

Таким образом, мы получаем следующую картину: устойчивое состояние – переходный период – неустойчивое состояние – устойчивое и т.д. В основе устойчивой эпохи лежит аполлоническое гармоничное начало, а в основе переходной – дионисийское, динамичное. В переходный период активизируются явления самоорганизации культуры, в соответствии с концепцией А. Тойнби.

Выделенные признаки переходного периода и переходной эпохи позволяют нам рассматривать точки бифуркации, неустойчивые системы в культурологическом аспекте. А также дают нам возможность применять данные принципы в выявлении культурных периодов и эпох в культурно-историческом развитии.

Итак, в ходе проделанной работы мы проследили динамику закономерностей развития культуры как смену устойчивых и неустойчивых состояний. Обозначили теоретическую базу концепции выделения переходной эпохи в рамках синергетической парадигмы и определили присущие ей черты.

Источники и литература

1. Гумилев Л. Н. Этногенез и этносфера // Природа. - 1970. - № 1. - С. 46-56; № 2. - С. 43-50.
2. Кривцун О. Эстетика. Учебник для гуманитарных вузов и факультетов. М. "Аспект Пресс". 2000, г. - 447 с.
3. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. – Симферополь: «Реноме», 1998. – 480 с.
4. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80-90-х годов XX века: Монография. – К.: ИПЦ «Киевский университет», 2001. – 444с.
5. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. – СПб.: Азбука – классика, 2005. – 208 с.
6. «Переходность как принцип социокультурного развития: движение к новому типу культуры». Астафьева О.Н., профессор РАГС при Президенте РФ. <http://spkurdyumov.narod.ru/Astaphyeva.htm>
7. Переходные процессы в русской художественно культуре. [Текст]: новое и новейшее время / Отв. Ред. Н. А. Хренов. - Наука, 2003. – 495с. – (Искусство в исторической динамике культур).
8. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. М.: Прогресс, 1986. – 431с.
9. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. – М.: Политиздат, 1992. – 543с.
10. Шпенглер О. Закат Европы. – Переизд. – Новосибирск: ВО «Наука», 1993. – 510 с.

Рочняк Е.В.

ПРОБЛЕМА УНИФИКАЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ

Среди многочисленных дифференциаций культуры в ее вертикальном срезе выделяют два основных структурирующих элемента: уровень высокой, элитарной культуры и уровень низкой, массовой культуры. Не так давно любые рассуждения относительно элитарной и массовой культур сводились в основном к акцентированию их оппозиционности и полярности. Сегодня актуальной представляется точка зрения, которая стирает четко выраженные границы, оппозицию между ними.

Целью нашей статьи является анализ процесса унификации в современной музыке.

Среди последних публикаций в области философии культуры мы выделяем работы Л.П. Бугеовой (гносеологические аспекты музыкальных символов), Д.В. Губина (взаимосвязь музыкального стиля и концепции мира), А.И. Данилюк (массовая культура XX века), Л.Н. Козименко (трансформации современной культуры), Н.Д. Мищенко (философский анализ массовой культуры), Т.П. Решетниковой (музыка как феномен культуры).

Классика всегда в цене. Существуют весьма жесткие требования к стандартам в культуре, искусстве, в том числе и в музыке. Если исходить из реальной ситуации, то можно увидеть ретроспективный характер высокой культуры, ее ориентированность на прошлое. Поэтому она часто ощущается как чужая, несвоевременная и неуместная. Л.Н. Коган по этому поводу замечает: «Неактуально в культуре то, что перестало реально функционировать в культурной коммуникации, «умершие» ценности и нормы культуры... Ряд произведений культуры, не нашедших отзвука в сердцах людей, неизбежно уходит со сцены, «умирает» и в лучшем случае, да и то не всегда, становится объектом изучения специалистов [2, с.63]». Актуализация музыкальных жанров в современном культурном контексте во многом имеет компенсаторную природу и выраженный культурно-практический функционализм. Когда профессиональная симфоническая или оперная музыка углубляется в философские проблемы, приобретает сложные формы выражения, востребованной оказывается легкая для восприятия, доходчивая массовая музыка.

С развитием средств коммуникации и интенсивным формированием массовой культуры начинается передел общего пространства культуры. Ориентируясь на ценности и нормы преобладающего большинства,

массовая культура берет на себя функции связующего звена между изменяющимся и стабильным. В этом отношении можно говорить о доминировании тех или иных черт мифологического сознания у современного человека. В частности, о тенденции к растворению в коллективе (атмосфера массовых рок- и поп-действ), об архетипичности мышления, располагающего вкус публики к тиражированной повторяемости ограниченного круга выразительных средств и сюжетных мотивов. Эти и другие черты мифологического сознания, лишённые фольклорного способа жизни и самоотождествления, теперь утверждают себя в массовой культуре. Художественная продукция предстает как результат коллективной моделирующей деятельности. Ее характерной особенностью является общедоступность, серийность и собственная символическая реальность, которая воспринимается миллионами людей как полноценный эквивалент действительности.

Анализируя структуру наличной, репрезентативной культуры, Л.Н. Коган выделяет пять слоев:

- общечеловеческие, непреходящие ценности;
- национальная классика;
- произведения культуры прошлого и современности, поддерживаемые одними культурами, направлениями, школами, но отвергаемые другими;
- невостребованные ценности, которые обогнали свое время и лишь сейчас получают аудиторию;
- «культурный поток».

Среди указанных дифференциаций нас интересует последний слой. Это самая широкая и непрерывно меняющаяся составляющая репрезентативной культуры. Основная масса произведений «культурного потока» обречена на скорое забвение. Благодаря современным техническим средствам, доступ к любому искусству, в том числе и высокопрофессиональному, значительно облегчен. Как следствие, в «культурный поток» оказываются включенными и произведения элитарного искусства, те, которые с течением времени могут стать классикой. Не следует забывать, что в свое время многие классические произведения, воспринимались как несерьезная, популярная музыка. К примеру, оперы В.А. Моцарта были своеобразной «попсой» его эпохи, их мотивы напевались в салонах, насвистывались на улицах представителями различных социальных слоев.

Сегодня «культурный поток» всецело подчиняется законам рынка. Он развивается и функционирует как одна из наиболее прибыльных отраслей экономики. По сути, поле повседневной культуры являет собой рынок символической продукции. Именно здесь идет острейшая борьба за потребителя. По мнению П. Бурдьё [1], культура становится рыночной уже во второй половине XIX века, с тех пор, когда освобождается от религиозной и государственной опеки и приобретает автономию. Тогда и складывается специализированное и массовое разделение поля производства культуры. Стремительное развитие средств массовой коммуникации в XX веке намечает многочисленные пути слияния общеэкономического рынка с рынком культурной продукции. Финансовый расчет становится основным центром всеобщей глобализации. Он довлечет над творческим началом различных видов деятельности. Иначе говоря, некапиталистическая логика экономического поведения в науке, культуре, искусстве вытесняется капиталистической логикой.

Объясняя механизмы производства культуры, П. Бурдьё указывает на существование двух субполей: массового и элитарного производства. В традициях массового субполя культурное производство ничем не отличается от промышленного. Производители этого сектора также ориентированы на максимизацию экономического капитала. По терминологии П. Бурдьё это – «гетерономные производители». Их деятельность подчиняется требованиям конкурентной борьбы за завоевание рынка. В элитарном секторе работают «автономные производители». Они заинтересованы в накоплении символического капитала, то есть в признании узкопрофессионального круга. Представители элитарного сектора рассчитывают на долгосрочную выгоду, в отличие от гетерономов, которые строят свою деятельность из расчета на краткосрочную экономическую прибыль.

В настоящее время элитарная культура углубляет и расширяет идеи классического наследия, выступает в формах новаторства и модернизма. Ее восприятие требует специальной подготовки. Как правило, она опережает уровень восприятия большинства людей, функционирует в профессиональной среде, закрепляя за собой статус рафинированности.

Сегодня экспериментальные произведения могут быть услышанными лишь благодаря деятельности хорошо оплачиваемых оркестров или ведущих вещательных каналов. В музыке более отчетливо, чем в других областях культурной жизни, проявляется эта тенденция. Ведущие радио и телеканалы как раз и предназначены рекламировать и классические, и новаторские произведения. К сожалению, классические произведения, принадлежащие к элитарному субполю, попадая в сферу повседневности, теряют свою эстетическую ценность. Применив теорию эстетической ценности символического товара П. Бурдьё, проиллюстрируем сказанное. Ценность товара заключается в его эксклюзивности, сравнительной редкости, полезности, взаимодействии между спросом и предложением. Согласно П. Бурдьё, ценность символического товара создается всем полем, а не собственно производителем. Распространяясь, тиражируясь, культурные продукты дешевет. Это объясняет девальвацию эстетической ценности «Лунной сонаты» Л. Бетховена или «Полета валькирий» Р. Вагнера, которые являются сегодня продукцией музыкального рынка повседневности. «Это – качественно сыгранный классический шлягер, который воспринимается как добротный продукт для уважающего себя буржуа (очень похоже на ампириную мебель из ДСП) [4, с.35]». Меломаны могут жаловаться на плохой вкус широкой публики, но данные мотивы являются узнаваемыми и популярными.

Многие современные культурологи рассматривают феномен популярной классики, или «классики для мобильных», как средство повышения ее статуса через возврат к ритуальной спецификации и укоренению в новой мифологии. Сегодня концерт классической музыки существует как амбивалентное явление. Он обеспечивает раскрепощение сознания через особенности индивидуального переживания музыки и одновре-

менно со-участие в коллективном культурном мифе. Его ритуальный потенциал проявляется на двух уровнях: собственно музыкальном и культурологическом. Последний уровень предполагает объективизацию концерта как специально организованного события, происходящего в определенном месте, в определенное время, с определенной целью и включающего в себя участие определенной группы людей.

Многие люди приходят на концерт классической музыки не для удовлетворения своих культурных, эстетических потребностей, а в силу того, что данный акт является статусным, социально значимым и престижным. Присутствие в зале не гарантирует понимания музыки. В этом плане ритуальными выступают оперные и балетные спектакли, посещение которых является протокольным событием. Подтверждается общность мировоззрений, ценностей, установок, а главное – общность социально-экономического мира, к которому принадлежат слушатели в зале. Здесь музыкальное действо лишь фиксирует социальные, культурные границы и дистанции. Очевидно, что присутствие на рок-концерте предполагает иной набор ценностей, иную статусную и имиджевую идентичность.

В.Г. Николаев [3] поясняет процесс популяризации классической музыки следующим образом. Автономизированные сообщества не могут поддерживать полную изоляцию от окружающей социальной и культурной среды. Их автономия относительна. Взаимодействия между сообществами в национальных, транснациональных и глобальных системах служат базой для взаимной восприимчивости. Результатом таких взаимодействий является интеграция разнородной музыки. В качестве примера можно привести творческое сотрудничество лидера группы «Queen» Ф. Меркьюри и испанской оперной дивы М. Кабалье, исполнение «Emerson, Lake and Palmer» «Картинок с выставки» М.П. Мусоргского, рэп-композицию Eminem на основе фрагментов «Лебединого озера» П.И. Чайковского. Они показывают, что между элитарной и массовой культурами нет непроходимой пропасти. Они удовлетворяют различные, но одинаково важные для общества потребности. Еще Г. Спенсер акцентирует процесс исчезновения границ между высоким и низким через интеграцию музыкальных языков. «Чем интенсивнее происходит перекрестное опыление разных музыкальных культур, тем более размываются границы между ними и тем более смутным становится само их различие [4]».

С нашей точки зрения, данный факт является одной из ведущих тенденций в современной культуре. Глобализация захватывает современное искусство. Идет интенсивный процесс творческого обмена, который находит свое выражение в различных тенденциях и формах. Его отличительная черта – всеохватность и взаимозависимость – во многом обусловлена достижениями в области интенсификации коммуникативных процессов, образованием общего информационного поля. На уровне средств художественной выразительности это проявляется в формировании новой системы языка. В музыке появляется множество новых утонченных приемов звукоизвлечения, возникают новые облики звучаний, необычные акустические приемы (микширование, овердаббинг, овердрайв, плэйбэк, фьюз, эхоплекс), открываются разнообразные эффекты беспредельной пространственности объемного звучания (вibrаторы, ревербераторы, синтезаторы, фильтры). Компьютерная техника, новые типы инструментов в немалой степени способствуют преодолению разрыва между массовой и элитарной музыкой.

Музыка являет собой форму и способ человеческого бытия. Через нее человек выражает свое отношение к другому человеку, обществу, природе, к миру прекрасного. В одном случае перевешивает собственно музыкальный момент, в другом – индивидуально или социально ценностный. Одна из основных функций музыки состоит в создании звукового фона жизни. К примеру, для современного человека повседневная музыка значит то же, что для средневекового человека означают молитвы и иконы. Как и современный музыкальный фон, они не несут новой информации, заранее известны, зато побуждают человека погрузиться в себя и найти смысл.

Восприятие музыки зависит не только от эмоциональной реакции и подготовленности слушателя, но и от его памяти. Причем, памяти музыкальной, которая подлежит развитию и обучению. Память играет существенную роль не только в восприятии музыки и музыкально-эстетическом воспитании, но и в характере процесса музыкального общения. Анализируя особенности восприятия музыки, современные специалисты выделяют их многофакторность. Это и индивидуальные особенности человека, его анатомические, физиологические, психологические, эмоциональные, чувственные, социокультурные характеристики, и комбинаторное влияние различных видов звуковых и интонационных воздействий. Однако музыкальное восприятие протекает как единый, целостный процесс.

Иногда намеренно, чаще автоматически человек выбирает одни элементы в сенсорной матрице и исключает другие. Избирательное фокусирование помогает услышать в звуках музыки то, что имеет значение. Фокус внимательности косвенно контролируется при помощи модификации и трансформации поля внимания. Условием оценки музыкального произведения является спонтанное различие необычного или узнаваемого, что вызывает и поддерживает интерес к самому процессу различения разнообразных характеристик музыки. Восприятие музыки обусловлено специфичностью мифа, в котором живет человек, то есть специфичностью картины мира, которая характерна для реципиента и отражает общность внутренней идеи и культурного универсума. Миф, как особая матричная структура, подобен своеобразному фильтру. С его помощью отбирается и интерпретируется все, в том числе и звуковая информация. От воздействия данного фильтра ни один человек не свободен в процессе эмоционально-чувственного или рационально-логического восприятия музыки.

С другой стороны, культурная картина мира, как справедливо отмечает К.Г. Юнг, являет собой средство предстояния человека пред самим собой, его олицетворение. Поэтому мир имеет лишь то лицо, каким в данное время обладает сам человек. В процессе олицетворения музыка играет первостепенную роль. Она

открывает доступ к ментальным структурам человека как к подвижной системе представлений и образов, определяющих ценностные ориентации и поведение. С помощью музыкальных образов нормализуются и нормируются эмоционально-экспрессивные комплексы человеческого сознания. Под музыкальными образами мы понимаем специально обработанные, включенные в гармоничный ряд и соответствующим образом выраженные, наделенные смыслом звуки. Их обработанность связана не только с тем, что они фиксированы по высоте. Все они включены в особую исторически сложившуюся и развивающуюся в музыкальной практике систему высотно-функциональных (ладовых) и метро-ритмических (временных) соотношений. Благодаря этому выразительные возможности звука культурно специфицируются, многократно умножаются и обогащаются.

В этом смысле позиция человека в музыкальной культуре, его музыкальность в широком понимании этого слова глубоко мотивированы организующей его личность мироконцепцией или его культурным миром. Бессмысленно, поэтому, навязывать человеку музыку, чуждую природе его музыкальности. Любой, даже малообразованный в музыкальном плане человек, охотно слушает лишь ту музыку, которая подтверждает и укрепляет в нем чувство собственного «Я». С одной стороны, наиболее общая тенденция, существующая сегодня в сфере музыкального потребления, связана с процессом унификации. Сегодня все унифицировано капиталистическим производством. Суть этой унификации сводится к экстенсивному и интенсивному процессу усредняющего обезличивания. С другой стороны, большая часть современного потребления знаменует собой поиск ответа на вопрос «Кто я?». Процесс унификации ведет к подрыву устойчивости идентификации. В этих условиях потребление музыкальной продукции заполняет вакуум идентичности, поскольку именно через потребление и передается идея похожести на других.

Таким образом, выделяя элитарную и массовую культуры как наиболее значимые дифференциации культурного поля, мы не склонны говорить о них в терминах высокая и низкая, но рассматриваем эти культурные составляющие с точки зрения их репрезентативности и в этом смысле говорим о них как о специализированной и повседневной культурах. Мы указываем на то, что в «культурный поток», который является всеобъемлющей характеристикой повседневной культуры, благодаря современным техническим средствам, оказываются включенными как произведения специализированного искусства, так и произведения повседневного искусства. Для повседневной музыки это означает смешение различных музыкальных языков и появление гибридной музыки. Так как сфера повседневной музыки подвержена воздействию рыночных механизмов, то по своему значению гибридная музыка представляет наиболее востребованный рыночный продукт. Потребление повседневной музыки отражает социально-пространственную позицию потребителя. Музыка оказывается репрезентированной в социальном пространстве именно через потребительские практики как определенное выражение жизненного стиля и общего понимания мира.

Источники и литература

1. Бурдые П. Рынок символической продукции: Пер. с фр. Е.Д. Вознесенской // Вопросы социологии. – 1993. – № 1 – 2. – С. 51-70.
2. Коган Л.Н. Социология культуры. – Екатеринбург: Екатеринбургский гос. университет, 1992. – 197 с.
3. Николаев В.Г. Как включить музыку в социологический горизонт. – [www. Sociology.net/socmusic.doc](http://www.Sociology.net/socmusic.doc)
4. Сакмаров О.В. Наблюдения за повседневной жизнью. Комментарии к итогам «Рейтинг-листа» за 1997 год // Телескоп. – 1998. – № 1. – С. 35.