

НАДЖАНРОВІ Й НАДСТИЛЬОВІ ПРИНЦИПИ КЛАСИФІКАЦІЇ ЕЛЕКТРОННОЇ МУЗИКИ В УМОВАХ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ

Мета роботи - визначення сучасних принципів класифікації напрямів електронної музики з огляду на умови масової культури. Методологія дослідження полягає у застосуванні синтезу аналогів математично-прикладного та філософсько-математичного підходів до вивчення класифікації та розрізнення напрямів електронної масової музики. **Методологічною** основою для визначення нових принципів класифікації масової електронної музики стало осмислення ідей Б. Мандельброта (фрактал), Д. Габор, А. Аспе (голографія) у проекції на сучасне музичне мистецтво, а також праці музикознавців В. Холопової, О. Андрущенко, теоретичні праці композиторів Р. Щедрина, І. Стецюка та М. Абакумова (третій напрям), а також дослідження Ч. Дженкса та Т. Д'ан (подвійне кодування). **Наукова новизна** роботи полягає у визначенні нових, наджанрових і надстильових принципів класифікації (фрактально-голографічний, тернарний) електронної музики в реаліях масової культури. **Висновки.** Застосування нових, описаних у статті, принципів класифікації електронної масової музики дає можливість: встановлення самостійності певного музичного напрямку, враховуючи екстремуми у відповідній кількості показників творів, які мають класифікуватися за їх спрямованістю комерційного та некомерційного типу в межах одного напрямку (фрактально-голографічний принцип); поділу електронної музики на три основні напрями: перший – серйозна, академічна електронна музика, другий – легка, розважальна електронна музика, третій – межовий, що увібрав деякі риси перших двох, а саме: професіоналізм авторів та виконавців першого напрямку та спрямованість на масового слухача другого напрямку в площині постмодернових тенденцій (тернарний принцип).

Ключові слова: масова культура, електронна музика, принципи класифікації електронної музики, стиль, жанр.

Лазарев Сергей Георгиевич, соискатель кафедры культурологии и культурно-художественных проектов Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Наджанровые и надстилевые принципы классификации электронной музыки в условиях массовой культуры

Целью работы является определение новых, современных принципов классификации направлений электронной музыки с учетом условий массовой культуры. Методология исследования заключается в применении синтеза аналогов математическо-прикладного и философско-математического подходов к изучению классификации и различения направлений электронной массовой музыки. **Методологической** основой для определения новых принципов классификации электронной массовой музыки стало осмысление идей Б. Мандельброта (фрактал), Д. Габор, А. Аспе (голографія), а также исследования Ч. Дженкса и Т. Д'ан (двойное кодирование) в проекции на современное музыкальное искусство, также работы музыковедов В. Холоповой, Е. Андрущенко и теоретические труды композиторов Г. Щедрина, И. Стецюка и М. Абакумова (третье направление). **Научная новизна** работы заключается в определении новых, наджанровых и надстилевых принципов классификации (фрактально-голографический, тернарный) электронной музыки в условиях массовой культуры. **Выводы.** Применение новых, описанных в статье, принципов классификации электронной массовой музыки дает возможность: установления самостоятельности определенного музыкального направления, учитывая экстремумы в соответствующем количестве показателей произведений, которые следует классифицировать по их направленности коммерческого и некомерческого типа в рамках одного направления (фрактально-голографический принцип); распределения электронной музыки на три основных направления: первое – серьезная, академическая электронная музыка, второе – легкая, развлекательная электронная музыка и третье – пограничное, вобравшее в себя некоторые черты первых двух, а именно: профессионализм авторов и исполнителей первого направления и направленность на массового слушателя второго направления в плоскости тенденций постмодерна (тернарный принцип).

Ключевые слова: массовая культура, электронная музыка, принципы классификации электронной музыки, стиль, жанр.

Lazarev Sergiy, Ph. Applicant of Culturology and Culture and Arts Projects Department of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Super-genre and super-style classification principles of electronic music in mass culture conditions

The purpose of the research is to define new, modern classification principles of electronic music streams in view of the mass culture conditions. The research **methodology** consists of the synthesis of the of applied mathematical and mathematically philosophical approach analogs used for studying classification and distinction of electronic mass music streams. The methodological basis for the definition of new classification principles of electronic mass music was understanding of the ideas of B. Mandelbrot's (fractal), D. Gabor's, A. Aspe's (holography) and also C. Jencks's and

T. D'an's concept of double coding comprehension in the projection of modern musical art; as well as works of musicologists V. Holopova, O. Andruschenko and theoretical researches made by composers R. Shchedrin, I. Stetsiuk and M. Abakumov (third stream). **Scientific novelty** lies in the identification of new super-genre and supert-style classification principles of electronic music in the conditions of mass culture (fractal-holographic, ternary). **Conclusions.** The usage of new electronic mass music classification principles described in the article enables: definition of certain musical streams taking into consideration the extremes of the appropriate number of indicator works, which should be classified according to their focus on commercial and non-commercial type within one stream (fractal-holographic principle); division of electronic music into three main streams: the first – serious, academic electronic music, second – easy, entertaining electronic music and the third – a boundary stream that has absorbed some of the features of the first two, namely author and performer professionalism of the first stream and focus on the mass audience of the second stream through the lens of postmodernism trends (ternary principle).

Keywords: mass culture, electronic music, electronic music classification principles, style, genre.

Актуальність теми дослідження. Вирішення проблеми класифікації сучасної, в тому числі електронної музики, є важливим завданням у дослідженнях вітчизняних і зарубіжних науковців як у сфері безпосередньо музикознавства, так і у сферах культурології, соціології, естетики, мистецтвознавства та ін. Основоположними аспектами більшості спроб класифікації є опора на базові у музикознавстві поняття музичного стилю та музичного жанру.

Жанрово-стильовий підхід до класифікації музики висвітлюється в працях О. Лосєва [7], Л. Мазеля та В. Цуккермана [8], Є. Назайкінського [11], Є. Царьової [21], А. Сохора [15], Л. Пойсо [28], Дж. Лена та Л. Петерсон [27], Ф. Фаббри [25], Л. Романової [13], А. Цукера [22], Л. Васильєвої [4], О. Бельтюкова [3] та ін. Тенденції постмодерну в мистецтві, масову музику та процеси її взаємодії з музикою елітарною розглядають у своїх працях В. Конен [6], В. Холопова [20], В. Сиров [17], Р. Щедрін [23], І. Стецюк та М. Абакумов [16], О. Андрущенко [2], А. Федорова [19] та ін. Незважаючи на значимість доробку названих вчених, осмислення сучасної електронної музики у контексті постмодернових тенденцій потребує подальшого вивчення в ракурсі наджанрових і надстильових аспектів. Цим зумовлений вибір теми запропонованої статті.

Мета дослідження полягає у визначенні нових наджанрових і надстильових принципів класифікації електронної музики в умовах масової культури.

Виклад основного матеріалу. Одне з найбільш ґрунтовних досліджень стилю – це праця О. Лосєва "Проблема художнього стилю", в якій проведено детальний історичний огляд наявних трактувань, даних в різних словниках і спеціальних працях. О. Лосєв вважає, що кількість і різноманітність поглядів на цей предмет настільки велика, що здається практично нездійсненним завдання не тільки створення загальної теорії стилю, але навіть і написання єдиної історії вчення про стилі [7, 3].

У музиці стиль – це музично-естетична та музично-історична категорія. Поняття стилю в музиці відбиває діалектичний взаємозв'язок змісту і форми, та є складним і багатозначним. При безумовній залежності від змісту воно, все-таки, належить до галузі форми, під якою розуміється вся сукупність музично-виразних засобів, що включає елементи музичної мови, принципи формоутворення, композиційні прийоми [10, 281-289].

За визначенням Л. Мазеля та В. Цуккермана, музичний стиль – це виникаюча на певному соціально-історичному ґрунті і пов'язана з певним світоглядом система музичного мислення, ідейно-художніх концепцій, образів і засобів їх втілення. Таким чином, в поняття стилю входять і зміст і засоби музики [8, 14]. Є. Назайкінський бачить музичний стиль як відмінну якість музичних творів, що входять в ту чи іншу конкретну генетичну спільність (спадщина композитора, школи, напрями, епохи, народу, тощо), яка дозволяє безпосередньо відчувати, пізнавати, визначати їх генезис і проявляється в сукупності всіх без винятку властивостей музики, що сприймається, властивостей об'єднаних в цілісну систему навколо комплексу відмінних характерних ознак [11, 20].

Музикознавець К. Царьова тлумачить музичний стиль як термін в мистецтвознавстві, що характеризує систему засобів виразності, яка служить втіленню того чи іншого ідейно-образного змісту. У музиці це – музично-естетична і музично-історична категорія. Поняття стилю в музиці, що відбиває діалектичний взаємозв'язок змісту і форми, є складним і багатозначним. При безумовній залежності від змісту воно все ж відноситься до області форми, під якою розуміється вся сукупність музично-виразних засобів, що включає елементи музичної мови, принципи формоутворення, композиційні прийоми. Поняття стилю втілює спільність стильових ознак в музичних творах, що кореняться в соціально-історичних умовах, в світогляді і світосприйнятті митців, в їх творчих методах, в загальних закономірностях музично-історичного процесу [21].

У своєму дослідженні поняття стилю Є. Назайкінський акцентує увагу на його функціях. Одна з функцій стилю – забезпечення історико-культурної орієнтації слухача у світі музики. Другою

важливою функцією стилю є фіксація і вираження певного змісту. Третя функція стилю також досить важлива, хоча і не специфічна. Вона є спільною і для жанру, і для музичної форми, як і для багатьох інших феноменів, що підлягають класифікації. Це – функція об'єднання-розмежування [11, 31-33].

Отже, незважаючи на широту поняття "музичний стиль", яке може позначати особливості композиторського письма, особливості творчості композиторів однієї країни або історичного періоду, групи композиторів, об'єднаних спільною платформою, а також особливості творів, що входять у будь-яку жанрову групу, саме стиль є однією з найважливіших категорій, за якою відбувається класифікація в музичному мистецтві, підкреслює Є. Назайкінський [11, 20]. Він також вважає, що оцінка за допомогою жанрової класифікації є ще одним дуже важливим підходом до вивчення ступеня подібності [11, 84].

Щодо осмислення сутності жанру, то його сучасне тлумачення зводиться до розуміння цього терміна як загального поняття, що відображає найбільш суттєві властивості і зв'язки явищ світу мистецтва, сукупність формальних і змістовних особливостей твору. Жанри сформовані наборами умов; багато творів використовують кілька жанрів за допомогою запозичення та об'єднання цих умов. Художня енциклопедія визначає жанр як історично сформовані внутрішні підрозділи в більшості видів мистецтва. Принципи поділу на жанри специфічні для кожної з областей художньої творчості [12].

Як справедливо зазначає А. Сохор, поняття жанру в музиці має багато тлумачень. Теоретики і практики досягли спільної думки лише в тому, що жанр, у відповідності з буквальним перекладом слова, – це рід (вид, різновид, тип) музичних творів. Але визначають і класифікують жанри по-різному [15, 6]. Однак існують загальні для всіх мистецтв жанрові диференціації, які лише по-своєму відбиваються в кожному виді. Отже, слід виділити музичний жанр – багатозначне поняття, що характеризує роди, види та інші категорії музичної творчості у зв'язку з їх походженням, умовами виконання і сприйняттям. Поняття музичного жанру відображає основну проблему музикознавства та музичної естетики – взаємозв'язок між позамузикальними факторами творчості та її суто музичними характеристиками. Музичний жанр є одним з найважливіших засобів художнього ототожнення. Jennifer C. Lena та Richard A. Peterson розглядають класифікацію як культуру, на їх думку існує два домінуючих підходи до вивчення жанру. У першому випадку, як правило, вчені-гуманітарії (Thomas H. Apperley, Amy J Devitt, Alastair Fowler) звертають увагу на "текст" культурного об'єкта, який абстрагується від контексту, в якому він зроблений або споживається. Більшість музикознавців (Peter van der Merwe) використовують цей текстовий підхід до визначення жанру як безлічі музичних творів, що поділяють за впізнаваністю музичної мови. Деякі соціологи (Timothy J. Dowd, Karen A. Cerulo) використовують застосування жанру-як-тексту. Але вони вельми обережно і нечітко показують, як впливає на жанр музики, контекст, в якому ця музика зроблена і споживається. Деякі аналітики (Keith Negus, Mark C. J. Stoddart) застосовують термін загальних маркетингових категорій, таких як поп, класика, кантрі, урбан та джаз. Другий домінуючий підхід, на думку Jennifer C. Lena та Richard A. Peterson, делокалізує текст та поміщає вивчення жанру прямо в соціальному контексті [27, 697-718]. З культурологічної точки зору, на думку Л. Романової, музичний жанр оперує інтонаційно-акустичним кодом, обумовленим його соціокультурною генезою і телеологією [13, 69].

Варто звернути увагу на дослідження F. Fabbri, який вивчаючи класифікацію музики зауважив, що у загальному розумінні термін "категорія" означає певний клас, набір об'єктів або подій, згрупованих за певними критеріями. Багато філософів, когнітивістів і семіотиків згодні з думкою про те, що люди вигадують категорії для того, щоб спростити процес емпіричного пізнання світу і, коли мова йде про музику, загальну ентропію (непередбачуваність), характерну для музики.

На думку F. Fabbri, музичні жанри – це не просто ярлики, які можна привласнити музичним творам, адже здається, що вони існують самі по собі, як когнітивні типи, як соціалізованій контент, тобто узагальнений набір інструкцій, необхідних для розпізнання певного типу музики. Ось одна із спроб дати визначення терміну "музичний жанр": жанр – це вид музики, який прийнятий для суспільства незалежно від причин, мети або критеріїв такого визнання [25].

Музичні жанри можуть бути розглянуті у вигляді конкретних понять і термінів для того, щоб скомпонувати певний набір характерних особливостей, подібностей та відмінностей, які суспільство визнало, як такі, що краще визначають різноманітні риси, типові події або явища того або іншого напрямку. Правила визначення жанрів можна порівняти з кодами, які використовуються в музичних заходах, які влаштовуються таким чином, що знаючи яку музику, буде слухати конкретна група людей, можна вибрати правильний код для участі в цьому заході. Також жанр можна розуміти, як каталізатор, який прискорює комунікативний процес між членами музичного товариства, як стандартизовані коди, які не дозволяють відволікатися. Однак, зауважує F. Fabbri, правила та коди закладаються суспільством, і те, що для когось може здатися основною характеристикою жанру, для суспільства, яке в першу чергу визначило цей жанр, ці характеристики основними не будуть. Як визначив У. Еко, ієрархія кодів завжди визначає ідеологію жанру, наводить приклад F. Fabbri [25].

Підсумовуючи, слід зазначити, що поняття музичного стилю та музичного жанру, як у мистецтві, так і у міждисциплінарній практиці часто мають неоднозначні тлумачення. Часто їх використання змішують навіть в науковій літературі. Але, проведене дослідження дає підстави виділити виразні розмежування цих понять в музиці.

Отже, музичний жанр – це рід, тип твору, який склався історично. Він означає собою форму, зміст і мету музики. Жанри слід розрізняти за способом виконання (вокальні, вокально-інструментальні, сольні), призначенням (прикладні та ін.), за змістом (ліричний, епічний, драматичний), за місцем та умовами виконання (театральний, концертний, камерний, кіномузика та ін.). Музичні жанри почали своє формування ще на ранньому етапі розвитку музики, коли музика супроводжувала кожен крок людської діяльності, побут, працю, мову тощо. Так сформувалися основні витoki жанрів. Відтак жанри відрізняються один від одного особливостями змісту і форми, які викликані життєвими і культурними цілями, що різні у кожного з них.

Музичний стиль – це сукупність засобів музичної виразності, яка розкриває образ та ідею музики, він являє собою суму складових, що визначають характер музичного твору, таких як гармонія, мелодія, ритм, динаміка, поліфонія, фактура, те, яким чином вони були використані в музичному творі. Зазвичай стиль ґрунтується на віянні певної епохи, на географічних, етнічних та релігійних ознаках, або ж класифікується персонально за виконавцями, їх манерою, чи за авторами, композиторами, їх світоглядом і смаками, підходом до музики, окреслює притаманну їм систему засобів музичної виразності.

У контексті класифікації електронної масової музики, доречно звернути увагу на дослідження А. Сохора, В. Конен, А. Цукера, Л. Васильєвої та О. Бельтюкова в ракурсі підходів до класифікації масової музики взагалі, а також, варта уваги систематизація електронної музики L. Poissant. Так А. Сохор, у своєму дослідженні "Про масову музику" [14, 234-264], приділяє увагу типам функціонування музики. В. Конен, розглядаючи масову музику, як "третій пласт", акцентує на тематиці музики та її побутуванні [6, 75-83]. А. Цукер розглядає процеси формування "нових жанрово-стильових сплавів", переважно, зосереджується на жанровому аспекті, а також розглядає взаємодію академічної та масової (неакадемічної) музики, вчений фіксує тенденції "академізації" масової музики [22, 12]. Серед важливих аспектів, які виділяє Л. Васильєва: форма, сприйняття, музично-виражальні засоби та індивідуальна манера [4, 9]. О. Бельтюков робить стильовий аналіз масової музики, і акцентує на її "стильовій генезі" [3, 8]. При цьому ж, L. Poissant, описуючи (систематизуючи) напрями електронної музики, фокусується на жанровому аспекті [28, 261-264].

Характерно, що більшість науковців під час спроб класифікації зосереджуються здебільшого на жанрових ознаках масової музики (А. Сохор, В. Конен, А. Цукер) та електронної музики (L. Poissant), тоді як стильові ознаки переважно виявляються другорядними, а майже усі інші особливості залишаються поза увагою. О. Бельтюков навпаки – акцентує на стильовому ракурсі розглядання масової музики, відсуваючи жанрові риси на задній план. Л. Васильєва розглядає і стильові і жанрові особливості масової музики, але не розмежовує їх, а позначає усі, як "рівні" (серед яких виділяє один жанровий рівень), не враховуючи також наджанрові і надстильові ознаки.

Ще одним важливим аспектом у класифікації музики, в тому числі електронної, постає поділ на музику елітарну (високу, серйозну, академічну), музику масову (легку, розважальну) та формування між ними музики "третього напрямку". Так, у В. Сирова під час дослідження масової музики виникає справедливе питання, про те, як бути з "немасовим" у музиці, так званого, "третього пласту" (В. Конен), яка поєднує в собі демократизм інтонацій і артистичність форм (Мікаел Таривердієв, Геннадій Гладков, Олексій Рибніков, Володимир Дашкевич), а також куди можна віднести електронні експерименти Едуарда Артем'єва? Чи так вже вони далекі від аналогічних дослідів Софії Губайдулліної або Альфреда Шнітке? Нескінченність музичного мистецтва, різноманіття музичних видів і форм вступають в контрастну суперечність з центричним поглядом, який десятиліттями "розсікав" єдиний і живий організм надвоє ("верх" і "низ"), наголошує В. Сиров [17]. Найчастіше твори авторів, наведених В. Сировим, музикознавці (В. Холопова [20], О. Андрущенко [2] та ін.), а також самі композитори (Р. Щедрин [23], І. Стецюк та М. Абакумов [16]) відносять до "третього напрямку" музичного мистецтва – напрямку, який становить значний серединний пласт між серйозною (академічною) та легкою (розважальною) музикою. Отже, поява "третього напрямку" в музиці вельми закономірна, його формування зумовили нові погляди професійних, авторів і виконавців, які у середині ХХ ст., під час своїх творчих пошуків, балансували між джазом і академічною музикою. Термін "третій напрям" (англ. *third stream*) ввів у оберт американський композитор Гюнтер Шуллер у 1957 р. Він визначив його як стильовий напрям в сучасній музиці, що займає проміжне положення між академічним музичним мистецтвом та джазом і виник на основі їх синтезу. Пізніше, у 1960 році музичний критик Джон Уілсон (John Wilson) описав третій напрям, як не джаз і не класичну, але музику, що увібрала техніч-

ні прийоми обох [26]. Отже, у третьому напрямі на зламі 1950–1960 років сталася інтеграція імпровізації з композицією, але вона не стала кінцевою трансформацією цієї музичної течії. З часом дуже виразним прикладом музики третього напрямку стала музика кіно. Відомий композитор Володимир Дашкевич в ході однієї із своїх прес-конференцій в Харкові так прокоментував своє бачення третього напрямку в музиці: "перший напрямок в музиці – це класика з усіма класичними традиціями. Другий напрямок – це популярна музика з усіма сучасними ритмами та інтонаціями. І третій напрям, що об'єднав класичні традиції в умінні будувати симфонічну форму в синтезі з новими ритмами і інтонаціями, які так любить глядач в кіно" [18]. Процеси розмиття меж між напрямками у мистецтві дуже характерні для постмодернізму, закономірно взаємодія масової і елітарної музики послужила логічним підґрунтям для появи музики третього напрямку. З огляду на ці процеси, варта уваги концепція "подвійного кодування" запропонована Ч. Дженксом та Т. Д'аном, які, переосмислюючи бачення п'яти кодів у художньому творі французького критика Р. Барта, стверджують, що постмодернізм, як художній код, "закодований двічі", з одного боку, використовуючи тематичний матеріал і техніку популярної, масової культури, твори постмодернізму володіють рекламною привабливістю предмета масового споживання для всіх людей, в тому числі і не дуже художньо освічених. З іншого боку, парадійним осмисленням більш ранніх – і, переважно, модерністських творів, іронічним трактуванням їх сюжетів і прийомів, постмодернізм апелює до самої досвідченої аудиторії [5, 48].

Отже, музика третього напрямку "кросоверна" (англ. crossover – перехрестя). Це перехрестя, на якому, за визначенням композитора Генадія Гладкова, "зустрічаються серйозна та легка музика", суть третього напрямку – в поєднанні сучасних інтонацій з класичною музикою і високою композиторською технікою [24]. В проєкції на електронну музику експерименти в області "третього напрямку" можна умовно поділити на три частини: по-перше, це спроби освоєння електронними музикантами ідей і принципів сучасної академічної музики; друга частина включає створення академічними композиторами творів, призначених суто для виконання електронними музикантами; до третьої ж можна віднести спільну творчість електронних і академічних музикантів. Такі процеси сьогодні набирають актуальності як серед електронних так і серед академічних композиторів і виконавців, в контексті саме електронного третього напрямку, варто відмітити творчість Девіда Огаста (David August) та Апарат (Apparat), які демонструють авангардний підхід, а також спільні виступи британського оркестру Heritage Orchestra з ді-джеями та музикантами, серед яких Пет Тонг (Pete Tong) і Голді (Goldie), чи згуртом Месів Атак (Massive Attack) які мають більш комерційну, масову спрямованість. На межі між вказаними зразками, знаходиться приклад сумісного виступу ді-джея і музиканта Марка Ромбою (Mark Rombo) з Дортмундським філармонічним оркестром (Dortmund Philharmonic Orchestra), у їх виконанні прозвучали твори Дебюссі у сучасному електронно-акустичному звучанні і якісно новому баченні. Ще один з найчастіших прикладів музики третього напрямку, як перехрестя класичної академічної музики з електронною масовою музикою – "адаптована класика". За О. Федоровою, це явище цілком закономірне, дані зразки існування класичної музики "адаптуються" до сучасних повсякденних, (масових) потреб. Класика в сучасній електронній обробці – це класичні академічні твори, при виконанні яких використовуються нехарактерні для оригінальних творів, штучно додані елементи: включаючи жанрові чи ви členення основного мелодійного обороту (аранжування, зміни темпо-ритмічної основи, додавання або ви членення мелодійних ліній, транспонування і модуляція, а також використання електронних звуків, ритмів, семплів, партій синтезаторів, тощо), які змінюють першорядне звучання, але залишають їх основні впізнавані риси. Кількість цих змін залежить від творчої складової і сучасних музичних тенденцій і стилів, в яких робиться аранжування [19].

Приведені вище спостереження інтеграційних процесів у музичному мистецтві вказують на необхідність застосування до зазначених зразків, стосовно їх систематизації, нових принципів класифікації, які давали б можливість користуватись наджанровими і надстильовими ознаками. Таким чином віднести цю музику ні до суто академічної, незважаючи на професійність авторів та виконавців (професійні оркестри і музиканти), ні до суто розважальної, популярної, незважаючи на спрямованість на масового слухача (у разі кіномузики), не можна. Отже розподіл на напрямки у музичному мистецтві, від існуючого раніше бінарного принципу, що базувався на опозиції елітарного і масового, в реаліях постмодернових тенденцій у мистецтві перейшов до принципу "тернарного". Так, далі за "тернарним" принципом можна розрізнити три напрями у музиці: перший – класична академічна музика; другий – популярна, легка, розважальна музика, третій напрям об'єднує класичні традиції з формами і стандартами масової музики.

Щоб розвинути цю думку та упорядкувати підхід для ствердження про існування нових окремих напрямків, слід визначити специфіку, та на її основі виділити ще один принцип класифікації, якій дозволить виконувати таку систематизацію і для більш вузьких течій і напрямків електронної музики.

На визначеність та самостійність "третього напрямку" вказують крайні складові (екстремуми) – твори які балансують на межі. Крім того, такі зразки, формуючи дійсно окремий напрям, включають у себе значимі елементи вихідних течій, що вказує на принцип самоподоби, якій становить основу для відокремлення "третього напрямку" від двох інших. Цей виразний приклад дає підстави для визначення нового підходу, якій являє собою основу наджанрового і надстильового принципу класифікації музики, в тому числі електронної. Його фундаментом є самоподоба – принцип якій лежить в основі відомих міждисциплінарних феноменів фракталу та голограми.

Наявність таких "прикордонних" напрямів, а також окремих зразків електронної масової музики до яких можна застосувати визначення "на межі": між елітарним і масовим (третій напрям), чи між Electro та House (Electro-House), вказує на стилеутворюючий характер цього явища. Такі перехрестя, характерні для постмодерну, вказують на необхідність їх детальнішого вивчення і можливість їх розуміння як окремого принципу класифікації. Проведений аналіз процесів утворення нових напрямів електронної масової музики виявив, що кожний окремий напрям, у разі набуття їм самостійності, буде мати крайні екстремальні складові (екстремуми), особливо виразно це демонструє маркетингова спрямованість музичних творів на ринок, комерційна – некомерційна, (масова – немасова). Так, з одного боку опиняються більш масові ("мейнстрімові", поп-), з іншого ж більш авангардні (Commercial House Music – Underground House Music; Techno Pop – Techno Underground). В музичному мистецтві епохи постмодерну має місце інтеграція жанрів, стилів і музичних течій, навіть дуже диференційованих, яка теж сприяє утворенню нових еkleктичних напрямів в музиці. В контексті проведеного дослідження слід виділити важливий принцип утворення музичних течій, універсальний метод встановлення самостійності певного музичного напрямку: як тільки такий напрям здобуває екстремальні складові, він набуває самостійності. Крім того, музичний напрям можна вважати цілісним навіть якщо він є еkleктичним поєднанням двох чи кількох існуючих напрямів (Tech-House – поєднує Techno та House, Disco House – поєднує Disco та House). Отже, якщо зауважити на приведені особливості і розглянути детальніше такі принципи утворення нових напрямків, в них розкриваються виразні риси самоподібності, що властиві феноменам фракталу і голограми. Виходячи з цього такий принцип буде послідовним назвати фрактально-голографічним. Щоб обґрунтувати це визначення слід розкрити поняття голограми і фракталу та зробити проєкцію на запропоновану модель. Термін "фрактал", вперше був застосований французьким математиком Бенуа Мандельбротом, в середині 70-х років ХХ ст. Фрактал – нерегулярна, самоподібна структура. за визначенням Б. Мандельброта, термін фрактал утворений їм від латинського дієприкметника "fractus" (лат. fractus – подрібнений, дробовий). Відповідне дієслово, "frangere" перекладається з латині як ламати, розламувати, тобто створювати фрагменти неправильної форми. Таким чином, розумно і доречно буде припустити, що, крім значення "фрагментований" (як, наприклад, в словах фракція або рефракція), слово "fractus" повинно мати і значення "неправильний за формою", відповідно, прикладом поєднання обох значень може служити слово фрагмент [9, 18]. В широкому розумінні фрактал означає фігуру, малі частини якої в довільному збільшенні є подібними до неї самої. В математиці фракталом називають множину, що базується на принципі самоподоби. Це поняття не має строгого визначення, тому слово "фрактал" не є суто математичним терміном. Зазвичай так називають об'єкт чи геометричну фігуру, яка задовольняє одній або декільком з наступних властивостей:

- має складну структуру при будь-якому збільшенні;
- є самоподібним, або наближено самоподібним;
- має дробову Гаусдорфову (фрактальну) розмірність, яка більше топологічної;
- може бути побудована рекурсивними процедурами.

Використання фракталів в музичному мистецтві та науці займає важливе місце. В основі цих досліджень лежить теорія Річарда Восса, який встановив, що будь-який звук має фрактальні властивості. Безпосередньо в музичному мистецтві термін "фрактальна композиція" застосовується до одного з типів алгоритмічної композиції. Дослідження І. Айдарової свідчить, що у 70-80 рр. ХХ століття внаслідок вивчення поведінки систем нелінійних динамічних рівнянь виник інтерес до їх використання в алгоритмічній композиції (Pressing, DiScipio, Gogins, Bidlack, Leach), і у сучасному музичному мистецтві, серед методів створення музики на основі алгоритмів, також можна виділити метод фрактальної композиції [1]. Крім того, дослідники фракталів та великомасштабної тимчасової структури акустичної мови і музики Г. Алдонін, Є. Золотухіна, П. Іванов, виявили, що ритмічна сторона будь-якої музики має фрактальну природу.

Щодо моделі визначення утворення нових напрямів, яка розглядається у даному дослідженні, суттєвою є властивість фракталу бути самоподібним.

Водночас знаковою рисою голограми, (винахід якої належить угорському вченому, лауреату Нобелівської премії, Д. Габору, а надалі вивчення її властивостей було поглиблено багатьма науков-

цями, серед яких значний внесок зробив французький вчений А. Аспе) для принципу класифікації, що розглядається, є те, що кожна невелика частка голографічної плівки містить всю інформацію цілого. Якщо частину такої плівки, що містить, певне зображення, розрізати на дві половини, кожна половина буде містити ціле зображення. Навіть якщо кожен з половин знову і знову ділити навпіл, ціле зображення як і раніше буде з'являтися на кожному з розрізаних шматків плівки. Голограмою вважають результат застосування технологій для точного запису, відтворення та переформування хвильових полів оптичного електромагнітного випромінювання, особливий фотографічний метод, при якому за допомогою лазера реєструються, а потім відновлюються зображення тривимірних об'єктів, найвищою мірою схожих на реальні.

Відповідно, буде справедливо і закономірно, спираючись на властивість самоподібності фракталу і властивість частини голографічної плівки містити всю інформацію цілої голограми, називати принцип, який вказує на самостійність певного музичного напрямку "фрактально-голографічним". Цей принцип дає можливість розрізняти як широкі течії, так і вузькі напрямки електронної музики в умовах масової культури, базуючись на врахуванні екстремумів у відповідній кількості показників творів, які мають класифікуватися за їх спрямованістю комерційного та некомерційного типу в рамках одного напрямку.

Література

1. Айдарова И.Р. К вопросу использования теории фракталов в музыкальном искусстве и науке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://astrozvon.com/index.php?option=com_content&task=view&id=79&Itemid.
2. Андрущенко Е.Ю. Э. Ллойд-Уэббер и "музыка из бывшего СССР": у истоков "третьего направления" / Е.Ю. Андрущенко // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2014. – №4. – С. 40-50.
3. Бельтюков А.О. Стилевой генезис массовой музыкальной культуры XX века (на примере США и Великобритании) : дисс. ... канд. культурологии : спец. 24.00.01 / Бельтюков Алексей Олегович. – Екатеринбург : РГПУ, 2016. – 192 с.
4. Васильева Л.Л. Рок-музыка как фактор развития культуры второй половины XX столетия : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 / Л.Л. Васильева. – Київ : нац. ун-т культури і мистецтв, 2004. – 19 с.
5. Ильин И. П. Постмодернизм : словарь терминов / И. П. Ильин. – М. : ИНИОН РАН – INTRADA, 2001. – 384 с.
6. Конен В.Д. Третий пласт / В.Д. Конен // Советская музыка. – 1990. – №4. – С. 75-83.
7. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля / А.Ф. Лосев. – К. : "Collegium", "Киевская Академия Евробизнеса", 1994. – 288 с.
8. Мазель Л.А. Анализ музыкальных произведений / Л.А. Мазель, В.А. Цуккерман. – М. : Музыка, 1967. – 750 с.
9. Мандельброт Б.Б. Фрактальная геометрия природы / Б. Мандельброт. – М. : Институт компьютерных исследований, 2002. – 656 с.
10. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия : Советский композитор, 1981. – Т. 5. 1056 с.
11. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособ. для студ. высш. учеб. заведений / Е.В. Назайкинский. – М. : ВЛАДОС. – 2003. – 248 с.
12. Популярная художественная энциклопедия / под ред. В.М. Полевого. – М.: Советская энциклопедия, 1986. – Т. 2. – 464 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://enc-dic.com/enc_art/Zhanr-66.html.
13. Романова Л.В. Музыкальный жанр как культурная форма / Л.В. Романова // Вестн. Челябинск. гос. акад. культуры и искусств. – 2011. – № 3. – С. 67-71.
14. Сохор А.Н. О массовой музыке / А.Н. Сохор // Вопросы социологии и эстетики музыки: сб. ст. Ч. 1. – Л.: Совет. композитор, Ленинград. отд-ние, 1980. – С. 234-264.
15. Сохор А.Н. Эстетическая природа жанра в музыке / А. Н. Сохор // Сер. Вопросы эстетики. – М. : Книга по Требованию, 2012. – 54 с.
16. Стецюк И.О. "Третье направление" и киномузыка Эдуарда Артемьева (в помощь самостоятельной работе студентов) / И.О. Стецюк, М.А. Абакумов. – К. : НМАУ – 2005. – 80 с.
17. Сыров В.Н. Старые и новые реалии современной массовой культуры / В.Н. Сыров // История отечественной музыки второй половины XX века; отв. ред. Т.Н. Левая. – СПб. : Композитор, 2005. – С. 514-540.
18. Третье направление в музыке объединяет классические традиции с новыми ритмами и интонациями. Владимир Дашкевич, 2011 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kharkivoda.gov.ua/ru/news/53698>.
19. Федорова А.В. Академическая музыка в контексте современной музыкальной субкультуры: размышление об эволюции "классического" в музыкальной повседневности / А. Федорова // Музичне мистецтво і культура. – 2014. – Вип. 20. – С 242-253.
20. Холопова В.Н. Феномен музыки / В.Н. Холопова // М.: Direct-Media, 2014. – 384 с.
21. Царева Е.М. Стиль музыкальный / Е.М. Царева // Музыкальная энциклопедия : в 6 т.; гл. ред. Ю.В. Келдыш – М. : Советская энциклопедия : Советский композитор, 1981. – Т. 5. – С. 282- 290.

22. Цукер А.М. Проблемы взаимодействия академических и массовых жанров в современной советской музыке : автореф. докт. искусств. : спец. 17.00.02 "Музыкальное искусство" / А.М. Цукер. – М. : МГК 1991. – 48 с.
23. Щедрин Р. Опера в драматическом театре / Р. Щедрин // Юность. 1982. – № 2. – С. 86-89.
24. Эпштейн Е. Пути "Третьего направления" (беседа с Г. Гладковым) / Е. Эпштейн // Музыкальная жизнь : Музыкальный критико-публ. ил. журн. – М. 1988. №14. – С. 2.
25. Fabbri F. Browsing music spaces: categories and the musical mind / F. Fabbri // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tagg.org/others/ffabbri9907.html>.
26. Horn D. Genres: North America / D. Horn, J. Shepherd // Continuum encyclopedia of popular music of the world. – 2012. – Vol. 8. – P. 495-496.
27. Lena J. Classification as culture: types and trajectories of music genres / Jennifer C. Lena, Richard A. Peterson // American Sociological Review. – 2008. – №73. – P. 697-718.
28. Poissant L. New media dictionary – dictionary terms – part III: electronic music / Poissant L. // Leonardo Music Journal. – 2001. – Vol. 34, №3. – P. 261-264.

References

1. Aydarova, I.R. To the question of fractal theory usage in music and science. Retrieved from: http://astrozvон.com/index.php?option=com_content&task=view&id=79&Itemid=2 [in Russian].
2. Andruschenko, E. Yu. (2014). A. Lloyd-Webber and "music from the former USSR": at the origins of the "third stream". Yuzhno-Rossiyskiy muzykalniy almanah, 4, 40-50 [in Russian].
3. Belyukov, A.O. (2016). Style genesis of mass musical culture of the twentieth century (through the example of the United States and Great Britain). Candidate's thesis. Ekaterinburg: RGPPU [in Russian].
4. Vasilyeva, L.L. (2004). Rock-music as a factor of cultural development in the second half of the twentieth century. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: KNUKiM [In Ukrainian].
5. Ilyin, I.P. (2011). Postmodernism: a glossary of terms. Moscow: INION RAN – INTRADA [in Russian].
6. Konen, V.D. (1990). The third layer. Sovetskaya muzyka, 4, 75-83. [in Russian].
7. Losev, A.F. (1994). The Problem of artistic style. Kiev: "Collegium", "Kievskaya Akademiya Evrobiznesa" [in Russian].
8. Mazel, L.A. & Zukkerman V.A. (1967). Analysis of musical works. Moscow: Muzyka [in Russian].
9. Mandelbrot, B.B. (2002). The fractal geometry of nature. Moscow: Institut kompyuternyh issledovaniy [in Russian].
10. Keldysh, Yu.V. (Eds.). (1981). Music Encyclopedia. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya: Sovetskiy kompozitor, vol.5 [in Russian].
11. Nazaykinskiy, Ye.V. (2003). Style and genre in music. Moscow: VLADOS [in Russian].
12. Polevoy, V.M. (Eds.). (1986). Popular Art Encyclopedia. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. Retrieved from: http://enc-dic.com/enc_art/Zhanr-66.html [in Russian].
13. Romanova, L.V. (2011). Musical genre as a cultural form. Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kulturey, 3, 67-71 [in Russian].
14. Sohor, A.N. (1980). About mass music. Voprosy sotsiologii i estetiki muzyki, 1, 234-264 [in Russian].
15. Sohor, A.N. (2012). Genre aesthetical nature in music. Moscow: Kniga po trebovaniyu [in Russian].
16. Stetsyuk, I.O. & Abakumov, M.A. (2005). The "third stream" and film music of Eduard Artemyev. Kiev: NMAU [in Russian].
17. Syrov, V.N. (2005). Old and new realities of modern mass culture. The history of domestic music of the second half of the twentieth century. T.N. Levaya (Ed.). St. Petersburg: Kompozitor [in Russian].
18. The third stream in music combines classical traditions with new rhythms and intonations. Vladimir Dashkevych. (2011). Retrieved from: <http://kharkivoda.gov.ua/ru/news/53698> [in Russian].
19. Fedorova, A.V. (2014). Academic music in the context of the modern musical subculture: thinking about the evolution of the "classical" in musical everyday life. Muzychne mystetstvo i kultura, 20, 242-253 [in Russian].
20. Holopova, V.N. (2014). Phenomenon of music. Moscow: Direct-Media [in Russian].
21. Tsareva, Ye.M. (1981). Style musical. Musical encyclopedia, vol.5. Yu.V. Keldysh (Ed.). Moscow: Sovetskaya entsiklopediya: Sovetskiy Kompozitor [in Russian].
22. Zucker, A.M. (1991). Problems of interaction of academic and mass genres in contemporary Soviet music. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow: MGK [in Russian].
23. Schedrin, R. (1982). Opera in a dramatic theatre. Yunost, 2, 86-89 [in Russian].
24. Epstein, Ye. (1988). The ways of the "third stream" (conversation with G. Gladkov). Muzikalnaya zhizn, 14, 2 [in Russian].
25. Fabbri F. Browsing music spaces: categories and the musical mind / F. Fabbri. Retrieved from: <http://tagg.org/others/ffabbri9907.html> [in English].
26. Horn, D. & Shepherd, J. (2012). Genres: North America. Continuum encyclopedia of popular music of the world, vol. 8, 495-496 [in English].
27. Lena, J.C. & Peterson, R.A. (2008). Classification as culture: types and trajectories of music genres. American Sociological Review, 73, 697-718 [in English].
28. Poissant, L. (2001). New media dictionary – dictionary terms – part III: electronic music. Leonardo Music Journal, vol. 34, 3, 261-264 [in English].

Стаття надійшла до редакції 20.04.2017 р.