

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

ВАСЮРІНА Алла Олександрівна

**СОЦІАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ
МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ**

Спеціальність — 09.00.08.— Естетика

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філософських наук**

Київ 1996

111, 852



00757207 (S)

Дисертація є рукописом.

Робота виконана на кафедрі *СТАН, СТЕПЕНЬ ТА КУЛЬТУРА ФІЛОСОФСЬКОГО* факультету Київського університету імені Тараса Шевченка.

- Науковий керівник — РУСИН Мирослав Юрійович,
кандидат філософських наук,
доцент.
- Офіційні опоненти — УЛАНОВА Світлана Іванівна,
доктор філософських наук, професор;
— ФЕДОРЕНКО Микола Олександрович,
кандидат філософських наук.
- Провідна організація — Кафедра філософії Київського
державного лінгвістичного університету.

Захист відбудеться *«26» грудня* . . . 1996 р. о. *15⁰⁰*
год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 01.01.39 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора (кандидата) філософських наук при Київському університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 252017, м. Київ, вул. Володимирська, 64.

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці Київського університету імені Тараса Шевченка (вул. Володимирська, 58).

Автореферат розісланий *«20» листопада* 1996 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

Кучерюк Д. Ю.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. У художніх процесах ХХ сторіччя масовій музичній культурі належить особливе місце. Вона існує і в повсякденному житті, і в сферах професійної діяльності, що робить будь-які праці, присвячені цій проблематиці, актуальними. Бурхливий розвиток музичної практики, розмаїття виявів музичного буття, коли його межі сягають від буденної свідомості до елітарних сфер, парадоксально змішуючи традиційні "полоси", ускладнюють усвідомлення спрямованості культурного руху, що заважає цілісному баченню ситуації, яка склалася в сучасній музичній культурі.

Донині широке коло питань сучасної культури, які відносяться до розряду "масових", потребують наукового осмислення. Деякі з них вже мають традиції щодо методів дослідження та розроблену систему оцінок. Так масова музична культура виступала в теоретиків як негативний фон для підкреслення переваг "високого" мистецтва, й тому її сприйняття як нерозвиненої й неповноцінної набуло сталого характеру. Вона розглядається не стільки сама по собі, скільки в різних опозиціях до відмінних від неї форм музичного буття. Однак діалектика масової та інших пластів музичної культури не може бути усвідомлена на шляху їх абсолютизації й протиставлення істинного хибному, оскільки вони відбивають різноманітні "арізи" реальності.

Зневажливе ставлення до соціокультурного простору, що простягнувся за межі вищих інтелектуальних цінностей, відвернуло увагу науковців від осмислення об'ємної масової музичної сфери. Залишається відкритою навіть проблема визначення масової музичної культури, бо ті визначення, що напрацьовані, не є остаточними, оскільки спираються на одну з сторін (художню, естетичну, психологічну тощо).

Багатогранність й неоднозначність, безперервна трансформація й динамічність масової музичної культури актуалізують необхідність соціально-естетичного розгляду зазначеного феномена, що дозволило б висвітлити й досягнути його умовленість в культурі.

Ступінь розробленості проблеми. Серед різноманітних масових виявів художньої культури музичний шар залишається

ДПБ ім. В. Стефаниши
 ДН Зарзля

найменш опрацьованим. Між іншим філософська традиція усвідомлення "музичного" в його різних іпостасях, яка бере свій початок з найдавніших часів, свідчить про суспільну значимість широкої сфери музичного буття, що простягається вдовж межі мистецтва та повсякденності. Проте предметом досліджень музикознавства завжди було високе мистецтво, уявлення про яке структурувалося у вигляді складних естетико-теоретичних конструкцій, де не існувало місця для музики, що функціонувала поза цим пластом. А в межах філософсько-естетичного знання масова музична культура довгий час розглядалася лише в контексті теорій, що торкалися різних аспектів процесу масовізації сучасного суспільства, які й формували уявлення про сутність зазначеного феномена.

Становлення знань про масову музичну культуру відбувалося переважно в руслі досліджень масової культури взагалі, які здійснювалися в декількох напрямках. Першим склався критичний напрям, в межах якого будь-які впливи масового в культурі оцінювалися вкрай негативно (Т.Адорно, Х.Ортега-і-Гассет). З часом набули поширення соціологічні теорії, які усвідомлювали масову музичну культуру в контексті "масового суспільства", "масових комунікацій", аумовлювали її функціонування винятково умовами технічної цивілізації. Від заперечення масової культури через апологетику й до її сприймання як об'єктивної культурної реальності, що існує й динамічно розвивається, простягнувся еволюційний шлях цього напрямку (М.Маклюен, Б.Розенберг, Д.Уайт, Е.Шилл, Е.ва. ден Хааг, Л.Ловенталь, Д.Макдональд та ін.).

Соціологічні дослідження масової культури досягли певних результатів у вивченні аумовленості поведінки її споживачів, ретельно висвітляли механізм дії "індустрії культури" тощо, а з часом дійшли до висновку про неоднозначність цього явища й тим самим підготували наукову думку щодо сприймання масової культури як складного й специфічного, рухомого й мінливого явища. Проте соціологічний підхід виявився недостатнім, бо не враховувалася видова специфіка масової музичної культури, ігнорувалися її естетичні та мовні особливості. Вона в певній мірі була ізольована від музичної системи, від спадщини минулих століть, адже її історія вивчалася найчастіше в соціальному (Л.Гроссман), соціотехнічному (Ж.Елжоль, Дж.Кур-

ти), або політико-ідеологічному (С.Фріа, Д.Белл) аспектах. Тому залишалися мало зрозумілими сутність й еволюційна динаміка масової музичної культури, які з'ясовуються в різноманітності й суперечності їх взаємозв'язку з культурним контекстом через виявлення закономірностей розвитку музичної системи взагалі.

Останнім часом набули поширення естетичні та культурологічні позиції щодо висвітлення особливостей масової культури, зріс інтерес до її буття, діалектики взамовідношень з іншими художніми сферами (Г.Гано, Дж.Ковелті).

Українські й російські науковці звернули увагу на феномен масової культури в порівнянні з зарубіжними майже піввіку по тому. Цій проблематиці присвячено чимало праць, в котрих висвітлюються різні аспекти функціонування здебільш "буржуазної" масової культури: аналіз закономірностей становлення та розвитку масової культури в буржуазному суспільстві здійснювали Р.Галушко, А.Кукаркін, С.Можнягун; різновиди масової культури та її співвідношення з іншими шарами культури розглядали Г.Ашин, Н.Дмитрієва, Н.Зоркая, А.Мідлер, Л.Петров, В.Шестаков, А.Яковлева, П.Яковенко; ідеологічні засади масової культури розкриті в працях З.Гершкович, О.Карцевої, І.Набока; питання, що мають відношення до проблем свідомості, особистості порушувалися у зв'язку з масовою культурою О.Левицьким, В.Молчановим, В.Погняковим.

Масова музична культура вітчизняними дослідниками вивчалася в естетико-музикознавчому (Д.Житомирський, В.Конен, Т.Чередниченко) та історико-соціологічному (Г.Кнабе, Ф.Такун, Г.Шестаков) напрямках. Основні питання цих досліджень довгий час трактувалися в руслі ідеологічних орієнтацій, її сутність розглядалася у зріві прибуткової ринкової мети, що зобов'язувало до розгортання переважно критично-оцінювального методу аналізу.

Останнім часом з'явилися праці, що присвячені історії різних жанрів та стилів масової музичної культури, але вони частіше публіцистичні за формою викладення і носять інформативно-фактологічний характер (А.Троїцький, І.Хижняк та ін.).

Своєрідний акцент у вивченні масової музичної культури притаманний дослідженням феномена молодіжної культури та контркультури, в контексті яких вона подається як обов'язко-

вий соціально-естетичний атрибут альтернативного світовідчуження сучасної молоді (П.Гладков, Ю.Давидов, К.Раалогов, Ч.Рейч, Т.Розаак, Дж.Янг).

Фрагменти розробок масової музичної культури, що згруповані за різними науковими концепціями, підготували теоретичну основу, на базі якої можливе подальше осмислення цього феномена, хоча ракурси, що переважали в дослідженнях, частіше односторонньо розкривали її сутність. Недостатня опрацьованість проблеми, що пов'язана з переглядом традиційних уявлень стосовно сутнісного розуміння масової музичної культури, яка має глибоке історичне коріння і зумовлена не тільки соціально-технічними умовами сучасної доби, а й детермінована, можливо, причинами іншого порядку, зумовлює вибір тематики дисертаційного дослідження, формулювання його мети та завдань.

Мета та завдання дисертаційного дослідження полягають в обґрунтуванні закономірного характеру функціонування масової музичної культури в контексті поліфонічного культурного буття суспільства та зародження, розвитку й співвідношення з іншими музичними сферами. Тому феномен масової музичної культури розглядається крізь призму простору й часу, що оприяє розумінню різних сторін цього явища.

Для досягнення поставленої мети в дослідженні визначені такі завдання:

- виділити проблематику дослідження масової музичної культури в проєкції констатації існування різних видів музичних реалій в багатомірному культурному полі;
- окреслити понятійний апарат, який дозволив би проаналізувати масову музичну культуру з соціально-естетичних та системних позицій;
- розглянути масову музичну культуру у співставленні з фольклором, розвести ці поняття як відмінні, що позначають різні явища музичної культури;
- розкрити специфіку масової музичної культури як своєрідної форми музичного буття, що розгортається на рівні буденної свідомості, через виявлення генетичних засад масової музичної культури й типізації розмаїття її виявів;
- проаналізувати функції масової музичної культури й дослідити, виходячи з цього, її соціально-естетичні параметри;
- визначити місце масової музичної культури в динаміці еволю-

ційних амін музичної системи, соціокультурний і ростір якої певним чином упорядкувати;

- виявити основні тенденції становлення й розвитку масової музичної культури в якості домінуючого елементу музичної системи сучасності.

Об'єктом дослідження є масова музична культура, яка виявляє себе в різноманітних буттєвих формах.

Предметом дослідження є генезис історичних типів масової музичної культури, її сутність та природа, діалектика становлення та розвитку, закономірності функціонування та побутування.

Методологічна та теоретична основи дослідження базуються на ідеї розуміння музичної культури як динамічно рівноважної складної системи, в еволюційному контексті якої аналіз масової музичної культури уявляється найбільш доцільним.

Методологія дисертаційного дослідження заснована на поєднанні через інтегрування:

- генетичного методу дослідження, бо саме ретроспективне розширення простору масової музичної культури допомагає відійти від стереотипного її сприймання як явища індустріально-технічної доби;

- та порівняльсько-історичного методу через виявлення аналогій між певними ситуаціями в сучасній культурі й явищами минулого, оскільки сприймання нинішнього буття музичної культури неповне, а інколи й викривлене через зовнішні напорування, що детерміновані обставинами часу.

Були застосовані положення концепцій, що охоплюють системні напрями філософського осмислення культури (Ю.Лотман, В.Бюль), а також концепцій логіки культурних процесів та взаємодії культур (М.Бахтін, М.Барг, А.Гуревич).

Автор виходить з ідеї певної повторюваності в культурі, суттєвої схожості деяких періодів, що віддалені один від одного в просторі і в часі. Звідси і спосіб викладу матеріалу, який базується не на історико-хронологічній послідовності, а на зіставленні прикладів з різних часів, багаторазовому зверненні до минулого, що дозволяє виявити загальні тенденції функціонування музичної культури, визначити принципові моменти її буття.

Наукова новизна дослідження полягає в розробці концепції масової музичної культури, сутність якої розкривається в

контексті історичної трансформації музичної системи через виявлення генетичних джерел та закономірностей функціонування й побутування масової музичної культури. Звідси вона показується не лише у роарізі її буттєвих характеристик а визначеними соціально-естетичними функціями, але й як певна реальність музичної культури, яка сьогодні визначає направленість її впорядкування.

Основні ідеї та положення, які складають наукову новизну і виносяться на захист, полягають у наступному:

- масова музична культура, що розглядається як невід'ємна частина культури ХХ сторіччя, несе в собі й виявляє відміни а давніх часів глибинні музичні форми, сутність яких розкривається через їх походження (виявлення генетичних асasad "створеної для них" - народу - масової культури, що втілюють важливі моменти історичного ставлення феномена й дозволяють визначити його якісну своєрідність відносно інших музичних сфер), специфічність мови (інтонаційна, тематична тощо загальноарозумілість) й особливості буття (функціонування на рівні буденної свідомості, зв'язок а повсякденним життям);
- сутність масової музичної культури не збігається а сутністю "масової культури" (яку а інерцією розуміють як низькоякісну тиражовану культуру індустриального суспільства); вона розкривається в контексті еволюційних зрушень музичної культури, що містить у собі безліч різноманітних складових і зв'язків між ними, як одна а форм музичного буття, що акумулює й поширює важливий на певний час музичний досвід, і як важливий елемент певним чином упорядкованої музичної системи, що нині конститується як домінуючий;
- специфіка масової музичної культури конкретизується в порівнянні а іншими видами музичного буття: показано, що масова музична культура і музичний фольклор, незважаючи на спільність побутування й функціонування, це відмінні (і а походженням, і а змістом) форми музичної культури;
- розкрита природа масової музичної культури як звичного у мовному відношенні й необхідного в функціональному значенні музичного компонента соціально-естетичного буття людини, де відтворюються поширені семантичні комплекси;
- масова музична культура визначається домінуючим формотворчим елементом у діалектиці статичних і динамічних змін музичної

системи сучасності; її зумовленість в культурі розкривається через зіставлення періодів кардинальної перебудови музичної системи, які мали місце в історії музичної культури, що дозволило виявити загальне й особливе в становленні та розвитку масової музичної культури.

Теоретичне і практичне значення дослідження. Теоретичні положення дисертації обґрунтовують закономірний та рівноправний з іншими візіями музичного простору характер масової музичної культури в сукупності розмаїття її виявів. Результати дослідження можуть бути корисними в ході подальшого осмислення логіки взаємодії широкого спектру музичних реалій у конкретно-історичному середовищі в ракурсі динаміки часових амін, а також як методологічна база критичного аналізу сучасної музичної культури. Підсумками праці можна скористатися в практиці викладання нормативних курсів з естетики, історії світової та вітчизняної культури, історії музичного мистецтва, при розробці спецкурсів з музичної естетики, проблем молодіжної культури та художньої культури ХХ століття.

Апробація роботи. Концепція та головні положення праці обговорювались на засіданнях кафедри етики, естетики та культурології Київського університету імені Тараса Шевченка. Результати дослідження стали основою виступів дисертантки на: Республіканській науково-практичній конференції "Шляхи вдосконалення художньо-естетичної освіти учнівської молоді в умовах відродження національної культури" (Київ, 1992); Міжвузівський науково-практичній конференції "Психолого-педагогічні основи становлення творчої особистості учителя" (Суми, 1992); Міжнародній науково-практичній конференції "Талановита особистість: сім'я, школа, держава" (Київ, 1994); I-х культурологічних читаннях "Культура на зламі тисячоліть" (Київ, 1994); Міжвузівський науково-теоретичній конференції "Українська музична культура ХХ ст.: динаміка стилеутворчих процесів" (Суми, 1995); II Філософському конгресі України (Київ, 1995).

Структура дисертаційної роботи: згідно з метою та завданнями дослідження праця складається із вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У "Вступі" обґрунтовуються актуальність теми дисертаційного дослідження, визначаються мета та завдання, формулюються положення, що виносяться на захист, вкааються теоретико-методологічна основа роботи, визначається її новизна, науково-практичне значення отриманих результатів.

Перший розділ дисертації "Масова музична культура: основні концепції й поняття" складається з двох частин. *Перша частина* 1-го розділу "Масова музична культура в контексті філософських, естетичних, соціологічних, музикознавчих теорій" присвячена розгляду еволюції наукових уявлень щодо масової музичної культури у зв'язку з розвитком цього феномена. Це дозволило виділити в них моменти, що зникають, але які усвідомлювалися як суттєві в певний період, і висвітлити найбільш виражені сторони розглянутих теорій. Складність наукового опрацювання масової музичної культури з естетико-культурологічних позицій полягає і в тому, що знання про неї складалися в різних гуманітарних галузях (філософії, естетиці, соціології, психології), найчастіше в межах концепцій "масової культури", "масового суспільства", "масових комунікацій", що позбавляло її видової специфіки й залишало поза сферою музичного. До цієї ж проблематики має відношення й музикознавство, яке багато в чому сприяло формуванню негативного ставлення до масової музичної культури, ототожненню її з низьким рівнем культури, бо підходило до її визначення "від супротивного": мистецтва музична культура є антипод справжнього мистецтва, а, отже, - носієм протилежних йому властивостей.

Саме музикознавча версія віддзеркалена в теоріях, що мають елітарно-критичний характер, в яких матеріал аналізувався з позицій авангардистського естетизму (Т.Адорно, М.Хоркхаймер, Х.Ортега-і-Гассет та ін.). Точка зору їх авторів, що знайшла своє відображення також в працях В.Розенберга, Д.Макдональда, Е.ван ден Хаага, Дж.Салдеса, зводилась до констатації пріоритетності "високого" мистецтва (або його авангардних форм) над іншими музичними сферами, розпочинаючи, фактично, масову культуру в позахудлому бутті, найчастіше в "індустрії культури", ототожнюючи, таким чином, масову музичну культуру з "коввеерно виробляваною продукцією", харак-

тер якої зумовлений економічною доцільністю.

Виникнення негативного ставлення до масової музичної культури на початковому етапі становлення знань про неї, багато в чому також зумовлене впливом теорій масової психології (Г.Лебона, З.Фрейда, Г.Гарда), які сприяли формуванню в теоретичній і буденній свідомості розуміння "масового" як психопатологічного явища, природу якого пояснювалося злиженням інтелекту людини в умовах так званої "психологічної маси". Сприймання сучасної людини як "індивіда в масі" визначає характер міркувань Х.Ортеги-і-Гассета та його послідовників щодо масової культури, появу якої пояснювали диктатом "масової людини", яка нав'язує свої смаки оточуючим, відмовляючи в праві на індивідуальність і собі, й іншим. Аналогічні визначення масової культури знаходимо в концепціях кризи, занепаду культури в індустріальному суспільстві.

Праці, в яких поява й функціонування масової культури детермінуються умовами технічної цивілізації, надали можливість констатувати факт появи розбіжностей у визначенні й оцінці цього феномену та а'ясувати причини такої ситуації. Виходячи з аналізу визначень, що були напрацьовані в межах цього напрямку (Ж.Фрідман, М.Маклюен, А.Ламонд, Е.Морен, Ж.Едлюль), автор вважає за необхідне виявити в них непослідовні й вразливі моменти. Відзначається, що сутність масової культури не збігається з сутністю масової музичної культури, бо розуміння останньої в контексті розгалуженої системи масових комунікацій, які наділяються деміургічною могутністю, техніки звукозапису і звуковідтворення, що постійно вдосконалюється, не стикається з її буттям поза цим контекстом і не пояснює взаємовідносин "високої" музики з технічними атрибутами сучасності. Теорії технічного детермінізму залишили осторонь естетичні й психологічні аспекти проблеми, які, можливо, мали б евристичне значення для подальшого руху на шляху осмислення радикальних змін у музичній культурі сучасності. Ці сторони не були висвітлені й у дослідженнях, де масова культура розглядалася як надбудова над тим, що називають "масовою соціальною структурою", "масовим суспільством", в умовах якого, на думку прихильників такого її розуміння (Е.Шилла, А.Хаузера), завдяки універсалізації й стандартизації, життя, вся культура стає масовою.

Не були плідними й дискусії навколо якості масової культури. Будь-які намагання висвітлити її сутність як негативне (В.Розенберг, М.Макдональд, Е.ван ден Хааг) або позитивне (Д.Уйат, Р.Хоггард, Л.Фідлер) явище лише свідчили про неоднозначність і внутрішню суперечність самого предмета дослідження. Заплутаністю в пошуках оцінювального критерію виділяються і концепції радянських науковців, які прагнули обґрунтувати ідеологічну ідею розподілу між прогресивною (демократичною, соціалістичною) і навпаки масовою культурою, в чому й бачили дослідницький сенс.

Виступаючи з критикою введення масової музичної культури до будь-якого обмеженого контексту ("індустрії культури", "масового суспільства", примітивного музичного рівня і т.п.), що позабавляє її власного поля в бутті культури, автор відзначає, що й донині вона не стала самостійним предметом соціально-естетичного аналізу.

Друга частина I розділу "Поняття масової музичної культури" присвячена пошуку дослідницьких підходів до феномена масової музичної культури, яка має особливу територію панування в музичній культурі. Через аналіз розумінь масової музичної культури, що існують, визначаються позиції, завдяки яким масова музична культура може бути розглянута в цілості як явище, що володіє іманентними якостями, має свою історію, сьогодення й майбутнє.

Критичне усвідомлення недостатнього характеру визначень масової музичної культури привело до проблеми термінологічної плутанини серед понять, які часто використовуються як адекватні, що пов'язано, на думку автора, з полісемією слова "масовий", в змістовій трансформації якого певною мірою відбувся процес пізнання людиною кількісних явищ: від просторового виміру фізичної величини до введення в його змістове середовище соціального, психологічного, а з часом - художнього й естетичного.

Використання системних уявлень у процесі аналізу масової музичної культури і її пізнання через генезію до функцій і структури привели до висновку: термін "масова музична культура" позначає два різні за обсягом і змістом поняття, які відрізняються в широкому та вузькому значеннях.

Масова музична культура у вузькому значенні - це одна з

форм музичного буття, яка функціонує на рівні буденної свідомості, акумулює й поширює найбільш важливі на певний час музичний досвід в умовах різних суспільств (крім традиційних, які знають лише єдину форму музичного буття - фольклор), незалежно від технічного рівня й форм комунікативних систем. Специфіка її походження, оноворідність функціонування та побутування надають змогу відокремити масову музичну культуру від інших буттєвих форм музичного.

Іншим змістом наповнене поняття масової музичної культури в широкому значенні, яка визначається як підсистема музичної культури, що структурувалася як домінуюча в ХХ столітті під впливом суттєвих соціально-естетичних змін сучасної цивілізації й арозуміла як така лише в контексті еволюційних процесів музичної культури.

Поняття масової музичної культури конкретизується в зіставленні з іншими, близькими до неї, які систематизуються за групами: до першої віднесені поняття, які визначаються за допомогою слова "маса" або "масовий"; до другої - ті, що мають атрибут "популярний" і виступають у літературі як конкуренти перших; третя група об'єднує терміни, узагальнюючим поняттям до яких є "індустрія культури"; навколо четвертої згруповані музично-стилістичні поняття.

Сутність масової музичної культури розкривається і в складних взаємозв'язках з іншими пластами музичного (професійним "високим", елітарним), які в текстах часто зустрічаються поряд з нею як протилежні явища. Виходячи з порівняльно-розмежувального аналізу зазначених сфер, автор підкреслює, що природа їх взаємовідношення пізнається не на шляху протиставлення універсального та виняткового, загального та індивідуального, бо, незважаючи на відносну самостійність і специфічність, вони тісно переплетені: професіоналізація масової музичної культури й поява в її надрах елітарних форм, які ввібрали до свого мовного арсеналу найскладніші засоби високого мистецтва, руйнують уявлення про неї як про константну музичну величину.

Другий розділ "Сутність масової музичної культури як форми музичного буття" складається із двох частин. У першій частині "Генезис масової музичної культури" автор виходить із тези, що розуміння соціально-естетичного буття масової

музичної культури можливе тільки в єдності з усвідомленням його генезису, бо більшість чинників, на які спиралися дослідники, є величини змінні, які детерміновані нинішнім моментом історичного часу, що затіняє якісну своєрідність її природу масової музичної культури

Виявлення генетичних засад масової музичної культури через зіставлення фрагментів віддалених у часі культур, що відтворюють у концентрованому вигляді важливі моменти історичного становлення феномена, дозволяє типізувати різноманіття масових музичних виявів, що конституювалися в певні культурні форми, які несуть на собі відбиток свого часу.

Виділяється три типи масової музичної культури, коріння яких сягає в глибину віків: офіційно-ідеологічний, розважальний та офіційно-дозвільний (як своєрідний компроміс між першим і другим), розглядається їх сучасна версія, визначаються різні форми взаємовідношення між ними.

Своєрідність першого розкривається через зіставлення далеких в часі й протилежних за світоглядом середньовічної церковної й радянської культури, бо вони мають загальні позиції в ставленні до музики, яку, як і весь світ, намагалися поділити на "корисну" (суспільно значиму, що містить у собі подібне) і "шкідливу" (індивідуалістичну як недопустиму), чим і зумовлені основні її риси: пріоритет текоту над музикою, в захопленні якою вбачали загрозу суспільному спокою; негативне ставлення до почуттєвої природи музичного мистецтва й намагання знайти ту міру, за допомогою якої чуттєвість стане лише засобом прийомного засвоєння необхідних постулатів та ін.

Передісторія другого типу, який багато в чому заклад соціально-естетичні засади сучасної масової музичної культури, сягає до діяльності відомих з найдавніших часів мандрівних та інших "вільних" музикантів. Тісний зв'язок з буденним життям людей, велике значення матеріальної винагороди в мотивації діяльності й тому орієнтація на миттєву позитивну реакцію більшості, отже, на емоційне й чуттєве сприйняття, чому сприяє використання звичних інтонаційних і ритмічних обертів, улюблених пісенних і танцювальних жанрів тощо, визначають характер розважального типу масової музичної культури.

Третій тип посідає проміжне місце між першим і другим, бо

в ньому є ознаки обсягу. Це музика-довідля, яка санкціонува-лася державою. Людина завжди потребувала відпочинку, і, щоб подолати активність "аніма" і разом з тим скористатися дея-кими можливостями масових гулянь для впливу на свідомість у сприятливих умовах емоційного збудження, що виникає у натов-пі, владні сили прагнули взяти ініціативу.

Особливостями абігу обставин і часу, які суттєво вплива-ли на загальний стан музичної культури, пояснюється характер взаємовідношень між вказаними типами.

У *другій частині* її розділу "Функціонування й форми бут-тя масової музичної культури" розкривається специфіка масо-вої музичної культури як своєрідної форми музичного буття, що реорганізується на рівні буденної свідомості й виявляється в діалектиці генезису й функціонування. Виходячи з положен-ня, згідно якого масова культура, щоб бути ефективною, повин-на засвоюватися народом і, отже, враховувати реальність його свідомості, структури культури, традицій (Ю.Лотман), ста-виться проблема існування масової музичної культури крізь приаму звичного й необхідного. Щоб бути звичною, масова му-зична культура асимілює ознаки різних музичних пластів, вона спирається на такі стандарти, як стереотипні музично-інтона-ційні звороти, звичні композиційні форми, які найчастіше за-повичені в фольклорі. Звідси виникає питання про співвідно-шення масової музичної культури й фольклору, тим більше, що існують теорії, де вони ототожнюються, бо масова культура розглядається як "фольклор ХХ століття", "фольклор індустрі-альної людини". Автор доводить, що ці культурні явища проти-лежні і за своїм походженням, і за змістом, бо фольклор віддзеркалює структуру народної свідомості, масова ж культу-ра лише копіює її, бо вона повинна бути прийнятою й засвоє-ною народом.

Виникненню плутанини між фольклором і масовою музичною культурою, на думку автора, сприяло декілька факторів, а саме:
- розбіжності у визначенні цих понять, що примусило шукати власний критерій розмежування, для якого пропонується неор-динарне співвідношення "одержувача" й "відправника" музично-го повідомлення, які в фольклорі нерозривні, на відміну від інших (також і масових) видів музичної діяльності;
- своєрідна "статусна трансформація" конкретних творів масо-

вої музики, які стають фактом фольклору, бо пройшли своєрідну цензуру колективу й зайняли відповідне місце в народному бутті як автокомунікативний засіб;

- спільні форми побутування, які тісно пов'язані з повсякденною сферою життя народу.

Ентропія традиційної фольклорної системи в XX столітті сприяла активізації процесу поширення масової музичної культури, як необхідного компонента соціально-естетичного буття людини, який висвітлюється через особливості її функціонування.

Соціально-естетичні параметри функцій масової музичної культури розглянуті в історичній динаміці, що допомогло виявити її родові функції, які притаманні їй здавна, й новоприйняті, що склалися внаслідок кардинальних змін у сучасному суспільстві й, можливо, є етапними в її еволюції.

Подальший аналіз свідчить:

- однією з родових є об'єднуюча функція, яка ґрунтується на предковичній потребі людини в згуртуванні з іншими. Масова культура здавна була найбільш прийнятним засобом задоволення відчуття єдності, емоційного контакту з оточуючими;
- функція соціального спілкування, що особливого значення набула в наш час внаслідок згортання традиційних фольклорних форм спілкування, є своєрідною соціально-психологічною перепонкою перед усвідомленням самотності й відчуженості особистості серед людей; саме прагненням подолати відчуженість пояснюється і "ефект деперсоналізації", і "квазіхудожнє сприйняття", і соціально-психологічна опозиція "ми" - "вони", сутність якої детермінована архаїчними наслідками в структурі свідомості людей, що генетично пов'язане з архетипом ворожого ставлення до "чужинців" - виконавець, як виразник спільності, що відчула себе такою з якихось обставин і об'єдналася як "ми" проти "них", стає таким чином лідером думки (в радикальному варіанті - ідолом), отже, музична опозиція найчастіше є наслідком протиставлень, що склалися в суспільстві;
- соціально-естетичний зміст має компенсаторна функція, бо задовольняє потреби, які не мають реального здійснення (ілюзорні бажання, мрії);
- дозвільно-розважальна функція сприяє розрядці напруги, що виникає в хронотопі міста, де завдяки специфіці його комунікативної системи миттєво тиражуються емоції, що й приводить

до напруження.

Технічний прогрес сприяв появі функцій, які раніше не були властивими масовій музичній культурі. Серед них:

- побутово-естетична, яка функціонально наближена до предмета побутового споживання, бо, власне, є музичною прикрасою буття людей, його музичним фоном, який виконує роль "музичного інтер'єру", що можна ґеміювати як будь-який інший;
- художньо-естетична, під якою маємо на увазі можливість втіхи від неповторності музично-художнього вирішення, що стало реальним внаслідок якісного зростання масової музичної культури, в надрах якої з'явилися твори, які неспівладні музичній моді й відповідають критеріям мистецтва.

Функціонування масової музичної культури виявляється в певних формах буття, які мають конкретно-історичний характер і тісно пов'язані з рівнем та специфікою комунікативної системи. Різноманіття форм масової комунікації зведено до трьох загальних, які послідовно з'являлися в суспільстві, не витісняючи попередніх з обігу. Вони визначені як звичайні (ті, що виникають у результаті безпосереднього контакту людей), тиражовані (поява яких пов'язана з винаходом аудіо- й відеотехніки) та трансльовані (радіо-, телекомунікації).

Здавна склалися дві форми буття масової музичної культури: побутові й концертні, які нині функціонують в різних комунікативних системах (звичайних, тиражованих, трансльованих). З розвитком аудіо- й відеотехніки, появою найрізноманітнішої тиражованої музичної продукції почали складатися індивідуальні форми буття масової музичної культури, що стало наближати її до "книжної" культури, яку завжди вважали її антиподом.

Третій розділ "Масова музична культура в контексті еволюції музичної системи", в якому визначається сутність масової музичної культури в широкому її розумінні, складається з двох частин. Перша частина III розділу "Особливості структури утворення й перебудови музичної системи в процесі історичного розвитку" ставить проблему упорядкування музичної системи в логічну структуру, що необхідно для вивчення масової музичної культури в заданому ракурсі. Автор виходить з того, що будь-які ідеї ієрархічного структурування музичної системи з чіткою орієнтацією на "центр", що вже мало місце ("ев-

ропоцентристська", "бетховеноцентристська" концепції), не виправдали очікувань дослідників, бо широке поле музичної культури в її просторово-часовому вимірі ніяк не вкладалося в ієрархічні рамки. Необхідна ідея системності, яка б втілила багатозначність, суперечність, різноманітність, розімкненість музичної культури в своє минуле й майбутнє, виникла під впливом "гетерархічної" культурної системи В.Бюля і анакрової системи Ю.Лотмана. Звідси музична культура розглядається як динамічно-рівноважна система, яка в одночасно й процесуальним, і структуральним створенням, розвиток якої зумовлений чергуванням періодів "моностабільного" (рівноважного) стану з ієрархією домінуючих пріоритетів і станів її перебудови, які спричинені порушеннями рівноваги внаслідок зміни культурних домінант.

Звернення до минулого музичної культури дає змогу дійти до висновку, що масова музична культура (в широкому значенні) як підсистема музичної культури, що нині устанавлюється як домінантна, є закономірним етапом в еволюції музичної системи й процес її формування має певні аналогії з іншими періодами кардинального оновлення.

Викладається аксіоматичне положення: в історії європейської культури нашої ери "моностабільний" стан музичної системи формувався тричі. Це періоди, коли в культурі всі рівні музичної системи структурувалися під домінуючим впливом спочатку церковної культури, потім - світської і нині - масової. Порівняльний аналіз процесу упорядкування цих систем, загальні тенденції їх створення, канонізації (прагнення до моностабільності) і періодів переходу з одного рівноважного стану музичної системи до іншого, на думку автора, сприяє об'єктивному підходу до розуміння сучасної музичної культури, коли масова її підсистема вийшла на домінуючі позиції. Як закономірність відзначається: часова протяжність кожної подальшої системи коротша за попередню, а просторова - ширше, що пояснюється тим, що кожна наступна система використовує нагромаджений об'єм інформації, досвід попередньої, а розвиток комунікацій сприяє розширенню просторових меж.

Конкретизуються необхідні для роботи поняття, зміст яких часто мінливий і контекстуальний: домінуюча, альтернативна культура, контркультура, "тіньовий", вторинний пласт та ін.,

розглядається діалектика їх взаємовідношення. У контексті співвідношення домінантних і альтернативних моментів, які найбільш чітко визначаються в періоди моностабільності музичної системи, простежується діалектика взаємопроникнення суто іманентних змін у музиці й тенденцій соціального розвитку, виражено окреслюється суттєве в еволюції музичної культури, особливо очевидне якраз у періоди змін в її системі, порушення такої моностабільності.

В другій частині III розділу "Діалектика загального й особливого в становленні масової музичної культури" розкривається зумовленість масової музичної культури (в широкому значенні) в еволюції музичної системи через зіставлення періодів її кардинальної перебудови, коли найбільш рельєфно виявляється загальне й особливе в становленні нового.

Визначається, що формування церковної музичної культури Середньовіччя й утвердження пріоритету світської музики мають певні аналогії з процесом виділення масових пластів з "тіньового" музичного буття на домінантні позиції. За допомогою як економічних, соціальних умов, що супроводжували процес формування цих культурних феноменів, так і особливостей зародження й розвитку їхньої музичної мови виявляються загальні закономірності:

- становлення нових музичних пріоритетів відбувається в періоди глобальних перетворень у суспільно-економічній структурі;
- формування стилістики нової музичної домінантної здійснюється в надрах альтернативної підсистеми попереднього часу;
- новонароджувана домінанта музичної культури заявляє про себе як антипод сталої, з її поширенням система музичної культури починає перебудовуватися з одного рівноважного стану в інший, і найбільш дестабілізуючим фактором "моностабільності", що склалася, стають контркультурні елементи.

Вивчення процесів створення течій і протитечій в музичній системі привело до проблеми співвідношення масової музичної культури й "третьої" (з якою її іноколи отожднюють) і необхідності їх розмежування, що дозволило впорядкувати контекст дослідження масової музичної культури. Аналіз матеріалу свідчить, що контркультура, в якій негалежність від традиційного музичного мислення виявляється найбільш виражено, є одним із суттєвих факторів еволюції музичної системи, бо,

руйнуючи систему стереотипів, вона стимулює до пошуку нових антитрадиційних форм творчості.

На основі зіставлення музичного року (rock) з аналогічними (в контркультурисму значенні) явищами минулого виводяться загальні для новоутворень художньо-естетичні позиції: принципово іншими стають вокал, темброво-фактурна характеристика, метро-ритмічне оформлення, динамічне вимірювання і т.ін., що часто зумовлене "інтонаційними кризами" і пошуком виходу з них. Взаємозаперечення доміантної й альтернативної підсистем ґрунтується на прагненні до визнання самотності й автономії кожної з них, але особливо важливої для нової, що тільки виходить на широкий простір, і тому налаштованої активно й навіть агресивно (в контркультурних напрямках) проти усталеної музики.

Як відомо з історії музичної культури, за періодом розмежування первісно діаметрально протилежних сфер починається їх притягання, зближення й взаємопроникнення, що зрештою приводить до якісного стрибка в розвитку музичного мистецтва. Виникнувши як альтернативна, прискорена в русі контркультурою, масова музична культура не протистоїть іншим музичним сферам. Співвідношення між ними є не стільки "запереченням", скільки "відображенням", "продовженням" один одного в межах загального культурного коду. Масова музична культура нині має свою специфічну мову, оригінальну семантичну систему, свій вокальний та інструментальний виконавський стиль. Особливими є й форми фіксації та буття, які багато в чому детерміновані сучасною технікою.

Порівняльний аналіз щодо виявлення аналогій у формуванні нової музичної доміанти дозволив висвітлити діалектику її походження від примітивних до розвинених музичних форм, що надає можливість прогнозувати позитивну направленість подальшого розвитку масової музичної культури.

У "Висновках" підводяться підсумки проведеного соціально-естетичного аналізу масової музичної культури, узагальнюються найбільш значимі результати дисертаційного дослідження: - масова музична культура, що несе в собі глибинні інваріанти й зберігає в усіх метаморфозах єдину основу, виявляється в особливих, самостійно визначених формах музичного буття, пов'язаних з повсякденно-практичним життям людини, характер-

ній мові, в якій акумулюється важливий на певний час музичний досвід, та різноманітних соціально-естетичних функціях;
- сутність масової музичної культури розкривається в складних взаємоав'язках з іншими музичними сферами, співвідношення з якими розуміється не "заперечним", а діалектичним в межах загального культурного коду;
- відповідно до уявлень про музичну культуру як динамічно-рівноважну систему, яка є одночасно й процесуальною, і структуральним створенням, масова музична культура виражається домінуючим формотворчим елементом музичної системи сучасності.

На закінчення виражається спрямованість подальшої розробки проблеми дослідження.

Зміст основних ідей дисертації відображено у таких публікаціях автора:

1. Кваскова А.О. Масова музика в контексті історії музичної культури // Вісник Київського університету. Серія: Філософія, політологія. Вип. 23. - К., 1995. - С. 177-188.

2. Кваскова А.А. Музыкальная культура западноевропейского Средневековья и современность: историко-типологические параллели // Музыкальная культура Европы в межнациональных контактах: Сб.ст. - Сумы: СПИИ, 1995. - С. 3-10.

3. Кваскова А.О. Творче осмислювання історії музичної культури як умова подолання стереотипних уявлень про масову музику // Психолого-педагогічні основи становлення творчої особистості учителя: Матеріали міжвузівської науково-практичної конференції. - Суми, 1992. - С. 71-73.

4. Кваскова А.О. Масова музика в системі художньо-естетичної освіти молоді // Шляхи удосконалення художньо-естетичної освіти учнівської молоді в умовах відродження національної культури: Тези Республіканської науково-практичної конференції. - К., 1994. - С. 98-101.

5. Кваскова А.О. Діалектика співвідношення індивідуального й загального в масовій музичній культурі // Талановита особистість: сім'я, школа, держава: Тези доповідей та виступів на міжнародній науково-практичній конференції. - К., 1994. - С. 124-127.

Basjurina A.A. "Social-aesthetic analysis of mass musical culture".

Dissertation (manuscript) on the scientific degree of candidate of philosophy for speciality 09.00.08 - Aesthetics. Kyiv Taras Shevchenko University, Kyiv, 1996.

The dissertation deals with the analysis of mass musical culture, the essence of which revolves around the context of evolutionary changes of musical culture. Musical culture is regarded as one of the forms of the totality of musical life through realization of genesis (the phenomenon of functioning and existence) and like an element of the arranged musical system, which becomes dominant.

Васюрина А.А. "Социально-эстетический анализ массовой музыкальной культуры".

Диссертация (рукопись) на соискание научной степени кандидата философских наук по специальности 09.00.08 - эстетика. Киевский университет имени Тараса Шевченко, Киев, 1996.

В диссертационном исследовании дан анализ массовой музыкальной культуры, сущность которой постигается в контексте эволюционных изменений музыкальной культуры. Она рассматривается и как одна из форм музыкального бытия через выявление ее генезиса, закономерностей функционирования и бытования, и как элемент определенным образом упорядоченной музыкальной системы, который сейчас конституировался как доминирующий.

Ключові слова: масова музична культура, форми буття масової музичної культури, соціально-естетичні функції, система музичної культури, домінантна культура, альтернативна культура, контркультура.

Підп. до друку 15.11.96. Формат 60×84/16. Папір друк. № 1. Спосіб
друку офсетний. Умовн. друк. арк. 1,16. Умовн. фарбо-відб. 1,39.
Обл.-вид. арк. 1,0. Тираж 100. Зам. 6-3881.

Фірма «ВІПОЛ»
252151, Київ, вул. Волинська, 60.

438200

