

УДК 78.01

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-54>**Наталія ПОПОВА***аспірантка кафедри теоретичної та прикладної культурології, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65023***ORCID:** 0009-0009-3951-8396**Бібліографічний опис статті:** Попова, Н. (2025). Екологія музики як модель осмислення звукового середовища культури. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 428–435, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-54>

ЕКОЛОГІЯ МУЗИКИ ЯК МОДЕЛЬ ОСМИСЛЕННЯ ЗВУКОВОГО СЕРЕДОВИЩА КУЛЬТУРИ

Статтю присвячено осмисленню феномена музичної екології в контексті сучасних гуманітарних досліджень, зокрема акустичної екології, *sound studies* та еко-музикології. Розглянуто еволюцію поняття «екологія» від біологічного терміна до міждисциплінарної категорії, що описує якісний стан культурних, духовних і звукових процесів. Особливу увагу зосереджено на ролі музики та звукового середовища як чинників формування екологічної свідомості людини в умовах техногенно насиченого акустичного простору ХХ–ХХІ століть. Метою статті є систематизація основних теоретичних підходів до музичної екології та акустичної екології, а також виявлення їхнього значення для аналізу сучасних культурних і музичних практик. Розглянуто напрацювання в цьому напрямі зарубіжних дослідників А. С. Аллена, У. К. Арчера, С. Фелда, М. А. Харлей, Р. М. Шейфера, Дж. Т. Тімона, Б. Кіо та І. Коллінсона, а також вітчизняних науковців М. Романишина, О. Чепелик. Методологічною основою дослідження є міждисциплінарний підхід, що поєднує музикознавчий аналіз, культурологічну та філософську рефлексію, методи *sound studies* й еко-критики. У роботі застосовано історико-теоретичний, компаративний та системний методи, що дозволяють розглядати музичну культуру як динамічну екосистему. Наукова новизна полягає у концептуальному узагальненні зарубіжних і вітчизняних підходів до музичної екології та в акцентуванні звукового ландшафту як ключового елемента формування екологічної свідомості в сучасній культурі. Запропоновано трактування музики не лише як художнього феномена, а як екологічного чинника, здатного впливати на психоемоційний і духовний стан людини. У висновках наголошено, що музична екологія постає важливим напрямом сучасного музикознавства, який відкриває нові перспективи для дослідження взаємодії людини, звуку та середовища. Музика розглядається як потужний носій духовних цінностей і засіб гармонізації звукового простору, що актуалізує необхідність подальших міждисциплінарних досліджень у цій галузі.

Ключові слова: акустична екологія, *sound studies*, еко-музикологія, музична екологія, саунд-арт, акустичні інсталяції, саундскейп.

Nataliia POPOVA*PhD student at the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies, Odesa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova, 63 Novoselskoho St, Odesa, Ukraine, 65023***ORCID:** 0009-0009-3951-8396**To cite this article:** Popova, N. (2025). Ekolohiia muzyky yak model osmyslennia zvukovoho seredovyshcha kultury [Music ecology as a model for understanding the sound environment of culture]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 428–435, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-54>

MUSIC ECOLOGY AS A MODEL FOR UNDERSTANDING THE SOUND ENVIRONMENT OF CULTURE

The article is devoted to understanding the phenomenon of musical ecology in the context of contemporary humanities research, in particular acoustic ecology, *sound studies*, and eco-musicology. It examines the evolution of the concept of “ecology” from a biological term to an interdisciplinary category describing the qualitative state of cultural, spiritual, and sound processes. Particular attention is paid to the role of music and the sound environment as factors in the formation of human ecological consciousness in the technologically saturated acoustic space of the 20th and 21st centuries. The purpose of the article is to systematize the main theoretical approaches to musical ecology and acoustic ecology, as well as to identify their significance for the analysis of contemporary cultural and musical practices. The article considers

the work of foreign researchers A. S. Allen, W. K. Archer, S. Feld, M. A. Harley, R. M. Schaefer, J. T. Tison, B. Keogh, and I. Collinson, as well as domestic scholars M. Romanyshyn and O. Chepelik. The methodological basis of the study is an interdisciplinary approach that combines musicological analysis, cultural and philosophical reflection, sound studies, and eco-criticism. The work uses historical-theoretical, comparative, and systematic methods that allow us to consider musical culture as a dynamic ecosystem. The scientific novelty lies in the conceptual generalization of foreign and domestic approaches to musical ecology and in the emphasis on the soundscape as a key element in the formation of ecological consciousness in contemporary culture. It is proposed to treat music not only as an artistic phenomenon, but also as an ecological factor capable of influencing the psycho-emotional and spiritual state of a person. The conclusions emphasize that musical ecology is an important direction in contemporary musicology, opening up new perspectives for researching the interaction between humans, sound, and the environment. Music is considered a powerful carrier of spiritual values and a means of harmonizing the sound space, which highlights the need for further interdisciplinary research in this field.

Key words: *acoustic ecology, sound studies, eco-musicology, musical ecology, sound art, acoustic installations, soundscape.*

Актуальність проблеми зумовлена зростаючою роллю звукового середовища в сучасній культурі та необхідністю його теоретичного осмислення в межах міждисциплінарного гуманітарного знання. У другій половині ХХ – на початку ХХІ століття звук і музика перестають бути лише художніми феноменами, перетворюючись на важливі чинники формування соціокультурного простору, екологічної свідомості та психоемоційного стану людини. Масове поширення технологій звукозапису й звуковідтворення, урбанізація та трансформація слухового досвіду зумовлюють необхідність переосмислення музики як екологічного фактора людської життєдіяльності.

Перенесення екологічного мислення з біологічної сфери у соціокультурний контекст сприяло формуванню таких напрямів, як музична екологія, акустична екологія та еко-музикологія, однак їх методологічні засади й понятійний апарат залишаються дискусійними. Особливої уваги потребує проблема використання екологічних метафор у музикознавстві, а також співвідношення між ідеями гармонії, балансу та реальними динамічними процесами в культурі.

У цьому контексті актуальним є системне осмислення музичної екології як поля взаємодії музики, звукового середовища та людини, з урахуванням як класичних концепцій (Р. М. Шейфер, М. А. Харлей та ін.), так і сучасних критичних підходів. Дослідження цієї проблематики дозволяє поглибити розуміння музики не лише як виду мистецтва, а як чинника формування духовної культури, екологічної свідомості та ціннісних орієнтацій сучасного суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В дослідженні О. Чепелик (2021) схарактеризовані особливості впливу проєктів еко-арту на формування еко-свідомості задля

переосмислення засад взаємодії людини з природою. Хоча дослідження зосереджене переважно на візуальних і медіамистецьких практиках, порушені в ньому проблеми безпосередньо корелюють із завданнями музичної та акустичної екології. Авторка розглядає мистецтво як сенсорне середовище впливу, здатне формувати екологічне мислення через тілесний, перцептивний досвід, що є принципово важливим і для sound studies. Акцент на інтерактивності, зануренні та медіації між людиною й довкіллям дозволяє екстраполювати її висновки на звукові практики, зокрема саунд-арт і акустичні інсталяції, де звук постає не лише художнім матеріалом, а екологічним чинником формування свідомості. Дослідження О. Чепелик розширює методологічне поле дослідження акустичної екології, підтверджуючи значення мистецтва як інструмента екокультурної рефлексії.

Важливе місце в осмисленні звукового ландшафту в українському контексті посідають дослідження М. Романишина (2023, 2024), присвячені проблемі взаємодії звукового середовища та еко-свідомості в сучасній українській електроакустичній музиці. Автор розглядає звуковий ландшафт як художній і культурний конструкт, що відображає екологічні, соціальні та просторові процеси сучасності. У фокусі дослідження – електроакустичні практики, в яких звук постає не як абстрактний матеріал, а як маркер конкретного середовища та спосіб його критичного переосмислення. Такий підхід безпосередньо відповідає принципам музичної екології, що трактує музику як чинник взаємодії людини зі звуковим простором і як засіб формування екологічної чутливості слухача. Залучення саундскейпних стратегій та роботи з реальними звуковими джерелами дозволяє інтерпретувати електроакустичну музику як

важливу складову екологічного дискурсу сучасної музичної культури. Дослідження М. Романишина демонструють актуальність такого підходу для аналізу сучасного українського музичного мистецтва.

Водночас слід зазначити, що вітчизняні дослідження, присвячені проблематиці музичної екології, акустичної екології та звукового ландшафту, наразі залишаються значно менш численними порівняно із зарубіжним мистецтвознавчим і музикознавчим дискурсом. Основний масив теоретичних і методологічних напрацювань у цій сфері сформовано в англomовному науковому середовищі, де музична екологія розглядається як міждисциплінарний напрям на перетині музикознавства, екології, культурології та sound studies. У поле зору даного дослідження потрапили праці А. С. Аллена (2013), який концептуалізує екомузикологію як окрему дослідницьку парадигму; У. К. Арчера (1964), одного з перших авторів, що порушив питання екології музики; С. Фелда (1994), котрий поєднує етномузикологічний і саундскейпний підходи; М. А. Харлей (1996), яка розглядає музичну екологію як нову дослідницьку модель; а також роботи Р. М. Шейфера (1994), Дж. Т. Тітона (2009) і критичні студії Б. Кіо та І. Коллінсона (2016), спрямовані на осмислення методологічних обмежень екологічних тропів у музикознавстві. Сукупність цих досліджень формує теоретичну основу сучасного розуміння музичної екології як динамічного, проблематизованого й відкритого наукового поля.

Мета дослідження – теоретичне осмислення становлення та розвитку музичної екології як міждисциплінарного напрямку гуманітарного знання, а також виявлення специфіки екологічного підходу до музики в контексті взаємодії людини, звукового середовища та культури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поняття екології, як відомо, було запропоновано Е. Геккелем у 1866 році в його монографії «Загальна морфологія організмів» (Generelle Morphologie der Organismen). Німецький біолог під цим терміном мав на увазі фізіологію взаємовідносин живих організмів один з одним і із зовнішнім світом. В даний час існує понад сто визначень екології як науки. Для широкого кола людей цей термін є синонімом стану навколишнього середовища.

З 1950-х років термін, який спочатку стосувався біології, був перенесений в область соціального та культурного середовища, конкретизувавши специфічні об'єкти вивчення, і перш за все людину та всі явища, пов'язані з нею. Серед явищ, що визначають функціонування людини, духовні та культурні аспекти склали новий етап у розвитку екології людини. Екологія музики в цьому контексті розглядає коло питань, пов'язаних з музикою як фактором впливу на людину, вивчає проблеми «з точки зору діалектичного взаємозв'язку людини з навколишнім середовищем.

У зв'язку з науково-технічною революцією і широким поширенням засобів звуковідтворення музика, починаючи з другої половини ХХ століття, стає найважливішим екологічним фактором, оскільки широкомасштабно представлена в тому середовищі, в якому здійснюється людська життєдіяльність, і в силу цього значно впливає на стан і поведінку людей.

У ХХІ столітті під терміном «екологія» стали розуміти певну величину, що позначає якісний стан досліджуваного об'єкта. У зв'язку з цим стали вживаними такі словосполучення: екологія відносин, екологія душі, екологія свідомості, екологія побуту, екологічний продукт, екологія звуку. Екологічним фактором те чи інше мистецтво стає тоді, коли досить широкомасштабно представлене в тому середовищі, в якому здійснюється людська життєдіяльність, і в силу цього значно впливає на стан і поведінку людей.

Серед інших видів мистецтва найбільшими можливостями у формуванні екологічної культури володіє музика. Музика є священною з усіх мистецтв, тому що фактично те, про що мистецтво живопису не може говорити ясно, поезія пояснює словами. Але те, що навіть поет вважає важким для вираження в поезії, виражається в музиці. Володіючи здатністю проникати в найпотаємніші куточки людської душі, музика викликає захоплення і трепет перед красою і вічністю природи.

Однією з перших праць, присвячених екології музики, стала стаття У. К. Арчера «Про екологію музики» (Archer, 1964), в якій автор встановлює взаємозв'язок між процесом створення музики (починаючи з пошуку матеріалів для виготовлення інструментів і закінчуючи майданчиками для прослуховування та розвитком

технологій) і природними феноменами. Однак з часів У. К. Арчера англомовна музична екологія істотно збагатилася дослідницькими трактуваннями і запропонувала велику різноманітність наукових підходів.

Екологічний підхід до музики Марії Анни Харлей (Harley, 1996) спрямований на контекстуалізацію музики як звуку і співвідношення музичного звукового матеріалу до інших звукових реальностей органічного світу. Авторка говорить про те, що музична екологія спеціалізується на зв'язку музики з життям нашої планети і визнає імітаційні елементи природного звукового простору. При цьому акцент на зв'язку між природою і культурою, як протилежними, але такими, що дозволяють одна одній перебувати у взаємовідносинах.

До основних принципів музичної екології М. А. Харлей відносить:

- акцент на цілісне сприйняття і сонорний підхід до вивчення музики;
- використання потрійного екологічного принципу: різноманітності, складності, симбіозу (взаємозв'язок з користю для всіх);
- фокусування на відносинах між музикою і навколишнім середовищем: у виконанні, видах джерел звуку, композиційній схемі (розміщення музикантів і слухачів) та ін.

У роботі Харлей досліджуються акустичні явища звуку, його існування, виникнення, взаємодія в області культури. Музика за її теорією розвивається через трансформацію акустичного середовища, викликану соціальними та природними факторами.

В Америці виник цілий науковий напрямок «еко-музикологія» (інша назва «екокритичне музикознавство»), яке займається вивченням «музики, культури і природи у всій складності цих термінів. Еко-музикологія розглядає музичні та звукові проблеми, як текстові, так і перформативні, пов'язані з екологією та природним середовищем» (Allen, 2013).

Як зазначає А. С. Аллен, термін «еко-музикологія» може бути застосований до широкого кола наукових і художніх починань. Так, в рамках цього напрямку можна розглядати акустичну екологію, творцем якої є канадський композитор, педагог і еколог Реймонд Мюррей Шейфер. Шейфер пропонує таке визначення акустичної екології: «Екологія – це вивчення взаємовідносин між живими організмами та

навколишнім середовищем. Таким чином, акустична екологія – це вивчення впливу акустичного середовища або звукового ландшафту на фізичні реакції або поведінкові характеристики істот, що живуть у ньому. Його конкретна мета полягає в тому, щоб привернути увагу до дисбалансів, які можуть мати нездорові або ворожі наслідки» (Schafer, 1994: 271). Акустична екологія займається не тільки репрезентацією звукового світу, але й вивченням таких проблем, як ослаблення або втрата слуху та шумове забруднення.

Девіз Р. М. Шейфера: «Люди повинні навчитися звуковому налаштуванню свого світу» (Schafer, 1994) підтримали багато дослідників і музикантів, серед яких Т. Шварц, Дж. Халл, Л. Жисанте (його книга «Звуковий ландшафт: що це таке, як він працює і чому він такий важливий» наробила багато шуму на початку 1980-х рр.), Й.Е. Берендт (назва його книги «Третє вухо – слухаючи світ...» цікаво перегукується з уже звичними для всіх розмовами про третє око), Г. Феррінгтон та ін.

Р. М. Шейфер запропонував своєрідну методику складання звукових карт місцевості, яка в наступні роки постійно вдосконалювалася іншими вченими. Одна з таких методик полягає в наступному. Перш за все, рекомендується намалювати карту місцевості з вказівками основних візуальних об'єктів; потім, розташовуючись в різних точках прослуховуваної площі, записати звуки на магнітофон, причому, зафіксувати всі тимчасові зміни (вечірні, ранкові звуки тощо). Наступний етап – первинна класифікація звуків за принципом:

- звуки, які було приємно чути;
- неприємні звуки;
- постійні звучання;
- випадкові звучання;
- тривалі звучання;
- короткі звучання (випадкові або періодичні тощо).

Такий аналіз повинен бути проведений протягом певного періоду часу і в різний час доби, щоб скласти певну усереднену карту звучань даного місця і зробити відповідні прогнози: які звуки слід посилити (вони приємні, корисні для здоров'я людини), які максимально приглушити, з якими звуками слід змиритися (а значить, людина, розуміючи, що дані типи звучань тут неминучі, наприклад, внаслідок близькості

до шосе тощо, просто не буде тут вибирати собі квартиру або офіс). Вчені багатьох країн світу почали практикувати складання спеціальних звукових карт, що відображають як природні звуки, так і штучні.

Ідеї руху за гармонійний звуковий простір знайшли оригінальне втілення у сфері художньої творчості, будучи співзвучними принципам так званого «екологічного мистецтва», що поступово набирає сили з початку 1970-х рр. Зараз вже ніхто не може з точністю стверджувати, з чого майже чверть століття тому все почалося – з шейферівського «звукового ландшафту» або з напрямку художньо-прикладного мистецтва «earth work», коли природна територія почала організовуватися відповідно до певного художнього задуму.

Інтерес для західних еко-музикознавців представляє таке явище, як біомузика. Для її вивчення об'єднуються вчені та музиканти, які досліджують звукові світи птахів, тварин, різних морських ссавців, наприклад, китів, встановлюючи взаємозв'язки між музичним розвитком, способами музичної комунікації та музичною еволюцією всіх живих істот на планеті, включаючи людину.

Ще одну галузь еко-музикології складають історичні дослідження етномузикознавців, які вивчають місця і регіони різних племен в контексті впливу місцевого середовища на музику (роботи С. Фелда (Feld, 1994).

Нарешті, в соціологічних і культурно-історичних роботах західні музикознавці (Дж. Т. Тайтон, М. Слобін, Е. Сігер) починають вибудовувати концепції розвитку музичних культур за аналогією з екосистемами, розуміючи їх як ціле, рушійні сили якого (ідеї, соціальна організація, репертуар тощо) регулюються причинно-наслідковими зв'язками і знаходяться в динамічній рівновазі і, відповідно, зміна будь-якої частини, неодмінно відбивається на всій системі. Подібні методологічні підходи, що передбачають опис виробництва, споживання та поширення музики за допомогою аналогій з природним середовищем, досить вразливі.

Досить ґрунтовна критика застосування екологічних тропів викладена в статтях Брента Кіо та Іена Коллінса (Keogh, Collinson, 2016). Відзначимо лише кілька важливих моментів. Дослідники підкреслюють, що адепти нового

напрямку, поширюючи екологічне мислення на музичну сферу, спираються на цінності (гармонії, єдності, балансу), властиві екології як ідеології, в той час як ці цінності дискредитовані реальною науковою практикою екології. Відзначаючи холістичні установки ранніх екологів як реакцію на «небезпечні штами редукціонізму, які, на їхню думку, заражали науку» (Keogh, Collinson, 2016: 5), критики констатують тенденцію використовувати «залишкове» розуміння екології сучасними еко-музикознавцями: «Будь-яке розуміння, що ототожнює екологію «з такими цінностями, як баланс, гармонія, єдність, чистота, здоров'я та економія», є залишковим» (Keogh, Collinson, 2016: 7). Подібне залишкове розуміння, на думку Кіо і Коллінза, тісно пов'язане з «пасторальною екологією» з її ідеалами стабільності та стійкості, які протистоять руйнівній енергії людського суспільства.

«Пасторальна екологія» продовжує формувати утопічну модель відносин між природою і людиною та впливати на дискурс музичної екології. «Однак, якщо екосистемами рухає не динамічна рівновага, а скоріше конкурентна боротьба за мізерні ресурси, і, якщо вони, отже, характеризуються постійною зміною, навіть якщо з позиції спостерігача-людини деякі елементи в них можуть здаватися стабільними, тоді музична екологія не може більше апелювати до гармонії та стабільності, констатують Кіо і Коллінс. – Одним із наслідків відмови від цієї «динамічної рівноваги» і «балансу природи» є те, що світ природи не може запропонувати утопічну модель для створення музики і взаємовідносин між людиною і природою» (Keogh, Collinson, 2016: 7).

Загальновідомо, що музика впливає на свідомість людини, вона є символічним виразом духовних і соціально-психологічних тенденцій свого часу. На основі індивідуального та суспільного досвіду у вигляді думок, знань, концепцій тощо формується екологічна свідомість, яка створює свої цінності, що відображають подвійність людини як суб'єкта, що протиставляє себе природі, і як суб'єкта, що є невід'ємною частиною цієї природи.

Якісний рівень особистого духовного розвитку кожної людини знаходить відображення в категорії «екологія душі». Причому рівень освіти і виховання є початковим етапом

формування духовної екології, тобто духовної чистоти. Музика виступає при цьому як носій духовних цінностей.

Акумулюючи і транслуючи духовні цінності, музична культура впливає на розвиток всієї духовної культури соціуму. Високохудожні образи музичного мистецтва, увібравши в себе історичні знання, релігію, філософські та наукові ідеї, узагальнивши багатомісячний досвід життя людства, володіють такою магічною переконливістю, що заслужено вважаються досконалим інструментом «ліплення» душі. Відомо, що рівнем музичної культури вимірюється сила духу нації, її майбутнє. Музичну культуру Джефф Тодд Тітон (Titon, 2009) розглядає як екологічну систему, що перебуває в динамічній рівновазі, має свої ідеї, соціальну організацію, репертуар, розвиток.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Проблема забруднення річок, морів і океанів, повітря, знищення лісів тощо вже давно висувається як одна з найсерйозніших проблем взаємовідносин людини і природи, від вирішення якої залежить майбутнє земної цивілізації. А ось на звукове оточення, стан якого багато в чому залежить сьогодні від діяльності людини, до недавнього часу уваги майже не звертали.

Екологія музики як один із напрямів науки, взаємопов'язана з дослідженнями з екологічної філософії, педагогіки та психології; соціальної екології, екологічної культури, етнопедагогіки, екології освіти. Підсумовуючи вищевикладене, хочеться зазначити, що музична екологія дозволить вирішити проблеми співіснування і розвитку музичних культур різних етносів, сприяє гармонійній взаємодії музики і природи, вихованню особистості в гармонії з природою в динамічній рівновазі.

Починаючи з другої половини ХХ століття екологія виходить за межі природничого знання та формується як методологічна оптика для аналізу взаємодії людини, культури й середовища, зокрема звукового. Музика в умовах науково-технічної революції та масового поширення засобів звукозапису й звуковідтворення перетворюється на вагомий екологічний фактор, який безпосередньо впливає на психоемоційний стан, поведінку та екологічну

свідомість людини. У цьому контексті музична екологія постає як галузь знання, що досліджує діалектичний взаємозв'язок музики, людини та навколишнього середовища.

Проаналізовано основні напрями становлення музичної екології та еко-музикології в західній науковій традиції, зокрема підходи У. К. Арчера, М. А. Харлей, А. С. Аллена, а також концепцію акустичної екології Р. М. Шейфера. Ключовим поняттям цих досліджень є звуковий ландшафт, який розглядається не лише як сукупність звуків, а як динамічна система взаємодії природних, соціальних і культурних чинників.

Водночас акцентовано увагу на критичних підходах до екологічної метафорики в музикознавстві, представлених у працях Б. Кіо та І. Коллінса. Критика дозволяє виявити методологічні обмеження так званої «пасторальної екології» та наголошує на необхідності відмови від утопічних уявлень про гармонію і стабільність як універсальні моделі музичної культури.

Екологічний підхід до музики є продуктивним лише за умови його критичного, рефлексивного застосування, яке враховує динамічний, конфліктний і історично змінний характер як природних, так і культурних систем. Музика постає не лише як художній феномен, а як носій духовних цінностей і важливий чинник формування екологічної та духовної свідомості людини.

Перспективи подальших досліджень полягають у поглибленні міждисциплінарного аналізу музичної екології з урахуванням сучасних філософських, соціологічних і культурологічних підходів. Актуальним видається подальше вивчення акустичної екології в контексті урбаністичних процесів, цифрових медіасередовищ і трансформації слухового досвіду в ХХІ столітті.

Подальших розвідок потребує проблема екології музичної культури як системи, зокрема в аспекті взаємодії традиції та інновації, виробництва, споживання й трансляції музики в сучасному суспільстві. У цьому контексті екологічний підхід може слугувати ефективним інструментом для аналізу не лише музики як мистецтва, а й музичної культури як складної, динамічної та відкритої системи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Романишин М. Звуковий ландшафт і екосвідомість у сучасній українській електроакустичній музиці. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. Вип. 49, 2023. С. 41–44. DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2023-49-06>
2. Романишин М. Р. Трансформація ідей музичної екології у сучасній композиторській практиці. Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, м. Львів, 2024. 92 с.
3. Чепелик О. Вплив еко-арту і новітніх технологій на формування екосвідомості. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Вип. 17. Ч. 1. 2021. С. 128–144. DOI: 10.31500/1992-5514.17(1).2021.235235
4. Allen A. S. *Ecomusicology*. The Grove Dictionary of American Music, 2013. URL: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2240765> (accessed: 07.12.2025).
5. Archer W. K. On the Ecology of Music. *Ethnomusicology*. 1964. Vol. 8. №.1. P. 28–33.
6. Feld S. From Ethnomusicology to Echo-Muse-Ecology: Reading R. Murray Schafer in the Papua New Guinea Rainforest. *The Soundscape Newsletter*. 1994. (8) June. URL: http://wfae.proscenia.net/library/articles/feld_ethnomusicology.pdf (accessed: 07.12.2025).
7. Harley M. A. Notes On Music Ecology: As A New Research Paradigm. Los Angeles: University of Southern California, 1996. http://www.wfae.proscenia.net/library/articles/harly_paradigm.pdf (accessed: 07.09.2025)
8. Keogh B. On the Limitations of Music Ecology. *Journal of The Music Research online*. 2013. №. 4. P. 1–10. URL: <https://opus.lib.uts.edu.au/bitstream/10453/96982/1/On%20the%20Limitations%20of%20Music%20Ecology.pdf> (accessed: 12.11.2025)
9. Keogh B., Collinson I. “A Place for Everything, and Everything in its Place” The (Ab)Uses of Music Ecology. *MUSICultures*. 2016. №. 43 (1). P. 1–15. URL: https://www.academia.edu/102260565/The_Ab_Uses_of_Music_Ecology (accessed: 07.12.2025).
10. Schafer R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester (VT): Destiny Books, 1994.
11. Titon J. T. “Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint.” *The World of Music*, vol. 51, no. 1, 2009, pp. 119–37. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/41699866> (accessed: 07.12.2025).

REFERENCES:

1. Allen A. S. *Ecomusicology*. The Grove Dictionary of American Music, 2013. URL: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2240765> (accessed: 07.12.2025) [in English].
2. Archer W. K. On the Ecology of Music. *Ethnomusicology*. 1964. Vol. 8. №.1. P. 28–33 [in English].
3. Chepelyk O. Vplyv eko-artu i novitnikh tekhnolohii na formuvannia ekosvidomosti [Influence of Eco-art and the New Technologies on the Formation of Eco-Consciousness]. *Artistic Culture. Current Issues*. Issue 17. Part 1. 2021. P. 128–144. DOI: 10.31500/1992-5514.17(1).2021.235235 [in Ukrainian].
4. Feld S. From Ethnomusicology to Echo-Muse-Ecology: Reading R. Murray Schafer in the Papua New Guinea Rainforest. *The Soundscape Newsletter*. 1994. (8) June. URL: http://wfae.proscenia.net/library/articles/feld_ethnomusicology.pdf (accessed: 07.12.2025) [in English].
5. Harley M. A. Notes On Music Ecology: As A New Research Paradigm. Los Angeles: University of Southern California, 1996. http://www.wfae.proscenia.net/library/articles/harly_paradigm.pdf (accessed: 07.09.2025) [in English].
6. Keogh B. On the Limitations of Music Ecology. *Journal of The Music Research online*. 2013. №. 4. P. 1–10. URL: <https://opus.lib.uts.edu.au/bitstream/10453/96982/1/On%20the%20Limitations%20of%20Music%20Ecology.pdf> (accessed: 12.11.2025) [in English].
7. Keogh B., Collinson I. “A Place for Everything, and Everything in its Place” The (Ab)Uses of Music Ecology. *MUSICultures*. 2016. №. 43 (1). P. 1–15. URL: https://www.academia.edu/102260565/The_Ab_Uses_of_Music_Ecology (accessed: 07.12.2025) [in English].
8. Romanyshyn M. Zvukovyi landshaft i ekosvidomist u suchasni ukrainskii elektroakustychnii muzytsi [Soundscape and eco-consciousness in contemporary Ukrainian electroacoustic music]. *Scientific collections of the Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko*. Issue 49, 2023. Pp. 41–44. DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2023-49-06> [in Ukrainian].
9. Romanyshyn M. R. Transformatsiia idei muzychnoi ekolohii u suchasni kompozytorskii praktytsi [Transformation of ideas of musical ecology in contemporary compositional practice]. *Scientific justification of a creative art project for obtaining an educational and creative degree of Doctor of Arts in the specialty 025 “Musical Art.” Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko, Lviv, 2024. 92 p.* [in Ukrainian].

10. Schafer R. Murray. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester (VT): Destiny Books, 1994. [in English].

11. Tilton J. T. "Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint." *The World of Music*, vol. 51, no. 1, 2009, pp. 119–37. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/41699866> (accessed: 07.12.2025) [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 17.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025