy" ["Communication Culture in the Conditions of Globalization and Its Influence on the Formation of the Country's Image"]. *Pytannia kulturolohi, Issues of cultural studies* 38: 287–300. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.247170>.

7. McLuhan, Marshall. 2008. *Halaktyka Gutenberga: stanovlennia liudyny drukovanoi knyhy [Gutenberg's Galaxy: The Making of a Printed Book Man]*. A.A. Halushka, V.I. Postnikov, trans. (2nd ed., rev.). Kyiv: Nika-tsentr.

8. Semenov, Denys. 2024. "Komunikatsiia i dekomunikatsiia" ["Communication and Decommunication"]. *Polytkom, Politician*. <https://politcom.org.ua/komunikatsiia-i-dekomunikatsiia>.

9. Senchylo, Nadiia. 2020. "Do pytannia rozvytku kultury, movy i komunikatsii v istorychnii retrospektyvi" ["To the Question of the Development of Culture, Language, and Communication in Historical Retrospect"]. *Humanitarna osvita v tekhnichnykh vishchykh navchalnykh zakladakh, Humanitarian education in technical higher educational institutions* 41: 39–46. <https://doi.org/10.18372/2520-6818.41.14584>.

10. Drotianko, Liubov, and Serhii Ordenov. 2021. *Teoretychni zasady filozofiyi komunikatsii [Theoretical Foundations of the Philosophy of Communication]*. Kyiv: NAU.

11. Fedorova, Kseniia. 2022. "Tsyfrova kultura yak vizualna praktyka. Perspektyvy" ["Digital culture as a visual practice. Prospects"]. *Sotsialno-politychnyi zhurnal, Socio-political journal* 1: 109–114. <https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2022.1.15>.

12. Chikarkova, Mariia. 2008. "Tsinnisni oriientsatsii suchasnoho informatsiinoho suspilstva ta problema kontrkultury" ["Value Orientations of the Modern Information Society and the Problem of Counterculture"]. *Osvita ta upravlinnia, Education and management* 7(4): 70–80.

13. Shorina, Tetiana. 2024. "Komunikatsiia yak instrument doslidzhennia sotsialnoi realnosti ta kulturnykh znachen: konkretyzatsiia komunikativnykh vymiriv" ["Communication as a Device for Studying Social Reality and Cultural Meanings: Specification of Communicative Dimensions"]. *Visnyk Natsionalnoho aviatsiinoho universytetu. Seriya: Filozofia. Kulturolohiia, Proceedings of the National Aviation University. Series: Philosophy. Culturology* 1(39): 94–101. <https://doi.org/10.18372/2412-2157.39.18465>.

O. Antipova

THE PHENOMENON OF COMMUNICATIVE CULTURE IN THE INFORMATION SOCIETY

Introduction The characteristics of the information era make it possible to state dynamic and radical changes in communicative interaction, which is primarily related to the high rank in the hierarchy of information values. **The aim and tasks** of the article are to understand the communicative characteristics of the information society through the prism of the sociocultural component. **Research methods.** The methodological toolkit relies on philosophical-anthropological, hermeneutic, and socio-cultural approaches. **Research results.** It is proved that the phenomenon of communicative culture from a factor that accompanies the process of social interaction turns into one of the leading factors of achieving social stability and orderliness due to its stabilizing effect on communicative processes. At the same time, in the context of informatization, communication faces growing challenges, as manipulative technologies and emotionally charged content, such as fake news, viral slogans, and memes, increasingly dominate, leading to the dehumanization of discourse, the rise of "decommunication," and the erosion of genuine understanding in favor of controlled narratives shaped by states, corporations, and other agents of influence. **Discussion.** The analysis of the communicative characteristics of the modern cultural age in the context of informatization complements the conceptual achievements of theorists in formalized issues. This analysis aims to identify positive and negative trends of means of communication in modern conditions. **Conclusions.** In the information era, communicative culture takes on an ambivalent character: on the one hand, it involves a more flexible toolkit for creating information products, while on the other, it is accompanied by numerous risks that demand information literacy from the subjects of interaction.

Keywords: informatization, communication, culture, information society, globalization

DOI: 10.18372/2412-2157.40.19340

УДК 008:781.087.68 (045)

Є. Ю. Ареф'єва

АКТУАЛІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ БАГАТОГОЛОССЯ У ХОРОВОМУ ВИКОНАВСТВІ ЯК ЕКОЛОГІЧНА НАСТАНОВА

Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: liza.arefieva34@ukr.net
ORCID ID: 0000-0001-5060-2251

Анотація. Екологічний категоричний імператив культуротворення спонукає до осмислення всього корпусу метаекологічної проблематики мистецтва. Префікс «мета» презентує два виміри екосистем культури: «післяприродний», власне культурний вимір, і «мета» описує всезагальний вимір культуротворення, зокрема парадигму метаекології як всезагальної рефлексивної настанови. Формується широке поле виконавських парадигм, які розгортаються в просторі як самодостатнього артистизму, персоніфікації виконавської майстерності, так і значного проширення символізму виконавської майстерності, що поєднує в собі потенціал комунікативних інверсій і водночас реконструктивного простору, де намагаються повторити або змодельювати виконавську майстерність локальних гуртів. Актуалізація метафізичних витоків у мистецтві не є одномірним процесом, а потребує поліфонічної, поліструктурної, полікомпонентної і полікінетичної процесуальної цілісності модуляції художнього образу.

Ключові слова: музика як екосистема, хорове мистецтво, етореконструкція, монодійний та партесний спів.

Вступ

Надзвичайно актуальними стають етнореконструктивні інтенції, коли цілком професійні виконавці здійснюють етнореконструкцію втрачених музичних практик, зокрема монодійного співу на основі невмінної нотації, гуртових констеляцій музикування як відтворення фольклору та ін. Так, знаменний розспів стає моделлю сучасного гуртового єднання та передання традицій хорового виконання з вуст у уста на підставі традицій долінійної нотації.

Розглядаючи естетичні, культурологічні, мистецтвознавчі аспекти виконавської музичної майстерності, а також те, що пов'язується з поняттям «екологія культури», варто зазначити декілька вимірів або шарів дослідження. Якщо система є великою та складною, а музиці складнощів не займати, то, щоб відрефлектувати її культурогенез або системогенез (ці поняття ототожнюються), варто визначити паралелізм в еволюції культурних цінностей, артефактів і культурних практик як носіїв цих цінностей. Так, зокрема визначення диференційованих культурних практик у мистецтві потребує двоосмислення і своєрідного доповнення однієї системи іншою.

Втім, твір мистецтва як екосистема є надзвичайно моністичною реальністю, суто реконструктивним феноменом, що звертається до певного ареалу музикування, стилю, не виходить за рамки можливостей національної школи і водночас утворює автентичну реконструкцію, хоча поняття автентики є завжди поліпарадигмальним, складним. Парадигми автентичності залежать від надзвичайно різних факторів інтерпретацій твору.

Екологічні парадигми виконавської майстерності – це певні алгоритми, певні константи часопростору, які визначаються в різних континуумах культури: світовій культурі, художній культурі, зокрема музиці, де вони персоналізуються в окремому виконавстві. Ці парадигми стають формою легітимації культурних подій, культурних матриць самовизначення митця. Стають ідеалом, моделлю потрібного майбутнього, що виступає функціональним механізмом, або акцептором дії музики, стають фундаментом створення виконавської школи.

Культурологічні виміри екосистемного підходу досліджувалися в роботах М. Бахтіна (1984), О. Зосім (2003), М. Кисельова, Т. Гардащук, К. Зарубицького (2006), С. Кримського (1984), А. Лащенко (2013), Ю. Легенького (2023), В. Личковаха (2000), В. Малахова (2006) та ін. Французький теоретик екосистем Е. Морен (1992) свідчить про те, що природний та культурний виміри екосистеми корелюють: щоб зберегти власні ресурси, екосистема в процесі свого функціонування звертається до своїх метафізичних витоків. Музикологічні реалії монодійного та партесного співу знайшли висвітлення у творах Н. Герасимової-Персидської, Т. Гусарчук (2004), О. Маркової (2002) та ін. Проте екосистемної інтерпретації хорової поліфонії ще не було здійснено.

Мета і завдання – визначити феномен екосистемного підходу щодо актуалізації партесного співу у сучасному хоровому виконавстві.

Методологія дослідження презентується компаративним та системним підходами, що дає можливість здійснити порівняльний аналіз монодійного та партесного співу як джерел сучасного хорового виконавства.

Результати

Сучасне хорове виконавство потребує визначення багатозначності, багатовимірності слова та його логістичного глибинного культурологічного сенсу в контексті реконструкції традиційних музичних практик. Втім дослідники потрапляють у ситуацію «гри без правил», рефлексії без рефлексії, сучасної нелінійності, що стає анархією, яка потребує аналогового підходу. Потрібно вибратись із ситуації безладу, індивідуальних інтерпретацій, де дух індивіда не стає соборною особистістю, зокрема виконавської, хорової, гуртової цнотності, що пройшла величезну школу чернецтва, історії культури. Досвід сакрального анігілюється в світських колективах. Це є тією проблемою, яка не дає спокою сучасному аналітику хорового мистецтва.

Ми використовуємо поняття монодійного та партесного, поліфонічного співу не в іманентному, суто музикологічному вимірі, а в культурологічному. Будь-яка монодія, будь-який локальний або уніфікований в одному часові і просторі мелос, або образ музики, так чи інакше, є зворотним боком поліфонії як розгорнутого у модальностях образу синестезійного виміру чуттєвих ознак звучної матерії, яка перекодовується на гаптичний, тактильний код комунікації.

Ми сприймаємо, бачимо, як духовні синергії живуть енергією повітря, яке несуть у собі легені людини, як клавішні, ударні та інші інструменти. Хорові дії несуть у собі тілесні імплікації, що утворюють єдиний телос у музичному просторі, який не є чисто інструментальним, чи позбавленим інструментальності. Це несе в собі засоби синтезу, що інструментують, локалізують ту чи іншу модальність художнього образу. Отже, власне, голос теж є своєрідним інструментом. Можна лише стверджувати, що така позиція виводить на цілісність людського «Я» як творця, виконавця, як того, хто ідентифікує себе з Абсолютом.

Отже, аналіз системного простору монодійних інтенцій довів, що говорити про поліфонію в хоровому виконавстві не можна в суто хронологічному вимірі, а потрібно шукати системні ознаки цілісності поліфонії в системі доповнювальності монодійних і поліфонічних реалій хорового виконавства. Вони не виникають одна за одною, а генетично виборюють змагання за майбутнє в контексті системогенезу, актуалізуються як одна реальність хорового співу.

Йдеться про те, що системогенез монодійного співу є морфогенезом, тобто на основі морфем здійснюється розширення плато, синтагматичного виміру морфем, які поєднують у собі частину слова, склади і зони, які охоплюють слово загалом як реальність, що існує всередині промови. Адже звукова система в контексті нотації здійснює певний стрибок, долає поріг між морфемою як частиною слова і синтагмою, яка існує як у слові, так і в тому, що зветься синтаксисом, порядком, ладом, композицією.

Дослідження М. Гартмана допомагають визначити межові константи взаємодії музики – світської і сакральної, їхній взаємовплив. Більше того, іманентні тенденції розвитку сакральної музики, яку він описує як літургію музичного простору і часу, допомагають осмислити сьогоднішній симбіоз і ті синкретизми, які виникають у хоровому виконавстві в контексті цілком світських хорових колективів, що беруть на себе сакральне виконавство.

Це важливо підкреслити, не говорячи вже про традиційні концерти Бортнянського, Веделя й інших, що давно зазначені у музичній традиції як поліфонічні. Концерт стає світською формою сакрального. Але в новітніх пошуках автентичної християнської моделі сучасного музикування образ сакрального не може не розвиватися, не може не шукати своїх вимірів у майбутньому, в контексті певних екосистемних проєктів. Для цього й потрібна метакультурна рефлексія як осмислення глибинних сакральних детермінант, бо вони збереглись лише в нотаціях. Їх не можна почути, побачити в YouTube, вони є лише зафіксованими як архів, що потребує дешифрування.

Це є тією структурованою системною цілісністю, яка має свою морфологію графематику та фонетику. Зараз ми підійшли до того складного виміру, де морфогенез як системогенез породжує на підставі стікання, еманції іншу систему, яка є креативною за своєю суттю, актуалізує інтенсивну метрику злету вгору. Тобто можна сказати, що еманція, стікання монодій – це екстенсивна метрика як розширення синтагми (морфеми), що формується на підставі складу, коли на склад нашаровується звуковий об'єм. Спочатку однотипно, а потім в двох, трьох вимірах, а потім уже доходить до того, що зветься поліфонією.

Поліфонія вже існувала у монодій на підставі екстенсивної метрики, адже їй потрібно було змінити свою метрику, перейти із рангу іманентного в ранг креативних інтенцій, змінити парадигму. Отже, ця парадигма, звичайно, чітко фіксується хронологічно, але в західних реаліях вона виникає ще раніше, в східному просторі музики – із середини XVII століття. Відтак, можна говорити, що така інтерпретація допомагає відійти від загострення антитетики, більше того, конфронтації монодійного та поліфонічного співу, показати, що вони є органічними, доповнювальними підсистемами в системогенезі хорового співу, який відбувається як зміна парадигм від екстенсивної, еманативної до креативної парадигми. Хор уже опікується не екстенсивною метрикою еманції з Єдиного (гласу), а інтенсивною – як злет вгору до трансцендентного Абсолюту.

Якщо говорити, що стікання як домінанта монодійного простору дає можливість розширити горизонти звукоряду, то креативний вимір здійснює поліструктурацію монодії, визначає її більш емансиповану реальність. Тобто системогенез за допомогою синтактики, синтаксису перетворюється на системогенез поліфонічних систем хорового співу. Можна лише сказати, що у семіологічному вимірі ми можемо прослідкувати, як денотат – абсолют, ідеал, те, що є напередзаданим, визначається як образ спільності, цілого, перетворюється на інтерпретант, тобто – особистість гурту, зокрема хоровий гурт певного регіону. Сигніфікат (система нотації) фіксує

певний синтез звуку і слова. Отже, можна сказати, що синтез виникає завдяки інтерпретанту (хоровому гурту), який обумовлює систему презентації (сигніфікації) запису фонізму. Виникає однозначна п'ятилінійна нотація, яка має свій синтексис і фактично не потребує ніяких доповнювальних комунікативних знань і вмінь, асимілює донатоційний або долінійний простір нотацій. Адже ця асиміляція виглядає як допоміжний засіб – суто культурологічний і екологічний.

Якщо йдеться про екологію як фундаментальний вимір самозбереження системи, в даному випадку системи хорового співу, то важливо зазначити багатоголосся в хоровому виконавстві як екологічну настанову, яка структурується власне гуртом, індивідом, особистістю і текстуальною цілісністю, яка спирається на однозначну систему нотацій.

Злет до абсолюту, ідеалу і всього того, що ми визначаємо як цілісність мистецького твору, презентує ідеальні сутності великого іншого, що є більшим за реальність, яка утворюється в гурті, в системі тих поліфонічних засобів, які структуруються, розгортаються і мають надзвичайно широкую партитуру. Втім, ця поліфонія визначається спочатку як тенденція, парадигма, що формується на підставі зміни формотворчих засад як певна прагматика креативу, яка виглядає як, власне, гуртовий, або індивідуальний, притаманний тому чи іншому композитору спосіб поліфонічного єднання музичної матерії.

Відтак, семіологічна розгортка дає можливість актуалізувати культурно-історичний потенціал на підставі синтаксичної єдності граматик співу, які нотуються однозначно в системі лінійної нотації, а вимірювальним засобом стає полімодальність художнього образу твору. Однак модальність розуміється досить і досить по-різному. Так, з одного боку, – це вся фактура і набір голосоведення, звуковидобування, єдність мелодійного рисунку, з іншого – це система доповнювальності, синестезія, перекодування модальностей звучного образу в системі комунікацій: слухової, візуальної, гаптичної тощо.

Образні модальності в контексті екстероцепцій, інтероцепції і пропріоцепції формують ті візії і слухові артефакти аудіального простору, які стають екстатичними, естетичними принципами поліфонії як системи. Поліфонія отримує свою граматику, систему граматики, що спирається на ту чи на іншу національну школу і стає розгорнутим шляхом трансценденції музичного простору. Цю трансценденцію можна зазначити як інтенсифікацію всіх можливостей хорового виконавства, що виникають на основі поліфонії.

Отже, цього вже достатньо, щоб підійти до реконструкції культурно-історичного досвіду музичної поліфонії, побачити її в культурних артефактах поліфонічного співу, що визначає себе, починаючи з XVII століття. Так, в західному ареалі виникає та конфігурація співу, яка завершує системні інтенції хорового виконавства. Втім, монодії своє системотворення розпочинають на шляху неоплатонізму, монадної цілісності, більше того, – religare як єднання в гурті, що здійснює своєрідний благоговійний вимір єдності людини і абсолюту. Монодії формуються в

рамках традиції, продукують збереження інституту старцтва, який формувався в культурі як надзвичайно інституалізована реальність. Це і співочі дьаки, хорові школи, які виникають при церквах, або при владних інституціях. Партесний спів вже руйнує цю ієрархію.

Можна прослідкувати досить чітку інтенцію, яка свідчить про те, що багатоголосся є ненаступним етапом після монодії, а своєрідним виміром трансформації екстенсивної та інтенсивної метрик звуковидобування, трансформації парадигм системогенезу хорового співу. Протиставлення монодії та партесного співу, їхнє протиставлення орієнтоване в більшості на релігійні конотації, що не є плідним джерелом розрізнення систем. Отже, можна сказати, що парадигма, яку визначив І. Гарднер як «літургійне мистецтвзнавство» або літургійну систему адекватній хорового твору, визначає екологічні лігатури літургії не лише у вимірі виконання і єдності систем богослужбового співу. Літургія в широкому розумінні як religare, як зв'язування людей у всіх контекстах діяльності людини, її стану, її поведінки, характеризує спільність культуротворчості як екологічну. Людина у своїй творчості, зокрема співочий гурт, диригент для самозбереження ідеальної засадничої цілісності образу співу мусять знайти метафізичні засади самозбереження хорового співу, знайти засадничі реалії системотворення, на підставі яких і відбувається системогенез виконавства.

Отже, візантійська система співу була еманативною. Захід сприяв тому, щоб вона перейшла в інший вимір, який пов'язують з інтенсифікацією співу на підставі поліфонії. Тобто богослужбові системи Заходу розвивали все те, що існувало в контексті візантійського співу, а цей розвиток ішов у контексті тієї інтенсифікації співу, яка поступово змінювала виконавську парадигму. Важливо, що виникає симбіоз інструментальної та вокальної традиції. Орган набуває харизматичних ознак голосоведення.

Розповсюдження органу пов'язане з принесенням його в дар королю франків у 757 році. Орган стає шкільним інструментом для навчання григоріанському хоралу, адже згодом поступово починає вживатися в богослужінні. Відтак, грецькі та візантійські інтенції співу існували в монодійному співі як еманативна система, але згодом загострюється протиставлення двох гілок, які визначають грецьку і власне візантійську традиції, що відбувається у трансформації системотворчого, синтезуючого елемента, яким був у монодії глас. Глас формувався на основі екстенсивної метрики розширення музичного простору, який пов'язують із синтагмагікою еманативному виміру, або морфогенезом, що призводить до того, що глас перетворюється на модус. А модус – це вже ознака системи, яка, за блаженним Августином, визначає музику як науку правильної модуляції, перехід з одної тональності в іншу, як певний правильний вибір єднання модусу, мелодії, ритму, стану. Це дає можливість створення тих звукових модусів, які потім отримали назву поліфонії як єдності систем модифікації або єднання музичних модуляцій звучної матерії.

Отже, модуси формуються у такий спосіб чином. Перший – дорійський, другий – гіподорійський, третій –

фрігійський, четвертий – гіпофрігійський, п'ятий – лідійський, шостий – гіполідійський, сьомий – міксолідійський і восьмий – гіпоміксолідійський. Тобто антична ладова система переосмислюється. Повернення до грецького, язичницького музичного принципу для християнського функціонування гласу є деструктивним, глас замінюється поняттям ладу. Адже справа тут не в поверненні, а в актуалізації культурно-історичного потенціалу, що здійснюється як культурогенез. Отже, в новій системі парадигмальної зміни метрик це є цілком природним. І не потрібно на цьому вибудовувати контрфракційну боротьбу Сходу і Заходу, хоча вона й існувала, але як взаємодоповнення, а не зміна однієї парадигми іншою.

Перша звістка про багатоголосний спів під назвою «органум» (Organum) зустрічається в біографії Карла Великого, що сягає початку IX ст. Сутність органуму, або діафонії, полягає в тому, що до канонічної григоріанської мелодії додавалася мелодія, що виконується другим голосом. Григоріанський спів, що використовується в одному з голосів органуму, отримав назву Cantus firmus'a (суворого співу). Формується принцип інструменталізму голосоведення як такого, де орган стає моделлю, а вертикаль – поліфонічна структура органного звуковидобування – моделює і переводить всі модуси вокалу в ранг доповнювальної стратегії, яку пов'язують із діафонією, поєднанням двох або декількох мелодичних ліній, а їхнє зіткнення позначається як контрапункт.

Обговорення

Якщо стати на позиції ортодоксів східнохристиянської монодії, то західна гілка стає або контрфракційною, або доповнювальною, або взагалі такою, що виходить за межі сакрального. Це абсолютно не так, і тому контрапункт як протиставлення людини і абсолюту не є катастрофічною моделлю голосоведення, а звичайною позицією, яка походить із монодійного простору, переводить його у вимір інтенсивної метрики, що і дає можливість абсолютного іншого, тобто орієнтованого на інструменталізм звуку хорового виконавства. Отже, органум був не лише багатоголосною системою замість одноголосного виконання григоріанської монодії. Він був ознакою парадигмальних зрушень, маркером нового системогенезу, який переутворює засадничу парадигму. Засадничим стає не морфогенез, а синтаксис.

Синтаксис як система цілісності, яка починає єднати всі синтагми і шукає той закон, де синтагми (звукові і вербальні) знаходять новий консенсус на правах поліфонії, яка розгортається як паритетна система між вербальною і звучною матерією. Отже, синкретичний органум, який є модуляцією голосоведіння на підставі поліфонічного інструменталізму органу, замінюється самодостатніми жанровими конструкціями, зокрема месою. Тобто формується досить енергійна музична конструкція, яка поєднує віртуозну композиторську техніку, пов'язану з усіма здобутками довізантійської, античної системи інструменталізму, і водночас адаптує в собі ті можливості, які були здійснені в монодійному вимірі музичної гармонії хорового виконавства.

Отже, еквівокація, або подвійна доповнювальна система – так можна описати всі музичні конструкції, які приходять у рефлексію музичного простору, трансформують систему контрапункту в систему гомофонно- гармонійного ладу, виникає зв'язок протестантизму з певною культурною практикою, яка, з одного боку, є духовними устремліннями, а, з іншого – розгорнутою музичною системою, що спирається на сутність вчення Лютера. Є спробою звернутися до християнства апостольських часів шляхом усунення всіх тих нашарувань, які прийшли пізніше.

Висновки

Екологічна контроверза, коли звернення до першовитоків виглядає як руйнування проміжних нашарувань, є не лише аналогом релігійного поштовху протестантизму, а й аналогом тієї деструкції, яка формується в культурних практиках, що перебільшують релігійний екстремізм, релігійні можливості трансформувати систему католицизму в протестантизм. Ми не будемо говорити в що це вилілося, в які криваві війни, але сутність полягає в тому, що в музиці гармонія знаходиться, визначається як гомофонно-гармонійний лад і водночас формується в розділенні багатоголосі тканини на головний голос, що визначає головну мелодію і супроводжуючий голоси, які підтримують цю мелодію, не протиставляючи себе головному, домінантному візерунку, є підкореними, трансформують свою діяльність на основі вертикалі голосоведення.

Доба «Ars antiqua» (старого мистецтва) змінюється епохою «Ars nova» (нового мистецтва). Будемо казати, що монодія, начебто, повертається, але вона функціонує в іншій системі, де глас або головний голос, протомодус завершується дездикцією або співвідношенням додаткових голосів, що і визначає принцип поліфонії, тобто принцип додаткових супроводжуючих голосів. Принцип голосоведення фактично тримається навколо вертикалі головного вертикального голосу або модусу. Так, внаслідок григоріанського хоралу, глас композитним, що переводить принцип багатоголосся в той вимір, який називається партесним співом, перетворюється на логіку інструментальної музики, яка формується в абсолютно інших музичних конструкціях сонати, симфонії, сюїти, концерту.

Список літератури

1. Герасимова-Персидська Н. О., Гусарчук Т. В. Старовинна музика в культурі сьогодення і місце кафедри старовинної музики в системі. *Академія музичної еліти України: історія та сучасність*. Київ, 2004. С. 317-321.
2. Зосім О. Латинська літургична традиція та українська духовна пісня. *Старовинна музика: погляд у майбутнє*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. С. 57-68.
3. Кисельов М. М., Гардашук Т.В., Зарубицький К. Є. та ін. *Екологічні виміри глобалізації*. Київ: Паран, 2006. 260 с.
4. Кримський С. Б. Дім. Поле. Храм. *Синтези. Часопис з питань культури*. 1994. № 1. С. 6-9.
5. Лашченко А. П. Новітні тенденції сучасного хорового мистецтва України. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 92. Актуальні питання сучасного музикознавства та музичної освіти. Київ, 2013. С. 166-178.
6. Легенький Ю. Г. *Соціальний дизайн: образ і документ в часові і просторі культури*. Київ-Переяслав-Ніжин: Видавець Лисенко М. М., 2023. 383 с.

7. Личковах В. А. Концепція переживання в естетиці Х. Ортеги-і-Гассета і проблема феноменології простору в мистецтві авангарду. *Сервантес і проблеми розвитку європейської прози*: Зб. наук. пр. Львів, 2000. С. 42-47.

8. Малахов В. *Етика спілкування*. Київ : Либідь, 2006. 339 с.

9. Маркова О. М. Проблеми музичної культурології в світлі концепції соціології музики І. Ф. Ляшенка. *Культурологічні проблеми української музики: (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка)*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. С. 79-91.

10. Bakhtine M. *Les genres du discours, dans Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984. 408 p.

11. Morin Edgar. *Method: towards a study of humankind*. New York; Berlin, Bern; Frankfurt/M.; Paris; Wien; Lang, 1992 Vol.1. *The nature of nature / transl. and introd. by J. L. Roland Belanger*. 1992 (American university studies: Ser. 5, Philosophy).

References

1. Herasymova-Persydska, Nina, and Tetiana Husarchuk. 2004. "Starovynna muzyka v kulturi sohodennia i mistse kafedry starovynnoi muzyky v systemi NMAU im. P. I. Chaikovskoho" [Early Music in Today's Culture and the Place of the Department of Early Music in the System of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. In *Akademiia muzychnoi elity Ukrainy: istoriia ta suchasnist, Academy of Music Elite of Ukraine: History and Present*, edited by A. P. Lashchenko et al., general editor V. I. Rozhok, 317–321. Kyiv: Muzychna Ukraina.
2. Zosim, Olha. 2003. "Latynska liturhichna tradytsiia ta ukrainska dukhovna pisnia" [Latin Liturgical Tradition and Ukrainian Spiritual Song]. In *Starovynna muzyka: pohliad u maibutnie, Early Music: A Look into the Future*, 57–68. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho.
3. Kyselov, Mykola, Tetiana Hardashchuk, Kostiantyn Zarubyttskyi, Vadym Derkach, and E. Vyshniak. 2006. *Ekologichni vymiry hlobalizatsii [Ecological Dimensions of Globalization]*, edited by M. Kyselov. Kyiv: Parapan.
4. Krymskyi, Serhii. 1994. "Dim. Pole. Khram. Syntezy" ["Field. Temple. Syntheses"]. *Chasopys z pytan kultury, Magazine on Cultural Issues*, 1: 6–9.
5. Lashchenko, A. 2013. "Novitni tendentsii suchasnoho khorovoho mystetstva Ukrainy" ["Latest Trends of Modern Choral Art of Ukraine"]. *Naukovyi Visnyk Natsionalnoi Muzychnoi Akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, Scientific Herald Of Tchaikivsky National Music Academy of Ukraine* 92: "Aktualni pytannia suchasnoho muzykoznavstva ta muzychnoi osvity" ["Topical Issues of Contemporary Musicology and Music Education"], 166–178. Kyiv.
6. Lehenkyi, Yurii. 2023. *Sotsialnyi dyzain: obraz i dokument v chasovi i prostori kultury [Social Design: Image and Document in Time and Space of Culture]*. Kyiv-Pereiaslav-Nizhyn: Vydavets Lysenko M. M.
7. Lychkovakh, Volodymyr. 2000. "Kontseptsiiia perezhivannia v estetitsi Kh. Ortehy-i-Hasseta i problema fenomenologii prostoru v mystetstvi avanhardu" ["The Concept of Experience in the Aesthetics of H. Ortega y Gasset and the Problem of Phenomenology of Space in Avant-Garde Art"]. In *Servantes i problemy rozvytku yevropeiskoi prozy, Cervantes and the Problems of the Development of European Prose*, 42–47. Lviv.
8. Malakhov, Viktor. 2006. *Etyka spilkuvannia [Ethics of Communication]*. Kyiv: Lybid.
9. Markova, Olena. 2022. "Problemy muzychnoi kulturoloii v svitli kontseptsii sotsiologii muzyky I. F. Liashenka" [Problems of Musical Culture in the Light of the Concept of Sociology of Music by I. F. Lyashenko]. In *Kulturolohični problemy ukraïnskoi muzyky: Naukovi dyskursy pamiaty akademika I. F. Liashenka, Cultural Problems of Ukrainian Music: Scientific Discourses in Memory of Academician I. F. Lyashenko*, 79–91. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho.
10. Bakhtine, M. 1984. "Les genres du discours." In *Esthétique de la création verbale*, 123–145. Paris: Gallimard.
11. Morin, Edgar. 1992. *Method: Towards a Study of Humankind. Vol. 1, The Nature of Nature, Series 5: Philosophy*, translated by J. L. Roland Belanger. New York, Berlin, Bern, Frankfurt/M., Paris, Wien: Lang.

E. Arefieva

UPDATE OF THE CULTURAL-HISTORICAL POTENTIAL OF POLYVOICES IN CHORAL PERFORMANCE AS AN ENVIRONMENTAL GUIDELINE

Introduction. The ecological categorical imperative of cultural creation prompts the reflection on the entire corpus of meta-ecological issues in art. **The aim** of the article is to determine the phenomenon of the ecosystem approach to the actualization of partes singing in modern choral performance. **Research methodology** is presented with comparative and systematic approaches, which makes it possible to carry out a comparative analysis of monophonic and part singing as sources of modern choral performance. **Research results.** The ecological categorical imperative of cultural creation prompts us to comprehend the entire body of meta-ecological issues of art. The prefix "meta" presents two dimensions of cultural ecosystems: "post-natural", the actual cultural dimension, and "meta" describes the universal dimension of cultural creation, in particular the paradigm of metaecology as a universal reflective instruction. A wide field of performing paradigms is being formed, which unfold in the space of both self-sufficient artistry, the personification of performing skill, and a large layer of symbiosis of performing skill, which combines the potential of communicative inversions and at the same time a reconstructive space where they try to repeat or simulate the performing skill of local bands. **Discussion** The actualization of metaphysical origins in art is not a one-dimensional process, it requires polyphonic, polystructural, polycomponent and polykinetic procedural integrity of the modulation of the artistic image. **Conclusions.** The symbiosis of monophonic and partes singing is implicitly formed as a correlation between the extensive and intensive metrics of sound production. The vertical of the main voice-mode is formed. The musical fabric of the choral performance is transformed, becomes composite. The newest genres of instrumental music are being formed: sonata, symphony, suite, concert.

Keywords: music as an ecosystem, choral art, etoreconstruction, monophonic and partes singing.

DOI: 10.18372/2412-2157.40.19341

УДК 37.015:572:316.77 (045)

Г. М. Кleshня

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОСВІТНЬОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ДІДЖИТАЛІЗОВАНОМУ СУСПІЛЬСТВІ: АНТРОПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Національний авіаційний університет
e-mail: svanna@ukr.net;
ORCID ID: 0000-0001-6989-6392

Анотація. У статті досліджується вплив на формування людини у діджиталізованому суспільстві в контексті трансформації процесів комунікації в освітньому середовищі. Здійснено аксіологічний та праксеологічний аналіз наслідків трансформації освітньої комунікації у процесі діджиталізації суспільства. Обґрунтовується думка, що саме освітні комунікації є найбільш значущими з-поміж інших видів комунікації в процесі формування особистості. Показано, що діджиталізація охопила всі сфери буття суспільства, суттєво вплинувши на комунікаційні процеси, які тепер значною мірою залежать від Інтернету та інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ). Останні стали невід'ємною складовою комунікативного простору, відкриваючи нові шляхи для взаємодії між викладачами та студентами, надаючи безпрецедентний доступ до знань. У той же час діджиталізація здійснює зворотній вплив на характер комунікацій, знеособлюючи спілкування.

Ключові слова: цифрова освіта, діджиталізоване суспільство, цифрова людина, інформаційно-комунікаційні технології, освітня комунікація, комунікативна компетентність, світогляд, природа людини.

Вступ

Актуальність дослідження освіти у діджиталізованому суспільстві пов'язана з тим, що цифрові технології пронизують усі рівні освіти – від дошкільного виховання, шкільних аудиторій до закладів вищої освіти. Вимогою часу стає формування в учнів і студентів цифрових компетентностей, незалежно від фахової приналежності.

У ході формування інформаційного суспільства виникає нова культура, яка за своїми характеристиками відповідає назві «цифрова». Цифрова компонента в структурі суспільства у сукупності створює «діджитал інтелект», який є пріоритетом у розвитку технологічної галузі та інтелектуального суспільства. Діджиталізація, як глобальна тенденція сучасності, впливає на соціокультурні аспекти суспільства. Зростання використання соціальних мереж, цифрових медіа та інших онлайн-платформ призводить до змін у способах спілкування, сприйняття інформації та формуванні ідентичності. Крім того, діджиталізація сприяє розвитку нових культурних явищ, таких як цифрові види мистецтва, віртуальна реальність у сфері розваг та освіти, інтерактивні медійні проекти тощо. Це відкриває нові можливості для творчості,

вираження ідей та співпраці у сфері мистецтва і культури. В такий спосіб, діджиталізація здійснює вплив на всі сфери суспільства, трансформуючи їх та змінюючи форми взаємодії між людьми, спільнотами та установами. Цей відчутний вплив відбувається також в освітній сфері.

Діджиталізація – це, перш за все, явище, яке має динамічний характер. Ми можемо говорити про діджиталізацію суспільства як про послідовну трансформацію соціокультурного коду, об'єднану загальним вектором розвитку. Сучасний етап стрімкого розвитку цифрових технологій став фундаментом для численних інтеграційних змін у системі суспільної комунікації. Впровадження Інтернету та мобільних пристроїв дало змогу людям підтримувати постійний зв'язок, незалежно від відстані чи часу, що ознаменувало початок ери діджиталізації. Цей етап не лише спростив обмін інформацією, а й став передвісником глобальних перетворень у соціальних інститутах та розвитку суспільства загалом. Інноваційні цифрові технології – штучний інтелект, віртуальна реальність, 3D-друк, BIG DATA та інші – справляють тектонічний вплив на сучасне життя. Вони не просто змінюють методи навчання чи комунікації, а трансформують основи