

стилю і у відображенні стильових перетворень світового мистецтва 1910-х років, які складають стильову палітру інтерпретаційних пошуків сьогоденного дня.

Ключові слова: концерт як жанр, актуальна інтонація, виконання музики, фортепіанна виразність звучання, стиль в музиці.

Khil E. S. Prokofiev's first piano concert as subject of style plurality of performing interpretations. The article is devoted to the attribute of the First piano concert by S. Prokofiev that trends towards an intonational decision actual in the present time. In the center of our analysis of S. Prokofiev's specified work stands the identification of style components of this composition that turned out to be a representative of the author's composer style among his early creations and a reflection of stylistic transformations of the world art of 1910th years that are forming the style palette of interpretative searches of today.

Key words: concert as a genre, actual intonation, music performance, piano expressiveness of sounding, style in music.



УДК 78.05/787.1

К. Швець

СКРИПКОВЕ ВИКОНАВСЬКЕ МИСТЕЦТВО ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА СУЧАСНОЇ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ

Стаття присвячена вивченню явища масової музичної культури, яка розглянута як культура більшості, культура побуту, розваг та інформації, положення якої є провідним у сучасному суспільстві. Зміст масової культури обумовлений щоденними подіями, прагненнями та потребами, з яких складається життєвий уклад більшості населення (т. зв. мейнстріма). Масова музична культура є найбільш розповсюдженою формою розваг, інформації та несе просвітницьку функцію у суспільстві, вражає численними проявами.

Ключові слова: культура, масова культура, мейнстрім, сучасне скрипкове виконавство.

Актуальність обраної тематики пояснюється тим, що масова культура займає значне місце у сучасному суспільстві як культура більшості, включає в себе такі явища, як засоби масової інформації (телебачення, радіо, інтернет), спорт, кінематограф, музику (у тому числі поп музику), масову літературу, образотворче мистецтво та багато ін. Зміст масової культури обумовлений щоденними подіями,

прагненнями та потребами, з яких складається життєвий уклад більшості населення (т. зв. мейнстріма). Сьогодні популярність скрипки у контексті масової культури знаходиться на високому рівні, і поряд з різними сферами набувають особливого значення різні форми скрипкового виконавства. Прикладом тому служить світова популярність ряду виконавців, масові заходи з участю скрипки.

З'явившись в 40-х роках ХХ сторіччя в текстах М. Хоркхаймера і Д. Макдональда, термін «масова культура» став цікавий багатьом дослідникам та набув широкого розповсюдження завдяки працям Франкфуртської соціологічної школи. Поняття «масова культура» вперше було обґрунтовано в колективному збірнику за редакцією Б. Розенберга й Д. Уайта «Масова культура», який був опублікований у США в 1957 році. Як вказує В. Молчанов, «поняття масова культура ввібрало в себе елементи таких термінів, як «масова комунікація», «масове суспільство», «народна культура» [8, с. 10.]. На нашу думку, масова культура є самоціллю цих понять. Адже масова комунікація, масове суспільство, суспільні соціальні прояви мають бути спрямовані саме на культурні орієнтири. Наша мета дослідити саме ті культурні прояви, які мають моральне право розвивати смак та скеровувати смаки суспільства. Навіть Л. М. Гаспаров стверджував, що масова — вона і є справжня та представницька, а елітарна, авангардна культура складається при цьому виробництві духовних цінностей лише як творча експериментальна лабораторія. Об'єм культури нескінченний, а свідомість окремої людини кінцева, отже, ми можемо запропонувати лише її фрагменти, а відбір цих елементів — важлива складова єдності культури.

У міру ускладненості й внутрішньої диференціації масових жанрів, наукові підходи та шляхи їх дослідження стають більш складними. Так, основні методи досліджень, як і сам об'єкт вивчення, може перебувати у руслі учень про молодіжні субкультури (О. Омельченко, В. Сергеев, М. Топалов, З. Сікевич), так і в філософії постмодерна (Ж. Бодрійяр), у психологічно-музикознавчих опусах (Є. Назайкінський, В. Медушевський), так і в теорії масових комунікацій (Г. Лассуел, Н. Луман, М. Маклюен, М. Назаров) і дослідженнях масової свідомості (С. Московичі). При цьому теорії усе рідше знаходять висвітлення в сфері емпіричних фактів, бо емпіричні матеріали перебувають в публіцистичних, розважальних, але далеко не у наукових виданнях (наприклад, різноманітні рейтинги, хіт-паради). Виникає інституалізація цілого ряду жанрів, пов'язана насамперед з устано-

вою престижних міжнародних премій — MTV, «Греммі», Євробачення та багато ін.

Таким чином, з одного боку, ми бачимо наростаючий інтерес до проблематики, пов'язаної з масовими жанрами й обумовленими ними комунікаційними процесами, а з іншого — існуючу відсутність синтезуючих наукових підходів і недолік підтвердження теоретичних концепцій методами музикознавчого аналізу. У зв'язку із цим виникає ряд завдань, пов'язаних із синхронізацією різних областей наукового знання про масову культуру, з одного боку, і співвіднесеність їх з конкретними емпіричними дослідженнями — з іншого. Тобто, є сучасне скрипкове виконавство як антитеза академічності, але немає системного підходу щодо вивчення цього явища та структурної єдності у пізнанні його масштабного прояву.

Інтерес до проблематики, пов'язаної з масовими музичними жанрами й обумовленими ними комунікаційними процесами, стикається з відсутністю синтезуючих наукових підходів і недолік підтвердження теоретичних концепцій методами музикознавчого аналізу. У зв'язку із цим виникає ряд завдань, пов'язаних із синхронізацією різних областей наукового знання про масову культуру, з одного боку, і співвіднесеність їх з конкретними емпіричними дослідженнями — з іншого. Тобто, є сучасне скрипкове виконавство як антитеза академічності, але немає системного підходу та структурної єдності цього масштабного прояву. Наша мета дослідити саме ті культурні прояви, які мають моральне право розвивати смак та скеровувати смаки суспільства, з позицій власного смаку та професійного аналізу ми спробуємо виділити саме актуальні зразки серед даного пласту культури.

Скрипка, як універсальний інструмент, органічно вливається в будь-яку сферу, пов'язану з життєдіяльністю сучасної людини. Також за допомогою скрипкового виконавства ми спостерігаємо злиття масових жанрових проявів з класичними. Жанровий рух від масовості до класики проявляється в кавер-версіях сучасних творів, втілених у класичній скрипковій виконавській манері; таким чином, популяризація інструменту в його класичній формі збагачує сучасне мистецтво, не йдучи врозріз з духом епохи. Така органічна концептуальна модель дає право вважати це злиття у жанрово-стильовому та виконавському аспектах рухом до появи нових принципів існування сучасного скрипкового виконавства. Безсумнівним доказом вищесказаного є творчість таких колективів, як Vitamin String Quartet, Bond, Break of Reality, Eklipse, The Dueling Fiddlers, Escala, Asturia Electric

String Quartet, Radio Kammerger та інших; таких сольних виконавців як Ліндсі Стірлінг, Брайсон Андрес, Сем Лін, Jun Sung Ahn, Стівен Бінгхем, Ашанті Флорйд, Альберт Чанг, Тейлор Девіс, Девід Гаррет, Даніель Янг, Джейсон Янг, Ерік Стенлі, Петер Лі Джонсон, Тайлер Уард, Ерік Спід, Ерік Вест, Джиммі Хаос; всі перераховані скрипалі, без винятку, мають класичну музичну освіту, їх класична манера виконання сучасних поп-творів затребувана і доказ тому — тисячні, а часом і мільйонні перегляди на Youtube, переповнені зали на концертах, висока затребуваність продукту, престижні премії тощо.

Так само, поряд з процесом збагачення масових музичних жанрів всесвітньо відомими взірцями академічного музичного мистецтва ми можемо спостерігати і зворотну течію — рух від музики академічної традиції до популярної масової. Прикладом цього слугує обробка, кавери, інтерпретація академічних творів, та іноді окремих їх частин в сучасній музичній культурі (у тому числі у різних стилевих різновидах масової музичної культури — джаз, рок, поп та ін.). Тут слід привести як приклад наступних визнаних виконавців — Девід Гаррет, Ванесса Мей, Олександр Ігудесман, Dysphemic & Міс Еліза, Бонд, Електричний Струнний квартет Астурія, Едвін Мартон та інші.

З 60-х років масова музична культура перестає бути об'єктом вивчення лише музичних і мистецтвознавчих дисциплін, а починає привертати увагу соціологів як у Росії (Ю. Давидов, А. Михайлів), так і на Заході (Т. Адорно). Ізоляція вітчизняної культури від магістральних шляхів розвитку масових жанрів Європи й США знайшла віддзеркалення й в області наукових розробок. Однак дослідження соціології мистецтва й соціології музики не вичерпують потреби в науковому знанні; багато в чому це обумовлене тим, що вони мають переважно теоретичний характер, ігноруючи область емпіричних фактів.

У нашій праці ми зупинимо нашу увагу на сьогоденній масовій музичній культурі, з опорою на нові втілення й нові функції скрипкового виконавства. Панорама видів сучасної прикладної музики широка: окрім розважальної танцювальної музики, музичних сигналів з радіостанцій, рекламних джінглів, так званої функціональної музики («звукового дизайну» в промислових цехах, залах очікування, супермаркетах, інших установах), до неї відносять деякі різновиди музики в театрі і кіно. Зокрема у виробництві кіно, ТБ, реклами активно використовується продакшн-музика у складі музичних продакшн-бібліотек — збірок творів для відповідного використання. Скрипка присутня у всіх проявах сучасної прикладної музики.

Зупинимо наш погляд на рекламі, як на частині маркетингових комунікацій, метою якої є залучення уваги до об'єкта рекламування, формування або підтримка інтересу до нього. Не можна назвати випадковим вибір інженерів знаменитої компанії Toyota. Щоб продемонструвати їх спритність і кмітливість, японські інженери навчили робота грі на скрипці. Скрипка — лише реклама можливостей цієї «прямоходячої залізяки». Головне призначення андроїда, стверджують інженери, — це хатне прибирання, догляд за дітьми та медична допомога. Як бачимо, скрипка виходить за рамки свого прямого призначення, масовість явища переводить її від класичної форми в більш далекі галузі життя.

Елітарна, академічна музична культура пройшла довгий історичний шлях розвитку, і майже кожен представник цієї багатой спадщини у свій час так само був складовим осередком тогочасної популярної культури. На нашу думку, поняття популярної та масової культури нашого часу також не виключає можливості прояви академічності, елітарності особливого рівня. Спираючись на наукові знахідки та користуючись парадигмою В. Конен, пояснимо, що ми маємо на увазі. Масова культура за своїми проявами включає обидва пласти — другий та третій. Саме тому їх так важко розділити, коли з'являються нові жанрові прояви останнього. Тож мірилом приналежності до музичного напрямку, або шару за В. Конен, є лише час, а суб'єктивність оцінювання того чи іншого музиканта може бути лише спробою виявлення його актуальності в контексті даної епохи. Еклектичність та мозаїчність нашої культури досягли небувалого жанрового різноманіття в музичній сфері, а ми не будемо розділяти сучасну масову культуру на високу елітарну та низьку популярну, а приділимо увагу актуальним зразкам у всіх популярних жанрових проявах.

Аналізуючи історичне, національне й соціальне коріння нових масових жанрів ХХ століття, В. Конен у своїй книзі «Третій шар» доводить думку про те, що крім фольклору й професійної композиторської творчості в музичній культурі завжди існував самостійний художній шар. Насамперед, це НЕ фольклор («перший шар»), що формує згідно з пануючими уявленнями фундамент усієї культури. Це також НЕ професійна композиторська школа («другий шар»). Музична практика європейського суспільства за всіх часів була насичена іншими видами, які вели особливе життя, зовсім інше, ніж у фольклору та в професійній композиторській музиці. Однак для них тривалий час не було визначено остаточної, досить точної назви.

На Заході зустрічалися поняття «навколишня музика» (Г. Бесселер), «trivial music» («тривіальна музика», К. Дальхауз), «mezzo musica» («між-музика», К. Вега). Вітчизняні дослідники часто ототожнювали ці види з «легкою» музикою. В. Конен означає даний культурний шар як «третій шар» [5, с. 32], що включає в себе величезну сферу, яка займає значне місце в культурі ХХ сторіччя.

Відносно легкої музики у ХХ столітті погляди В. Конен і Т. Адорно займають протилежні позиції. «Якщо... поняття занепаду, декадансу, використовуване проти сучасного мистецтва, і має десь право на існування, — то саме в області легкої музики. Цей занепад сприймаємо на дотик, на нього можна вказати пальцем і точно визначити його початок» [1, с. 27], — вважає Т. Адорно. Він говорить, що «для тих, кого відштовхує від себе офіційна культура в силу економічного й психологічного тиску на них, для тих, хто незадоволений цивілізацією й тому знову й знову поширено відтворює все варварство й брутальність «природного стану», для названих вже в часи античності, насамперед, починаючи з римського міма, створювали особливі подразники» [1, с. 27]. Їхнє низьке мистецтво було пронизано залишками тих «прадавніх оргіазмів, від яких поступово звільнилося мистецтво високе, що розвивалося під знаком прогресуючого оволодіння природою й логічністю» [1, с. 27]. Високе мистецтво постійно насичувалось елементами низької музики, і іноді цей процес був абсолютно усвідомленим. Сюди можна віднести приклади прадавньої практики, пародії, коли духовні вірші виконувалися на світську мелодію. Навіть великий І. С. Бах не зневажав запозиченнями «знизу» (що, втім, було скоріше правилом для музиканта, чий ідеали були вирощені на ґрунті Реформації). В історії комунікації «високих» і «низьких» жанрів існував один воістину знаменний момент. Більшість дослідників сходяться на тому, що в ХVІІІ столітті, в епоху віденського класицизму не було тієї зяючої прірви між естетикою «популярних» жанрів і естетикою професійної композиторської творчості, яка була характерна для мистецтва попередніх епох і яка стане типовою для ХІХ і ХХ сторіч.

Розкол між професійною композиторською творчістю й музикою, призначеною для аматорського виконання, намітився в післяреволюційній Європі ХІХ століття. Деякі важливі спостереження з приводу того, що ж сприяло зближенню, здавалося б, настільки далеких естетичних сфер, знаходимо у В. Конен. Дослідниця вказувала, що ніколи раніше в музичному житті Заходу у ХХ столітті легкий жанр

не займав настільки «почесного» місця, як у наші дні. І далі вона говорить про нові масові жанри в музиці ХХ століття як про втілюючі духовний лад століття, які виражають нову художню психологію, породжену духовним кліматом нашої сучасності [5]. Т. Адорно [1], очевидно, пригнічувала ситуація значної переваги того типу слухачів, які сприймають музику як розвагу. Виходило, що ціла, кількісно доволі значна область духовного життя, відіграє зовсім іншу, не приналежну їй за змістом, а саме — соціальну функцію.

Полярність поглядів на явища масової музичної культури перебуває в одному руслі із загальними напрямками сучасної думки про культуру: так, позицію Т. Адорно цілком можна було усвідомити в контексті культурологічного підходу, представленого В. Краусом [6]; масова культура цілком могла б зайняти місце «низької» цивілізації у порівнянні з «високою» культурою. Погляди ж В. Конен найближчі до позиції антрополога І. Андреева [2], що вбачає роль цивілізації (або масової культури як її похідної) у гармонічному регулюванні відносин між створеною людьми культурою й «даною їм» природою, між штучним і природним, щоб ці протилежності не могли взаємно знищувати одна одну, а значить, самих себе й усе людство.

Нам здається думка Т. Адорно дуже влучною та очевидною саме стосовно «другого шару» за В. Конен. Адже саме фольклор наразі займає ту позицію стабільної показної та не розвинутої за своїм способом існування музичної одиниці у сьогоденній культурі. Тут логічною буде думка дослідника масової культури Т. Чередніченко. Вона вважає, що при зникненні з повсякденного вжитку справжнього фольклору поп-музика ризикує зайняти місце так званого «первинного» фольклору, хоча за своїм генезисом вона навіть не вторинна. Тобто, вона також вбачає цю подібність шарів та їх ототожнення, з яким ми не згодні у Т. Адорно.

Масова культура, за виразом дослідників М. Аркад'єва та Т. Чередніченко, «амальгама із усіляких кліше, повний аналог тих осколків словесності (міфологічної, професійно-літературної, включаючи авангардистську, повсякденно-побутової), котрі поєднані у своєрідну електричну цілісність рекламною мовою» [3, с. 11]. Поп-культура опиняється «в авангарді того комерційного міфу про «новітнє», який діє зараз в усіх опосередкованих масовими комунікаціями областях культури» [3, с. 12]. Таким чином, теорія масової музичної культури, як і теорія масової свідомості, повинна принципово уникати опису в термінах «високе» — «низьке», «елітарне» — «масове»; мова йде лише

про принципово різні способи освоєння світу — тобто про практику його переопису.

«Третій шар в усі відомі нам часи існував поряд із професійною композиторською творчістю, але при цьому незмінно відстоював свою соціальну й художню незалежність від нього. Таким чином, рег-тайм, блюз, джаз, рок і інші масові жанри наших днів ведуть у своїй художній суті — до іншої культури, що має самостійні й дуже давні джерела. У другій половині минулого століття вона набула величезного значення, а на порозі ХХ століття стала персоніфікувати масову музичну свідомість нашого часу» [5, с. 32]. На цьому висновку зупиняється В. Конен, але питання про конкретизацію та структурну єдність даного стилістичного об'єкта залишається осторонь самого об'єкта. Наразі виникає потреба в спробі окреслити характерні ознаки даного прояву масової культури, оглянути із середини всі визначні та найбільш масштабні моделі. Адже об'єкт не є абстрактним трансцендентним, мова йтиме про конкретний культурний прояв.

Сьогодні культура впливає на свідомість та формує смаки більшості населення саме через слухо- та зоросприйняття. Слідуючи думці видатного психолога Г. Лебона, згодимося, що «найбільш приголомшливий факт, що просліджується в натхненному натовпі (*psychologische Masse*), такий: Якими би не були її складові індивіди, незалежно від їх способу життя та роду діяльності, їх характеру або розуму, одного їх перетворення у натовп достатньо, щоби в них утворився рід колективної душі, яка примушує їх відчувати, мислити та діяти зовсім інакше, аніж думав би, діяв та відчував кожен із них окремо» [7, с. 138]. Існують такі ідеї та почуття, котрі виникають та перетворюються на дію лише в утворюючих натовп індивідів. Натхненний натовп являє собою тимчасовий організм, утворений різнорідними елементами, на одну мить об'єднаних разом, подібно до того, як з'єднуються клітини, що входять в склад живого тіла і утворюючи шляхом цього об'єднання нове створіння, що володіє різними властивостями, притаманними кожній клітині окремо.

Відомий факт, що будь-яка популярна музика, а ми зараз зупиняємо увагу саме на музиці, притаманній культурі третього шару, будь то естрада чи джаз, — бере свої витоки в класичній музиці. Тобто, академічній, показовій, елітарній, апріорі еталонній за усіма параметрами. Це спостереження не нове та не потребує пояснень та тільки цей факт дає право виключати припущення негативного прояву такої закономірності. Твердження Г. Лебона: «Індивід в складі натовпу на-

буває, завдяки лише чисельності, усвідомлення невизначеної сили, і це усвідомлення дозволяє йому піддаватись тим інстинктам, яким він ніколи не дає волю, коли буває один. Натомість у натовпі він менш схильний їх приборкати, бо натовп анонімний, а тому не несе у собі відповідальності» [7, с. 141]. Почуття відповідальності, яке стримує окремих індивідів, повністю зникає у натовпі. З. Фройд доповнює Г. Лебона: «Ядром совісті та почуття відповідальності є «соціальний страх» [9, с. 11]. Людина не може жити ізольовано від соціуму, а тому так чи інакше входить в різні соціальні осередки, кожен із нас знаходиться в натовпі, це суть сьогоденного життя. Знаходячись за межею «третього шару», за допомогою досвіду та грамотного методологічного аналізу ми в змозі проаналізувати та виділити основні аспекти, напрямки та відгалуження від академічності, навіть якщо цей процес відбувався хаотично і не зазнає змін негайно [9].

Таким чином, масова культура володіє естетичними та пізнавальними цінностями, але абсолютно не виправданим є судження про функції масової культури з позицій високої естетики. Як вказує В. Закурдаєва, «спираючись на останні, приймати заходи з обмеження цієї культури, знищуючи тим самим культурний механізм зняття величезного психічного навантаження, що виникає в повсякденному існуванні, настроїв втоми та байдужості, жорстокості та агресивності, відчаю й розгубленості, образи та страху» [4, с. 174]. Таким чином, масова музична культура стає основною сферою залучення людей до культурних цінностей, вона перетворюється в медіа-культуру. В умовах глобалізації та віртуалізації сучасного суспільства вона стає основним ресурсом конструювання ідентичності та полем для репрезентації, надаючи індивіду набір культурних зразків, кодів, стилів; мас-медіа забезпечують циркуляцію цих конструктів в культурному просторі.

Отже, підсумовуючи все вищесказане, ми стверджуємо, що масова музична культура є наймасштабнішим культурним явищем, самобутнім але невідривним від своїх джерел; вона є досі не вивченою у своїй суті та переважає чисельністю проявів, але все ще не підлягає теоретичному структурному аналізу; будучи найбільш розповсюдженою формою розваг, інформації та несучи просвітницьку функцію у суспільстві, — досі має упереджене ставлення з боку представників академізму.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Адорно Т. Избранное: Социология музыки / Т. Адорно. — М. ; СПб. : Университетская книга, 1999. — 445 с.
2. Андреев И. Осторожно с «часами» истории! (Методологические проблемы цивилизационного процесса) / И. Андреев // Вопросы философии. — 1999. — № 7. — С. 38–53.
3. Аркадьев М., Чередниченко Т. Беседы о «постсовременности» / М. Аркадьев, Т. Чередниченко // Музыкальная академия. — 1998. — № 1. — С. 1–12
4. Закурдаева В. В. Массовая культура как феномен духовной жизни российского общества / А. Закурдаева. — Курск, 2002. — 177 с.
5. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX столетия / В. Конен. — М. : Музыка, 1994. — 160 с.
6. Краус В. На пороге нового тысячелетия: культура будущей Европы / В. Краус // Вопросы философии. — 1997. — № 5. — С. 184–191.
7. Лебон Г. Психология народов и масс / Г. Лебон ; [пер. с фр., предисл. И. Владимировой]. — М. : ТЕРРА — Книжный клуб, 2008. — 272 с. — (Канон философии).
8. Молчанов В. Миражи массовой культуры / В. Молчанов. — Л. : Искусство, 1984. — 118 с.
9. Фрейд З. Массовая психология и анализ человеческого «Я» / З. Фрейд. — Тбилиси, 1991. — 126 с.

Швец Е. *Скрипичное исполнительское искусство как важная составляющая современной массовой культуры.* Статья посвящена изучению явления массовой музыкальной культуры, рассмотренного как культура большинства, культура быта, развлечений и информации, положение которой является ведущим в современном обществе. Содержание массовой культуры обусловлено ежедневными событиями, стремлениями и потребностями, из которых состоит жизненный уклад большинства населения (т. н. мейнстрима). Массовая музыкальная культура является наиболее распространенной формой развлечений, информации и несет просветительскую функцию в обществе, поражает многочисленными проявлениями.

Ключевые слова: культура, массовая культура, мейнстрим, современное скрипичное исполнительство.

Shvets K. *Violin performing arts as an important component of modern mass culture.* The article is devoted to the study of the phenomenon of mass musical culture, which is considered as the most culture, culture of life, entertainment and information, which is a leading position in modern society. The content of popular culture due to daily events, aspirations and needs, which comprise the majority of the population lifestyles (so e.g. mainstream). Mass music culture is the most common form of entertainment, information and educational function is in society, affects many manifestations.

Key words: culture, mass culture, mainstream, modern violin performance.