

Відгук

**офіційного опонента на дисертаційне дослідження М. М. Голубенко
«Темпоральність музичної культури цифрової доби», представлене до
захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за
спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури**

У ХХІ столітті, поряд з усталеними та необхідними для осмислення сучасної цивілізації поняттями, все більше з'являється нових, складних за своїм визначенням категорій. Це перш за все пов'язане з тим, що соціум і культура змінюються в глобалізаційному контексті й це формує потребу збереження культурно-історичного коду тих чи тих явищ, але на новому категоріально-понятійному рівні. Можливо, саме зараз відбувається та сама трансвимірність, яка дозволяє транспонувати вже відомі усталені поняття на новий вищий категоріальний рівень. Не в останню чергу це стосується сфери музичної культури, бо саме музика є найбільш виразним носієм характерних рис часового виміру існування людства. Музика виступає як емоційно-інтонаційна образна система вираження культурної парадигми суспільства, естетично найбільш доступна людині та близька у масових формах до побуту й повсякденного життя в естетосфері культури.

Сучасний інформаційно-комунікаційний, цифровий розвиток пропагує нові підходи до визначення та вивчення соціо-історичного значення музичного мистецтва, саме в такому векторі знаходиться наукове дослідження Маріанни Голубенко «Темпоральність музичної культури цифрової доби».

Дослідниця звертається до усталених понять постмодерної філософської думки щодо оцінки пізнавальних можливостей людини, та її місця у світі та відносинах з цим світом та робить проекцію щодо оцінки можливостей музики в межах глобального цифрового простору та її функціонування та взаємодії з ментальним виміром людства. Для такої роботи авторка цілком логічно та доцільно звертається до праць, що присвячені вивченню таких складових музичної культури як теорія звукового ландшафту, психоакустика та теорія тембру, теорія та практика фонографії та саунд-дизайну.

Робота М. Голубенко розпочинається розділом, що присвячений вивченню загального поняття цифрової культури в контексті мистецтвознавчих та культурологічних зasad. У першому розділі «Феноменологія цифрової культури» авторка впевнено розглядає поняття цифрової культури як об'єкта дослідження у просторі саме постмодерної філософії соціального буття. Такий підхід дозволяє їй розмежувати та знайти достатньо чіткі визначення поняттям «інформаційне суспільство», «комп'ютерні комунікації» як частині комунікаційного простору «людина-світ» (с.25). В такому контексті цифрова культура трактована як глобальне явище, яке сформувалося на межі ХХ-ХХІ століть. Спираючись на домінуючи комунікативні властивості, що притаманні будь-якій культурі, авторка акцентує, що масові комунікації та інформаційні технології задали новий вектор в розвитку суспільства. Проте, саме з появою *цифрової технології*, як справедливо вказує М. Голубенко, відбулися серйозні культурні зрушення вже всередині глобалізованого інформаційного простору. Цифровий спосіб представлення даних відкрив нові можливості щодо процедур обчислення інформації – стиснення даних, обробка, трансформування, пошук, каталогізація, архівація, миттєва передача тощо. Тобто, як підсумовує дисерантка, швидкість всіх процесів перстає бути людиновимірною, а створює фундамент для нової культури, що дозволяє говорити про *новий тип фрагментації часу та простору*.

Намагаючись дослідити як саме змінюються особливості сприйняття та усвідомлення часу, автор перш за все зосереджується на питанні набутості досвіду. Постульовано, що в умовах функціонування медіа – не існує жодного безумовного вродженого досвіду. Весь людський досвід є так чи інакше *medialnym*, а разом з еволюцією медіа – еволюціонують і перцептивні установки в людській свідомості.

Продовжуючи ідею Маршала Маклюена щодо фрагментації часового досвіду, авторка зазначає, що західне розуміння часу історично набуло ознак лінійності, одновекторного спрямування, єдиноподібної універсальної

фрагментованості. Проте, в епоху миттєвої інформації час, що вимірюється візуально та по сегментам – зникає, «дoba послідовності» змінилась добою «миттєво-одночасних речей». Впевненою домінантою сучасного світу стає швидкість – швидкість пошуку необхідної інформації, фільтрації даних, максимально прискорене прийняття рішень тощо. М.Голубенко акцентує увагу на тому факті, що задля поборення надлишковості інформаційного потоку, людина вимушена формувати новий критичний підхід в своєму пізнанні. Так, змінюється сам процес мислення, для якого раніше було характерне тривале, «кропітке та послідовне вивчення предмету». Сучасні комунікативні системи та набута (або вимушена) поспішність поступово привчили нас до фрагментарності в подачі інформації та змінили темпоральні установки, як вказує дослідниця, та, як висновок, приходить до твердження, що з'являються кліповий тип мислення та мозаїчна свідомість, основною ознакою яких є відмова від лінійності. Час формується *феноменологічно* та уявляється «*переривчастим*»; кліпова свідомість – «свідомість поза часом».

Ще одним фактором, на який вказує дисерантка, що формує темпоральне відчуття індивіда є *подієвість*: насиченість буття подіями провокує суб'єктивне відчуття стиснення або розширення часу. Крім того, паралельна взаємодія з декількома різними проекціями віртуального світу може призводити до специфічного ефекту «множинності часів».

Досліджуючи темпоральні аспекти саме музичної культури, автор звертається до співставлення музичних цивілізацій Сходу та Заходу, а також – до їх взаємодії, що стала можливою в умовах вільного інформаційного простору.

В другому розділі дисертації розглянуто особливості саме музичної культури цифрової доби. Перше завдання, яке на даному шляху ставить собі автор – виявити відмінності звукового ландшафту цифрової доби від аналогового попередника. Й виводить з цього порівняння, що основними відмінностями цифрового ландшафту є: незалежність цифрових сигналів від фізичного носія та можливість точного копіювання або відтворення звукової

доріжки, покращення співвідношення сигнал/шум, висока мобільність та швидкість оновлення сучасного звукового ландшафту, проблема невідповідності інформації та вільної інтерпретації початкової інформації, появу цифрового семплінгу.

Темпоральність звукового ландшафту авторкою визначається через вірогідність появи тих чи інших звукових подій у певних локусах. Так, інертність звукового ландшафту минулого змінилася «ситуацією поліфонічної усеприсутності і рівновірогідності, коли безліч приватних та публічних просторів звукових просторів дифундує у гетерогенний ансамбл.» (с.67)

Важливим здобутком є вивчення темпоральності з позицій специфічних «цифрових ритмів», а також *мікроритмів* – як трактовані як компонент естетики мікрозвуку.

Не обійшла увагою М.Голубенко у своєму дослідження й явище, що є ще однією особливою тенденцією звукового ландшафту сучасності, яка вплинула, серед іншого і на темпоральний аспект музичної культури, а саме візуалізація звуку. У сфері музичного споживання візуалізація відіграє важливу роль у модифікації слухацького досвіду, адже надає можливість зручного вільного доступу до необхідного фрагменту пам'яті, по типу «режиму RAM».

Окремо вивчаються питання, що присвячені виробництву звукового простору. В тому числі, темі реверберації та становленню студійного простору – як першопричини естетики мікрозвуку.

Під поняття «цифрової музики» дисерантка відносить всю музику, що переведена в цифрову форму та існує в межах сучасного інформаційного простору. При цьому, гостро постає проблема необмеженості такого культурного архіву та питання забуття. Автор виділяє спільні «знаменники» для всієї цифрової музики – технічний, структурно-аналітичний та структурний, та приходить до висновку, що незалежно від своєї якості, жанрових чи стилізованих особливостей – абсолютно вся музика сьогодні

вимушена змагатись за людську увагу, та «виживати у вірусному середовищі».

Цікавою видається думка автора щодо естетичних зрушень, які зазнала музика в умовах останніх десятиліть. Так, основною естетичною домінантою було визначено *гіперреальність*, що укорінена в ситуації «шизофонії» - роз'єднанні звуку та його фізичного першоджерела засобами звукозапису.

Дослідженю темпоральних аспектів фонокультури (культури записаного звуку) присвячено окремий третій розділ дисертації. Являючись компонентом медіакультури, явище темпоральності фонокультури не може бути досліджено без розкриття теми матеріальності самого медіума. З цією метою, автор звертається до теорії *афордансів* – як основного психологічного вчення, що описує взаємодію людини зі світом речей. Замислившись над особливостями інструментарію, дисертант зауважує, що саме негативні афорданси призводять до певних естетичних зрушень в мистецтві, оновлення виражальних засобів та до більш глибокого погляду як на сам медіум, так і на його мистецьку функцію.

Відштовхуючись від міждисциплінарного вчення часу Дж. Фрейзера, автором було запропоновано оригінальну *ієрархію темпоральностей фонокультури* з виділенням наступних структурних рівнів: перцепція, афорданс, «процедура», суспільна пам'ять.

Особлива увага приділена темі гіперреальності фонографії як темпоральній проблемі. Автор відмічає, що задачею сучасної «нетрадиційної (драматичної) звукорежисури» стає не досягнення максимальної точності у передачі природніх умов звучання, а саме створення особливого звукового образу – який був би здатен розкрити зміст твору та віртуально відтворити атмосферу живого звучання. Таким чином, сучасна фонографія тяжіє до гіперреальності, а даний механізм було визначено як *компенсаторну аугментацію*. Ситуація шизофонії гостро поставила питання щодо симулякра в фонографії.

Останній параграф дисертації присвячений питанню *мікрозвуку*. Автор трактує дане явище не тільки як естетичну тенденцію, але як всезагальну культурну ситуацію. Будучи наслідком появи приватного звукового простору та особливої уваги до звуку, мікрозвук призвів до нового типу сприйняття звуку: можна сказати що звичайне слухання змінилось на *вслухування*, а людська перцепція перейшла на мікроскопічний рівень та наблизилася до часових меж сприйняття.

Позитивно оцінюючи дослідження, аналізуючи всі нововведення, що зробила авторка, виникає ряд питань та уточнень.

1. На с. 25 є звернення до гештальтпсихології, та безпосередньо порівняння, що інформація є «фігурою», а «додаткова» інформація, яку несе медіум, — «фоном». Хотілося б уточнити, що саме з сьогоденної музичної культури авторка вважає фігурою, а що фоном через їх реалізацію у цифровій культурі.
Тут можна трохи розвинути тему про фігуру та фон у гештальтпсихологію та просто навести свої приклади
2. В параграфі 3.3 "Культура мікрозвуку" дисертант, серед іншого, приділяє значну увагу питанням тембрової якості звуку. Виникає запитання: чи існує безпосередня кореляція між тембром, музичною темпоральністю та, власне, культурою мікрозвуку?
3. В дисертації фігурують чисельні поняття пов'язані з цифровим виміром існування звуку, чи розглядалося авторкою в процесі дослідження поняття «музичного дизайну», чи має право, на думку автора, таке поняття, й якщо так, то яке визначення могло б у нього бути.

У якості побажання хотілося б запропонувати авторці в подальшому розглянути дослідження, що присвячені вивченю цифрової генетичної музики та генетичних ладів, що безумовно б збагатило вивчення темпоральності музичної культури в майбутніх наукових розвідках.

Дисертація Голубенко Маріанни Миколаївни на тему «Темпоральність музичної культури цифрової доби» є самостійним, цілісним, завершеним відповідно до поставленої мети та завдань дослідженням. Зазначені побажання та питання спрямовані на подальше занурення у вивчення теми й не зменшують науково-практичну значущість дослідження та його високу оцінку. Автореферат та публікації передають зміст дисертації та декларують основні результати дослідження.

Робота Голубенко Маріанни Миколаївни на тему «Темпоральність музичної культури цифрової доби» за своєю структурою та стилем викладу відповідає вимогам ДАК МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, паспорту спеціальності, профілю спеціалізованої вченої ради, а її авторка заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури.

Офіційний опонент:

кандидат мистецтвознавства, доцент,

завідувач кафедри інструментально-виконавської майстерності

Інституту мистецтв

Київського університету імені Бориса Грінченка



Т.Б.Каблова

