

## ПЕРСОНІФІКАЦІЯ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ ЯК СПОСІБ УСВІДОМЛЕННЯ ТА ПРЕЗЕНТАЦІЇ ЦІНІСНОГО КУЛЬТУРНОГО ДОСВІДУ

*У статті розглянуто деякі аспекти композиторської індивідуальності, що стають ключем до нового розуміння смислових домінант культурного середовища та зумовлюють її значення як культурно-історичного феномена; окреслено типові тенденції сучасної української композиторської творчості.*

Ключові слова: *персоніфікація, композиторська індивідуальність, культурні цінності, культурний досвід.*

Спроби знайти нові стильові імена пов'язані останнім часом з вивченням сучасної композиторської індивідуальності як носія особистісної неповторності. Таким чином, рушієм загальнокультурної музичної свідомості стає авторська постать, авторські композиторські уподобання. З іншого боку, знаходимо й спроби відкрити такі глибинні архетипи художнього усвідомлення дійсності, які не потребують (в якості ціннісно-смислових, етико-естетичних) термінологічних транскрипцій, завжди є дієвими, заангажованими.

Складні взаємовідносини між людиною та створеною нею ж самою культурою були й залишаються сьогодні однією з найактуальніших тем. Певною мірою в цих взаємовідносинах завжди існує тасмниця, дещо таке, що не піддається раціональному тлумаченню. З одного боку, з культурою пов'язане "друге народження", так би мовити, "штучне народження" людини як соціальної істоти (М. Мамардашвілі); а культура функціонує як "спосіб виробітки людей і людського гуртожитку" (В. Ключевський). З іншого боку, культура сама є сукупністю артефактів – до того ж різноманітних, від матеріально-речових до духовно-ідеаційних, є результатом діяльності сигніфікації як прояву вторинних психічних функцій людської свідомості (Л. Виготський). Дані проблемні питання і визначають актуальність цієї наукової розвідки.

Мета статті – виявити значення композиторської індивідуальності як способу презентації ціннісного культурного досвіду.

Відомо, що зумовлюючи існування людини як особистості з широким спектром індивідуальних настанов, властивостей, звичок, культура є водночас наслідком самоздійснення людини, засобом зберігання та передачі досвіду у багатьох його вимірах, результатом його предметно-символічного втілення у житті людської спільноти, відбитком свідомості людини у навколишньому світовому і життєвому просторі. Все це, в різних аспектах, знайшло широке відображення в роботах М. Бахтіна, Л. Виготського, О. Кирилюка, Н. Ревенко, І. Драча, М. Мамардашвілі, В. Ключевського, О. Берегової, Ю. Лотмана та багатьох інших.

Думається, що парадоксальні стосунки людини як історичної істоти з культурою як універсальним хронотопічним явищем зумовили парадоксальність й самого феномену людини. Як зазначав М. Бахтін, людина або більше своєї долі, або менше своєї людяності ("Епос і роман"). З цим висловом пов'язана й думка М. Бахтіна про те, що людина ніколи не збігається сама з собою, що й визначає справжнє життя особистості ("Проблеми поетики Достоевського"). Іншими словами, існування людини в культурі потребує комплексу умов для формування її особистості. Але, визначаючись як особистість, тобто підкоряючи загальні фактори соціального людського буття індивідуальним можливостям усвідомлення, розуміння та творчого резонансу, людина постає головною умовою зростання не тільки культури, але й себе у культурі, змінюючи, уточнюючи образ "героя культури", відкриваючи нові призначення людської особистості тощо.

У дослідженні І. Драч [5] створюється синтетична інтердисциплінарна теоретична модель композиторської творчості, що дозволяє оцінювати названу творчість як художньо-естетичну цілісність, розкривати соціокультурне значення складових композиторської індивідуальності. Водночас, звертання до такої загальногуманітарної проблеми, як проблема людської індивідуальності, завжди несе певну небезпеку розчинення у безмежних галузях знання, в сукупності підходів, питань та концептуальних суперечностей. Тому дуже важливим здається те, що І. Драч задає названій проблемі свої питання,

знаходить свої власні, обґрунтовані музикознавчим досвідом, підходи, відкриває ті протиріччя, що можуть стати перешкодою до оригінальної концептуалізації композиторської індивідуальності.

Спеціально зупинимось на понятті концептуалізації. Його ми сприймаємо як "знак" переваги концепційного підходу, що сьогодні стає все більш помітним у мистецтвознавчих та культурологічних працях, відповідаючи зростанню їх "розуміючих" тенденцій. Надзвичайно важливим нам здається те, що у межах концепційного підходу І. Драч пропонує не тільки множинність аспектів актуалізації композиторської індивідуальності, а й виявляє складний зміст, смислово багаторівневість кожного з таких аспектів. Так засвідчуються глибинні процеси формування музично-творчого задуму та його виходу на композиційно-драматургічну "поверхню" твору.

Сьогодні можна вже зрозуміти, чому проблема індивідуальності стає однією з провідних, навіть претендує на значення фундаментальної методологічної в системі сучасного знання. Впродовж минулого століття невпинно зростає складність індивідуальної свідомості людини відповідно до стрімкого розширення інформаційного поля культури та до принципових змін в характері інформації (її інтегрованості, з одного боку, стратифікації, з іншого; певного "омасовлення" – водночас герметичності, що потребує володіння особливими кодами тощо).

З позиції змін у "смисловій побудові" (термін Л. Виготського) людської свідомості не лише відкриваються шляхи композиторського мислення, напрями творчої самореалізації композитора, а й пояснюються ті суто музичні ідеї та форми їх втілення в художній формі музиці, що є справжнім змістом "модусів композиторської індивідуальності" (І. Драч). Отже, музичний твір, що в своїй архітектоніці та семантичному наповненні наслідує індивідуальний духовний світ свого творця, стає тим матеріалом, на основі якого можна з достатньою впевненістю судити не лише про аспекти композиторської індивідуальності, а й про смислові домінанти культурного середовища, про "близьке" і "далеке" кола спілкування митця.

Такі методичні прямування вимагають аналітичних підкріплень, невід'ємних від живої тканини музичного твору; останній, у свою чергу, "вплітається" в структуру музичного тексту на жанрово-стильовому рівні, тобто стає елементом в загальній системі музичного мовлення, додаючи до неї індивідуалізовані складові. Таким чином, індивідуальні "компоненти стилю" композитора не залишаються лише приналежністю його особистісної свідомості. Вони сприяють тому процесу авторизації музичного стилю, що активно відбувається в композиторській творчості ХХ століття; так складаються авторизовані стильові парадигми української музики останньої третини минулого століття.

У цілому, дослідження композиторської індивідуальності стає "ключем" до нового системного вивчення музики як художньо-естетичної форми, до тих інтердисциплінарних можливостей музикознавства (у тому числі – філософських, соціологічних, психологічних), що збільшують його методологічне й культурологічне значення. Це надзвичайно важливий і відповідальний напрям сучасного музикознавства.

Відтак, професійна музикознавча обізнаність, водночас, впевнене володіння культурологічними знаннями дозволяє визначати музикознавчу проєктивність культурологічних підходів і культурологічну глибинність, осмисленість музикознавчих методів аналізу. Головним завданням тут виступає формування такого дослідницького підходу до творчості українських майстрів, котрий засновується на особливостях смислового змісту та засобів його вираження у музичному тексті, тобто на семантиці творів. Такий підхід є вмотивованим з боку смислових інтенцій культури, наприклад, з боку, "категорій граничних засад" (О. Кирилюк) або "одвічних екзистенційних дихотомій" (Н. Ревенко), і водночас дозволяє ставити конкретні питання про певні художні технології.

З цього випливає й важливість розгляду усього спектру композиторських технік в українській музиці в її еволюційній спрямованості, поліпараметровості композиторської мови, що відбивається в окремому музичному творі й зумовлює його значення як культурно-історичного феномена, а також важливість визначення провідних засобів художньої виразності у зв'язку з естетичною специфікою формоутворення тощо.

Майже всі сучасні музикознавчі дослідження вказують на необхідність поєднання, інтеграції та адаптації у обраній предметній галузі різних підходів, методів дослідження, зокрема, тих методів аналізу музики, які визначаються як традиційні – жанрово-стильового, інтонаційно-семантичного, структурно-композиційного. На жаль, не завжди вказується на якісний результат такого поєднання-інтеграції, але ж його мета – відійти від того розрізненого споглядання застосованих у музичних творах засобів виразності, зокрема мелосу, ритміки, висотності, фактури, поліфонії, артикуляції тощо, що відсилає нас до відомих за підручниками та навчальними посібниками визначень "рис стилю".

Оскільки наведені питання дійсно є суттєвими, методологічно-інноваційними для українського культурознавця, то не дивно, що спроби їх вирішення знаходимо в дисертаційних дослідженнях, що,

як відомо, йдуть по передньому краю науки, передбачають звернення до проблемних загострень, невирішених завдань. На наш погляд, завдяки дисертаційним концепціям останніх років вимальовуються два головних питання, від відповіді на які залежать наукові фундації музикознавства. Перше з них – як розкривається зміст поняття про музично-культурний контекст з його багатозаровістю та антиномічними тенденціями (зокрема, масовості та елітарності, академізму та "а-грейду", діяння та сприйняття), яким має бути цей контекст при вивченні української композиторської творчості? Друге – що визначає критерії типологічного розгляду музичних творів, якщо провідним є ціннісний напрям аналізу, з яким пов'язаний культурологічний контекст?

Хоча сьогодні ще не сформоване остаточно спеціальне поняття про культурологічний контекст, у ряді досліджень з'ясовується його значення як певного рівню розгляду композиторської творчості, яким й зумовлюється вивчення типових властивостей цієї творчості.

Таких рівнів, переважно, три, у послідовності: образно-концептуальний, жанрово-формотворчий, стилістично-технічний. Таким чином, відкривається можливість йти від смислу до тексту як від етико-естетичного світоглядного тлумачення смислу музичного твору крізь значеннєві функції жанрових та стильових рішень до прийомів та засобів (знакової поверховості) вираження цього смислу. Саме названими рівнями визначення типових тенденцій сучасної української композиторської творчості зумовлюються структурні особливості музикознавчих робіт, що, таким чином, свідчить про зворотний й дуже могутній вплив музичного матеріалу на хід наукового дослідження. Саме послідовна резонансна взаємодія дослідника та матеріалу розвиває концептуальні музикологічні засади, сприяє систематичності, логічній витриманості підходу у цілому.

Певну напругу у зміст наукових робіт вносить поняття парадигми, коли воно залишається нез'ясованим щодо теоретичної моделі та не зовсім адекватно відповідає своєму призначенню. Але, відповідаючи поєднанню культурологічного підходу з ціннісним аналізом, зумовлюючи також певне семантичне "співробітництво" композиторів (майстрів творення музики) та музикознавців (знавців створеної музики), парадигматика знаходить своє місце в процесі розв'язування таких проблемних вузлів, як взаємозалежність, водночас, опір традиції – новаторства (інновацій), спільноти – особистості, без яких не обходиться жоден з періодів розвитку музичного мистецтва.

Підтвердження цього знаходимо в тому, що на образно-концептуальному рівні "осмислення композиторського "Я", яке відбувається крізь "сучасні та традиційні стилістичні моделі" [5, 158]; "жанрово-формотворча парадигма" характеризується, з одного боку, "руйнуванням традиційних класичних форм розвитку", з другого – "використанням усталених форм, жанрових моделей" [5, 159]; а "аналіз парадигмального характеру технік композиції" засвідчує "наявність нових та розвиток звичайних традиційних конструктивних засобів виразності" [5, 160].

Таким чином, сама культурна дійсність вимагає здійснення цілісного текстологічного аксіологічного підходу, звернення до питань мистецької герменевтики, визначення сучасного культурного середовища з притаманними йому стильовими рисами як співтворчого феномену музичної композиції та виконавства.

Останнім часом музикознавці та культурологи відкрили для себе ще одну галузь предметних науково-дослідницьких інтересів, мабуть, під певним впливом однієї з "болонських сентенцій" – освіта без науки не існує, що підказує й інверсійну думку: наука та освіта повинні співіснувати. Так чи інакше, питання про місце спорідненої з його професійною діяльністю дисципліни (музикознавства) в системі гуманітарного знання стає провідним для сучасного музикознавця. Тим більш зростає значення наведеного питання при зверненні до сучасного українського культурознавця, що мусить, за власною потребою або під тиском актуальних запитів соціуму, заново усвідомлювати себе й свій фах у контексті найбільш активних культурно-освітніх західноєвропейських рухів та зрушень.

Не буде перебільшенням сказати, що на сьогодні у новому світлі постає проблема гуманітарної освіти у цілому – як дійсно реальної (або майже реальної) можливості створити єдиний навчально-пізнавальний простір для "людини світу"; і формування такого простору виступає кроком до подальшого розширення міжособистісних зв'язків або, говорячи мовою соціоніки, можливостей інтертипного інформаційного метаболізму.

У другій половині ХХ століття істотним рушієм культури стала музична творчість у сфері масової культури, водночас віддзеркалюючи, узагальнюючи прояви "масовості" у культурній свідомості, суспільному бутті людини. Цей факт потребує спеціального вивчення, зокрема встановлення необхідних поняттєво-методологічних культурологічних засад, що потребують мистецтвознавчого поглиблення у випадку звернення до художніх явищ.

Вже зазначалось, що в останні роки особливо яскраво виявляється інтердисциплінарна відповідальність культурологічних праць, їх, так би мовити, широке гуманітарне покликання. Системність, що

дозволяє, окрім іншого, відкривати зміст теоретичної та історичної моделей культури як кореспондуючих, є домінуючою ознакою єдиного культурологічного підходу. Вона дозволяє інтерпретувати художню культуру як гіпертекст, тобто конгломерат текстів, що постійно взаємодіють на жанровому, стилізовому, стилістичному, а також естетичному та соціально-психологічному рівнях. Особливо продуктивним є ставлення до культури як до гіпертексту при вивченні явища музичної масової культури, що значною мірою зберігає ознаки усного, "фольклорного" функціонування. Але це й провокує певні труднощі, необхідність створення, знову таки ж, переконливого контексту для предмета дослідження, контексту, що спроможний виступати верифікацією ходу і змісту аналізу музичних феноменів.

Звідси до факторів актуальності сучасного культурологічного підходу віднесемо не тільки інтеграцію значного кола культурно-історичних, естетичних, музично-текстологічних питань, але і відтворення провідних уявлень про жанрові складові та передумови жанрової єдності музичної культури, підходів до стилістичного та семантичного аналізу текстів в річищі масової музичної культури. Тут відкривається можливість йти від узагальнюючого розгляду масової музики до визначення провідних рис окремих масових музичних жанрів і до функціонального вивчення "своїх" рівнів та ієрархічних узгодженостей масової музичної культури. В такому разі дослідження вибудовується шляхом все більшого "занурення" у проблематику роботи, конкретизації її предметного змісту як безпосередньо музичного. Останнє примушує суттєво оновлювати й постійні культурознавчі питання, культурологічні й естетичні категорії (жанру, стилю, форми, музичної мови тощо).

Найбільша складність пов'язана з розкриттям взаємозалежності між масовою музикою як культурно-семантичним артефактом, тобто відчутною, оформленою та усвідомленою реальністю культури, і конкретикою її окремої форми, наприклад, рок-музики, як вже суто художнього феномену, тобто як завершеної автономної знакової побудови, що за всіма ознаками (завершеність, структурованість, відмежованість – за Ю. Лотманом) мусить бути визнана текстом культури.

Якщо в масовій музиці можна шукати зв'язки з безпосередньою реальністю життя, "алгоритм життя" – те, що зумовлює її "ідеологію" і "семантику" [2, 90], то й в житті, в "життєвому світі" культури можна знаходити "алгоритм музики" – як те, що зумовлює його естетичну виповненість та значимість. Проблема співіснування масового та елітарного постає однією з головних при визначенні діяльнісних критеріїв сучасної творчої особистості.

Визначальна риса масової музичної культури – органічно міцний зв'язок з повсякденним життєвим процесом, тому масовість – необхідна сторона культури, а основа культури – життя (все, що людина створює) – надбудовується над тим фактом, що вона (людина) жива, що вона особистість і що повинен бути сформований її образ. Конфронтація масової і елітарної культур особливо загострилася в пострадянському просторі культури останніх десятиліть, в якому відкрився вільний доступ до різних інформаційних ресурсів, а також сталося кардинальне переосмислення системи цінностей.

Але нам здається, що протиставлення масового і елітарного сьогодні не відіграє системоутворюючої ролі, швидше призводить до помилкових суджень, оскільки в масовому мистецтві виявляються власні елітарні шари. В цілому, протиставлення масового і елітарного не повинно носити оціночного характеру, бо й та й інша тенденції важливі для розвитку культури. І цілком зрозуміло, що співвідношення масового і елітарного не є назавжди заданим та незмінним. Те, що було елітарним, може стати надбанням масової свідомості і навпаки.

Проблема мас-медіа сьогодні полягає в тому, що поняття культури набуває глобального характеру, тобто процес омасовлення культурної свідомості досягає своїх планетарних меж. Здатність поширюватися в комунікативному просторі культури з достатньою швидкістю стає однією з головних характеристик повідомлення – зокрема, повідомлення музичного. Тут є важливим не тільки просторовий, але й часовий критерій, а головне – єдність широти та швидкості передачі інформації в комунікативному просторі постає критерієм успішності здійснювання культурно-комунікативного процесу.

Тому сьогодні поняття масовості набуває іншого значення, виступає необхідним критерієм культурної свідомості, відноситься до універсального, уніфікує сторони комунікативного простору, забезпечує континуальність і континуумність цього простору.

Без участі мас-медіа жоден творчий проект сьогодні не може існувати. З іншого боку, за допомоги ЗМІ, академічна музика, у всіх її рисах, залучається до факторів універсалізації сучасного музичного комунікативного простору. Входячи в систему масового музичного спілкування, стаючи частиною його, вона функціонально змінюється, семантично трансформується. Навіть якщо вона звучить як фон, як певний концептуальний життєвий зріз, то вже сприймається не як самостійне художнє повідомлення, що, насамперед, володіє пізнавальними функціями, але як естетичне сугестивне послання, що підтверджує необхідний для нормальної емоційно-психологічної життєдіяльності людини, стан.

Саме з боку організації діяльності ЗМІ та створення узагальненого комунікативно-мистецького плану культури, з її спроможністю вступати до діалогу з іншими національно-культурними мистецькими формаціями, стає зрозумілим, що не лише самі митці – композитори, музиканти-виконавці, співаки, танцюристи, хормейстери-диригенти тощо – утворюють та представляють особистісно-номінативний вимір сучасної української культури. До нього належать й ті, хто сприяє розповсюдженню, соціальному визнанню мистецьких явищ, у тому числі, художньо-текстових досягнень, відкриттів; ці "медіатори культури" також можуть і повинні ставати предметом культурологічної рефлексії.

Отже, явище персоніфікації поєднує між собою два головні виміри людської особистості у "життєвому світі культури", мистецький та культурологічний, той, що засновується на спеціалізованих професійних показниках, і той, що виражає загальні комунікативно-сміслові настанови культури.

Соціокультурний акціоналізм стає сьогодні одним з могутніх рушіїв усупільненої людської свідомості, дозволяє поєднувати, взаємозамінити масовий та елітарний плани суспільного людського життя. Такий роздум зміцнює впевненість не лише в сьогоднішній, а й в майбутньому української культурознавчої прaxeології.

#### **Використані джерела:**

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Худ. лит., 1975. – 504 с. – С. 234–407.
2. Берегова О. Комунікаційні аспекти сучасного розвитку музичної культури України : дис. на здобуття наук. ступ. докт. мистецтвознавства : 17.00.03 "Музичне мистецтво" / О. М. Берегова. – К., 2007. – 411 с.
3. Выготский Л. С. История развития высших психических функций / Л. С. Выготский // Собрание сочинений : В 6 т. / Л. С. Выготский ; гл. ред. А. В. Запорожец. – М. : Педагогика. – . – Т. 3. Проблемы развития психики / под ред. [и с послесл.] А. М. Матюшкина. – 1983. – 367 с. – С. 5–328.
4. Выготский Л. Психология искусства / Л. Выготский. – М. : Искусство, 1968. – 576 с.
5. Драч І. С. Аспекти вияву композиторської індивідуальності у сучасній культурі (на матеріалі творчості В. С. Губаренко) : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. докт. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво" / І. С. Драч. – К., 2005. – 450 с.
6. Ключевский В. Сочинения : В 8 т. / В. Ключевский. – М. : Госполитиздат, 1956–1959. – . – Т. 6: Специальные курсы. – 1959. – 516 с.
7. Лотман Ю. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. Заметки (1968–1972) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 2000. – 704 с.
8. Мамардашвили М. Техника понимания / Мераб Мамардашвили // Мой опыт нетипичен / Мераб Мамардашвили. – СПб. : Азбука, 2000. – С.183–198
9. Ревенко Н. В. Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80–90-ті роки ХХ століття) : дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 "Теорія і історія культури" / Н. В. Ревенко. – К., 2004. – 189 с.

**Тимошенко Максим Олегович**, старший преподаватель кафедры

#### **Персонификация композиторского творчества как способ осознания и презентации ценностного культурного опыта**

В статье рассмотрены некоторые аспекты композиторской индивидуальности, которые становятся ключом к новому пониманию смысловых доминант сферы культуры и определяют ее значение как культурно-исторического феномена; очерчены типичные тенденции современного украинского композиторского творчества.

*Ключевые слова:* персонификация, композиторская индивидуальность, культурные ценности, культурный опыт.

**Maksym Tymoshenko**, Senior Lecturer

#### **Personification of Composer's Creativity as the Way to Understand and Present Valuable Cultural Experience**

The article deals with some aspects of the composer's artistic personality, which are key to brand new understanding of the semantic dominant in cultural environment and determine its value as a cultural and historical phenomenon.

For a long time composer's personality was considered through the prism of style, but style paradigm in a modern art is not able to cover the whole range of composition expression of individuality. In the twentieth century composing style began to function like technique, "method", "manner", "writing", but there is possibility to observe the deep unity in a variety of creative forms of bright creative individuality that is based not only on the stylistic features already established by culture, but also on that dimension, which allows to realize the integrity of human subjectivity through its various projections into objective reality. Composer's individual "components of style" belong not only to his personal consciousness. They promote the process of authentication of musical style that is active in the work of composers in the twentieth century.

In general, the study of compositional identity becomes "key" to a new systematic study of music as an artistic and aesthetic form, the interdisciplinary possibilities of musicology (including – philosophical, sociological, psychological) that increase its methodological and cultural significance.

Therefore, professional musicological awareness, at the same time, confident possession of cultural knowledge allows determining musicological projectivity of cultural approaches and cultural depth, meaningful of musicological methods of analysis. The main objective is to form a research approach to the art of the Ukrainian masters which is based on the features of semantic content and means of its expression in the musical text, i.e. on the semantics of creations. This approach is motivated by the semantic intentions of culture, for instance, by "categories of boundary principles" (O. Kyrylyuk) or "eternal existential dichotomies" (N. Revenko) and at the same time it allows to put specific questions about certain art technologies.

It results in the importance to address the full range of composers' techniques in the Ukrainian music in its evolutionary orientation, polyparametrons of compositional language, which is reflected in a separate piece of music and specifies its value as a cultural and historical phenomenon, as well as the importance to determine the most influential artistic expression due to aesthetic specific forming etc.

Almost all modern musicological studies point to the need to combine, integrate and adapt in a selected subject area different approaches, research methods, including methods for the analysis of music, which are defined as traditional, namely, genre and style, intonation and semantic, structural and compositional.

Nowadays special concept of cultural context is not formed completely. Several studies revealed its importance as a certain level to consider compositional creativity, and which is conditioned due to the study of typical characteristics of this creativity.

There are preferably three such levels put in the following order: figurative and conceptual, genre and formative, stylistic and technical. Thus, here is the opportunity to digress from the meaning of the text as ethical and aesthetic philosophical interpretation of the meaning of a musical work through the value functions of genre and style solutions to the techniques and tools (sign feature) to express this meaning.

Hence, not only the integration of a considerable number of cultural, historical, aesthetic, musical and textual matters, but also reproduction of the leading concepts about genre elements and preconditions of genre unity of music culture, approaches to stylistic and semantic analysis of texts in the wide array of mass music culture is referred the factors of relevance of contemporary cultural approach. There is the possibility to digress from a summarizing review of massive music to identification of the leading features of some massive musical genres and to functional study of "their" levels and hierarchical consistency of mass musical culture.

The biggest difficulty is related to the disclosure of relationship between mass music as a cultural and semantic artifact that is apparent, designed and realized reality of culture and specification of its particular form. The problem of coexistence between mass and elite presents one of the main challenges while determining activity criteria of modern creative personality. Today, however, the concept of mass becomes more important, it is the essential hallmark of cultural awareness; it refers to the universal and unifies actors in a communication space.

Thus, the phenomenon of personalization combines together two major dimensions of human personality in the "life world of culture", artistic and cultural, one that is based on specialized professional figures, and one that expresses the total communicative and semantic guidance of culture.

*Key words:* personification, composer's individuality, cultural values, cultural experience.