

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

ФЕДОРОВА Ія Федорівна



УДК 78.038.6:398(477)

***WORLD MUSIC:*
ПОХОДЖЕННЯ, ОСОБЛИВОСТІ ЕВОЛЮЦІЇ
ТА СУЧАСНІ МОДИФІКАЦІЇ ЯВИЩА**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Київ – 2020

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури, молоді та спорту України (Київ).

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Д'ЯЧКОВА Олена Анатоліївна,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського
Міністерства культури, молоді та спорту України,
доцент кафедри історії світової музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ДРАЧ Ірина Степанівна,
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського
Міністерства культури, молоді та спорту України,
професор кафедри історії української
та зарубіжної музики

кандидат мистецтвознавства, доцент
ДУГІНА Тетяна Євгеніївна,
Київська муніципальна академія музики
імені Р. М. Глієра
Міністерства культури, молоді та спорту України,
завідувач кафедри теорії музики

Захист відбудеться 29 квітня 2020 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, четвертий поверх, зал Вченої ради (фойє Малого залу).

З дисертацією можна ознайомитися в читальному залі бібліотеки Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, 1-й поверх.

Автореферат розіслано «___» березня 2020 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



О. Ю. Волосатих.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. *World music* – це одне з найсуперечливіших явищ сучасного музичного мистецтва. *World music* має досить нетривалу історію існування. Менше ніж тридцять років тому *world music* набув, так би мовити, офіційного статусу, коли в 1990 році американський музичний журнал «Billboard» відкрив чарт «World Albums», а роком пізніше музична премія «Греммі» запровадила категорію «За кращий альбом *world music*» («Best World Music Album»). Ще коротшою є історія *world music* в Україні. Так, творчий шлях одного з найвідоміших українських представників *world music* – гурту «ДахаБраха» – розпочався п'ятнадцять років тому. І зовсім недовгою є історія українського музикознавчого інтересу до *world music*. На відміну від американських дослідників, які вже наприкінці 1980-х та продовж 1990-х років почали створювати монографічні праці про *world music*, в Україні таких фундаментальних книг досі не існує.

Зазначимо в хронологічному порядку деякі англомовні дослідження про *world music*, які з'явилися в останні десятиріччя ХХ століття: «World Music. Politics and Social Change. Papers from the International Association for the Study of Popular Music» 1989 року; «The Virgin Directory of World Music» Ф. Свіні (P. Sweeney) 1992 року; «Global Pop: World Music, World Market» Т. Тейлора (T. Taylor) 1997 року. В Україні статті про *world music* стали з'являтися тільки з кінця 2000-х років, серед авторів яких О. Бойко, Я. Литовка, В. Тормахова та інші. У цих роботах дослідники аналізують творчість представників *world music*, розглядають його історію та особливості. Все це свідчить про науковий інтерес до специфіки його прояву в українському культурному просторі.

Проте визначення природи *world music* в українському музикознавстві зіткнулося з багатьма теоретичними проблемами. З одного боку, це пов'язано з тим, що *world music* – це явище суто європейського типу культури. Отже, наукова думка про *world music* в Україні є поглядом на це явище ззовні. Тому поширення терміну «*world music*» на території не англомовної країни, що спостерігається в українському культурному просторі протягом останнього десятиріччя, може супроводжуватися трансформацією значення цього терміну та навіть набуванням нових конотацій. В Україні термін «*world music*» зараз знаходиться саме в такому стані пошуку стабілізації.

З іншого боку, дослідження *world music* пов'язано з багатьма методологічними проблемами. Сьогодні українське музикознавство починає активно проявляти інтерес до вивчення особливостей *world music*, проте музикознавчий інструментарій для аналізу цієї музики в Україні ще не розроблено. Його формування є не менш важливим музикознавчим завданням, яке тільки підсилює *актуальність* обраної теми дисертаційного дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського відповідно до теми № 17 «Інноваційні процеси у сучасній музиці (всі можливі аспекти)» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ імені

П. І. Чайковського (2015–2020 рр.). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (протокол № 4 від 5 жовтня 2018 року).

Мета дослідження – розгляд природи *world music* у його еволюційному розвитку у світовому та українському музичному мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Ця мета викликає необхідність вирішення наступних завдань:

- дослідити історію виникнення та особливості формування поняття «*world music*» в американському та європейському музичному просторі;
- з'ясувати стан вивчення явища *world music* у науковій літературі;
- охарактеризувати *world music* з боку типів музичної творчості (за концепцією Т. Чередниченко);
- простежити особливості адаптації етнічної традиції неакадемічними музичними практиками в другій половині ХХ століття;
- проаналізувати художньо-композиційні принципи *world music*;
- розглянути особливості реалізації художніх принципів *world music* в Україні (на прикладі творчості українського гурту «ДахаБраха»).

Об'єктом дослідження висувається явище *world music*. **Предметом дослідження** – його природа від походження до сучасних модифікацій явища.

Аналітичний матеріал дослідження складає творчість музикантів та музичних гуртів, які були офіційно визначені музичним суспільством як представники *world music*, наприклад, номінанти та переможці головної музичної премії світу «Греммі» в категоріях «Кращий альбом *world music*», «Кращий традиційний альбом *world music*» та «Кращий сучасний альбом *world music*». З 1992 до 2019 років загальна кількість номінованих альбомів у цих категоріях – більше ста вісімдесяти, тридцять сім з яких отримали перемогу. На сторінках дисертації найбільш детально аналізується творчість тих музикантів, які частіше інших були номіновані в цих категоріях. Серед них – південноафриканський гурт «Ladysmith Black Mambazo», індійські музиканти Раві Шанкар та Анушка Шанкар, американський музикант Міккі Харт, бенінська співачка Анжеліка Кіджо, французький гурт «Deer Forest» та інші.

Також для аналітичного матеріалу дисертації обирається творчість музикантів та музичних гуртів, які самі ідентифікують себе як представники *world music*. Інформація про це отримується з «офіційних сайтів» та інтерв'ю музикантів. У такий спосіб у дисертації пояснюється вибір творчості британської співачки індійського походження Шейли Чандри та українського представника *world music* – гурту «ДахаБраха».

Крім того, дослідження витоків *world music* викликало необхідність залучити до аналітичного матеріалу дисертації альбоми рок- і джаз-музикантів, творчість яких сприяла появі самого *world music* та містила властиві йому ознаки. Окремо зазначимо, що перетин *world music* з європейською композиторською традицією обумовив звернення в дисертації до шару нотної академічної творчості.

Враховуючи специфіку *world music* матеріалом дослідження став не нотний, а аудіо-, відео- та кіноматеріал. Переважну кількість аудіоматеріалу

склали саме альбоми музикантів або окремі композиції, записані на лейблах звукозапису. Деякий музичний матеріал, важливий для дисертації, містився в документальних фільмах про творчість музикантів, а також у художніх стрічках у вигляді саундтреку. Окремо зазначимо відеозаписи перформансів та концертів, доступних на інтернет-ресурсах. Деякі з них оформлені у вигляді фільмів. У дисертації всі нотні приклади такого матеріалу наведені за власними розшифровками. Лише в тому випадку, коли *world music* перетинається з традиціями європейської композиторської творчості або середньовічної монодії, наводяться приклади нотних видань або рукописів відповідно.

Методи дослідження. Як вже раніше зазначалось, проблема дослідження *world music* пов'язана з відсутністю розробленої методологічної бази. Це свідчить про необхідність залучення тих методів дослідження, які були апробовані академічним музикознавством. Серед них:

- *історичний метод*, який спрямований на розгляд *world music* в історично-часовому напрямку, його еволюцію від походження до сучасних модифікацій;
- *типологічний та системний методи*, які виявляються необхідними при систематизації *world music* та його дослідження з боку типів музичної творчості;
- *компаративний метод*, який використовується в дисертації при порівнянні цитованого матеріалу з їхнім джерелом для вияву ступеня відходу від оригіналу;
- *структурний метод*, який полягає у визначенні та співвідношенні «свого» та «чужого» текстів у композиціях музикантів та гуртів *world music*;
- *аналітичний метод*, який застосовується при музичному аналізі, проте він спирається не на візуальне сприйняття нотного тексту, а на аудіальне сприйняття звукового матеріалу.

Теоретичну базу роботи склали наукові дослідження, які можна згрупувати наступним чином:

- дослідження, присвячені *world music*, серед яких англійські праці (Ф. Болман, К. Раконен, Ф. Свіні, Т. Тейлор, С. Фельд, С. Фріт та ін.) та україномовні статті (О. Бойко, Я. Литовка, В. Тормахова);
- роботи науковців, які присвячені проблемам сучасних неакадемічних музичних практик, серед яких О. Бойко, В. Конен, С. Лазарев, Н. Ліва, В. Романко, В. Сиров, А. Цукер, Ю. Чекан, Т. Чередниченко, Ф. Шак, І. Шнур та інші;
- етномузикознавчі роботи американських дослідників (Ф. Болман, Б. Нетл, Дж. Тітон, С. Фельд та ін.), а також українських та російських музикознавців, які вивчали український та російський фольклор (Е. Алексєєв, С. Грица, І. Земцовський, Л. Яценко);
- музикознавчі дослідження з питань стильових взаємодій (Г. Григор'єва, Є. Чигарьова) та, зокрема, цитування в музиці (М. Арановський, А. Денисов, Л. Крилова, С. Назайкінський, А. Шнітке);
- наукові статті про постмодернізм та його специфічний прояв, який іменується «звалище», у культурі (О. Якимович) та музиці (О. Зінкевич, Т. Чередниченко).

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що *уперше*:

- *world music* стає об'єктом вітчизняного дисертаційного дослідження;

- виокремлюються різні жанрові форми існування *world music*;
- визначаються ступені музично-видової взаємодії *world music*;
- по відношенню до *world music* адаптується теорія цитування, яка склалася в традиції академічного музикознавства;
- піднімається питання авторства у *world music*;
- еkleктика висовується як художня стратегія *world music*;
- гурт «ДахаБраха» розглядається в ролі «класичного» українського представника *world music*.

Удосконалено підхід до визначення *world music*, що є проблемною зоною як українського, так і зарубіжного музикознавства.

Набули подальшого розвитку:

- концепція типів музичного мистецтва за Т. Чередниченко;
- ідея «звалища» в мистецтві, розглянута в статтях О. Зінькевич, Т. Чередниченко, О. Якимовича.

Теоретичне та практичне значення отриманих результатів. Матеріали дисертації можуть стати основою для подальшого дослідження явища *world music*. Також основні положення дисертації можуть бути використані в курсах сучасного музичного мистецтва та методології музикознавства у творчих вищих навчальних закладах.

Апробація матеріалів дисертації. Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Основні положення дисертації було викладено в дев'яти доповідях на міжнародних та всеукраїнських конференціях: XVII міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці» (Київ, 8–10 січня 2016 р.); XIII та XV Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки» (Одеса, 20–22 квітня 2016 р., 27–29 квітня 2017 р.); Відкрита звітна наукова конференція «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 16 лютого 2018 р.); Восьма міжнародна науково-практична конференція «Україна в загальноєвропейському музично-театральному просторі: проблеми, здобутки та шляхи взаємозбагачення» (до 145-річчя від дня народження Сергія Рахманінова та до 80-річчя від дня народження Стефана Турчака) (Київ, 26–28 лютого 2018 р.); Міжнародний науковий форум «Музикознавчий універсум молодих» (Львів, 27 лютого – 2 березня 2018 р.); XVIII Міжнародна науково-творча конференція «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих музикознавців» (Харків, 22–23 березня 2018 р.); XIV Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми музикознавства у молодіжних дослідженнях» (Київ, 29–30 березня 2018 р.); Вісімнадцята науково-практична конференція українського товариства аналізу музики «Феномен авторства у музичній творчості» (Київ, 31 березня – 1 квітня 2018 р.).

Публікації. За темою дисертації опубліковано шість одноосібних статей, три з яких – у наукових фахових виданнях, затверджених МОН України, дві – у виданнях України, внесених до міжнародних наукометричних баз, та одна – у зарубіжному фаховому науковому періодичному виданні.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (220 позицій, у тому числі 79 англомовних) та додатків (таблиці та інтерв'ю). Загальний обсяг дисертації – 235 сторінок, з яких основний текст складає 156 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **ВСТУПІ** обґрунтовано актуальність роботи, сформульовано мету, завдання, об'єкт та предмет дослідження, визначено наукову новизну, вказано теоретичну базу, аргументовано вибір аналітичного матеріалу, наведено відомості про апробацію результатів дослідження.

РОЗДІЛ 1 «ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ *WORLD MUSIC*» складається з двох підрозділів, в яких досліджується історія виникнення *world music* як поняття та як явища.

У підрозділі 1.1. «Становлення поняття “*world music*”» розглядається виникнення та специфіка розвитку поняття «*world music*». Аналіз цього шляху дозволив виокремити різні сфери, в яких відбувалося його становлення, та розмежувати різні значення, які було закладено в це поняття. Розділяється поняття «*world music*», що сформувалося в американському етномузикознавстві в 1960-х роках і позначало назву учбової програми та в західноєвропейській музичній індустрії в кінці 1980-х, яке відносилось до певної категорії музики. Пізніше це поняття пройшло процес популяризації через рекламу, що згодом призвело до його функціонування на світовому рівні, зокрема в Україні. З кінця 1980-х років розповсюдження поняття «*world music*» супроводжувалося багатьма культурно-просвітницькими подіями, які були спрямовані на популяризацію творчості позаєвропейських музикантів в Європі та Америці. Серед таких подій: створення фестивалів, лейблів звукозапису, радіопередач, журналів, премій та нагород.

Розгляд англомовних наукових праць про *world music*, що з урахуванням походження поняття стає науковою потребою, дозволив зазначити проблемні зони його дослідження, а саме:

1. Акцент на соціально-історичному аспекті вивчення *world music*.
2. Уникнення проблеми з'ясування природи *world music*.
3. Аналіз *world music* як явища суто європейського походження.

Проте одна з головних проблем дослідження *world music* як в англо-, так й україномовних працях, полягає у визначенні обсягу цього поняття, що пов'язано зі стилістичною різноманітністю музичного матеріалу, який охоплюється ним. Запропонований у дисертації підхід до вивчення *world music* ґрунтується на концепції музичних практик Т. Чередниченко (концепція описана в книзі Т. Чередниченко «Музичний запас. 70-ті. Проблеми. Портрети. Випадки») та дозволяє розробити один з можливих методів систематизації *world music*.

На думку Т. Чередниченко будь-яку музичну творчість можна охарактеризувати чотирма бінарними опозиціями: усне/письмове;

колективне/індивідуальне; відсутність/наявність теорії; дотримання/порушення канону. Завдяки їм дослідниця вказує на основні види музичної практики:

- фольклорне музикування (усне – колективне – позатеоретичне – канонічне);
- професійна ритуальна музика (письмове – колективне – теоретичне – канонічне);
- професійна розважальна музика, або менестрельство (усне – індивідуальне – позатеоретичне – «модне»);
- європейська авторська композиція, або опус-музика (письмове – індивідуальне – теоретичне – оригінальне).

У результаті аналізу *world music* з боку представленої Т. Чередниченко концепції музичних практик вдалося описати прояв зазначених дослідницею бінарних опозицій у *world music* та зазначити це явище як сукупність ознак різних типів музичних практик. Розгляд *world music* крізь призму теорії Т. Чередниченко дозволив виокремити характерні риси *world music*, серед яких:

- опора на аутентичний етнічний музичний матеріал;
- наявність процесу адаптації етнічного музичного матеріалу через зміну його традиційного контексту функціонування (комунікативного, музичного), а також через трансформацію музично-виразових засобів цього матеріалу;
- збереження семантичної властивості етнічного матеріалу, що апелює до образу певної етнічної культури навіть при його трансформації;
- спрямованість на аудіальну форму фіксації музичної творчості;
- домінування репрезентанта музичної творчості над автором, який також може бути відсутнім.

Виокремлення характерних ознак *world music* в аспекті типів музичної творчості Т. Чередниченко дозволяє підійти до формулювання визначення *world music*. З цього боку *world music* – це об'єднуюча назва сукупності різних музичних практик аудіальної форми фіксації та/або концертної форми презентації з яскраво вираженою етнікою, що змінює традиційний контекст функціонування, апелює до певної етнічної культури та присвоюється особистістю, колективом або організацією.

Підрозділ 1.2. «Стабілізація музичної специфіки *world music*» присвячений витокам *world music*, які пов'язані зі зростанням інтересу до музики екзотичних країн в європейській культурі другої половини ХХ століття. У цей період прояв інтересу до музики Сходу вплинув і на особливості розвитку жанрів «третього шару» (В. Конен), певні характеристики яких пізніше залишилися та стали ключовими у *world music*. Серед них:

1. *Експериментальна природа рок-музики*, яка однією з перших серед жанрів «третього шару» виявила необхідність в експериментальному поєднанні західноєвропейської та індійської музики в композиціях відомого британського рок-гурту «The Beatles»: «Norwegian Wood» (1965), «Love You To» (1966), «Within You Without You» (1967) та «The Inner Light» (1968).

2. *Поєднання ознак різних типів музичної творчості*, яке проявилось у взаємодії джазу з традиціями індійської музики у творчості британського гітариста Джона Маклафліна та його композиціях з альбому «My Goal's Beyond» (1971).

3. *Методи використання та трансформації аутентичного музичного матеріалу* в рок- та електронних композиціях 1980-х – початку 1990-х років британського рок-музиканта *Пітера Гебріела*. Перший метод пов'язаний із додаванням записів народної музики в композиції. Другий метод полягає у використанні музичного матеріалу аутентичних записів в адаптованому вигляді. Окремо розглядається використання, адаптація або імітація бразильських та африканських ритмів у композиціях П. Гебріела, що було пов'язано з ідеєю використання бразильських та африканських інструментів.

4. *Втілення ознак певних жанрів африканської музики* в композиціях альбому «Graceland» (1986) американського рок-музиканта *Пола Саймона*. Серед них – мбаканга, квела та ісікатамія.

Аналіз творчості цих музикантів та гуртів проводиться крізь призму *способів адаптації етнічної традиції*, серед яких:

– використання індійського, африканського або бразильського музичного інструментарію;

– звернення до індійської ладової системи «тхат»;

– запозичення композиційних особливостей індійської раги;

– використання фрагментів записів народної музики;

– запозичення та відтворення музичного матеріалу з записів народної музики;

– втілення ознак жанрів африканської музики.

Окрема увага приділяється експериментальній природі творчості цих музикантів, яка спрямована на зміну традиційного контексту функціонування етнічного музичного матеріалу, що, зокрема, відбувалося через процес взаємодії ознак різних типів музичних практик. Яскраво це демонструє творчість *Раві Шанкара* 1960–1970-х років, а саме альбом «West Meets East» (1967), який був записаний спільно з американським скрипалем Іегуді Менухіном, та концерти для ситара з оркестром Раві Шанкара, які стали яскравими експериментами об'єднання індійської та західноєвропейської музики.

Розгляд становлення *world music* дозволяє не тільки простежити процес адаптації етнічної традиції через взаємодію з роком, джазом та електронною музикою, але й зазначити специфіку цього шляху однією з причин формування «мікстової» природи *world music* у майбутньому.

РОЗДІЛ 2 «ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ПРИНЦИПИ WORLD MUSIC» складається з чотирьох підрозділів, в яких аналізуються жанрові, стильові та естетичні особливості *world music* в історично-часовому напрямі.

У підрозділі 2.1. «**Жанрові форми існування world music**» розкривається специфіка функціонування *world music*, яка пов'язана з його «не писемністю». Особливість *world music* як усної практики дозволила виокремити різні жанрові форми його існування, а саме – композицію, альбом, саундтрек, концерт та перформанс. Спрямованість *world music*, з одного боку, на виконавську практику, а з іншого – на аудіальну фіксацію, руйнує традиційні для академічної композиторської практики комунікативні зв'язки «композитор-виконавець-слухач». Для атрибуції порушення зв'язку «виконавець-слухач» використовується поняття «шизофонії» М. Шефера. По відношенню до *world*

music пропонується заміна поняття «композитор», що належить до практики «опус-музики», на поняття «автор», який часто у *world music* є одночасно й виконавцем. Крім того, розглядається процес зміни традиційного контексту функціонування етніки в різних жанрових формах *world music*. Процес формування образу етнічної культури у *world music* через адаптовану етніку аналізується на прикладі кіно, яке зіграло важливу роль у популяризації *world music*, значно збільшивши його аудиторію наприкінці 1980-х та в 1990-х роках. Для демонстрації семантичної властивості етніки у *world music* обираються приклади її використання у фільмах «Остання спокуса Христа» (1988) та «Король Лев» (1994), в яких вона виконує функцію семантичного знаку.

У підрозділі 2.2. «Специфіка прояву авторства у *world music*» піднімається питання розробки музикознавчого інструментарію для аналізу *world music*. Для вияву специфіки прояву авторства було обрано матеріал дослідження, який склали композиції найпопулярніших у світі музикантів *world music*: французького гурту «Deer Forest» та бенінської співачки Анжеліки Кіджо. Аналіз їхньої творчості показав, що музиканти використовують схожі методи створення композицій, які полягають у використанні «чужого» музичного тексту у вигляді польових записів. Розробка музикознавчого інструментарію для аналізу композицій вказаних музикантів вимагає адаптувати по відношенню до їхньої творчості поняття академічного музикознавства. Найбільш близьким явищем виявляється *принцип цитування*. Розгляд використання «чужого» тексту у *world music* досліджується крізь призму теорії цитування багатьох музикознавців, серед яких М. Арановський, Л. Крилова, А. Шнітке та інші. Отже, польові записи етнічної музики різних континентів земної кулі в композиціях гурту «Deer Forest» 1990-х років та музика з африканських селищ у композиціях альбому «Eve» (2014) Анжеліки Кіджо виступають саме цитатами. Це дозволяє визначити специфіку функціонування «чужого» музичного тексту в зазначених прикладах із погляду особливостей сприйняття цитати. Семантична властивість етніки у *world music* доводиться шляхом аналізу слухацьких відгуків про творчість музикантів. Проте одну з ключових ролей у цьому відіграє сприйняття саме межі цитати. За допомогою концепції Є. Назайкінського про тривимірний простір тексту музичного твору виокремлюються три форми межі цитати, які створюються в залежності від способу поєднання цитати з авторським контекстом: межа у вертикальному, горизонтальному та глибинному вимірах.

У підрозділі 2.3. «Музично-видова взаємодія у *world music*» пропонується метод систематизації стилістичної різноманітності *world music*, який є принципово відкритим до взаємодії з різними видами музичних практик. Проте характер цієї взаємодії має різний ступінь прояву. Теорія музичних практик Т. Чередниченко дозволяє сформулювати певні рівні музично-видової взаємодії у *world music*, які розглядаються в порядку збільшення ступеня її прояву: від непомітної до одновидової та міжвидової взаємодії.

1. *Без помітної музично-видової взаємодії*. Навіть у тих випадках, коли музиканти *world music* звертаються ніби до «чистого» виду музичної практики,

музично-видова взаємодія завжди присутня. Це стосується канонічних музичних практик (за класифікацією Т. Чередниченко), які у *world music* презентуються в умовах зміни традиційного комунікативного контексту. Результат зміни цього контексту демонструється на прикладі індійської раги у творчості Раві Шанкара 2000-х – початку 2010 років.

2. *Взаємодія в межах однієї музичної практики.* Для *world music* стильова взаємодія є характерною ознакою, проте вона може відбуватися й у межах однієї музичної практики. Для прикладу взаємодії в межах однієї музичної практики обирається композиція «Abbess Hildegard» (альбом «The Zen Kiss» 1994 року) британської співачки індійського походження Шейли Чандри. У композиції відбувається поєднання елементів раги та григоріанського хоралу, які в класифікації Т. Чередниченко належать до одного типу музичної практики – «канонічної імпровізації».

3. *Взаємодія з виходом в іншу музичну практику.* Зміна музичного контексту або способи трансформації етнічного музичного матеріалу знаходяться в причинно-наслідковому зв'язку з виходом музичних практик фольклору та канонічної імпровізації (за класифікацією Т. Чередниченко) на територію інших музичних практик. Чинниками такої взаємодії зазначаються:

– використання музикантами *world music* творів композиторів академічної традиції. Для прикладу аналізується композиція «Nana/The Dreaming» з альбому «Weaving My Ancestors' Voices» 1992 року Шейли Чандри, в основі першої частини якої – романс «Nana» («Колискова») з вокального циклу іспанського композитора Мануеля де Фальї (1976 – 1946) «Сім іспанських народних пісень» (1914) для голосу та фортепіано;

– поєднання ознак різних типів музичних практик. Стильова взаємодія розглядається на прикладі альбомів ситаристки Анушки Шанкар: «Traveller» (2011), «Traces of You» (2013) та «Land of Gold» (2016).

У підрозділі 2.4. «Естетизація еkleктизму як художньої стратегії *world music*» відбувається пошук атрибуції стилістичної різноманітності *world music*, що пов'язано з адаптацією по відношенню до *world music* поняття еkleктики. Спрямованість *world music* на музично-видову взаємодію різного ступеня прояву дозволяє зробити висновок про зростання стилістичної різноманітності *world music*, яка і стала «камінням спотикання» при спробах з'ясування обсягу поняття «*world music*» у наукових дослідженнях. Нами пропонується стилістичну різноманітність атрибутувати як еkleктику, а також назвати її ключовим художнім принципом *world music*.

Дія еkleктики розглядається на рівні музичного інструментарію (альбоми «Planet Drum» 1991 року Міккі Харта та «Sing Me Home» 2016 року ансамблю «The Silk Road Ensemble»). Проте її прояв проектується й на більш узагальнюючий рівень – естетичний. Це дозволяє провести паралель із принципом «звалища», який у дослідницькій літературі також виноситься на естетично-філософський рівень (О. Якимович). У *world music* принцип «звалища» відображається не тільки в особливостях інструментарію, але й в ідеї поєднання різних музичних практик. З боку стильової взаємодії «звалище»

є результатом поєднання у *world music* елементів різних традицій як у межах композиції, альбому або творчості музиканта/гурту, так й у рамках всього *world music* загалом.

У РОЗДІЛІ 3 «СПЕЦИФІКА РЕАЛІЗАЦІЇ ХУДОЖНІХ ПРИНЦИПІВ WORLD MUSIC У МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ», який складається з трьох підрозділів, осмислюється результат модифікації *world music* як явища української культури. Досить тривалий час поняття «*world music*» не отримувало розповсюдження на території України. Тільки в останні п'ять-десять років музиканти та гурти почали активно його використовувати, зокрема для самоідентифікації своєї творчості. Це свідчить про поширення явища серед українських представників неакадемічних музичних практик. Розгляд *world music* в Україні – це спроба подолання його меж як західноєвропейського та американського явища та можливість його вивчення в іншому національному науковому контексті.

Підрозділ 3.1. «Адаптація етнічної традиції в українському сучасному музичному мистецтві» містить огляд методів використання елементів українського фольклору у творчості українських музикантів та гуртів. Характеристики *world music*, що раніше були виокремлені на прикладі світового музичного досвіду, дозволяють перенести їх у будь-який музичний простір та проаналізувати їх прояв у творчості українських музикантів та гуртів. Серед таких характеристик – адаптація етнічної традиції, яка розглядається як сукупність методів перетворення українського фольклору у творчості Каті Chilly, Енвера Ізмайлова, ILLARIA, гуртів «Joguj Кюс», «ОНУКА», «YUKO», «GG ГуляйГород» та інших. Деякі музиканти в Україні при цьому орієнтуються на реставрацію фольклору (наприклад, ансамблі «Древо», «Божичі», «Крالیця»), а інші – на експеримент із ним («ДахаБраха»).

Підрозділ 3.2. «Принцип цитування у виставах проекту “Україна містична” Владислава Троїцького та гурту “ДахаБраха”» присвячений циклу з трьох шекспірівських вистав театру «ДАХ»: «Пролог до “Макбету”» (2004), «Річард III. Пролог» (2005), «Король Лір. Пролог» (2006). Детальний аналіз творчості гурту «ДахаБраха» дозволив привернути необхідну увагу до однієї з жанрових форм *world music* – перформансу, оскільки у перші роки свого існування музика гурту супроводжувала вистави режисера В. Троїцького.

Музична складова вистав проекту «Україна містична» представлена низкою українських народних пісень в обробці музикантів «ДахиБрахи». Використовуючи як основу своєї творчості українську народну пісню, «ДахаБраха» демонструє принцип відриву фольклору від своїх природних умов функціонування та його перенесення в інше середовище звучання, у новий контекст. Цим контекстом стає простір вистав проекту «Україна містична» В. Троїцького, який формує нетипові умови звучання народних пісень. Це дозволяє розглядати їх використання у виставах як *цитати*.

У контексті вистав «Україна містична» музичний фольклор постає не у своєму автентичному вигляді. Такий фольклор є художньо переосмисленим, адаптованим під смак сучасного слухача. Засобами адаптації виступають не тільки

нові умови виконання фольклору, що не обумовлені певним обрядом або ситуацією, конкретно порою року або часом доби. Зміна комунікативного контексту підсилюється суто музичними засобами трансформації народної пісні. Головним чинником, що створює нові умови звучання народної пісні, є *стилізація*, яка відбувається вокальними та інструментальними виразними засобами.

Вокальними засобами є манера виконання, яка проявляється в номерах, стилізованих під кант (номер «Що то за предиво» з вистави «Король Лір. Пролог»). Іншими вокальними засобами є допоміжні стилістичні елементи, які додаються до народної пісні та надають їй новий стилістичний відтінок (вплетення характерних реперських вигуків у приспіві одного з номерів вистави «Король Лір. Пролог» – репу «Тьолки», в якому використана українська народна весільна пісня «Випливало й утень»). Однак більш яскраве стилістичне переосмислення народної пісні відбувається за допомогою інструментального супроводу, який створює особливий стилістичний контекст пісні та бере на себе функцію репрезентанта різних елементів музичних культур світу (наприклад, звучання віолончелі без класичного вібрато в номерах вистави «Річард III. Пролог» імітує звучання індійського музичного інструменту тамбура, який використовується індійськими музикантами при виконанні раги).

Різноманітність стилістичних контекстів продиктовано кількістю музичних інструментів «ДахаБраха», яких у колекції гурту близько півсотні. Використання різних етнічних інструментів, а також звернення до народних пісень, які занурюються в оригінальний інструментальний супровід, корелюють з основними естетичними позиціями *world music*. У музиці вистав проекту «Україна містична» основний принцип *world music*, до якого й зараховує себе гурт «ДахаБраха», проявляється в активному використанні різних елементів етнічної музики, де центральне місце займає експеримент із народною піснею.

Підрозділ 3.3. «Роль експерименту у творчості гурту “ДахаБраха”» охоплює аналіз експериментальної спрямованості музики гурту, яка полягає у використанні та трансформації народних пісень, на прикладі альбомів «На добраніч» (2006), «Ягудки» (2007), «На межі» (2009), «Light» (2010), «Хмелева проєкт» (2012), «Шлях» (2016). Аналіз альбомів демонструє систематичне звернення гурту до «чужого» матеріалу – народних пісень, що є втіленням одного з художньо-композиційних принципів *world music* у творчості гурту «ДахаБраха» – використанні цитування. Проте принцип цитування у творчості гурту відрізняється від того, який був розглянутий у попередніх розділах роботи. Якщо, наприклад, гурт «Deep Forest» додавав до своїх композицій фрагменти польових записів, то «ДахаБраха» є виконавцями народних пісень у своїх композиціях. Також «ДахаБраха» рідко використовує точне цитування народних пісень. Ступінь відходу музикантів гурту «ДахаБраха» від першоджерела вибудовується шляхом комбінації багатьох методів трансформації народної пісні, серед яких:

- використання різноманітних музичних інструментів;
- зміна мелодичного рисунку пісні, ступінь якої може доходити до повної втрати мелодичного контуру;

– вільне поводження з текстом народної пісні.

Отже, експеримент у творчості гурту «ДахаБраха» розуміється як відхід від традиційного звучання українського фольклору. Пісні піддаються темповим, ритмічним, мелодичним змінам, але при цьому вони не перестають ідентифікуватися як народні пісні, про що свідчать слухацькі відгуки про їхню творчість. Причинами легкої ідентифікації є ряд чинників, які притаманні українському фольклору та яскраво проявляються у творчості гурту. Одним із головних, на наш погляд, є манера співу учасниць гурту, яка властива народному музикуванню. У цілому ж, ритмічна свобода, мелодична варіантність, зміна кількості голосів, використання підголосків є характерними ознаками музичного фольклору. У цьому музиканти «ДахиБрахи» продовжують традицію народного музикування.

Особливості музичного інструментарію гурту не тільки формують музичний контекст пісні, але й стають чинником стилістичної різноманітності творчості гурту, що за аналогією попередніх розділів дозволяє атрибутувати її як еклектизм.

Характеристика музики гурту «ДахаБраха» за допомогою концепції музичних практик Т. Чередниченко допомагає зробити узагальнення щодо їхньої творчості (усне, колективне/індивідуальне, відсутність теорії, порушення канону) та зазначити її проявом *world music* в українському музичному просторі.

У **ВИСНОВКАХ** наведено ряд узагальнень стосовно визначення природи *world music* та її розвитку у світовому та українському музичному просторі в еволюційному векторі, що було зазначено метою цього дослідження.

Головними проблемами на цьому шляху стали:

- невелика кількість україномовних музикознавчих робіт про *world music*;
- відсутність музикознавчого інструментарію для аналізу *world music*;
- багатозначність поняття «*world music*» (з 1960-х років поняття використовувалося як назва учбової програми, з 1980-х років додається його функціонування як категорії музики);
- жанрово-стилістична різноманітність музики, яку офіційні джерела називають *world music*;
- презентація в англійськомовних дослідженнях *world music* як явища західноєвропейської або американської культури;
- усна природа *world music* та відсутність нотної фіксації.

Науковий пошук зручного підходу до аналізу *world music* зупинився на визначенні ознак різних музичних практик (за концепцією Т. Чередниченко), які об'єдналися під загальною назвою «*world music*». Це дозволило:

- виокремити етніку як ключовий елемент *world music*;
- розглянути різні методи адаптації цієї етніки (від зміни контексту функціонування до суто музичних трансформацій);
- з'ясувати ступінь трансформації етніки, який зберігає її властивість відсилання до музики певної етнічної культури;
- визначити роль «виконавця-автора-репрезентанта» як привласника цієї етніки;
- обґрунтувати мікстову природу *world music*;
- пояснити специфіку аудіальної форми фіксації *world music*.

Визначення ознак *world music* та їх вивчення в еволюційному векторі дало можливість простежити сталі ознаки *world music*, які виникли на початку існування цього явища, пізніше почали розвиватися в процесі його еволюції та проявилися на сучасному етапі розвитку *world music*. Отже, розгляд ознак *world music* у часовому напрямку дає можливість визначити особливості розвитку самого *world music* від походження до сучасних модифікацій.

Походження world music пов'язано з появою в західноєвропейському мистецтві в кінці 1960-х років інтересу до етніки, який проявився в різних неакадемічних музичних практиках. Спочатку до елементів індійської музики звернулася рок-музика, проте її використання супроводжувалося різними способами адаптації. У творчості гурту «The Beatles» ці способи проявилися через використання ознак раги на інструментальному, композиційному та ладовому рівнях.

У цей час формується експериментальна спрямованість *world music*, яка проявляється як подолання законів канонічних музичних практик, зокрема – раги у творчості Раві Шанкара.

У становленні *world music* експериментальна спрямованість була властива й неакадемічним музичним практикам, що проявлялося в принципі поєднання ознак різних типів музичної творчості (наприклад, джазу та раги у творчості Дж. Маклафліна).

Розширення географічного спектру канонічних музичних практик було пов'язано зі зверненням у 1980-х роках П. Гебріела та П. Саймона до елементів африканської музичної культури. Аналіз їхньої музики дозволив виокремити методи використання та трансформації етнічного аутентичного музичного матеріалу, серед яких:

- додавання записів народної музики;
- запозичення музичного матеріалу з аутентичних записів та його застосування в адаптованому вигляді;
- використання, адаптація або імітація бразильських та африканських ритмів, зокрема завдяки зверненню до бразильських та африканських музичних інструментів;
- втілення ознак жанрів африканської музики.

Особливості еволюції world music пов'язані з процесом поширення поняття, на що з 1987-го року була спрямована рекламна програма. Через декілька років це призвело до світового визнання *world music*: на початку 1990-х років із відповідною назвою з'явилася номінація премії «Греммі». Проте мета цього процесу наприкінці 1980-х років полягала в пошуку поняття широкого сенсу, яке б могло охопити та об'єднати найрізноманітнішу музику світу. Звідси похибки теоретичного характеру в трактуванні поняття «*world music*» та, як наслідок, відсутність можливості його однозначного тлумачення.

Цю проблему з часом не було вирішено, а навпаки підсилено, про що свідчать складнощі визначення обсягу поняття «*world music*» у наукових дослідженнях. Не останню роль у цьому зіграли численні фестивалі, премії та нагороди (наприклад, номінації премії «Греммі»), що призвело до безмежного стилістичного розростання *world music*. Ця особливість *world music*, на нашу

думку, вимагає не уникнення, а атрибуції: найбільш вдалим для цього виявляється принцип еkleктизму.

Проте аналіз та порівняння творчості музикантів та гуртів *world music* різних років дозволяє зробити висновки про певні сталі ознаки явища, серед яких:

- усність;
- збереження семантичної властивості етніки при методах різного ступеня її адаптації;
- музично-видова взаємодія.

Один із методів адаптації етнічної традиції у *world music*, а саме звернення до польових записів, дозволяє підійти до проблеми розробки музикознавчого інструментарію для *world music* через адаптацію поняття академічного музикознавства – цитування. Теорія цитування надає можливість підняти питання сприйняття етнічного матеріалу та розглянути його крізь призму сприйняття цитати, а саме – її межі. Це також дозволяє зазначити не тільки характер межі, але й суб'єктивність її сприйняття, яке, за аналогією з цитатою, залежить від життєвого досвіду та тезаурусу того, хто сприймає цей етнічний матеріал.

Сучасні модифікації world music проявляються при спробі його відриву від західноєвропейського коріння, що пов'язано з його походженням і становленням, та презентацією *world music* як явища іншого типу культури. Запропонованою в дисертації культурною платформою цього процесу стає Україна, в якій протягом декількох останніх років проявляється інтерес до *world music* – як науковий, так і виконавський.

Розгляд процесу адаптації етнічної традиції в Україні, який нерозривно пов'язаний з українським фольклором, дозволив виокремити два основних методи роботи з ним. Перший із них спрямований на реконструкцію звучання фольклору, другий – на експеримент із ним.

На прикладі одного з найвідоміших представників *world music* в Україні – гурту «ДахаБраха» – аналізується експериментальний аспект *world music*. Аналіз принципу цитування українських народних пісень в їхній творчості демонструє специфіку використання народного матеріалу: гурт вільно трансформує текст та мелодію пісень, поєднує їх зі звучанням різноманітних музичних інструментів, звертається до принципу стилізації.

Використання музики «ДахиБрахи» в театральних виставах В. Троїцького є прикладом створення не тільки незвичного музичного контексту народної пісні, але й змістових модифікацій, пов'язаних із сюжетами шекспірівських п'єс. Це є демонстрацією формування нового комунікативного простору народних пісень, який не тільки вибудовується на тлі відриву від природних умов побутування фольклору, але й наповнюється іншим змістовим сенсом.

Принцип поєднання найрізноманітніших музично-стилістичних елементів у творчості гурту «ДахаБраха» розглядається як принцип еkleктизму. Проте крізь його багатосаровість безперешкодним залишається сприйняття елементів українського фольклору, що стає головним чинником презентації гурту як носія української музичної культури – сучасної та давньої.

Аналіз творчості світових та українських представників *world music* другої половини ХХ – початку ХХІ століть за допомогою концепції музичних практик Т. Чередниченко дозволяє зробити висновки щодо *природи цього явища* та зазначити її як:

- етнічну: опора на музичні практики, які є репрезентантами етнічної культури;
- експериментальну: порушення правил канонічних музичних практик;
- мікстову: спрямованість на взаємодію з іншими видами музичних практик.

Запропонований у цьому дослідженні підхід до вивчення *world music* продиктував вибір творчості певного кола гуртів та музикантів для детального музичного аналізу дисертації. Проте *перспективою дослідження* є розширення аналітичного матеріалу та, наприклад, цілісний розгляд *world music* у межах премії «Греммі» або інших музичних премій і нагород. Майбутнім аспектом дослідження може бути порівняння специфіки американського, західноєвропейського та українського *world music*. Безумовно актуальним є детальний розгляд творчості тих українських представників *world music*, композиції яких на сторінках дисертації аналізується лише поверхнево. Розширення жанрових форм існування *world music* також може бути перспективою подальшого дослідження, зокрема аналіз особливостей функціонування *world music* як концерту, перформансу та в кіно, у тому числі українському (наприклад, на 2021 рік заплановано вихід фільму «Мавка. Лісова пісня», у створенні саундтреку якого приймав участь гурт «ДахаБраха»). Важливим аспектом дослідження може стати подальша розробка необхідного музикознавчого інструментарію, а також створення власного музикознавчого інструментарію *world music*. Все це дозволяє зробити висновок про відкритість обраного підходу дослідження *world music* до подальшого вивчення.

Основні положення дисертації представлені в публікаціях:

1. Федорова І. Ф. «Король лир. Пролог» Владислава Троицкого и группы «ДахаБраха» как пример эксперимента с фольклором // Київське музикознавство. Вип. 54. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2016. С. 219–229.

2. Федорова І. Ф. «Етно-хаос» гурту «ДахаБраха» як приклад реалізації принципу «звалища» в музиці // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 121. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2018. С. 144–152.

3. Федорова І. Ф. Роль експерименту у *world music* (на прикладі альбому «Шлях» українського гурту «ДахаБраха») // Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Вип. 42–43 : Музикознавчий універсум. Львів, 2018. С. 215–227.

4. Федорова І. Ф. Специфіка прояву авторства у *world music* // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 123. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2018. С. 114–125.

5. Федорова І. Ф. Специфіка сприйняття цитати у world music (на прикладі творчості гуртів «Deep Forest» та «ДахаБраха») // Українське музикознавство. Вип. 44. Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2018. С. 87–97.

6. Fedorova I. Ethnics adaptation techniques in world music // Studiul Artelor și Culturologie: istorie, teorie, practică. Nr. 2 (33). Chișinău : NOTOGRAF PRIM, 2018. P. 28–35.

АНОТАЦІЯ

Федорова І. Ф. *World music*: походження, особливості еволюції та сучасні модифікації явища. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво». – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського Міністерства культури, молоді та спорту України, Київ, 2020.

Дисертацію присвячено дослідженню *world music* у його еволюційному розвитку – від походження до сучасних модифікацій явища – у контексті світового та українського музичного мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

У дисертації запропоновано підхід до вивчення *world music*, що ґрунтується на концепції музичних практик Т. Чередниченко та дозволяє розробити один із можливих методів систематизації *world music*. У результаті *world music* постає як сукупність ознак різних типів музичних практик. Ці ознаки *world music* розглянуто в часовому напрямку, що дає можливість визначити особливості розвитку самого *world music*.

На прикладі світових представників *world music* проаналізовано художньо-композиційні принципи явища. Піднімається питання розробки музикознавчого інструментарію *world music*, що вимагає адаптувати такі поняття академічного музикознавства, як цитування та еkleктика.

Здійснено спробу подолання меж *world music* як західноєвропейського та американського явища та обґрунтовано можливість його вивчення з погляду української музичної культури. На прикладі творчості українського гурту «ДахаБраха» розглянуто особливості реалізації художніх принципів *world music* в Україні.

Ключові слова: *world music*, етнічна музика, експеримент, принцип цитування, еkleктизм, принцип «звалища», адаптація етніки, український фольклор, музично-видова взаємодія.

АННОТАЦИЯ

Федорова И. Ф. *World music*: происхождение, особенности эволюции и современные модификации явления. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 «Музыкальное искусство». – Национальная

музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского Министерства культуры, молодежи и спорта Украины, Киев, 2020.

Диссертация посвящена исследованию *world music* в его эволюционном развитии – от происхождения до современных модификаций явления – в контексте мирового и украинского музыкального искусства второй половины XX – начала XXI веков.

В диссертации предлагается подход к изучению *world music*, который основан на концепции музыкальных практик Т. Чередниченко и позволяет разработать один из возможных методов систематизации *world music*. В результате *world music* выступает как совокупность признаков различных типов музыкальных практик. Эти признаки *world music* рассматриваются во временном направлении, что дает возможность определить особенности развития самого *world music*.

На примере мировых представителей *world music* проанализированы художественно-композиционные принципы явления. Поднимается вопрос разработки музыковедческого инструментария *world music*, что требует адаптации таких понятий академического музыковедения, как цитирование и эклектика.

Предпринята попытка преодоления границ *world music* как западноевропейского и американского явления и обоснована возможность его изучения с точки зрения украинской музыкальной культуры. На примере творчества украинской группы «ДахаБраха» рассмотрены особенности реализации художественных принципов *world music* в Украине.

Ключевые слова: *world music*, этническая музыка, эксперимент, принцип цитирования, эклектизм, принцип «свалки», адаптация этники, украинский фольклор, музыкально-видовое взаимодействие.

SUMMARY

Fedorova Iia. World music: origin, evolution features and modern phenomenon modifications. – The qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Thesis for a degree of the candidate's degree (PhD) in Art, majoring in 17.00.03 "Music Art". – Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine of Ministry of Culture, Youth and Sports of Ukraine, Kyiv, 2020.

This thesis deals with world music in its evolutionary development, from origin to modern phenomenon modifications, in the context of the world and Ukrainian music of the second half of the 20th and 21st centuries.

The thesis proposes an approach to the study of world music, based on the concept of musical practices of T. Cherednychenko and allows developing one of the possible methods to systematize the world music. Consequently, the world music is presented as a set of attributes of different types of musical practice.

World music characterization using the theory of T. Cherednychenko allowed to highlight the ethnics as a key element of the world music; to consider different methods of adapting this ethnics (from change of the operation context to purely musical transformations); to find out the degree of ethnics transformation, which

retains its property of referencing to the music of a particular ethnic culture; to define the role of the “artist-author-representant” as an adopter of this ethnics; to justify the mixed nature of world music; and to explain the peculiarities of the auditory form of world music fixation.

Elucidation of these features leads to highlighting of a key ethnic component for the world music, which, however, is undergoing the adaptation process and serves as an image of a particular ethnic culture. Also, these features of the world music in the thesis are discussed in the time direction, allowing to determine the features of the world music development from origin to modern modifications.

We considered the world music formation, which allows not only to trace the process of the ethnic tradition adaptation through interaction with rock, jazz and electronic music, but also to highlight the peculiarities of this path as one of the causes of the “mixed” world music nature formation in the future.

Based on the example of non-academic musical practices of the second half of the 20th century, we traced the ethnic tradition adaptation features.

We analyzed the artistic and compositional principles of world music, which consist of the genre, stylistic and aesthetic features of the world music and are considered in the historic-time direction.

We raise the question of developing the musicological toolkit of the world music, which required to adapt the concept of academic musicology. Consideration of use of the “other’s” text in world music is studied in the light of the theory of citing many musicologists, including M. Aranovskyi, L. Krylova, A. Schnittke et al.

We are searching for attribution of the world music stylistic diversity, associated with eclectic adaptation towards the world music. The focus of the world music on music-species interaction with varying manifestation degrees allows concluding that the stylistic diversity of the world music, which became a “stumbling stone” when trying to clarify the scope of the “world music” concept in research, is growing. We suggest attributing the stylistic diversity as eclecticism, and call it a key artistic principle of the world music. However, its manifestation is further projected to a more synthesizing, aesthetic level. This allows us to draw a parallel with the “pile” principle, which is also referred to the aesthetic-philosophical level in the research literature.

We attempted to overcome limits of world music as the Western European and American phenomenon and to justify an opportunity to examine the same in terms of Ukrainian music. The world music features, which had previously been highlighted on the example of the global music experience, allow shifting them to any musical space and analyzing their expression in the works of Ukrainian musicians and bands.

Referring to the creativity of Ukrainian DakhaBrakha band, we considered the features of actualization of the world music artistic principles in Ukraine. We performed a detailed analysis of the Mystic Ukraine performances, directed by V. Troitskyi, and DakhaBrakha band, which allows to draw the required attention to one of the world music genre forms, i.e. performance.

We systematized the band musical toolkit, which creates the song musical context and becomes a factor of stylistic diversity of the band creativity which, similarly to the global world music, allows attributing it as eclecticism.

We analyzed the experimental direction of the band music, which implies the use and transformation of folk songs.

The characteristics of DakhaBrakha music using T. Cherednychenko's concept of musical practices helps making generalizations about their work and denoting it as a manifestation of the world music in Ukrainian music space.

We drew conclusions about the features of the world music development from origin to modern versions, as well as the nature of this phenomenon referred to as ethnic (reliance on musical practices representative of the ethnic culture); experimental (violation of canonical musical practice rules); and mixed (focus on interaction with other types of music practices).

Key words: world music, ethnic music, experiment, quotation principle, eclecticism, principle of "pile", ethnics adaptation, Ukrainian folklore, music-species interaction.