

ЄВРОПЕЙСЬКА МУЗИЧНА СОЦІОЛОГІЯ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: основні підходи та напрями розвитку

У статті розглядається проблема основних підходів та напрямів європейської соціології музичного мистецтва першої половини ХХ століття. На основі аналізу західноєвропейських та радянських традицій робиться спроба позначити умови формування музичної соціології як напрямку та характеризується її філософське підґрунтя як європейської традиції. Також вивчається функціонування музичного мистецтва як соціального явища у ХХ столітті та визначаються загальні тенденції розвитку музичної соціології.

Ключові слова: музична соціологія, суспільство, музичне мистецтво, тенденції та напрями розвитку.

Музика є однією з форм самоствердження індивідуальності, яка супроводжує всі зміни в суспільстві і дозволяє відокремити цю індивідуальність від людського буття, відображаючи соціально-історичну та культурну сутність людини. Таким чином, музику можна вважати своєрідною "книгою життя" для усього людства та засобом спілкування між поколіннями.

Все це стало підґрунтям для детального вивчення функціонування музичного мистецтва як соціального явища у ХХ столітті.

Метою статті є визначення основних підходів та напрямів розвитку музичної соціології Європи першої половини ХХ століття, що поставило необхідність розв'язання відповідних завдань, а саме: позначити умови, що сформували музичну соціологію як напрямок та охарактеризувати її філософське підґрунтя як європейської традиції.

Соціологія мистецтва складалася у наукову теорію на основі синтезу таких дисциплін, як естетика, музикознавство, педагогіка, психологія. Нові підходи у дослідженні мистецтва започаткували: одна з праць О. Баумгартена – "Естетика" (1750-1758) та "Критика чистого розуму" (1781) Е. Канта.

Баумгартен – німецький філософ, який вперше в 1750 році вжив поняття "естетика", під яким він розумів філософську науку про чуттєве пізнання, специфіку якого відображають соціальні функції мистецтва. Підрозділами естетики, згідно з Баумгартеном, є евристика – вчення про "речі та предмети мислення"; методологія, яка досліджує організацію художнього твору; та семіотика – вчення про естетичні знаки.

Основою, на якій формувалась концепція естетики Баумгартена, був раціоналізм, однак, він був перший, хто поставив в своїй роботі акцент на тому, що естетичне є формою чуттєвого відображення. Баумгартен стверджував, що природа чуттєвого в мистецтві впливає на людину, яка через мистецтво пізнає саму себе, тобто виконує певні соціальні функції: віддзеркалює те, що хвилює людину і надає їй насолоду.

В інших проєкціях соціальні функції мистецтва розглядав Кант. Говорячи про музичне мистецтво, він наголошував, навпаки, на тому, що музика як мистецтво, хоча естетично не є привабливим, може використовуватися як засіб виховання чи спосіб розваги. Оскільки мистецтво не впливає на розум, а більше спирається на інтуїцію, ніж на рацію, воно ніяк не розвиває пізнавальних спроможностей особистості, а тільки придатне для проведення вільного часу. Проте, сприймаючи його почуттям незацікавленої насолоди, в якому краса ототожнюється з мораллю, людина тим самим збагачує свої духовні, естетичні, а значить, і індивідуальні здібності, бо задоволення або незадоволення є суб'єктивним фактором, незалежним від загального досвіду. В цьому і полягає корисність загального естетичного виховання [10, 10]. Отже, як виховний та естетичний засіб мистецтво також виконує соціальні функції.

Справжній розвиток соціології мистецтва отримала у ХІХ столітті під впливом філософії позитивізму, основоположником якої був О. Конт. Завдяки філософії О. Конта, соціальна проблематика в мистецтві та людина як соціальна проблема стали надзвичайно актуальними. Звідси виникають нові теорії виховання, а література, в свою чергу, активно включилася в даний процес.

Наприкінці ХІХ – початку ХХ століття на основі позитивізму виникає натуралізм як художній напрямок. Його представники прагнули до найбільш безпристрасного і об'єктивного відтворення реальності науковими методами спостереження і аналізу фактів, до перетворення романів в свідчення

про стан суспільного життя. Натуралізм як літературна традиція, заклав основи для розвитку соціології мистецтва в художніх проєкціях і посилив увагу до наукових проблем, які ці проєкції висвітлювали. Людина і її вчинки розумілися як обумовлені фізіологічною природою, спадковістю і середовищем – соціальними умовами, побутовим і матеріальним оточенням.

Не менш вагомий внесок в розвиток соціології мистецтва зробили представники італійського веризму. Це був реалістичний напрям в італійській літературі, музиці та образотворчому мистецтві кінця XIX століття. Наприкінці 1870-х років група письменників – Дж. Верга, Л. Капуана, Д. Чамполі – проголошували необхідність переходу в жанрі роману від сенсаційності і сентименталізму до "соціального літопису", але його зміст не повинен був обмежуватися описом сучасного італійського суспільства. Головне – психологічна складова, тому сюжетність, за рідкісними винятками, відходить на задній план. Вона замінюється описом дій героїв як проявів їхнього психічного стану. Характерним відображенням веризму в музиці є опери П. Маскан'ї, Дж. Пуччіні і Р. Леонкавалло.

Отже, соціальна проблематика в мистецтві активізує інтерес до теорії мистецтва, до його теоретичних проблем. Соціальні аспекти, які розглядалися в мистецтві XIX століття, звичайно привертала увагу теоретиків, як проблема варта окремого вивчення.

Музична соціологія розуміється у межах історії та теорії музики, але її предмет – не тільки процес створення музичного твору, а й подальше життя цієї музики у суспільстві, те як вона розповсюджується та сприймається. Тобто, соціологія музики займається долею музичного твору в основному після його завершення, коли він починає функціонувати в суспільстві.

На початку XX століття європейська музична культура сягає високого рівня розвитку. Це було деякою мірою пов'язано з бурхливими процесами демократизації та масовим розповсюдженням мистецтва. В цей час відбувається загострення соціальної боротьби, в результаті чого розвиваються кризові взаємовідносини між мистецтвом і публікою. Музика як незамінний фактор суспільного життя привертає увагу науковців і як соціально визначена історично та епохально його форма. Все це сприяло формуванню нового понятійного апарату.

Вже наприкінці XIX століття викристалізуються основні проблеми соціології музики. В цей період виходить робота К. Беллага, яка згодом була видана в Росії під назвою "Музика з соціологічної точки зору". Наприклад, Г. Кречмар ("Музичні питання епохи", 1903 рік) вводить поняття "музичний побут", зміст якого він пов'язує із суспільним положенням музики, музичною освітою, умовами професійної діяльності. В 1916 році виходить праця П. Беккера: "Німецьке музичне життя. Досвід музично-соціологічного розгляду" та "Симфонія від Бетховена до Малера", яка була видана в 1918 році в Берліні, а в 1926 році вона вийшла в Санкт-Петербурзі в російському перекладі Р. Грубера, під редакцією та зі вступною статтею Б. Асаф'єва. В цьому дослідженні соціологічний підхід до аналізу симфоній, до яких звертався автор, заклав основи нового напрямку – "соціологія музичного жанру".

20-ті роки XX століття – період накопичення теоретичного досвіду дослідження соціальних функцій музичного мистецтва, конкретних обставин його життя в суспільстві. В 1920 році виходить праця К. Блесингера "Музичні проблеми сучасності та їх вирішення", в якій розглядаються суперечності між музикою "високого стилю" і популярною, стаття Р. Роллана "Музика французька та музика німецька", де автор робить спроби порівняльного аналізу святкових функцій музики. В історичних контекстах соціальне визначення музичного мистецтва розглядається у працях Г. Мозера ("Музика середньовічного міста") та частково Ж. Комбар'є.

Німецький вчений А. Зільберман, намагаючись визначити основні завдання музичної соціології, розумів її як частину соціології культурного життя, яка користується тими ж методами та поняттями, що й емпірична (конкретна) соціологія. На його думку, використання цих методів є дуже корисним інструментом для вивчення різних музичних інститутів та груп, які він назвав "соціомузичними", особливо це стосувалося публіки. Отже, соціологія музики повинна вивчати поширення і споживання музики в суспільстві.

В 1921 році було опубліковано, вже помертвено, незавершену роботу німецького вченого – М. Вебера "Раціональні та соціологічні основи музики", її вважають першою науковою працею з музичної соціології в Європі. Відгук на неї містить стаття А. Луначарського "Про соціологічний метод в історії та теорії музики" (1925). Її переклад на російську мову зробив Б. Асаф'єв. Однак, деякі вчені наголошують, що питання, поставлені в даній роботі Вебера не завжди відповідають соціології музики і їх слід більше відносити до музикознавства.

Такі вчені, як А. Хаузер, а згодом і Л. Гольдман, бачили соціологію музики як вчення про соціальні проблеми історії та теорії музики, як нову наукову дисципліну, яка повинна доповнити собою традиційне музикознавство. Потреба у її виникненні свідчить про те, що музикознавство не з'ясовувало суспільних мотивів історичної зміни музичної культури, воно майже не займалося ви-

вченням суспільних передумов і зв'язків музичного мистецтва. В той час, як музична соціологія намагалася охопити створення та відтворення музики, у зв'язку з історичними процесами розвитку людського суспільства.

Схожих поглядів притримувався і австрійський вчений К. Блаукopf, не дивлячись на те, що його книга "Музична соціологія" вийшла тільки в 1950 році і викликала неоднозначні відгуки, оскільки автор інколи підіймав питання, що не завжди стосувалося соціологічних проблем музичного мистецтва.

З 20-х років основні проблеми музичної соціології вивчають й видатні радянські музикознавці. В цей же час виходять їх роботи, які підтверджують погляди вчених: А. Луначарський ("Питання соціології музики"), Б. Асаф'єв ("Про найближчі задачі соціології музики").

Зокрема в своїх працях Б. Асаф'єв розглядає в соціологічному плані еволюцію російської музики, її функцій, вивчає закономірності сприйняття музики, визначає її роль в житті різних соціальних груп та залежність музичної культури від умов побутування. Велику увагу присвячує музичному вихованню слухачів, особливо дітей.

Важливо зупинитися на книзі Б. Асаф'єва "Інтонія", в якій автор висуває твердження, що музична форма є соціально детермінованим явищем і пізнається як форма соціального виявлення музики в процесі інтонування. В основі форми закладені принципи не індивідуальної свідомості, а соціальної, вони обумовлені практичними потребами, середовище їх засвоює та відбирає найбільш необхідні. Інтонічна теорія Б. Асаф'єва показала, як музика в суспільстві та практика суспільного музикування впливають на музичну творчість. Вчений визначив три етапи життя музики: творчість, виконавство та сприйняття – всі вони пов'язані "інтонаційним словником епохи". Асаф'єв наголошує, що інтонації живуть в її суспільній свідомості. Він вводить такі поняття, як "соціальне засвоєння", "соціальний відбір", "соціальна інерція", які й визначають активність сприйняття музики суспільством та зворотній вплив цього сприйняття на творчість.

Важливими є роботи і А. Луначарського, який зміг відчутти багато істотних особливостей музики як суспільного явища. Він розглядав зміст музики в контексті взаємодії композитора із соціальним середовищем. Із загальних характеристик музики вчений вважав важливими ті, які відображають соціологічні проблеми. На його погляд, в цьому й полягає функція мистецтва як засобу комунікації в суспільстві та передачі музичними засобами соціально важливої інформації. За Луначарським, мова мистецтва – це спосіб існування, зв'язку. Соціальне значення музичного звуку полягає в тому, що він є сигналом. Для кожної епохи властива специфічна система музично-звукових сигналів, яка визначається соціальними обставинами [5; 368, 371]. Вчений намагається прослідкувати залежність музично-звукових систем від змін соціальних умов. Він приходить до висновку, що система сприйняття змінюється разом із зміною соціального середовища людини. Отже, в своїх основних роботах "Одне із зрушень в мистецтвознавстві", "Соціальні витоки музичного мистецтва", "Нові шляхи опери та балету" Луначарський аналізує соціальні функції музики в проєкціях взаємодії та взаємовідносин композитора з аудиторією, розглядає завдання масової музичної культури як засіб виховання слухачів. Особливо вчений підкреслює здатність музики та мистецтва в цілому формувати психологію суспільства. На його думку, мистецтво має не тільки пізнавальну спроможність, воно також організує емоції через систему образів та музичних ідей. У зв'язку з цим творчість композитора не може розглядатися без його впливу на слухачів. Тому направленість та рівень творів залежить не тільки від таланту та майстерності автору, але й від того, чи готова сприймати його твори публіка.

Дещо в іншому аспекті соціальні функції музичного мистецтва розуміє Б. Яворський (учень С. Танєєва). Він розглядає інтонацію як одну з форм суспільної свідомості, щоб музичний твір вплинув на слухача, вона повинна бути життєвою, тобто зрозумілою для певного народу, соціальної групи. Б. Яворський теж виділяв комунікативну функцію музики як соціальну, наголошуючи на її важливості та значущості не тільки для сучасників. Він підкреслював, що вона забезпечує спілкування між суспільствами різних епох. Значну увагу вчений, як і Г. Кречмар, приділяв вивченню музичного побуту та проблемам зв'язку між творчістю та її суспільним сприйняттям, наголошуючи на тому, що мистецтво створюють як композитори, так і публіка, останню треба готувати. З цією метою Б. Яворський створив в Києві та Москві спеціальні курси по прослуховуванню музики, які мали на меті навчити сприймати музичну мову. Досягти її, на думку Яворського, можливо за допомогою спеціальних вправ, а також пояснень педагогів.

Під впливом цих ідей з'являються й конкретні соціологічні дослідження музичної культури в 20-ті роки ХХ століття. В Санкт-Петербурзі при Державному інституті історії мистецтв було створено Кабінет для вивчення музичного побуту, в якому була складена картотека музичного життя міста. В її організації та роботі активну участь прийняв Р. І. Грубер.

У середині 20-х років розпочалось систематичне музичне радіомовлення і зрозуміло, що зразу постало питання про його вплив на слухачів. Б. Ас аф'єв в своїй статті "Осередки слухання музики" підіймає питання про роль нового засобу комунікації в пропаганді музичної культури. І він приходить до висновку, що наслідки можуть бути не завжди позитивними. Цей погляд згодом підтримують і інші вчені, наприклад, Т. Адорно в своїй праці "Соціологія музики".

Таким чином, в 20-і роки на радянських теринах складається музична соціологія як окрема галузь, яка на основі музичної теорії сформувала інші погляди на музичну творчість, відповідно до яких її зміст тлумачився як пряма залежність від змін, що відбувалися у житті суспільства.

В 30–50-і роки в Радянському союзі соціологія музики була проголошена буржуазною наукою. Вона знаходилася під ідеологічною забороною, проте зацікавленість її проблематикою не зникає, а переміщується у практичну сферу педагогіки. Становище змінилося лише в 60-і роки ХХ століття, коли склалися нові умови у суспільному та культурному житті, пов'язані зі зміною політики, науково-технічною революцією, зростанням впливу засобів масової інформації. Все це призвело до відродження музичної соціології.

Отже, у європейській соціології першої половини ХХ століття виникають різні підходи щодо визначення предмету музичної соціології. Жоден із них не існував окремо. Досить часто вони перехрещувалися та взаємодоповнювали один одного. Якщо виділити спільну рису, яка була характерна для них, то це було трактування музичної соціології не як самостійної науки з власними проблемами, завданнями та методами, а як частини іншої науки: музикознавства, музичної естетики чи емпіричної соціології.

Таким чином, пошуки і експерименти європейської соціології музичного мистецтва першої половини ХХ століття формували досить складне поле дослідження, в основі якого, головним був принцип соціологізму, який так чи інакше стверджував універсальну і однозначну залежність мистецтва та музики, всіх їх формальних і змістовних компонентів від суспільних процесів, що породжують це мистецтво.

В цілому сильний інтерес, наприклад, радянських теоретиків до соціології мистецтва та музики в 20–30-ті роки ХХ століття ґрунтувався на переконанні, що соціальна природа мистецтва цілком і повністю пов'язана з його класовою і соціально-груповою природою. Коли мова заходила про суспільні функції мистецтва, то всі вони зводилися до функції боротьби за існування і зміцнення панування домінуючого класу, групи. Це положення не було новим, оскільки такий західний теоретик як М. Вебер, розмірковуючи про нові типи соціальних зв'язків, соціальні функції мистецтва в ХХ столітті, теж вже не будував ілюзій щодо інтересів пануючих верств як потужного фільтра художньої творчості. На його думку, з тих пір, як мистецтво більше не було пов'язане з міфопоетичною свідомістю як своєю безпосередньою і спонтанною основою, воно перестало виступати єдиним чинником формування картини світу. Таким чином, в якості основного конфлікту, який формувався соціологією мистецтва, виступало протиріччя між безмежними, по суті, можливостями мистецтва та їх соціально-прагматичним використанням.

Західноєвропейська та радянська соціологія музичного мистецтва розвивалися своїми шляхами і мали різні умови для дослідження, але неможливо не помітити їх взаємозв'язок. Між ними постійно відбувався обмін інформацією та досвідом, в результаті чого відбувалося взаємопроникнення та взаємозбагачення двох культур.

Таким чином, можна виділити загальні тенденції розвитку європейської соціології музики: вивчення специфіки взаємозалежності з іншими науками, соціальних функцій музики, структури музичної культури (суспільне, економічне та соціально-психологічне положення композитора та виконавців), структури та поведінки публіки, музичного побуту різних соціальних груп, взаємовідносин між музикою та засобами масової інформації.

Отже, соціальна проблематика, яка набувала все більшого значення в музичному мистецтві та відображалася в музичних творах, сприяла зверненню уваги вчених на неї як на теоретичну проблему.

Література

1. Адорно Т. В. Избранное : Социология музыки / Т. В. Адорно. – М. ; СПб. : Университетская книга, 1998. – 445 с. – (Книга света).
2. Анучина Л. В. Соціальне призначення мистецтва в різні культурні епохи : навчальний посібник / Л. В. Анучина [и др.] – Х. : Регіон – інформ, 2003. – 96 с.
3. Асаф'єв Б. В. Музыкальная форма как процесс [2-е изд.] / Б. В. Асаф'єв. – М. : Музыка, Ленинградское отделение, 1971. – 373 с. , нот.
4. Введение в социологию искусства : Учебное пособие для гуманитарных вузов / [Е. В. Дуков, В. С. Жидков, Ю. В. Осокин, К. Б. Соколов, Н. А. Хренов]. – СПб. : Алетей, 2001. – 256 с.

5. Луначарский А. В. В мире музыки [2-е изд.] / АВ Дугачаоский. – М., 1971. – 540 с.
6. Музычний енциклопедичний словник / [гол. ред. Г. В. Келдиш]. – М. : Радянська енциклопедія, 1990. – 672 с.
7. Новейший философский словарь / [сост. А. А. Грицанов]. – Мн. : Изд. В. М. Скакун, 1998. – 896 с.
8. Семашко О. М. Соціологія мистецтва : Навчальний посібник / О. М. Семашко. – К. : ДАКККіМ, 2003. – 266 с.
9. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура / А.Н. Сохор. – М., 1975. – 202 с.
10. Уланова С. І. Музычне просвітництво ХІХ століття: Австрія і Німеччина : Монографія / С.І. Уланова. – К. : ДАКККіМ, 2002. – 252 с.
11. Хоркхаймер М. Диалектика просвещения. Философские фрагменты / М. Хоркхаймер, Т. В. Адорно; [пер. с нем. М. Кузнецова]. – М., – СПб. : Медиум, Ювента, 1997. – 312 с.
12. Яворский Б. Л. Строение музыкальной речи. Материалы и заметки / Б.Л. Яворский. – М., 1908 – 1910. – Ч. 1-3. – 100 с.

References

1. Adorno T. V. Izbrannoe : Sotsiologiya muzyki / T.V. Adorno. – М. ; SPb. : Universitetskaya kniga, 1998. – 445 s. – (Kniga sveta).
2. Anuchina L. V. Sotsialne pryznachennya mystetstva v rizni kulturni epohy : navchalniy posibnyk / L. V. Anuchina [i dr.] – Н. : Region – Inform, 2003. – 96 s.
3. Asafev B. V. Muzyikalnaya forma kak protsess [2-e izd.] / B.V. Asafev. – М. : Muzyika, Leningradskoe otdelenie, 1971. – 373 s. , not.
4. Vvedenie v sotsiologiyu iskusstva : Uchebnoe posobie dlya gumanitarnykh vuzov / [E. V. Dukov, V. S. Zhidkov, Yu. V. Osokin, K. B. Sokolov, N. A. Hrenov]. – SPb. : Aleteyya, 2001. – 256 s.
5. Lunacharskiy A. V. V mire muzyki [2-e izd.] / A.V. Lunacharskiy. – М., 1971. – 540 с.
6. Muzychniy entsiklopedychniy slovnyk / [gol. red. G. V. Keldish]. – М. : Radyanska entsyklopediya, 1990. – 672 s.
7. Noveyshiyy filosofskiy slovar / [cost. A. A. Gritsanov]. – Мн. : Izd. V. M. Skakun, 1998. – 896 s.
8. Semashko O. M. Sotsiologiya mystetstva : Navchalniy posibnyk / O.M. Semashko. – К. : ДАКККіМ, 2003. – 266 s.
9. Sohor A. N. Sotsiologiya i muzyikalnaya kultura / A.N. Sohor. – М., 1975. – 202 s.
10. Ulanova S. I. Muzychne prosvitnytstvo XIX stolittya: Avstriya i Nimechchyna : Monografiya / S.I. Ulanova. – К. : ДАКККіМ, 2002. – 252 s.
11. Horkhaymer M. Dialektika prosvescheniya. Filosofskie fragmenty / M. Horkhaymer, T. V. Adorno; [per. s nem. M. Kuznetsova]. – М., – SPb. : Medium, Yuventa, 1997. – 312 s.
12. Yavorskiy B. L. Stroenie muzyikalnoy rechi. Materialy i zametki / B.I. Yavorskiy. – М., 1908 – 1910. – Ch. 1-3. – 100 s.

Довгань О. В. Европейская музыкальная социология первой половины XX века: основные подходы и направления развития

В статье рассматривается проблема основных подходов и направлений европейской социологии музыкального искусства первой половины XX века. На основе анализа западноевропейских и советских традиций делается попытка обозначить условия формирования музыкальной социологии как направления и характеризуется ее философская основа как европейской традиции. Также изучается функционирование музыкального искусства как социального явления в XX веке и определяются общие тенденции развития музыкальной социологии.

Ключевые слова: музыкальная социология, общество, музыкальное искусство, тенденции и направления развития.

Dovgan O. The european musical sociology of the first half of the twentieth century: approaches and directions of development

The article considers the problem of research of the basic approaches and directions of the European sociology of music in the first half of the twentieth century. Based on analysis of Western European and Soviet traditions attempt to identify the general trends of the development of music sociology and outline conditions of its formation as a direction, describe its philosophical basis as the European tradition.

Music is a form of self-assertion of individuality, which accompanies the changes in society. Music can be considered as a kind of "book of life" for all mankind and means of communication between the generations.

Sociology of art was a scientific theory based on a synthesis of disciplines such as aesthetics, musicology, pedagogy, psychology. New approaches in the study of art began from O. Baumgarten and E. Kant.

The real development of the sociology of art was in the XIX century under the influence of the philosophy of positivism, the founder of which was O. Kont. Due to the philosophy of Kont, social issues in art and man as a social problem became extremely relevant.

In the end of XIX – beginning of XX century on the basis of positivism naturalism occurs as artistic direction. Naturalism as a literary tradition laid the foundations for the development of the sociology of art in artistic projections and strengthened attention to scientific problems that investigated these projections.

A significant contribution to the development of the sociology of art was made by the representatives of the Italian verism. It was a realistic direction in Italian literature, music and fine art of the late XIX century. A typical reflection of verism in music were operas by P. Mascagni, J. Puccini and R. Leoncavallo.

So, the social problems in the art activates interest to the theory of art, to its theoretical problems.

Music sociology understood within the history and theory of music, but its subject – not only the process of creating a piece of music, but also the future life of music in society, how it spreads and perceived. That is, the sociology of music has been the fate of a piece of music mostly after its completion, when it begins to function in society.

In the early twentieth century European musical culture attained a high level of development. It was connected with the rapid processes of democratization and wide spread of art. At this time there is aggravation of social struggle, resulting in a crisis developing the relationship between art and the public. Music as an indispensable factor in social life attracted the attention of scientists. It contributed to the formation of a new conceptual apparatus and the formation of the main problems of sociology of music. During this period created works by C. Bellah, H. Kretzschmar, P. Becker.

Twentieth years of the twentieth century – the period of accumulation of theoretical experience of research on the social functions of musical art, the specific circumstances of its life in society as in Western European and Soviet art sociology. Create works of K. Blesynher, M. Weber, articles by R. Rollan, G. Moser and Zh. Kombarye, A. Zilberman and others.

From the twenties of the twentieth century, prominent Soviet musicologists, such as: A. Lunacharsky, B. Asafiev, B. Jaworski – also studied the basic problem of musical sociology. Soviet sociology of music composed as a separate branch that has formed different views on musical creativity based on musical theory. Its meaning is interpreted as a direct dependence of the changes taking place in society.

In the 30-50s in the Soviet Union sociology of music was declared bourgeois science. It was under the ideological ban, but its interest in the problems do not disappear, but moved to the practical sphere of pedagogy. The situation changed only in the sixties of the twentieth century, when there were new conditions of social and cultural life associated with changes in policy, scientific and technological revolution, the growing influence of the media. This has led to a revival of the musical sociology.

So, in the European sociology of the first half of the twentieth century, there are different approaches to the definition of a subject of musical sociology. Search and experiments European sociology of music art formed a sufficiently complex field of studies.

Thus, we can identify the general trends of the development of European sociology of music: a study of the specifics of interdependence with other sciences, social function of music, structure of musical culture (public, economic and socio-psychological state of the composer and performers), the structure and behavior of the public of a musical life of different social groups, the relationship between music and media.

So, social problems, which got more and more importance in the musical art and reflected in musical works, contributed to drawing attention of scientists at it as a theoretical problem.

Key words: music sociology, society, musical art, tendencies and directions of development.

УДК 75.071.1(410)"712.9": 176

Довжик Олександра Костянтинівна,
аспірантка

КОНСТРУЮВАННЯ СКАНДАЛЬНОГО ОБРАЗУ ОБРІ БЕРДСЛЕЯ: АКАДЕМІЧНИЙ ПІДХІД

У статті аналізується академічна традиція осмислення мистецтва англійського графіка Обрі Бердслея (1872–1898) у контексті пізньовікторіанської культури. Дана проблематика є актуальною, адже дає змогу проілюструвати процес впорядкування спадщини художника згідно з історично зумовленим сюжетом сприйняття, виробленим символічною системою, до якої ми належимо.

Ключові слова: Бердслей, вікторіанський декаданс, рецепція, сексуальність, скандал, контекстуалізація.

На сьогодні усталеним є образ художника Обрі Бердслея як порушника пуританських сексуальних норм вікторіанської доби. Проте сума сексуалізованих малюнків, на які протягом останніх ста років посилалися інтерпретатори Бердслея, не тотожна тому доробку, до якого мали реальний доступ консервативні середні класи, що їх, згідно з академічною конвенцією, скандалізувала творчість графіка. Щоб ідентифікувати агентів, що брали участь у конструюванні цього скандального образу, необхідно під-