

І. Ф. ФЕДОРОВА

<https://orcid.org/0000-0002-8809-6873>

СПЕЦИФІКА СПРИЙНЯТТЯ ЦИТАТИ У WORLD MUSIC (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ГУРТІВ «DEEP FOREST» ТА «ДАХАБРАХА»)

Проаналізовано творчість двох гуртів world music (французького «Deep Forest» та українського «ДахаБраха») в аспекті використання «чужого» тексту. Для аналізу їхньої творчості адаптовано поняття академічного музикознавства «принцип цитування». Розглянуто питання сприйняття цитати, яке є актуальними для аналізу музики, що не має нотної фіксації, зокрема world music. Проаналізовано особливості сприйняття межі цитати у творчості гуртів «Deep Forest» та «ДахаБраха» на основі слухацьких відгуків про їхню музику. Виявлено фактори, що впливають на сприйняття межі цитати в музиці зазначених гуртів.

Ключові слова: цитата, етнічна музика, фольклор, творчість французького гурту «Deep Forest», композиція «Marta's Song», творчість українського гурту «ДахаБраха», альбом «Хмелева проєкт».

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими завданнями. World music¹ має досить невелику історію існування. Менше ніж тридцять років тому world music набув, так би мовити, офіційного статусу, коли у 1990 році американський музичний журнал «Billboard» відкрив чарт «World Albums», а роком пізніше музична премія «Греммі» запровадила категорію за кращий альбом world music. Ще меншою є історія world music в Україні. Так, творчий шлях одного з найвідоміших українських представників world music – гурту «ДахаБраха» – розпочався всього чотирнадцять років тому². І зовсім невеликою є історія українського музикознавчого інтересу до world music. На відміну від американських дослідників, які вже наприкінці 1980-х – 1990-х роках почали створювати монографічні праці про world music, в Україні великих досліджень про world music досі не існує. Натомість безліч статей, в яких є згадка про world music, свідчить про науковий інтерес до особливостей цього явища в українському культурному просторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зазначимо у хронологічному порядку деякі англomовні 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 [22]; «The Virgin Directory of World Music» Ф. Свіні (P. Sweeney) 1992 року [20]; «Global Pop: World Music, World Market» Т. Тейлора (T. Taylor) 1997 року [21]. В Україні статті про world music стали з'являтися тільки з кінця 2000-х років, серед яких дослідження О. Бойка [3], Я. Литовки [8; 9], В. Тормахової [16; 17] та інших. У цій статті зупинимось на раніше невирішеній проблемі цитування у world music.

¹ Сьогодні в українському музикознавстві world music визначається і як стиль, і як жанр, але більшість дослідників схиляються до того, що це напрямок.

² Гурт «ДахаБраха» було створено у 2004 році.

Використання «чужого» тексту в музиці крізь призму теорії цитування досліджувало багато музикознавців, серед яких А. Арановський [1], Л. Крилова [7], А. Шнітке [18] та інші. Проте матеріалом цих досліджень є академічна традиція, але останнім часом запозичення «чужого» тексту є поширеним прийомом і в багатьох неакадемічних музичних жанрах. Серед них – world music, який також потребує музикознавчого інструментарію. Проблема його розробки сьогодні є методологічним завданням на шляху вивчення самого world music.

Мета статті – з'ясувати особливості сприйняття цитати на прикладі world music.

З метою демонстрації різних аспектів цих особливостей пропонується порівняти специфіку сприйняття цитати у творчості різноманітних за часовим та географічним параметрами гуртів world music – французького «Deep Forest» та українського «ДахаБраха».

Аналіз творчості зазначених гуртів у такому ракурсі набуває багатьох методологічних проблем. Відсутність нотної фіксації, що обумовлено специфікою їхньої творчості, не тільки ускладнює, але й стає значною перешкодою для доказу самого існування цитати. Для подолання цієї перешкоди доцільним видається перед розглядом особливостей сприйняття цитати довести їх наявність у творчості гуртів «Deep Forest» та «ДахаБраха» в якості використання «чужого» тексту.

Французький гурт «Deep Forest» – один із найвідоміших у світі представників world music. У 1996 році гурт «Deep Forest» отримав премію «Греммі» в категорії кращого альбому World Music (альбом «Boheme»). Використання «чужої» музики у творчості «Deep Forest» пов'язано із головним творчим методом цього гурту: композиції створюються шляхом звернення музикантів гурту¹ до записів етнічної музики різних континентів земної кулі та їх поєднанні із електронними звучаннями.

Для прикладу пропонується розглянути одну з найвідоміших композицій альбому «Boheme» (1995) – композицію «Marta's Song», в якій використано запис угорської народної пісні «Istenem, istenem»². Цей запис було запозичено з альбому «Musiques de Transylvanie»³ 1989 року, який став збіркою експедиційних записів трансильванської народної музики, зроблених французькими етномузикознавцями Лу та Клодом Флажелями (Lou & Claude Flajel). Як зазначено у змісті цього альбому, пісню «Istenem, istenem» виконує угорська співачка Марта Себастьян (Márta Sebestyén)⁴. Звідси композиція гурту «Deep Forest» і отримала свою назву – «Marta's Song».

Запис пісні «Istenem, istenem» в композиції гурту «Deep Forest» набуває нового характеру: танцювальні електронні біти надають пісні рухливості. Якщо в оригіналі мелодія пісні виконується *rubato*, то електронний супровід створює для неї чітку метричну сітку. Текст народної пісні в композиції гурту постає також адаптованим під «квадратність». Про це свідчать недоспівані та обірвані рядки в тексті композиції «Marta's Song». Крім того, в композиції цілком перероблена сама структура народної пісні «Istenem, istenem»: окремі рядки оригінального варіанту вільно переставляються, повторюються або прибираються.

Таким чином, запис пісні «Istenem, istenem» у виконанні Марти Себастьян потрапляє в композицію гурту «Marta's Song» у вигляді окремих її фрагментів, які гурт «Deep Forest» супроводжує електронними звучаннями. Це дозволяє розглядати запис пісні «Istenem,

¹ До складу гурту «Deep Forest» входять Ерік Муке (Éric Mouquet) та Мішель Санчес (Michel Sanchez).

² «Боже мій, Боже мій» (угор.).

³ «Музика Трансильванії» (фр.).

⁴ Завдяки доступним перекладам пісні «Istenem, istenem» можна встановити, що вона містить розповідь вагітної дівчини.

istenem» як елемент «чужої» музики, який розміщується в авторському музичному контексті гурту «Deep Forest».

Творчий метод наступного виконавця – українського представника world music гурту «ДахаБраха» – також пов'язаний із використанням «чужої» музики: гурт «ДахаБраха» звертається до експедиційних записів народних пісень, переважно українських. Однак, вони не потрапляють у структуру композицій у вигляді записів, як це робив гурт «Deep Forest». Оскільки учасники гурту «ДахаБраха»¹ є виконавцями народних пісень, це дозволяє музикантам відходити від їх оригінального звучання не тільки завдяки оригінальному інструментальному супроводу, але й вільно поводитись із мелодією та текстом пісень.

Прикладом може слугувати альбом «Хмелева project» (2012), який став спільним проектом «ДахиБрахи» з білоруським гуртом «Port Mone»². Отже, альбом «Хмелева project» являє собою інтерес з точки зору поєднання стилів двох автономних гуртів: з одного боку «етно-хаос»³ «ДахиБрахи», з іншого – інструментальна музика «Port Mone»⁴.

У композиціях альбому «Хмелева project» гурт «ДахаБраха» також використовує різні народні пісні. Пропонується таблиця з зазначенням назв композицій альбому та народних пісень, які в них використовуються.

Таблиця 1.

Назви композицій альбому «Хмелева project» та народних пісень, які в них використовуються

№	Назва композиції	Назва народних пісень
1.	«Кпини»	– веснянка «Торох-торох, сію горох»
2.	«Веснянки»	– веснянка «Зимувала весну ждала» – веснянка «Весняночка, паняночка»
3.	«Дубе кучеравой»	– лірична «Ой ти, дубе кучеравой»
4.	«Ванюша»	– родинно-побутова «Як поїхав син Ванюша» – родинно-побутова «Ой посію мак над водою»
5.	«Ой упав сніжок»	– лірична «Ой упав сніжок»
6.	«Дядо»	– болгарська народна побутова пісня «Заплакал ле стар бял дядо» [*]
7.	«Єлена»	– болгарська веснянка «Бегала Елена» ^{**}
8.	«Кривий танець»	– українська народна весняна гра «Дай в кривого танця»
9.	«Тонке дерево»	– веснянка «Тонке дерево ялина»

* «Плакав старий білий дід» (болг.).

** «Бігала Олена» (болг.).

¹ До складу гурту «ДахаБраха» входять Марко Галаневич, Ніна Гаренецька, Ірина Коваленко та Олена Цибульська.

² До складу гурту «Port Mone» входить Олексій Ворсоба (акордеон), Сергій Кравченко (перкусія) та Олексій Ванчук (бас-гітара).

³ «Етно-хаос» – це метафорична назва творчості гурту «ДахаБраха», якою вони називають свою музику.

⁴ У пресі часто пишеться, що творчість гурту «Port Mone» досить важко вписати в певні стилістичні рамки. Проте, як зазначив музикант гурту Олексій Ворсоба в особистому онлайн-листуванні, сам гурт схиляється до визначення world music.

Крім того, в цьому альбомі «ДахаБраха» широко використовує композиції, які було випущено в попередніх альбомах гурту:

- «Єлена»: композиція з альбому «Надобраніч» (2006);
- «Ванюша»: композиція з альбому «На межі» (2009);
- «Веснянки»: композиції «Веснянки Чілаут» з альбому «Надобраніч» (2006) та «Весна Чілі» з альбому «Ягудкі» (2007).

Більшість композицій альбому «Хмелева проєкт» спочатку створювалися як музична складова до шекспірівських вистав проєкту «Україна містична» українського режисера Владислава Троїцького (театр «ДАХ»). Серед них:

- «Кпини»: композиція «Торох-торох, сію горох» з вистави «Пролог до “Макбета”» (прем'єра 2004);
- «Дубе кучеравой»: композиція з вистави «Річард III. Пролог» (прем'єра 2005);
- «Дядо» та «Веснянки»: композиції з вистави «Король Лір. Пролог» (прем'єра 2005)¹.

В альбомі «Хмелева проєкт» гурт «Port Mone» також використовує свої попередні композиції. Наприклад, в основу композиції «Кпини» була покладена композиція «Youth» з першого альбому «DiP» (2009). Отже, композиція «Кпини» є прикладом створення нової композиції шляхом об'єднання двох раніше презентованих композицій: «Торох-торох, сію горох» гурту «ДахаБраха» і «Youth» гурту «Port Mone».

Таким чином, гурт «Port Mone» створив нову стильову атмосферу для українських народних пісень в обробці «ДахиБрахи», а альбом «Хмелева проєкт» став черговим прикладом того, що в галузі експериментів із фольклором для музикантів гурту «ДахаБраха» меж не існує.

Аналіз творчості гуртів «Deep Forest» та «ДахаБраха» показав, що музиканти використовують схожі методи створення композицій, які полягають у використанні «чужого» музичного тексту. Розробка музикознавчого інструментарію для аналізу пісень вказаних гуртів вимагає адаптувати поняття академічного музикознавства відносно їхньої творчості. Найбільш близьким явищем виявляється принцип цитування. Отже, угорська народна пісня «Istenem, istenem» у композиції «Marta's Song» гурту «Deep Forest» та українські народні пісні в альбомі «Хмелева проєкт» гуртів «ДахаБраха» та «Port Mone» виступають саме цитатами². Це дозволяє визначити специфіку функціонування «чужого» музичного тексту у зазначених прикладах з точки зору особливостей сприйняття цитати.

У музикознавчій літературі питання сприйняття цитати розглядаються крізь призму теорії семіотики. У такому ракурсі цитата трактується як «сигнал певних кодів або груп кодів <...>, вже існуючих у свідомості того, хто сприймає» [10, 97]. Наприклад Л. Крилова зазначає, що однією з основних властивостей цитати є «давати “точну адресу”, стимулювати та направляти асоціативну пам'ять того, хто сприймає» [7, 93]. Звідси походить і мета цитування, про яку М. Арановський пише як про «семантичний ефект, який досягається включенням в текст “чужорідних тіл”» [1, 61]. Таким чином, ефект цитування спрацьовує тільки в тому випадку, якщо його використання як «принципу оперування структурами знакового рівня» відбувається в умовах «знання “мови”» цих знаків, що передбачає умови «володіння спадщиною, по суті, всієї європейської культури та вільної орієнтації в її різноманітних стилях» [1, 64].

¹ Крім проєкту «Україна містична» «ДахаБраха» брала участь у музичному оформленні й інших проєктах В. Троїцького, зокрема – перформанс «Dreams of The Lost Road» (прем'єра 2009), в якому використовувалася композиція «Ванюша».

² Звернення гурту «ДахаБраха» в альбомі «Хмелева проєкт» до музики вистав проєкту «Україна містична» та композицій попередніх альбомів корелює з принципом автоцитування.

У зв'язку з цим, серед важливих особливостей цитати є високий ступінь популярності її першоджерела, його швидка впізнаваність. Звідси необхідність його функціонування в соціумі, який, своєю чергою, формує семантику, реалізовану цитатою. У цьому аспекті проблема сприйняття цитати пов'язана з поняттями «інтонаційного словника» та «інтонаційного запасу», висунутих Б. Асаф'євим [2], а також із питаннями життєвого досвіду та тезауруса, які були розглянуті в роботах Є. Назайкинського [12] та М. Михайлова [11].

Оскільки творчість гуртів «Deep Forest» та «ДахаБраха» не передбачає нотної фіксації, це актуалізує ряд питань про те, що зрештою дозволяє в такому випадку ідентифікувати цитату як таку. На наш погляд, ключову роль у такому сенсі відіграє сприйняття саме межі цитати.

Як відомо, в письмовому мовленні цитата має певний тип оформлення, пов'язаний із правилами прямої мови, та відокремлюється спеціальними знаками – лапками. Лапки є візуальною інтерпретацією межі. При усному мовленні засобом відокремлення можуть бути певні слова, що фіксують початок і кінець цитати, але частіше таким засобом стає лише інтонація, за словами Є. Назайкинського, «нове інтонаційне оформлення відмінне від авторського інтонаційного контексту» [13, 146]. Саме такий принцип введення цитат властивий музичному мистецтву. При «розлапкуванні» як особливого літературного прийому фактором відмежування стає яскраве стилістичне переключення.

Дослідники часто підкреслювали значення стилістичного контрасту цитованого матеріалу. Цю особливість цитати зазначає Л. Крилова, коли пише про «стилістичний злам» та «ефект стилістичного або жанрового контрасту» [7, 93]. На це вказує М. Арановський, який пише про необхідність сприймання контрасту на слух: «важливо <...> дотримати одну умову, цитований матеріал не повинен зливатися з основним текстом у стилістичному відношенні» [1, 66]. Про таку саму властивість цитати пише А. Денисов, який називає її опозицією між цитатою та авторським текстом: «Опозиція втілюється <...> в наявності чітких структурних меж, стильовому протиставленні цитати та контексту, присутності в ній позамузичних значень. Кажучи коротко, вона повинна сприйматися свідомістю як щось, що включено в структуру тексту ззовні, зі структури, вже сформованої заздалегідь та має своє автономне значення» [5, 46].

Таким чином, сприйняття межі в цитаті залежить від наявності стилістичного контрасту між нею та контекстом. Характер цього контрасту утворює ефект стилістичної різниці, завдяки якій слухачем може бути сприйнята цитата. Чим яскравіше контраст, тим чіткіше межі. Проте чіткість цих меж, як і факт їх наявності взагалі, залежить від механізму сприйняття цитати, а саме можливості слухача її розшифрувати.

Розглянемо особливості сприйняття межі цитати у проаналізованих композиціях гуртів «Deep Forest» та «ДахаБраха».

У композиції «Marta's Song» гурту «Deep Forest» межа цитати вибудовується між голосом Марти Себастьян та електронною музикою «Deep Forest». Припустімо, що ця межа в якості стилістичного контрасту спрямована на формування стилістичної різниці, яка зі свого боку може бути ідентифікована слухачем. Для підтвердження цієї можливості необхідним здається навести приклади слухачьких відгуків про творчість гурту «Deep Forest» та композиції альбому «Boheme» зокрема:

«Красивий, радикальний фьюжн можна знайти в останньому альбомі гурту “Deep Forest”, “Boheme”. <...> У ньому дуже багато семплів Марти Себастьян (пізніше “Muzsikas”). <...> Ці хлопці вивели ремікс на новий рівень. <...> “Deep Forest” бере елементи з незахідної музики. Через студійну алхімію, цей гурт створює щось настільки оригінальне, що може назвати це своїм» [19].

«“Deer Forest” запозичив мотиви декількох традиційних народних пісень Трансильванії та слов’янських країн для альбому “Boheme”. Вони взяли традиційні слова, традиційних співаків і традиційні інструменти та переробили їх, додавши низькі танцювальні біти і додаткові текстури звуку, створивши складний і привабливий музичний гобелен. <...> Характер звучання цієї колекції – хамелеонний» [19].

Завдяки відповідним порівнянням («фьюжн», «гобелен», «хамелеонний»), можна зробити висновок, що в музиці «Deer Forest» слухачем сприймається стилістична різниця. Крім того, вона направляє слухачке сприйняття на ідентифікацію її елементів, у тому числі й цитованого матеріалу («незахідна музика», «народні пісні слов’янських країн»).

Схожі порівняння притаманні й відгукам про творчість гурту «ДахаБраха». Але в їхніх композиціях межа цитати вибудовується між народною піснею у власному виконанні та авторським інструментальним контекстом. І хоча народна пісня зазнає мелодичних та текстових змін, це не стає перешкодою до створення стилістичного контрасту між нею та інструментальним супроводом. Наведемо деякі приклади відгуків про творчість гурту «ДахаБраха» та альбом «Хмелева project» з метою підтвердження цього факту:

«<...>альбом “Хмелева project” не надається до конкретного стилістичного визначення – це дивна суміш, в якій Етно відіграє яскраву, але не основну роль» [4].

«У Нью-Йорку відбувся концерт українського фольклорного гурту “Даха-браха”. Що таке “Даха-браха”, сказати важко – це старовинні українські слова, які означають щось “начебто”, “близько”, “приблизно”, коротше кажучи, щось таке мені малозрозуміле, але дуже веселе. Концерт цей відбувся в Нью-Йорку, привернув велику увагу місцевих любителів ексцентричної музики, які змогли оцінити гротескну гру, яка об’єднує стародавні фольклорні наспіви і сучасні ритми. Це – з’єднання староукраїнських пісень і латиноамериканських і африканських ритмів. Дуже дивний гібрид, в якому багато гумору. Він дуже подобається слухачам, тому, що це весела гра “Даха-браха”» [14].

Як було раніше зазначено, характер межі цитати залежить від ступеня впізнаваності самої цитати, який, однак, може відрізнитися у різних соціумах. Так, слід зазначити, що відгуки про творчість «Deer Forest» було взято з англomовних сайтів, а відгуки про творчість «ДахиБрахи» – з україно- та російськомовних сайтів. Можна припустити думку, що українським слухачем межі цитати у творчості «Deer Forest» можуть сприйматися не так явно, як, наприклад, у творчості «ДахиБрахи». Адже з наведених прикладів відгуків стає зрозумілим, що в композиціях гурту «ДахаБраха» народна пісня дуже легко ідентифікується українським слухачем навіть крізь багат шарову стилістичну оболонку. Це відбувається завдяки особливостям музичного досвіду українського слухача, який дозволяє швидко ідентифікувати елементи своєї культури.

Вагомою причиною миттєвого сприйняття цитати та її гіперболізованих меж у творчості «ДахиБрахи» є експериментальна природа їхньої музики. З погляду фольклору музичні експерименти гурту «ДахаБраха» виступають як чужорідні та протиприродні. Дійсно, багато відгуків про «ДахуБраху» містять коментарі щодо неавтентичного звучання фольклору в їхній творчості. Але музика «ДахиБрахи» представлена зовсім іншою музичною практикою, яка отримала назву «world music». Так, учасник гурту Марко Галаневич в інтерв’ю 2013 року розповідає: «World-music у світі існує як напрямок з розвиненою історією років, скажімо, п’ятдесят. Коли ми починали в Україні, а ми починали як театральний проект і не було навіть думок про якусь концертну діяльність, то, мені здається, експерименти з фольклором ми стали робити першими. І далеко не всі вони добре йшли, ми чули багато критики, мовляв, в українській музиці не було барабанів» [6].

На наш погляд, це пов'язано зі специфікою самого фольклорного музикування. Століттями український фольклор функціонував у свідомості українців як практика непорушних традицій. Завдяки цьому навіть сьогодні експерименти з фольклором, свідомо або підсвідомо, сприймаються як неприпустимі порушення канонів. Таким чином, музика «ДахиБрахи» набуває епатажного, провокативного характеру, який спрямований на подолання звичних стереотипів та канонів сприйняття.

Цікаво, що самі учасники «ДахиБрахи» кажуть, що їхню творчість дуже часто порівнюють з музикою гурту «Deer Forest». Але треба зазначити, що після такого порівняння ведучий програми «РадіоДень» на Українському радіо Роман Коляда зауважив, що, на його погляд, ці гурти не мають нічого спільного [15]. Очевидно, при такому порівнянні «ДахиБрахи» з «Deer Forest» мався на увазі творчий метод, у той час як Роман Коляда шукав стилістичні паралелі між музикою цих гуртів. Такий висновок можна зробити, виходячи з наступного коментаря Романа Коляди щодо порівняння гурту «ДахаБраха» та австралійського гурту «Dead Can Dance», яке здається ведучому більш вдалим завдяки використанню перкусії в обох творчих колективах.

Висновки дослідження. Особливості сприйняття цитати у world music полягають у тому, що акцент повністю зміщується на її слухове сприйняття. Це активізує ті параметри цитати, які дозволяють розпізнати її «на слух». Серед них не тільки ідентифікація її першоджерела, яка залежить від особливостей його функціонування в певному соціумі (наприклад, ідентифікація українським слухачем українських народних пісень у творчості гурту «ДахаБраха»). Іншим параметром треба зазначити наявність яскравої межі цитати, адже в залежності від того, як слухачем буде сприйнята стилістична різниця між цитатою та її контекстом, ним буде визначатися наявність самої цитати (наприклад, ідентифікація традиційних народних пісень Трансильванії у відгуках про творчість «Deer Forest»). Таким чином, адаптація теорії цитування до творчості гуртів «Deer Forest» та «ДахаБраха» може бути кроком до вирішення проблеми музикознавчого інструментарію world music. Але, крім того, це відкриває питання про створення свого музикознавчого інструментарію world music, що може стати перспективою дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Арановский М. Пятнадцатая симфония Д. Шостаковича и некоторые вопросы семантики // Вопросы теории и эстетики музыки. Ленинград: Музыка, 1977. Вып. 15. С. 55–94.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. 2-е изд. Москва: Музыка, 1971. 376 с.
3. Бойко О. World music: економічні, політичні та соціокультурні передумови розвитку етнічних тенденцій у сучасній популярній музиці // Студії мистецтвознавчі. Київ: Видавництво ІМФЕ, 2009. № 4 (28). С. 106–111.
4. ДахаБраха, Port Mone. Хмелева project. (ексклюзивне видання). /eco-pack/. URL: <http://umka.com/ukr/catalogue/just-almost-jazz/port-mone-dakhabrakha-khmeleva-project-exclusive-edition-eco-pack.html#reviews> (дата звернення: 30.09.2018).
5. Денисов А. О внемузыкальной семантике цитаты // Музыкальная семиотика: перспективы и пути развития: сб. ст. по мат. III Междунар. науч. конференции 13–14 ноября 2013 года. Астрахань: ГАОУ АО ДПО «АИПКП», 2013. С. 45–54.
6. Корреспондент: Закидали шапками. Інтерв'ю з учасником гурту ДахаБраха. URL: <https://ua.korrespondent.net/journal/1595073-korrespondent-zakidali-shapkami-intervyu-z-uchasnikom-gurtu-dahabraha> (дата звернення: 30.09.2018).

7. Крылова Л. Функции цитаты в музыкальном тексте // Советская музыка, 1975. № 8. С. 92–97.
8. Литовка Я. «World-music» як засіб національної ідентифікації в умовах глобалізації // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв: зб. наук. праць. Серія «Мистецтвознавство». Київ: Видавничий центр КНУКІМ, 2013. Вип. 28. С. 101–107.
9. Литовка Я. «World-music» як явище, породжене процесами глобалізації // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв: зб. наук. праць. Серія «Мистецтвознавство». Київ: Видавничий центр КНУКІМ, 2013. Вип. 29. С. 91–100.
10. Лотман Ю. Структура художественного текста. Москва: Искусство, 1970. 384 с.
11. Михайлов М. Стиль в музыке: исследование. Ленинград: Музыка, 1981. 264 с.
12. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. Москва: Музыка, 1972. 372 с.
13. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва: ВЛАДОС, 2003. 248 с.
14. Нью-йоркский альманах. URL: <https://www.svoboda.org/a/25447988.html> (дата звернення: 30.09.2018).
15. РадіоДень. Гурт «ДахаБраха». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BiDXQOwHwTw> (дата звернення: 30.09.2018).
16. Тормахова В. Фольклорні музичні традиції у world music (на прикладі групи «DAT») // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: щоквартальний науковий журнал. Київ: Міленіум, 2014. № 4. С. 102–107.
17. Тормахова В. Характерні особливості стилю world music крізь призму творчості гурту «ДахаБраха» // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : щоквартальний наук. журн. Київ : Міленіум, 2016. № 1. С. 89–92.
18. Шнитке А. Полистилистические тенденции современной музыки // Холопова В. Н., Чигарева Е. И. Альфред Шнитке. Очерк жизни и творчества. Москва : сов. композитор, 1990. С. 327–331.
19. Deep Forest: Bohême. URL: http://www.audio-music.info/htm/d/Deep_Forest_Boheme.htm (Last accessed: 30.09.2018).
20. Sweeney P. The Virgin Directory of World Music. New York: An Owl Book, Henry Holt and Company, 1992. 262 p.
21. Taylor T. Global Pop: World Music, World Markets. New York and London: Routledge, 1997. 271 p.
22. World music. Politics and Social Change. Papers from the International Association for the Study of Popular Music / ed. S. Frith. Manchester: Manchester University Press, 1989. 216 p.

REFERENCES

1. Aranovskiy, M. (1977), “Fifteenth Symphony of Shostakovich and some questions of musical semantics” [Pyatnadtsataya simfoniya D. Shostakovicha i nekotoryie voprosyi semantiki], *Voprosyi teorii i estetiki muzyki [Questions of theory and aesthetics of music]*, vol. 15, pp. 55–94. [in Russian].
2. Asafev, B. (1971), *Musical Form as a Process [Muzyikalnaya Forma kak Protsess]*, 2nd ed., Muzyika, Moscow, 376 p. [in Russian].
3. Boiko, O. (2009), “World music: economic, political and socio-cultural background of the development of ethnic tendencies in contemporary popular music” [World music: ekonomichni, politychni ta sotsiokulturni peredumovy rozvytku etnichnykh tendentsii u

suchasniï populiarniï muzytsi], *Studii Mystetstvoznavchi [Art Studies Studios]*, vol. 4(28), pp. 106–111. [in Ukrainian].

4. “DakhaBrakha, Port Mone. Khmeleva project. (exclusive edition). /eco-pack/” [DakhaBrakha, Port Mone. Khmeleva project. (eksljuzyvne vydannja). /eco-pack/], available at: <http://umka.com/ukr/catalogue/just-almost-jazz/port-mone-dakhabrakha-khmeleva-project-exclusive-edition-eco-pack.html#reviews> (accessed 30 September 2018). [in Ukrainian].

5. Denisov, A. (2013), “About the non-musical semantics of the quotation” [O vnemuzykalnoy semantike tsitatyi], *Muzyikalnaya Semiotika: Perspektivy i Puti Razvitiya [Musical Semiotics: Prospects and Ways of Development]*, GAOU AO DPO «AIPKP», Astrakhan, pp. 45–54. [in Russian].

6. “Correspondent: They threw hats. Interview with a member of the Dakha Brakha band” [Korrespondent: Zakydaly shapkamy. Intervju z uchasnykom ghurtu DakhaBrakha], available at: <https://ua.korrespondent.net/journal/1595073-korrespondent-zakidali-shapkami-interv-yu-z-uchasnikom-gurtu-dahabraha> (accessed 30 September 2018). [in Ukrainian].

7. Kryilova, L. (1975), “Functions of quotations in a musical text” [Funktsii tsitatyi v muzykalnom tekste], *Sovetskaya Muzyka [Soviet Music]*, vol. 8. pp. 92–97. [in Russian].

8. Lytovka, Ya. (2013), ““World-music” as a means of national identification in the conditions of globalization” [“World-music” yak zasib natsionalnoi identyfikatsii v umovakh hlobalizatsii], *Visnyk Kyivskoho Natsionalnoho Universytetu Kultury i Mystetstv. Seriiia «Mystetstvoznavstvo» [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Arts]*, Vydavnychiy tsentr KNUKIM, Kiev, vol. 28, pp. 101–107. [in Ukrainian].

9. Lytovka, Ya. (2013), ““World-music” as a phenomenon generated by the processes of globalization” [“World-music” yak yavysche, porodzhene protsesamy hlobalizatsii], *Visnyk Kyivskoho Natsionalnoho Universytetu Kultury i Mystetstv. Seriiia «Mystetstvoznavstvo» [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Arts]*, Vydavnychiy tsentr KNUKIM, Kiev, vol. 29, pp. 91–100. [in Ukrainian].

10. Lotman, Yu. (1970), *The Structure of the Artistic Text [Struktura Hudozhestvennogo teksta]*, Iskusstvo. Moscow, 384 p. [in Russian].

11. Mihaylov, M. (1981), *Style in Music [Stil v Muzyike]*, Muzyka, Leningrad, 264 p. [in Russian].

12. Nazavkinskiv, E. (1972). *About the Psychology of Musical Perception [O Psihologii Muzyikalnogo Vospriyatiya]*, Muzyka, Moscow, 372 p. [in Russian].

13. Nazaykinskiy, E. (2003), *Style and Genre in Music [Stil i Zhanr v Muzyike]*, VLADOS, Moscow, 248 p. [in Russian].

14. “New York almanac” [Nyu-yorkskiy almanah], available at: <https://www.svoboda.org/a/25447988.html> (accessed 30 September 2018). [in Russian].

15. “RadioDay. DakhaBrakh band” [RadioDen. Hurt “DakhaBrakha”], available at: <https://www.youtube.com/watch?v=BiDXQOwHwTw> (accessed 30 September 2018). [in Ukrainian].

16. Tormakhova, V. (2014), “Folk music traditions in world music (on the example of the DAT band)” [Folklorni muzychni tradytsii u world music (na prykladi hrupy «DAT»)], *Visnyk Natsionalnoi Akademii Kerivnykh Kadriv Kultury i Mystetstv [Bulletin of National Academy of Culture and Arts]*, Milenium, Kiev, vol. 4. pp. 102–107. [in Ukrainian].

17. Tormakhova, V. (2016), “Characteristic features of the style of world music through the prism of the creativity of the DakhaBrakha band” [Kharakterni osoblyvosti styliu world music kriz pryzmu tvorchoosti hurtu “DakhaBrakha”], *Visnyk Natsionalnoi Akademii Kerivnykh Kadriv Kultury i Mystetstv [Bulletin of National Academy of Culture and Arts]*, Milenium, Kiev, vol. 1. pp. 89–92. [in Ukrainian].

18. Shnitke, A. (1990), *The Polystylistic Tendencies of Contemporary Music [Polistilisticheskie Tendentsii Sovremennoy Muzyiki]*, Holopova V. N., Chigareva E. I. Alfred

Shnitke. Ocherk Zhizni i Tvorchestva [Holonova V. N., Chigareva E. I. Alfred Schnittke. Essay of Life and Creativity], Sov. Kompozitor, MOSCOW, pp. 327–331. [in Russian].

19. Deep Forest: Bohême. available at: http://www.audio-music.info/htm/d/Deep_Forest_Boheme.htm (Last accessed: 30.09.2018). [in English].

20. Sweeney, P. (1992), *The Virgin Directory of World Music*, An Owl Book, Henry Holt and Company, New York, 262 p. [in English].

21. Taylor, T. (1997), *Global Pop: World Music, World Markets*, Routledge, New York and London, 271 p. [in English].

22. Frith, S. (Ed.) (1989), *World music. Politics and Social Change. Papers from the International Association for the Study of Popular Music*, Manchester University Press, Manchester, 216 p. [in English].

Стаття надійшла до редакції 16.02.2018 р.

I. FEDOROVA

<https://orcid.org/0000-0002-8809-6873>

PECULIARITIES OF QUOTATION PERCEPTION IN THE WORLD MUSIC (EVIDENCE FROM DEEP FOREST AND DAKHABRAKHA CREATIVITY)

The problem of developing the musicology toolkit today is a methodological task on the way of studying the world music itself. The need in its development determines **the relevance of this study**. The **main objective of the study** is to find out the features of perceiving the quotation on the example of the world music.

Methodology. The analysis of creativity of the world music bands with different time and geographical setting (Deep Forest from France and DakhaBrakha from Ukraine) showed that the bands use similar methods of creating the compositions, which imply the use of the “someone else’s” musical text. To analyze their creativity, the concept of academic musicology called the “quotation principle” is adapted. The issues of quotation perception are considered, which are relevant for the analysis of the music not recorded in the printed music. The features of the perception of the quotation margins are analyzed in the works by Deep Forest and DakhaBrakha on the basis of the audience reviews about their music. The factors influencing the perception of the quotation margins in the music of the said bands are defined.

Results and conclusions of the study. The peculiarities of quotation perception in the world music are that the emphasis is completely shifted to its auditory perception. This fact activates those parameters of the quotation, which allow recognizing it “by ear”. They include not only the identification of its original source, which depends on the peculiarities of its operation in a particular society (for example, identification of Ukrainian folk songs in DakhaBrakha creativity by a Ukrainian listener). Another parameter is the presence of a bright quote margin, because the listener will determine the very presence of the quote depending on how it perceives the stylistic difference between the quote and its context (for example, the identification of traditional folk songs of Transylvania in the reviews on Deep Forest creativity). The **significance** of the study findings is expressed in an attempt to overcome the methodological problems in the analysis of music, which does not provide for being recorded in the printed music.

Keywords: quote, ethnic music, folklore, Deep Forest French band creativity, Marta’s Song, DakhaBrakha Ukrainian band creativity, “Khmeleva project” album.

И. Ф. ФЕДОРОВА

<https://orcid.org/0000-0002-8809-6873>

**СПЕЦИФИКА ВОСПРИЯТИЯ ЦИТАТЫ В WORLD MUSIC
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ГРУПП «DEEP FOREST»
И «ДАХАБРАХА»)**

Проблема разработки музыковедческого инструментария сегодня является методологической задачей на пути изучения самого world music. В необходимости его разработки заключается **актуальность исследования**. **Цель исследования** – выяснить особенности восприятия цитаты на примере world music.

Методы. Анализ творчества различных по временным и географическим параметрам групп world music (французской «Deep Forest» и украинской «ДахаБраха») показал, что коллективы используют похожие методы создания композиций, которые заключаются в использовании «чужого» музыкального текста. Для анализа их творчества адаптируется понятие академического музыковедения «принцип цитирования». Рассматриваются вопросы восприятия цитаты, которые актуальны для анализа музыки, не имеющей нотной фиксации. Анализируются особенности восприятия границы цитаты в творчестве групп «Deep Forest» и «ДахаБраха» на основе слушательских отзывов об их музыке. Определяются факторы, влияющие на восприятие границ цитаты в музыке указанных групп.

Главные результаты и выводы исследования. Особенности восприятия цитаты в world music заключаются в том, что акцент полностью смещается на ее слуховое восприятие. Это активизирует те параметры цитаты, которые позволяют распознать ее «на слух». Среди них не только идентификация ее первоисточника, который зависит от особенностей его функционирования в определенном социуме (например, идентификация украинским слушателем украинских народных песен в творчестве группы «ДахаБраха»). Другим параметром является наличие яркой границы цитаты, ведь в зависимости от того, как слушателем будет воспринята стилистическая разница между цитатой и ее контекстом, им будет определяться наличие самой цитаты (например, идентификация традиционных народных песен Трансильвании в отзывах о творчестве «Deep Forest»). В попытке преодоления методологических проблем анализа музыки, которая не предполагает нотной фиксации, заключается **значимость** результатов исследования.

Ключевые слова: цитата, этническая музыка, фольклор, творчество французской группы «Deep Forest», композиция «Marta's Song», творчество украинской группы «ДахаБраха», альбом «Хмелева project».

Iia Fedorova, postgraduate student of the World Music Department of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kiev).

Ія Федорова, аспірантка третього року навчання кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ).

e-mail: makynga13@gmail.com