

9. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин – М. : Наука, 1981. – 138 с.
10. Дементьева С.В. Роль и значение реминисценций в постижении ценностно-смыслового содержания памяти: автореф. дис. ... доктора филос. наук: специальность 09.00.11 "Социальная философия" / С.В. Дементьева – Томск, 2000. – 18 с.
11. Касавин И.Т. Язык повседневности между логикой и феноменологией / И.Т. Касавин // Вопросы философии. – 2003. – № 5. – С. 14–29.
12. Устюгова Е.Н. Стиль и культура: опыт построения общей теории стиля / Е.Н. Устюгова – СПб. : СПбГУ, 2006. – 260 с.

Карельська Євгенія Валеріївна,
*віце-президент ГО Центр творчого розвитку "АМІО",
здобувач Київського національного університету
культури і мистецтв*

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПРОБЛЕМИ СУБ'ЄКТІВ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розглядаються теоретичні аспекти проблеми суб'єктів художньої культури, такі, як: аспектне поле проблеми суб'єктного прошарку культури, наукові визначення понять суб'єкту, індивіду, особистості; процес становлення суб'єкту культури, художня інтелігенція, агенти культури. Доведено, що теоретичні засади проблеми суб'єктного прошарку культури адаптовані до сфери музичної культурології, є поняттєвим апаратом музикознавства.

Ключові слова: суб'єкт, індивід, особистість, процес становлення суб'єкту культури, художня інтелігенція, агент культури, типологія суб'єктів музичної культури.

Карельская Евгения Валерьевна. Теоретические аспекты проблемы субъектов музыкальной культуры.

В статье рассматриваются теоретические аспекты проблемы субъектов музыкальной культуры, такие как: аспектное поле проблемы субъективного слоя культуры, научные определения понятий субъекта, индивида, личности; процесс становления субъекта культуры, художественная интеллигенция, агенты культуры. Доказано, что теоретические основы проблемы субъектного слоя культуры адаптированы к сфере музыкальной культурологии, являются понятийным аппаратом музыковедения.

Ключевые слова: субъект, индивид, личность, процесс становления субъекта культуры, художественная интеллигенция, агент культуры, типология субъектов музыкальной культуры.

Evgeniya Karel'skaya. Theoretical aspects of the subjects of musical culture.

Theoretical aspects of the problem of musical culture subjects considered in this article, such as: aspects of the problem of subjective culture layer, scientific definitions of the subject, individual and the person; process of formation subject of culture, artistic intellectuals, agents of culture. It is proved that the theoretical basis of the problem of subjective culture layer adapted to the field of music for cultural research, are conceptual apparatus of musicology.

Key words: the subject, individual and the person, process of formation subject of culture, artistic intellectuals, agents of culture, typology of subjects musical culture.

Проблема суб'єктного прошарку художньої культури є на сьогодні достатньо розвиненою в науковому просторі теоретичної та історичної культурології. Вона охоплює декілька аспектних магістралей пізнання, базуючись на розробці такого складного й інтегративного явища як людина та її роль в культурі. Достатньо розроблені й визначення поняття суб'єкта художньої культури, представлена його багатозначність. Ю. Солонін, М. Каган наголошують на висхідній міграції терміну "суб'єкт" до культурології з філософії та ін. суспільних наук. Так, Р. Декарт вкладав в означений термін зміст активного початку в пізнавальних операціях, незмінного ініціатору процесу пізнання; І. Кант виводить загальні закони внутрішньої організації суб'єкту, що дозволяє діти всезагального та необхідного знання [6, 82]. В контекст культури поняття суб'єкту поміщене Г. Гегелем з наголосом на взаємодоповненні ними явищ пізнання та культуротворення [6, 82]. З розробкою терміну суб'єкту поступово розширюються межі поняття, охоплюються все більш широкі аспекти буття індивіду.

Філософи і культурологи все більше тяжіють до думки, що показником, критерієм позитивного розвитку культури повинно стати не тільки оволодіння силами стосовно зовнішньої природи і середовища (техніко-технологічними, цивілізованими засобами), скільки само оволодіння та поєднання, синтез цих двох напрямків культурного розвитку. Подане трактування підтримують і представники всіх видів наукового звання (В. Вернадський, Н. Злобін, В. Межуєв, М. Реріх, К. Свасьян, К. Ціолковський, Т. де Шарден). Наприклад, у психології намічається потяг до взаємозв'язку культури і свідомості. Так, В. Зінченко та Є. Моргунов стверджують антропоцентричний підхід до культури. "Основний інтерес для антропоцентричної теорії культури, яку ще не побудовано, повинні представляти не культура та історія, а людина в культурі, людина в історії, людина, яка повинна перевершувати себе, щоб бути самою собою" [2, 19].

Незважаючи на достатню наукову розробленість даної проблеми, питання її адаптації до музикознавства, музичної культурології залишається актуальним, що визначає актуальність нашої розвідки.

Мета даної статті – виявити теоретичні засади проблеми суб'єктного прошарку художньої культури та поняттєві результати її адаптації до музикознавства і музичної культурології.

На сьогодні під суб'єктом мається на увазі носій предметно-практичної діяльності або пізнання, джерело і агент активності, спрямованої на об'єкт, яким є оточуючий суб'єкта світ у всьому його різноманітті [6, 82], конкретний індивід (або соціальна група), створюючий культурні цінності, норми, цілі, правила, звичаї, соціальні стандарти тощо, а також споживач, особистісно засвоюючий об'єкти культури [5, 79].

О. Флієром розглянуте поняття індивіда як виконавця, практичного творця колективної життєдіяльності людей. Відносно культури, відповідно до концепції вченого, кожний індивід може розглядатися у чотирьох аспектах. Він є: "продуктом" культури з її цінностями та нормами, етикою взаємодії з іншими індивідами в процесі власної інкультурації та соціалізації, формування особистості, адекватної суспільству; "споживачем" с засвоєними нормами, правилами, символами, знаннями, оціночними стандартами, засобами особистісної само-

ідентифікації; "виробником", який продукує нові культурні форми, відтворює або оцінює старі, творчо інтерпретує їх [12, 117]. Залучення до художньої культури є залученням до процесу створення, поширення та споживання цінностей культури, які своєю чергою впливають на процес становлення суб'єкта культури та духовне життя суспільства.

Процес становлення суб'єкту культури безпосередньо пов'язаний з досягненням досвіду колективу, на фоні чого формуються індивідуальні норми поведінки, відбувається усвідомлення своєї особистості. Важливим ресурсом цього процесу стають соціокультурні інститути, зокрема освітні установи, діяльність яких спрямована на інтелектуальний, духовний, творчий розвиток особистості, задоволення її культурних та естетичних потреб. Разом з тим, певні труднощі у процесі становлення суб'єкту культури викликає масова культура, яка спричиняє девальвацію цінностей, тиражує невисокі стереотипи мислення та поведінки, дезорієнтує молодь.

І. Афанасьєва вважає, що вимогою для інкультурації та соціалізації особистості повинно стати звернення до традицій як культурного канону, що потрібний для засвоєння та реалізації індивідом в житті. "У сформованій ситуації важливо створювати умови для формування суб'єкта культури, звертаючись до зразків художньої творчості, що закріплює в собі традиційні цінності і норми, необхідні для становлення особистості в різних видах культурної діяльності" [1, 2]. Ю. Солонін, М. Каган підтримують думку щодо відокремлення культурою людини від інших феноменів дійсності. Вони вважають, що межі людської індивідуальності окреслюються тільки культурою, де людина виступає як особа автономна та суверенна. "Суб'єкт культури присутній лише тоді, коли заявляє про себе як людина культурна, і навпаки. Те ж саме є справедливим і відносно людських спільнот: певне угруповання індивідів лише тоді стає соціальною автономністю, коли починає виступати як колективний суб'єкт культури" [6, 84].

Суб'єктом культурної творчості з особливим культурним статусом є окрема особистість, а також соціокультурні групи, що утворюють еліту суспільства. Індивідуальні творчі можливості людей властиві всім, але не є однаковими.

Зміст поняття суб'єкту культури різнопланово представлений розробкою проблеми особистості в міжнауковій сфері, й, зокрема, в культурології. Так, поняттям особистості характеризують людину як суб'єкта творчості та свободи, який здатний перетворювати світ і самого себе [5, 147]; сутність людини, яка детермінується та виявляється в суспільстві і є процесом залучення до культури суспільства згідно заданих нею критеріїв формування особистості та їх підтримки в процесі життєдіяльності [8, 18]; людину, що живе в суспільстві та володіє системою соціально значущих рис, можливостей та якостей [7, 111]. Поняття особистості та індивідуальності корелюють між собою як зовнішнє (позиція замученості людини до суспільно-культурного життя) та внутрішнє (духовний потенціал людини, який не має безпосереднього суспільного вияву).

Особистість завжди розглядається в контексті культури, оскільки остання інтерпретується всезагальним засобом реалізації особистості, матеріалом для творчого сходження, розвитку та змін. Європейська культура орієнтована на тип вільної діяльної особистості, яка тяжіє до самоствердження, розвитку та

творчої самореалізації. Своєї черги, "розмаїття культур, їх мирна зустріч однієї з іншою створю найбільш багате, щільне середовище для розвитку кожної особистості" [11, 182].

Наведені вище теоретичні положення проблеми суб'єктного прошарку художньої культури адаптовані й до матеріалу музичної культури, утворюють поняттєве поле музикознавства. За А. Сохором, музична культура суспільства видається єдністю музики та її соціального функціонування. "Це – складна система, до якої входять: 1) музичні цінності, створювані або збережені в даному суспільстві, 2) всі види діяльності по створенню, збереженню, відтворенню, поширенню, сприйняттю та використанню музичних цінностей, 3) всі суб'єкти такого роду діяльності разом з їх знаннями, навичками та іншими якостями, що забезпечують її успіх, 4) всі установи і соціальні інститути, а також інструменти та обладнання, що обслуговують цю діяльність. У свою чергу музична культура виступає як підсистема по відношенню до систем більш високих рівнів: художньої культури суспільства, його духовної культури і, нарешті, культури в цілому" [10, 1]. Отже, суб'єктний прошарок закладений у саме визначення музичної культури.

Науковець акцентує увагу на духовно-матеріальній природі музичної культури. Її зміст (музичні образи) та інші явища суспільної музичної свідомості (інтереси, ідеали, норми, погляди, смаки тощо) доповнюються об'єктивним та суб'єктивним аспектами, які взаємодіють та перехреснюються один з одним. До категорії об'єктивних автором відносяться суспільні потреби в музиці, способи та засоби їхнього задоволення, до суб'єктивних – інтереси, погляди та смаки, які регулюють діяльність музикантів та слухачів. Наголошується, що усі структурні "блоки" музичної культури утворюють цілісність, працюють на ідею системної організації феномену; риси цілісності не вичерпуються сумою рис окремих частин – вони визначаються не тільки складом окремих "блоків" (творчість, виконавство, сприйняття, поширення, музикознавство, управління), але й специфікою їх поєднання та зв'язку, структурою цілісності [10, 8].

Отже, цілісність системи музичної культури детермінує важливість її суб'єктного прошарку як певних елементів усіх рівнів даної системи. Таку саму думку підтримує й Т. Самсонова, вважаючи, що музична культура взагалі є найважливішим компонентом культурного життя людини як особистості, оскільки вона формується під впливом таких антропологічних детермінант, як музичне буття людини, образ людини в музиці, людина, що музикує [10, 7].

О. Кравченко в структурі художньої культури відзначає взаємодію двох галузей – мистецтва як сфери професійної (елітарна) творчості, що досліджується мистецтвознавством, та фольклору як сфери народної творчості, що досліджується фольклористикою [4, 180]. Ця настанова дає підстави для умовиводу, що народ є суб'єктом і носієм творчого духу, художнього досвіду, художніх ідеалів.

Т. Самсонова, торкаючись проблеми народу як суб'єкта творчості, вводить у простір свого дослідження параметри національної психіки, що віддзеркалюється в концепті національної музичної культури. Національні школи з багатовіковою творчою практикою базуються на особливостях етнокультурно-

го плану, оскільки саме стійкість народного мислення сприяє кристалізації норм, принципів, жанрових, мелодичних, структурних форм. Отже, ментальні хронотопи, що включені в ментальні структури, за участю композитора, набувають значення загальнокультурної значущості, філософської узагальненості, формують музичну мову, стрій та загальний характер музики, створюють неповторне обличчя національної музичної культури [9, 15–16].

Не зважаючи на широке понятійне коло (етнічна художня культура, етнічна творчість, етнічне мистецтво, народно-поетична творчість, усна народна творчість, традиційний фольклор, художня самодіяльність, сучасне аматорське мистецтво, індивідуальна аматорська творчість), під цим видом творчості розуміють духовний процес пошуку та перероблення етносом інформації з оточуючого світу, яка актуалізується ним за необхідністю в процесі художньої діяльності, враховуючи власну картину світу та етнічну ідентичність. Рисами етносу в цьому сенсі є: внутрішня свобода духу, емоційно-чуттєва розкутість, самостійність.

В. Івановим відтворюється процес розвитку етнічної творчості: під впливом нових соціокультурних реалій виникають варіанти творів, нові типи культури (аматорство, самодіяльність), але найбільшою цінністю володіють зразки, орієнтовані на традицію, новина не є критерієм рівня творчих досягнень [3]. Принциповою рисою етнічної творчості як соціокультурного феномена є її синкретичність, яка виявляється в єдності творчості та збереження цінностей, їхнього обміну, передачі інформації; у залученості усіх творчих процесів до життя, моделі життєдіяльності індивіда, груп, колективів. Етнічна культура, творчість, мистецтво є елементами статичної та динамічної етнічних форм, які формуються під впливом етнічної ідентичності та виражають її. Основою етнічного мистецтва є синтез індивідуального та колективного, традиції та інновації, варіативності та канонічності [3].

Бінарністю індивідуального – колективного в структурі суб'єктного про шарку культури пояснюється необхідність розгляду художньої інтелігенції як соціальної групи людей, що професійно здійснює художню діяльність.

Вищий ступінь вияву професійної художньої діяльності пов'язують з обдарованістю, геніальністю людини. Сьогодні особистий творчий внесок у розвиток культури пов'язують з авторством – оригінальністю, новизною і неповторністю культурного продукту. Художня інтелігенція як соціальна група людей, що професійно здійснює художню діяльність, утворює еліту творчої суспільства. Еліта зберігає спадкоємність, традиції культурної творчості, здійснює відбір її найбільш значущих зразків. Займаючи привілейоване місце в структурі суспільства, творча еліта визначає й підтримує рівень його культурного розвитку.

Елітарність, інтелектуальність творчої інтелігенції виявляється, передусім, в сфері професійної діяльності. За А. Сохором, професіонали-музиканти утворюють окрему соціальну групу, діяльність якої детермінується не тільки її соціальним складом у різні історичні епохи, але й залежить від структури всієї музичної культури держави, епохи, статусу професійного мистецтва в них, типу даної культури [10, 4]. Вимогами до музиканта-професіонала є: висока майстерність, рівень професіоналізму, що дозволяє працювати в різних формах мистецтва, власне місце в суспільній системі розподілу праці. Інститут професіоналізму в

музичній культурі обслуговують навчальні заклади, музичні цехи, "артілі" під керівництвом видатного майстра, творчі спілки. Однією з найважливіших рис музиканта-професіонала є спрямованість його творчої діяльності назовні, актуалізація механізму сприймання. "Професіонал, на відміну від любителя або фольклорного музиканта, створює і виконує музику не для себе, а для інших, для слухачів. Нерідко відокремлюються один від одного також творчість і виконавство (особливо в музиці письмової традиції). Відповідно з цим в коло жанрів професійної музики входять не тільки побутові та обрядові, частково запозичені нею з аматорства та фольклору, а й концертні та театральні жанри, вироблені нею самостійно" [10, 4].

Більшість авторів наголошують на тому, що суб'єкти культурної творчості є продуктами історичного процесу і з оволодінням знаряддями праці, розвитку мови, спілкування за допомогою символів і знаків вони стають її активними агентами, котрі безпосередньо або опосередковано забезпечують її функціонування та розвиток.

О. Кравченко, який розмежовує поняття агентів та інститутів культури, впроваджує наступну класифікацію агентів: великі соціальні групи (етноси як міжпоколінні громади людей, поєднаних загальною історичною долею, традиціями культури та побуту, територією та мовою; професійні групи митців, дослідників, виконавців та охоронців художніх творів – музикознавці, краєзнавці, етнографи, філософи, критики, цензори, реставратори та ін. ; непрофесійні групи, так чи інакше належні до культури – глядачі, прихильники, читачі, слухачі; аудиторії – слухацька, читацька, глядацька), малі соціальні групи (добровільні професійні асоціації, що об'єднують митців культури, захищають їх права, сприяють професійному зростанню та поширенню культурних цінностей; спеціалізовані об'єднання та гуртки; коло прихильників окремих видів мистецтва, музичної групи, певної релігії; культурні зрізи, які поєднують невизначену кількість людей – інтелігентів, що надають духовну підтримку культурі в цілому або її окремим видам та напрямам; родини, в яких відбувається первинна інкультурація та соціалізація людини). В окрему категорію агентів дослідником виводяться суб'єкти, які сприяють позитивним зрушенням в культурі. Вони згруповані наступним чином: творці художніх творів – поети, композитори, художники, письменники; інвестори культури меценати, спонсори; поширювачі культурних цінностей – виконавці, видавці, лектори, конферансьє, диктори; споживачі культурних цінностей – публіка, аудиторія; цензори – редактори, головні редактори, експерти, які слідкують за виконанням правил; організатори – міністри, мери, голови заходів [4, 34–35].

Отже, проблема типології суб'єктів музичної культури є, на сьогодні, розвиненою сферою культурології, яка продовжує поповнюватися новими розробками.

До таких нових підходів до проблеми суб'єктивного проширення музичної культури та типології суб'єктів відносимо розвідку Т. Самсонової [9]. Дослідниця констатує, що антропоморфізм є методологічним фундаментом усіх досліджень музичної культури, оскільки він дозволяє викривати сутність музичного твору, виявляти процеси взаємовідношень між людиною та музич-

ною культурою, філософію гармонії людини та музики. Авторкою до обігу вводиться поняття неповторного антропологічного типу людини, що музикує або *Ното musicus* – виконавця, композитора, слухача як особи, пов'язаної з музичною культурою тісними узами [9, 2].

Науковець вважає, що обґрунтування типу людини, що музикує вимагає побудування моделі феномену та розгортання базових концептів на основі поняття й аналізує феномен людини в музичній культурі на різних історичних етапах від античності до сьогодення, зберігаючи грані "виконавець – композитор – слухач". Якісними рисами моделі людини, що музикує визначено: творча, продуктивна особистість, здатна створювати музичні твори, формувати та удосконалювати нові музичні жанри, впливати на соціокультурне середовище [9, 3]. Для аналізу образу російської людини, що музикує, використано культурфілософські поняття архетипу (пізнання природи людини, що музикує), безсвідомого (механізм психічного функціонування людини, що музикує), ментальності (засади специфіки музичної мови – колективне безсвідоме, архетипове індивідуальне).

До основи визначення людини, що музикує покладено діяльнісну концепцію особистості; це діяльна людина в світі музичної творчості, творець музичного твору, виконавець, слухач, особистісне становлення якого неможливе без впливу художньої культури та її сприймання [9, 5].

Т. Самсонова вибудовує модель "людини, що музикує" на основі характерних рис цього типу творчої людини (ігрова діяльність, відособленість всередині простору музичного буття, естетична насиченість, упорядкованість тощо), вважаючи, що ця людина є історично складеним архетипом та культурогенним суб'єктом [9, 7]. Людина, що музикує охоплює тріаду "виконавець – композитор – слухач", в рівній мірі як людей, залучених до світу прекрасного, з формуванням особистісних духовних якостей педагогічного та виховного наповнення.

Авторкою зазначається, що тріада "виконавець – композитор – слухач", введена в науковий обіг Б. Асаф'євим, сьогодні доповнюється тетрактидою розуміння музичного буття "твір – виконавство – сприймання – осягнення музики". Процес безперервної зміни, зв'язку та рухання звуків насичує зазначену чотиричність проходженням музичного твору через масив усіх учасників (Ю. Холопов). Такі фундаментальні якості музичного буття як абсолютність та відносність, в яких відображені матеріальні й духовні засади світу, відображені позамузичні фактори торкаються безпосередньо виконавців, творців, слухачів, інтерпретаторів. Оскільки музична культура концентрується навколо людини, то композитор, виконавець, слухач виступають як творці культури [9, 8].

Підтримується ця думка й дослідницею музичних конкурсів І. Афанасьєвою, яка підкреслює, що в суб'єктному прошарку музичної культури відбувається складна соціокультурна взаємодія суб'єктів, в якій реалізовані функції збереження та оновлення культурних традицій суспільства, відбувається процес передачі ціннісного та творчого досвіду, культурне самовизначення, саморозвиток та самореалізація суб'єкта [1, 9].

Розглянувши теоретичні засади культурологічної проблеми суб'єктного прошарку художньої культури, можна стверджувати, що нині відбулася їх нау-

кова адаптація до сфер музикознавства та музичної культурології, сформувався поняттєвий ряд. Оскільки художня і, зокрема, музична культура концентруються навколо людини, суб'єктний прошарок охоплює всі рівні системи музичної культури суспільства.

Суб'єкт музичної діяльності володіє мовою спілкування з різними учасниками художньої діяльності, творчою самостійністю, вмінням прогнозування зон найближчого розвитку музичної діяльності та засобів регулятивного впливу на неї. Результати музичної діяльності суб'єкта, у залежності від його типу, можуть бути індивідуальними або груповими, орієнтованими на забезпечення свободи самовизначення, саморозвитку, становлення суб'єктивної позиції у завоюванні музичної культури та мистецтва; вони наповнюють індивідуальну діяльність соціальним змістом через потребу у самовиразі, визнання іншими людьми досягнень суб'єкта, вимальовують перспективу творчого відношення особистості до реальності.

Література

1. Афанасьева И.В. Художественный конкурс как средство актуализации процесса становления субъекта культуры кандидат культурологии: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения / И.В. Афанасьева. – Кемерово, 2011. – 18 с.
2. Зименко В.М. Гуманизация искусства: монография / В. М. Зименко. – М. : Изд-во "Художник РСФСР", 1971. – 141 с.
3. Иванов В.В. Роль этнической идентичности в формировании национального своеобразия художественной культуры и механизмов ее воспроизводства [Электронный ресурс] / В.В. Иванов. – Режим доступа: superinf.ru/view_helpstud.php?id=3694
4. Кравченко А.И. Культурология. Учебное пособие для вузов / А.И. Кравченко. – М. : Академический Проект, Трикста, 2003. – 496 с.
5. Культурология. Краткий тематический словарь / Под ред. Драч Г. В., Матяш Т. П. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2001. – 193 с.
6. Культурология: Учебник / Под ред. Ю. Солонина, М. Кагана. – М. : Высшее образование, 2005. – 566 с.
7. Пархоменко И.Т. Культурология. Вопросы и ответы: пособие для студентов средних специальных и высших учебных заведений // И.Т. Пархоменко. – Ростов-на-Дону : Учитель, 2008. – 329 с.
8. Петухов В.Б. Культурология: учебно-метод. пособие / В.Б. Петухов, Т.В. Петухова. – Ульяновск, 2006. – 106 с.
9. Самсонова Т.П. Феномен человека в отечественной музыкальной культуре: автореф. дисс. ... д-ра филос. наук / Т.П. Самсонова. – Санкт-Петербург, 2008. – 24 с.
10. Сохор А. Музыкальная культура общества [Электронный ресурс] / А. Сохор. – Режим доступа: music.prsiterun.com/muskultura/3.html
11. Теоретическая культурология / [Авт. колл.: Ахутин А.В., Визгин В.П., Воронин А.А. и др.]. – М. : Академический Проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2005. – 624 с.
12. Флиер А.Я. Культурология для культурологов: Уч. пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей / А.Я. Флиер. – М. : Академический Проект, 2000. – 496 с.