

ЕСТЕТИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ПАРАМЕТРИ ВПЛИВУ МАСОВОЇ МУЗИКИ

Аналізується вплив музичного мистецтва взагалі та сучасної популярної естрадної музики, зокрема. Обґрунтовуються особливості естетико-культурологічних параметрів впливу масової музики в контексті осмислення попередніх здобутків світової і вітчизняної музично-естетичної думки та врахування набутого естетичного й соціологічного досвіду.

Ключові слова: естетика, музика, музичне мистецтво, масова музика, вплив, публіка, досвід.

Анализируется влияние музыкального искусства вообще и современной популярной эстрадной музыки, в частности. Обосновываются особенности эстетико-культурологических параметров влияния массовой музыки в контексте понимания предыдущих достижений мировой и отечественной музыкально-эстетической мысли и учета накопленного эстетического и социологического опыта.

Ключевые слова: эстетика, музыка, музыкальное искусство, массовая музыка, влияние, публика, опыт.

The influence of the musical art in general and the modern popular variety music, in particular, is analyzed in the article. The features of the esthetic-culturological parameters of the influence of the mass music in the context of the comprehension of the previous achievements of the world and domestic musical-aesthetic thought and the account of the saved aesthetic and sociological experience are proved.

Key words: aesthetics, music, musical art, mass music, influence, public, experience.

Особливості впливу музичного мистецтва на свідомість окремої людини та громади привертала увагу мислителів різних епох, об'єктивно засвідчуючи важливість цього фактора в культурах різних часів і народів. Детально аналізувалися джерела влади музики над тими психічними процесами, що утворюють емоційне тло діяльності й уподобань людини. Потенціал впливу музики, розгортаючись синхронно із розвитком суспільних формацій, визнавався серед найпотужніших, художньо найбільш цілісніших та інформативніших. Відтак вивчення впливу музичного мистецтва в його масових формах на людину набуває все більшої актуальності в постіндустріальну епоху, коли чинники глобальної інформативності й охопленості найширших реципієнтних кіл відіграють визначальну роль у мистецько-комунікативних процесах. У контексті різноманітних напрямів та аспектів цієї проблематики значне місце посідає дослідження естетико-культурологічних параметрів впливу музичної індустрії, яка концептуально протистоять багатьом традиціям «високої» творчості за проблематикою, сис-

темою образів, часто — художніми і технологічними засобами. Вто-ринним і при цьому визначальним суб'єктом цього процесу є т. зв. «масова публіка», яка внаслідок різних модифікацій (зокрема у сфері музично-комунікативних технологій) за своєю сутністю відрізняється від «театральної», «концертно-академічної» тощо індивідуалізованої «публіки» і перероджується в деперсоніфіковані слухацькі кола. Ця реалія не зникає ні внаслідок пропаганди відверто негативно-оціночних концепцій щодо цього явища видатних діячів ХХ ст. світового рівня (як-от Ортеги-і-Гассета чи К. Ясперса, про що далі), ні поширеного в традиційно зорієнтованій естетиці зіставлення високих досягнень споріднених жанрів «елітної» музики із сумнівним рівнем «масової естрадної музики».

Як відомо, вплив музики посилюється у зв'язку з активізацією суб'єкта творчості: повторюючи самостійно певні ритми або мелодії (отже, своєрідно естетично забарвлену ідею, він нагнітає в собі відповідний настрій як відгук на цей зовнішній відгук і часто адекватно спрямовує свої емоції). Цю закономірність, відзначену ще естетичною теорією Античності, визнали філософи Нового часу, що змістили акцент з етичних до психолого-фізіологічних домінант сприйняття. Так, у контексті картезіанського вчення про афекти німецький учений А. Кірхер наголошував, що музика викликає певні емоції — радість, гнів, пристрасть, прощення, страх, надію, жаль. Унаслідок цього він, фактично, дійшов тези про залежність сфери психологічних переживань від слухових образів: вона (в тексті цей термін визначено поняттям «дух людини») найрізноманітнішими емоційними градаціями: людина «то підіймається, то падає, то зовсім розслабляється, то незабаром знову напружується, і під впливом зазначених змін, зокрема рухливої гармонії звуків.., зазнає певних трансформацій» [3, с. 208].

Головні позиції такого підходу актуальні і для естетико-психологічних праць. Так, С. Рубінштейн, вивчаючи це явище в контексті психофізіологічної теорії і узагальнивши висновки в дослідженні «Буття і свідомість», відзначав, що подразники, відбиті у відчутті, можуть діяти як сигнали і не усвідомлюватися як зовнішні об'єкти [5, с. 220]. Отже, узагальнена інтонаційність музичного твору не тільки визначає інтенсивність аперцептивної діяльності мозку людини, а й стимулює, спрямовує і регулює її фізіолого-психологічну діяльність.

У епоху Просвітництва такий варіант теорії афектів критикували через «наївність» у класифікації пристрастей і застосування прямих аналогій між звуками певної висоти та почуттями. Хоча це об'єктивно зумовлено новою фазою в розгортанні філософсько-естетичних досліджень, принципово інших інтерпретацій впливу музики на людину не було випрацювано. Упродовж доби романтизму домінувала концепція музики як «мови» людської душі, почуттів і пристрастей — індивідуалізованих, гнучких, мінливих, суперечливих, позначених прагненням до досягнення ідеалу. Це означає граничну індивідуалізованість суб'єкта сприйняття і самого творця, який зберігає своє дистанціювання з аудиторією, культивує естетичність свого образу

навіть через своєрідну міфологізацію. Граничні прояви останньої — численні легенди про таких видатних митців, як Н. Паганіні, Ф. Ліст і Р. Вагнер, що активно поширювалися за їх життя.

Утім, уже наприкінці XIX ст. у сфері досліджень феномену музичного впливу на свідомість слухачів дедалі більшої значимості набули положення концепції З. Фрейда, згідно з якою мистецтво має здатність знищувати заборонені бажання і є засобом захисту особистості від «диких», нездорових імпульсів та примітивних сексуальних потягів і виявляє в цьому свої найвищі — естетичну і громадянську — функції [7].

Мета статті — визначити естетико-культурологічні параметри впливу масової музики.

Масове музичне мистецтво, виявляючи чіткі сугестивні й імперативні функції, спроможне навіювати людині певні думки, почуття й інстинкти. Емоційний вплив цього виду мистецтва здійснюється безпосередньо на почуття слухацької аудиторії. Серед феноменів, що характеризують взаємодію масового естрадного мистецтва та його публіки — спосіб відбору т. зв. «кращих пісень», з яких формують хіт-паради або «пісні року». Від справжніх конкурсів за участю професіоналів система масової комунікації моделювала до домінування глядацьких симпатій і факту продажу тиражованої продукції; при цьому враховуються результати різноманітних опитувань чи ефірних замовлень. Унаслідок більшість пісенних зразків, що свого часу мали чільні позиції в такого роду рейтингах, нині просто забуті й не затребувані тією ж масовою аудиторією, яка свого часу надала їм найвищі оцінки. Часто сприйняття екстравертовано спрямованої масової музики й «ефекту аури», який виникає в цьому процесі, призводить навіть до музичного фанатизму [4]: втілюючи найбільше поширені почуття і думки в максимально дохідливій формі, масова музика сприймається мільйонами як своя, близька, власна. Маса людей заражаються її настроями, ідентифікують себе з її героями, засвоюють утілені в ній ідеали» [6, с. 445].

Фундаментальними історико-мистецькими джерелами естетики масової пісенності є не тільки фольклор, зокрема робітничі пісні як один з перших феноменів урбанізованої культури. Універсальніші основи окреслюються під час розгляду процесів, що виявилися при зміні парадигм класицизму і романтизму, згодом — романтизму й численних естетико-стилістичних явищ XX ст. У цьому сенсі під «масовою естрадною пісенністю» як новим явищем у світовій музиці слід розуміти все розмаїття видів естрадної музики, які отримали масову аудиторію внаслідок розвитку індустрії мас-медіа і електронних технологій. Її естетико-культурологічна парадигма була сформована завдяки модифікації елементів естетики фольклорного і класичного музичного мистецтва в руслі специфічних форм розважальності, що виникли в результаті кореляції виразно окреслених потреб саме «масової аудиторії» і можливостей індустрії, яка їх забезпечує (насамперед, у ракурсі доступності мистецького продукту і можливості впровадження його в повсякденне життя).

Утім, до такого позірно-зовнішнього співвідношення між індустрією і аудиторією існує альтернатива, що ґрунтується на усвідомленні небувалої досі значущості повсякденного буття людини. Так, не згадуючи про роль повсякденної молитовно-покаянної практики в житті християнина, Т. Аквідінова пропонує вивчати сприйняття оточуючого світу як такого, який щоденно сповнений сакральним змістом. І хоча це типово і для будь-якої автентичної народної культури (тобто наповненість сакральними знаннями щоденної практики), дослідниця мотивує посилення інтересу до естетики повсякденності «необхідністю оновлення європейської свідомості історичним досвідом культур, що зорієнтовані насамперед на цінність споглядання, але не стільки заглиблення в глибини душі людини, скільки на сприйняття оточуючого світу як сповненого сакральними сакральних змістів» [1, с. 10].

Шукаючи не альтернативи, а об'єктивних обґрунтувань закономірностей специфіки розвитку різних форм масової культури в об'єктивних історичних процесах, приходимо до наступного. Формуванню естетичних параметрів масової пісенної естради можна відшукати аналогії в об'єктивних вимірах класичного мистецтва, зокрема в дотриманні певних еталонів (як-от простота, загальнолюдські цінності, ідеал, універсальність, наслідування традиції тощо). Проблематику такого роду достатньо широко розробляють сучасні науковці, причому в переважній кількості праць особливу увагу спрямовано на виявлення тих класичних елементів і структур, які в масовій музиці відіграють роль естетичних, формотворчих і мовно-виразових стереотипів [8]. Так, фактор простоти, будучи одним із визначальних у мистецькій структурі шедеврів світової культури, в галузі масової музичної культури спирається на невибагливість стилістики, легке сприйняття демонстрованих почуттів чи опис подій. Серед важливих жанрових аналогій — жанр мелодрами, де важливу роль відіграла й музика, був закладений принцип ідентифікації глядача з персонажем, що в умовах домінування постіндустріальних парадигм може з достатньою мірою адекватності сприйматися як аналог симулякра¹ справжніх переживань або — до простого співпереживання герою пісенного сюжету, типового для сучасного естрадного пісенного мистецтва. У класичних джерелах містяться й такі естетичні параметри, як чітке структурування і відповідність стилістичним константам, що сприяє легкому сприйняттю внаслідок органічного перебування суб'єкта (чи то окремого слухача, чи масової аудиторії) в межах певної усталеної традиції сприйняття. Серед таких констант — виразна мелодичність зразків масової пісенної естради, що ґрунтується на досвіді і національній, і європейській мистецькій вокальній традиції (фольклорній, оперній і концертній). Особливо популярністю в українській масовій аудиторії користуються твори, що серйозністю вислову спонукають до рефлексії. Наприклад, до осмислення ґрунтовних проблем сьогодення спонукає й естетика, здавалося б,

¹ У «класичному» трактуванні Ж. Бодріара симуляційні коди в сучасному світі скеровують масові комунікації, моду, мистецтво тощо.

вкрай «карнавального» образу з усіма показовими для нього атрибутами клоунади та балаганного мистецтва — Верки Сердючки. Обраний виконавцем стиль пародіювання, хоча й переважно сприймається як гранично розважальний, містить у собі всі ознаки театру абсурду і при цьому спонукає до глибокого осмислення і особистісних, і суспільно-громадянських проблем за принципом «кривого дзеркала». Внаслідок кожного виступу межує з «новиною», своєрідною «сенсацією», створюючи паралель з естетикою сучасного телебачення.

При оцінці аудиторією зразків масового мистецтва виникає доволі цікавий парадокс. Не тільки деякі виконавці відокремлюються від загального «масиву» представників того чи іншого напрямку творчості, набуваючи позиції «класики». Індустрія масового мистецтва серед них створює певні «культурні» персоналії («зірки»), які оцінюються поза параметрами того жанру, яке репрезентує їх мистецтво. Втім, назагал існує естетичне дистанціювання прихильників певних напрямів між собою, найвиразнішим є глобальна опозиція «рок» — «попса». Нівелювання цього парадокса можливе тільки за умови застосування культурологічно-мистецтвознавчого дискурсу. Попри сприйняття масової пісенної естради більшістю як зразків мистецтва з належним критерієм художності, вона, все ж, є частиною сучасної повсякденної культури (за винятком індивідуальної концертної практики, що перетворюється на «свято» із задоволенням насамперед естетичних потреб). Стереотипи масової свідомості при цьому підносять повсякденне загальнодоступне і загальнозрозуміле явище до вищого рангу, естетизуючи його й уявно виводячи за межі повсякденності. На це спрямована й естетика естрадно-пісенних шоу, організованих за принципом потоку інформації і в такому вигляді репрезентованих й у численних телевізійних програмах.

Важливим для осмислення сутнісних аспектів проблематики взаємодії масового мистецтва і публіки є розуміння того, що перша складова спрямована на спрощення проблем хоча б завдяки поширенню різноманітних кліше і прикрашення повсякденності уявною причетністю до світу «свята» чи ж, навпаки, імітації зникнення дистанції між виконавцем і публікою. На це зорієнтовані, зокрема, естетика вбрання естрадних виконавців (сьогодні дуже рідко може йти про сценічний костюм, натомість часто експлуатується повсякденний одяг), сценічної поведінки (сходження в зал чи фрагментарне залучення публіки до «виконання», на відміну від академічної музичної культури, де дистанціювання зберігається за будь-яких обставин). Подєкуди важливим чинником естетики того чи іншого виконавця є свідоме нівелювання еталонності класичного вокалу тощо. Сценічний образ (який є категорією публічною, завжди зорієнтованою на публіку і призначеною для впливу на людей) у сукупності різноманітних естетичних факторів спрямований на «пізнаваність» виконавця масовою публікою як «свого», що привносить в естетику потужний психологічно-соціальний чинник.

Утім, у такій «пізнаваності» криється з точки зору мистецької естетики загрозливий фактор: пісенний стиль через насиченість певним

типом інтонаційних формул, що свого часу були знахідками, сприймається як наслідок тиражування і тому з часом «знижується» до рівня повсякденного фону. Альтернативою цьому є певні стилі й напрями масової музичної культури, які привносять у масову естрадну пісенність чинники самобутності, оригінальності як на стилістичному рівні, так і у виконавське мистецтво співаків, естетично сприйнятливих до впливів такого роду. Серед них варто назвати популярні в різні періоди розвитку масової естради пісенний, модальний і вільний джаз, джаз-рок і ф'южн; фолк-рок, «нову хвилю», арт-рок, різновиди важкого року («хард», «хеві-метал», «треш», «дет») та ін. Як естетичні явища серед масиву естрадної пісні з її виразними пісенно-романсовими джерелами сприймаються інкрустації незвичних інтонаційних формул, притаманних цим стилям, упродовження принципів баладно-блюзового komponування й виконання, спонукаючи масову аудиторію до відповідної емоційної реакції.

Проте цей вид відгуку особистості на зовнішні імпульси не завжди виникає одразу після їх сприйняття. Згідно з інформаційною теорією, позитивні емоції викликаються будь-якою новою естетичною інформацією, розширенням інформаційного поля. Новизна такої естетичної інформації, передусім новизна за формою, спершу автоматично викликає в глядача задоволення, афект (емоцію). Водночас на цю закономірність впливає фактор попередньої поінформованості й обізнаності глядача. Суть його впливу: якщо попередній естетичний досвід глядача не містить відповідних подібних реактивних звичок, то нова інформація буде цілковито новою для нього і перевищить його естетичні очікування. За відсутності ж нових естетичних подразників глядач залишиться байдужим або його естетична реакція буде негативною.

Аналізуючи сучасну масову музичну культуру стосовно актуалізації естетики її сприйняття публікою, можна виокремити стильовий та жанровий підходи до класифікації її видів і форм. Стильовий підхід, як більш загальний, передбачає історично зумовлену класифікацію й трансформацію стильових напрямів у популярній музиці з урахуванням їх актуальності щодо еволюції потреб публіки в певний історичний період. Жанровий підхід ґрунтується на історичному поділі на жанри в межах певних стилів (наприклад, джазу, рок-музики, поп-музики, диско тощо) і спрямований на дослідження специфіки їх суспільного побутування й еволюції.

Однією з основних причин актуалізації цього завдання є зорієнтованість типової естетики на систему категорій класичного мистецтва (з особливою увагою до відтворення «прекрасного»), яка недостатня навіть уже для модерного й авангардного стилів і потребує значних кореляцій до явищ зі сфери масової музичної культури, зокрема й естрадної пісенності. Науковій чіткості не сприяють й ті методологічні позиції, що виявляються в сприйнятті останніх як кітч (хоча це явище притаманне і модернізму, і авангарду, про що далі), примітивної культури або й «некультури», тобто продукту індустрії, позбавленої естетичної змістовності (індивідуальності, складності,

глибини, системи семантичних значень чи стилістичної оригінальності тощо). Втім, сучасний естетичний досвід не тільки представників «масової аудиторії», а й елітних прошарків суспільств тією чи іншою мірою містить її як свою частину: «досвід — це те, що має кожен індивід і що формується в його взаємовідносинах з оточуючим світом. Тому досвід — закономірно рухливий, мінливий... у музичному досвіді першим складається сприйняття, а сам досвід містить у собі як різні форми музичної діяльності, так і позамузичні чинники — усі види сенсорної діяльності, мовні акти, емоційний, соціокультурний контекст спілкування...» [2, с.109].

Механізм стереотипізації в межах музичної масової культури спрямований на створення середовища, в якому більшість результатів (чи продуктів) творчості (або індустрії) — переважно у стилістиці й естетиці популярних жанрів — виявляються «звичними» (але долученими до художнього досвіду), «тривіальними» (спрямованими до ілюзій, що заміщують ідеал). Естетичний механізм реалізації «тривіального» контексту — ескепізм, наслідком дії якого у сферах сприйняття зразків музичної естради є, у крайніх формах, насолода, гедоністичні естетичні реакції аж навіть до нарцисизму (масовий слухач сприймає певний масив творів — і часто в межах певних пісенно-виконавських стилів (як-от «ретро») — як відображення своїх переживань, відбиття свого «Я» і не схильний до сприйняття інших). Ілюзія ж повсякденної причетності до прекрасного, серед основних способів досягнення якої — регулярна трансляція концертів, шоу, тощо — викликана компенсаторними функціями культури і психологічною потребою кожного окремого представника масової аудиторії цю компенсацію отримати.

Висновки. Актуалізація естетики впливу музичного мистецтва взагалі та сучасної популярної естрадної музики, зокрема, відбувається завдяки критичному осмисленню попередніх здобутків світової та вітчизняної музично-естетичної думки й урахуванню набутого естетико-культурологічного і соціологічного досвіду.

Масова музична культура, музична естрада загалом утілює соціально-психологічні настанови великих соціальних прошарків. За всієї різноспрямованості тенденцій, що супроводжують споживання масового музичного продукту, не можна не назвати провідної з цих тенденцій: масова музична культура формує відповідні естетичні сподівання та емоції і спрямовує їх у певне русло, забезпечуючи таким чином підготовку наступних поколінь своїх споживачів і даючи адекватні естетичні відповіді на запитання і виклики часу. Відтак вони повинні виражати ті духовні й інтелектуальні устремління, які реально дають змогу людям відчутти власний вплив на суспільні процеси, усвідомити зорієнтованість суспільства на задоволення їхніх сподівань. Це врешті-решт забезпечує успіх масової культури, зокрема музичної, у споживачів, які фактично отримують те, чого бажають.

Водночас подальшого поглибленого дослідження потребує понятійно-категоріальний апарат, пов'язаний із функціонуванням сучасної масової музики.

Список літератури

1. Акиндинова Т. А. Об историко-культурных истоках эстетики повседневности / Т. А. Акиндинова // Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века. Материалы научной конференции 10 октября 2001 г. Серия «Symposium». — Выпуск 16. — СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. — С. 8–10.
2. Березовчук Л. Процессы категоризации в музыкальном опыте (Психологический подход к проблеме музыкального языка) / Л. Н. Березовчук // Музыкальная коммуникация: Сборник научных трудов. — Серия: Проблемы музыковедения. — Вып. 8. — Санкт-Петербург, 1996. — С. 105–127.
3. Кирхер А. Мусургия универсалис / А. Кирхер // Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII века. — М.: Прогресс, 1971.
4. Мозговий М. Фольклор в українській естраді / М. Мозговий // Вісник Прикарпатського університету: Мистецтвознавство. — 2008. — Вип. XIV. — С. 105–109.
5. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание / Рубинштейн С. Л. — М.: Наука, 1957. — 378 с.
6. Сохор А. Массовые жанры / А. Сохор // Музыка XX века: Очерки: В двух частях. — Ч. 2, кн. 3. — М.: Музыка, 1980. — С. 445–482.
7. Фрейд З. Будущность одной иллюзии / Пер. с нем. / Фрейд З. — М.-Л.: Красный пролетарий, 1930. — 59с.
8. Behrens R. Synthetische Geigen am Pophimmel: User Kunstmusikelemente in der Unterhalymusic / R. Behrens // Neune Zeitschrift für Music. — 1997. — № 2. — S. 26–30.

Надійшла до редколегії 06.06.2011 р.