

7. Siuta B. (2006). Globalization and peripheral processes in culture as a factor in the organization of artistic integrity in contemporary music: Kn. 2. Kyiv: UBSP «Komora» [in Ukrainian].
8. Jung K. G. (1994). The Difference Between Oriental and Western Thinking. About the Psychology of Eastern Religions and Philosophy. Retrieved from [http://www.nhat-nam.ru/biblio/yung/vostok\\_i\\_zapad.html](http://www.nhat-nam.ru/biblio/yung/vostok_i_zapad.html)
9. Zavgorodnyaya G. (2014). Semantics of musical language elements as an indicator of differences of Western and Eastern thinking. Music arts and culture, 20, 283–294 [in English].

Стаття надійшла до редакції 24.01.2019 р.

УДК 012+(911.375.1:130.2)

<https://doi.org/10.32461/181565>

**Боголюбова Ірина Владиславівна**,  
аспірантка Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв  
ORCID 0000-0002-1154-122X  
avena9@outlook.com

## УРБАНІСТИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ: ПОЧУТИ ОБРАЗ МІСТА (ЧАСТИНА I)

**Мета роботи** полягає у розробці бінарної системи образу міста: колективне-індивідуальне й конкретне-абстрактне. Визначенні особливостей дослідження образу міста через призму саундскейпу. Узагальненні сучасного світового досвіду репрезентації результатів застосування саундскейпу в культурних практиках. В даній розвідці задіяно структурно-функціональний, термінологічний **методи**, інтерв'ю, контент-аналіз, метод моделювання. **Наукова новизна** полягає у вперше проведеному в українській культурологічній думці дослідженні методу саундскейпу й інтерпретації феномену образу міста в аудіо композиціях, створених на основі філд-рекордінгу. **Висновки.** Через призму саундскейпу науковці спроможні зафіксувати динаміку змін як міста, так і його соціокультурного простору; трансформації в його «житті» і розвитку, виділити проблемні зони, інволюцію соціокультурних субзон. Підкреслюємо, що саундскейп має перевагу в дослідженні образу міста через те, що прослуховування звукового ландшафту надає головну інформацію – достеменно вести оповідь безпосередньо знаходячись на місці.

Ключові слова: саундскейп, філд-рекордінг, звуковий ландшафт, образ міста, міське середовище, місто.

*Боголюбова Ірина Владиславівна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

### Урбанистическая культурология: услышать образ города

**Цель работы** является в разработке бинарной системы образа города: коллективное-индивидуальное и конкретное-абстрактное. Определении особенностей исследования образа города через призму саундскейпа. Обобщении мирового опыта репрезентации результатов применения саундскейпа в культурных практиках. В данной разработке задействованы структурно-функциональный, терминологический **методы**, интервью, контент-анализ, метод моделирования. **Научная новизна** заключается в впервые проведенном в украинской культурологической мысли исследовании метода саундскейпа, а также интерпретации феномена образа города в аудио композициях, созданных на основе филд-рекординга. **Выводы.** Через призму саундскейпа исследователи способны зафиксировать динамику изменений как города, так и его социокультурного пространства; трансформации в его «жизни» и развитии, выделить проблемные зоны, инволюцию субкультурных зон. Подчеркиваем, саундскейп имеет приоритет в исследовании образа города, поскольку прослушивание звукового ландшафта предоставляет главную информацию – истинно вести описание непосредственно находясь на месте.

**Ключевые слова:** саундскейп, филд-рекордінг, звуковой ландшафт, образ города, городское пространство, город.

*Boholiubova Iryna, Graduate student, National Academy of Culture and Arts*

### Urban Cultural Studies: to hear the image of the city

**The purpose of the article** is to develop a binary system of the image of the city: collective-individual and concrete-abstract. Determining the features of the study of the image of the city through the prism of the soundscape. Generalization of the world experience of representation of the results of soundscape application in cultural practices. **Methodology.** This development involves structural and functional, terminological methods, interviews, content analysis, modeling method. **Scientific novelty** lies in the research of the soundscape method for the first time in Ukrainian cultural thought, as well as in the interpretation of the phenomenon of the image of the city in audio compositions created on the basis of field-recording. **Conclusions.** Through the prism of the soundscape, researchers are able to record the dynamics of changes in both the city and its socio-cultural space; transformation in its "life" and

development, identify problem areas, involution of subcultural zones. We emphasize that the soundscape has a priority in the study of the image of the city, as listening to the sound landscape provides the main information – to truly keep the description directly on the spot.

**Key words:** soundscape, field-recording, soundscape, city image, urban space, city.

Актуальність теми дослідження. В другій половині ХХ століття канадський композитор-енвіронменталіст Реймонд Мюррей Шейфер започатковує напрям саундскейпу з метою дослідження навколишнього середовища. При цьому приділяючи особливу увагу вивченню міського середовища й екології. Закордонні фахівці з ентузіазмом приймають новий виклик, так Америка і Європа за майже 30 років утворила цілу школу зі спостереження звукового ландшафту міста. Однак не таємниця, що українські науковці й фахівці країн колишнього СРСР практично не доклали зусиль до розвитку подібного напрямку. В той час, як Західний світ проводить конференції, емпіричні дослідження, майстер-класи, арт-проекти, створює звукові мапи міст тощо.

Мета дослідження полягає у розробці бінарної системи образу міста: колективне-індивідуальне й конкретне-абстрактне. Визначенні особливостей дослідження образу міста через призму саундскейпу. А також узагальнення сучасного світового досвіду репрезентації результатів застосування саундскейпу в культурних практиках.

Головними дослідниками саундскейпу світ визнав Р.М. Шейфера, Б. Труакса, Б. Девіса, Д.Ньюа. Також феномен саундскейпу досліджували К. Бредсол, Д. Калогіанні, В. Томас, М. Квінтон, І. МакГрегор, М. Рефат, Я. Ейсса, А. Карлайл, Дж.Л. Бенто-Коельйо, А. Лобо Соарес, А. Лоуренс, І.Екічі, Б. Сміт, Д. Трегубова, М. Чубукова, А. Возьянов, А. Рясов та ін. Серед них композитори А.Сарокін, Н. Черний, Д. Ладзес, Я. Кіркегаард, П. Кьюсак. Над темою образу міста працювали К.Лінч, О. Трубіна, Ш. Зукін, А. Борін, Д. Земляний, Ю. Лобанова, Ю. Кузовенкова, Л.Трушина, Л.Набілкіна, Ю.Черкасова, С. Ляхова, М. Паламарчук, Я. Верменич та ін.

Виклад основного матеріалу. Урбаністична культурологія продовжує експериментувати із дослідженнями трансформаційних процесів під впливом набуття все більшої актуальності урбаністичних тематик в Україні. На сьогоднішній день в цій сфері існує, окрім загальновідомої методології, специфічні методи й підходи дослідження образу міста. Кожен з них особливим чином впливає на оновлення меж пізнання структури міського середовища. А подекуди результати цих методів перетворюються в справжні культурні практики. В постіндустріальному суспільстві наука продовжує свій розвиток в пошуках нових методів досліджень, які зможуть значно допомогти заглибитись до невіданих раніше систем, процесів їх взаємозв'язків й синтезу. Дійсно, розвиток цифрових можливостей і творче мислення людини в другій половині ХХ століття презентували світові нову дисципліну – акустичну екологію, яка поклала початок такому підходу, як саундскейп (від англ. soundscape – звуковий ландшафт). Оригінальність дисципліни в тому, що процеси й результати взаємодії людини з навколишнім середовищем досліджуються через призму звуку [23]. Оскільки винахідник дисципліни, Реймонд Мюррей Шейфер – і композитор, і захисник навколишнього середовища, застосування методів акустичної екології знайшли себе в різних сферах діяльності людини: від наукових проектів різноманітних галузей до творів мистецтва. Головний філософський концепт Р. М. Шейфер вбачав в шумовій забрудненості й представив його так, ніби звуковий ландшафт – музичний твір, за якість наповнення якого ми несемо відповідальність. Дослідження звуку і «слухання» здатні збагатити й змінити наше розуміння різних аспектів життя особистості, суспільства [7; 6].

Кожен із сучасних композиторів, окрім визначеного засновниками інтерпретування саундскейпу, мають особисту думку відносно концептуального змісту даного підходу. Із особистого інтерв'ю з датським саунд-арт-художником Якобом Кіркегаардом і білоруським композитором Антоном Сарокініним вдалося з'ясувати наступне. Я. Кіркегаард говорить: «Саундскейп – в більшості, це все навкруги нас. Мюррей Шейфер перший (я думаю), хто визначив ідею саундскейпу і пейзажу. Так що я б порівняв це з пейзажем. Навкруги таке різноманіття пейзажів. Як індустріальні, так і внутрішні тощо. Так само і звуковий ландшафт – це звуки навколо нас. Або звуки на горизонті. Близько і далеко, вище й нижче». А ось А. Сарокін не пов'язує саундскейп ні з якими інтерпретаціями в його прямому значенні. «Це як термін – звуковий ландшафт і звуковий ландшафт. Які підходи стосовно нього можуть бути, принципи роботи, організації звукового простору і т. д. – це дискусійні питання. А сам термін, як і філд-рекордінг, усталений».

Р. М. Шейфер створив класифікацію саундскейпу, який він поділяє на три види: «природний звуковий пейзаж», що утворюється водою, вітром, лісами, лугами, птахами й тваринами певної місцевості. Він має найбільш глибокий та всеосяжний позитивний вплив на поведінку, настрої, на

формування культури людини. «Сільський звуковий пейзаж» – звуки пасовищ, ферм, де звуковою домінантою є відносна тиша, яка протистоїть шуму. За характером впливу на людину близький до природного. «Міський звуковий пейзаж» – квінтесенція штучного звуку, тобто утвореного діяльністю людини, складається з електромеханічних звуків, медіа й утворює інформаційний шум [12]. Або ж, як трактують екологи навколишнього ландшафту: біофонія – звуки, які генеруються живими організмами, геофонія – небіологічні звуки (вітер в лісі, рухи тектонічних плит тощо), антропофонія (антропогенний шум) – звуки, які генерує людина.

Основа саундскейпу – філд-рекордінг (від англ. field recording). Це польові записи звуку, зафіксовані поза межами «стерильної» студії звукозапису [18]. Неодмінність фіксації звукового середовища в польових умовах являється особливо цінною для науки, зокрема урбаністичної культурології. Зумовлено це найбільш реальною наближеністю до об'єкта дослідження через звукову композицію, викликаючи ефект присутності. Культуролог Т. Кривошея такий метод порівнює із традиційною етнографічною фіксацією в тексті або інших носіях певних артефактів чи відомостей про них. Але з певною відмінністю – у саундскейпі усувається дослідницький «коментар» або інтерпретація даних. Інакше кажучи – це не збирання дослідником матеріалу, а промовляння матеріалу самого за себе [8].

У цій розробці ми приділяємо детальну увагу антропофонії, а саме міському звуковому пейзажу. Справа в тому, що, так би мовити, «антропофонічний саундскейп» в 70-х роках ХХ сторіччя сформувався в окремий підхід вивчення міста. Перша робота в даному напрямі дістала назву «Звуковий ландшафт Ванкувера», згодом яка стала першою звуковою картою, про що йтиметься далі, створена першовідкривачами дисципліни: Баррі Труаксом, Брюсом Девісом і Реймондом Мюрреєм Шейфером. Вже 1975 року саундскейпери реалізували проект із записом звукового ландшафту п'яти населених пунктів у Франції, Швеції, Італії, Німеччині, Шотландії. А в 2000-му році відбувся повторний звукозапис з метою проаналізувати 20-ти річні зміни культурного ландшафту [8]. На сьогодні, майже через півсторіччя, можна говорити, вивчення міст через призму саундскейпу – новий сформований підхід в урбаністичній культурології. А окремо цікавого і визначного результату даний підхід має змогу надати при аналізі феномену образу міста. Проте, зауважимо, у вітчизняній науковій думці саундскейп не застосовується емпірично, хіба що подекуди в теоретичних працях.

У середині 90-х років ХХ століття дослідниця в сфері музикознавства Сара Коен запропонувала розглядати музику як концептуальну і символічну практику, яка спроможна через колективну й індивідуальну інтерпретацію конструювати образ певного місця [1; 290]. Тому, автор даного дослідження пропонує класифікувати феномен образу міста за трьома іманентними ознаками. По-перше, це конкретний образ міста, тобто реальність, яка в індивідуума викликає певні суб'єктивні абстрактні образи. По-друге, такий суб'єктивний абстрактний образ може як різнитися, так і викликати однаково симетричні образи у декількох споглядачів. По-третє, абстрактний образ міста може мати колективну форму. Наведемо теоретичну схему запропонованої класифікації.

1. Індивідуальна форма сприйняття. 10 осіб споглядають конкретний образ міста і 10 із них мають абсолютно різні один від одного, індивідуальні абстрактні відображення. Тобто, ми маємо 10 не схожих один на одного абстрактних образів у свідомості.

2. Індивідуально-симетричні образи. 10 осіб споглядають конкретний образ міста і в 4 осіб абстрактні образи однакові, а у 6 осіб вони абсолютно різняться. Тобто, маємо ознаку перехідної стадії від індивідуального до колективного сприйняття.

3. Колективна форма сприйняття. 10 осіб споглядають конкретний образ міста і 10 із них мають абсолютно однакові абстрактні образи у свідомості. Тобто, маємо колективну форму сприйняття, коли вся група реагує однаковими відображеннями реальності.

Індивідуальна форма сприйняття, пояснює білоруський художник Антон Сарокін [5], пояснюється тим, що в кожного своя персональна «оптика», своє місто, сприймання міста в цілому й подій, які в ньому відбуваються. Кожен об'єкт міста, з усього його різноманіття, несе в собі унікальний індивідуальний контекст коли він сприймається такою ж індивідуальною «оптикою». Проте, А. Сарокін образ міста розглядає як колективний, напряду пов'язуючи його з пам'яттю. До того ж часто наше індивідуальне сприйняття залежить від колективних рамок соціального досвіду, – більш детально розкриває проблематику художник в особистому інтерв'ю із автором даної розробки. Далі наводимо ілюстративний приклад, як бінарна опозиція конкретного й абстрактного образу взаємодіє між собою. Він демонструє, як значною мірою контекст конкретного образу міста впливає на сприйняття людини.

Коли місто звучить само по собі, створюючи колективний образ, А. Сарокін описує процес наступним чином: «...те, що грало з намету «Азаренне», відмінно поєднувалося з тим, що

відбувалося навколо неї під час Дня міста <...> так само і з усім іншим» [5]. «Це квінтесенція Білорусі в мініатюрі: намет з минулого, який намагається продавати якісь нові речі і каву з собою. «Азарэнне» – це державний бренд роздрібною торгівлі, він не належить корпораціям і великим капіталістичним мережам. Його існування неконкурентоспроможне і можливе лише за підтримки держави. <...> разом з цим не сказати, що «Азарэнне» – абсолютно негативно заряджене явище. Формально, навпаки, чудово – це приклад остаточно чогось з минулого, сильно зарядженого емоційно, по суті така соціалістична річ. <...> а навколо неї звучало приблизно те, що ти собі уявляєш в такому місці: суміш шансону і «Пісні року». Навряд чи можна сказати, що це все не щире або неприродне. Навпаки, дуже гармонічно. Хоча зі сторони іноді й нагадує фантасмагорію», – розповідає А. Сарокін в інтерв'ю. Варто пояснити, чому художник застосовує вираз «соціалістична річ». Справа в тому, що організація «Азарэнне» – це результат реорганізації в 1992-му році радянського Фрунзенського Райхарчоторгу [11].

Теоретично, за класифікацією білоруського історика Олексія Браточкіна [3] можна назвати вищевикладений опис побаченого й почутого А. Сарокіним матеріальним місцем пам'яті зі смисловим контекстом в міському просторі. За рахунок синтезу візуального й аудіального сприйняття (палатка і музика), мислення щодо сприйнятої інформації (через призму сталих паттернів відносно «радянського») та інтуїтивного поєднання (накладання) їх в смисловий контекст утворилась основа для закладання образу вищевказаного простору і його відтворення в подальшому. Припускаємо, що саме за рахунок усталених паттернів мислення відносно радянської ідентичності у реципієнта сформувався абстрактний образ на соціалістичний лад. Що ймовірно в більшій кількості реципієнтів буде колективною формою сприйняття. Всебічна трансформація абстрактного образу до індивідуальної форми сприйняття може корелюватися за рахунок таких чинників, як психологічні травми, особливості мислення й сприйняття індивіду, пережиті сильні емоції в певний час й в певному місці тощо.

На даному етапі дослідження ми пояснимо, як сприйнятий конкретний образ трансформується в твір мистецтва, який в свою чергу народжений бути опорною точкою для утворення абстрактного образу міста. Базуючись на емпіричному матеріалі білоруського композитора Ніка Чорного автор даної статті описує процес, як Н.Черний індивідуально сприйнятий образа міста видозмінює від конкретного через абстрактне і до аудіального через призму саундскейпу.

Нік Черний перебуваючи на вулиці Жовтневій міста Мінськ пізнає конкретний образ через сенсорну систему (об'єктивна реальність), в той час, як в нього підсвідомо відбувається формування образу цієї вулиці (процеси мислення), що визначально-описово реалізується в абстрактному образі міста. З кінця ХІХ століття вулиця Жовтнева займала позиції виключно виробничого осередку, на якій в ті часи розташувалися: Дріжджово-винокурний завод, Мінський верстатобудівний завод імені Жовтневої революції, шкіряні майстерні, деякі заклади було модернізовано, об'єднано та перейменовано, проте на початок ХХІ століття вона залишилася найбільш промисловою зоною, на сьогодні вже як понад сто двадцять років.

Композитор, відчуваючи Мінськ як пульсацію, зрозумів, пульсація – саме цей промисловий осередок. Обов'язково зазначаючи таку специфіку, як звучання не працюючих верстатів, а обладнання, що переганяє пляшки, адже винокурний завод, нині «Мінськ Кристал» спеціалізується на виготовленні продукції, яка розливається по скляних пляшках. І цей процес звучить як своєрідний скляний ритм. Автор уточнює, самої музики там почути, звісно, неможливо, але це звук міста вже який в його мисленнєвому процесі вимальовує музичне звучання міста. «Ось я вловив пульсацію, записав вулицю. Намагався відтворити свої відчуття і доповнив певні звуки, які записував: звук вулиці, розмови в кафе. У самих ритмах використовував звуки заводів, підкладав їх під основний сольний барабан. За рахунок цього він вийшов «жирніше», - говорить Нік Черний [5]. За словами Ніка Чорного образ міста Мінська виглядає досить монотонним, він не сприймає його як поєднання субкультур, які намагаються трансформувати Мінськ в приємне європейське місто. Сукупність почуттів від нього композитор описує словами, як «...чітке, спокійне, впорядковане життя, що йде роками. Люди їздять на роботу, у вихідні – на дачу. Така мікросхема» [5].

Білоруський культурний менеджер, саунд-арт-художник Дмитро Ладзес поділяє точку зору стосовно даного образу міста з композитором Ніком Черним. Це приклад того, що суб'єктивний образ міста різних спостерігачів може мати симетричну форму. Як і Н. Черний Д. Ладзес стверджує, образ Мінська досить статичний. Розмірковуючи над тим, який же він – образ міста Мінська, художник порівнює різний проміжок часу й вказує, раніше в місті було багато жінок і воно вирізнялося цоканням жіночих каблуків, особливо відчутно це було в людних місцях, як от підземних

переходах. Й аналізуючи сьогодення відмічає: «Тепер ці звуки зустрічаються зрідка, вже не так «кидаються» на слух. Звук міста становиться середньостатистичним»[5].

У сучасному місті не існує тиші [6; 53]. Місто – простір активності різноманітних об'єктів різних масштабів, ритмів і скоростей, траєкторії руху яких іноді перетинаються в деяких точках. Й в цих місцях міського простору вони вступають в контакт, взаємодіють і конкурують між собою, а їх зміни і дотики утворюють шум. В результаті в місті шум виступає як тотальне акустичне середовище повсякденності [13; 149]. Олександр Сарна поділяє шум на візуальний і звуковий, презентуючи «зорове» й «акустичне» ізольовано, автономно або спільно як взаємодоповнюючі виміри нашої діяльності [13; 151-152]. І разом з тим зазначимо, в міському звуковому пейзажі можуть поєднуватись всі три категорії звукового ландшафту: біофонія, геофонія, антропофонія. Відсотковий показник складових міського звукового ландшафту змінюється від географічного розташування міста, його біологічного різноманіття, специфіки міста тощо. Ґрунтовно продемонструвати таку взаємодію елементів здатні звукові мапи міст.

Дослідження саундскейперів всього світу утворили інтерактивну мережу звукових образів – звукові мапи міст. Це супутникова карта на якій позначені геолокаційні точки, кожна з них містить філд-рекордінг, тобто звукозапис навколишнього ландшафту. Наприклад, проект Aporee [15] – звукова карта світу, присвячена звуку міста й природи. Кожен бажаючий має змогу ввести до бази даних свої аудіо записи того чи іншого простору. Так, в проекті ми маємо змогу почути американський метрополітен, музей мистецтва в Шанхаї, Національний королівський парк Австралії і навіть естонські маяки.

В інформаційно-культурному просторі існує декілька подібних міських звукових мап. Один з передових композиторів, хто підтримує створення звукових мап – Пітер Кюсак. На сьогодні він має в своєму арсеналі звукові мапи Лондона, Токіо, Чикаго, Пекіна й Берліна. П. Кюсак досліджує і звукові трансформації природи, саме на яку відбувається вплив людини – Чорнобиль, нафтові родовища Азербайджану, Сибір тощо. Особливо виділяє Берлін і його портрет під назвою «Місця Берліну, які звучать», оскільки за дослідженнями Кюсака – це одне з міст, яке постійно потерпає змін [21].

А от організатори англійської звукової мапи Лондону - London Sound Survey, створили проект для розуміння як же насправді звучить Лондон під назвою «12 Tones of London» (12 тонів Лондона) [20]. Їх головна ціль – розуміти звук як засіб досягнення цілей, щоб усвідомити більше про минулу й нинішню природу міста, про те, що означає жити в ньому. Й от фахівцями відбувається запис міських вулиць і громадських міст, далі застосовується метод статистичного аналізу, обирається 12 з 32 лондонських муніципальних округів, в надії, що їх «звукові профілі» можуть бути узагальненими. Такі дослідження стають базовими для аналізу демографічних факторів, таких як класи, етнічна приналежність, вік населення. При цьому, спеціалісти проекту відмічають, існують похибки в результатах, тому необхідні додаткові дослідження [20]. Відповісти на типові питання: «Як звучить місто?» виявляється досить складно. Чому? Сукупна міра по одному виміру відштовхує велику кількість інформації. Відбувається різниця в процесі відбору певної заданої міри, сукупність якої буде давати хиткі результати, вважають спеціалісти проекту «12 Tones of London» [20]. Подібний інструмент дозволив кожному з нас займатися фіксацією неповторних миттєвостей звукових ландшафтів світу [9].

У підсумку ми можемо говорити, що komponуючи між собою абстрактні образи жителів міста, дослідники спроможні зафіксувати динаміку змін як міста, так і його соціокультурного простору. Такий метод дослідження як саундскейп ставлячи за мету вивчити звуковий ландшафт міста надає змогу побачити навколишнє середовище під досить незвичним, але змістовним кутом зору. Слухати і чути місто – нашу домівку, допоможе глибинно проникнутися його сутністю. Почути й усвідомити трансформації в його «житті» і розвитку, виділити проблемні зони, інволюцію соціокультурних субзон. Підкреслюємо, що саундскейп має перевагу в дослідженні образу міста через те, що прослуховування звукового ландшафту надає головну інформацію – достеменно вести оповідь безпосередньо знаходячись на місці.

#### *Література*

1. Алексеевский М. Музыка нашего города. Версия 2.0. Антропологический форум. 2011, №15, С.288-329.
2. Большаков В.П. Культурные практики эстетического и художественного освоения человеком мира. Вестник СПбГУКИ. 2017, №1 (30) март, С.36-39.

3. Браточкин А. Работа с прошлым в городском пространстве: специфика Беларуси // Европейское кафе. URL: <http://eurocafe.by/lecture/2015/06/07/rabota-s-proshlym-v-gorodskom-prostranstve-specifika-belarusi> (дата обращения: 15.02.2019).
4. Буцко А. Музыка Чернобыля и звуки Берлина // DW. URL: <https://tinyurl.com/ya8fn7hh> (дата обращения: 15.01.2019).
5. «Главный звук в городе – цоканье каблучков». Музыканты, которые делают электронные проекты со звуками Минска // CityDog. URL: <https://citydog.by/post/muzyka-minska/> (дата обращения: 10.01.2019).
6. Горных А. О фетишизации звука. Топос. 2018, №1, С.46-65.
7. Б. Коўп, П. Няхаеў. Прадмова. Топос. 2018, №1 С. 5–7.
8. Кривошея Т.О. Візуальна антропологія в системі культурологічного знання. Гілея: науковий вісник: Збірник наукових праць. 2013, №72, С.508-513.
9. Лук in me. Филд-рекординг: the art of sound-hunting // Look at me. URL: <https://tinyurl.com/y7ltdup4> (дата обращения: 16.01.2019).
10. Лусьер Э. (2017). I am sitting in a room | Я сижу в комнате | ММДМ 4 октября 2017 // Trajectory of Music URL: [https://www.youtube.com/watch?v=hsoK2HILI\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=hsoK2HILI_g) (дата обращения: 26.01.2019).
11. О нас // ОАО «Азарэнне» URL: <http://azarenne.by/about> (дата обращения 26. 01. 2019).
12. Розвиток «слухового мислення» в теорії музичного виховання Мюррея Шафера // Клуб «Музыка с мамой». URL: <https://tinyurl.com/yawh98d8> (дата звернення: 02.01.2019).
13. Сарна А. От города шумного – к «умному». Топос. 2018, №1, С.148-158.
14. 40sorok. Pripjat' //Soundcloud. URL: <https://soundcloud.com/34magnet/40sorok-pripjat> (дата обращения: 20.02.2019).
15. Aporee. URL: <https://aporee.org> (date of address: 27.01.2019).
16. Cusack P. Sounds from dangerous Places. URL: <https://tinyurl.com/yagvxmg2> (date of address: 16.01.2019).
17. David New. Listen // NFB. URL: <http://www.nfb.ca/film/listen/> (date of address: 16.01.2019).
18. Filip Lech. Филд-рекординг, или полевые записи // Culture.PL#музыка. URL: <https://tinyurl.com/ybp643rl> (дата обращения: 16.01.2019).
19. Kirkegaard Jacob. (2006). AION. Roskilde, Denmark: Fonik Works.
20. London Sound Survey. URL: <https://www.soundsurvey.org.uk/> (date of address: 27.01.2019).
21. Peter Cusack // UAL. URL: <https://www.arts.ac.uk/research/ual-staff-researchers?name=peter-cusack> (date of address: 27.01.2019).
22. Roman S. Фильм «Вокруг Беларуси на велосипедах с моторами» // Ulej. URL: <https://ulej.by/project?id=78105> (дата обращения: 20.01.2019).
23. Wrightson, Kendall. An Introduction to Acoustic Ecology. WFAE. 2014.

### *References*

1. Alekseevsky, M. Music of our city. Version 2.0. Anthropological forum, 15, 288-329 [in Russian].
2. Bolshakov, V.P. (2017) Cultural practices of aesthetic and artistic mastering of the world by man. Bulletin of SPbGUKI, 1 (30) March, 36-39 [in Russian].
3. Bratochkin A. Work with the past in urban space: the specifics of Belarus. (2015). European cafe. Retrieved from <http://eurocafe.by/lecture/2015/06/07/rabota-s-proshlym-v-gorodskom-prostranstve-specifika-belarusi>. (the date of address: 02.15.2019) [in Russian].
4. Butsko A. (2012). Music of Chernobyl and sounds of Berlin. Dw. Retrieved from <https://tinyurl.com/ya8fn7hh>. (date of address: 01.15.2019) [in Russian].
5. “The main sound in the city is the clatter of heels.” Musicians who make electronic projects with the sounds of Minsk. (2015). CityDog. Retrieved from <https://citydog.by/post/muzyka-minska/>. (date of of address: 01.01.2019) [in Russian].
6. Gornykh A. (2018) About sound fetish. Topos. 1, 46-65.
7. Cope, B., & Nekhaev, P. (2018) Preface. TOPOS. 5-7 [in Belorussian].
8. Krivosheya, T.O. (2013) Visual Anthropology in the System of Cultural Knowledge. Gilea: scientific journal: Collection of scientific works, 72, 508-513 [in Ukrainian].
9. Look in me. (2010). Field Recording: the art of sound-hunting. Look at me. Retrieved from <https://tinyurl.com/y7ltdup4>. (date of address: 01.16.2019) [in Russian].
10. Lucier, E. (2017). I am sitting in a room. МІММ. Trajectory of Music. Retrieved from [https://www.youtube.com/watch?v=hsoK2HILI\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=hsoK2HILI_g). (date of address: 01.26.2019).
11. About Us. JSC "Azarne". <http://azarenne.by/about>. [in Russian].
12. The development of "auditory thinking" in the theory of musical education by Murray Schafer (2015). Club "Music with Mom". Retrieved from <https://tinyurl.com/yawh98d8>. (date of address: 02.01.2019) [in Ukrainian].
13. Sarna A. (2018) From the city noisy - to the "smart". Topos, 1, 148-158.
14. 40sorok. (2017). Pripjat'. Soundcloud. Retrieved from <https://soundcloud.com/34magnet/40sorok-pripjat>. (date of address: 20.02.2019).
15. Aporee. Retrieved from <https://aporee.org>. (date of address: 27.01.2019).

16. Cusack, P. Sounds from dangerous Places. Retrieved from <https://tinyurl.com/yagvxmg2>. (date of address: 16.01.2019).
17. New, D. (2009). Listen. NFB. Retrieved from <http://www.nfb.ca/film/listen/>.
18. Lech, F. (2018). Field Recording, or Field Records. Culture.PL # music. Retrieved from <https://tinyurl.com/ybp643rl>. (date of address: 01.16.2019).
19. Kirkegaard Jacob. (2006). AION. Roskilde, Denmark: Fonik Works.
20. London Sound Survey. Retrieved from <https://www.soundsurvey.org.uk/>. (date of address: 27.01.2019).
21. Cusack, P. UAL. Retrieved from <https://www.arts.ac.uk/research/ual-staff-researchers?name=peter-cusack>. (date of address: 27.01.2019).
22. Roman S. (2016). The film "Around Belarus on bicycles with motors." Ulj. Retrieved from <https://ulej.by/project?id=78105>. (date of address: 01.20.2019).
23. Wrightson, Kendall. (2014). An Introduction to Acoustic Ecology. WFAE.

Стаття надійшла до редакції 29.01.2019 р.

UDK 069.1:379.822

<https://doi.org/10.32461/181566>

**Borysenko Yulia,**

postgraduate student

Kiev National University of Culture and arts

ORCID 0000-0003-2846-3931

yborysenko@ukr.net

## ANIMATION AS A KIND OF CULTURAL ACTIVITY OF OPEN-AIR MUSEUMS IN UKRAINE

**The purpose of the article** is to analyze the types of animation work according to the forms of socio-cultural activity. **The methodology** of the study is an application of the method of source analysis of the main publications on the topic (to determine the level of scientific development of the problem), terminological analysis (to clarify the basic concepts), comparison (to identify the specific features of different types of socio-cultural animation in the skansen of Ukraine), theoretical generalization to formulate conclusions). **The scientific novelty** is to highlight the process of formation of skansen in Ukraine at the beginning of the XXI century and to show the cultural and leisure component of their activities. **Conclusions.** In the article, the basic principles of animation activity of skansen of Ukraine are considered. The most popular forms of museum animation that are used in open-air institutions in Ukraine are outlined, and concrete examples of the implementation of these forms of work with visitors are given. The following concepts are specified: «museum quest», «master class», «performance», «ethno-show», «theatricalization», «historical reconstruction», «cultural-artistic» and «cultural and educational project». The specifics of the realization of specific types of museum animation depending on the direction of cultural and leisure activities of skansen and historical and cultural complexes on the territory of Ukraine are explored.

**Key words:** skansen, animation, cultural-entertainment activity, animation program, open-air museum.

*Борисенко Юлія Станіславівна, аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв*

**Анімація як різновид культурно-дозвілєвої діяльності музейних закладів просто неба в Україні**

**Мета роботи** полягає у необхідності розкриття різновидів анімаційної роботи відповідно до форм соціокультурної діяльності. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні методу джерелознавчого аналізу основних публікацій з теми (для з'ясування рівня наукової розробленості проблеми), термінологічного аналізу (для уточнення базових понять), порівняння (для виявлення характерних особливостей різних видів соціокультурної анімації в скансенах України), теоретичного узагальнення (для формулювання висновків). **Наукова новизна** полягає у висвітленні процесу формування скансенів в Україні на початку XXI ст. і показі культурно-дозвілєвої складової їх діяльності. **Висновки.** У статті розглянуто основні засади анімаційної діяльності скансенів України. Виокремлено найбільш популярні форми музейної анімації, які застосовуються в закладах просто неба в Україні, та наведено конкретні приклади реалізації даних форм роботи з відвідувачами. Уточнено такі поняття як: «музейний квест», «майстер-клас», «перформенс», «етно-шоу», «театралізація», «історична реконструкція», «культурно-мистецький» та «культурно-освітній проект». Досліджено специфіку реалізації конкретних видів музейної анімації в залежності від спрямування культурно-дозвілєвої діяльності скансенів та історико-культурних комплексів на території України.

**Ключові слова:** скансен, анімація, культурно-дозвілєва діяльність, анімаційна програма, музей просто неба.