

22. Iakovenko N.M. Ukrainska shliakhta z kintsia XIV do seredyny XVII st.: (Volyn i Tsentralna Ukraina) / Vidpov. red. V.Smolii. Kyiv : Naukova dumka, 1993. 416 s.
23. Horenko L. Aus dem tagebuch von Iakiv Markowytsch. Ukrainische welt. Kyiv, 1996. Juli – Dezember. № 4–6. S. 41.
24. Horenko L. The diaries of Yakiv Markovych. Ukrainian world. Kyiv, 1996. № 4-6. r. 41.

**BOGDAN AND VARVARA KHANENKO AS CREATORS AND PATRONS OF UKRAINIAN NATIONAL CULTURE (TO THE 170 TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF V. KHANENKO)**

**Gorenko Larisa Ivanivna** – Candidate of Art Studies, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Performing Arts and Culture, Kyiv National University of Technology and Design, Kyiv

**Savchuk Andriy Yevhenovich** – Honored Worker of Arts of Ukraine, professor of the department of choral conducting and performance, associate professor, National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky, Kyiv, Ukraine

Current problems of the study of the national elite of Ukraine at the end of the XVIII - middle of the XIX centuries are clarified in the system of cultural studies. The role and place of the descendants of the leading groups of the Ukrainian Cossack-Hetman state in the historical and cultural processes of the post-Hetman era are outlined. These descendants were the bearers of the national idea and the processes themselves are characterized by the revival of Ukrainian national culture. The cultural and social activities of Bohdan and Varvara Khanenko as creators and patrons of Ukrainian national culture are objectively clarified. Special interest in the figure of Varvara Khanenko is actualized by her anniversaries - the 170th anniversary of her birth (2022) and the 100th anniversary of her death (2022). The cultural-philosophical analysis and conclusions proved the need for argumentation, definition and formation of a separate direction in modern humanitarian science-cultural elitology.

*Key words.* National elite, elite formation, cultural formation, intellectual elite, descendants of the hetman-elderly group, cultural identification, cultural and public activity, patronage and charity, cultural elitology as a science.

**UDC 008**

**BOGDAN AND VARVARA KHANENKO AS CREATORS AND PATRONS OF UKRAINIAN NATIONAL CULTURE (TO THE 170 TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF V. KHANENKO)**

**Gorenko Larisa Ivanivna** – Candidate of Art Studies, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Performing Arts and Culture, Kyiv National University of Technology and Design, Kyiv

**Savchuk Andriy Yevhenovich** – Honored Worker of Arts of Ukraine, professor of the department of choral conducting and performance, associate professor, National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky, Kyiv, Ukraine

Statement of the problems and its relevance. Current problems of the study of the national elite of Ukraine at the end of the XVIII – middle of the XIX centuries are clarified in the system of cultural studies. The role and place of the descendants of the leading group of the Ukrainian Cossack-Hetman state, who were the bearers of the national idea, are outlined in the historical and cultural processes of the post-Hetman era and the processes themselves are characterized by the revival of Ukrainian national culture. The cultural and social activities of Bohdan and Varvara Khanenko as creators and patrons of Ukrainian national culture are objectively clarified. Special interest to the figure of Varvara Khanenko is actualized by her anniversaries – the 170th anniversary of her birth and the 100th anniversary of her death. The cultural-philosophical analysis and conclusions proved the need for argumentation, definition and formation of a separate direction in modern humanitarian science-cultural elitology.

The priority of the study is the role of the national elite of Ukraine, creators and patrons of Ukrainian culture of the late 18th – mid19th centuries in historical and cultural processes is determined by the following provisions. The first of them is caused by the desire to fill a gap in the history of Ukrainian national culture of the post-Hetman era; as well as the study of the emergence, functioning and descent from the historical arena of certain elite groups and individual personalities.

The purpose of the article. Particularly valuable is the reconstruction of the formation of the phenomenon of national elitist consciousness, which accompanied the constitution of the nobility-state in relation to the stereotypes of perception of the norms of honor, worldview, cultural identity and self-identity, preservation of the national heritage of the Ukrainian people.

Analysis of recent research and publications. The interest of Ukrainian scientists and artists in the figures of Bohdan and Varvara Khanenko as creators and patrons of Ukrainian national culture is recently growing. We note that interest in the figure of Varvara Khanenko is actualized by her anniversaries – the 170th anniversary of her birth (2022) and the 100th anniversary of her death (2022). The purpose of the study is to reconstruct the typology of social and cultural-public relations in the conditions of Ukraine at that time, as well as to objectively clarify the historical missionary work of Bohdan and Varvara Khanenko in preserving the cultural heritage of the Ukrainian people. It is these aspects that belong to the important and actual problems of historical and cultural science, where the leading category is historical and cultural memory and national identity. At the same time, the priority is an interdisciplinary integrative approach to the problem, which illuminates the national intellectual elite of the post-Hetman era as a systemic integrity, united by the following: the material and spiritual basis of its existence; political priority over other states, which was ensured by the corresponding legal status; common elements of socio-cultural psychology, which was based on awareness of its historical mission and protection of national

cultural heritage. The methodology of the article is based on historical-chronological, biographical, genealogical, logical-generalizing, cultural and source studies methods.

Presenting main material. Already during the times of cultural and public activity, Bohdan and Varvara Khanenko were the object of increased attention of the contemporary society, which is reflected in literary, historical and archival sources, the press. These artifacts are a source for in-depth research. For more than 40 years, the Khanenkos have collected works of world art, which in total consisted of almost 3,000 books, 1,250 paintings by Rembrandt, Velázquez, Bellini, Van Dyck, Rubens, Titian, Jordans, etc., a collection of antique marble sculptures, Italian and Eastern ceramics, Persian miniatures, unique enamel and glass products, ancient Chinese, Saxon and Meissen porcelain, weapons, icons, carpets, embroideries, antiques. The collection covered the most diverse types of artistic creativity of European and Eastern peoples.

At the end of the 90s of the 20th century, an era of restoration of historical memory and intensive development began in the history of the museum: in 1998, updated expositions of European art of the 14th–19th centuries were opened in the restored house of the Khanenkos. The independent Ukrainian state, highly appreciating the important contribution of the Khanenko couple to the development of the museum business in Ukraine, their educational and charitable activities, decided to return the name of the museum to the «Bohdan and Varvara Khanenko Art Museum» (since 1999), and the museum collections belong to the national treasures of Ukrainian culture and art. In 2004, a permanent hall of «Sinai» icons of the VI–VII centuries was opened in the house of the Khanenkos, and in 2006, the first large permanent exhibition of Asian arts in the history of the museum began in the neighboring building. It was in 2018 that an exposition of the arts of the ancient world was organized in the premises of «Khanenko cabinet» on the first floor of the building. Gifts from the 1990s and 2000s from patrons Halyna Shcherbak, Vasyl Novytskyi, and Oleksandr Feldman became valuable contributions to the museum's Asian collection.

Conclusions. The beginning of the 21st century intensified the scientific research of the collection and history of the Khanenko museum. A new philosophy and cultural practice of educational work and museum service is being formed, as well as a new inclusive direction is developing (programs and services for people with disabilities, mobility impairments, programs for the elderly, low-income families, etc.). In general, further research of the art collection, cultural, social and charitable activities of Bohdan and Varvara Khanenko needs to be deepened, as well as the discovery of new historical-documentary and archival sources in Ukraine and abroad. There is also a need to constantly supplement the genealogical research of the Khanenko-Tereshchenko family tree with new historical facts and cultural materials.

*Key words.* National elite, elite formation, cultural formation, intellectual elite, descendants of the hetman-elderly group, cultural identification, cultural and public activity, patronage and charity, cultural elitology as a science.

Надійшла до редакції 21.12.2022 р.

УДК 477.259

## КРОСОВЕР У ДИСКУРСІ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

**Швець Наталія Олександрівна** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та історії культури, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, м. Київ  
<https://orcid.org/0000-0003-4123-4834>  
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi43.588>  
[natala.shvets@gmail.com](mailto:natala.shvets@gmail.com)

Розглянуто проблематику визначення жанрово-стилістичних особливостей кросовера та формування методологічних підходів його дослідження в контексті дискурсу сучасної музичної культурології. Проаналізовано представлені закордонними і вітчизняними музикознавцями визначення поняття «кросовер» й виявлено, що на сучасному етапі воно є досить розмитим, у більшості випадків означаючи вільний перетин жанрових меж, а також синтез окремих стилів популярної музики. З'ясовано, що концепція кросовер характеризується симбіотичною природою та вільним перетином кордонів між академічними та масовими жанрами. Охарактеризовано особливості та новаторство кросовера в контексті музичної творчості з двома або більше стилями чи жанрами з метою їх синтезу, стирання розмежувальних ліній та створення нової музики. Констатовано, що особливості розвитку практики кросовера в музичній культурі ХХІ ст. відкривають нові виміри їх теоретичного дослідження з позицій музичної культурології як науки, в якій відобразилася тенденція до інтеграції та взаємовпливу сучасних методів пізнання. Обґрунтовано доцільність розширення методології та дослідницького інструментарію (системний підхід, міждисциплінарний підхід, комплексний підхід) шляхом застосування технокультурного та біографічного підходів. Окреслено перспективні напрями дослідження кросовер із позицій музичної культурології.

*Ключові слова:* сучасна музична культура, кросовер, жанр, стиль, синтез, музична культурологія, методологія дослідження.

*Постановка проблеми.* Перші десятиліття ХХІ ст. позначені процесом формування сучасного постіндустріального суспільства, глобалізаційними процесами, активним розвитком інноваційних інформаційно-комунікаційних технологій, зумовили відповідні трансформації в музичній культурі.

Зростання пріоритету масової музичної культури, у свою чергу, сприяло формуванню та становленню однієї з провідних її тенденцій – синтезу елементів елітарного та масового, що отримало виявлення в

популяризації явища кросовер. Проте, незважаючи на активний розвиток у практиці музичної культури, теоретична база дослідження кросовера у вітчизняному музикознавстві лише починає формуватися.

Актуальність статті зумовлена необхідністю виявлення специфічних характеристик кросовера з метою уточнення його жанрово-стильових особливостей та розширення підходів до його дослідження як явища музичної культури XXI ст. із позицій сучасної музичної культурології.

*Останні дослідження та публікації.* Аналіз наукових праць, присвячених кросоверу, засвідчує зростання інтересу до різноманітних аспектів цього явища в музичній культурі серед вітчизняних дослідників.

Розгляду генези та розвитку класичного кросовера в українському культурно-мистецькому просторі присвячено наукову статтю С. Муравіцької «Класичний кросовер у сучасному музичному просторі України» [5]; дослідженню особливостей інструментального кросовера присвячена стаття Т. Пістунової та Г. Постой «Стильовий синтез у сучасній естрадній інструментальній музиці» [6]; деякі аспекти стилю класичний кросовер аналізує Л. Ігнатова в публікації «Сучасна музична культура: тенденції розвитку» [3], Т. Самая в публікації «Вокальне мистецтво в мистецтвознавчій науці: перспективи дослідження» [7], Н. Борисенко та А. Лісневська в науковій розвідці «Синтезовані види мистецтва як складова сучасної масової музичної культури» [2] та ін. Проте з позицій сучасної музичної культурології кросовер лишається маловивченим, зокрема в контексті проблематики формування методологічних підходів та дослідницького інструментарію.

*Мета статті* – виявити жанрово-стилістичні особливості кросовер як феномену сучасної музичної культури та окреслити наукові підходи його дослідження з позицій сучасної музичної культурології.

*Виклад матеріалу дослідження.* Трактатування поняття кросовер у вітчизняному науковому дискурсі музичної культури характеризується відсутністю єдиного загальноприйнятого визначення. Більше того, дослідники не можуть дійти згоди навіть у питанні приналежності музики кросовер як такої, в якій відбувається змішання двох або більше стилів чи тем, до напряму, жанру чи стилю. Так, С. Муравіцька, досліджуючи класичний кросовер, визначає його як «самостійний напрям вокального мистецтва естради» [5; 180], Т. Самая – як «самостійний жанр естрадної музики» [7; 56] і, одночасно, як «напряму у музичному мистецтві» [7; 56], а В. Яромчук трактує як «напряму, який є певною універсальною системою, що заснована на принципі інтертекстуальності» [9; 164].

Зважаючи на те, що визначення цих категорій в системі класифікації музичної творчості досить чіткі (жанр характеризує класифікацію музичної творчості за родами і видами з огляду на їх походження, умови виконання, сприймання та інші ознаки (зміст, структура, засоби виразності, склад виконавців, стиль характеризує сукупність засобів та прийомів художньої виразності, що історично склалась і відображає естетичні погляди різних суспільних груп певної епохи або творчого напряму, а напряму уживається для класифікації музичної творчості за її стильовими або жанровими ознаками [8], на нашу думку невизначеність терміну «кросовер» пояснюється недостатньою розробкою понятійно-категоріального апарату сучасної музичної культури науковцями.

Водночас у вітчизняній словниковій літературі поняття «кросовер» (англ. cross-over – перехрещення) визначається як «музичний жанр, що утворюється внаслідок поєднання ознак кількох музичних жанрів» [4].

Аналізуючи закордонні наукові праці – публікації американських та європейських музикознавців, можемо констатувати, що поняття «кросовер» трактується ними як жанр або стиль.

«Кросовер» є досить проблематичним терміном частково тому, що процес категоризації або класифікації музичного твору за чіткими жанровими категоріями виявляється складним завданням. У дискурсі масової музичної культури конструкт «кросовер» розуміється як вихід за межі або руйнування усталених і застарілих категорій.

Кросовер у найбільш широкому сенсі означає роботу між двома або більше жанрами або стилями з ефектом їх поєднання або стирання лінії, яка їх розділяє. Цей термін активно застосовувався після Другої світової війни в джазовому теоретико-практичному дискурсі та дискусіях, присвячених ранньому рок-н-ролу, в яких «пояснює піднесення рок-н-ролу в 1950-ті рр. з елементів поєднання ритм-енд-блюз, кантрі і вестерн та основних елементів поп-музики» [12; 113].

Е. Джонсон наголошує, що зазвичай поняття «кросовер» застосовується для означення переходу від чистої або аутентичної практики до гібридного або більш схильного до комерціалізації стилю. Дослідник акцентує на тому, що кросоверні маркетингові стратегії, які варіюються від раннього рок-н-ролу до «кантрі-кросовера» та від джаз-фьюжн до реп-року, домінували в комерційній історії західної масової музичної культури після Другої світової війни, відповідно до голлівудської переваги романтичного синтезу жанрів класичній ідеї жанрової чистоти [15; 6].

Дослідження феномену кросовера в музичній культурі передбачає уточнення поняття жанру, оскільки сама концепція кросовера передбачає існування кордонів жанрів, які є досить рухливими

[11; 23]. Так, наприклад, Р. Вальзер стверджує, що «жанрові межі нечіткі та непрозорі; це концептуальні місця боротьби за значення і престиж соціальних знаків» [19; 4]. Тобто жанр у музиці не є статичним – він скоріше адаптується до інновацій, а також виконавських рішень та інших соціальних факторів, які діють як каталізatori коливання жанрових меж (зокрема, рухомості жанрових меж сприяють композиційний задум твору, виконавська практика, умовність, яка визначається музичним суспільством та ін.).

На думку дослідників, усталений жанр передає певні культурні налаштування, які формують його і, в свою чергу, допомагають формувати» [13; 4]. За Дж. Самсон, жанр у найбільш вузькому розумінні – «це клас, тип або категорія музики, санкціоновані конвенцією» [18]. Кодифікація жанру відбувається через повторення цих умовностей, що закріплюють минулі жанрові ярлики та сприяють їх повторенню в майбутньому.

На думку Е. Джонсона, соціальна, мнемонічна та ідентифікаційна природа музичних жанрів пов'язує їх, як і будь-яку класифікаційну систему, з поняття істинності, чистоти та трансгресії, тому, що така природа обов'язково передбачає розмежування між істинним і неістинним, або вірцевими та іконоборчими елементами заданої категорії [15; 10]. На думку Л. Янаконі, кросовер руйнує стилістичні уявлення про жанр [16; 57].

У процесі розгляду кросовера як музичного стилю та компонента сприйняття класичної музики та інших музичних жанрів важливо враховувати вищевказані фактори.

Медіа індустрія також використовує термін «кросовер» для означення «кросовера чартів», коли музиканти записують альбом для однієї ринкової категорії, а продюсер також рекламує його в інших ринкових категоріях, з метою збільшення продажу. Окрім того, в науковій літературі існує визначення кросовера, що ідентифікує його як стилістичний кросовер, що передбачає поєднання більших стилістичних елементів [14; 167] – ця концепція може застосовуватися як до кросовера між класичною музикою та іншими стилями, такими як популярна музика, джаз, кантрі та ін. У цьому типі кросовера на процес впливають самі музиканти: митець працює в одному стилі, удосконалюючи певні навички та риси, необхідні для цього, а потім розширює власний досвід, працюючи в інших галузях. На думку Л. Янаконі, термін «кросовер» доречно використовувати для означення музичного твору, який належить до більш ніж однієї галузі, наприклад, поп-рок, джаз-рок та ін. [16; 21].

Термін кросовер означає синтетичний вид музичного мистецтва, який перебуває під впливом певної музичної традиції. Наприклад, класичний кросовер – музичний стиль, що поєднує елементи класичної та поп/рок/електронної музики і виник завдяки новим можливостям популяризації академічної музики, що з'явилися завдяки розвитку нових засобів масової інформації. Класичний кросовер проявляється як в інструментальній, так і вокальній творчості у вигляді так званих реміксів (сучасних аранжувань класичних творів) та нових композицій, що поєднують в собі елементи академічної та популярної музики.

Класичний кросовер – жанр, який виник у результаті компромісу між елітарним мистецтвом та сучасною масовою культурою; наділений достатньою гнучкістю розвитку, що дозволяє комбінувати академічну основу з найсучаснішими музичними тенденціями (це зумовлено синтетичною природою жанру); комерційний успіх жанру забезпечує органічне поєднання елементів академічного звучання з фактором видовищності як незмінного атрибута масової культури.

Діяльність представників сучасного музичного кросовера надають можливість глядачу переосмислити власний досвід – подивитися на класичну музику з іншої точки зору. Поєднуючи класичну музику з популярною, джазовою, рок-музикою, електронною музикою, олдтайм-кантрі та блюграсс, музиканти кидають виклик уявленням про недоступність, які зазвичай асоціюються з модерністським музичним вираженням та канонізованими елітними композиціями класичної музики, спираючись на власний музичний досвід з метою створення музичних творів, які б привертати увагу масової аудиторії, зберігаючи високу художню якість, традиційно пов'язану з класичною музикою.

Музичний кросовер значно пом'якшує сегрегацію між музикою та аудиторією, поєднуючи класичні та інші музичні жанри та галузі таким чином, щоб зробити музику доступною для широкої аудиторії [10; 7]. Він сприяє порушенню розмежування між жанрами, поєднуючи музичні домени та стираючи відмінності між ними.

Особливості розвитку практики кросовера в музичній культурі XXI ст. відкривають нові виміри їх теоретичного дослідження з позицій музичної культурології як науки, в якій відобразилася тенденція до інтеграції та взаємовпливу сучасних методів пізнання.

Методологія дослідження музичного кросовера ґрунтується на системному підході до розгляду феномену кросовер та його складових; міждисциплінарному підході (проблематика досліджується на межі різних наукових галузей – музикознавства, культурології, мистецтвознавства, історії, філософії, етнографії, психології та ін.); прагненні до комплексності дослідження феномену кросовер; поєднанні методів різних наук.

Водночас, на нашу думку, кросовер, як явище сучасної музичної культури, вимагає розширення методології та дослідницького інструментарію.

У контексті особливостей розвитку музичної культурології на сучасному етапі, одним із методологічних підходів до дослідження феномену кросовера є технокультурний підхід. Дослідження технології як частини культури, тобто як технокультури, передбачає дослідження глибин, на яких різноманітні технології взаємодіють із суспільством та формуються ним. У цьому контексті мається на увазі технологія, що включає неелектронні засоби, зокрема акустичні інструменти, партитуру та фортепіано. Технології можуть включати в себе предмети та пристрої, які полегшують творчу діяльність. Окрім фізичного, технології також складають «культурно насичений компонент людської діяльності» [17; 7], відповідно, саме використання технологій формує їх визначення і пов'язані з ним значення. Технології музичних інструментів у кросовер, їх використання в процесі виконання та ролі в якості культурно значущих символів дозволяють музикантам і композиторам поєднувати музичні та соціальні сфери, синтезувати та ефективно переосмислювати уявлення про класичну музику.

Біографічний підхід передбачає дослідження творчої діяльності музикантів або композиторів-кросоверів та їх музики, оскільки музичний досвід виконавців і композиторів, а також різноманітні музичні стилі, які вони вивчали протягом життя, сформували їх власне сприйняття музики і дозволили поєднати більші музичні галузі для створення нових музичних стилів.

Музичний кросовер відкриває значні перспективи дослідницької діяльності в галузі музичної культурології, оскільки поєднує в собі такі складові, як музичні твори, музичні інструменти, глобальну або локальну картину світу, специфіку інтонування та ін. У свою чергу, дослідницька увага може бути спрямована на історію музики в ретроспективі та на сучасному етапі, в контексті сучасних культурних практик, до музичного кросовера в контексті музичної культури конкретних країн та в міжкультурному діалозі, в контексті тенденції опанування музичного розмаїття світу.

Серед інших, найбільш перспективними темами з позицій музичної культурології, на нашу думку, є: сучасний стан та перспективи розвитку музичного кросовера в світовому та вітчизняному соціокультурному (мова йде не лише про класичний кросовер); специфіка впливу кросовер на переосмислення джазу, кантрі, фольку, акустичних та електронних музичних стилів; доцільність викладання кросовера як окремої дисципліни в системі музичної освіти України; специфіка впливу на розвиток кросовера засобів масової інформації; вплив глядацького сприйняття на кодифікацію музичного кросовера як унікального жанру та ін.

*Висновки.* Музична культура перших десятиліть XXI ст. розвивається в умовах становлення нових принципів діалогічного мислення, інновацій художнього процесу, нестандартного мислення, здатного проникати в семіосферу творчого процесу, постійного діалогу культур, що триває в просторі й часі, практики поєднання класики та сучасності, однією з оригінальних форм якої є кросовер, що характеризується симбіотичною природою та вільним перетинком кордонів між академічними та масовими жанрами.

На сучасному етапі музичний кросовер вимагає комплексного ґрунтовного дослідження як феномену, який зумовлює глибоке осмислення та породження нових форм музичної культури, її трансляції та розвитку. У свою чергу процес аналізу та критичного осмислення тенденцій кросовера в сучасній музичній культурі вимагає розробки відповідного дослідницького інструментарію.

Сформована в межах сучасної гуманітаристики методологія дослідження музичної культури XXI ст., що ґрунтується на поєднанні системного, міждисциплінарного та комплексного підходу до розгляду різноманітних явищ та практики в контексті специфіки феномену кросовер вимагає застосування технокультурного та біографічного підходів.

Кросовер відкриває значні перспективи дослідницької діяльності в галузі музичної культурології. Одним із перспективних напрямів дослідження є функції кросовер у сучасному соціокультурному просторі, однією з яких є зокрема популяризація академічної музики.

#### Список використаної літератури

1. Бобул І. В. Класичний кросовер у просторі сучасного музичного мистецтва. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журн.* 2022. № 1. С. 123–129.
2. Борисенко Н. С., Лісневська А. В. Синтезовані види мистецтва як складова сучасної масової музичної культури. *Синтезовані види мистецтва як складова сучасної масової музичної культури. Майстерність комунікації у мистецькій і професійній освіті: зб. наук. пр.* 2020. С. 105–109.
3. Ігнатова Л. П. Сучасна музична культура: тенденції розвитку. *Актуальні питання культурології.* 2016. Вип. 16. С. 235–239.
4. Кросовер. Словник української мови у 20 томах. URL: <https://slovnyk.me/dict/newsum/%D0%BA%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%80> (дата звернення : 5.10.2022).

5. Муравіцька С. С. Класичний кросовер у сучасному музичному просторі України. *Мистецтвознавчі зап.: зб. наук. пр.* 2021. Вип. 39. С. 179–183.
6. Пістунова Т. В. Стильовий синтез у сучасній естрадній інструментальній музиці. *Молодий вчений.* 2017. № 11. С. 618–621.
7. Самая Т. В. Вокальне мистецтво в мистецтвознавчій науці: перспективи дослідження. *Культура України.* 2016. Вип. 53. С. 50–59.
8. Юцевич Ю. Музика: словник-довідник. Тернопіль, 2003. 404 с.
9. Яромчук В. Перспективи побутування академічного вокалу на початку ХХІ століття. *Наук. зап. Серія : Мистецтвознавство.* 2016. № 2. С. 164–169.
10. Alper G. Making sense out of postmodern music? *Popular Music and Society.* 2000. Issue 24(4). P. 1–14.
11. Covach J. Jazz-Rock? Rock-Jazz? Stylistic crossover in late-1970 s American progressive rock. In W. Everett (Ed.), *Expression in pop-rock music: A collection of critical and analytical essays* (pp. 113–134). New York: Garland Publishing, Inc. 2000.
12. Brackett D. The politics and musical practice of «crossover». In W. Straw, S. Johnson, R. Sullivan, & P. Friedlander (Eds.), *Popularmusic – styleandidentity: International Association for the Study of Popular Music seventh international conference on popular music studies* (P. 23–31). Montreal: The Centre for Research on Canadian Cultural Industries and Institutions., 1995.
13. Dubrow H. *Genre.* London: Methuen&Co., 1982.
14. Jones S. «Crossover» and the politics of «Race». In W. Straw, S. Johnson, R. Sullivan, & P. Friedlander (Eds.), *Popular music – style and identity : International Association for the Study of Popular Music seventh international conference on popular music studies* (P. 167–168). Montreal: The Centre for Research on Canadian Cultural Industries and Institutions, 1995.
15. Johnson E. Crossover narratives: intersections of race, genre and authenticity in unpopular popularmusic. University of Iowa, 2012. URL :<https://doi.org/10.17077/etd.8v5la8gi> (дата звернення : 5.10.2022).
16. Iannaccone L. M. Crossing Ovossing Over in the 21st Centur : New Perspectiv on Classical Music Through the Work of Mark O'Connor, Edgar Meyer and BélaFleck. A thesis presented for the Master of Music degree. The University of Tennessee, 2005. 163 p.
17. Lysloff R. T. A., Gay, L. C. Jr. Introduction: Ethnomusicology in the twentyfirst century. In L. C. Gay, Jr. & R. T. A. Lysloff (Eds.), *Music and technoculture* (P. 1–22). Middleton, CT: Wesleyan University Press, 2003.
18. Samson J. *Grove Music Online.* Oxford University Press, 2015.
19. Walser R. *Running with the devil: Power, gender, and madness in heavy metalmusic.* Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1993.

### References

1. Bobul I. V. (2022). Kласychnyi krossover u prostori suchasnoho muzychnoho mystetstva. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. Zhurnal*, no. 1. P. 123–129 (in Ukraine).
2. Borysenko N. S., Lisnevskaya, A. V. (2020). Syntezovani vydy mystetstva yak skladova suchasnoi masovoi muzychnoi kultury. *Syntezovani vydy mystetstva yak skladova suchasnoi masovoi muzychnoi kultury. Maisternist komunikatsii u mystetskii i profesiiniiosviti: zbirnyk naukovykh prats*, I P. 105–109 (in Ukraine).
3. Ihnatova L. P. (2-16). Suchasna muzychna kultura : tendentsii rozvytku. *Aktualni pytannia kulturolohii*, Issue 16. P. 235–239 (in Ukraine).
4. Krossover Slovnyk ukrainskoi movy u 20 tomakh. URL: <https://slovnyk.me/dict/newsun/%D0%BA%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%80> (in Ukraine).
5. Muravitska S. S. (2021). Kласychnyi krossover u suchasnomu muzychnomu prostori Ukrainy. *Mystetstvoznachchi zapysky : zb. nauk. prats.*, Issue 39. P. 179–183 (in Ukraine).
6. Pistunova T. V. (2017). Stylovyi syntez u suchasni estradni instrumentalni muzytsi. *Molodyi vchenyi*, no. 11. P. 618–621 (in Ukraine).
7. Samaia T. V. (2016). Vokalne mystetstvo v mystetstvoznachchii nautsi : perspektyvy doslidzhennia. *Kultura Ukrainy*, Issue 53. P. 50–59 (in Ukraine).
8. Yutsevych Yu. (2003). *Muzyka: slovnyk-dovidnyk.* Ternopil (in Ukraine).
9. Yaromchuk V. (2016). Perspektivy pobutuvannia akademichnoho vokalu na pochatku 21stolittia. *Naukovi zapysky. Seriya : Mystetstvoznachstvo*, no. 2. P. 164–169 (in Ukraine).
10. Alper G. (2000). Making sense out of postmodern music? *Popular Musicand Society*, Issue 24 (4). P. 1–14 (in English).
11. Covach J. (2000). Jazz-Rock? Rock-Jazz? Stylistic crossover in late-1970s American progressive rock. In W. Everett (Ed.), *Expression in pop-rock music: A collection of critical and analytical essays* (P. 113–134). New York: Garland Publishing, Inc. (in English).
12. Brackett D. (1995). The politics and musical practice of «crossover». In W. Straw, S. Johnson, R. Sullivan, & P. Friedlander (Eds.), *Popularmusic – styleandidentity : International Association for the Study of Popular Music seventh international conference on popular music studies* (P. 23–31). Montreal : The Centrefor Research on Canadian Cultural Industries and Institutions (in English).
13. Dubrow H. (1982). *Genre.* London : Methuen&Co.(in English).
14. Jones S. (1995). «Crossover» and the politics of «Race». In W. Straw, S. Johnson, R. Sullivan, & P. Friedlander (Eds.), *Popularmusic – styleandidentity: International Association for the Study of Popular Music*

seventh international conference on popular music studies (P. 167–168). Montreal : The Centre for Research on Canadian Cultural Industries and Institutions (in English).

15. Johnson E. (2012). Crossover narratives: intersections of race, genre and authenticity in unpopular popular music. University of Iowa (in English).

16. Iannaccone L. M. Crossing Ovosong Over in the 21st Century: New Perspectives on Classical Music Through the Work of Mark O'Connor and Edgar Meyer, and Béla Fleck (in English).

17. Lysloff R. T. A., Gay, L. C. Jr. (2003). Introduction: Ethnomusicology in the twenty-first century. In L. C. Gay, Jr. & R. T. A. Lysloff (Eds.), Music and technoculture (P. 1–22). Middleton, CT: Wesleyan University Press (in English).

18. Samson J. (2015). Grove Music Online. Oxford University Press (in English).

19. Walser R. (1993). Running with the devil: Power, gender, and madness in heavy metal music. Hanover, NH : Wesleyan University Press (in English).

### **CROSSOVER IN THE DISCOURSE OF MODERN MUSIC CULTUROLOGY**

**Shvets Natalia** – candidate of art history, Associate Professor of Theory and History of Culture, National Academy of Music of Ukraine named after P. Tchaikovsky, Kyiv

The article examines the problem of defining the genre-stylistic features of the crossover and the formation of methodological approaches to its research in the context of the discourse of modern musical cultural studies.

The definition of the concept of «crossover» presented by foreign and domestic musicologists was analyzed and it was found that at the present stage it remains quite blurred, in most cases meaning the free crossing of genre boundaries, as well as the synthesis of individual styles of popular music. It was found that the concept of crossover is characterized by a symbiotic nature and a free crossing of borders between academic and mass genres.

The peculiarities and innovation of crossover in the context of musical creativity with two or more styles or genres with the aim of their synthesis, erasing dividing lines and creating new music are characterized. It was established that the peculiarities of the development of crossover practice in the musical culture of the XXI st century. Open new dimensions of their theoretical research from the standpoint of musical cultural studies, as a science in which the tendency towards integration and mutual influence of modern methods of cognition has been reflected. The expediency of expanding the methodology and research tools (systematic approach, interdisciplinary approach, complex approach) through the use of technocultural and biographical approaches is substantiated. Prospective directions of crossover research from the standpoint of musical cultural studies are outlined.

*Key words:* modern musical culture, crossover, genre, style, synthesis, musical culturology, research methodology.

**UDK 457.259**

### **CROSSOVER IN THE DISCOURSE OF MODERN MUSIC CULTUROLOGY**

**Shvets Nataliia** – candidate of art history, Associate Professor of Theory and History of Culture, National Academy of Music of Ukraine named after P. Tchaikovsky, Kyiv

*The aim of this article.* To reveal the genre-stylistic features of the crossover as a phenomenon of modern musical culture and to outline scientific approaches to its research from the standpoint of modern musical cultural studies. *Research methodology.* The method of system analysis, the method of terminological analysis, the historical-cultural method, the genre-stylistic method, etc. are applied. *Novelty.* The problems of defining the genre-stylistic features of the crossover and the formation of methodological approaches to its research in the context of the discourse of modern musical cultural studies are considered; the definitions of the concept of «crossover» presented by foreign and domestic musicologists are analyzed; features and innovations of crossover in the context of musical creativity with two or more styles or genres are characterized with the aim of their synthesis, erasing dividing lines and creating new music. *Results.* Musical culture of the first decades of the 21st century. develops in the conditions of the formation of new principles of dialogic thinking, innovations of the artistic process, non-standard thinking that is able to penetrate into the semiosphere of the creative process, a constant dialogue of cultures that continues in space and time, the practice of combining classics and modernity, one of the original forms of which is the crossover, which characterized by a symbiotic nature and a free crossing of boundaries between academic and popular genres. At the current stage, the musical crossover requires a complex thorough study as a phenomenon that leads to a deep understanding and generation of new forms of musical culture, its transmission and development. In turn, the process of analysis and critical understanding of crossover trends in modern musical culture requires the development of appropriate research tools. The methodology for the study of musical culture of the 21st century, formed within the framework of modern humanities, is based on a combination of a systematic, interdisciplinary and complex approach to the consideration of various phenomena and practices, in the context of the specificity of the crossover phenomenon, requires the use of technocultural and biographical approaches. The crossover opens up significant prospects for research in the field of musical cultural studies. One of the promising areas of research is crossover functions in the modern socio-cultural space, one of which is, in particular, the popularization of academic music.

*Key words:* modern musical culture, crossover, genre, style, synthesis, musical culturology, research methodology.

Надійшла до редакції 25.10.2022 р.