

**Анастасія КРАВЧЕНКО,**

*orcid.org/0000-0001-6706-7937*

доктор мистецтвознавства,

доцент кафедри культурології та міжкультурних комунікацій

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *akravchenko@dakkkim.edu.ua*

## МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО У ДИГІТАЛЬНИХ ПРОЦЕСАХ КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ

У статті на матеріалах сучасного естрадного мистецтва України здійснюється дослідження семіозису музичної творчості в інтермедіальному контексті творення дигітального дискурсу художньої культури. Актуальність теми дослідження визначається появою блокчейнізованих текстів, що потребує започаткування наукової дискусії щодо впровадження технологій арт-блокчейну, розкриття соціокультурних функцій та семіотичних аспектів конструювання токенизованих мистецьких зразків – NFT. Зазначена проблематика є новою для української гуманітаристики, що у статті розкривається із залученням прикладів творчості nft-митців України та зарубіжжя. Аналізуються як твори візуального сегменту культури (NFT «Неймовірний півень», nft-колекція «Мистецтво без кордонів» Харківського художнього музею, nft-колекція «Аватари для України» Мета-історичного Музею Війни), так і музичні NFT (Snoop Dogg, Jay-Z, Pitbull, Мадонна, «The Chainsmokers», Ozzy Osborn, Future, «Kings of Leon», Eminem, Kool Savas, Ірина Білик, Тіна Кароль, «Океан Ельзи», «Друга ріка», Alyona Alyona, DaKooka, KAZKA, Potap). За допомоги інструментарію культурсеміотичної теорії інтермедіальності проведено детальний аналіз пісні Святослава Вакарчука та Alyona Alyona «Країна дітей» на слова Сергія Жадана. Авторкою статті досліджено інтермедіальну специфіку поєднання в естрадній музичній творчості мовно-знакових кодів і текстів культури (аудіальних, візуальних, кінетичних, програмних) та охарактеризовано явище ремедіації у його багаторівневості (інтерсеміотична, міжжанрова, міжмистецька). Згідно результатів дослідження констатується стрімке розширення простору віртуально-художньої мета-реальності. Постулюється необхідність подальшого мета-наукового осмислення семіотико-естетичних проєкцій академічного, неакадемічного мистецтва і крипто-арту в художній та цифровій культурі. Дослідження реалізовано в рамках «NUMO. Стипендіальна програма “Бібліотеки та архіви для біженців з України”» за підтримки Федерального уповноваженого з питань культури та медіа (bkm) та Німецької бібліотечної асоціації (dbv).

**Ключові слова:** арт-блокчейн, NFT, естрадне мистецтво, популярна музика, естрадна пісня, медіа, інтермедіальність, ремедіація.

**Anastasiia KRAVCHENKO,**

*orcid.org/0000-0001-6706-7937*

Doctor of Arts,

Associate Professor at the Department of Cultural Studies and Intercultural Communications

National Academy of the Culture and Arts Management

(Kyiv, Ukraine) *akravchenko@dakkkim.edu.ua*

## MUSICAL ART IN DIGITAL PROCESSES OF CULTURE CREATION

In the article, the semiosis of musical creativity in the intermedial context of creating a digital discourse of artistic culture is studied on the materials of modern show business in Ukraine. The relevance of the research topic is determined by the emergence of blockchain texts, which requires the launch of a scientific discussion on the introduction of art blockchain technologies, the disclosure of socio-cultural functions and semiotic aspects of the design of tokenized art samples – NFT. This issue is new for Ukrainian humanities, which is revealed in the article with the involvement of examples of the work of nft-artists from Ukraine and abroad. Both works of the visual segment of culture (NFT “Incredible Rooster”, nft-collection “Art without borders” of the Kharkiv Art Museum, nft-collection “Avatars for Ukraine” of the Meta History Museum of War), and musical NFT (Snoop Dogg, Jay-Z, Pitbull, Madonna, The Chainsmokers, Ozzy Osbourne, Future, Kings of Leon, Eminem, Kool Savas, Iryna Bilyk, Tina Karol, Okean Elzy, Druha Rika, Alyona Alyona, DaKooka, KAZKA, Potap) are analyzed. Using the tools of the cultural-semiotic theory of intermediality, a detailed analysis of the song by Svyatoslav Vakarchuk and Alyona Alyona “Country of Children” with lyrics by Serhiy Zhadan was conducted. The author of the article investigates the intermedial specificity of the combination of sign codes and texts of culture (audio, visual, kinetic, programmatic) in popular music and characterizes the phenomenon of remediation in its multilevel (intersemiotic, intergenre, interart). According to the results of the study, the rapid expansion of the space of virtual-artistic meta-reality was stated. The necessity of further meta-scientific understanding of semiotic and aesthetic projections of academic, non-academic art and crypto-art in traditional and digital culture is postulated. The research

was implemented within the “NUMO. Libraries and Archives for Refugees from Ukraine” scholarship program with the support of the Federal Commissioner for Culture and Media (bkm) and the German Library Association (dbv).

**Key words:** art blockchain, NFT, show business, popular music, pop song, media, intermediality, remediation.

**Постановка проблеми.** Дослідження розвитку медіа-мистецтва та процесів дигіталізації зразків традиційної, академічної та популярної творчості в сучасних процесах культуротворення становить актуальну проблематику гуманітарних студій. Розмаїті аспекти художньо-цифрової креативності, що формують дигітальний простір культури ХХІ століття, привертають увагу багатьох вчених – філософів, культурологів, мистецтвознавців, соціологів, семіотиків. Разом з тим, питання токенизації музичної реальності, що виникають у зв'язку з активним розвитком блокчейн-технологій, потребують своєї наукової концептуалізації, у тому числі з позицій інтермедіальності як центральної категорії семіології мистецтва. Відтак аналіз кодомових інтеракцій, зокрема у творах популярної музики, є науково доцільним у контексті розкриття як соціокультурних, так і семіотичних передумов і наслідків їх появи у дигітальному дискурсі.

**Аналіз досліджень.** Маємо зазначити, що коріння наукового осягнення предмету нашого дослідження веде до інформаційної парадигми, в основу якої покладена концепція системних зв'язків між людиною і машиною, про що детально описано у дисертації Л. Мановича (Манович, 1993), а також в роботах багатьох інших науковців з соціальних і медіа комунікацій, культурології, естетики, психології, лінгвістики, семіотики тощо. Так, приміром, в останніх українських дослідженнях у сфері лінгвосеміотики констатується, що «науково-технічний поступ сучасності розхитує монополію природної мови у справі людського спілкування, виробивши і протиставивши їй мови програмування. Лінгвістичний дуалізм “природна мова – штучна / синтетична мова” є сьогодні інгерентною властивістю інформаційного суспільства, у якому починає формуватися “машинна картина світу”» (Лазебна, 2021: 29).

Продовжуючи цю думку з позицій семіотики і семіології мистецтва, вкажемо на формування «машинної картини світу» й у сфері мистецтва, у т.ч. музичного, чому вельми сприяють технології арт-блокчейну. У ході їх застосування і розповсюдження, дедалі частіше спостерігаємо семіотичні кореляції штучних мов – мови мистецтва і мови програмування, де мова музики постає як унікальна знакова система, спеціально вироблена для письмової фіксації та структурування аудіаль-

ної інформації у найдрібніших її звуковисотних, часових, динамічних, артикуляційних, агогічних та інших техніко-композиційних нюансах.

Стосовно нашого погляду на процеси дигіталізації семіотики музичної інформації шляхом створення її цифрових зразків у форматі т. зв. «незамінного токена» (англ. «non-fungible token», аббревіатура – NFT) зауважимо, що ми пропонуємо розглядати цю проблематику з широких культурсеміотичних позицій. Зокрема, з позицій теорії інтермедіальності, що спрямована на аналіз семіотичних сполучень різних медіа, у т.ч. нехудожніх і художніх знакових систем (до яких, приміром, відносяться мови комп'ютерного програмування і музики, як і мови будь-яких інших видів мистецтв). За допомоги методології інтермедіального аналізу можна, на нашу думку, не тільки простежити за семіотичним шляхом «перетворення» музичного тексту в його блокчейнізований інваріант, але й оцінити соціокультурні передумови, наслідки та значення технологій арт-блокчейну в сучасних культуротворчих процесах. Загальнокультурологічні світоглядні позиції теорії інтермедіальності, що є складовою семіології мистецтва і, ширше, теорії та історії культури, дозволяють розгорнути дискусію у семіотичній площині дослідження музичних і технічних мов, кодів, текстів, і разом з тим, осягнути комунікативну специфіку моделювання, трансляції та рецепції новітніх цифрових текстів культури.

Зважаючи на те, що в сучасній Україні серед інших видів і жанрів музичного мистецтва саме зразки естрадної музики, за нашими спостереженнями, найбільш часто стають об'єктом арт-блокчейну, маємо звернутися до аналізу останніх мистецтвознавчих досліджень з дотичної проблематики, зокрема, й вітчизняного естрадознавства.

Так, в українському науковому дискурсі питанню еволюції технологій музичного мистецтва було приділено достатньо уваги. У фокусі наукових інтересів повсякчас перебувають ті чи інші аспекти розвитку й творчої апробації музично-інформаційних технологій в сучасних академічних опусах українських і зарубіжних композиторів та виконавців (А. Загайкевич, Є. Куш, І. Ракунова, К. Станіславська та багато інших). До того ж, значний пласт робіт й авторки цієї статті також було присвячено осягненню зазначеного проблемного контексту. Зокрема, нами крізь категоріально-методологічну призму семіології мис-

тецтва та теорії інтермедіальності розроблялася проблематика функціонування комп'ютерних технологій в сучасній академічній музиці (творення алгоритмічних, аудіовізуальних, електроакустичних композицій, генеративної музики тощо). Однак, як нам відомо на сьогоднішній день досліджень застосування pft-технологій в сучасній академічній музиці України досі не проводилося.

Так само, оминає увагою зазначене питання й українське естрадознавство, оскільки арт-блокчейн – це нове явище для українського культурного середовища (особливо, музичного), адже pft-технології ще не знайшли свого широкого застосування на відповідному емпіричному матеріалі. Тим не менш, саме естрадна музика натеper перебуває в авангарді творчих експериментів із впровадження NFT в музичному мистецтві сучасної України і світу, в цілому.

Варто зауважити, що міркування, викладені вище, ніяким чином не применшують наукового значення доробку українських мистецтвознавців, загалом, та естрадознавців, зокрема. Коло питань, що висвітлює українське естрадознавство не тільки містить розгалужений спектр дотичних проблем, але й закладає підоснови розуміння популярного естрадного мистецтва України – його основних історичних етапів розвитку, тенденцій, жанрово-стильових та виконавських аспектів вокально-естрадної музики (І. Бобул, О. Бойко, І. Вавшко, А. Верещака, М. Дружинець, О. Зосім, В. Левко, О. Мозгова, М. Мозговий, І. Палкіна, В. Плахотнюк, В. Овсянніков, Н. Попович, Т. Рябуха, Т. Самая, О. Сапожнік, В. Тормахова, О. Шевченко, І. Шнур та ін.).

Відтак, у нашій роботі ми спиратимемося на ті дослідження українського естрадознавства, де здійснюється теоретична концептуалізація понять, пов'язаних з естрадним мистецтвом та естрадною піснею (визначення дефініцій, стильових напрямків, рис, специфіки, течій, соціокультурних функцій). І, разом з тим, зважаючи на відсутність досліджень арт-блокчейну на емпіричних прикладах сучасної естрадної творчості України, у нашій розвідці ми будемо керуватися окремими позиціями семіотичних (у т.ч. лінгвосеміотичних) та інтермедіальних студій (В. Вольф, Н. Лазебна, Н. Лемерікс, Г. Ріплл, Є. Шрьотер), відповідно до окресленого вище методологічного підґрунтя, на якому базуватиметься наша розвідка. До усього раніше вказаного додамо, що згідно з результатами аналізу зарубіжної англійської літератури (який, звісно, не може претендувати на вичерпну повноту), комплексних інтермедіальних досліджень арт-блокчейну в музиці на цей момент не

існує. Однак, це питання у зарубіжних студіях набуває своєї акцентуації, де поряд з дослідженнями блокчейну (Х. Р. Ахмед, Т. Гайворонська, А. Деб, Т. Дунас, М. Лі, Д. Ломбарді, К. Майнел, А. Сінгх, В. Чарльз, М. Шен та ін.), поволи з'являються праці з арт-блокчейну та NFT в мистецтві (З. Бівен, С. Даміані, М. О'Дейр, І. Любченко, Ш. О'Мара, М. Мейсон, Б. Патріксон, М. Сван, К. Хейз, І. Шарф, М. Шерзінгер, Б. Шрі-малі та ін.).

**Мета статті** полягає у дослідженні семіозису музичної творчості у інтермедіальному контексті творення дигітального дискурсу художньої культури (на матеріалах сучасної естрадної музики України). Досягнення зазначеної мети передбачає вирішення низки завдань. Серед них, виокремимо наступні: дослідити інтермедіальну специфіку поєднання мовно-знакових кодів в естрадній музичній творчості; розкрити теоретичні аспекти взаємодії аудіальних, візуальних, кінетичних, програмних кодів і текстів культури в естрадній пісні; охарактеризувати з позицій теорії інтермедіальності явища ремедіації, виявити значення останнього у процесах токенизації музичної реальності; розкрити семіотичні аспекти конструювання блокчейнізованих текстів естрадної музики України та з'ясувати соціокультурні аспекти їх функціонування в дигітальному просторі сучасної культури.

**Виклад основного матеріалу.** Маємо зазначити, що реалізація мети нашого дослідження передбачає коротку характеристику блокчейну як інноваційної технології, застосування якої набуває свого розповсюдження у різних сферах людського буття. Блокчейн (дослідно з англ. «blockchain» – «ланцюжок блоків») – це технологія, що ґрунтується на створенні та з'єднанні інформаційних блоків за допомоги спеціальних алгоритмів, що забезпечують неперервність формування інформаційних ланцюжків, а отже облік і контроль записаної на блокчейні інформації (наприклад, про володіння певним активом). Дослідники констатують, що система блокчейну складається з трьох основних структурних елементів, а саме: «реєстру для запису транзакцій, розподілу цього реєстру, що формує мережу, і рівня управління, який визначає, як учасники взаємодіють з реєстром» (Donaus, Lombardi, 2022: 7). Тож, іншими словами, це набір функцій та даних, що зберігаються на конкретній адресі блокчейну та є публічно-доступними для усіх користувачів мережі.

Подібна «прозорість» забезпечується спеціальним алгоритмом запису в реєстрі і тут задля детального роз'яснення маємо дозволити собі розлогу цитату, надавши «слово» профільним

фахівцям. Вони зазначають, що специфіка технології блокчейну полягає «в забезпеченні цілісності (тобто явної перевірюваності унікальності транзакцій) шляхом позначення транзакцій часовими мітками за допомогою криптографічного процесу хешування та багаторазового застосування односторонніх математичних функцій до даних транзакцій. Ці унікальні хеші включаються в блок разом з хешем попереднього блоку. Так утворюється зростаючий послідовний ланцюжок транзакцій, що дозволяє відстежити, чи були підроблені дані попередніх транзакцій» (Donaus, Lombardi, 2022: 7).

В останнє десятиліття блокчейн-технології знайшли свою апробацію у системах інвестування, трейдингу, краудфандингу, медіа, керування бізнес-проектами, рекрутингу, автоматизації торговельних операцій, державному управлінні, у т.ч. веденні різноманітних реєстрів, цифрової ідентифікації, сертифікації, ліцензуванні тощо. Повсякчас відбувається активна блокчейнізація сервісів, що спрямовує розвиток зазначених технологій у прикладну площину їх застосування в галузі послуг. Так, приміром, останні розробки та експериментальне впровадження блокчейну в сфері інформаційної діяльності та медіакомунікацій засвідчили його ефективність у поєднанні з методами і технологіями бібліотечної й архівної справи. У рамках реалізації зазначеного «пілотного» проекту було з'ясовано, що поєднання нейромережі (штучного інтелекту) та блокчейну значно спрощує і прискорює для кінцевого споживача пошук наукових текстів (керівник проекту Аніта Шьйоль Бреде / Anita Schjøll Brede) (Blockchain & Bitcoin, 2018).

Подібні інноваційні ідеї повсякчас презентуються на дискусійних панелях різних конференцій, що періодично відбуваються в світі (зокрема, і в Україні). Основною метою їх проведення є визначення перспектив функціонування блокчейн-систем. Так, у 2018 році на профільній конференції у Празі було зазначено про ті концептуальні напрями розвитку блокчейн-технологій, що обумовлюватимуть глобальну перебудову у різних сферах буття соціуму. Йдеться не тільки про перераховані вище напрями, але й про такі віддалені, на перший погляд, галузі як, приміром, юриспруденція. Зокрема, радником Європарламенту – Дімітріосом Псарракісом (Dimitrios Psarrakis) була висловлена думка, що у найближчому майбутньому «сфери, у які розподілені реєстри увійдуть першими – це енергетика, логістика, медицина і творча індустрія» (Blockchain & Bitcoin, 2018).

Як бачимо, вказані міркування вже знаходять своє підтвердження, адже впровадження блокчейн-технологій у творчій індустрії відбувається доволі інтенсивно, що підкреслюється виникненням як специфічного напрямку – «арт-блокчейн» (art blockchain), так і відповідного терміну для означення творців nft-продукції – «блокчейн-митець» (blockchain artist).

З огляду на це, важливим для нас поняттям, що також має бути висвітленим у рамках нашої розвідки, є «незамінний токен» – NFT. Створення NFT окреслило нову стадію еволюції технологій блокчейну та, зокрема, стало підосновою для розвитку арт-блокчейну. Поява NFT надала суттєвий поштовх всій індустрії цифрового мистецтва. Адже незамінний токен забезпечив принципово новий механізм цифрової ідентифікації об'єктів (приміром, мистецьких артефактів), їх оригінальності, а також прав авторства, користування або власності на них, що підтверджується криптографічним ключем. Функція «незамінності» або «невзаємозамінності» цього виду токена забезпечує унікальність цифрового активу. Його неможливо замінити, тобто, підробити (або принаймні, дуже складно), оскільки nft-токен створюється в одиничному, неподільному екземплярі (на відміну від, приміром, криптовалюти).

Саме такий підхід стимулював відкриття аукціонів цифрового мистецтва, де кожен охочий може придбати віртуальний твір (nft-картину, nft-фотографію, nft-мем, nft-гіфк, nft-гру, nft-відео, nft-музичний кліп, nft-аудіотрек тощо). З огляду на цей доволі значний перелік nft-продукції маємо змогу оцінити поступове розширення дигітального дискурсу за рахунок примноження зразків візуального та аудіального художньо-семіотичного матеріалу, що блокчейнізується. Разом з тим, ці приклади підкреслюють значення дигітальних технологій, що дедалі активніше впроваджуються й актуалізують нові мистецькі напрями, а отже впливають на процеси культуротворення, в цілому.

Крім того, аналіз семіотичного матеріалу показує, що впровадження NFT пов'язано, насамперед, з візуальною культурою. Останнє є логічним, з огляду на домінування візуальної складової дигітального дискурсу і, загалом, роллю, яку відіграє візуальна культура в сучасних медіа-комунікативних процесах. Тому ми цілком погоджуємося з думкою Н. Зленко, що «саме розвиток значимості візуалізації в просторі став каталізатором формування медіареальності, що втілюється у кінематографі, телебаченні, фотографії, відео, інтернеті» (Зленко, 2021: 37).

Щоби проілюструвати вищезазначене ми звернулися до кількох прикладів, які є найбільш релевантними у період триваючої російської інтервенції. Так, згадаємо унікальний NFT «Неймовірний півень». Йдеться про сумнозвісного півника – декоративний виріб Васильківського майолікового заводу, що уцілів на кухонній шафці під час бомбардування російськими військами житлового будинку Бородянки Київської області та став символом незламності українців. 3D копію півника та його зображення у nft-форматі виготовили для 14 всесвітньовідомих музеїв (Прадо, Центр Помпіду, Новий музей сучасного мистецтва та ін.). Зазначена акція позиціонується як спосіб донесення українських нарративів у комунікації з іноземною аудиторією через мистецтво та дигітальні технології (Ізвозікова, 2022).

Прикладом також слугує благодійна колекція «Мистецтво без кордонів» Харківського художнього музею, що була випущена спільно з Binance та презентує твори відомих митців у NFT форматі (Альбрехт Дюрер, Іван Айвазовський та ін.). 15 творів, що були виставлені на аукціон, розподілялися за трьома категоріями Gold, Silver, Bronze (з градацією цінника від 500 до 1000 BUSD). Відповідно за задумом організаторів, отримані кошти від продажу спрямовуються на відбудову музею, що постраждав від російської агресії, та збереження робочих місць (Благодійний NFT аукціон, 2022). Так само з благодійною метою Meta History Museum of War створена NFT-колекція «Аватари для України» задля медичної підтримки поранених українських воїнів. Серед її аукціонних лотів – візуальні nft-композиції: «Евакуація з Бучі», «Обличчя перемоги», «Незламні», «Азов-сталь», «Дитина», «Соняшники» та ін. (Charity NFT, 2022). Зважаючи на соціокультурне і, ширше, гуманітарне значення цих NFT, цілком поділяємо думку М. О'Дейра, що сьогодні «ми можемо розглядати технологію блокчейн як таку, що репрезентує “інтернет цінності”, на противагу “інтернету інформації”» (O'Dair, 2019: 27).

Оскільки предметом нашого дослідження було обрано популярну музику, а саме естрадне мистецтво України, маємо вказати на те, що на сьогоднішній день процес блокчейнізації музичної реальності у творчості українських митців поволі набирає оберти. Це цілком корелюється з розвитком дигітальних технологій художньої культури в сучасному світі, а також пов'язано з відкриттям в Україні аукціонів цифрового мистецтва (зокрема, першого NFT-маркетплейсу в 2021 році), що сприяє популяризації використання nft-технологій, у т.ч. й в музиці. Водночас зауважимо,

що від початку 2022 року відчутний імпульс токенизації витворів мистецтва надало перебування України у стані війни з Російською Федерацією, внаслідок неспровокованої агресії останньої. На жаль, активні бойові дії у деяких регіонах і районах України (частина з яких на момент написання статті була окупована), постійна загроза ракетних атак в тилу, особливості правового режиму воєнного стану, загалом, унеможливають адекватне, безперешкодне та безпечне функціонування мистецьких установ як для відвідувачів, так і для їх персоналу.

У цьому зв'язку, з прикрістю констатуємо руйнацію або часткове пошкодження соціальної інфраструктури (концерт-холлів, театрів, музеїв, бібліотек, стадіонів, кінотеатрів), а також обмеження, що накладаються на їх роботу в тилкових регіонах (приміром, недопущення значного скупчення громадян, закриття закладів під час повітряної тривоги тощо), зазначимо про інтенсифікацію творчості у дигітальному сегменті художньої культури України. На відміну від багатьох інших мистецьких сфер, де у період війни спостерігається вимушене призупинення або реорганізація (нерідко, й релокація) діяльності, цифрове мистецтво набуває свого розвитку.

Цей, з одного боку, історичний процес еволюції комп'ютерних технологій та їх застосування в мистецтві, а з іншого (зважаючи на ситуацію в Україні) – у багатьох випадках вимушений перехід мистецтва у цифрову реальність складає актуальну проблематику для досліджень. Адже, на сьогоднішній день, як ми зазначили вище, процеси токенизації зразків художньої творчості характеризуються не тільки певними соціокультурними передумовами своєї активізації в українському культурному просторі, але й матимуть відповідні наслідки (у т.ч. семіотичні та соціокультурні). Все це вартує усебічного наукового осмислення, якого наразі очікують наявні емпіричні зразки NFT в музиці.

Зокрема, це стосується естрадного мистецтва, адже сьогодні на матеріалі популярної музики створюються різні nft-об'єкти, – приміром, NFT пісень, кліпів (чи їх фрагментів) або, навіть, цілісних концертних програм. Крім того, з'являються й інші розмаїті nft-активи супутнього значення: логотипи, анімовані зображення, обкладинки платівок, фотографії співаків, предмети, що мають біографічну цінність, автографи зірок, відбитки їх пальців тощо.

Так, на сьогоднішній день аукціони цифрового мистецтва повсякчас поповнюються nft-лотами відомих у західному світі музичних рок-, поп-рок,

реп-, поп-виконавців (Snoop Dogg, Jay-Z, Pitbull, Мадонна, дует «The Chainsmokers», Оззі Осборн, Future, група «Kings of Leon», Eminem, Kool Savas та ін.). Приміром, у 2021 р. NFT зацікавився німецький репер Kool Savas, що розпочав свою музичну кар'єру в 90-х роках ХХ століття. З огляду на популярність NFT як інструменту комерціалізації творчості та персонального бренду, артист вирішив взяти участь у цифровому аукціоні з власними nft-лотами, токенизувавши чотири знакових об'єкта зі свого музичного минулого. Серед іншого, «під час акції, знятої на відео, він спалив оригінал свого найважливішого реп-тексту “King of Rap”, попередньо відсканувавши його» (Korbjun, 2022), що привернуло увагу фанатів. За словами Kool Savas, по завершенні аукціону виручка від продажу дигітальної копії знищеного рукопису пісні у форматі NFT сягнула 150 тисяч євро.

Технології арт-блокчейну віднедавна зацікавили й представників українського шоу-бізнесу, які на сьогодні вже мають власні nft-активи. Українські естрадні виконавці розміщують і монетизують nft-зразки своєї творчості на різних віртуальних платформах або ж сприяють популяризації NFT в музиці шляхом своєї зіркової участі в PR-акціях чи громадських проектах, що мають соціокультурне значення.

Згадаємо, приміром, випуск NFT іменної платівки Ірини Білик з її автографом або цифрового відбитку пальців Тіни Кароль та nft-композиції «Молода кров». Згідно задуму Тіни Кароль кошти від продажу цих nft-лотів були спрямовані на підтримку її студійного альбому, що створювався у колаборації з молодими артистами (йдеться про дуети з Wellboy, Ivan Navi, Alina Pash, Нікітою Ломакіним, групами «Сам на сам», Latexfauna, KAZKA). Крім того, з'явилися токени кількох пісень співачки DaKooka, продається у NFT форматі пісня «Galas» реперки Alyona Alyona (з однойменного альбому). Цікавляться nft-технологіями також й інші українські артисти. Наприклад, український репер Потап підтримує ініціативи екологічного характеру і за допомоги популяризації NFT допомагає знаходити фінансування проектам зі збереження довкілля. Ще далі пропонує розвивати ідеї арт-блокчейну гурт KAZKA. Окрім випуску NFT на пісню «М'ята», вони заявили про бажання створити власну криптовалюта – «KAZKA COIN». Тримачі останньої матимуть доступ до ексклюзивних продуктів (закриті вечірки з зірками, лімітовані випуски книг, мерчів, музичних альбомів) і зможуть як розраховуватися за брендові («Kazкові») лоти, так і заробляти на цьому. На нашу думку, подібну ініціативу

можна охарактеризувати як намагання створення елітного (у сенсі «дорогого», а отже наразі недоступного широким верствам) клубу шанувальників гурту. Такий підхід, по суті, є відомою та апробованою комунікативною стратегією, однак її аплікація у віртуальному просторі на ґрунті технологій блокчейну – це інновація у світовому музичному шоу-бізнесі.

Разом з тим особливо хочемо наголосити, що у часи важких випробувань, коли суспільство, культура і технології в Україні постали перед «обличчям» повномасштабної війни з Російською Федерацією, українські артисти стали застосовувати інструменти арт-блокчейну задля втілення власних благодійних ініціатив. Йдеться про фінансову допомогу різним фондам медично-реабілітаційного, культурного, освітнього спрямування. Так, у серпні 2022 р. було оголошено про продаж NFT відеозапису виступу гурту «Друга ріка» на концерті у Львові задля благодійної мети – підтримки військових госпіталів (до слова, в українському шоу-бізнесі ідея блокчейнізації відеозапису такого масштабного дійства як концерт висувається вперше). Серед інших прикладів – ансамблева творчість Святослава Вакарчука з гурту «Океан Ельзи» та реп-виконавиці Alyona Alyona (Альона Савраненко), які до Міжнародного дня захисту дітей (01 червня 2021 р.) презентували пісню – «Країна дітей», фрагменти якої стали NFT. Зазначимо, що кошти від реалізації цих NFT спрямовуються на підтримку волонтерського проекту «Жовтий автобус», що опікується проблемами мешканців прифронтових населених пунктів, евакуйованих осіб з тимчасово окупованих територій, освітніми потребами дітей ветеранів війни і волонтерів.

В рамках нашої розвідки ми хотіли би звернутися до сучасної естрадної пісні і розглянути на прикладі творчих експериментів гурту «Океан Ельзи» та реперки Alyona Alyona механізми конструювання блокчейнізованих текстів культури.

Зазначимо, що сьогодні естрадне мистецтво є багатовимірним явищем з точки зору як своїх жанрових номінацій, так і стильових течій. Приміром, О. Зосім, розглядаючи українську традиційну естрадну пісню, виділяє «соціокультурний, віковий та стильовий» (Зосім, 2022: 157) параметри аналізу її специфіки. Безсумнівно, вказані параметри є релевантними і щодо естрадних пісень будь-яких інших стильових напрямків як в історичному, так і в сучасному контекстах їх дослідження. До цього маємо додати й семіотичний (і, ширше, семіологічний) аналіз, що зокрема відповідає завданням нашого дослідження та,

загалом, є необхідним інструментом текстологічного осягнення музичного та вербального наративів естрадної пісні (а також усіх можливих мовно-знакових елементів, що додатково залучаються в її сценічній, відео-, або блокчейн-презентації).

З огляду на вищезазначене, пісня «Країна дітей» гурту «Океан Ельзи» та Alyona Alyona є комерційним продуктом, який з точки зору стилю належить до такого напрямку рок-музики як поп-рок, однак з елементами хіп-хопу («Океан Ельзи») та фрагментарним включенням репу (Alyona Alyona). Маємо зазначити про існування двох версій цієї пісні, що відрізняються за стилем виконання. Перша з них – оригінальна, написана в нетиповій для Святослава Вакарчука манері, що відбиває його зацікавленість хіп-хоп культурою 90-х років минулого століття. Йдеться про особливий хіп-хоповий «настрій», що передається засобами не танцювального хіп-хопу, а радше – його соціального напрямку, тобто з акцентом на вербальній складовій, що декламується («читається»). З іншого боку – друга версія пісні є більш ліричною, з виразною музичною складовою і дещо скороченим текстом.

Виокремлюючи соціокультурні характеристики пісні «Країна дітей» маємо звернутися до досліджень українських естрадознавців. Останні презентують суттєві напрацювання в осягненні соціокультурних функцій поп-року, серед яких виділено «естетичну, інноваційно-креативну, ідеологічну, виховну, націєтворчу, ідентифікаційну, компенсаторну, комунікативну, розважально-рекреаційну» (Овсянніков, 2018: 246). Згідно з цим, проведений нами аналіз пісні «Країна дітей» виявляє особливі акценти на націєтворчому, ідентифікаційному, виховному, ідеологічному соціокультурному значенні (соціальна спрямованість, воєнна тематика, консолідуюча суспільство травма, ідея любові до Батьківщини), а також компенсаторному (психологічне подолання наслідків російської агресії через чуттєве переживання пісні, що може створювати ефект своєрідного катарсичного «очищення»). Разом з тим, як і про будь-який інший витвір мистецтва, ми можемо тут говорити про наявність естетичної, інноваційно-креативної та комунікативної функції.

Однак підкреслимо відсутність розважально-рекреаційного компоненту, що впливає як з тексту пісні (на слова Сергія Жадана та Альони Савраненко), так і унаочнюється у музичному відеокліпі (режисер – Віктор Придувалов, оператор-постановник – Ярослав Пілунський). Так, виконавці пісні «Країна дітей» озвучують проблематику, пов'язану з дискурсом людської екзис-

тенції в умовах війни («скільки душ восени вони забрали з собою в небуття», «що то є життя?»). Зокрема, підіймаються питання життя і смерті дітей війни («діти які, які проросли у небо країни»), вимушеної міграції («скільки ж всього треба пережити їм, щоб блукаючи по світу вони скрізь були своїми»), подолання травматичного досвіду («все чуже навколо свого», «не змиє слід історії з молодого лица»), пошани до рідної країни («країна – більша за будь-яке зло», «діти вертають в свої доми, це ми тут лишаємось жити, це ми») (На згадку, 2021).

Безсумнівно, текст пісні «Країна дітей» звернений до молодіжної та середньої вікових груп реципієнтів. Адже ця пісня, присвячена дітям східної України та усім дітям, постраждалим від воєн і терактів, звучить як «нагадування, що перш за все, дітям потрібен захист від вчинків дорослих, від їх безвідповідальних і жорстоких рішень» (На згадку, 2021). Підкреслює метому-спрямованість пісні «Країна дітей» наявне паратекстуальне посилання у назві, де автор слів – Сергій Жадан апелює до однойменного вірша Юрія Андруховича. До того ж, зміст композиції розкриває присвята – «пам'яті Данила Дідика», який став наймолодшою жертвою теракту в Харкові під час «Маршу Єдності» – мирної ходи на честь річниці Революції Гідності (22 лютого 2015 р). «Давайте берегти наших дітей, пам'ятати тих, хто від нас пішов» (На згадку, 2021), закликає Сергій Жадан своєю поезією.

Увиразнює концепцію пісні її візуальна презентація, що так само як аудіотрек, виконана у двох версіях, які можуть апелювати до шанувальників різних стилів і жанрів. Музичний відеокліп в «океанівській» версії відзнятий у Лисичанську (Луганська область) у неігровій манері, що ніби документує реальність прифронтового життя. Тут демонструються кадри зруйнованих будівель Лисичанська та міні-історії місцевих мешканців – дітей (від 9 до 13 років), обличчя яких випромінюють різні емоції – біль, надію, сум, впевненість, стійкість. Натомість, відеокліп у ліричній версії Alyona Alyona знятий у стилі анімаційного фільму без персонажів (і без виконавців також) на основі колажу з дитячих малюнків. На цей фон накладено текст пісні українською мовою (художньо-оформлений у графічному редакторі), що супроводжується субтитрами англійською. Тут переживання дітей війни, що залишаються за кадром, розкривається через малюнки, які уособлюють їх душевний стан, страхи і мрії. Зокрема, йдеться про мальовані образи мирного життя (родини, дому, сонця, хмаринок, пташок, квітучих

луків), які перериваються демонстрацією палаючого вогню, колючого дроту, вирізок з газет про ворожі атаки на Луганщину, а після як наслідок – дитячих малюнків танків, літаків, чоловічих фігур зі зброєю, хаотичних ліній, а також кульок, які на словах «діти які, які проросли у небо країни» злітають угору (ніби як людські душі).

Зазначимо, що з семіотичної точки зору музичний відеокліп на пісню «Країна дітей» є прикладом взаємодії різних кодів і текстів культури за принципом медіального синтезу (аудіальних, візуальних, кінетичних, програмних). Загалом це є характерним для т. зв. «нових інтермедіумів» (Є. Шрьотер) – зразків синтетичних видів академічного та неакадемічного мистецтва (у даному випадку естрадного, екранного). Щодо аналізу семіотичного матеріалу музичного відеокліпу як мистецько-медійного витвору, маємо вказати на наявність «медіа-домінанти» (В. Вольф) та супроводжуючих, «огортаючих» її семіотичних рядів.

Незважаючи на структурно-смыслову організацію музичного відеокліпу як аудіовізуальної цілісності, вважаємо аудіотрек, що лежить в його основі, базовим семіотичним компонентом. Аудіотрек є змістовим ядром кліпу і несе основне структуротворче навантаження, що підкреслюється його автономністю щодо інших семіотичних рядів (він може виконуватися самостійно, зрештою наявність аудіотреку обумовлює появу відеокліпу на нього). Таким чином, аудіальна (музична, вокально-вербальна) складова відеокліпу є його медіа-домінантою. Натомість, візуальна (у т. ч. кінетична) складова кліпу – є важливим компонентом художньо-виражального значення. З одного боку, візуальне ілюстративно доповнює аудіальні ряди, а з іншого – виступає тією необхідною жанровою «рамкою», що безпосередньо формує музичний відеокліп як телевізійний жанр та зразок видовищної, екранної культури. Крім того, маємо вказати на роль програмних кодів, адже музичний відеокліп є тим продуктом, який створюється за допомоги комп'ютерних технологій, що мають організуюче техніко-конструктивне значення. Використання спеціальних ефектів обробки відео також виконує і художні функції з «добудовування» образно-асоціативних рядів, що є важливим аспектом творення довшеної художньо-естетичної цілісності.

Разом з тим, не можна обійти увагою спостережене тут явище ремедіації. Це поняття у теорії інтермедіальності застосовується для опису феномену т. зв. «рерайтингу» в художній та розважальній (у т. ч. цифровій) культурі. Фактично, йдеться про «перезапис» твору одного виду мистецтва,

мовою іншого. Подібні реінтерпретації повсякчас зустрічаються в історії культури, причому переносяться у нове семіотичне середовище як цілісні композиції, так і їх фрагменти (сюжетні лінії, культові персонажі, упізнавані образи тощо). Згадаємо приклади появи музичних опусів як рефлексій на художні картини, екранізації за мотивами відомих творів літератури (казок, детективних романів тощо), фанфіки, кавер-версії естрадних пісень, геймерське кіно (фільми за мотивами комп'ютерних ігор), усілякі інші програмні композиції та розмаїті рімейки, що виникають в міжвидовій, міжжанровій площинах академічного та неакадемічного мистецтва.

В цьому аспекті, розглядаючи пісню «Країна дітей» гурту «Океан Ельзи» та Alyona Alyona, зауважимо про наявні тут процеси ремедіації, що розпочалися з рерайтингу текстового першоджерела пісні та примножилися у подальших реінтерпретаціях, аж до блокчейнізації її фрагментів. Так, вірш Сергія Жадана «Країна дітей» був репрезентований в новій семіотичній «оболонці», ставши піснею на музику Святослава Вакарчука, яка в свою чергу отримала візуальне оформлення у музичному відеокліпі, а потім фрагменти останнього були випущені у форматі токена – NFT. До того ж, крім щоразу нової медіальної транспозиції у новому семіотичному «тілі» зазначимо і про кросжанрові ремедіації шляхом кількарізних адаптацій: літературного жанру (вірш) у музичний жанр (естрадна пісня), потім у телевізійний жанр (музичний відеокліп) і, у підсумку, в формат NFT, що можна назвати медіажанром крипто-арту. Так само, на цьому прикладі можна простежити і шлях ремедіації поміж різних видів мистецтв: від літератури до музичного, екранного мистецтв та крипто-арту, що виявляє багаторівневість та розгалуженість інтермедіальних проєкцій в сучасних процесах культуротворення.

**Висновок.** У підсумку зазначимо, що поява блокчейнізованих текстів окреслює перспективи мистецького творення в дигітальному сегменті культурного дискурсу, що потребує детального розгляду з широких загальнокультурологічних, культурсеміотичних, мистецтвознавчих позицій. Зазначена проблематика є новою для української гуманітаристики. Відтак, проведене дослідження підкреслює необхідність продовження започаткованої наукової дискусії щодо висвітлення семіотичного шляху перетворення тексту в NFT – його токенізований інваріант. Тим більш, що спостережені за допомогою інтермедіального аналізу багатоступеневі процеси ремедіації в художніх текстах – інтерсеміотичні, міжжанрові,



міжмистецькі, виявляють евристичні потенціали дослідження семіозису музичної творчості, зокрема сучасної естрадної музики України. Крім того, окремі теоретичні та методологічні позиції представленого дослідження арт-блокчейну та NFT можуть бути екстрапольовані на вивчення дигітального дискурсу художньої культури, в цілому. Вважаємо, що на сьогодні досягнення комунікативної специфіки моделювання, тран-

сляції та рецепції NFT та інших новітніх цифрових текстів культури є важливим питанням. В сучасних процесах культуротворення простір віртуально-художньої мета-реальності стрімко набуває розширення, а тому осмислення семіотико-естетичних проєкцій академічного, неакадемічного мистецтва і крипто-арту в художній та цифровій культурі також має вийти на мета-науковий рівень.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Благодійний NFT аукціон. Харківський художній музей. URL: <https://artmuseum.kh.ua/novini/blagodijnij-nft-aukcziion.html> (дата звернення: 29.10.2022).
2. Зленко Н. М. Феномен медіальної культури в сучасному світі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2021. № 4. С. 34–38.
3. Зосім О. Л. Традиційна естрадна пісня: концептуалізація поняття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2022. № 2. С. 153–158.
4. Ізвощікова А. 3D-копії півника із Бородянки будуть представлені у найвідоміших музеях світу. *Суспільне новини*, від 01.10.2022. URL: <https://suspilne.media/287510-3d-kopii-pivnika-iz-borodanki-budut-predstavleni-u-najvidomisih-muzeah-svitu/> (дата звернення: 04.10.2022).
5. Лазебна Н. В. Лінгвосеміотика англomовного дигітального дискурсу : автореф. дис. доктора філолог. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2021. 44 с.
6. На згадку про Даню Дідика «Океан Ельзи» і Alyona Alyona записали пісню. *KharkivToday*. Розділ «Культура», від 01.06.2021. URL: <https://2day.kh.ua/ua/kultura/na-zgadku-pro-danyu-didika-ocean-elzi-i-alyona-alyona-zapisali-pisnyu> (дата звернення: 27.11.2022).
7. Овсянніков В. Г. Поп-рок та його соціокультурні функції: український контекст. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2018. Вип. II(11). С. 242–246.
8. Blockchain for Construction (2022). Edited by Theodoros Dounas, Davide Lombardi. Singapore: Springer. 229 pp. <https://doi.org/10.1007/978-981-19-3759-0>
9. Blockchain & Bitcoin Conference Prague. Results–2018. Retrieved from: <https://prague.bc.events/en/post-release-2018>
10. Charity NFT collection of the iconic digital art «Avatars for Ukraine». Meta History Museum of War. Retrieved from: <https://www.avatarsforukraine.com/>
11. Korbjun L. NFT – Rapper nutzen sie als Kapitalanlage. *Deutschlandfunk Nova*, 14. Februar 2022. Retrieved from: <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/non-fungible-token-nft-rapper-nutzen-sie-als-kapitalanlage>
12. Manovich L. (1993). The Engineering of Vision from Constructivism to Computers. PhD diss. University of Rochester. 211 p. [in English]. Retrieved from: <https://micromax-softz.blogspot.com/2009/05/engineering-of-vision-constructivism-to.html>
13. O’Dair M. (2019). Distributed Creativity: How Blockchain Technology will Transform the Creative Economy. Cham: Palgrave Macmillan, Springer. 167 pp. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-00190-2>

#### REFERENCES

1. Blahodiinyi NFT auktsion. [Charity NFT auction]. Kharkiv Art Museum. Retrieved from: <https://artmuseum.kh.ua/novini/blagodijnij-nft-aukcziion.html> [in Ukrainian].
2. Zlenko N. M. Fenomen medialnoi kultury v suchasnomu sviti. [The phenomenon of media culture in the modern world]. Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts: scientific journal. 2021. №4. pp. 34–38. [in Ukrainian].
3. Zosim O. L. Tradytiina estradna pisnia: kontseptualizatsiia poniattia. [Traditional pop song: conceptualization of the concept]. Bulletin of the National Academy of leading personnel of culture and arts: scientific journal. 2022. № 2. pp. 153–158. [in Ukrainian].
4. Izvoshchikova A. 3D-kopii pivnyka iz Borodianky budut predstavleni u naividomishykh muzeiakh svitu. [3D copies of the cockerel from Borodyanka will be presented in the most famous museums of the world]. Public news, from 01.10.2022. Retrieved from: <https://suspilne.media/287510-3d-kopii-pivnika-iz-borodanki-budut-predstavleni-u-najvidomisih-muzeah-svitu/> [in Ukrainian].
5. Lazebna N. V. Linhvosemiotyka anhlomovnoho dyhitalnoho dyskursu. [Linguosemiotics of English-language digital discourse]. Extended abstract of doctor’s thesis. Zaporizhzhya, 2021. 44 p. [in Ukrainian].
6. Na zghadku pro Daniu Didyka «Okean Elzy» i Alyona Alyona zapysaly pisniu. [In memory of Dany Didyk “Okean Elzy” and Alyona Alyona recorded a song]. KharkivToday. Section “Culture”, from 01.06.2021. Retrieved from: <https://2day.kh.ua/ua/kultura/na-zgadku-pro-danyu-didika-ocean-elzi-i-alyona-alyona-zapisali-pisnyu> [in Ukrainian].
7. Ovsianikov V. H. Pop-rok ta yoho sotsiokulturni funktsii: ukrainskyi kontekst. [Pop-rock and its socio-cultural functions: Ukrainian context]. International bulletin: Cultural Studies. Philology. Musicology. 2018. Issue II (11). pp. 242–246. [in Ukrainian].

- 
8. Blockchain for Construction (2022). Edited by Theodoros Dounas, Davide Lombardi. Singapore: Springer. 229 pp. <https://doi.org/10.1007/978-981-19-3759-0>
  9. Blockchain & Bitcoin Conference Prague. Results–2018. Retrieved from: <https://prague.bc.events/en/post-release-2018>
  10. Charity NFT collection of the iconic digital art «Avatars for Ukraine». Meta History Museum of War. Retrieved from: <https://www.avatarsforukraine.com/>
  11. Korbjun L. NFT – Rapper nutzen sie als Kapitalanlage. Deutschlandfunk Nova, 14. Februar 2022. Retrieved from: <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/non-fungible-token-nft-rapper-nutzen-sie-als-kapitalanlage>
  12. Manovich L. (1993). The Engineering of Vision from Constructivism to Computers. PhD diss. University of Rochester. 211 p. [in English]. Retrieved from: <https://micromax-softz.blogspot.com/2009/05/engineering-of-vision-constructivism-to.html>
  13. O'Dair M. (2019). Distributed Creativity: How Blockchain Technology will Transform the Creative Economy. Cham: Palgrave Macmillan, Springer. 167 pp. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-00190-2>