

УДК 111.85.7.01.78.01

Капичина О.О., доктор філософських наук, доцент, професор кафедри світової філософії та естетики, Східноукраїнський національний університет ім. В.Далія (Україна, Луганськ), eakapichina@bk.ru

**Електронна поп–музика: семіотико–естетичний аналіз**

Розкривається сутність електронної поп–музики, яка в сучасній музичній культурі є відбиттям молодіжної культури. Головною метою статті є дослідження семіотико–естетичних засад та принципів музичного мислення в електронній поп–музиці. Популярно–розважальна музика, ввібравши в себе різні елементи практично всіх існуючих напрямків, стилів та технік, від архаїки до комп'ютерних технологій, від класики до попси, являє собою особливий просторово–часовий континуум повсякденного людського буття.

**Ключові слова:** електронна поп–музика, семпли, мікс, діджей, семіозис, семіозисне мислення.

*Капичина Е.А., Doctor of Philosophy, docent, professor Department World Philosophy and Aesthetics Volodymyr Dahl East Ukrainian National University (Ukraine, Lugansk), eakapichina@bk.ru*

**Electronic pop–music: semiotics–aesthetic analysis**

The article reveals the essence of electronic pop–music, which in modern music culture is a reflection of youth culture. The main aim of the paper is to study the semiotic and aesthetic foundations and principles of musical thought in electronic pop–music. Electronic pop–music today – is the realm of electronic and commercial music production technology of the product for its aesthetic qualities based on dance and song meanings of music. This music is available, of course, «close» to each, somewhat simplified, but it has its own meaning and aesthetic value. The internal rhythms of the body, the frequency of breathing, movement, perception of time, space, etc., determines the musical meanings that are attached to semiotic structures of music. Popular music and entertainment, having absorbed the various elements of virtually all existing trends, styles and techniques, from the archaic to computer technology, from classical to pop, is a specific space–time continuum of everyday human existence.

**Keywords:** electronic pop–music samples, mix, dj, semiosis, semiosis thinking.

*Капичина Е.А., доктор философских наук, доцент, профессор кафедры мировой философии и эстетики, Восточноукраинский национальный университет им. В.Далія (Украина, Луганск), eakapichina@bk.ru*

**Электронная поп–музыка: семиотико–эстетический анализ**

Раскрывается сущность электронной поп–музыки, которая в современной музыкальной культуре является отражением молодежной культуры. Главной целью статьи является исследование семиотико–эстетических основ и принципов музыкального мышления в электронной поп–музыке. Популярно–развлекательная музыка, впитав в себя различные элементы практически всех существующих направлений, стилей и техник, от архаики до компьютерных технологий, от классики до попсы, представляет собой особый пространственно–временной континуум повседневного человеческого бытия.

**Ключевые слова:** электронная поп–музыка, сэмплы, микс, диджей, семиозис, семиозисное мышление.

У сучасній науці, яка намагається осмислити музичну культуру, виникає парадоксальна ситуація, коли філософсько–естетичному та музикознавчо–естетичному аналізу піддається лише академічна опус–музика, а популярна або масова музика залишається практично «за бортом» наукової думки. При цьому варто зауважити актуальність нового погляду на популярно–розважальну музику, аудиторія, яка сприймає і розуміє перший тип музики набагато менша за своєю кількістю, ніж аудиторія, яка цікавиться популярною і, зокрема, електронною поп–музикою. Ця музика стає домінантою сучасної молодіжної субкультури, суттєво визначає естетичні й моральні орієнтири молоді. Саме через танцювальну електронну музику більшість з них лише починає своє знайомство з музикою як із видом мистецтва. Так чому ж сучасні музикознавці та естетики залишають без уваги і, що набагато важливіше, без належного осмислення величезний пласт сучасної музичної культури? Культури, яка практично повністю заповнила розум і душу нашої молоді. У чому ж слухачка привабливість електронної поп–музики і які естетичні принципи лежать в її основі? Спробуємо відповісти на поставлені питання і сформулювати базові семіотико–естетичні принципи музичного мислення в електронній поп–музиці.

В першу чергу необхідно зазначити, що в сучасній філософсько–естетичній науковій думці дана тематика є ще недостатньо вивченою, особливо в Україні. Проблемам масової музики присвятили свої праці такі російські вчені,

як: С.Іконнікова, А.Козлов, Д.Колліер, В.Конен, Е.Костюк, І.Набок, Е.Овчинников, У.Сарджент, Т.Чередниченко, А.Цукер та ін. Електронна музика пов'язана з дослідженням розвитку сучасних технологій в музичному мистецтві, особливості цих процесів в академічній музиці розкриваються в працях Е.Артемеєва, С.Савенко, А.Смирнова, В.Мартінова та ін. Загалом, це праці в яких аналізуються проблеми масової культури та її жанрів, рок–музики, джазу та виховання молоді, але питання електронної поп–музики залишається практично не дослідженим.

Електронна поп–музика сьогодні – це сфера електронних та комерційних технологій виробництва музичного продукту, який за своїми естетичними якостями заснований на танцювально–пісенних інтенціях музики. Це музика доступна, зрозуміла, «близька» кожному, деякою мірою спрощена, але вона має свої смисли й естетичні цінності. Внутрішня ритміка тіла, періодичність дихання, рухів, сприйняття часу–простору, тощо, визначає музичні смисли, які закріплюються за семіотичними структурами музики. Так формується семіотико–естетичні основи музичного мислення в просторі електронно–комерційних технологій. Розглянемо філософсько–естетичні засади музичної символіки, що складає ціннісно–смислові витоки популярно–розважальної музики.

Розглядаючи витоки популярної музики, ми можемо говорити про її антропологічні та біогенетичні корені, у принципі, як і музики взагалі. Але популярна музика більш, ніж академічна (або елітарна), вкорінена в «життєвому світі» людини, у її буденності. Гуссерль визначав «життєвий світ» як «світ людей і предметів, що безпосередньо оточують мене протягом усього мого життя» [1, с.321]. Він презентує собою результат конституювання свідомості, що перебуває в її природному стані. Узагалі, стан свідомості, для якого суще конститується як життєвий світ, Гуссерль називає «природною установкою». У практико–аксіологічному аспекті вона проявляє себе як заангажованість свідомості в розкритому перед нею тут–бутті конкретного сущого, як зацікавленість у світі. Отже, буденність людини конститується свідомістю, тобто вибудовується як результат синтезу області сущого, що існує об'єктивно. Тому можна говорити, що музика вкорінена в життєвому світі людини, а популярно–розважальну музику може бути охарактеризовано як таку, що виростає з буденно–життєвості в її побутовому смислі.

Якщо аналізувати ціннісно–смислові витоки електронної поп–музики, то можна сформулювати наступні естетичні принципи, що лежать в основі цієї музики. Це є принципи тілесності, технізації та видовищності. Тілесність стає одним із знаків, що символізує перехід до стародавніх архаїчних основ культури (риси архаїзації проявляються в зримості пластики, жесту і мови тіла). За концепцією Т.Чередниченко, витоками сучасної популярної музики загалом є менестрельно–розважальна музика та елементи фольклорної традиції. Науковець називає сутнісні джерела цієї музики метаісторичними елементами. Це антропологічно вкорінені риси популярної музики, що характеризують усю сферу її проявів від витоків дотепер [2]. Саме фольклорна символіка формує інтенції вітальності і тілесності, які засновані на прийомах оліготоніки (невеликий наспів з малою кількістю звуків, що легко запам'ятовується) та репетитивізму (багатократне повторювання ритмо–інтонаційних оборотів). Як зазначала Чередниченко, «чим наполегливіше щось повторюється, тим воно робиться для сприйняття простішим, так, що навіть якщо споконвічно воно складалося з багатьох елементів, то зрештою його можна звести до мінімуму, до схеми» [2, с.137]. Повторення мелодиференційованих наспівів відтворює циклічність подиху й пульсу, регулярну моторику ходьби, трудових і танцювальних рухів, інших видів активності тіла. Маніпулюючи гучністю, темпом і регулярністю повтору, можна «налагоджувати» або «розладжувати» у слухачів подих і пульс, м'язову координацію, інші фізіологічні функції. Узагалі, тілесність музичних інтенцій створює магичність музики, її чарівність в повсякденності. Це особливо важливо для популярно–танцювальної музи-

ки, наприклад, коли в рок-музиці на повторюваний риф бас-гітари нашаровуються повторення гармонічних секцій, ритмічного пульсу й мелодичних оборотів, виникає відчуття сили, що розкріпає й завожує. Отже, фольклорно-менестрельна символіка формує музичні кліше як готові музично-символічні структури, що кодують ціннісні смисли популярно-розважальної музики.

Технізація електронної поп-музики пов'язана із застосуванням комп'ютерних цифрових технологій і мас-медіа у процесі створення та тиражування музичної продукції. Численні експерименти з музичними синтезаторами в минулому столітті призвели до виникнення нових способів створення музики, а звідси, і до появи різноманітних стилів і напрямків у сучасній музичній культурі. У 80-і роки ХХ ст. з'явилися комп'ютерні програми, які могли запам'ятовувати, відтворювати і редагувати музику, а також створювати нові тембри, друкувати партитури. Стало можливим використання комп'ютера в концертній практиці. Сьогодні комп'ютер є мульті-тембровим інструментом і невід'ємною частиною будь-якої звукозаписувальної студії. Все це дозволяє розглядати музично-комп'ютерні технології як важливу складову сучасного музичного простору. Темпи розвитку комп'ютерної техніки та програмного забезпечення змушують освоювати все нові версії музичних редакторів, модифікувати та удосконалювати апаратну підтримку технологічного процесу створення музичних файлів. Прогрес в науці і техніці зумовив появу безлічі нових електронних інструментів, розробку музичних комп'ютерних програм, що спричинило за собою збагачення й ускладнення системи засобів музичної виразності. Створення музики на основі інтерактивної взаємодії користувачів персональних комп'ютерів з музичними програмами стало доступним для людей, які не мають навіть мінімальної музичної підготовки. Створення електронних композицій, а також їх дослідження комп'ютерними засобами є найбільш розвинутою сферою застосування електронних технологій у музичній діяльності. Сучасний комп'ютер допускає його оснащення не одним, а кількома джерелами звуків, вибудовування в єдиний ланцюжок різних семплерів, синтезаторів, дозволяє домогтися різноманітного і якісного звучання. Помітно удосконалилися цифрові програми для роботи зі звуком. Все це створює нові технологічні умови для активного розвитку сучасної електронної поп-музики та її багатопланового політембрового музичного простору будь-якої фактурної або ритмічно-артикуляційної виразності.

Видовищність проявляється у формуванні нової аудіовізуальної клубної (танцювальної) та кліпової культури (народження нової віртуальної реальності в музиці). Основною областю реалізації танцювально-електронної музики залишається дискотека або клуб. Саме з клубною культурою пов'язані основні фактори розвитку музики даного напрямку, її популяризація. Сучасна дискотека – це окрема сфера бізнесу, що включає в себе цілий комплекс технічних, інтелектуальних, творчих засобів для досягнення комерційного успіху [3]. Танцювальна електронна музика є безпосередньою складовою цього комплексу. Стилiстична спрямованість танцювально-електронної музики, яка звучить у стінах того чи іншого закладу, багато в чому залежить від його цільової аудиторії. Так дискотеки, в рамках яких звучить музика напрямку «хард-денс»: «хард-хаус», «хард-транс», або «драм-н-бейс» в основному орієнтовані на відвідувачів 18–22 років, в той час як дискотеки, що представляють «дiп-хаус», «мінімал-техно», «тек-хаус» орієнтуються на більш вікових слухачів, вік яких від 22–24 років і старше.

Таким чином, електронна поп-музика та її численні напрямки розвиваються під прямим впливом медіа-культури і техніко-інноваційних процесів, візуалізації та комерціалізації всіх сфер масової культури. При цьому слід зазначити, що раніше не існувало таких музичних культур, в яких би банальність, тілесність і видовищність як властивості музичного матеріалу, були б основною умовою його функціонування.

Далі виникає необхідність більш детального розгляду семіотико-естетичної специфіки електронної поп-музики. Семіозис електронної музики обумовлений сукупністю означених смислів, їх сприйняттям і розумінням. Сприйняття такої музики ґрунтується на емоційно-чуттєвому переживанні особистісних смислів та цінностей. Естетичні інтенції сприйняття поп-музики – це доступність музичної мови, яка поєднана з тягою до імпровізації, танцювально-ритмічним початком і полістилістикою – тісно взаємопов'язані і в своїй сукупності виражають розважальну функцію її естетики.

Великий інтерес викликає семіозис семпсування в електронній музиці. Семпли як звукові фрагменти (теми), створювані за допомогою технічних пристосувань (у докомп'ютерні часи це були семплери, драм-машинки, а сьогодні це – комп'ютери) виконують роль знакових структур, використання яких веде до реалізації творчих ідей авторів. Вони (семпли) як будівельний матеріал, що використовується для технічного конструювання електронної музики, передають емоції авторів, внутрішню ритміку тіла, періодичність дихання, тобто визначають музичні смисли, які закріплюються за семіотичними структурами музики. Шляхом підбору семплів за тональністю, ритмом, тембром, конструюється готова музика. Естетика електронної поп-музики ставить за мету осмислення деякого семіотичного простору в якому ритм і семпли відіграють визначальну роль. Швидкість ритму визначає специфіку сприйняття цієї музики. Семіозис електронної поп-музики являє собою процес структуризації та інтерпретації ритмо-тембрових елементів відтворюваних в різному швидкісному режимі і визначаючих музично-сміслову поле. Соковиті мелодії, верткі басові лінії, нетривіальні аранжування і, звичайно ж, ритм є визначальним принципом електронної танцювальної поп-музики. Як кажуть творці такої музики: «існує зв'язок між кількістю ударів у хвилину в музиці і кількістю ударів твого серця під час танцю ... тобі не потрібно вслухатися в ритм, ти його відчуваєш на фізичному рівні», – стверджує відомий голландський діджей Martyn [4].

Отже, аналіз семіотико-естетичних засобів танцювально-електронної музики виявляє наступні принципи її утворення: 1) переважаюча роль ритмічних виразних засобів – ритму, метру, акцентів, темпу в загальній системі засобів музичної виразності; 2) найвища роль тембральних виразних засобів, що безпосередньо визначають тип звучання композицій, а отже і приналежність до стилю, або підстилю; 3) незначна роль висотних виразних засобів – мелодії, гармонії, ладу, темпації. Застосування електронних засобів обробки звукового сигналу при створенні композицій танцювально-електронної музики дозволяє розширити можливості наявних засобів виразності за рахунок їх використання. Впровадження в сферу музичної творчості електронних музичних інструментів, техніки звукозапису, а також комп'ютерних технологій робить необхідним наявність у авторів професійних навичок роботи в сфері звукорежисури та музичного програмування.

Далі слід звернутися до проблеми авторства (точніше, навіть, «неаторства») в електронній поп-музиці, яка визначає сутність естетики масової музичної культури загалом. Дана проблема висвічує більш глобальну проблему, характерну для всієї культури постмодернізму («смерть автора», «смерть суб'єкта», «смерть композитора» і т.д.), яку в музичній культурі дуже глибоко проаналізував російський композитор і теоретик Володимир Мартінов, у концепції «кінця часу композиторів». Йдеться про втрату авторського творчого початку. Формою існування музичної тканини в сучасній масовій культурі стає не відтворення і не твір, а «проект» (який може бути і постмодерністської акцією, і концептуалістським «жестом» і семплінгом), а ключовою фігурою і «творцем» стає комерційний ініціатор проекту (продюсер). У цілому, «перехід від твору до проекту, від автора до ініціатора проекту та від подання до інформаційного приводу є наслідком фундаментального переходу від простору мистецтва в простір виробництва і споживання», – зазначає Мартінов [5, с.275].

Слід підкреслити ще один важливий момент, специфіка творів танцювально-електронної музики в сукупності з особливими умовами її презентації в рамках дискотек і клубів, створили природні умови для появи нового типу музиканта – діджея – людини, яка за допомогою роботи з вже готовим музичним матеріалом, створює новий музичний твір – «мікс». Розгляд прикладів композицій танцювальної електронної музики, а також «міксів» діджеїв, що складаються з аналогічних композицій, дозволяє виявити основні напрямки створення творів танцювальної електронної музики: 1) створення самодостатніх, «самостійних» композицій; 2) створення композицій як складових частин майбутніх компіляцій. У рамках діджейської творчості, спрямованої на створення «міксів», сформувалися два основні напрямки: 1) «мікс» як найпростіша безперервна послідовність різних композицій; 2) «мікс» як компіляція особливого типу, створена з використанням різноманітних поєднань фрагментів музичних треків, із застосуванням обробок сигналу [3]. Розгляд студійної практики створення композицій танцювально-електронної музики виявляє ряд особливостей, характерних для даного напрямку. Так, відсутність процесу нотної фіксації, коли автор створює в студії звукозапису «готову» композицію, сприяє формуванню нових підходів щодо теоретичного осмислення творчого процесу. Таким чином, для електронної поп-музики характерною стає не індивідуально-авторська, а колективна творчість, це колектив музикантів (наявність яких зовсім не обов'язкова), звукорежисерів, редакторів, і людей інших технічних професій, що займаються студійною роботою. Процес створення аудіотрека, «міксу», в тому вигляді, в якому ми його отримуємо для прослуховування, найчастіше складається з чотирьох етапів: 1) накопичення звукового матеріалу, 2) редакція і монтаж, 3) зведення, 4) мастерінг. Естетичний аналіз композицій танцювально-електронної музики, може бути заснований не лише на відомих музикознавчих методах, але й на основі звукорежисерського аналізу музичного семпльовання та певних комп'ютерних програм.

Комерційний фактор, що грає чимале значення у процесі реалізації танцювально-електронної музики, обґрунтовує розгляд процесу її створення та подання в новому ракурсі – з позицій сучасного мистецького ринку. Якщо спробувати структурувати семіотичний комплекс процесу музичного семіозису електронно-танцювальної музики, то виявляються його наступні елементи: 1) виробники знакових смисло-цінностей: автори, студії звукозапису, діджеї, 2) споживачі художніх цінностей: відвідувачі дискотек, клубів, покупці компакт-дисків та інших носіїв із записами композицій танцювально-електронної музики, слухачі радіостанцій, телеглядачі, 3) інститути-посередники: клубні заклади, в рамках яких вони функціонують, фірми-посередники у видавництві продукту, діджеї, 4) інститути, що законодавчо регулюють сферу арт-ринку: авторські товариства, асоціації виробників фонограм, ін. В цілому, можна стверджувати, що процес музичного семіозису в техногенному середовищі сучасної електронної поп-музики розгортається під впливом комерційних чинників, від виробництва музичного продукту до безпосереднього споживача. Але це об'єктивно-соціальні умови розгортання музичного семіозису, суб'єктивно-феноменологічні ж умови постають дещо в іншому вигляді. Розглянемо їх детальніше.

Семіозис популярної музики зумовлено сукупністю означуваних смислів, їх сприйняттям, тлумаченням та розумінням. Тому феноменологія сприйняття такої музики ґрунтується на емоційно-чуттєвому переживанні особистісних смислів музики. Феноменолого-герменевтичні інтенції сприйняття популярної музики – це доступність музичної мови, сполучена з тяжінням до імпровізації; танцювально-моторне начало; сентиментально-мелодраматична спрямованість, умовність почуттів; сміх, гра; полістилістика – тісно взаємопов'язані й у своїй сукупності виражають розважальну функцію цього музично-семіотичного сприйняття. Семіозис популярної музики формує емоційно-чуттєвий життєво-побутовий простір, що не по-

требує особливих тлумачень, він зрозумілий всім і одразу. Мислення брендами як знаками культури характеризує семіозис популярної музики, декодування відомих шлягерів та брендів породжує симулякри символів і смислів. Бренди стають інтенціями сучасної свідомості й замінюють собою культурні символи, перетворюючи їх на симулякри. Таким чином, контекст сучасної масової культури перетворює семіозис на практично єдину сталу структуру, яка дозволяє хоч якийсь відкрити й витлумачити музичні смисли, принципово позначити й індивідуальні. Поняття семіозису структурує як об'єктивно-соціальні так і суб'єктивно-феноменологічні умови функціонування електронної поп-музики в сучасному суспільстві виробництва-споживання.

Ера електронної поп-музики породжує новий специфічний тип музично-семіотичного мислення, втіленого, з одного боку, в авторській (або діджеєвській) імпровізації, а з іншого, в танцювально-тілесному відгуку на нього слухачів, – музично-семіозисне мислення. Семіозисне мислення в цілому може бути позначено як сучасний тип осмислення нової музичної реальності, який дозволяє структурувати музичну свідомість і зрозуміти музичні смисли сучасної музики. Популярна музика в цілому, як форма масової культури, всупереч академічній опус-музиці, має свої специфічні риси музичного мислення. У чому ж особливості такого музичного мислення? На перший погляд, можна взагалі ставити під сумнів наявність мислення у розважальній музиці. Але популярно-розважальна музика така є музичним мистецтвом, із досить тривалою історією та усталеними смисловими архетипами. Естетичною концепцією пісенної форми мислення (яка і втілюється в популярно-розважальній музиці) є вираз глибинних фольклорно-менестрельних архетипів людської культури розваг. Розуміння музичного мислення як семіозисного дозволяє знайти смислово опору музичної свідомості у формі нескінченного процесу продукування смислів і породження кодів. Розглядаючи сучасну електронно-популярну музику, ми можемо говорити про те, що музично-семіозисне мислення стає в сучасній культурі процесом кодування-декодування, музичною логікою динамічного руху знакових структур.

Можна зробити деякі висновки. Семіотико-естетичні принципи музичного мислення в електронній поп-музиці за своєю суттю зводяться до просторово-поверхневого мислення. Музична знаковість, тілесність, техногенність, пастишність, видовищність, стилістична гібридність, формують принципово інший музичний простір, який, з одного боку, притягує і манить своїм танцювальним ритмом, енергетикою і доступністю, а, з іншого, лякає і вражає відсутністю власне музичної символіки та духовно-ціннісного початку. Популярно-розважальна музика заснована на емоційно-чуттєвому переживанні музичних смислів, на розумінні готових кліше. Семіозис цієї музики формує емоційно-чуттєвий повсякденно-побутовий простір, який не потребує особливих тлумачень. Тілесно-танцювальна мова електронної поп-музики несе в собі природно-родову архаїку і тому така музика доступна й зрозуміла кожному. У цьому і полягає її слухачька привабливість і енергетичне тяжіння для молоді. Популярно-розважальна музика, ввібравши в себе різні елементи практично всіх існуючих напрямків і стилів, технік і технологій, від архаїки до комп'ютерних технологій і від класики до попси, являє собою просторово-часовий континуум повсякденного людського буття. Це той простір, який є для сучасної людини і повсякденним звуковим фоном її діяльності, і виразом різноманітних емоцій, це час, що переходить в простір, і навпаки.

Отже, естетичну визначеність електронної поп-музики створюють чотири типологічних фактори: 1) розважальна функція масової електронної музики, 2) особлива роль художнього стандарту (мода), аналогічного канону у фольклорному і традиційно-професійному мистецтві, 3) тісний зв'язок з мас-медіа і технічними засобами створення (комп'ютерний семплінг), тиражування і розповсюдження художньої продукції, 4) комерційна стратегія промоушн-просування до популярності виконавців і творів.

Таким чином, базовими семіотико–естетичними принципами музичного мислення в електронній поп–музиці виявляються наступні: 1) переважаюча роль ритмічно–виразних засобів – ритму, метру, акцентів, темпу в загальній системі засобів музичної виразності; 2) ключова роль тембральних виразних засобів, що безпосередньо визначають тип звучання композицій, приналежність до стилю, або підстилю, 3) незначна роль ладо–висотних виразних засобів – мелодії, гармонії, ладу, темперації, 4) мінімізація авторського початку та формування діджеєвського типу мислення, 5) комерціалізація техногенного середовища сучасної електронної поп–музики, 6) формування музично–семіозисного типу мислення, яке структурує як об’єктивно–соціальні так і суб’єктивно–феноменологічні умови функціонування електронної поп–музики в сучасному суспільстві виробництва–споживання.

#### Список використаних джерел

1. Гуссерль Э. Картезианские размышления / Э.Гуссерль // Логические исследования. Картезианские размышления. – М.: АСТ, 2000. – 752 с.
2. Череди́ченко Т.В. Музыка в истории культуры. Курс лекций. В 2–х томах / Т.В. Череди́ченко. – Долгопрудный: Аллегро–Пресс, 1994. – Т.1. – Вып.1. – 173 с.
3. Ястремский Т.С. Танцевальная электронная музыка в художественной культуре рубежа XX–XXI веков: дис. ...канд. искусств. наук: 17.00.09 [Электронный ресурс] / Тимур Сергеевич Ястремский. – С.–Петербург, 2006. – 227 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/tantsevalnaya-elektronnaya-muzyka-v-khudozhestvennoi-kulture-rubezha-xx-xxi-vekov>. – (дата обращения: 04.10.13). – Название с экрана.
4. Музыка и Тренды. Генная мутация бас–музыки: хаус ДНК [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://news.topdj.ua/14471/>. 02.04.12. – (дата обращения: 09.10.13). – Название с экрана.
5. Мартынов В. Зона Opus Posth или рождение новой реальности / В.Мартынов. – М.: Издательство: Классика – XXI, 2008. – 288 с.

#### References

1. Gusserl' Je. Kartezijskie razmyshlenija / Je.Gusserl' // Logicheskie issledovanija. Kartezijskie razmyshlenija. – М.: АСТ, 2000. – 752 s.
2. Cherednichenko T.V. Muzyka v istorii kul'tury. Kurs lekcij. V 2–h tomah / T.V. Cherednichenko. – Dolgoprudnyj: Allegro–Press, 1994. – T.1. – Вып.1. – 173 s.
3. Jastremskij T.S. Tanceval'naja jelektronnaja muzyka v khudozhestvennoj kul'ture rubezha XX–XXI vekov: dis. ...kand. iskusstvov. nauk: 17.00.09 [Jelektronnyj resurs] / Timur Sergeevich Jastremskij. – S.–Peterburg, 2006. – 227 s. – Rezhim dostupa: <http://www.dissercat.com/content/tantsevalnaya-elektronnaya-muzyka-v-khudozhestvennoi-kulture-rubezha-xx-xxi-vekov>. – (data obrashhenija: 04.10.13). – Nazvanie s jekrana.
4. Muzyka i Trendy. Gennaja mutacija bas–muzyki: haus DNK [Jelektronnyj resurs] – Rezhim dostupa: <http://news.topdj.ua/14471/>. 02.04.12. – (data obrashhenija: 09.10.13). – Nazvanie s jekrana.
5. Martynov V. Zona Opus Posth ili rozhdenie novoj real'nosti / V.Martynov. – М.: Izdatel'stvo: Klassika – XXI, 2008. – 288 s.

\* \* \*

УДК 101.1:316.6(048)

Кармадонова Т.М., аспірантка кафедри філософії, Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут» (Україна, Київ), [tatiana.karmadonova@gmail.com](mailto:tatiana.karmadonova@gmail.com)

Рубанець О.М., доктор філософських наук, Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут» (Україна, Київ), [rubanets@gmail.com](mailto:rubanets@gmail.com)

### Кіберсоціалізація Net–покоління у віртуальному просторі

Розкривається сутність процесу соціалізації Net–покоління у віртуальному просторі. Розглядаються вплив популярних веб–сайтів на поведінку молоді. Аналізується до чого призводить надмірне використання Інтернету. Виявлено та обґрунтовано необхідність проведення адаптаційних заходів у процесі навчання Net–покоління. Особлива увага звертається на методологію мережевого мислення, яка має безпосереднє відношення до проблеми кіберсоціалізації.

**Ключові слова:** соціалізація, кіберсоціалізація, соціальна самотність, Facebook–депресія, Net–покоління, віртуальна реальність.

*Karmadonova T.M., PhD student, Department of Philosophy of the National Technical University of Ukraine «Kyiv Polytechnic Institute» (Ukraine, Kiev), [tatiana.karmadonova@gmail.com](mailto:tatiana.karmadonova@gmail.com)*

*Rubanets A.M., Doctor of Philosophy of the National Technical University of Ukraine «Kyiv Polytechnic Institute» (Ukraine, Kiev), [rubanets@gmail.com](mailto:rubanets@gmail.com)*

#### Cyber socialization of Net–generation in virtual space

*This article reveals the essence of the process of socialization in virtual space. We consider the influence of popular websites on the behavior of young people. We analyze the consequences of the excessive use of the Internet.*

*The new age has created a new type of generations – «Net–generation», term used to describe young people, who often use computers and who are techno–literate, and whose abilities often exceed those of their parents and their teachers. The purpose of this research is to explore how Net–generation behaves and what doing while interacting on the Internet. We used methodology in this study and also series of social surveys that show socialization of Net–generation is not limited to the family, friends and schools, but also extends to the virtual communities. Particular attention is drawn to the methodology of network thinking, which has a direct bearing to the problem of cyber–socialization.*

**Identified and justified the need for adaptation measures in learning Net–generation.**

**Keywords:** socialization, cyber socialization, social isolation, Facebook–depression, Net–generation, virtual reality.

*Кармадонова Т.М., аспірантка кафедри філософії, Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут» (Україна, Київ), [tatiana.karmadonova@gmail.com](mailto:tatiana.karmadonova@gmail.com)*

*Рубанець А.М., доктор філософських наук, Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут» (Україна, Київ), [rubanets@gmail.com](mailto:rubanets@gmail.com)*

#### Кіберсоціалізація Net–покоління в віртуальному просторі

*Раскрывается сущность процесса социализации Net–поколения в виртуальном пространстве. Рассматриваются влияние популярных веб–сайтов на поведение молодежи. Анализируется к чему приводит чрезмерное использование Интернета. Выявлена и обоснована необходимость проведения адаптационных мероприятий в процессе обучения Net–поколения. Особое внимание обращается на методологию сетевого мышления, которая имеет непосредственное отношение к проблеме Киберсоциализации.*

**Ключевые слова:** социализация, киберсоциализация, социальное одиночество, Facebook–депрессия, Net–поколение, виртуальная реальность.

(стаття друкується мовою оригіналу)

На сьогоднішній день розвиваються нові форми общення. Інтернет комунікація стає вже не просто чим–то новим, вона отримує масовий характер, так як зачіпає не тільки молодь, підлітків, але і старше покоління. Вивчення процесів соціалізації особистості в віртуальній реальності відкриває нові шляхи розгляду і можливості більш глибокого осмислення даної ситуації. А виникле в західній літературі поняття «Net–покоління» робить дане дослідження ще більш актуальним.

Вопросы социализации личности в виртуальном пространстве изучают: В.А. Плешаков (исследует феномен киберсоциализации), О.З. Кудашкина, Л.И. Гуменюк (рассматривают киберсоциализацию как новый вид социализации), А.В. Чистяков, Г.В. Лещук (исследуют социализацию личности в обществе Интернет–коммуникаций), И.В. Девтеров, Д.Соловьев, И.И. Митрофанова (раскры-