

- створення коротких психологічних ритуалів перед виступом, які допомагають зосередитися (дихання, фокусування уваги, ментальна репетиція), що можливо навіть за умов переривань;
- підтримувальна система зворотного зв'язку, акцентуючи увагу на конкретних, контрольованих аспектах виконання (фразування, артикуляція, чіткість);
- відновлення соціальної присутності: робота в парах, спільні рефлексії, що повертає відчуття колективної творчої роботи та допомагає зменшити наслідки ізоляції;
- гнучкість: можливість використання альтернативних форматів виступів (наживо, запис, фрагментарно) за умови збереження академічних стандартів та врахування психологічних чинників готовності.

В Україні адаптація студентів до публічної виконавської діяльності в умовах дистанційного навчання відбувається на перетині психологічної підготовки до публічного виступу та здатності справлятися зі стресом в кризових ситуаціях. З одного боку онлайн-формат може посилювати відчуття оцінювальної загрози через збереження записів і технічну невизначеність, але водночас відкриває нові можливості для поступового звикання до виступів, рефлексивної практики та розвитку автономії. Систематична практика мікровиступів, когнітивне переосмислення, стабільні ритуали саморегуляції та соціально підтримувальний зворотний зв'язок є ключовими чинниками формування стійкої виконавської готовності в умовах дистанційної та кризової освітньої реальності.

*М. Трянюв*

### **ПОГЛЯД НА ПОСТЖАНРОВІСТЬ СУЧАСНОГО ГІТАРНОГО АНСАМБЛЮ КРИЗЬ ПРИЗМУ АКТОРНО-МЕРЕЖЕВОЇ ТЕОРІЇ**

*M. Trianov*

### **A PERSPECTIVE ON THE POST-GENRE STATUS OF THE CONTEMPORARY GUITAR ENSEMBLE THROUGH THE LENS OF ACTOR-NETWORK THEORY**

Сучасне музикознавство дедалі гостріше відчуває обмеженість традиційної жанрової класифікації як універсального інструмента для аналізу стану актуальних процесів музичного мистецтва. Яскравим прикладом слугують дослідження гітарного ансамблю другої половини ХХ — початку ХХІ ст., який вирізняється стилістичною гнучкістю та адаптивністю. Класична теорія жанру ґрунтується на відносній сталості інструментального складу й функціональної ієрархії, тоді як нинішня практика засвідчує їхню варіативність. Трансформуються виконавські ролі, інтегруються електроакустичні інструменти, розширюється спектр репертуарних підходів — від транскрипцій старовинної музики до мікротонових композицій. У підсумку нормативне поняття жанру виявляється недостатнім, адже йдеться вже про переосмислення моделі існування гітарного ансамблю як такого. Цей феномен пропонується визначити як постжанровість.

У мистецтвознавчо-теоретичному дискурсі постжанровість асоціюється з неієрархічною організацією художнього матеріалу. К. Велч наголошує, що постжанрова музика в єдиному творчому акті інтегрує елементи різних жанрів. Композитор В. Бріттел уточнює, що постжанр не зводиться до еkleктичного змішування стилів, а передбачає свободу митця, який створює музику на основі власного досвіду, вільно від ієрархічних меж. Постжанровість означає відкритість,

здатність функціонувати поза чітко означеними жанровими категоріями. Гітарний ансамбль у сучасному культурному полі дедалі більше відповідає цій моделі: його ідентичність виникає не з приналежності до фіксованої жанрової матриці, а з динамічної взаємодії гетерогених елементів. У цьому ракурсі плідним видається застосування акторно-мережевої теорії (ANT), розробленої в царині соціологічних студій, зокрема, Бруно Латуром, Джоном Ло та Мішель Каллон. Відштовхуючись від ідей Б. Латура, зазначимо, що музичне мистецтво, подібно до суспільства, не є автономною сутністю, а радше це складна взаємодія мереж, де зв'язки часто виявляються доволі нестабільними. Такий погляд вимагає відходу від субстанційного мислення. Музичне явище постає результатом взаємодії численних акторів — як людських (учасники ансамблю, композитор, слухачі), так і нелюдських (інструментарій, місце та особливості виконання, тощо). Реляційність, як ознака, стає ключовим аспектом такого підходу.

Автор багатьох робіт з проблематики сучасного музичного виконавства Бенджамін Пікут трактує ANT як методологію, що послаблює нормативні припущення щодо об'єкта вивчення й фіксує якості всіх елементів, які діють у ситуації, незалежно від їхньої природи — людини, матеріалу чи технології. Принцип симетрії в ANT урівнює онтологічний статус людських та нелюдських агентів у конструюванні події. З цієї перспективи гітарний ансамбль постає не як статичний камерно-інструментальний склад, а як динамічна «історична екологія» (за працями Б. Пікута) — мережа взаємодій органічного й неорганічного, що постійно реконфігурується. Дж. Борн та Е. Баррі зазначають, що медіація в музиці не обмежується передачею об'єкта, а є перформативним процесом зі складно передбачуваними наслідками, які не зводяться до причинно-наслідкових ланцюгів. Кожна музична подія — це конфігурація, де жоден елемент не домінує абсолютно. У цій мережі гітара перетворюється з нейтрально усвідомлюваного інструмента на активного медіатора.

У статті “Guitar thinking and Genre thinking among an Online Community of Guitarists” Ніколас Ші пропонує концепцію «гітарного мислення», яка описує, як інтерфейс інструмента координує тіло, слух і мислення виконавця. Можливості грифа — його *fretboard affordances* — визначають логіку виконання, стилістичну специфіку та корегують особливості голосоведіння, фактурного розподілу голосів, гармонічної насиченості та тембрового забарвлення твору. Б. Пікут зазначає, що інструмент у руках сприймається як розширення тіла, що модифікує *тілесність* виконавця. Таким чином, інструмент не лише втілює авторський задум, а й співтворить його, беручи участь в інтерпретації.

Партитура музичного твору виступає ключовим актором розглянутої нами багатовекторної мережі, але в контексті одного з основних чинників розвитку гітарного мистецтва — транскрипції, відбувається процес, що можна визначити як мережевий зсув. За Б. Латуром, транскрипція є «перекладом» (*translation*), процесом, що трансформує агентів взаємодії. Переклад не є механічним копіюванням; він змінює функції й ролі акторів. Наприклад, адаптація органних творів Й. С. Баха для гітарного ансамблю вимагає компенсації короткого сустейну застосуванням тремоло, додаткових мелізмів або ж перерозподілом голосів. Жанрова ідентичність опусу набуває нової конфігурації: оригінальна композиція в гітарному втіленні стає іншою мережею відносин.

Виконання мікротонової музики ще чіткіше ілюструє мережеву сутність гітарного ансамблю. Тут залучаються модифіковані інструменти, спеціальні

пристрої та відповідне програмне забезпечення. Інтонація перетворюється на поле взаємодії між органологічною сутністю інструмента, його модифікаціями (наприклад, мікротонова гітара Т. Чогулу) та новим слуховим досвідом виконавця. Нелюдські актори — спеціальні мікротонові інструменти, технології ампліфікації та обробки звуку, реальна або ж віртуально сформована акустика концертного залу — забезпечують стабільність новостворених мереж. Підсилення радикально змінює ідентичність звуку, розкриваючи динамічний спектр від ледь чутого до експресивного. Технологічні об'єкти продукують нові мережеві зв'язки, які функціонують як своєрідні «точки відліку», артикулюючи визначені траєкторії розвитку сучасного гітарного ансамблю. У цих умовах жанр постає не як стабільна мережа, а як тимчасова її стабілізація.

Американський дослідник Ерік Дротт у праці «Кінець жанру» визначає жанр як нестабільний набір акторів, що вимагає постійного «перескладання» (*re-enactment*) для збереження легітимності. Все це, безумовно, справедливо для опису сучасного гітарного ансамблю, постжанровість якого має яскраво виражений реляційний ефект: його ідентичність визначається характером взаємодій акторів.

Отже, гітарний ансамбль на сучасному етапі розвитку постає як динамічна мережа взаємодій. Його постжанровість не означає розмиття ідентичності, а вказує на реляційну складність і культурну релевантність. Це явище доцільно охарактеризувати сталим терміном «історична екологія» — що є конгломератом елементів і процесів, які постійно реконструюються, утворюючи нові форми музичного досвіду.

*Т. Шафарчук*

## **РОЛЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ У ФОРМУВАННІ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ**

*T. Shafarchuk*

### **THE ROLE OF INTERPRETATION OF VOCAL WORKS IN THE FORMATION OF THE SPIRITUAL CULTURE OF STUDENTS OF ARTISTIC SPECIALTIES**

Сучасний стан розвитку глобалізованого суспільства характеризується стрімкою трансформацією фундаментальних ціннісних орієнтирів та посиленням агресивних технократичних впливів на особистість, що неминуче призводить до певної дегуманізації соціальних зв'язків та вимивання духовних складників із повсякденного життя. У цих складних соціокультурних умовах особливої ваги та гостроти набуває питання збереження й цілеспрямованого розвитку духовної культури молоді як основного гаранта збереження національної ідентичності та загальнолюдських морально-етичних норм. Для здобувачів освіти мистецьких спеціальностей цей процес має не лише особистісне значення, а й визначає їхню майбутню професійну придатність, оскільки фахівець мистецької галузі за своєю природою є активним транслятором естетичних ідеалів та складних моральних смислів у суспільне середовище.

Проблема формування духовності та професійної культури музиканта перебуває в центрі уваги багатьох сучасних вітчизняних та зарубіжних науковців, які розглядають мистецьку освіту як цілісний процес становлення особистості. У працях О. Олексюк наголошується на важливості герменевтичного підходу до музичної освіти, де глибоке розуміння прихованих смислів стає основою фахового