

## СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ТА ЦИФРОВІ ПЛАТФОРМИ ЯК ІНСТРУМЕНТ АДАПТАЦІЇ ТА РЕЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ МУЗИКИ 2010–2024 РР.

**Денис КОЧЕРЖУК** – здобувач освітньо-наукового ступеня відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, м. Київ; заступник директора з науково-педагогічної роботи, Навчально-науковий інститут культури і креативних індустрій Київського національного університету технологій та дизайну, м. Київ;  
<http://orcid.org/0000-0002-9280-7973>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1062>  
[denis\\_kocherzук@ukr.net](mailto:denis_kocherzук@ukr.net)

Проведено комплексний аналіз соціальні мережі та мультимедійні (цифрові) платформи, схарактеризовано їх як ефективний технічний інструмент для популяризації і творчої адаптації українського фольклору у галузі популярного мистецтва, що реінтегровано процесами мас-медіа індустрії. Розглянуто механізми стрімінгових сервісів (Instagram, TikTok, Facebook, YouTube), які сприяють поширенню етноспадщини та її сучасних стилізованих практик у культурі мас-медіа (акцент на технічно-виконавську інтерпретацію народних творів). Підкреслено важливу роль аудіовізуальних технологій, що функціонують не лише як канал дистриб'юції (поширення) творчого задуму, але й як середовище, що групує спільноту реципієнтів у прямому комунікативному дискурсі між виконавцем і глядачами/слухачами. Визначено потенціал цифрових програм у збереженні нематеріальної культурної спадщини України (2010 – 2025 рр.).

*Ключові слова:* звукозапис, фонографічна культура, адаптований фольклор, соціальні мережі, дистриб'юторство, цифрові платформи, аудіотехнології, інтерпретація.

Постановка проблеми. Цифрова музична культура XXI ст. трансформувалася за рахунок прогресивного введення технологій звукозапису. Від 2000<sup>x</sup> рр. методи фіксації звуку змінилися завдяки формам ретрансляції інформації, що затвердилися як створення, поширення, споживання та архівування продукції в галузі культурології (в т. ч. – підпорядкованої сфери музичного мистецтва). Українська музика, зокрема етнічна, постала важливою складовою у формуванні національної самоідентичності та нематеріальної культурної спадщини, де зазнала модифікації в змісті фонографічних практик. Зазначимо, що предметом дослідження постає не фольклор первинного виду, а процес його адаптації, ревіталізації та стилізації в сучасному мультимедійному середовищі. Цифрові платформи та соціальні мережі сформували потужні інструменти, які активізували популяризацію різножанрових творів мистецтва, таким чином замінивши трансляцію радіо і телевізійних проєктів на введення стрімінгових ефірів. Ці зміни постали неоднозначним явищем в індустрії мас-медіа, втім відкривають можливості комунікативного характеру між артистом і глядачем. З-поміж іншого, аудіофонографічні явища схарактеризовані появою нових синкретичних жанрів. Однак, постають виклики, пов'язані з комерціалізацією культури, що втрачають автентичність нематеріальної культурної спадщини в гонитві за віртуальними трендами (синтетичним характером звуку). Наукова проблематика полягає у необхідності комплексного аналізу ролі звукозапису та його механізму, що реінтегрує цифрове середовище, яке, у свою чергу, унормує етапи періодизації і популяризації української музики. Осмислення наслідків цієї взаємодії посприяють розвиткові та порядку ведення архівування (збереження) відео- і аудіо- фонотек України.

*Останні дослідження та публікації.* Функціонування та роль музики в аспекті технічного звукозапису потребує уваги багатьох фахівців із галузей гуманітарних і прикладних наук. Опубліковані теоретичні публікації, сфокусовані на культурі медіадосліджень (М. Кастельс<sup>1</sup> та М. Маклюен<sup>2</sup>), розкривають процеси технологічного характеру у філософському значенні.

Проблематика аналізу історії українського звукозапису та музичної індустрії розкрито в роботах І. Ляшенко<sup>3</sup>. Окремо варто наголосити на аспектах впливу цифрових технологій (*звукозапису*) в культурологічних розвідках Р. Безуглої<sup>4</sup> та М. Ужинського<sup>5</sup>, що формують уявлення про ведення реставрації фонографічних джерел XX ст., сучасними звукорежисерами та звукоінженерами XXI ст. Утім, незважаючи на значну кількість фахових трактатів, що стосуються тематики дослідження, все ж бракує комплексного обґрунтування, яке б цілеспрямовано проаналізувало адаптацію соціальними мережами та медіакommунікаційними платформами вітчизняної етнологічної культури в поєднанні з «естрадним»/популярним мистецтвом.

Комплекс сучасних фахових досліджень ґрунтується як на історіографії народно-пісенного виконавства, так і на узагальнених тенденціях розвитку музичної індустрії, які розпорознені значним відрізком часу кінця XIX – початку XXI ст. Однак, поза увагою залишають специфічні механізми звукозапису та технологічні ефекти, що формують етнічні традиції та новітні комунікації між парадигмою

«культура – мистецтво – технології». Запропонована тематика є досить малодослідженою та потребує поглибленого наукового осмислення й теоретико-практичного обґрунтування.

*Мета статті* – здійснити комплексний аналіз цифрових платформ та їх мультимедійних додатків як інструментарію популяризації української етнічної музики періоду 2010–2025 рр. Досягнення указаної мети передбачає вирішення ряду завдань, зокрема: 1) виявлення ключових механізмів звукозапису, що впливають на поширення та архівування продуктів сучасних аудіокультур; 2) моніторинг фольклорного матеріалу в цифровому середовищі, зокрема у вивченні соціокультурних наслідків та під час виявлення процесів науково-технічної революції; 3) висвітлення актуалізації фонографічних джерел національної музичної спадщини провідними звукорежисерами України.

*Виклад основного матеріалу дослідження.* Цифрові технології кінця ХХ – початку ХХІ ст. змінили парадигму теоретико-практичного функціонування галузі музичного мистецтва, зокрема передачу етнічної музики між суспільством. Народна пісня, раніше, поширювалася з покоління в покоління усним стилем мовлення. Втім, унаслідок подачі інформації з вуст в уста, зберігалися нотатки творів як у пам'яті, так і на папері. Поступово, традиційне існування фольклору як окремого культурного феномену, постало не єдиною формою побутування народної музики. Завдяки аудіозаписним технологіям, традиційний фольклор був презентований засобами інформаційних пристроїв. Поряд із безперечними перевагами соціальних мереж та цифрових платформ, існують певні виклики, що нівелюють самоідентичність кожного твору, які виражається такими проблемами, зокрема втрата автентичності та «цифрове забуття». Щодо першого, у гонитві за популярністю, а також відповідністю мультимедійним форматам, що вантажаться у інтернет-ресурси, відбувається надмірне спрощення та комерціалізація фольклорного матеріалу, а саме – втрата глибинного смислу та регіональних особливостей. Ризик «цифрового забуття» констатує дилему розповсюдження міжжанрового сучасного фольклору в основі популярного мистецтва, що не мали якісного звукозапису та/або візуального супроводу та залишаються невидимими для алгоритмізації дії дистриб'юторських фірм, які вантажать твори до цифрових платформ. Такі нівелювання невідповідності якісних звукових палітр для слухачів будуть вилучати вивантажені композиції для уникнення їх повторного відтворення в плей-листі [10; 146].

2010–2020-ті рр. стали знаковими для процесу популяризації українського фольклору, оскільки позначилися кардинальними змінами від традиційних каналів розповсюдження інформації (радіо та телебачення) до домінування соціальних мереж і цифрових платформ. Технологічні зміни характерні для комунікування між «митцем – фонозаписом – аудиторією». Вивчення цього періоду дозволяє простежити зв'язок між виконавським виступом та цифровими інструментами, що перетворилися на потужне середовище у ревіталізації, реінтерпретації та цифровізації української фольклорної спадщини. Кожен із урахованих механізмів потребує більш детального опису, який засвідчуватиме значимість культури звукозапису 2010-х рр., адже закладені технологічний, а паралельно й синкретичний фундаменти для їх вдосконалення, що можуть стати ефективним механізмом у розповсюдженні аудіовізуального контенту, а окремо і для відновлення національної культурної спадщини. У додатку *YouTube* створюються цифрові канали, що популяризують фольклорні традиції українців. Завдяки тематичним блокам публікуються записи експедицій, лекцій з провідними творчо-практичними фахівцями, інтерв'ю з митцями народознавчого мистецтва, що сприяли здобуттю освіти серед мистецьких методико-функціональних шкіл. Крім цього, артисти автентичної культури (*гурти: «Онука», «ДахаБраха»*) завантажують фонографічні джерела, систематизовані за такими напрямками: 1) офіційні відеокліпи – демонстрація високоякісного аудіовізуального контенту, де етнічні мотиви органічно поєднані з сучасною електронною музикою та футуристичною ідеєю, наприклад, завдяки поєднанню в музичні композиції українських народних інструментів (сопілка, кобза, цимбали) з естрадними (барабан, дарбука, перкусія), 2) записи живих виступів – участь у Всеукраїнських і Міжнародних проєктах в теле- і радіоефірах, що дозволяє продемонструвати не лише високу значимість якості технікою виконавства, але й показати сценографію, пластичність, особливість візуального вбрання. Тож, адаптація фольклору в період 2010-2021 рр. була переважно мистецьким експериментом, характерним для колективів ХХІ ст., адже сформувався процес творчого мислення, спрямований на поціновувачів етно-ф'южн музики.

Варто відзначити, що військові дії 2014 та 2022 рр. глибоко вплинули на популяризацію етнічної музики серед академічної культури, зокрема відбулося переосмислення обробки М. Леонтовича «Щедрик» та українського народного танцю «Гопак». Усесвітньо відома музика «*Carol of the Bells*», що була символом новорічних свят, почала масово сприйматися як український народний твір в обробці українського, вже, професіонального композитора. У соціальних мережах поширювалися відеозаписи, які виголошували автора, історію написання твору, а також нові виконавські прийоми від академічних до прийомів поп-музики, джазу, року тощо. Це стало для України актом культурного повернення традиційності та закріпленням власної національної історичної спадщини (музичної кодифікації).

Питанням функціонування музичної індустрії першої чверті ХХІ ст. займалася українська дослідниця,

кандидат філософських наук – І. Пархоменко. Дослідниця наголосила на політиці засадничих принципів функціонування галузі музичного мистецтва, що не відсторонена від основних правил та законів, які було взято до уваги в СРСР, отже виникають протиріччя в унеможливленні розвитку вітчизняного фольклору та його традицій у роки військового стану (від 2022 по теперішній час)<sup>6</sup>. Крім цього, варто сфокусувати увагу на рядові публікацій наступних авторів: 1) Ю. Степанець зауважує на ролі авторського права в сучасній музичній індустрії [12]; 2) А. Бондаренко досліджує питання поєднання акустичних і електронних традицій, задіяних у жанрі фольк-електроніки [2]; 3) І. Ляшенко аналізує продюсерські моделі та процеси дистрибуції, що є важливим компонентом для реалізації етнічного мистецтва в цифровому середовищі [9]; 4) Р. Безугла фокусується на компонентних аудіотехнологіях, притаманних масовій музичній культурі, що дозволяє зрозуміти питання інтеграції етнічної музики в мистецтво мас-медіа спожитку [1]; 5) В. Дьяченко аналізує технологічні та творчі аспекти звукозапису в основі художнього поступу для розуміння специфіки створення якісної аудіозаписної продукції етнічного матеріалу [3]; 6) західноєвропейські та американські фахівці Саймон Фріт (Simon Frith) і Тімоті Тейлор (Timothy D. Taylor) досліджують нерозривний зв'язок між мистецтвом, культурою та технологіями, зокрема їх науково-творчі концепції дозволяють проаналізувати цифровізацію етнічної музики як частку соціокультурних і технологічних трансформацій [14; 15].

Функціонування вітчизняного етнічного мистецтва можна виявити крізь призму кількох ключових механізмів і платформ, зокрема: 1) основним аудіовізуальним каналом початку ХХІ ст. стає мережа «YouTube» як форма репрезентації музичного та сценічного мистецтва, що поєднала між собою аудіальну площину та візуальні характеристики, які продемонстрували елементи національного костюму, символіки, обрядовості й українських пейзажів; 2) цифрові додатки (Instagram, Facebook, Tik-Tok), в яких змістовно організовують компонування спільнот між «артистом і реципієнтом»; 3) стрімінгові сервіси та цифрові платформи змінили модель мультимедійності для слухача, зокрема – перехід від придбання CD/DVD джерел до забезпечення доступу у використанні й прослуховуванні аудіопродукції, а також її швидкого пошуку в цифровому середовищі (Shazam, Deezer, Spotify, iTunes).

Іншим напрямом дії у розвитку етнічної культури постають цифрові соціальні мережі, які, окрім, комунікації між людьми, сформували цикл інформатизації суспільства, зокрема й в мистецькому середовищі. Серед основних джерел – соціально-розважальні мережі на кшталт «Facebook», «Instagram», «Tik-Tok». Усі цифрові канали здобували свою функціональність на основі платформи «YouTube», зокрема – комунікативна база «Facebook», що використовується організаторами фестивалів заходів<sup>7</sup>, а також колективами, що мають можливість анонсувати творчі події, поширити посилання на офіційні презентації відеоматеріалів і на прямі ефіри (дискусії) з публікою. Платформа «Instagram» стала підґрунтям у розбудові візуального бренду артиста. Значна частина митців публікувала фото та відеозаписи під час репетиційного процесу, концертних виступів, студійних практик, роботи з елементами у пошитті сценічних костюмів (їх примірка та презентація на запити суспільства).

У 2020-х рр. цифрова платформа «Tik-Tok» витіснила більшість мережевих додатків із ринку обігу мистецької діяльності. Це викликано тим, що система автоматично розпорошує будь-який контент серед слухачів/глядачів, дозволивши уникнути підписки на сторінку автора, а також безпосередньо брати участь у прямих ефірах. Нині, «Tik-Tok» тільки-но закріплює за собою роль головного джерела серед реалізації збуту аудіовізуального контенту, де кількість користувачів лише зростає.

Період 2022-2025 рр., історично позначений повномасштабним військовим вторгненням РФ в Україну, став каталізатором безпрецедентного сплеску до вітчизняної культури, де етнічні твори та їхні сучасні інтерпретації вийшли далеко за межі конкурсів-фестивалів і тематичних радіостанцій. Завдяки мережевим додаткам українське суспільство дізналося про такі видатні твори як «Ой, у лузі червона калина» (від історичної пісні до світового гімну Незламності) [6; 7], «Stefania» (синтез етніки та сучасної поп-культури) [7; 16], «Доброго вечора, ми з України» (сила фрази та синтезованого сеплінгу) [4; 45]. Також, широкою популярності в мережі здобули такі твори як «Гопак» і «Щедрик» [11; 172 – 175].

Із початком повномасштабного вторгнення рф на територію України здійснено запис фрази «Доброго вечора, ми з України» М. Галаневичем із гурту «ДахаБраха». Електронний семпл популяризувався соціальними мережами, які спроможні автоматично ідентифікувати українське суспільство. Його ритмічний малюнок став ілюструвати переваги ЗСУ, роботу волонтерського руху, а окремо – постав символом патріотичної незламності, що виконує функцію звукового маркера національної приналежності (самоідентифікації). Нині мелодія є актуальним джерелом культури, а також продовжує вдосконалювати мистецькі традиції у боротьбі з незгодою тимчасової окупації східно-південних територій України владою рф.

Крім цього, символом національної музичної спадщини ХХІ ст. стала стрілецька пісня «Ой, у лузі червона калина»<sup>8</sup> як втілення духу боротьби за лержавну незалежність, спричиненої військовою обороною в процесі збереження державності та охарактеризованої кількома факторами. *По-перше* – поєднано історичний контекст мелодії з реаліями сьогодення, створено сильний емоційно-виражальний

образ/зміст тексту. *По-друге* – звукозаписними технологіями адаптовано традиційний матеріал, згідно американсько-європейській звукозаписній моделі (південноафриканський діджей-музикант «The Kiffnes»<sup>9</sup> змоделював ремікс, який завірусив серед реципієнтів мультимедійних додатків). *По-третє* – твір став саундтреком багатьох аматорських і професійних відеозаписів, де українці та громадяни іноземних держав висловлювали підтримку (кадри національної боротьби, свобод і колективної єдності).

Музичний реп-поп гурт «Kalush Orchestra»<sup>10</sup> з піснею «Stefania»<sup>11</sup> став знаковим явищем 2022 року – завдяки участі та перемозі в пісенному конкурсі «Євробачення»<sup>12</sup>. Значна частина молодих науковців, досвідчених культурологів у сфері музичного мистецтва дослідили приналежність автентичної мелодики пісні до постулатів міжгалузевих напрямків у системі культури та мистецтва. Серед найвизначніших публікацій варто відзначити наукову статтю В. Кузик, в якій розкрито зміст семіотичного значення композиції, її динаміку та універсум світового інформаційного поля в національному пісенному бренді XXI ст. [8; 51]. В. Колосок був одним із перших теоретиків, який сфокусував увагу на характерних особливостях сучасної української популярної музики, прикладом якої стала участь митців у телевізійних програмах [5; 88]. В. Супрун охарактеризувала кодифікацію ритмомелодійної інформації в межах діахронії національної спільноти, при цьому, означивши важливість соціокомунікаційного феномену української пісні в період війни [13; 160].

Основним культурно-політичним ствердженням вітчизняного мистецтва першої чверті XXI ст. стало масове створення ремікс-творів на мелодію «Гопак»<sup>13</sup>. Традиційній «гопак», у численних електронних і хардбас-реміксах, заповнила стрічки мультимедійних додатків. Саундтрек набув популярності серед гумористичних та патріотичних відео. Енергійність, сповнена бойовим духом боротьби, миттєво поєдналася з динамікою коротких відеозаписів, які ідентифікували український культурний пласт.

У 2022-2025 рр. вітчизняне мистецтво в образі етнічної музики переживало потужну хвилю до тотальної популяризації. Це зумовлено, насамперед, війною та потребою суспільства в консолідації й відновленні самоідентифікації. Ключовим інструментом цього часу постали соціальні мережі, що забезпечили миттєву інформатизацію населення серед мистецького та культурного прошарків. Популярними стають твори не лише масового призначення, але й композиції автентичного характеру. Окремі інтерпретації, ремікси-семпли передають дух часу, стали звуковими символами українського супротиву та незламності. Соціальні мережі, технічні додатки, цифрові платформи – не лише інструменти медіаконтенту, а повноцінні середовища в інформатизації суспільства, що формує власне автентичне інтонування. Завдяки чинникам довшеної науково-технічної революції, сформувалася глобальна доступність комунікативних явищ для артиста та глядача, що посприяло створенню нових синкретичних жанрів на перетині традиційності й історико-генетичного явищ. Вітчизняні стилізовані форми етнічної культури (естрадні фольк-гурти) від 2022 р. сприймалася як дещо архаїчне, іноді – академічне явище, а втім стали частиною сучасної популярної музики. Фольклор із «музейного експонату», перетворився на живе джерело натхнення та індивідуальності.

Ключовою тенденцією останнього десятиліття XXI ст. є форми дистриб'юторської моделі – перехід від купівлі CD/DVD інформації до мультимедійних стрімінгових платформ, що забезпечували доступ будь-який аудіовізуальний контент, який вивантажений в мережевий сектор. Потрапляння української пісні в міжнародні плей-листи категорії «World music»/«Folk» автоматично забезпечили охоплення значної кількості слухачів без залучення лейбл-фірм та концертних організацій. Цифрові додатки («SoundCloud», «Bandcamp») змоделювали універсальну роботу відвантажування музики. Паралельно – менеджмент артиста може встановити цінову політику<sup>14</sup> та отримання роялті від прослуховувань, що оминає традиційні посередницькі компанії під керівництвом продюсерського складу. Адаптація фольклору стала масовим культурним мейнстрімом, а паралельно – інструментом національної консолідації. Зміни стилю виконавців відбулися у бік особистісної впізнаваності під час виступу. Крім цього з'явилася значна кількість віральних реміксів, трендові записи в соціальних мережах. Діджеї та молоді артисти стали використали фольклор як маркер патріотичної ідентичності.

Водночас, період цифровізації культури та пришвидшення введення науково-технічних практик формує зміни в мистецькому середовищі, якому притаманні два основні постулати:

1) *автентичність музичного продукту*, що у процесі адаптації етнічного матеріалу до формату популярної музики зазнає значних змін – призводить до спрощення та втрати глибинних історично-регіональних особливостей;

2) *алгоритмічна упередженість*, адже вокально-інструментальні твори, які не відповідали характеристикам програми чи структурним стандартам, не могли потрапити до рекомендацій слухачів, а це створювало ризики «цифрової невидимості» авторського матеріалу.

*Висновки.* Проведений аналіз, викладений в статті, дозволяє зробити ґрунтовний підсумок тих проблем, які означені зміною функціональних властивостей звукозаписної індустрії 2010-2025 рр., зокрема, осучасненню технологій архівування та фіксації аудіоматеріалу. Виявлена система трансформувалася в

потужний інструмент ревіталізації, реінтерпретації і популяризації культурної спадщини України. Зсув технічних приладів та їх програмування зумовлено переходом від традиційних мережеских каналів (радіо та телебачення) до домінування соціальних мереж і цифрових каналів, тобто було вдосконалено дистрибуторське середовище щодо адаптації етнічної музики до вимог мас-медіа культури. Відповідно, фольклор в «естраді» зазнав характерних змін і стилізувався на основі синкретичних жанрів. Від 2014 р. фольклор, адаптований до естрадного середовища, постав катализатором суспільного інтересу, перетворив автентичність на джерело історико-генетичного відродження нації у створенні звукових символів. Сучасні авторські композиції тяжіють до технічного аранжування, а стилізовані форми фольклору інтегрувалися в систему мейнстріму. Тенденції розвитку звукозапису докорінно змінили модель індустрії шоу-бізнесу (аудіотвори, виконавські прийоми, їх сприйняття публікою). Виробництво аудіовізуального контенту змістилося від використання фізичних носіїв інформації до цифровізації джерел в інтернет-просторі. Ці пертурбації відкрили прямий доступ міжнародної спільноти до української культури, втім не врахували «ризик комерційності» та «цифрової невидимості» через алгоритмічну упередженість програм. Сприйняття фольклору змінилося з «музейного експонату» до стратегії відродження національної ідентичності.

#### Примітки:

1. Castells M. Networks of Outrage and Hope: Social Movements in the Internet Age. Cambridge : Polity Press, 2012. 320 p.
2. Маклюен М. Розуміння медіа: зовнішні розширення людини. Київ : Основи, 2019. 480 с.
3. Ляшенко І. Національне та інтернаціональне в музиці. Київ, 1990.
4. Безугла Р. Масова та популярна культура: до проблеми співвідношення понять. *Культура і сучасність* : альм. Київ, 2010. Вип. 2. С. 86–91.
5. Ужинський М. Сценофонія як культурно-мистецький феномен: дис. ... канд. миств. : 26.00.01 / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 225 с.
6. Пархоменко І. Функціонування музичної індустрії в сучасній Україні: від концерту до одиниці авторського права. *Українські культурологічні студії*. Вип. 1. Київ, 2023. С. 88 – 93.
7. «Країна Мрій», «Atlas Weekend» тощо.
8. <https://www.youtube.com/watch?v=pk3GrCA1a-s>
9. <https://www.youtube.com/watch?v=ntwDD5dAxyY>
10. Характерний стиль гурту – ф'южн (інтеграція окремих фольклорних елементів у сучасний мейнстрім жанр репу та хіп-хопу, що робить музичну спадщину широкодоступною для молодшої аудиторії слухачів).
11. Пісня пронизана глибоким емоційним змістом, легкою мелодією та текстом.
12. Див: <https://www.youtube.com/watch?v=F1fl60ypdLs>
13. Див: <https://www.youtube.com/watch?v=Y2oemCh6Pls>
14. Програманне забезпечення – «Bandcamp».

#### Список використаної літератури

1. Безугла Р. Особливості масової музичної культури: до постановки проблеми. *Культура і сучасність*. 2012. № 1. С. 87 – 91.
2. Бондаренко А. *Сучасне музичне мистецтво і комп'ютерні програми* : навч. посіб. Київ : Ліра-К, 2022. 284 с.
3. Дьяченко В. Творча діяльність українських звукорежисерів другої половини ХХ – початку ХХІ століття: теорія, історія, практика : дис. ... канд. миств. : 26.00.01. Київ, 2018. 361 с.
4. Іванова О. «Доброго вечора, ми з України» як музичний мем та символ українського спротиву. *Культура і сучасність*. 2022. № 2. С. 45-51.
5. Колосок В. Взаємодія музики і художнього слова у формуванні мистецького аудіопростору України першої чверті ХХІ століття : дис. ... д-ра філософії : спец. 025. Київ, 2023. 215 с.
6. Кузик В. «Ой, у лузі червона калина» – пісенний символ незламності українського народу. *Слово і Час*. 2022. № 6. С. 3-12.
7. Кузик В. Пісня «Stefania» гурту «Kalush Orchestra» як національний бренд: семіотичний аналіз. *Студії мистецтвознавчі*. 2022. № 2 (78). С. 15-23.
8. Кузик В. Семіотика у вітчизняному науковому дискурсі. *Наук. зап.* Київ, 2020. Вип. 15. С. 45-59.
9. Ляшенко І. Музична індустрія України в умовах цифрової трансформації. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2019. Вип. 42. С. 112-118.
10. Мар'їна О. Бібліотеки України в цифровому медіапросторі: теоретико-методологічні засади розвитку : дис. ... д-ра наук із соц. комунікацій : 27.00.03. Харків, 2018. 485 с.
11. Пересунько Т. Культурна дипломатія Симона Петлюри: «Щедрик» проти «руського мира». Місія капели Олександра Кошиця (1919 – 1924) : монографія. Київ : Ін-т історії України НАН України, 2020. 288 с.
12. Степанець Ю. Авторське право в сучасній музичній індустрії: соціокультурний аспект : автореф. дис. ... канд. культурології : 26.00.01. Київ, 2011. 20 с.
13. Супрун В. Українська пісня періоду війни як соціокомунікаційний феномен. *Вчені зап. Таврійськ. нац. ун-ту ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Т. 35 (74). № 4, ч. 2. С. 166-172.
14. Frith S. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1996. 345 p.
15. Taylor T. *Bad Music: The Music We Love to Hate*. New York : Routledge, 2004. 379 p.

## References

1. Bezuhla R. Osoblyvosti masovoi muzychnoi kultury: do postanovky problemy. *Kultura i suchasnist*. 2012. № 1. S. 87–91.
2. Bondarenko A. Suchasne muzychne mystetstvo i kompiuterni prohramy : navch. posib. Kyiv : Lira-K, 2022. 284 p.
3. Diachenko V. Tvorchia diialnist ukrainskykh zvukorezhyseriv druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia: teoriia, istoriia, praktyka : dys. ... kand. mystetstvoznnav. : 26.00.01. Kyiv, 2018. 361 p.
4. Ivanova O. «Dobroho vechora, my z Ukrainy» yak muzychnyi mem ta symvol ukrainskoho sprotyvu. *Kultura i suchasnist*. 2022. № 2. S. 45–51.
5. Kolosok V. Vzaiemodiia muzyky i khudozhnogo slova u formuvanni mystetskoho audioprostoru Ukrainy pershoi chverti XXI stolittia : dys. ... d-ra filosofii : 025. Kyiv, 2023. 215 p.
6. Kuzyk V. «Oi, u luzi chervona kalyna» – pisennyi symvol nezlamnosti ukrainskoho narodu. *Slovo i Chas*. 2022. № 6. S. 3–12.
7. Kuzyk V. Pisnia «Stefania» hurtu «Kalush Orchestra» yak natsionalnyi brend: semiotychnyi analiz. *Studii mystetstvoznnavchi*. 2022. № 2 (78). S. 15–23.
8. Kuzyk V. Semiotyka u vitchyznianomu naukovomu dyskursi. *Naukovi zapysky*. Kyiv, 2020. Vyp. 15. S. 45–59.
9. Diachenko I. Muzychna industriia Ukrainy v umovakh tsyfrovoy transformatsii. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*. 2019. Vyp. 42. S. 112–118.
10. Marina O. Biblioteki Ukrainy v tsyfrovomu mediaprostoru: teoretyko-metodolohichni zasady rozvytku : dys. ... d-ra nauk iz sots. komunikatsii : 27.00.03. Kharkiv, 2018. 485 p.
11. Peresunko T. Kulturna diplomatiia Symona Petliury: «Shchedryk» proty «russkoho myra». Misia kapely Oleksandra Koshytsia (1919–1924) : monohrafiia. Kyiv : In-t istorii Ukrainy NAN Ukrainy, 2020. 288 p.
12. Stepanets Yu. Avtorske pravo v suchasni muzychnii industrii: sotsiokulturnyi aspekt : avtoref. dys. ... kand. kulturolohii : 26.00.01. Kyiv, 2011. 20 p.
13. Suprun V. Ukrainska pisnia periodu viiny yak sotsiokomunikatsiinyi fenomen. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnogo universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seria: Filolohiia. Zhurnalistyka*. 2024. T. 35 (74). № 4. ch. 2. S. 166–172.
14. Frith S. Performing Rites: On the Value of Popular Music. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1996. 345 p.
15. Taylor T. Bad Music: The Music We Love to Hate. New York : Routledge, 2004. 379 p.

UDC : 316.77:784.4(477)

**SOCIAL NETWORKS AND DIGITAL PLATFORMS AS AN INSTRUMENT FOR THE  
ADAPTATION AND RECEPTION OF UKRAINIAN FOLK MUSIC 2010–2024**

**Denys KOCHERZHUK** – PhD Candidate, Department of Musicology and Ethnomusicology M. T. Rylsky  
Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv;  
Deputy Director for Academic and Research Affairs, Educational and Scientific Institute of Culture  
and Creative Industries Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv

The 21<sup>st</sup>-century digital music culture has been fundamentally transformed by the progressive introduction of sound recording technologies and the dominance of social networks, which have replaced traditional media as the primary channels for music dissemination. This study focuses not on folklore in its primary form, but on the processes of its adaptation, revitalization, and stylization within the contemporary multimedia environment. While the role of digital platforms is widely acknowledged, there is a significant research gap concerning a comprehensive analysis of the specific mechanisms through which these platforms facilitate the adaptation of Ukrainian ethno-heritage into popular art. There is a pressing need to investigate the complex interplay between culture, art, and technology, as this dynamic remains an under-researched area in Ukrainian cultural studies.

*Methodology.* The research is based on a comprehensive analysis of social networks and digital platforms (Instagram, TikTok, Facebook, YouTube) as tools for the popularization of Ukrainian ethnic music from 2010 to 2024. The methodology includes a systemic analysis to identify the key mechanisms of sound recording and distribution that influence the creation and archiving of contemporary audio culture. It also employs monitoring of folklore material within the digital sphere to study the sociocultural consequences of its adaptation and the impact of the scientific and technical revolution on its perception.

*Novelty.* For the first time in Ukrainian art studies, this paper provides a holistic analysis of social networks as a key instrument in the revitalization and reinterpretation of national cultural heritage. The scientific novelty lies in examining the direct influence of sound recording technologies, streaming service algorithms, and distribution models on the formation of new syncretic genres based on folklore. The study also highlights the shift in communication between the artist and the audience, which has evolved into a direct communicative discourse facilitated by audiovisual technologies.

*The practical significance.* The findings of this research can be used to develop effective strategies for the preservation, archiving, and popularization of Ukraine's intangible cultural heritage in the digital age. The results are valuable for artists, producers, and cultural institutions in navigating the challenges of commercialization while avoiding the loss of authenticity and the risk of «digital oblivion». Furthermore, this analysis can inform the development of modern archival practices for the nation's video and audio Phonothèque.

*Key words:* sound recording, phonographic culture, adapted folklore, social networks, distribution, digital platforms, audio technologies, interpretation.

Стаття отримана 9.01.2025  
Стаття прийнята 18.02.2025  
Стаття опублікована 22.12.2025