

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет соціальних наук та соціальних технологій
Кафедра соціології

Кваліфікаційна робота:

освітній ступінь — бакалавр

на тему: **«РОСІЙСЬКА ПОПУЛЯРНА МУЗИКА В МУЗИЧНИХ
УПОДОБАННЯХ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ
ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ СТУДЕНТІВ НаУКМА)»**

Виконала/в: студент/ка 4-го року навчання
Спеціальності 054 Соціологія
Аврамич Єлизавета Андріївна

Наукова керівниця: Пугачова Олена Геннадіївна, к.
екон. н.,

доцентка кафедри соціології НаУКМА

Рецензент/ка: Мальцева Катерина Сергіївна

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою _____

Секретар/ка ЕК: _____

« ____ » _____ 2025 р.

Київ 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНИХ УПОДОБАНЬ.....	7
1.1. Музика як соціокультурний феномен.....	7
1.2. Фактори, що впливають на формування музичних уподобань.....	15
1.3. Російська популярна музика в Україні: історичний контекст та сучасні тенденції	20
1.3.1. Роль державної політики у розвитку української музики	20
1.3.2. Вторинний аналіз досліджень щодо музичних вподобань українців з початку повномасштабного вторгнення.....	27
Висновки до розділу 1	29
РОЗДІЛ 2. СОЦІОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИЧНИХ УПОДОБАНЬ УКРАЇНСЬКОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ НаУКМА.....	33
2.1. Методологічні основи дослідження музичних уподобань студентської молоді	33
2.2. Аналіз музичних уподобань студентів НаУКМА.....	37
2.3. Оцінка гіпотез за результатами опитування студентів НаУКМА.....	45
Висновки до розділу 2	46
ВИСНОВКИ	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	51
ДОДАТКИ.....	58

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Музичні вподобання молоді виступають своєрідним відображенням культурних процесів у суспільстві, адже вони формуються під впливом не лише індивідуальних смаків, а й загальних соціальних, політичних та глобальних тенденцій. В умовах повномасштабної війни, що триває в Україні, культурний ландшафт зазнав суттєвих змін, зокрема в аспекті музичного споживання. Однією з найбільш обговорюваних тем у цьому контексті є ставлення до російської популярної музики, яка донедавна мала значний вплив на українську аудиторію.

До 2022 року російські музичні виконавці були широко представлені в українському медіапросторі, а їхні композиції займали важливе місце в плейлистах багатьох молодих людей. Прослуховування російської музики здебільшого не супроводжувалося глибоким аналізом її походження або політичного контексту. Проте після початку повномасштабного вторгнення Росії ставлення до культурного продукту, зокрема музики, суттєво змінилося. Це проявилось як у державних ініціативах, спрямованих на обмеження російського контенту, так і в трансформаціях суспільних настроїв, що спонукали до усвідомленого вибору музики.

Аналіз цих змін є важливим для розуміння того, як українська молодь реагує на поточні виклики та яким чином це впливає на культурну ідентичність. Відмова від прослуховування російської музики часто супроводжується зростаючим інтересом до українських та західних виконавців, що створює сприятливі умови для розвитку національної музичної сцени. Водночас залишається відкритим питання, наскільки ця тенденція є поширеною серед студентської молоді та чи є винятки, які свідчать про інші форми музичного споживання.

Вивчення цієї теми є актуальним не лише з точки зору аналізу музичних вподобань, а й у контексті ширших соціокультурних процесів. Молодь, як соціальна група, швидко адаптується до змін, і аналіз її поведінки у сфері

музичного споживання може слугувати своєрідним індикатором культурних трансформацій у країні. Крім того, дослідження допоможе визначити, які саме фактори — державна політика, вплив громадської думки, індивідуальні естетичні уподобання чи інші чинники — найбільше впливають на музичні смаки студентів.

Таким чином, вивчення впливу війни на музичні уподобання української студентської молоді, зокрема її ставлення до російської популярної музики, є надзвичайно важливим. Це дозволить не лише визначити сучасні тенденції в музичному середовищі, а й зрозуміти перспективи подальшого розвитку українського культурного простору.

Ступінь наукової розробленості проблеми. Незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених вивченню музики як складової масової культури (Т. Адорно, М. Лисенко, П. Сокальський, Ф. Колесса, А. Сохор, М. Гордійчук, С. Грица, І. Ляшенко, Л. Черкашина, В. Конен, І. Пясковський, О. Зінькевич, В. Романко, Ю. Чекан, Дж. Сторер, С. Фріт), дослідження музичних вподобань молоді у контексті соціально-політичних змін залишається актуальним. Особливу увагу приділено аналізу трансформацій музичної культури в умовах глобалізації, медіатизації та цифрового середовища (С. Фріт, Д. Гезл, Н. Неттл, Т. ДеНоура, Л. Бенет).

Крім того, проблема музичних смаків та уподобань молоді розглядалася в естетичних і соціокультурних дослідженнях таких науковців, як П. Бурдє, О. Семашко, Т. Чередніченко, В. Суханцева, О. Капічіна. Дослідники аналізували механізми формування музичних вподобань під впливом соціальних та інформаційних факторів. У контексті української музичної культури важливі напрацювання зроблені І. Ляшенком, Ю. Чеканом та Л. Черкашиною, які розглядали питання музичної ідентичності та її взаємозв'язку з національною свідомістю.

Разом із тим, у сучасних дослідженнях не достатньо розглянуто питання впливу воєнних подій на музичні смаки молоді, зокрема на ставлення студентської молоді до російської популярної музики. У зв'язку з цим постає

необхідність аналізу змін у музичних уподобаннях української молоді в умовах війни, що дозволить окреслити нові тенденції у формуванні музичного простору та культурної ідентичності.

Об'єктом дослідження роботи є музичні вподобання студентської молоді НаУКМА.

Предмет дослідження – місце російської популярної музики в музичних уподобаннях української студентської молоді в умовах сучасної війни.

Метою кваліфікаційної роботи є визначити зміни у музичних вподобаннях української студентської молоді в умовах сучасної війни, зокрема ставлення до російської популярної музики.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати **наступні завдання:**

- 1) Визначити музику як соціокультурний феномен, визначивши її роль у суспільстві.
- 2) Виокремити основні фактори, що впливають на формування музичних уподобань молоді.
- 3) Визначити як війна впливає на культурні пріоритети суспільств та трансформацію музичних смаків.
- 4) Оцінити популярність російської музики в Україні до 2022 року та розглянути наслідки її заборони.
- 5) Визначити державну політику щодо музичного контенту та її вплив на культурний простір України.
- 6) Систематизувати розвиток української музики як альтернативи російському контенту та зміни в музичних уподобаннях молоді.
- 7) Встановити вторинний аналіз досліджень щодо музичних вподобань українців із початку повномасштабного вторгнення.
- 8) Розробити методологію та інструментарій соціологічного дослідження музичних вподобань студентської молоді НаУКМА.

9) Опрацювати результати соціологічного дослідження, виявити основні тенденції та чинники, що впливають на вибір музичного контенту серед студентів НаУКМА.

Теоретичні методи дослідження: Методологічну основу сформували базові засади соціологічного системного аналізу та соціально-психологічний та історичний аналіз. В ході визначення теоретичних засад проблеми дослідження були застосовані загальнонаукові методи аналізу і синтезу та узагальнення.

Емпіричні методи дослідження: Методом збору емпіричних даних було обрано онлайн анкетування, а саме спеціально розроблена анкета з 17 питань. Генеральна сукупність студентів бакалаврату НаУКМА на момент проведення дослідження становила $N=4076$ осіб, що навчались на 25 спеціальностях. При допустимій похибці 5% і рівні довіри 95%, $n=351$ особу.

У ході написання дипломної роботи була висунута наступна **гіпотеза**: війна в Україні суттєво вплинула на музичні вподобання студентської молоді, зменшивши популярність російської музики через зміну суспільних настроїв і державну політику. Водночас частина молоді може продовжувати слухати російських виконавців, керуючись особистими смаками або звичкою.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНИХ УПОДОБАНЬ

1.1. Музика як соціокультурний феномен

Музика завжди відігравала важливу роль у суспільному житті, і протягом усіх історичних епох мислителі приділяли увагу її впливу на соціальні процеси та, навпаки, впливу суспільства на музичну творчість. Особливо гостро ці питання обговорювалися в ті періоди та в тих країнах, де музика активно впливала на суспільство. Наприклад, у Стародавній Греції, в Італії часів Відродження, у Західній Європі XVIII–XIX століть та в епоху становлення масової музики в глобальному масштабі.

Філософи Стародавньої Греції, Індії та Китаю досліджували соціальні функції музики та особливості її сприйняття в суспільстві. Вони наголошували на здатності музики впливати на людську психіку та розглядали її магічний, лікувальний і виховний потенціал. Окремо вивчалася роль музики у державному управлінні, організації суспільного ладу та формуванні моральних цінностей, важливих для гармонійного розвитку суспільства.

Поряд із конкретними спостереженнями з'являлися й перші спроби теоретичного осмислення соціальної природи музики. Такі ідеї були відображені у філософських системах Платона, Аристотеля та Демокріта.

Вплив соціальних умов на музику простежується впродовж усього історичного розвитку. У Середньовіччі розквітла релігійна музика, Відродження принесло розмаїття світських жанрів, а становлення капіталістичних відносин та зростання міст сприяло появі міського романсу та романтизму. Революційні події породжували відповідні мотиви в музиці, а XX століття стало епохою популяризації масової музики. Ці процеси впливали на музичну свідомість суспільства, що, у свою чергу, визначало зміни у форматах музикування: поширювалися домашні концерти, створювалися придворні капели, камерні зібрання, музичні та оперні театри, зростала наукова увага до народної пісні.

Сучасні соціальні тенденції дали поштовх розвитку музичних шоу, що підтверджує тісний зв'язок музики із суспільством.

Дослідження взаємодії музики та соціальних чинників знайшло своє відображення у працях філософів, соціологів, музикознавців, композиторів та виконавців. Виникли нові терміни, що характеризують ці процеси, зокрема «музичний побут», «музичне життя», «музична мова», «музичний естетизм». Проте твердження про існування цілісної концепції соціально-музичних взаємозв'язків у працях І. Шейбе, Д. Аламбер, Е. Гофман, М. Вебер, Г. Кречмарта було б перебільшенням. Вони містять окремі спостереження та узагальнення, що мають значну цінність для розуміння музики як суспільного феномену.

Дослідники звертали увагу на взаємозв'язок музики й соціального середовища, вплив суспільних умов на музичне сприйняття та розвиток звукових систем. Особливо цікавими є вітчизняні напрацювання щодо ролі музичної інтонації, яка розглядається як форма суспільної свідомості, сформована певним народом чи соціальною групою. Життя музики в суспільстві залежить від матеріальних умов, рівня виробництва та культурних потреб (Капічіна, 2003).

У 1920-х роках проблема соціальної зумовленості музики досліджувалася соціологією, однак у радянській державі ця наука піддавалася критиці та вважалася буржуазною «лженаукою». Це унеможливило глибоке вивчення соціальної природи музики. Попри це, у філософських дослідженнях того часу простежувалися роздуми про взаємозв'язок соціальних умов, музичного сприйняття та функцій музики.

Друга половина XX століття позначилася стрімким розвитком масової музики, що сприяло залученню широкої аудиторії до музичної культури. В цей період з'явилися нові поняття, такі як «масова музика» та «легка музика». Це свідчить про одну з ключових закономірностей: музика завжди відображає соціальні й художні потреби своєї епохи.

Музика як соціокультурний феномен відображає не лише зміни, що відбуваються в музичній практиці певного історичного періоду чи серед конкретного народу, а й загальні трансформації в різних сферах людської

діяльності. Вона тісно пов'язана із соціальними ролями, які відіграє у суспільстві, та формуванням загальної культури.

Християнство значною мірою вплинуло на музику, зокрема через свій трансцендентний світогляд, що відігравав ключову роль у розвитку естетичної свідомості та ідеології мистецтва. Релігія формувала певні уявлення про світ, людину та її місце в ньому, що знайшло відображення у музичній традиції.

У музичній сфері епохи зародження буржуазного суспільства спостерігався нерівномірний розвиток, обумовлений формуванням третього стану. Буржуазія, яка зосереджувалася у великих містах Італії, Франції, Англії та інших країн, сприяла розквіту міської музичної культури. Це супроводжувалося відродженням публічних форм музичного життя, а також активною взаємодією різних видів мистецтва. Новий світогляд, що з'явився в цей період, утверджував радість життя та автономію особистості. Водночас процес становлення буржуазного суспільства був суперечливим, що відобразилося і в музиці епохи Відродження.

Саме в цей час оперне мистецтво досягло високого розквіту, оскільки нові соціальні верстви відчували потребу в нових формах музичного вираження. У міру розвитку капіталістичних відносин змінювалася і суспільна функція музики, яка, як і інші види мистецтва, поступово ставала товаром.

Музична культура XVIII століття поєднувала у собі традиції класицизму та нові ідеї, що виникли під впливом політичних і соціальних змін. Абсолютизм, сприяючи централізації економічних процесів, певною мірою підтримував розвиток буржуазії, що також вплинуло на придворне мистецтво. Водночас абсолютна монархія існувала в умовах класового компромісу, що відобразилося у суперечностях естетичного мислення тієї епохи. У музиці це виявилось у прагненні поєднати аристократичні та буржуазні художні смаки. Наприклад, реалізм Дідро і Руссо, що пропагував новий погляд на мистецтво, наштовхувався на придворно-аристократичну регламентацію естетичних норм.

Суперечливість естетичних підходів цього часу відбилася у музичному мистецтві, яке поєднувало класицистичну музичну естетику з новими принципами гармонізації та формоутворення. Відбувався пошук гармонії між

мистецтвом і природою, що відповідало загальному прагненню епохи до єдності істини, добра та краси. Музика цього періоду поступово звільнялася від релігійного впливу, інтегруючи нові сенси буржуазного світу.

Епоха Просвітництва принесла зміни у музичну культуру, базуючись на нових мелодичних ідеалах, що характеризувалися ясністю, народною простотою та виразністю. Це стало проявом нових відносин між мистецтвом і його споживачем, композитором і слухачем. Філософські ідеї Гегеля також вплинули на осмислення музичного мистецтва в контексті нової доби.

З розвитком капіталістичних відносин мистецтво музики зазнало комерціалізації. Це спричинило виникнення різноманітних філософських концепцій та художніх напрямів, що зробило музичний феномен ще більш багатограним і різноплановим.

Дослідження ролі музики в суспільному житті є одним із ключових напрямів музичної соціології, особливо в періоди кризових явищ, таких як революції, війни та соціальна нестабільність. У такі моменти мистецтво виконує дві основні функції: по-перше, воно об'єднує людей навколо спільної ідеї, надаючи їм енергію та мотивацію до дій, а по-друге, допомагає осмислити реальність і прожити складні емоційні переживання через художній досвід. Протягом століть військова тематика знаходила своє відображення як у героїчних та патріотичних піснях і маршах, так і у масштабних музичних творах, таких як кантати, цикли й симфонії (Balkwill L-L, Thompson, 1999).

Сьогодні, крім академічної композиторської музики, величезну популярність має поп-культура, що масово поширюється та знаходить відгук у мільйонів слухачів. Тут простежується двосторонній процес: з одного боку, музичний контент формує смаки аудиторії, а з іншого — запити слухачів впливають на творчі напрямки виконавців і продюсерів, визначаючи подальший розвиток музичної індустрії.

Сучасні технології, такі як смартфони з доступом до інтернету, навушники та аудіосистеми, дають змогу кожній людині індивідуально вибирати та формувати власне музичне середовище відповідно до особистих вподобань.

Вивчаючи музичні смаки сучасників, можна не лише простежити їхні естетичні уподобання, а й глибше зрозуміти особливості їхнього емоційного стану та систему цінностей.

У період Середньовіччя французький музичний соціомпірик Ж. де Груші (XIII – початок XIV століття) здійснив класифікацію музичних жанрів, орієнтуючись на їхні соціальні функції та умови побутування. Підхід, що враховує соціально-становий аспект оперного мистецтва, характерний для творчих досліджень Е. Артеаги. В епоху романтизму соціологічні аспекти музики, зокрема питання взаємодії композитора з публікою, активно обговорювалися такими відомими митцями, як Ф. Ліст, Г. Берліоз та Р. Вагнер. Наприкінці XIX століття визначаються основні проблеми соціології музики, що відображено у праці К. Белага «Музика з соціологічної точки зору». У 1920-х роках ця дисципліна отримує подальший розвиток завдяки дослідженням К. Блесінгера («Музичні проблеми сучасності та їх вирішення»), що стало основою для формування напряму, відомого як «соціологія музичного жанру». (Васюта О. В.)

Сучасна західна соціологія музики виокремлює три основні підходи. Перший – музикознавчий, представлений К. Блаукопфом, аналізує еволюцію музично-звукових систем і розглядає соціологію музики як допоміжну дисципліну «соціальної історії» музики. Другий підхід – емпіричний, або «суто соціологічний» (А. Зільберман), акцентує увагу на дослідженні поширення та споживання музики, соціальної організації музичного життя та ставлення до музики різних груп населення, водночас не заглиблюючись у художні особливості музичних творів. Третій – естетичний підхід, критикує відокремлення соціології музики від самої музики та передбачає комплексний аналіз, який включає питання жанрової еволюції, національних особливостей та авангардних тенденцій. У результаті соціологія музики набуває статусу теорії «середнього рівня» (Семашко, 2002, с.123).

Соціологія музики також класифікує слухачів за вісьмома типами. Перший тип – це слухач-фахівець, який усвідомлено сприймає музику, розуміючи її

структуру та логічні взаємозв'язки. До цієї категорії належать професійні музиканти, які мають глибокі знання як у сфері написання симфоній, так і щодо сучасної популярної музики (Семашко, 2002).

Другий тип – слухач-іrrаціоналіст, якому не обов'язково мати музичну освіту чи професійне розуміння музики, оскільки він сприймає її на підсвідомому рівні як життєву необхідність. Такий тип слухачів був особливо поширений до ХІХ століття, коли існувала традиція створення музичних лож, де представники аристократії, не завжди обізнані в теорії музики, насолоджувалися виконанням придворних музикантів, керуючись винятково емоційним сприйняттям.

Третій тип слухачів – це знавець, який, на відміну від фахівця чи іrrаціоналіста, прагне розширити свої музичні знання задля власного розвитку та соціального статусу. Такий слухач активно досліджує музику, намагаючись розібратися в її особливостях, що дозволяє йому вільно орієнтуватися у музичному просторі. Він часто демонструє свої знання, беручи участь у дискусіях, публікуючи відгуки чи коментуючи радіопередачі.

Четвертий тип – фізіологічний слухач. Він сприймає музику переважно через емоції, поділяючи її на ту, що викликає позитивні почуття, і ту, що йому не подобається. Його реакція базується на інстинктивному рівні, а не на раціональному аналізі чи усвідомленому виборі. На відміну від іrrаціоналіста, його емоції викликані не глибокими переживаннями, а миттєвими відчуттями, що формуються на генетичному рівні.

П'ятий тип – слухач-класик, який сприймає музику як щось незмінне та усталене. Його вподобання сформувалися у певний момент життя і залишилися незмінними. Однак це не означає, що він слухає виключно академічну музику. Для нього класикою може бути будь-який жанр чи виконавець, який колись справив на нього сильне враження. Такий слухач часто ігнорує сучасні музичні тенденції та нові стилі (Семашко, 2002).

Шостий тип – слухач-джазмен. Він подібний до класика у своїй категоричності, однак його музичні уподобання зосереджені навколо джазу. Представники цього типу вважають джаз фундаментом світової музичної

культури та найвищим її проявом. Вони схильні захищати традиції джазу та не визнавати його впливу на інші жанри, такі як рок чи поп, які значною мірою сприяли популяризації джазової музики.

Сьомий тип – слухач, який сприймає музику як розвагу. Це найчисельніша категорія слухачів, що формує основну аудиторію музичних радіостанцій. Для них музика – це засіб створення хорошого настрою, фон для повсякденного життя. Такі слухачі не заглиблюються в аналіз композицій чи їхню структуру, вони просто насолоджуються звуками, які піднімають їм настрій.

Восьмий тип – конформістський слухач. Для нього музика є лише фоновим супроводом, і він не проявляє жодного інтересу до неї. Він не має чітких музичних уподобань, не розрізняє жанри та не звертає уваги на звучання. Такий слухач пасивний у музичному сприйнятті, і для нього не має значення, що саме грає на радіо чи в публічному просторі.

Позитивний вплив музики, характерної для певної культури, на формування соціальних зв'язків і почуття належності до групи підкреслює важливість урахування культурного контексту під час музичного сприйняття. Прослуховування знайомих мелодій може сприяти кращій координації рухів та синхронності між людьми, водночас посилюючи емоційний і соціальний аспекти музичного досвіду. Культурне середовище також впливає на ефективність музичної пам'яті: дослідження виявили, що музика, яка є звичною для представників певної культури, краще запам'ятовується, ніж незнайома.

Вік відіграє важливу роль у формуванні музичних вподобань. Існують також свідчення того, що смаки та ставлення до музики змінюються протягом життя. У рамках канадського дослідження (McDermott, Schultz, July 13, 2016), що аналізувало зв'язок між музичними уподобаннями підлітків та їхніми особистісними рисами, було встановлено, що молоді люди, які надавали перевагу важкій музиці, мали занижену самооцінку, частіше стикалися з проблемами у родині та відчували себе соціально ізольованими. Натомість підлітки, які слухали легку музику, прагнули діяти правильно, але мали труднощі з балансом між самостійністю та залежністю. Молодь із різносторонніми музичними

вподобаннями легше справлялася з труднощами юності та використовувала музику як інструмент для регулювання настрою та емоцій відповідно до ситуації.

Інтерес до музики формується під впливом як знайомства з твором, так і його складності. Подібно до інших видів мистецтва, у музиці спостерігається ефект перевернутої U-подібної кривої: слухачам подобається помірنا складність, однак надмірно складні композиції викликають менше задоволення. Крім цього, чим частіше людина чує певну мелодію, тим більше вона їй подобається — простежується стійка позитивна залежність між частотою прослуховування й симпатією до музичного твору (North, Hargreaves, 1995).

1.2. Фактори, що впливають на формування музичних уподобань

Музичне середовище, як і будь-яке предметне середовище, має свою структуру, спрямованість, характер, масштабність, різноманітність, а також специфічні риси взаємодії його складових. Його основу формують два головні рівні.

На макрорівні музичне середовище охоплює загальну музичну атмосферу, природні звуки, діяльність артистів, функціонування музичних організацій, а також існуючі й потенційні музичні продукти. Зі стрімким розвитком Інтернету макросередовище музики стає глобальним і постійним. На мікрорівні воно визначає музичне оточення конкретної особи.

Формування музичного середовища відбувається під впливом двох ключових чинників:

1. Часового – визначеного історичною епохою, естетичними уподобаннями та музичними смаками, що впливають на характеристики середовища.
2. Просторового – пов'язаного з країною, регіоном, культурними традиціями та системою цінностей.

У межах цієї системи виокремлюються різні типи музичних середовищ: міське (столичне, провінційне), середовище окремого музичного закладу чи концерту, а також творчих колективів.

Середовище, сформоване музичною діяльністю, включає:

- напрями музичного мистецтва: академічне, народне, естрадне, духовне;
- форми музичної творчості: професійне та аматорське виконавство;
- різноманіття музичних жанрів і стилів;
- музичні твори, поширені серед виконавців у форматах аудіо, відео, нотних видань та рукописів;
- авторів музичного продукту (композиторів), його виконавців та слухачів, а також установи й організації, що сприяють збереженню й

популяризації музики (музичні навчальні заклади, концертні майданчики, преса, критики, видавництва, виробники інструментів тощо).

Музичне середовище є об'єктивною реальністю, хоча його формування не завжди відбувається самостійно. Воно залежить від особистого вибору особистості, яка одночасно виступає і творцем, і споживачем цього середовища. Незважаючи на постійний вплив музичного оточення на людину, вона може свідомо обирати власні музичні вподобання – від академічного мистецтва до джаза чи фольклору.

При цьому важливо враховувати поділ суспільства на соціальні групи, кожна з яких має свої музичні смаки, що найчастіше залежать від вікових особливостей. Водночас загальні естетичні пріоритети суспільства впливають на зміст музичного середовища.

Особлива роль у його формуванні належить композиторам. Мислення автора музики, що тісно пов'язане з конкретним місцем, часом та інтелектуальним рівнем середовища, є рушійною силою змін у стилях, жанрах і музичній атмосфері загалом. Це може призводити до поступової трансформації музичного середовища.

Окремий виконавець відіграє вагомий роль у формуванні музичного середовища, адже лише через його інтерпретацію музичний твір стає частиною звукового простору. Водночас оточення митця суттєво впливає на його художнє бачення та манеру виконання. Видатні музиканти, чиї виступи стали зразковими, мають довготривалий вплив на майбутні покоління виконавців, задаючи певні стандарти якості та стилістики (Адорно, 2002).

Карл Флеш (Flesch) (2000), аналізуючи внесок видатних скрипалів, зазначав: «Якщо особистість і артистизм Йоахіма півстоліття впливали на скрипалів усього світу, то Сарасате впливав на сучасників не більше чверті століття» (с. 67). Він підкреслював, що ці два майстри уособлювали протилежні підходи до інтерпретації музики, і кожен скрипаль того часу певною мірою спирався на їхню спадщину.

Разом з тим, розвиток нових технік гри, відкриття невідомих можливостей музичних інструментів та експериментальні пошуки здатні трансформувати музичне середовище. На думку Флеша, з часом навіть великі майстри можуть перестати відповідати запитам епохи, що потребує нового синтезу технічної досконалості та виразності. Таку гармонію, на його думку, втілив Ізаї: «Його важливість полягає насамперед у абсолютно новому способі гри» (Flesch, 2000, с. 89).

Оточення музиканта значною мірою визначає його професійний шлях: сприятливі умови відкривають простір для творчого розвитку, тоді як несприятливі можуть кардинально змінити траєкторію його життя. Шведський соціолог Матс Елвессон зауважував, що «поле згубних ударів» може змушувати митця змінювати свою діяльність, коригувати власні ідеї або навіть відмовлятися від їх реалізації, шукаючи сприятливішого середовища.

Дослідження психологів поведінкових реакцій свідчать, що людина уникає середовища, яке викликає в неї відчуття дискомфорту або пригніченості. Водночас важливим фактором є наявність підтримуючого оточення – друзів, однодумців, що створюють атмосферу натхнення, взаєморозуміння та підтримки, що особливо важливо для творчої реалізації.

Музичне середовище є динамічним і нестабільним, що зумовлено його схильністю до трансформацій під впливом різних факторів. Одним із ключових чинників змін є просторово-часова складова, яка визначає гнучкість історичного процесу та соціального контексту. Крім того, суттєву роль відіграє регіональна специфіка.

Музична культура кожної країни, міста чи регіону має свої особливості. Вона формується не лише завдяки традиціям і виконавським практикам, які забезпечують унікальність музичного образу певної території, але й активністю концертного життя. Високий рівень туристичної привабливості, численні фестивалі, конкурси, а також діяльність мистецьких організацій та закладів розваг надають столичним містам перевагу перед провінцією. Водночас невеликі міста зберігають власну музичну атмосферу, яка може виражатися через

діяльність талановитих виконавців, творчих колективів чи важливих мистецьких подій.

Музичне середовище не є сталою величиною — воно перебуває в постійному русі й відрізняється залежно від конкретного регіону. Його універсальність полягає у тому, що воно охоплює всі етапи створення, поширення та сприйняття музики. Незважаючи на різноманіття складових, музичне середовище залишається єдиним цілісним явищем, основою якого є музична діяльність.

Складність та багаторівневність цього явища пояснюються системною природою, що ґрунтується на взаємозалежності всіх його елементів. Внутрішній розвиток музичного середовища забезпечується механізмом взаємодії та обміну інформацією, що сприяє його постійному оновленню та еволюції.

Теодор Адорно класифікував музичне життя на кілька основних сфер. Перша — це офіційна музика, що включає концерти у філармоніях та оперних театрах, причому вона поділяється на міжнародний та локальний рівні. Друга сфера — церковна музика, яка охоплює виконання хорами та камерними оркестрами. Третя — засоби масової інформації, що дозволяють широкій аудиторії отримати доступ до високоякісної музики. Четверта — сфера аудіозапису, яка сприяє збереженню та розповсюдженню музичних творів (Адорно, 2002).

На думку Адорно, головними центрами міжнародного музичного життя є великі міста, особливо ті, що проводять престижні фестивалі, на які з'їжджаються провідні диригенти та видатні виконавці. Він також зазначав, що в межах музичного плюралізму різні історичні етапи можуть взаємодіяти, але водночас одні музичні форми часто витісняють інші.

Професорка Шеффілдського університету Кейті Овері виділила ключові «інтелектуальні переваги», які може забезпечити музика [Ростовський, с. 144]. На її думку, музичний вплив здатен спричиняти низку супутніх когнітивних ефектів, зокрема:

- розвиток навичок читання;
- вдосконалення мовленнєвих здібностей;

- покращення вмінь, що потрібні для орієнтації у просторі та часі;
- зростання рівня вербальних та математичних здібностей;
- підвищення здатності до концентрації;
- покращення пам'яті;
- розвиток моторної координації.

1.3. Російська популярна музика в Україні: історичний контекст та сучасні тенденції

1.3.1. Роль державної політики у розвитку української музики

29 травня 2022 року Верховна Рада України ухвалила Закон №7273-д, яким запроваджено обмеження на використання російської музики в українському медіапросторі та в публічному середовищі.

Згідно з прийнятими нормами, безстроковій забороні підлягає публічне відтворення фонограм та музичних відео, які були виконані або створені артистами, що мали чи мають російське громадянство після 1991 року. Виняток становлять виконавці, які відмовилися від громадянства РФ, набули українське громадянство та не мають чинного громадянства держави-агресора.

Обмеження не поширюються на контент іноземних мовників, який ретранслюється українськими провайдерами (крім мовників із країни-агресора), а також на фільми чи телепередачі, створені до 20 лютого 2014 року.

Крім того, обмеження не застосовуватимуться до виконавців, які включені до спеціального Переліку артистів із РФ, що засуджують воєнну агресію проти України. Формування цього списку здійснюється за погодженням із Службою безпеки України та Радою національної безпеки і оборони. СБУ має право не розкривати підстав для відмови у внесенні особи до Переліку.

Окремо в законодавстві було закріплено поняття «національний музичний продукт» та передбачено заходи з його розвитку і підтримки, зокрема через систему грантів.

Розвиток соціальних мереж, зростання популярності стрімінгових платформ, які відкрили виконавцям можливість самостійно публікувати свою музику, а також поширення технологій, що дозволяють створювати музичні записи в домашніх умовах, суттєво трансформували український музичний ринок. Кількість артистів постійно зростає, а після повномасштабного вторгнення росії спостерігається масовий перехід до україномовного контенту.

Наприклад, за даними ресурсу NUAM, у першому півріччі 2024 року в Україні діяли 7244 активних виконавці, які презентували нові треки, з яких 80,91% (10269 пісень) були україномовними (Статистичні дані музичної сцени, 2024).

Попри стрімкий розвиток сфери, українські артисти та музичні компанії самостійно вирішують більшість професійних питань, які в інших країнах зазвичай перебувають у компетенції держави. Хоча в Україні часто використовується термін «музична індустрія», ані у законодавстві, ані в науковому дискурсі не існує його офіційного визначення. У межах цього дослідження музична індустрія розглядається як складна економічна система, що охоплює всі етапи — від створення і виробництва музики до її розповсюдження і споживання. Вона є частиною ширшої культурної індустрії та взаємодіє з суміжними галузями — медіа, інноваціями, технологіями та ін.

Сфера охоплює велику кількість професій: виконавців, композиторів, продюсерів, звукорежисерів, юристів, маркетологів, технічних спеціалістів, дистриб'юторів, а також музичні лейбли. У ній представлено різноманітні формати — від студійних записів до концертів, стрімінгу, радіо та телебачення (Aiken, 2023).

До основних компонентів індустрії відносяться виробництво, комерціалізація, маркетинг, просування музичного продукту та правове регулювання, пов'язане з авторськими правами. Незважаючи на те, що учасники цієї сфери працюють відповідно до чинного законодавства та сплачують податки, системного державного регулювання в Україні наразі не існує. Сфера опирається на кілька основних законів: «Про культуру» (2010), «Про авторське право та суміжні права» (2022), «Про гастрольні заходи» (2003), а також закон «Про ефективне управління майновими правами у сфері авторського права та суміжних прав» (2018).

У грудні 2023 року Міністерство культури та інформаційної політики анонсувало розробку окремого законопроекту щодо музичної індустрії. Його мета — врегулювання питань, пов'язаних із авторськими правами, виплатою роялті, запровадженням нових правил для квиткових сервісів і вдосконаленням

податкової системи для музичного бізнесу (МКІП формує робочу групу, 2023). Станом на момент написання цієї роботи, законопроект ще не був зареєстрований.

Найнагальнішою проблемою, яка потребує державного втручання, є регулювання авторських прав та виплат роялті. Хоча вищезгадані нормативні акти вже діють, вони дають лише загальні рамки щодо інтелектуальної власності. Оскільки музичний твір часто є результатом колективної роботи (автор тексту, композитор, аранжувальник, виконавець тощо), постає необхідність у чіткому юридичному визначенні, хто саме вважається автором. Наразі авторські права здебільшого реєструються на завершений твір, а не на його окремі складові. У багатьох випадках правовласником стає особа, яка подала заявку на реєстрацію — зазвичай це продюсер, а не безпосередній творець. У разі розірвання контракту це призводить до конфліктів, коли артист втрачає право виконання власної пісні (як, наприклад, у випадках із Wellboy чи Віталієм Козловським).

Отже, з боку держави важливо запровадити механізми реєстрації не лише цілісного твору, але і його окремих елементів. Це дозволить кожному учаснику творчого процесу юридично закріпити своє авторське право.

Держава повинна брати активну участь у питанні забезпечення виплати роялті артистам. Загалом, проблематика роялті та можливої ролі державних органів у цьому процесі є складною, багатовимірною і заслуговує на окреме глибоке вивчення. У цьому матеріалі розглянемо лише основні положення.

Виплата роялті має здійснюватися за кожен випадок використання музичного твору, що охороняється авторським правом: на стрімінгових сервісах, у публічних місцях, рекламі, відео на YouTube тощо. На практиці ж стабільні виплати надходять переважно з офіційних стрімінгових платформ, хоча їхній обсяг невеликий через високий рівень піратства в Україні. До того ж, більшість таких платформ є закордонними, і артисти змушені повністю приймати їхні умови співпраці. Було б доцільно, якби держава сприяла впорядкуванню діяльності музичних стрімінгів на українському ринку, узгодила з ними ключові

критерії ефективності та механізми розрахунку роялті, враховуючи те, що українська музична сфера лише формується як індустрія.

Як показує європейський досвід, уряди можуть впливати на діяльність стрімінгових сервісів. Наприклад, Європейська комісія вжила заходів проти Apple після скарги Spotify щодо порушення антимонопольного законодавства. Умови використання Apple App Store не дозволяють сервісам на кшталт Spotify приймати оплату за підписки напряму через застосунок у більшості регіонів, змушуючи користувачів користуватися платіжною системою Apple, яка стягує до 30% комісії.

У 2023 році Єврокомісія звинуватила Apple у порушенні конкуренції через заборону інформування користувачів про альтернативні методи оплати. Компанію звинуватили у зловживанні своїм домінуючим становищем на ринку музичного стрімінгу та оголосили про намір накладити штраф і заборонити несправедливі торговельні практики (заплановано на 2024 рік).

З огляду на це, Україна має шанс створити власну ефективну модель співпраці між артистами та музичними сервісами. Важливо, щоб у процесі її формування брали участь усі три сторони: держава, представники стрімінгових платформ та самі музиканти. При цьому, саме інтереси артистів повинні бути головними у цьому діалозі.

Сьогодні майже відсутнє державне регулювання та контроль за використанням авторських творів у контенті, що викладається з комерційною метою на платформах типу YouTube, TikTok тощо. Це може бути як фонове використання музики у відео, так і виконання каверів на популярні композиції. Якщо другий випадок загалом підтримується самими українськими виконавцями, які наразі не вимагають роялті, на відміну від іноземних колег — прикладом може слугувати ситуація з Jerry Heil, то перше явище залишається доволі проблемним.

Музика значною мірою впливає на емоційне сприйняття відео, що сприяє зростанню переглядів і, відповідно, доходу його автора. Водночас музиканти часто не отримують за це жодної компенсації, а інколи навіть не знають, що їхні

твори були використані. Хоча теоретично можливе відшкодування через суд, набагато ефективнішим рішенням було б запровадження спеціалізованих сервісів або інституцій, які б дозволяли або сплачувати встановлену плату за використання музики в онлайн-режимі, або ж автоматично фіксували порушення та допомагали захищати права виконавців без потреби судового розгляду. Ініціювати створення таких структур мала б держава та забезпечити їх подальшу підтримку.

Питання виплати роялті з боку телерадіомовлення чи великих торгових мереж також залишається відкритим. Якщо артист не має великого імені, розраховувати на гонорар практично марно. Ба більше — багато хто сам платить за те, щоб його твори потрапили в ефір. Врегулювання цього аспекту потребує прийняття нормативно-правових актів, які б чітко визначали, в яких випадках артист має право на винагороду, а також які мають бути її обсяги. Створення такої законодавчої бази допоможе захистити інтереси музикантів і забезпечити їм стабільний дохід від творчості.

На сьогодні кошти за використання музики розподіляються, здебільшого, на підставі звітів користувачів, які законом не передбачені як обов'язкові. Це спричиняє ситуацію, коли певні надходження розподіляються без чіткої звітності. У таких випадках кошти розподіляються, орієнтуючись на статистику радіоротацій, що не завжди відповідає реальному використанню. Рішенням може стати впровадження досвіду західних країн, де кожна музична композиція має свій унікальний ідентифікатор. При кожному публічному відтворенні або його фіксації через відповідні системи, така інформація автоматично реєструється, що дає змогу точно підраховувати кількість використань та справедливо розподіляти роялті (Степаненко, 2021).

Варто згадати законопроект №3822-Д, який був ухвалений Верховною Радою України у 2016 році. Цей документ запровадив квоти на українськомовний контент на радіо й телебаченні, що дало змогу значно підвищити частку українських пісень в ефірі та позитивно вплинуло на розвиток національної музичної культури (Бондаренко, 2020). Аналогічний підхід можна

використати й для підтримки молодих музикантів — наприклад, запровадити мінімальні квоти на ротацію нових виконавців у медіа. Такий крок допоможе урізноманітнити медіа-простір і створити умови для того, щоб нові артисти могли знайти свою аудиторію без значних фінансових витрат.

Ще одним напрямом, який потребує активного залучення держави, є просування української музики за кордон. Це дозволить не лише зробити українських артистів більш впізнаваними на міжнародному рівні та покращити імідж країни у світі, а й сприятиме збільшенню прибутків у державний бюджет від музичної індустрії. Крім того, завдяки творчості українських виконавців можна транслиувати важливі для країни повідомлення, зокрема, в умовах війни — ідеї спротиву російській агресії.

На сьогодні практично єдиною державною ініціативою з просування української музики на міжнародному рівні є участь у пісенному конкурсі Євробачення. Організаційно цим займається АТ «Національна суспільна телерадіокомпанія України» (НСТУ), яка є членом Європейської мовної спілки та повністю належить державі. Фінансування участі в конкурсі, включаючи проведення національного відбору, здійснюється з державного бюджету. Рішення про участь країни в конкурсі також ухвалюється на рівні держави (АТ «НСТУ», 2023). Водночас усі інші аспекти — співпраця з іноземними артистами, участь у фестивалях, подання заявок на іноземні гранти — наразі залишаються на відповідальності самих виконавців чи їхніх команд.

Держава має розширити свою участь у просуванні вітчизняної музики на зовнішніх ринках. Наприклад, можна укласти міждержавні угоди про представництво українських артистів на міжнародних музичних заходах, особливо тих, що мають державну підтримку з боку приймаючих країн. Це забезпечить українським музикантам можливість виступати перед новими аудиторіями та підвищити впізнаваність бренду "українська музика".

Фінансова підтримка у формі грантів, субсидій або культурних програм (за аналогією зі сферою кінематографії) для артистів, які активно просувають українську музику за кордоном, також могла б суттєво покращити ситуацію. Такі

кошти можна було б використовувати для організації гастролей, участі у міжнародних фестивалях та ярмарках, а також для маркетингу на іноземних музичних платформах і стрімінгових сервісах.

1.3.2. Вторинний аналіз досліджень щодо музичних вподобань українців з початку повномасштабного вторгнення

Для того, щоб дослідити різницю у музичних вподобаннях українців з початком повномасштабного вторгнення слід звернутись до дослідження проведеного Соціологічною групою «Рейтинг» у вересні 2019 року. Аудиторією дослідження було населення України від 18 років і старші. Вибірка репрезентативна за віком, статтю, типом поселення. Вибіркова сукупність була 2000 респондентів. Методом дослідження було особисте формалізоване інтерв'ю (face-to-face). Помилка репрезентативності дослідження становила не більше 2,2%.

Згідно з опитуванням, проведеним соціологічною групою «Рейтинг» у вересні 2019 року, українці надають перевагу поп-музиці (26%), класичній музиці (25%) та народним пісням (21%). Також популярними залишаються шансон (18%) і рок (14%). Серед інших жанрів слухачі відзначили танцювальну музику та диско (12%), клубну музику (8%) і джаз (7%). Реп, романси та духовна музика сподобались по 6% опитаних, а електронна, блюз та хіп-хоп отримали симпатії 4% респондентів. Бардівська музика приваблює лише 3%, а тяжкий рок та реггі — по 2%. Лише 4% українців заявили, що взагалі не слухають музику.

Попри те, що поп-музика зберігає лідерські позиції, її популярність за останнє десятиліття дещо знизилась — з 32% у 2009 році до 26% у 2019-му. Також удвічі скоротилась аудиторія шанувальників романсів (з 12% до 6%) та зменшилась кількість слухачів шансону (з 22% до 18%) і народної музики (з 25% до 21%).

Водночас спостерігається зростання зацікавленості класичною музикою (від 20% у 2009 до 25% у 2019), яка тепер випереджає шансон та фолк. Крім того, значно зросла популярність року — з 7% до 14%, а також спостерігається помірне зростання інтересу до репу (з 3% до 6%).

Молодь значно частіше за старші покоління обирає сучасні жанри: поп, рок, диско, клубну музику, електроніку, реп та хіп-хоп. Натомість старші

респонденти тяжіють до класики, народної музики, шансону, романсів і бардівських композицій.

Існують також чіткі відмінності за статевою ознакою: жінки переважно надають перевагу класичній та поп-музиці (31–32% у порівнянні з 19% у чоловіків), народній (24% проти 18%) і духовній музиці (7% проти 3%). Водночас чоловіки частіше слухають рок (21% проти 9%), шансон (20% проти 16%), реп (9% проти 3%) та електронну музику (7% проти 3%).

Рівень освіти також впливає на музичні смаки: особи з вищою освітою частіше обирають класичну музику, рок і джаз. Вони також частіше надають перевагу поп-жанру, електроніці та бардівській музиці. Натомість серед людей з середньою освітою більш популярними є народна музика та шансон. Головним у рамках цієї дипломної роботи є те, що частка російськомовних пісень у щотижневих чартах українського YouTube становила 75%.

Для того, щоб порівняти музичні вподобання 2019 року з сьогоденням, ми проаналізуємо дослідження лейблу Romitni та компанії Dive and Discovery Research. Воно було презентоване 19 грудня 2023 року. У рамках дослідження музичних уподобань було опитано 857 осіб віком від 14 до 45 років, серед яких були жителі міст України з населенням понад 50 тисяч, а також українці, що перебувають за кордоном. Респондентам поставили низку запитань, зокрема: скільки часу на день вони слухають музику, які сервіси використовують, чи оплачують доступ до контенту, та які жанри і виконавці користуються їхньою прихильністю.

Згідно з отриманими результатами, 85% опитаних слухають музику майже щодня, але лише 58% з них платять за доступ до неї. У середньому слухач витрачає близько 105 хвилин щоденно, що еквівалентно приблизно 30 музичним композиціям. Хоча підлітки менш схильні до оплати, саме вони формують найбільше охоплення, тоді як вікова група 18–39 років вважається найбільш платоспроможною аудиторією.

Найпопулярнішими платформами для прослуховування музики залишаються YouTube (64%) та Spotify (45%), як у безкоштовному, так і в

платному форматі. Дослідження показує, що стримінгові сервіси мають значний потенціал зростання в Україні, адже поки що лише трохи більше половини активних слухачів мають підписку. Підлітки, які наразі здебільшого користуються безкоштовними сервісами, можуть з віком перейти до платного контенту. Найбільш активною віковою групою є слухачі 14–17 років, проте саме аудиторія 30–39 років залишається найпривабливішою для бізнесу — вони не тільки слухають, але й готові інвестувати в музичний контент.

Музику українці найчастіше слухають вдома під час виконання побутових справ (82%) або під час поїздок у транспорті (74%). Основні причини звернення до музики — це бажання покращити настрій (24%), розслабитися (18%) чи виразити або змінити емоційний стан (17%). Музика також слугує засобом психологічної підтримки: допомагає заспокоїтися, відволіктися від думок або втекти від реальності. У відповідь на запитання щодо того, якої саме музики бракує, багато учасників опитування згадували нестачу якісного року, металу та глибокої, змістовної музики українською мовою. Водночас висловлювалась критика щодо надлишку примітивного контенту — зокрема шароварщини та псевдопатріотичної тематики, що втрачає актуальність і якість.

Висновки до розділу 1

У першому розділі дослідження було встановлено, що музика є складним і багатогранним соціокультурним явищем, яке не лише відображає суспільні процеси, а й активно впливає на формування колективної свідомості, культурних норм і історичних змін. Музичне мистецтво виконує низку ключових функцій — комунікативну, регулятивну, емоційно-виховну та інтегративну, що забезпечує його значущість у різних аспектах життя людини.

Аналіз розвитку музики в історичному контексті свідчить про її тісний зв'язок із суспільними структурами та світоглядними системами, починаючи з її сакрального й ритуального призначення в давнину і завершуючи її роллю в індивідуалізації особистості та розвитку масової культури в XX–XXI століттях.

Вагому увагу ролі музики у вихованні приділяли ще давньогрецькі мислителі, зокрема Піфагор, Платон і Арістотель, які вважали її дієвим інструментом впливу на людину та її моральне становлення.

У період Нового часу музика трансформується відповідно до змін суспільства, а в епоху романтизму стає засобом глибокого внутрішнього самовираження. Сучасні наукові підходи підкреслюють соціальну функціональність музики, її потенціал як інструменту впливу, ідентифікації та символічного творення реальності. В українському контексті музика розглядається крізь призму міждисциплінарних підходів, що об'єднують філософське, соціологічне, культурологічне та психологічне бачення.

Позитивний вплив музики, характерної для певної культури, на формування соціальних зв'язків і почуття належності до групи підкреслює важливість урахування культурного контексту під час музичного сприйняття. Прослуховування знайомих мелодій може сприяти кращій координації рухів та синхронності між людьми, водночас посилюючи емоційний і соціальний аспекти музичного досвіду. Культурне середовище також впливає на ефективність музичної пам'яті: дослідження виявили, що музика, яка є звичною для представників певної культури, краще запам'ятовується, ніж незнайома.

Отже, музика постає як не лише мистецький, а й соціокультурний феномен, здатний зберігати й транслювати цінності, підтримувати культурну ідентичність і створювати нові смисли у взаємодії з суспільством.

Також в цьому розділі було досліджено, що сьогодні перед державою постає важливе завдання — забезпечити належне регулювання музичної сфери, надати їй офіційний статус в Україні та запровадити ефективну систему підтримки. Водночас відносини, які формуватимуться між державними інституціями та представниками індустрії, мають бути збалансованими та враховувати інтереси всіх учасників, а не лише окремих привілейованих груп.

Успішне впровадження державної підтримки потребує створення дієвої законодавчої бази, яка б гарантувала захист прав музикантів, зокрема в частині авторських прав та механізмів отримання роялті. Наразі ситуація залишається

незадовільною — сфера регулюється лише приватними домовленостями й обмеженими можливостями наявних організацій колективного управління. Через відсутність чітких норм у законодавстві ускладнюється як захист прав виконавців, так і розвиток самої галузі.

Однак регулювання авторського права — це лише одна зі складових ефективної взаємодії. Потрібно охопити ширше коло питань, включаючи розвиток музичних технологій, підтримку креативних ініціатив, просування українського музичного продукту як в межах країни, так і за її межами. Важливим є також інвестування у якісну музичну освіту та підготовку фахівців, що стане запорукою стабільного зростання індустрії в перспективі.

Таким чином, лише за умов тісної співпраці з державними структурами музична індустрія України зможе розкрити свій повний потенціал, зміцнити свої позиції на світовому ринку та стати потужним інструментом для формування національної ідентичності й збереження культурної спадщини.

Аналіз вторинних даних щодо музичних вподобань українців до і після початку повномасштабної війни демонструє суттєві зміни у смаках, мотивації слухачів і способах споживання музичного контенту. Якщо у 2019 році домінували традиційні жанри — поп, класика, народна музика та шансон — то з 2022 року все більше слухачів віддають перевагу сучасним, змістовним і емоційно насиченим композиціям. Зросла роль музики як інструменту емоційної стабілізації, засобу для зняття напруги, боротьби зі стресом і вираження внутрішнього стану.

Змінився й формат споживання: значно зріс попит на стримінгові платформи, серед яких лідирують YouTube і Spotify. Підлітки здебільшого користуються безкоштовним доступом, тоді як найбільш активною та платоспроможною аудиторією стали особи віком від 18 до 39 років.

Окрім того, простежується тенденція до зростання популярності українського музичного продукту, хоч водночас з'являється і критика щодо надлишку примітивного або поверхневого контенту патріотичного спрямування. Загалом можна стверджувати, що музичні вподобання українців зазнають

трансформації під впливом війни, нових соціокультурних умов і переосмислення власної національної ідентичності.

РОЗДІЛ 2. СОЦІОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИЧНИХ УПОДОБАНЬ УКРАЇНСЬКОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ НаУКМА

2.1. Методологічні основи дослідження музичних уподобань студентської молоді

У дослідженні, присвяченому музичним вподобанням студентів після початку повномасштабної війни, було реалізовано комплексну соціологічну програму, що передбачала проведення емпіричного етапу серед студентства Національного університету «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА). Дозвіл на проведення дослідження був офіційно наданий адміністрацією НаУКМА, яка виступила суб'єктом управління цього наукового дослідження.

Під час дослідження використовувались такі основні поняття, як «Вища освіта» розумілася як рівень освіти, що здобувається у вищому навчальному закладі на основі повної загальної середньої освіти та завершується державною атестацією (Корсак, 2005). «Студентство» визначалося як особлива професійно-виробнича група молоді, яка готується до виконання функцій фахівця та залежить у своєму розвитку від вікових, професійних і соціальних умов (Мороз, Падалка, Юрченко, 2003). «Музика як соціокультурний феномен» розглядалася як складова загальної культури, що відображає соціальні та культурні зміни в суспільстві (Ланова, 2008). «Соціологічне дослідження» тлумачилося як система логічних, методологічних та технічних процедур, спрямованих на отримання наукових знань про соціальні явища (Дворецька, 2002). Програма дослідження, згідно з визначенням Біленького (2006), виступала науковим документом, який містив логічно обґрунтовану схему переходу від теорії до практичного інструментарію. «Вибірка» — це множина об'єктів, що були відібрані з генеральної сукупності для участі в дослідженні з метою подальшого аналізу (Ковалів, 2007).

У процесі дослідження було перевірено такі гіпотези:

1. Студенти мають однакові музичні вподобання до та після початку війни.
2. Студенти мають зміни в музичних смаках після початку повномасштабної війни.
3. Студенти мають негативне ставлення до прослуховування російської поп-музики після початку війни.
4. Студенти мають однакові улюблені музичні жанри до та після початку війни.

Методом збору емпіричних даних було обрано онлайн анкетування. Об'єктом емпіричного етапу виступала генеральна сукупність студентів бакалаврату НаУКМА, яка на момент проведення дослідження становила 4076 осіб, що навчаються на 25 спеціальностях. Серед них гуманітарні науки (032 — Історія та археологія: 178 осіб; 033 — Філософія: 125 осіб; 034 — Культурологія: 160 осіб; 035.01 — Українська філологія: 450 осіб; 035.041 — Германські мови: 287 осіб), економічні науки (051 — Економіка: 377 осіб; 072 — Фінанси: 335 осіб; 073 — Менеджмент: 356 осіб; 075 — Маркетинг: 324 осіб), інформатика (113 — Прикладна математика: 126 осіб; 121 — Інженерія ПЗ: 210 осіб; 122 — Комп'ютерні науки: 159 осіб), охорона здоров'я, психологія і соціальна робота (053 — Психологія: 170 осіб; 229 — Громадське здоров'я: 112 осіб; 231 — Соціальна робота: 90 осіб), право і державне управління (081 — Право: 218 осіб; 281 — Публічне управління: 181 осіб), природничі науки (091 — Біологія: 131 осіб; 101 — Екологія: 88 осіб; 102 — Хімія: 81 осіб; 104 — Фізика: 90 осіб) та соціальні науки і комунікації (052 — Політологія: 115 осіб; 054 — Соціологія: 146 осіб; 061 — Журналістика: 157 осіб; 291 — Міжнародні відносини: 120 осіб).

Збір інформації було організовано через онлайн-анкету, розміщену в Google Forms, що забезпечило зручність і доступність для респондентів. За згодою адміністрації університету було використано внутрішні ресурси, включно з контактними списками студентів. У разі труднощів із доступом до форми були

здіянні додаткові канали комунікації, зокрема Telegram-канал, розсилки на електронну пошту та можливість телефонного опитування.

Організація дослідження відбувалася за попередньо затвердженим планом. Етап підготовки проходив із 23 лютого до 8 березня 2025 року та включав: складання програми (23.02), проєкту вибірки (26.02), створення анкети (27.02), проведення пробного дослідження (1.03), аналіз його результатів (3–4.03), внесення коректив (5.03), і створення фінальної анкети (7.03). Польовий етап відбувся з 9 березня по 3 квітня 2025 року. Спочатку були узгоджені організаційні питання (9.03), після чого відбулося анкетування (11–22.03). Далі виконувалась підготовка даних до обробки (23.03), створення інструкцій для вибракування помилкових анкет (26.03), кодування відкритих запитань (28–30.03) та обробка результатів (1–3.04).

Аналіз даних і підготовка звіту тривали з 4 квітня до 7 травня 2025 року. У цей період було сформовано попередній звіт (4–22.04), обґрунтовано висновки та рекомендації (23–28.04), після чого фінальний звіт було доопрацьовано та затверджено (29.04–7.05).

Інструментарієм дослідження стала спеціально розроблена анкета з 17 питань (див. Додаток А), яка дозволила виявити як загальні тенденції, так і конкретні зміни у музичних смаках студентів. Вибіркова сукупність, розрахована за формулою:

$$n = I / (d^2 + 1/N)$$

При допустимій похибці 5% і рівні довіри 95%, склала 351 особу. Розподіл респондентів за спеціальностями здійснювався пропорційно чисельності студентів у кожній з них (див. Додаток Б), що забезпечило репрезентативність вибірки.

У випадках, коли виникали труднощі з опитуванням, була передбачена можливість альтернативного заповнення анкети через Telegram, електронну пошту або телефонне опитування. Це дозволило зберегти якість і повноту

зібраного матеріалу. Дослідження було успішно проведене відповідно до затвердженого плану та дозволило зробити обґрунтовані висновки щодо музичних вподобань студентів НаУКМА після початку повномасштабної війни. В деяких випадках кількість опитаних по кожній спеціальності відрізнялась від початкового плану, проте загальна кількість опитаних була дотримана згідно розрахованій вибірці.

2.2. Аналіз музичних уподобань студентів НаУКМА

У дослідженні було опитано 351 респондентів. За статевим розподілом респондентів чоловічої статі було опитано 32,6%, тоді як респондентів жіночої статі було опитано 67,4%.

Дослідження музичних вподобань студентської молоді показує, що для більшості опитаних музика є важливою складовою щоденного життя. Понад 40% слухають її щодня, ще третина — кілька разів на тиждень. Лише незначна частина респондентів (менше 15%) зазначила, що слухає музику рідко або зовсім цього не робить. Це підкреслює роль музики як постійного супутника, що виконує не тільки розважальну чи заспокійливу функцію, а й сприяє емоційному самовираженню та соціальній комунікації (Рис. 2.2.1).

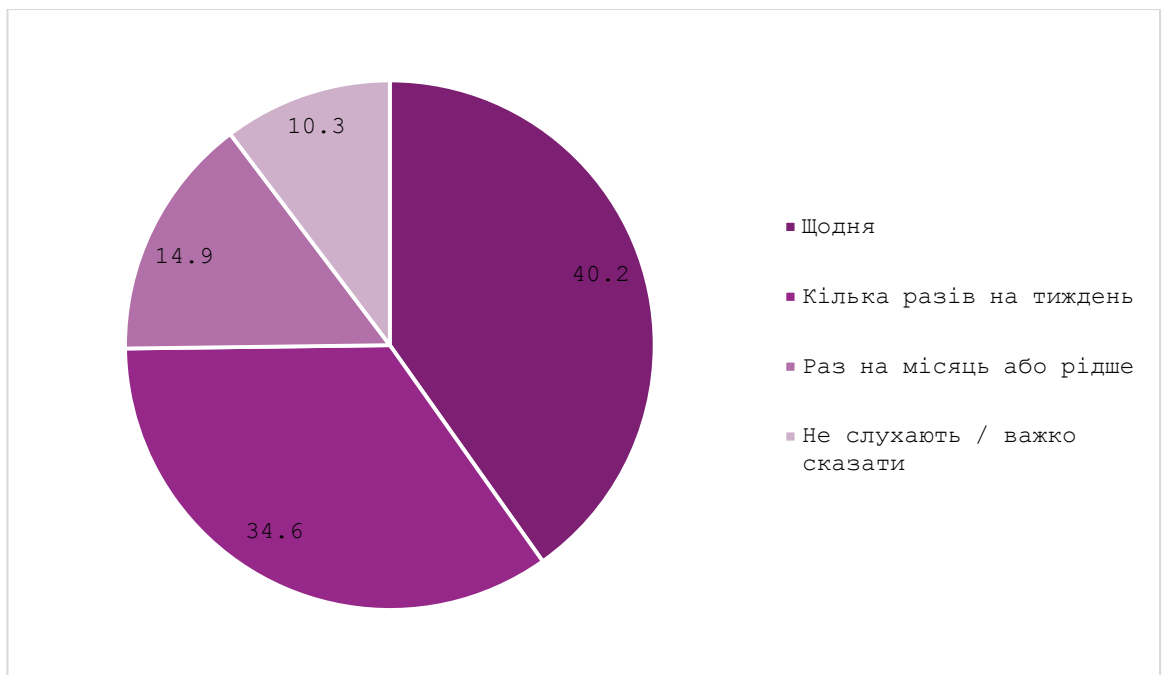


Рис. 2.2.1 Місце музики у повсякденному житті

До початку повномасштабної війни смакові уподобання студентів тяжіли до глобальних масових трендів — абсолютним лідером була поп-музика, що привертала увагу більш як половини молоді. Значний інтерес викликали також рок, реп та електронна музика. Класична ж музика майже не користувалася

популярністю — її слухали лише близько 2% опитаних. Це вказує на перевагу швидких і динамічних жанрів, які органічно вписуються в ритм сучасного молодіжного життя (Рис. 2.2.2).

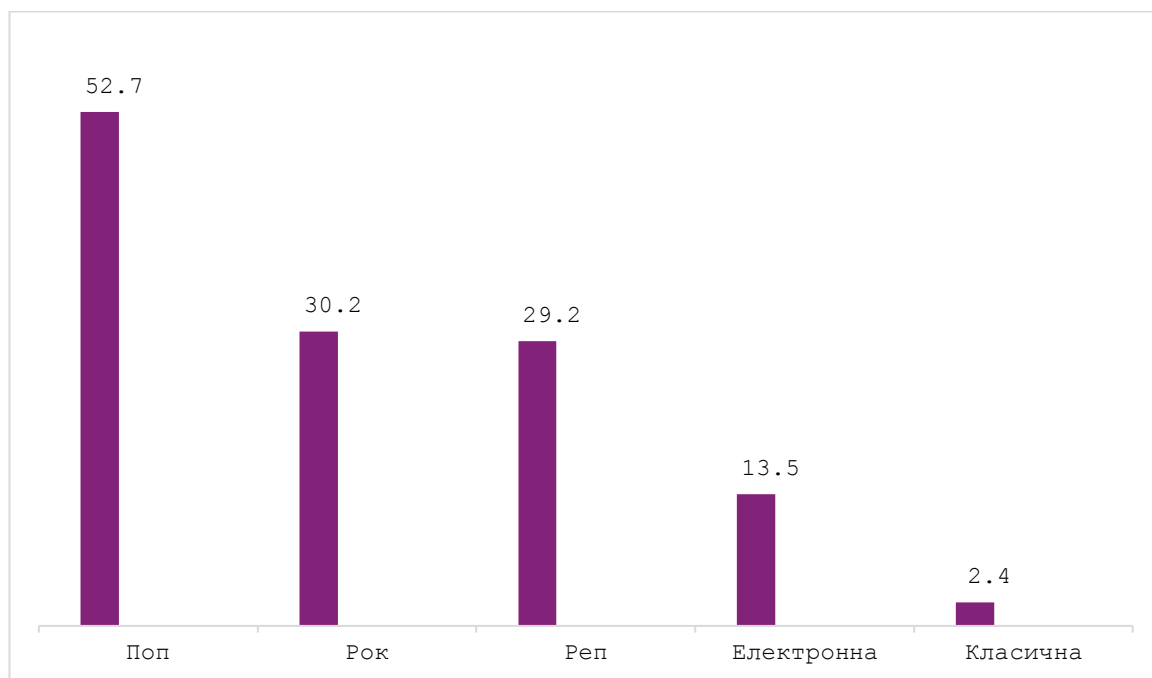


Рис.2.2.2. Музичні уподобання до початку повномасштабної війни

Щодо географічних уподобань, до 2022 року переважали артисти з Росії — понад 66% респондентів слухали їхню музику. Американські виконавці були в списку уподобань у 42%, трохи менше — європейські. Водночас українським артистам симпатизували лише 32%, що свідчить або про недостатню представленість українського музичного контенту, або про сталість слухацьких звичок на користь іншомовного матеріалу. Таким чином, до початку війни студентська аудиторія була культурно зорієнтована здебільшого на пострадянський і західний простір, а український продукт залишався на периферії (Рис. 2.2.3).

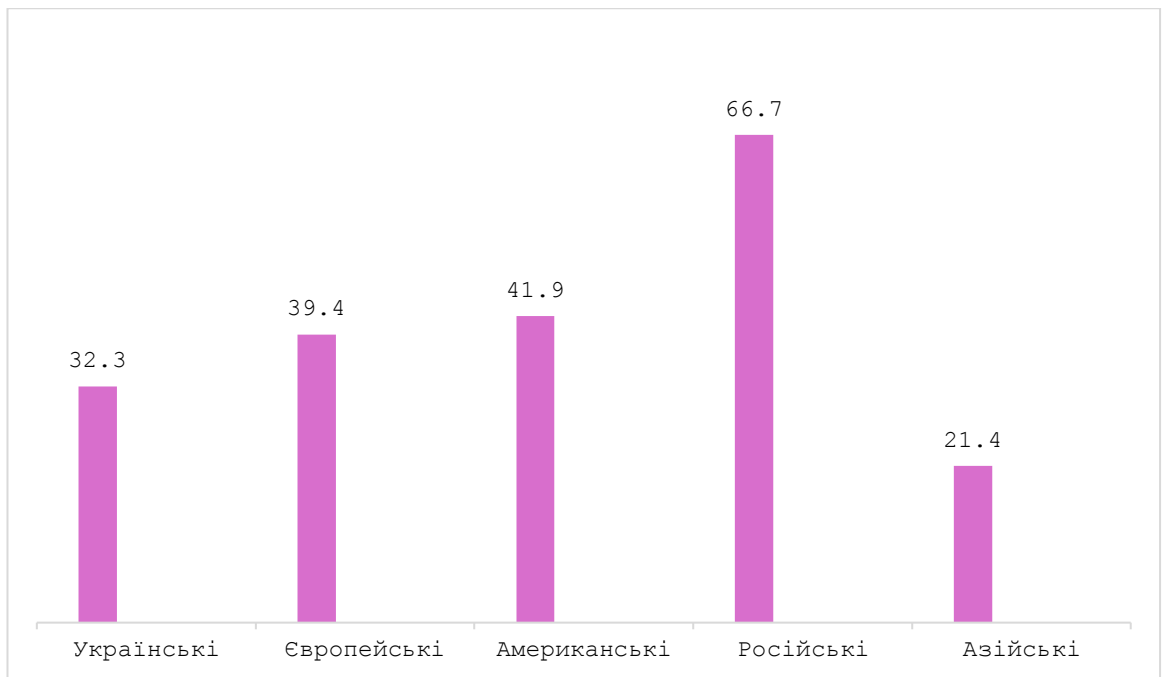


Рис.2.2.3 Географічні уподобання музики до 24 лютого 2022 року

Однак події після 24 лютого 2022 року стали каталізатором значних змін у музичному середовищі студентства. Близько 65% опитаних заявили, що їхні вподобання зазнали кардинальних змін, а ще чверть — що ці зміни були частковими. Лише близько 5% не відчували жодної переорієнтації. Це вказує на те, що війна стала точкою культурного перелому: музика перестала бути виключно естетичною категорією і набрала чіткого ідентифікаційного, політичного сенсу (Рис.2.2.4).

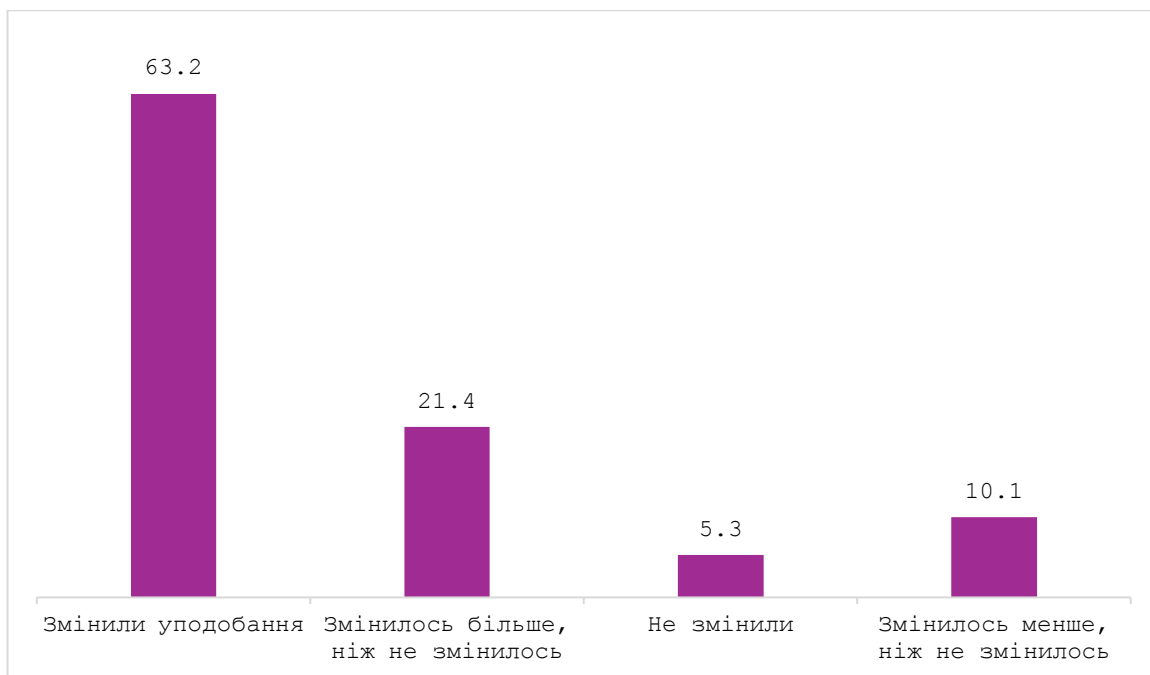


Рис. 2.2.4 Думки щодо зміни уподобань після 24.02.2024

Частка студентів, які слухають українську музику, зросла вдвічі — з 32% до понад 65%. Водночас російська музика різко втратила популярність — лише 15% продовжують слухати її сьогодні (Рис. 2.2.5).

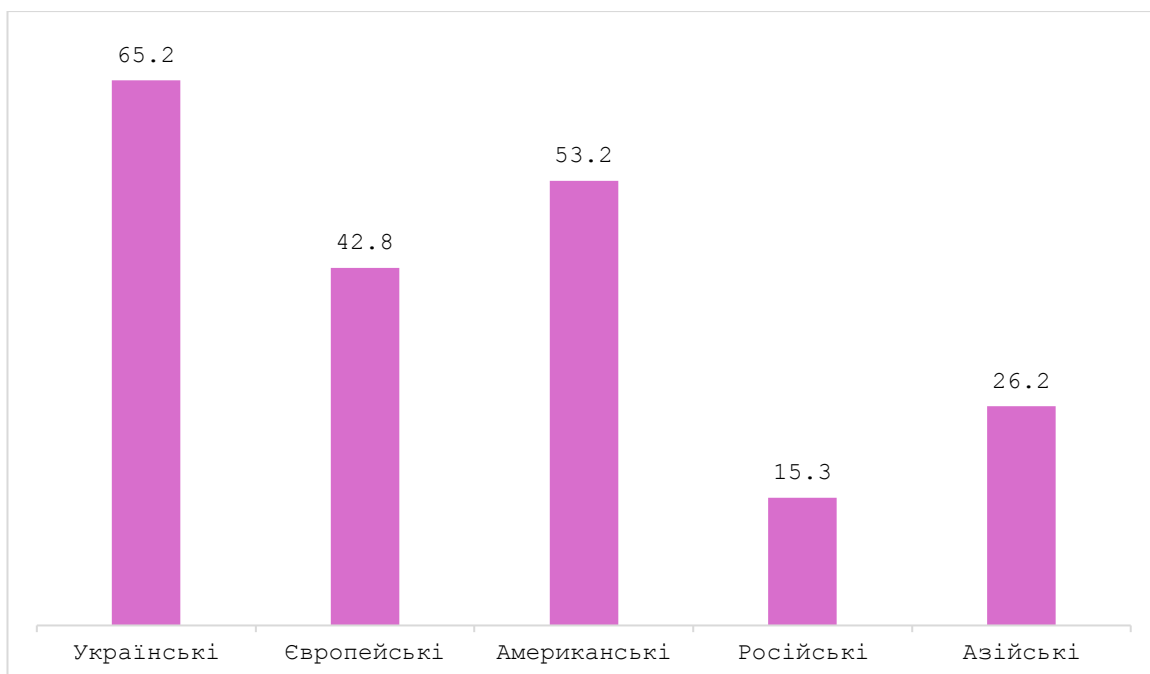


Рис. 2.2.5 Географічні уподобання музики до 24 лютого 2022 року

Особливо виразною виявилася відмова від російської поп-музики: понад 77% респондентів припинили її слухати після початку вторгнення. Це не просто зміна естетичних вподобань, а символічний крок — культурний спротив і вияв громадянської позиції. Утім, 9,4% залишаються її слухачами, що можна пояснити як звичкою, так і розривом між політичною позицією та особистими музичними смаками.

Цікаво, що 21,7% учасників зазначили, що їхні друзі регулярно слухають російську музику, ще 23,2% — іноді. Проте понад 50% відзначили повне зникнення цього контенту з їхнього соціального оточення (Рис. 2.2.6).

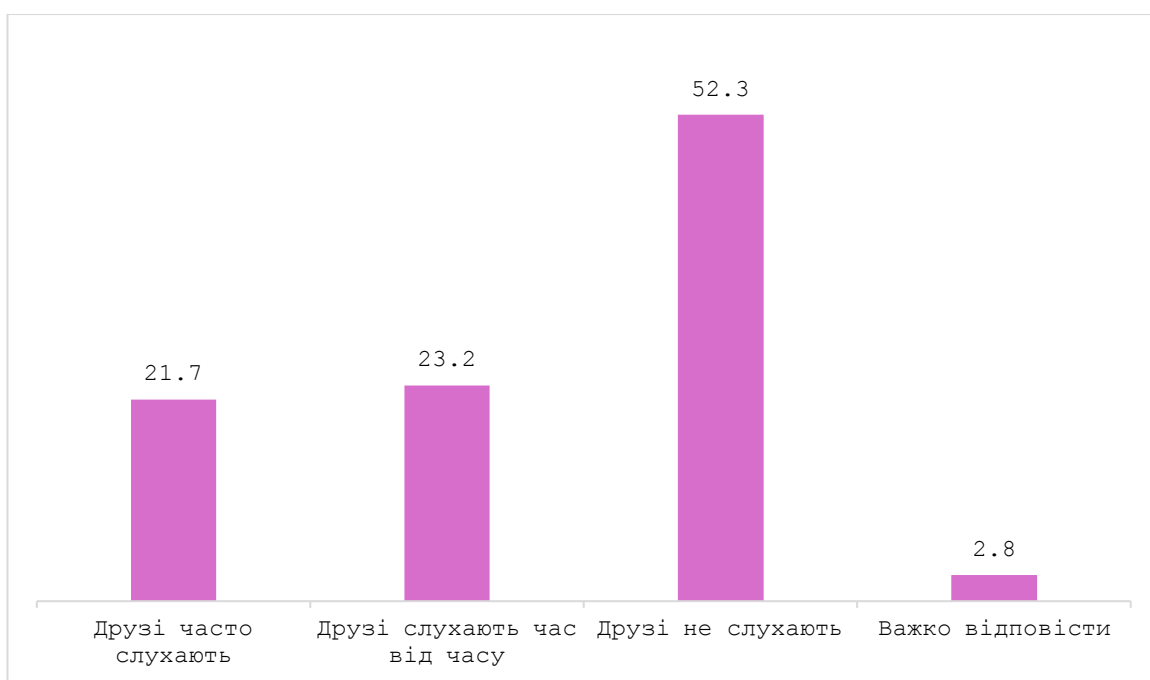


Рис. 2.2.6 Думка про своє оточення та їх вподобання

Важливим є і те, як студенти сприймають сам факт прослуховування російської музики: 72,5% вважають це формою підтримки агресивної політики РФ. Це свідчить про високий рівень політичної чутливості молоді, яка сприймає культурний продукт не як щось нейтральне, а як інструмент впливу та ідентифікації. Водночас 11,3% не бачать у цьому жодного політичного підтексту, а ще 16,2% не змогли дати чітку відповідь. Такий розподіл думок ілюструє внутрішнє протистояння між старими звичками і новими ціннісними орієнтирами (Рис. 2.2.7).

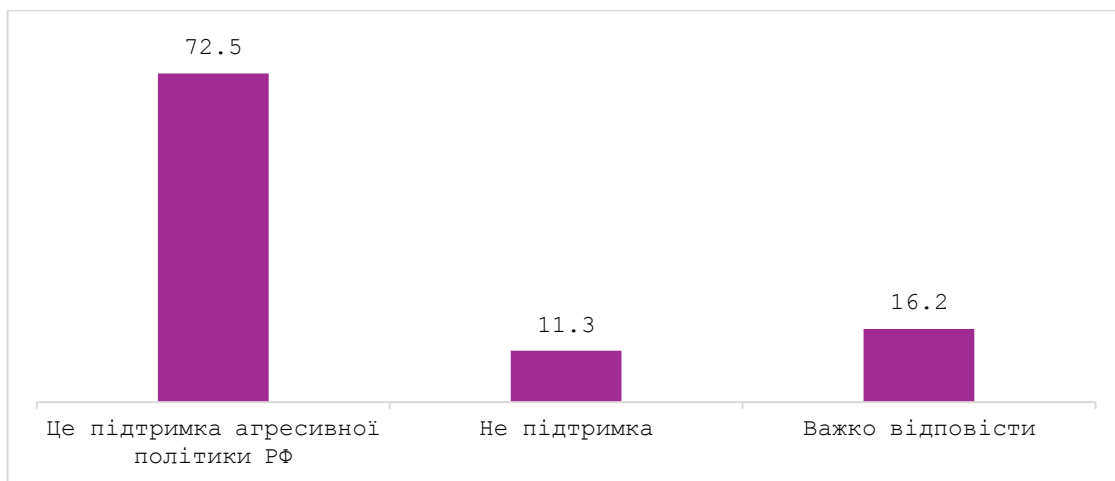


Рис. 2.2.7 Думки студентів щодо політичного змісту російської музики

Серед тих, хто продовжує слухати російську поп-музику, найбільша частина (40,4%) переконана, що мистецтво поза політикою. Чверть опитаних вважає цю музику цікавішою, 14,8% відкрито симпатизують політиці РФ — що є одним із найтривожніших результатів дослідження. Деякі ж просто не хочуть змінювати свої музичні вподобання (Рис. 2.2.8).

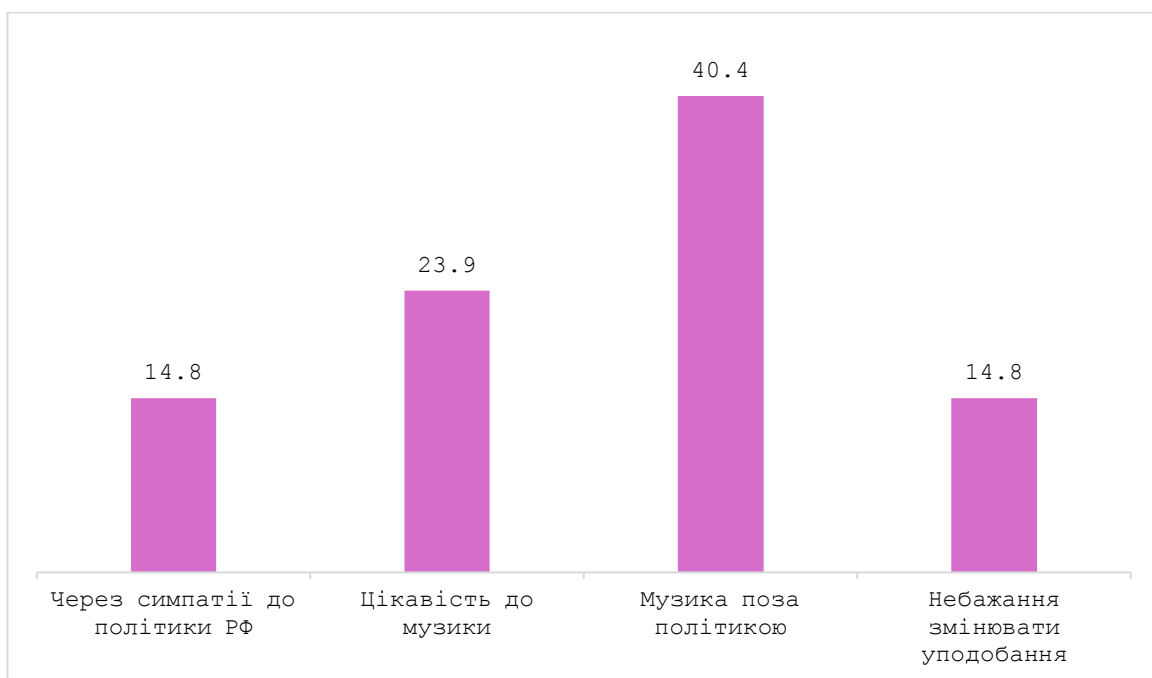


Рис. 2.2.8 Думка тих, хто споживає російську музику

У технічному плані споживання музики також має свої особливості: 80% слухають її через смартфони, 60% — через навушники, що підкреслює індивідуальний характер досвіду (Рис. 2.2.9).

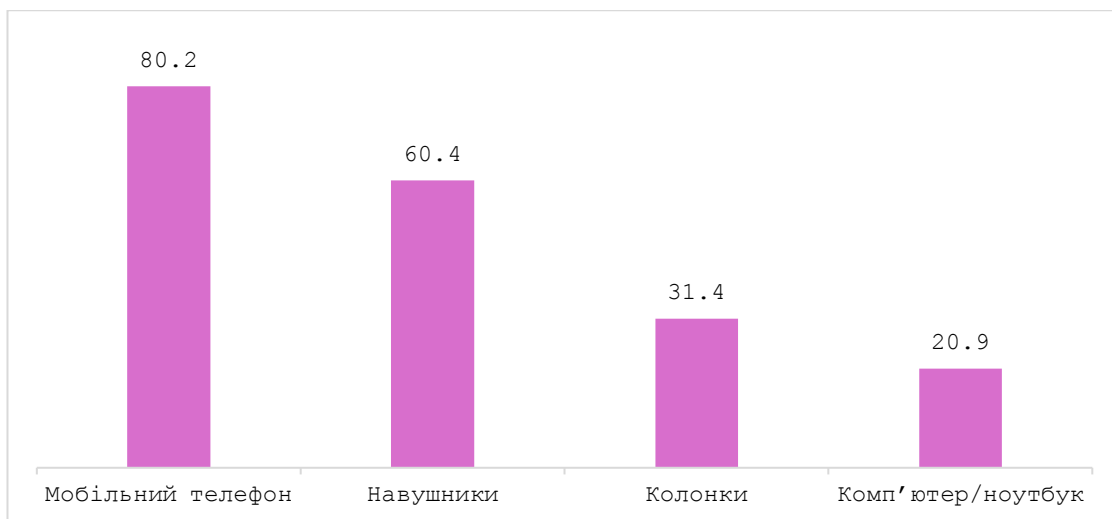


Рис. 2.2.9 Засоби для споживання музики

Найпопулярнішою платформою є Spotify (58,9%), за ним — YouTube, Apple Music, SoundCloud. Близько 5,6% все ще користуються Яндекс.Музикою, що в контексті інформаційної безпеки варто розглядати як ризикований тренд (Рис. 2.2.10).

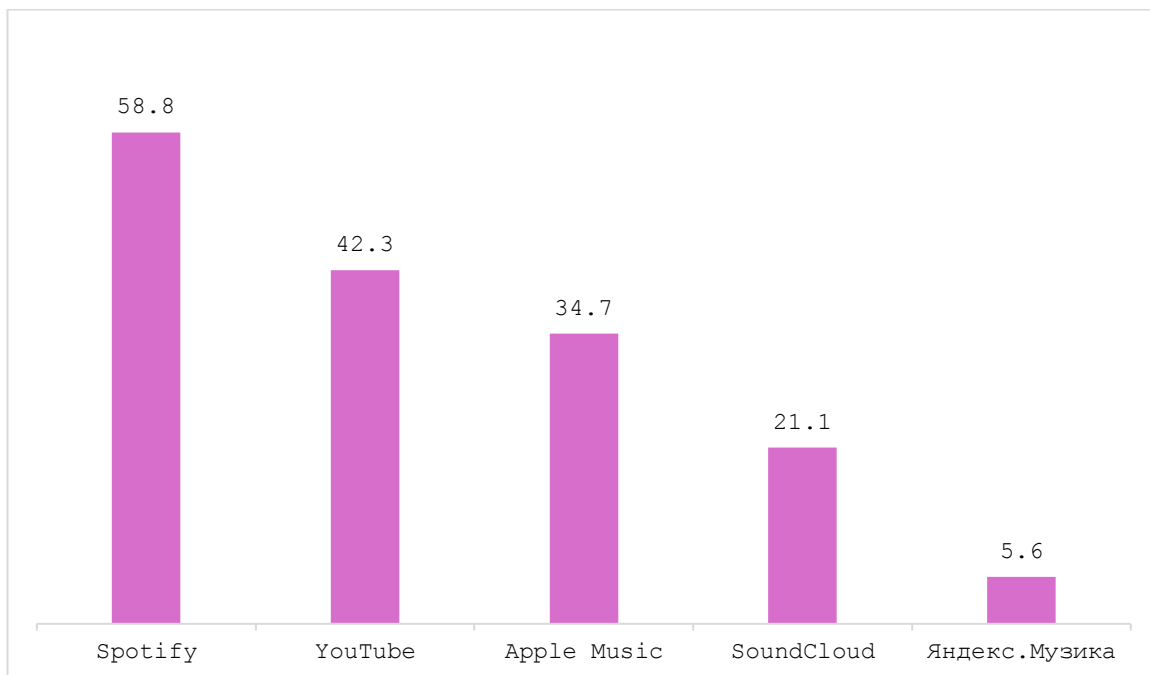


Рис.2.2.10 Платформи для споживання музичного контенту

Не менш важливою є роль соціальних трендів: 45% студентів визнають, що модні тенденції суттєво впливають на їхній музичний вибір, ще третина — що цей вплив помірний. Лише кожен п'ятий респондент вважає себе повністю

незалежним від трендів. Це засвідчує гнучкість молоді до змін, її відкритість до світових культурних процесів і водночас — здатність до переосмислення локального контексту (2.2.11).

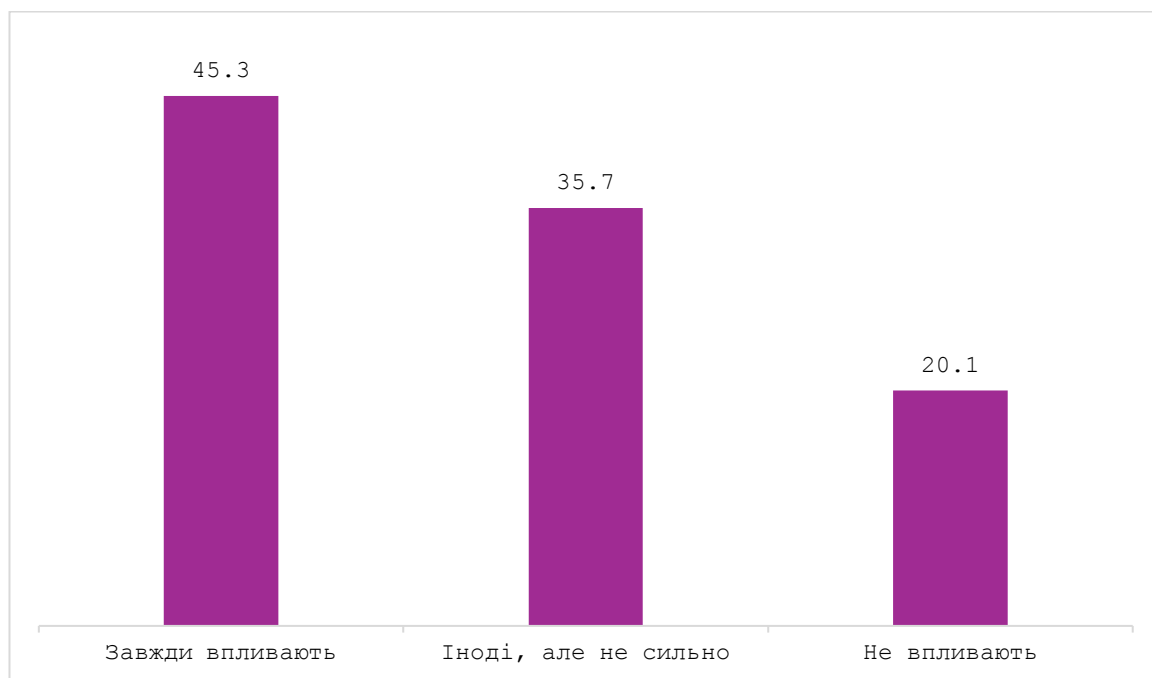


Рис. 2.2.11 Вплив трендів на музичні уподобання

Узагальнюючи результати, можна говорити про глибоку перебудову музичних орієнтирів молоді в умовах війни. Музика для багатьох перестала бути лише способом відпочинку — вона стала формою вираження громадянської позиції, національної гідності та солідарності. Зростання популярності українських виконавців, відмова від контенту країни-агресора, посилення етичної чутливості — усе це свідчить про формування нового культурного середовища, де основну роль відіграють свідомість, відповідальність та ідентичність.

2.3. Оцінка гіпотез за результатами опитування студентів НаУКМА

Для перевірки результатів дослідження були сформовані та перевірені наступні гіпотези:

Гіпотеза: *Студенти зберегли незмінні музичні вподобання до та після початку війни — не підтвердилася.*

Майже 65% опитаних вказали на значні зміни у своїх музичних смаках, ще 25% відзначили часткову трансформацію вподобань. Це свідчить про те, що переважна частина молоді переглянула свій музичний вибір.

Гіпотеза: *Музичні смаки студентів зазнали змін після початку повномасштабного вторгнення — підтверджується.*

Дослідження демонструє виразну зміну культурних орієнтирів: українська музика стала вдвічі популярнішою (з 32% до понад 65%), тоді як інтерес до російської музики суттєво знизився — лише 15% продовжують її слухати.

Гіпотеза: *Студенти негативно ставляться до прослуховування російської поп-музики після початку війни — підтверджується.*

Понад 77% опитаних повністю відмовилися від цього жанру, а 72,5% вважають його споживання проявом підтримки агресивної політики Росії.

Гіпотеза: *Улюблені музичні жанри студентів залишилися незмінними після початку війни — не підтвердилася.*

Хоча поп, рок і реп залишаються популярними, значне зростання уваги до українських виконавців зумовило зміни в жанровій структурі прослуховуваної музики.

Отже, результати дослідження свідчать про те, що війна кардинально вплинула на музичні вподобання студентської молоді. Вони стали не лише засобом емоційного вираження, а й важливим маркером громадянської позиції. Відмова від російського контенту, зростання популярності української музики та чутливе ставлення до культурного вибору засвідчують формування нового ідентифікаційного простору молодого покоління.

Висновки до розділу 2

У третьому розділі було представлено результати дослідження, яке присвячене музичним уподобанням студентів Національного університету "Києво-Могилянська академія". Воно виявило, що ставлення до російської музики значно змінилося після початку повномасштабної війни в Україні. Через політичні та соціальні зміни, а також вплив національної ідентичності, більшість респондентів відмовилася від споживання музики з Росії, вважаючи її частиною пропагандистського контексту. Це відображає ширші суспільні тенденції в Україні, де питання культурної самобутності та патріотичних переконань стали важливими факторами при виборі музики.

Одним із помітних аспектів є те, що респонденти активно шукають альтернативні музичні джерела, віддаючи перевагу українським виконавцям та музиці, що резонує з національними цінностями та ідентичністю. Водночас, деякі респонденти вказали на збереження певної свободи у виборі музичних уподобань, оскільки для них важливіший був емоційний зв'язок з музикою, а не політична належність виконавців.

Це дослідження підкреслює, що музичні вподобання студентів часто залежать від соціальних, культурних та політичних умов, що підкреслює роль музики як потужного інструменту для соціалізації та вираження особистих і громадянських позицій під час складних історичних періодів.

ВИСНОВКИ

У даній роботі було розглянуто теоретичні засади вивчення музичних уподобань у соціологічному вимірі. З'ясовано, що музика є важливою складовою культурного та соціального простору, адже вона виконує не лише естетичну, але й комунікативну, інтегративну та ідентифікаційну функції. Вона здатна як відображати суспільну дійсність, так і формувати її, задаючи певні цінності, соціальні норми та моделі ідентичності. Таким чином, музика виступає вагомим соціокультурним явищем, тісно пов'язаним із щоденним досвідом індивіда та ширшим соціальним контекстом.

Аналіз основних теоретичних підходів у межах соціологічного дослідження музики — таких як культурологічний, структуралістський, інтерпретативний тощо — показує, що музичні смаки не є випадковим або виключно індивідуальним явищем. Вони формуються під впливом соціального середовища, структури суспільства, культурного капіталу, освітнього рівня та належності до певної соціальної групи або субкультури. У повсякденному житті музика часто використовується як інструмент самовираження, пошуку ідентичності та емоційної регуляції.

Важливо також враховувати вплив цифровізації на музику як об'єкт соціального дослідження. Сучасне музичне споживання значною мірою перемістилося в онлайн-простір, де стримінгові сервіси та алгоритми персоналізують користувацький досвід і впливають на доступ до контенту. У цьому середовищі музика стає одночасно більш індивідуалізованою і залученою до глобальних та локальних культурних процесів.

У підсумку, дана робота обґрунтовує соціологічну значущість музики як дослідницького об'єкта, окреслює ключові теоретичні підходи до її вивчення та демонструє, як музичні вподобання пов'язані з соціальною ідентичністю, культурним досвідом та середовищем. Це створює міцне підґрунтя для

подальшого емпіричного аналізу музичних смаків студентства в сучасній Україні.

У контексті сучасних викликів перед державою постає завдання — забезпечити ефективне правове та інституційне регулювання музичної індустрії. Важливо надати галузі відповідний правовий статус, а також підтримувати її сталий розвиток. Взаємодія між владою та творчими колами має базуватися на принципах прозорості, рівноправності та недопущення привілеїв для окремих гравців ринку.

Одним із ключових аспектів є розробка всеосяжної нормативно-правової бази, яка забезпечувала б захист авторських прав і справедливий розподіл роялті. На сьогодні система колективного управління авторськими правами діє неефективно, що ускладнює як правовий захист, так і сталий розвиток галузі в цілому.

Однак врегулювання лише юридичних аспектів не є вичерпним. Потрібно зосередитися також на розвитку інфраструктури, інвестиціях у новітні технології, підтримці креативних проєктів і просуванні українського культурного продукту як на внутрішньому, так і на міжнародному рівнях. Не менш важливим є розвиток музичної освіти, що сприятиме підготовці кваліфікованих кадрів та сталому зростанню галузі.

Тільки за умови ефективної взаємодії з державними інституціями українська музична індустрія зможе повноцінно реалізувати свій потенціал, зміцнити культурну ідентичність та посісти гідне місце на світовій арені.

Статистичні та аналітичні дані свідчать про істотні зрушення в музичних смаках українського населення після початку повномасштабної війни. Якщо до 2022 року переважали традиційні жанри — поп-музика, класика, народна творчість і шансон, — то в умовах війни зросла популярність композицій із глибшим змістом та емоційною насиченістю.

Змінилися і мотиви слухачів: музика почала відігравати роль не лише джерела розваг, а й засобу емоційної підтримки, стабілізації психоемоційного стану та інструменту для вираження власних переживань. Також спостерігається

зростання зацікавлення стримінговими сервісами, зокрема YouTube і Spotify. Молоді люди більше користуються безкоштовним контентом, тоді як категорія 18–39 років виявляє готовність оплачувати доступ до музики.

Водночас підвищується інтерес до української музики, що сприймається не тільки як культурна спадщина, але й як форма спротиву. У суспільстві триває дискусія щодо якості окремих патріотичних пісень, які іноді критикують за шаблонність або недостатню художню глибину. У цілому трансформації в музичних смаках зумовлені глибокими змінами соціального контексту, посиленням національної свідомості та прагненням до культурної самореалізації.

Результати дослідження, проведеного серед студентів Національного університету «Києво-Могилянська академія», засвідчили помітну зміну музичних пріоритетів молоді після 2022 року. Близько 75% респондентів повідомили, що припинили слухати російських виконавців, пояснюючи це асоціаціями з агресією та пропагандою. Приблизно 25% продовжують слухати російську музику, посиляючись на емоційний зв'язок із певними піснями або виконавцями.

70% опитаних студентів зазначили, що надають перевагу українським артистам, що свідчить про зростання культурної самоідентифікації та патріотизму. Українська музика для них — це не лише естетичне задоволення, а й символ національної єдності та спротиву. Водночас близько 40% респондентів слухають зарубіжну музику, переважно з країн Європи та США, що пояснюється прагненням до розширення музичного досвіду й уникнення культурних впливів країни-агресора.

Значний вплив на формування уподобань справляють цифрові сервіси — Spotify, YouTube, Apple Music — які відкривають доступ до міжнародного контенту та водночас сприяють популяризації українських виконавців. Молодь також виявляє інтерес до таких жанрів, як електроніка, інді-рок і альтернативний хіп-хоп, що сприяє розмаїттю музичного досвіду та руйнуванню стереотипів.

Таким чином, для студентської молоді музика стала джерелом емоційної підтримки, засобом культурної самоідентифікації й протесту. Відмова від

російського продукту та підтримка вітчизняної музики стали виразом громадянської позиції. Проведене дослідження підтвердило, що після 2022 року музичні вподобання студентів НаУКМА значно трансформувалися під впливом суспільно-політичної ситуації.

Результати проведеного дослідження засвідчили, що музичні уподобання студентів суттєво змінилися під впливом повномасштабної війни. Аналіз висунутих гіпотез дозволяє зробити низку висновків. Зокрема, твердження про стабільність музичних смаків до та після початку вторгнення не знайшло підтвердження — майже 65% респондентів повідомили про значні зміни у своїх вподобаннях, а ще 25% зазначили часткові зміни. Це вказує на глибоке переосмислення молоддю своїх культурних орієнтацій. Гіпотеза про трансформацію музичних смаків унаслідок війни підтвердилася: рівень популярності української музики збільшився більш ніж удвічі — з 32% до понад 65%, натомість інтерес до російського музичного продукту суттєво зменшився — лише 15% продовжують його слухати. Також підтверджено негативне ставлення до російської поп-музики: понад 77% опитаних повністю відмовилися від цього жанру, а 72,5% вважають його слухання ознакою толерування агресивної політики РФ. Ще одна гіпотеза — щодо незмінності жанрових уподобань — була спростована. Попри те, що жанри поп, рок і реп залишаються серед найпопулярніших, зростання зацікавленості українськими виконавцями призвело до змін у жанровій структурі прослуховуваної музики. Таким чином, отримані дані вказують на те, що війна суттєво вплинула на музичні переваги студентів. Музика стала не лише емоційним засобом, а й проявом громадянської свідомості. Збільшення інтересу до українського контенту, відмова від російських музичних продуктів і зважене ставлення до культурного вибору свідчать про формування нового ідентифікаційного простору української молоді.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Адорно, Т. В. (2002). *Теорія естетики*. Монографія. Київ: Основи.

АІКЕН, С. (2023). Music Industry Definition, Jobs & Evolution.
<https://study.com/academy/lesson/what-is-the-music-industry-definition-facts.html>

Бондаренко, О. (2020). Паралельні реальності. Чому в топі радіо українські артисти, а в інтернеті – російські. <http://surl.li/lzrc1a>

Васюта, О. В. (1998). *Музичне життя Чернігівщини XVIII-XIX століть (Загальні закономірності та регіональні особливості)*: автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Київський держ. університет культури і мистецтв. Київ.

Гомілко, О. (2023). Зв'язок політики та музики: музика та цінність свободи. *Трибуна*, 1, 14–19.

ЄС планує оштрафувати Apple на 500 мільйонів євро через скаргу Spotify. (2024).
<https://www.village.com.ua/village/business/news/347913-es-planue-oshtrafuvati-apple-na-500-milyoniv-evro-cherez-skarhu-spotify>
здобуття наук. ступеня докт. філос. наук. Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля. Луганськ.

Капічіна, О. О. (2003). *Музичний естетизм в контексті концепції діалогу культур*: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук спец. 09.00.08 / Олена Олексіївна Капічіна. Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля. Луганськ.

- Карманська, Ю. (2023). «Шоу є, бізнесу небагато». В українських музикантів нова надія – отримувати сотні мільйонів гривень роялті від радіо та ТБ. <https://forbes.ua/money/shou-e-biznesu-nebagato-v-muzichniy-industrii-vkotre-probuyut-navesti-lad-iz-viplatoyu-royalti-skilki-otrimuvatimut-avtori-15082023-15388>
- МКІП формує робочу групу з розроблення закону про музичну індустрію. (2023). <https://sud.ua/uk/news/ukraine/287800-mkip-formiruet-rabochuyu-gruppu-po-razrabotke-zakona-o-muzykalnoy-industrii>
- Обух, Л. (2021). *Менеджмент академічної музики в соціокультурному просторі України (кінець ХХ – початок ХХІ століть)*. Івано-Франківськ: Симфонія форте.
- Пархоменко, І. (2023). Функціонування музичної індустрії в сучасній Україні: від концерту до одиниці авторського права. *Вісник: Українські культурологічні студії*, 12(1), 88–93.
- Поплавський, М. М., & Трач, Ю. В. (2022). Цифровізація музичної індустрії: тенденції і перспективи. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: науковий журнал*, 2, 30–39.
- Примуш, М. В. (2004). *Загальна соціологія*. Навчальний посібник. Київ: «Професіонал».
- Приходько, А. В. (2013). *Інструментальний театр у соціокультурному просторі ХХ – ХХІ століть*. *Музичне мистецтво*, 13, 94–102.
- Про авторське право і суміжні права. No 2811-IX. (2022). *Закон України* (зі змінами). Відновлено з <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2811-20#Text>

- Про гастрольні заходи в Україні. No 1115-IV. (2003). *Закон України* (зі змінами).
Відновлено з <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1115-15#Text>
- Про ефективне управління майновими правами правовласників у сфері авторського права і (або) суміжних прав. No 2415-VIII. (2018). *Закон України* (зі змінами). Відновлено з <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2415-19#Text>
- Про захист від недобросовісної конкуренції. No 236/96-ВР. (1996). *Закон України* (зі змінами). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/236/96-вр#Text>
- Про захист економічної конкуренції. No 2210-III. (2001). *Закон України* (зі змінами). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2210-14#Text>
- Про культуру. No 2778-VI. (2010). *Закон України* (зі змінами). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text>
- Реймон, А. (2004). *Етапи розвитку соціологічної думки*. Київ: Юніверс.
- Ростовський О.Я. (1977). *Педагогіка музичного сприймання*. Навч. метод. посібник. – К.: ІЗМН – 248 с.
- Рущенко, І. П. (2004). *Загальна соціологія*. Підручник. Харків: Вид-во нац. ун-ту внутр. справ.
- Рябініна, О. В. (2005). *Музична подія як естетичний феномен*: автореф. дис. на Семашко, О. (2002). *Соціологія музики. Соціологія культури*. Ред. О. Семашко, В. Піча. Львів: Новий Світ.

- Уланова, С. І. (2008). Повернення в культурний простір: нотатки з стратегії виховання особистості. *Культура і сучасність*, Альманах, 1, 5–10.
- Уланова, С. І. (2008). Українська традиційна культура: історична доля та сучасні трансформації фольклорних традицій. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, XX, 98–103.
- Устименко-Косоріч, О. А. (2008). *Масова музика як атрибут молодіжної культури середини XX століття*: дис. на здоб. наук. ступ. канд. мист. Одеса: ОНПУ.
- Червоноіваненко, А. (2018). *Музично-інструментальна культура в системі музичного етосу*. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Музичне мистецтво.
- АТ "NSTU". (2023). <http://surl.li/wwhshp>
- Avila, C., Furnham, A. & McClelland, A. (2011). *The influence of distracting familiar vocal music on cognitive performance of introverts and extraverts*. *Psychology of Music*, 40(1), 84–93. <http://dx.doi.org/10.1177/0305735611422672>
- Brown, R. A. (2012). *Music preferences and personality among Japanese university students*. *International Journal of Psychology*, 47(4), 259–268. <http://dx.doi.org/10.1080/00207594.2011.631544>
- Chamorro-Premuzic, T., Fagan, P. & Furnham, A. (2010). *Personality and uses of music as predictors of preferences for music consensually classified as happy, sad, complex, and social*. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 4(4), 205–213. <http://dx.doi.org/10.1037/a0019210>

- Chamorro-Premuzic, T., Gomà-i-Freixanet, M., Furnham, A. & Muro, A. (2009). *Personality, self-estimated intelligence, and uses of music: A Spanish replication and extension using structural equation modeling. Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 3(3), 149–155. <http://dx.doi.org/10.1037/a0015342>
- Chamorro-Premuzic, T., Swami, V. & Cermakova, B. (2010). *Individual differences in music consumption are predicted by uses of music and age rather than emotional intelligence, neuroticism, extraversion or openness. Psychology of Music*, 40(3), 285–300. <http://dx.doi.org/10.1177/0305735610381591>
- Djikic, M. (2011). *The effect of music and lyrics on personality. Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 5(3), 237–240. <http://dx.doi.org/10.1037/a0022313>
- Dunn, P. G., de Ruyter, B. & Bouwhuis, D. G. (2011). *Toward a better understanding of the relation between music preference, listening behavior, and personality. Psychology of Music*, 40(4), 411–428. <http://dx.doi.org/10.1177/0305735610388897>
- Flesch, C. (2000). *The Art of Violin Playing. Book One* (Trans. L. Zeitlin & F. Martens). New York: Carl Fischer.
- Hunter, P. G. & Schellenberg, G. E. (2010). *Interactive effects of personality and frequency of exposure on liking for music. Personality and Individual Differences*, 50(2), 175–179. <http://dx.doi.org/10.1016/j.paid.2010.09.021>
- Ladinig, O. & Schellenberg, G. E. (2012). *Liking unfamiliar music: Effects of felt emotion and individual differences. Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 6(2), 146–154. <http://dx.doi.org/10.1037/a0024671>

- Langmeyer, A., Guglhör-Rudan, A. & Tarnai, C. (2012). *What do music preferences reveal about personality: a cross-cultural replication using self-ratings and ratings of music samples*. *Journal of Individual Differences*, 33(2), 119–130. <http://dx.doi.org/10.1027/1614-0001/a000082>
- McDermott, Josh; Schultz, Alan (July 13, 2016). "Indifference to dissonance in native Amazonians reveals cultural variation in music perception". *Nature*. 535 (7613): 547–550.
- North, Adrian; Hargreaves, David (1995). "Subjective complexity, familiarity, and liking for popular music". *Psychomusicology*. 14 (1–2): 77–93.
- Nusbaum, E. C. & Silvia, P. J. (2010). *Shivers and Timbres: Personality and the Experience of Chills From Music*. *Social Psychological and Personality Science*, 2(2), 199–204. <http://dx.doi.org/10.1177/1948550610386810>
- Rentfrow, P. J. (2012). *The role of music in everyday life: Current directions in the social psychology of music*. *Social and Personality Psychology Compass*, 6(5), 402–416. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1751-9004.2012.00434.x>
- Schellenberg, G. E. & Mankarious, M. (2012). *Music training and emotion comprehension in childhood*. *Emotion*, 12(5), 887–891. <http://dx.doi.org/10.1037/a0027971>
- Steele, A. L. & Young, S. (2011). *A descriptive study of Myers-Briggs personality types of professional music educators and music therapists with comparisons to undergraduate majors*. *Journal of Music Therapy*, 48(1), 55–73. PMID: 21866713

Vuoskoski, J. K., Thompson, W. F., McIlwain, D. & Eerola, T. (2012). *Who enjoys listening to sad music and why?* *Music Perception*, 29(3), 311–317.
<http://dx.doi.org/10.1525/mp.2012.29.3.311>

ДОДАТКИ

Додаток А. Анкета "Музичні вподобання студентів НаУКМА"

Вітаю!

Мене звати Єлизавета Аврамич, я навчаюся на 4 курсі за спеціальністю «Соціологія» у Національному університеті «Києво-Могилянська академія». Це опитування проводиться в межах моєї курсової роботи й спрямоване на аналіз музичних інтересів студентів нашого університету.

Ваша участь надзвичайно важлива, адже відповіді будуть використані виключно у знеособленій формі для наукових цілей.

Щиро дякую за ваш внесок!

1. Як часто Ви слухаєте музику? (Оберіть один варіант)

- 1) Щодня
- 2) Кілька разів на тиждень
- 3) Приблизно раз на місяць або рідше
- 4) Взагалі не слухаю музику (*Перейдіть одразу до питання*

14)

- 5) Важко відповісти (*Перейдіть одразу до питання 14)*

2. Які музичні жанри Вам були до вподоби до початку повномасштабної війни? (Можна обрати кілька варіантів)

- 1) Поп
- 2) Рок
- 3) Реп
- 4) Електронна музика
- 5) Класична музика
- 6) Шансон
- 7) Інше (вказіть): _____
- 8) Важко відповісти (*Перейдіть одразу до питання 14)*

3. Артисти з яких країн переважали у Вашому плейлисті до 2022 року? (Можна обрати кілька варіантів)

- 1) Україна
- 2) Країни Європи
- 3) США
- 4) Росія
- 5) Азійські країни
- 6) Інше (вказіть): _____

4. Чи змінилися Ваші музичні смаки після початку повномасштабної війни? (Оберіть один варіант)

- 1) Так
- 2) Більше так, ніж ні
- 3) Ні
- 4) Більше ні, ніж так
- 5) Важко відповісти

5. Яких виконавців Ви слухаєте тепер? (Можна обрати кілька варіантів)

- 1) Українські
- 2) Європейські
- 3) Американські
- 4) Російські
- 5) Азійські
- 6) Інше (вказіть): _____

6. Які музичні жанри переважають у Вашому прослуховуванні зараз?

(Можна обрати кілька варіантів)

- 1) Поп
- 2) Рок
- 3) Реп
- 4) Електронна музика
- 5) Класична музика
- 6) Шансон
- 7) Інше (вказіть): _____
- 8) Важко відповісти

7. Чи слухаєте Ви сучасну російську поп-музику? (Оберіть один варіант)

- 1) Слухав(ла) раніше і продовжую слухати
- 2) Слухав(ла) до війни, тепер — ні
- 3) Не слухав(ла) до війни, але зараз слухаю
- 4) Ніколи не слухав(ла)
- 5) Інше (уточніть): _____

8. А як щодо Вашого оточення — чи слухають Ваші друзі російську поп-музику? (Оберіть один варіант)

- 1) Часто
- 2) Час від часу
- 3) Ніколи
- 4) Важко сказати

9. На Вашу думку, чи можна вважати прослуховування російської поп-музики проявом підтримки агресивної політики РФ?

- 1) Так
- 2) Ні
- 3) Не впевнений(а)

10. Як Ви пояснюєте те, що деякі студенти продовжують слухати російську поп-музику? (Можна обрати кілька варіантів)

- 1) Через симпатію до політики РФ
- 2) Бо ця музика здається цікавішою
- 3) Вважають, що музика не має стосунку до політики
- 4) Не бажають змінювати свої музичні вподобання
- 5) Важко відповісти
- 6) Інше (уточніть): _____

11. Які платформи або сервіси Ви зазвичай використовуєте для прослуховування музики? (Можна обрати кілька варіантів)

- 1) Spotify
- 2) YouTube
- 3) Apple Music
- 4) SoundCloud
- 5) Deezer
- 6) Яндекс.Музика
- 7) Інше (вказіть): _____

12. Як Ви зазвичай слухаєте музику? (Оберіть один варіант)

- 1) Через навушники
- 2) Через колонки
- 3) В основному через мобільний телефон
- 4) Через комп'ютер або ноутбук
- 5) Через інші пристрої (вказіть): _____

13. Чи впливають на Ваші музичні уподобання культурні та соціальні тренди? (Оберіть один варіант)

- 1) Так, завжди
- 2) Іноді, але не сильно

- 3) Ні, я слухаю лише те, що мені подобається
- 4) Важко сказати

14. Вкажіть вашу стать:

- 1) Чоловіча
- 2) Жіноча

15. Вкажіть курс, на якому ви навчаєтесь:

- 1) 1 курс
- 2) 2 курс
- 3) 3 курс
- 4) 4 курс

16. Яку спеціальність Ви опановуєте?

Ваша відповідь: _____

Додаток Б. Розподіл вибірки по спеціальностям

Спеціальність	Всього студентів	Відсоток у ген сукупності від 4076 загалом	Кількість осіб у вибірці від 351 осіб
032 — Історія та археологія	178	$4076/178=0.0437$	$351 \times 0.0437=15$
033 — Філософія	125	0.0307	11
034 — Культурологія	160	0.0393	14
035.01 — Філологія (українська мова та література)	450	0.1104	39
035.041 — Філологія (германські мови та літератури, перша — англійська)	287	0.0704	25
051 — Економіка	377	0.0925	32
072 — Фінанси, банківська справа та страхування	335	0.0822	29
073 — Менеджмент	356	0.0873	31

075 — Маркетинг	324	0.0795	28
113 — Прикладна математика	126	0.0309	11
121 — Інженерія програмного забезпечення	210	0.0515	18
122 — Комп'ютерні науки	159	0.039	14
053 — Психологія	170	0.0417	15
229 — Громадське здоров'я	112	0.0275	10
231 — Соціальна робота	90	0.0221	8
081 — Право	218	0.0535	19
281 — Публічне управління та адміністрування	181	0.0444	16
091 — Біологія	131	0.0321	11
101 — Екологія	88	0.0216	8
102 — Хімія	81	0.0199	7

104 — Фізика та астрономія	90	0.0221	8
052 — Політологія	115	0.0282	10
054 — Соціологія	146	0.0358	13
061 — Журналістика (зв'язки з громадськістю)	157	0.0385	14
291 — Міжнародні відносини, суспільні комунікації та регіональні студії	120	0.0294	10