

УДК 78.01+78.03/787.1[78.083.82]

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-2-15>**Катерина Олегівна Кікнавелідзе**

ORCID: 0000-0001-6095-2095

викладач кафедри музично-інструментальної підготовки  
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського»  
[kiknavelidze.ek@gmail.com](mailto:kiknavelidze.ek@gmail.com)

## ОСОБЛИВОСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ КОМУНІКАТИВНИХ ПРОЦЕСІВ У СУЧАСНОМУ СКРИПКОВОМУ ВИКОНАВСТВІ

*Мета* даної статті – освітити яку роль відіграє сучасна скрипкова традиція у світовій музичній культурі і як саме реалізуються її інструменти психологічного впливу на соціум. *Методологія* дослідження включає методи теоретичного узагальнення і ретроспективного аналізу, що дозволяє теоретично підтвердити важливість висунутих положень. Також використано філософсько-естетичний, історико-культурологічний методи, методи семіотичного та соціологічного аналізу (метод когнітивно-структурної теорії), екзистенціальний та образно-асоціативний підходи. *Наукова новизна* базується на засадах семіотичного підходу до вивчення скрипкової кавер-культури XXI століття, а це дозволяє розглянути її в контексті художньої культури і в динаміці історичної перспективи. Такий огляд зажадав виходу в сфері мистецтвознавства, культурології, естетики, психології та філософії. Спираючись на досвід у вказаних галузях науки, сучасне скрипкове виконавство досліджено у контексті усіх можливих міждисциплінарних зв'язків. *Висновки*. Сучасна масова скрипкова культура, крім специфічних музично-мовних елементів, залучає до власних комунікативних інструментів танець, прийоми акторської сценічної майстерності, невербальну комунікацію та певні інші поведінкові типи. З позицій семіотики ці інструменти володіють власними мовами і з їх допомогою відбуваються свого роду соціокультурні комунікативні процеси. Поєднуючи семіотичну теорію Ю. Лотмана із уявленнями про те як семіосфера взаємодіє із феноменом особистості, ми прийшли до визначення психо-семіотичної теорії комунікації. Теоретична модель циклічності поступових процесів уявляється нам як ланцюжок енергетично мотивованих стимулів, що відтворюється в свідомості суб'єкта, а вихідною і кінцевою точкою цього циклу є дія. Власне дану модель комунікативних відносин досліджено з позиції причинно-наслідкових зв'язків щодо двох прямо не пов'язаних просторових дій, в рамках одного культурного поля.

**Ключові слова:** соціокультурні комунікативні процеси, психо-семіотична теорія комунікації, сучасне скрипкове виконавство.

*Kiknavelidze Kateryna Olehivna, Lecturer at the Department of Musical and Instrumental Training of the South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky*

**Features of Socio-Cultural Communicative Processes in Contemporary Violin Performance**

*The aim of this article is to elucidate the role played by contemporary violin tradition in global music culture and how its instruments are employed for psychological influence on society. The research methodology incorporates theoretical synthesis and retrospective analysis, enabling the theoretical substantiation of the presented concepts. Additionally, philosophical-aesthetic, historical-cultural, semiotic, and sociological analysis methods have been employed, including the cognitive-structural theory method and existential and imagistic approaches. The scientific novelty is grounded in the semiotic approach to the study of 21st-century violin cover culture, allowing for its examination within the context of artistic culture and the dynamics of historical perspective. Such an overview necessitated an expansion into the fields of art history, cultural studies, aesthetics, psychology, and philosophy. Leveraging expertise in these fields of science, contemporary violin performance is explored in the context of all possible interdisciplinary connections. Conclusion. Contemporary mass violin culture, aside from specific musical and linguistic elements, incorporates its communicative tools such as dance, techniques of theatrical stagecraft, non-verbal communication, and certain other behavioral types. From a semiotic perspective, these tools possess their own languages and facilitate socio-cultural communicative processes. By combining Yuri Lotman's semiotic theory with notions of how the semiosphere interacts with the phenomenon of personality, we arrive at the definition of the psycho-semiotic theory of communication. The theoretical model of cyclical progression processes is conceived as a chain of energetically motivated stimuli reproduced in the subject's consciousness, with action being the initial and final point of this cycle. This model of communicative relations is investigated in terms of cause-and-effect connections regarding two spatially unrelated actions within one cultural field.*

**Key words:** socio-cultural communicative processes, psycho-semiotic theory of communication, contemporary violin performance.

**Актуальність.** Відповідно до глобальних формотворчих тенденцій культури (артизація особистості, що виражається у моді на екстравертні форми подачі інформації), сучасна масова скрипкова культура, окрім специфічних музично-мовних елементів, залучає до власних комунікативних інструментів танець, прийоми акторської сценічної майстерності, невербальну комунікацію та певні інші поведінкові типи.

З позицій семіотики, як загальної теорії комунікативних систем, ці інструменти володіють власними мовами і з їх допомогою відбуваються свого роду соціокультурні комунікативні процеси. Не останню роль в комунікації займають музично-мовні елементи. Вони є досить впливовим механізмом, що не вербально, але завдяки власній знаковій системі, чинить вплив на реципієнтну аудиторію. Музична мова, проблема тексту, культура як текст і особливості комунікативних процесів в середині культури (в контексті циркуляції власних внутрішніх процесів), можуть сприйматися як інтертекстуальні зв'язки, міжтекстові взаємодії, коли мова йде про зіставлення музичної культури із комунікативним аспектом. Велику кількість публікацій пов'язано з темою «музична семіотика». Проблема музичного тексту знайшла відображення в дослідженнях М. Арановського [1], М. Бонфельда [2], Ю. Грибіненко, О. Самойленко [4].

Семіотичний підхід до вивчення скрипкової кавер-культури ХХІ століття дозволяє розглянути її в контексті художньої культури і в динаміці історичної перспективи. Такий огляд зажадав виходу в сфері мистецтвознавства, культурології, естетики, психології та філософії. Спираючись на досвід у вказаних галузях науки, ми зосередимо наше подальше дослідження сучасного скрипкового виконавства у контексті усіх можливих міждисциплінарних зв'язків. У контексті роздумів Ю. Лотмана, виявляється необхідність окреслити картину буття тих факторів, що є рушіями до передачі та відтворення культурно-визначної інформації та визначити які ця система має властивості. З огляду на поставлену задачу, *метою* дослідження стане освітлення того яку роль відіграє сучасна скрипкова традиція у світовій музичній культурі і як саме реалізуються її інструменти психологічного впливу на соціум.

**Виклад основного матеріалу.** Розробляючи шляхи осмислення динаміки розвитку культури, Ю. Лотман вказує на те, що «... рух вперед здійснюється двома шляхами. Наші органи почуттів реагують на невеликі порції роздратування, які на рівні свідомості сприймаються як певний безперервний рух. У цьому сенсі безперервність — це осмислена передбачуваність» [3, с. 17]. Другим шляхом, як відомо, є вибухові процеси, які є антитезою, по відношенню до поступового прогресу, а «суперечлива складність історичного процесу послідовно активізує то ту, то іншу форму» [3, с. 19]. «Динамічні процеси

в культурі будуються як своєрідні коливання маятника між станом вибуху і станом організації, що реалізує себе в поступових процесах» [3, с. 135]. Переплетення можливостей майбутнього руху після вибуху несе в собі характер виняткової непередбачуваності. «Крива розвитку вибухових процесів перескакує тут на абсолютно новий, непередбачуваний і більш складний шлях. Однак на наступному етапі він вже створює передбачувану ланцюжок подій» [3, с. 23]. Вказуючи на передбачуваність розвитку поступових динамічних процесів, Ю. Лотман підштовхнув нас до ідеї розробки теоретичної моделі, що розкриває механізм здійснення цього поступового розвитку в дії. Тут ми вбачаємо необхідність поглиблення теорії Ю. Лотмана щодо теорії поступових процесів. Виявлення логіки поступових процесів у реалізації прогресу культури буде здійснено шляхом виділення окремих суб'єктно-об'єктивних зв'язків усередині соціокультурної комунікації в сфері масової скрипкової культури.

У своїй роботі «Культура і вибух», Ю. Лотман зосереджує свою увагу на вибухових процесах, констатує, однак, що поступові процеси також становлять виключно важливий аспект історичного руху. Особливо цікавими він знаходить ті «рухи, які навіть не можна визначити як процеси, бо в них вихідна і кінцева точки циклу збігаються, а між цими опорними пунктами також можуть відбуватися і досить складні рухи» [3, с. 122]. Теоретична модель циклічності поступових процесів уявляється нам як ланцюжок енергетично мотивованих стимулів, що відтворюється в свідомості суб'єкта, а вихідною і кінцевою точкою цього циклу є дія. Власне дану модель комунікативних відносин можна досліджувати і з позиції причинно-наслідкових зв'язків щодо двох прямо не пов'язаних просторових дій, в рамках одного культурного поля.

Ю. Лотман у своїй праці «Культура і вибух» зазначає, що знаки мають здатність енергетично нерівноцінного впливу. Дія, яку вчиняє сила слова не можна порівнювати із витратою енергії на його вимовляння. Вивчаючи комунікативні процеси у сучасній музичній культурі, можна також залучати у коло досліджуваних проблем й категорію «енергії», адже динаміка руху поміж її складових елементів та здійснення дуальної системи «стимул – фактичне здійснення» має нематеріальний характер. Результати магістральних соціокультурних комунікативних процесів, що відбуваються в суспільстві, майже

неможливо зафіксувати на тому ж математично- доказовому статистичному рівні, який може собі дозволити, наприклад, політична сфера або освітня галузь.

Семіотичний погляд на схему комунікації Ю. Лотмана і провідних науковців, що опрацьовували аспекти даної проблематики, має бути доповнено також психо-семіотичною теорією, яка відображає переміщення енергії всередині свідомості суб'єкта, як забезпечення переходу від стимулу до здійснення. Інструментом нашої методології опису провідних соціокультурних комунікативних процесів в сфері сучасної масової скрипкової культури виступить абстрактна модель, описова функція якої допоможе глибше освітлити суть соціокультурної комунікації у даній музичній галузі.

Оскільки даний ракурс розгляду культури стосується категорії особистості і ми ніяк не можемо оминати і психологічний аспект. Напряму із проблематикою ми пов'язуємо розробку теорії психології мас, що займається «...дослідженням окремої людини як члена племені, народу, касти, стани, інституту або як складової частини людського натовпу, що зорганізувався в масу до певного часу та для певної мети» [5, с. 5]. В своїх психологічних працях, вчені досліджують «масу» як рівночасну фізичну присутність індивідів. Відтак, спостереження зміненої реакції індивіда дає матеріал для вивчення психології мас. Хочеться відзначити, що поряд із таким блискучим описом «масової душі», як наприклад, в працях Лебона і З. Фрейда, майже неприсутній ракурс теми «маси» як спільноти людей, не присутніх попліч, але безсумнівно взаємодіючих між собою.

Характер цієї взаємодії об'ємний, абстрактний, а прямі результати його можна побачити лише з плином часу. Ми пропонуємо розглядати вплив музично-мовних елементів на суб'єкта, як чинники, що підживлюють процеси внутрішньо-трансформативної динаміки культури в цілому. Засоби масової інформації роблять сучасну особистість мимовільним учасником постійного інформаційного потоку. Кожен із нас автоматично стає учасником тієї чи іншої віртуальної аудиторії, інакшими словами – соціальної маси, яка абстрактно може бути виділена за ознакою отримання спорідненої або конкретної інформації.

Сама назва «масова музична культура» вже передбачає те, що в центрі нашого світу ми поміщаємо «не одне ізольоване

«я», а складно організований простір численних взаємно співвіднесених «я»» [5, с. 30]. Однак, щоб усереднити усіх учасників маси, необхідно вдатися до деяких категорій ототожнення. Відтак, завдаючись ціллю створити абстракцію, що буде моделювати (а не відображати) цілісну структуру соціокультурних комунікацій всередині сучасної скрипково масової культури, ми змушені об'єднати чисельне приватне у категорію, яку З. Фрейд називає «безособовість маси» [5].

В даному контексті, термін вжито з метою вказати на деяке усереднення всіх її учасників, щоб уточнити, що конкретно у кожній особистості не питали про його ставлення до артиста. Також даний термін має підкреслювати ще й той факт, що «маса», про яку йтиметься, – це аудиторія, що приймає участь у соціокультурній комунікації (стосовно музичного процесу), але кожен окремий її представник не обов'язково буде учасником соціо-обмінних процесів всередині даного середовища, а також, в окремих випадках мова буде вестись про віртуальну аудиторію.

Але окрім «особової маси» шанувальників творчості того чи іншого сучасного артиста (які запроваджують діяльність фан-клубів, підписників акаунтів у соціальних інтернет мережах, тощо, і активно беруть участь в творчій життєдіяльності свого фаворита), абстрактно можна припустити, що існує і та «безособова маса» людей, які потенційно могли би, в тій чи іншій мірі, все ж стати залученими до соціокультурних комунікативних процесів, пов'язаних з творчістю того або іншого артиста. Ю. Лотман зазначав, що «...мистецтво – це область свободи. Відношення між цих елементів набагато складніші: непередбачуваність в мистецтві – одночасно і наслідок і причина непередбачуваності в житті» [3, с. 73]. Констатація непередбачуваності в даному контексті дає матеріал для абстрактного моделювання майбутньої ситуації, припущення ймовірного повторюваності процесів: щось здійснене одного разу, безперечно знову повторитися, при схожих умовах.

Наші уявлення про взаємозв'язки особистісної маси, залученої в процеси комунікативних процесів в культурі поточного часу і тієї безособистісної маси, яка буде або могла б бути в нього залучена у майбутньому, можна порівняти з аспектами теорії семіосфери Ю. Лотмана. Оцінюючи діалог між світом семіозису з позасеміотичною сферою як нескінченний резервуар динаміки, Ю. Лотман писав: «Цей є «вічний рух»

не може бути вичерпано – він не піддається законам ентропії, оскільки постійно відтворює свою різноманітність, живиться незамкнутістю системи» [3, с. 102]. Таке припущення слугує для нас ґрунтом до створення гіпотези про те, що процеси, що залучені до феномена масової скрипкової культури, мають характер повторюваності, циклічності.

Досі науковцями різних областей, дотичних до музикознавчої сфери було створено безліч теорій відносно процесів динаміки культури, однак нас особливо цікавить те як почуває себе особистість всередині даних процесів.

Ю. Лотман зазначав, що «перетини смислових просторів, які породжують новий сенс, пов'язані з індивідуальною свідомістю» [3, с. 26]. Якщо об'єднати семіотичну теорію Ю. Лотмана із уявленнями про те як семіосфера взаємодіє із феноменом особистості, тобто поєднати наукові підходи семіотики та музичної психології, вийде щось на кшталт психо-семіотичної теорії комунікації. Психо-семіотика в даному понятійному полі покликана висвітлити ключові аспекти існування особистості у контексті соціокультурних комунікативних процесів.

Основою до психо-семіотичної концепції культурної комунікації є абстрактна модель, що демонструє яким чином, з точки зору музичної психології, соціокультурна комунікація впливає на суб'єкт, що залучений до процесу комунікації. Схематично ми представляємо цю модель як замкнене коло. Тезисне формулювання плин у цього кола звучить наступним чином – коло замикається тоді, коли окремий культурний прояв, завдяки трансформації враження реципієнта у мотив, породжує нове культурне діяння. Іншими словами, єдиною підставою для того, щоб сказати, що відбулась соціокультурна комунікативна *взаємодія*, є наслідкове відтворення взаємної, вторинної культурної дії. Оскільки кожну культурну дію можна розцінити як комунікативну, адже вона передає інформацію, ми визначаємо дану модель як невід'ємну складову частину механізму глобальних соціокультурних комунікативних процесів у суспільстві [Див. Схему 1.1].

Дана модель покликана звузити структурно-семіотичний контекст вивчення динаміки культури від безособової маси у площину окремого ідентифікованого абстрактного суб'єкта. Піддаючись трансформативним психоемоційним процесам, те культурне потрясіння від спостереження за первинною культурною дією, яке дало поштовх до вторинної дії, виводить

даного суб'єкта на новий естетико-моральний рівень освіченості. В такій динаміці розвитку окремих особистостей всередині маси, ми вбачаємо динаміку розвитку усїєї безособової маси, залученої до семіозису. Аби відхилити обвинувачення у занадто ідеалістичному відношенні щодо психоемоційного впливу сфери масової музичної культури на соціум, значимо, що непередбачуваність впливу одного і того ж естетичного чинника на різного реципієнта є константою. І коли ми говоримо про непередбачуваність, ми маємо на увазі певний набір рівно ймовірних можливостей, з яких реалізується тільки одна. Але користуючись теоретичною можливістю відхилити інші варіанти, окрім тих, що мають відношення до факту замкнутості культурно-комунікативного кола, ми зосереджуємо увагу тільки на актуальних зразках.

Більш детально зупиняючись на запропонованій вище схемі, треба пояснити що ознайомлення з ознаками предмета, виявлення його ознак, впізнавання предмета, зіставлення ознак, виділення істотних, відкидання несуттєвих, збирання найсуттєвіших ознак – визначення предикатів як думок про предмет, – первинна форма мислення. Вторинна ж форма мислення – це виведення суджень про речі, коли ми щось стверджуємо або заперечуємо. Враження – це фаза, що базується на двох формах логічного пізнавального процесу мислення. Мислення – це операції з поняттями, з думками, а враження – це операції з емоціями.

«Перетин з іншими культурними структурами може здійснюватися через різні форми. Так, «зовнішня» культура, для того щоб вторгнутися в наш світ, повинна перестати бути для нього «зовнішньою» [3, с. 101]. Тобто для повного розуміння, потрібно забезпечити одну мову розуміння. Отже, для того, щоб бути засвоєною будь-яка інформація повинна бути як мінімум доступною та зрозумілою, для того, щоб оцінка того, що відбувається була найвищою, для її перевершеності серед попереднього багажу знань в даній галузі. Звідси і випливає відповідь на питання – чому масові жанри називають такими, в чому їх привабливість, магнетизм? Саме в простоті подачі, вони більш зрозумілі узагальненому образу культурно розвинутої людини.

Саме серед музикантів, які працюють в масових жанрах ми бачимо народних кумирів, улюбленців мільйонів. Проте, види підготовленості музикантів безпосередньо пов'язані як з якістю



їх репертуару, так і з кількістю шанувальників. Адже в умовах великого вибору цього продукту (масові жанри) – інтуїтивно, не замислюючись і не заглиблюючись у виконавсько-технічне науково-музичне підґрунтя того, що виконується – народні маси вибирають більш професійних виконавців (група Queen з прекрасним вокалом Ф. Мерк'юрі). Чим тонша грань «академічне-масове» – тим вищий рівень музичного продукту, тобто є пряма пропорційна залежність між професійністю артиста та його популярністю. Наприклад, Ліндсі Стірлінг виконує музичний репертуар невисокого академічного зразка, але рівень її танцювальної підготовки, в поєднанні з одночасною грою на скрипці, на стільки перевищує рівень підготовки її «конкурентів», що загальна сума професійних факторів виконавського процесу в значній мірі перевершує не менш відомих музикантів, таких як Ванесса Мей, Едвін Мартон та інші. Отже, Ліндсі цікавить нас своїм професіоналізмом та новизною у музичному сенсі, а також вражає власним жанровим стилем, що ставить її виконання каверів у один стилістичний ряд із сучасними поп-виконавцями.

«Аналіз» як фаза кола, яка веде до «враження», в якості наступного етапу, передбачає виведення артиста в свідомості реципієнта в ранг авторитету, як категорію абсолютного, тобто виділяючи його серед інших, про які доводилося знати. Аналогічний рух енергії ми зустрічали у описанні

«вибуху», в контексті учення Лотмана. «Одна з основ семіосфери – її неоднорідність. На тимчасовій осі сусідять субсистеми з різною швидкістю циклічних рухів» [3, с. 101].

Посилаючись на теорію семіосфери, ми пам'ятаємо, що співвідношення різних форм динаміки визначає специфіку двох основних типів процесів. Ю. Лотман позначає різницю між ними як протиставлення вибуху і поступового розвитку. «Так, наприклад, повторні циркульні рухи (типу календарних), незважаючи на всі пов'язані з ними зміни, вибуховими вважатися не можуть. Важливо тут інше – те, що в результаті розвитку, який може протікати в найбурхливіших формах, система повертається до вихідної точки. Таким чином, пульсуючий розвиток не може вважатися вибуховим, навіть якщо включає в себе окремі етапи, що проходять бурхливо» [3, с. 120]. Акцентуючи увагу на «враженні», як вирішальному чиннику, що дає поштовх для реалізації цього самого поступового руху, хочеться вказати на характерні риси ідентичності

цих процесів. Справа в тому, що та міра впливу, яку несуть вибухові процеси в культурі є ідентичною щодо міри впливу враження на суб'єкт, в рамках теорії культурної комунікації. Враження є таким же стимулом, як і вибух. На ваги рівності ми покладаємо дві системи: «культура і вибух» – «динаміка поступових рухів у культурі і враження суб'єкта».

Враження, як емоційна складова людської свідомості та повсякденної психологічної життєдіяльності, незалежно від сили, у своїй суті не передбачає своїм наслідком саме дію. Враження – це форма психоемоційного відображення діючого на органи чуття подразника, що виникла в нашій свідомості. Для того, щоб відбувся рух колом в контексті комунікативних процесів в сучасній музичній культурі, має відбутися важлива умова: «Враження» як друга фаза передбачає наявність *бажання володіння цією інформацією*. Саме бажання володіння інформацією і є тією базою, яка дає пошук до наступної фази кола – «мотивації». Простіше кажучи, – для того, щоб аналіз людського сприйняття привів індивіда в стан натхненного враження не достатньо лише новизни або піднесеного емоційного настрою. Позитивна оцінка, яка направить емоцію в дію має містити бажання пережити побачене знову, тобто наявність підсвідомого стимулу:

– мати можливість переглянути-переслухати знову (запровадження шоу-бізнес індустрії, – тобто, стимул, який підштовхує до купування музичного продукту на будь-яких носіях інформації, відвідування майстер- класів, концертів, корпоративні виступи артистів, тощо);

– вміти створити подібне (створення соціальної реклами музичним школам та подальшим видам музичної освіти; популяризація приватної практики педагогів-репетиторів музичної сфери, а також майстер-класи, інтернет відео уроки, і т. д.);

– бажання спілкуватись з кумиром (основа фан-клубів, громадських організацій, які проводять соціальну діяльність із залученням зірок естради – мітинги і акції на підтримку ідей абстрактної спрямованості (соціальної, політичної та ін.), благодійні заходи імені артиста, фонди);

– в кінці кінців, жага наслідування кумира, який виступає як моральний, а іноді і духовний модифікатор поведінки (косплей, копіювання поведінки, манер, зовнішнього вигляду, форми проведення дозвілля і безліч інших проявів схожості, що свідомо і несвідомо виявляються в життєдіяльності індивіда, який прийняв кумира за модифікатора поведінки).

За характером можливості оволодіння інформацією, який вибирає для себе той чи інший реципієнт, можна зрозуміти і передбачити рід культурного діяння, яке виливається внаслідок активізації «мотивації» в фазу вторинної дії (фаза, яка дає потенціал, що викривляє рух по колу, трансформуючи його вектор в рух по спіралі). Наприклад, якщо вражений суб'єкт хоче побачити артиста знову — він купить квиток на концерт, або диск і іншу аудіо та відео продукцію, або знайде це в інтернет ресурсі у вільному доступі, тощо.

Як і у теорії Ю. Лотмана, стан культури після вибуху є базисом до початку нового поступового динамічного руху в культурі. Так і у контексті соціокультурної комунікації — момент реалізації, точка, коли мотивація призвела суб'єкта до здійснення культурного діяння, пов'язаного з жагою оволодіння набутою інформацією, в той момент суб'єкт знаходиться у стадії як на початку вибуху. Поміж динамічними циркулюючими поступовими процесами та процесами вибуху у культурі мають місце процеси стабілізації. Далі однаково ймовірними є як сценарій прогресу, так і регресу особистості, в залежності від того як ця особистість захоче реалізувати свободу власного вибору. Єдино разове залучення в контексті соціокультурної комунікації не є гарантом до того, що суб'єкт набуде якісної трансформативної зміни. Але у контексті динаміки культури, розглядаючи її з позиції прогресу, ми констатуємо, що піднесення загального духовно-естетичного рівня «особової маси» відбувалось саме завдяки реалізації культурно-комунікативному сценарію, що призводив до прогресивного динамічного руху окремих суб'єктів, в психосоціальному аспекті.

«Момент вибуху одночасно — місце різкого зростання інформативності всієї системи. Крива різкого перескакує тут на абсолютно новий, непередбачуваний і більш складний шлях. Домінуючим елементом, який виникає в результаті вибуху і визначає майбутній рух, може стати будь-який елемент із системи або навіть елемент з іншої системи, випадково втягнутий вибухом в переплетення можливостей майбутнього руху. Однак на наступному етапі він вже створює передбачуваний ланцюжок подій» [3, с. 22–23]. Моделювання ланцюжка наступних подій — завдання, інструментом реалізації якого виступить два циклічних процеси, що позначаються нами як «велике і мале коло».

Для того, щоб долучити запропоновану схему до структурно-семіотичного аналізу, необхідно вивести ракурс мислення

із психо-емоційної площини вивчення окремого суб'єкта у площину особової маси, визначеної Ю. Лотманом як «складно організований простір численних взаємно співвіднесених «я».

В подальшому, схеми, які будуть застосовані нами для опису динаміки поступових процесів у культурі, що пов'язують музичну сферу та соціум, ми будемо називати «Малим та великим колами соціокультурної комунікації». [Див. Схему 1.2].

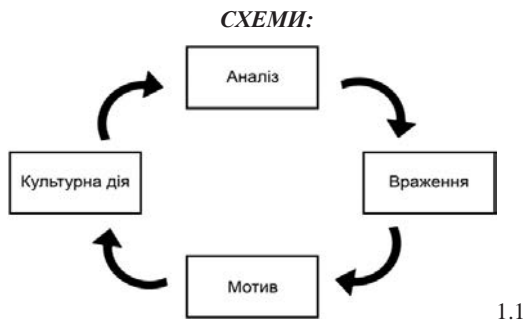
Йдеться про малу частку культурного товариства – про особистість, як про одиницю суспільства, тому можна назвати цей кругообіг, що носить конкретно особистісний психологічний характер – «малим колом соціокультурної комунікації». Розглядаючи дану динамічну концепцію культури обмінного плин у всередині певної маси людей, ми припускаємо, що окреме мале коло, ланцюговою реакцією породжує рух цієї енергії далі, оскільки люди котрі взаємодіють між собою на різних рівнях спілкування, безперервно впливають на процеси культури-обміну всього суспільства в цілому, а це в ракурсі нашої концепції означає – вплив на процеси «великого кола соціокультурної комунікації» [Див. Схему 1.3]. Цей наскрізний циклічний рух по спіралі стосується усіх динамічних процесів культури, а їх інструментом є соціокультурна комунікація. Проходячи раз за разом першу ланку, коло спіралі щораз має більш якісний зміст і важко знайти йому початок, і немає в нього кінцевості.

Як стверджував Ю. Лотман, динамічна структура культури побудована таким чином, що водночас синхронно у просторі розвивається незліченна кількість динамічних структур, що розвиваються у несинхронних темпах. Ці динамічні структури можуть бути як роз'єднаними, так і об'єднаними і тим самим впливати на темпи одна одної. Тому, ймовірно, що всередині якоїсь із фаз великого та малого кіл соціокультурної комунікації, відбудеться вибух, що змінить траєкторію рухів всередині описаних нами поступових процесів. Описані нами принципи розгортання поступових процесів динаміки культури лише описують модель цих процесів, а не ставлять за мету передати суть об'єкта розгляду, бо він є ширшим та глибшим, ніж світогляд однієї свідомості.

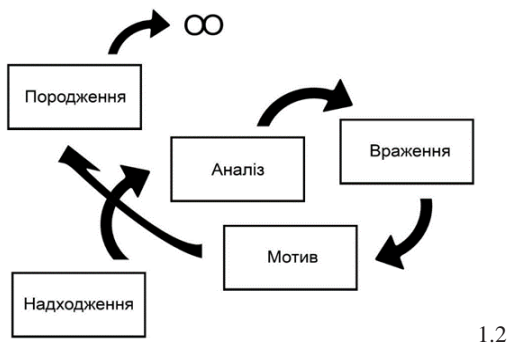
**Наукова новизна** базується на засадах семіотичного підходу до вивчення скрипкової кавер-культури ХХІ століття, а це дозволяє розглянути її в контексті художньої культури

і в динаміці історичної перспективи. Такий огляд зажадав виходу в сфері мистецтвознавства, культурології, естетики, психології та філософії. Спираючись на досвід у вказаних галузях науки, сучасне скрипкове виконавство досліджено у контексті усіх можливих міждисциплінарних зв'язків.

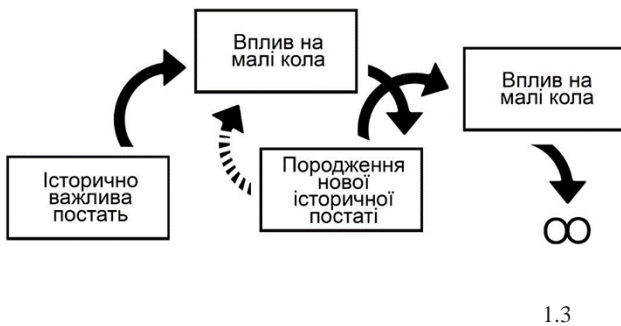
**Висновки.** Сучасна масова скрипкова культура, крім специфічних музично-мовних елементів, залучає до власних комунікативних інструментів танець, прийоми акторської сценічної майстерності, невербальну комунікацію та певні інші поведінкові типи. З позицій семіотики ці інструменти володіють власними мовами і з їх допомогою відбуваються свого роду соціокультурні комунікативні процеси. Поєднуючи семіотичну теорію Ю. Лотмана із уявленнями про те як семіосфера взаємодіє із феноменом особистості, ми прийшли до визначення психо-семіотичної теорії комунікації. Теоретична модель циклічності поступових процесів уявляється нам як ланцюжок енергетично мотивованих стимулів, що відтворюється в свідомості суб'єкта, а вихідною і кінцевою точкою цього циклу є дія. Власне дану модель комунікативних відносин досліджено з позиції причинно-наслідкових зв'язків щодо двох прямо не пов'язаних просторових дій, в рамках одного культурного поля.



Мале коло соціокультурної комунікації:



Велике коло соціокультурної комунікації:



**СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Арановский М.Г. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке. *Музыкальный современник*: сб. ст. Вып. 6. М.: Советский композитор, 1987. С. 5–44.
2. Бонфельд М.Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства. СПб.: Композитор, 2006. 648 с.
3. Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. С.-Пб.: «Искусство-СПБ», 2000. 704 с.
4. Самойленко О. Конспект лекцій по предмету «Актуальні питання музикознавства», рукопис. Одеса, 2019–2020.
5. Фрейд З. Массовая психология и анализ человеческого «Я». Тбилиси, 1991. 126 с.

**REFERENCES**

1. Aranovsky, M.G. (1987). The structure of the musical genre and the contemporary situation in music. *Musical contemporary*. Moscow, 1987. Vol. 6 [in Russian].
2. Bonfeld, M.Sh. (2006). *Music: Language. Thing Thinking Experience of systematic research of musical art*. Petersburg, 2006 [in Russian].
3. Lotman, Yu.M. (2000). *Semiosphere. Culture and explosion*. St. Petersburg, 2000 [in Russian].
4. Samoilenko, O. (2019–2020). *Outline of lectures on the subject "Actual issues of musicology"*, manuscript. Odesa, 2019–2020 [in Ukraine].
5. Freud, Z. (1991). *Mass psychology and analysis of the human "I"*. Tbilisi, 1991 [in Georgia].