3. Масненко В. В. Історична пам'ять як основа формування національної свідомості. Український історичний журнал. 2002. № 5. С. 49-62.
4. Нагірняк М. Я. Архівна спадщина як складова культурної пам'яті: теоретичний аспект. Архіви України. 2013. № 3. С. 23-34.
5. Alexander J. C. Toward a Theory of Cultural Trauma // Cultural Trauma and Collective Identity / J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen et al. Berkeley : University of California Press, 2004. P. 1-30.

УДК 069:78.036.9

ЗВУК ЯК ІНСТРУМЕНТ МУЗЕЙНОГО ДОСВІДУ: ЕЛЕКТРОННА ТА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА МУЗИКА В СУЧАСНИХ МУЗЕЯХ

Лепшєєв В.Б., здобувач вищої освіти
Данник К.О., кандидат культурології, доцент, доцент кафедри сценічного мистецтва і культури
Київський національний університет технологій та дизайну

Ключові слова: звук у музеї, електронна музика, звукова інсталяція, афективний досвід, залученість відвідувача.

Сучасні музеї переживають суттєву трансформацію, дедалі активніше залучаючи інтермедіальні практики для побудови більш глибокого та емоційно насиченого досвіду відвідувача. Серед таких практик особливого значення набуває звук. Не лише як допоміжний елемент експозиції, а й як самостійний засіб конструювання простору та формування афективних станів. Водночас потенціал електронної та експериментальної музики у музейному контексті залишається недостатньо дослідженим, попри те, що саме ці жанри через інтенсивність сенсорного впливу здатні створювати унікальні середовища сприйняття. Актуальність цієї теми обумовлена як зростанням інтересу музейних інституцій до іммерсивних форматів, так і потребою в теоретичному обґрунтуванні ролі звуку у формуванні відвідувацького досвіду.

Вплив звукового середовища на емоційне залучення відвідувачів музеїв переконливо демонструє емпіричне дослідження Аль-Таї, Вільямса, Дейлі та ін. (2022), проведене на вибірці з 97 учасників. Автори встановили, що спеціально синтезовані саундскейпи, створені методом «афективного дизайну звукового ландшафту», значно підвищують рівень залученості порівняно з тишею [1, с. 7, 11]. Особливо показовим є виявлений зв'язок між позитивним емоційним станом учасників та їхнім бажанням отримати додаткову інформацію про експонати: «щасливіші учасники з більшою ймовірністю запитували навчальну інформацію» [1, с. 14]. Це свідчить про те, що афективний саундскейп виступає

каталізатором не лише емоційного, а й когнітивного залучення, стимулюючи більш глибоку взаємодію з музейним матеріалом.

Теоретичну основу для розуміння специфіки впливу електронної та експериментальної музики на слухача надає праця Рікардо Ванке «Sound in the Ecstatic-Materialist Perspective on Experimental Music», який розробив «екстатично-матеріалістичну перспективу» аналізу звуку. Автор визначає звук як «матеріальну субстанцію», що впливає на слухача через текстуру, щільність та тиск. Поняття «матеріалістичного» стосується фізичних якостей звуку, його тілесного впливу, тоді як «екстатичне» вказує на стани нестабільності у сприйнятті, які породжуються такими жанрами, як ґлітч, дабстеп та мінімал-техно [4, с. 1]. Ванке підкреслює, що досвід слухання електронної музики є принципово тілесним, а крос-жанровий підхід до аналізу дозволяє виявити спільні перцептивні механізми впливу різних форм експериментального звуку [4, с. 2–3]. Такий підхід є надзвичайно релевантним для музейного контексту, оскільки він переносить акцент з інтелектуального сприйняття на безпосередній афективний та тілесний досвід, що відкриває нові напрями у проєктуванні музейних інсталяцій.

Не менш важливим є питання соціального виміру звукового досвіду в музеї. Альсина Кортез досліджує звук як конструктор соціального простору в музейних експозиціях, спираючись на теорію соціального простору А. Лефевра та С. Лоу [2, с. 318]. Авторка вводить поняття «соціальних сценографій», розуміючи їх як практики, що конструюють простір через взаємодію матеріальних, сенсорних та соціальних елементів [2, с. 321]. На прикладі інтерактивної звукової інсталяції "The Disharmony of Spheres" художниць Луїз Фу та Марти Ску (Nikolaj Kunsthal, Копенгаген, 2021), де відвідувачі активують звук керамічних сфер рухами рук, Кортез демонструє, як звук перетворює відвідувача з пасивного спостерігача на активного учасника — «відвідувача-актора». Дослідниця наголошує на «афективному підході до конструювання простору» [2, с. 322–324], у якому звук створює не просто акустичне тло, а мультимодальне середовище, що формує соціальні зв'язки та колективний досвід.

Системний підхід до аналізу звукових інсталяцій з перспективи відвідувача пропонують Фрес, Джанніні, Густавіно та Бутар, які розробили концептуальну рамку, що охоплює чотири ключові аспекти: звукові джерела, звуковий дизайн, формати взаємодії та візуальні елементи [3, с. 227–229]. Особливу увагу дослідники приділяють розташуванню звуку як центральному елементу, що формує відносини відвідувача з інсталяцією. Автори підкреслюють значення інтерактивності та зворотного зв'язку, а також специфічності місця, що зумовлює унікальність кожного звукового досвіду [3, с. 230–231]. Ця концептуальна рамка дозволяє проєктувати звукові інсталяції з орієнтацією на досвід відвідувача, а не на технічні характеристики звуку.

Аналіз джерел засвідчує, що звук у музейному просторі трансформує досвід відвідувача на кількох взаємопов'язаних рівнях. На емоційному рівні спеціально створені звукові ландшафти підвищують залученість та стимулюють пізнавальний інтерес [1, с. 7]. На тілесному рівні електронна та експериментальна музика, завдяки фізичній насиченості звуку та його здатності дестабілізувати сприйняття, створює умови для безпосереднього соматичного переживання [4, с. 1]. На соціальному рівні просторовий звуковий дизайн, як показує випадок 32-канальної інсталяції, перетворює музейний простір зі сховища експонатів на динамічне середовище, де відвідувач стає активним співтворцем досвіду [2, с. 323]. Проєктування таких середовищ потребує системного підходу, що враховує способи відвідування, розташування звуку та інтерактивність [3, с. 227].

Таким чином, інтеграція електронної та експериментальної музики в музейну практику спирається на емпіричні дані про вплив звукового середовища на залученість відвідувачів, на розуміння тілесної природи сприйняття звуку, на його роль у формуванні соціального простору та на підхід, що ставить досвід відвідувача в центр проєктування звукових інсталяцій. Подальші дослідження можуть зосередитися на практичних методах впровадження електронного звуку в музейні експозиції та перевірці їх ефективності.

Список використаних джерел

1. Al-Taie I., Di Giuseppantonio Di Franco P., Tymkiw M., Williams D., Daly I. Sonic enhancement of virtual exhibits. Plos One. 2022. Vol. 17, No. 8. P. 1–17. DOI: 10.1371/journal.pone.0269370.

2. Cortez A. Sound as a producer of social spaces in museum exhibitions. Curator: The Museum Journal. 2023. Vol. 66, No. 2. P. 317–328. DOI: 10.1111/cura.12547.

3. Fraisse V., Giannini N., Guastavino C., Boutard G. Experiencing Sound Installations: A conceptual framework. Organised Sound. 2022. Vol. 27, No. 2. P. 227–242. DOI: 10.1017/S135577182200036X.

4. Wanke R. D. Sound in the Ecstatic-Materialist Perspective on Experimental Music. London : Routledge, 2022. 160 p. DOI: 10.4324/9781003132387.

УДК 316.7:008:004:001.8

ДО ПИТАННЯ ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «ЦИФРОВА КУЛЬТУРА»

Ліпінський С.О., здобувач вищої освіти