Соціальні функції масової музичної культури

І.С. Лященко

> Музика несе всі ті суспільні функції, що й мистецтво в цілому, як специфічний рід людського мислення та діяльності.
> *В.М. Холопова [10, с. 7]*

Слова, що винесені в епіграф до даної статті, на наш погляд, якнайкраще відповідають параметру соціальної обумовленості одного з провідних явищ сучасної культури — масової музики. Масова культура, і зокрема музична її галузь, не тільки залишається актуальною домінантою соціокультурної ситуації сьогодення і продовжує впливати на культуру завтрашнього дня, але й все ще очікує на різнобічне дослідження своїх сутнісних ознак та механізмів функціонування. Відтак, в нашій роботі ми ставимо за мету проаналізувати один з важливих аспектів масової музичної культури, а саме, ті специфічні функції, які масова музика виконує в сучасному соціумі.

Зупинимось, насамперед, на проблемі визначення меж «масової музики». Так, до масової музичної культури минулого століття поряд з традиційною естрадною музикою і авторською піснею зазвичай відносять різновиди сучасного джазу, поп- і рок-музики. Крім того, в якості жанрових та стильових складових масової музики можна також розглядати ритм-енд-блюз, хіп-хоп (реп), соул, диско. Для більш докладного соціально-філософського аналізу названих музичних напрямків слід зважити на деякі суттєві моменти.

Актуальні проблеми духовності:
зб. наук. праць / Ред.: Я.В. Шрамко
Вип. 13. — Кривий Ріг, 2012, 245–255

1. Аналізуючи ті чи інші музичні явища, ми застосовуємо характеристики як масової, так і елітарної культури. Адже на сьогодні практично неможливо розглядати музику тільки в одній культурній площині. Протягом минулого століття масова і елітарна культури з антагоністичних явищ перетворилися на синтетичні, взаємодоповнюючі, що ускладнює їх розмежування.

2. Важливим аспектом вивчення масової культури є питання її генези. В культорологічній літературі склалася традиція розглядати «культуру мас» як феномен постіндустріального суспільства (зокрема, можна звернути увагу на грунтовну монографію Костіної [5]). Проте, на нашу думку, слід погодитися з тим, що значна кількість соціальних феноменів XX століття (у тому числі і масова музична культура) мала певні історичні передумови формування задовго до їхньої появи. В цьому контексті заслуговує на увагу концепція В.Д. Конен про «третій шар музики». Згідно цієї теорії, в європейській музиці Нового часу, особливо в XIX ст., між професійною композиторською школою і традиційним фольклором існував особливий шар міської, побутової музики, який уособлював «„вільну“ музичну свідомість епохи, її „музичне повітря“» [4, с. 75]. Основу «третього шару» музичної культури XX ст. складають саме рок-музика, джаз та популярна пісня («шлягер»). Зазначена концепція «третього шару» В.Д. Конен вочевидь перегукується з висновками О. Орлової, яка, виділяючи в культурі дві основні сфери — повсякденну («субкультуру») та спеціалізовану, проміжне положення між ними віддає культурі масовій (цит. за: [8, с. 45]). Варто зазначити, що ми не поділяємо в повній мірі ідей А.О. Васюріної, яка у своїй роботі [4] застосовує так званий порівняльно-історичний метод дослідження, обстоюючи ідею повторюваності в культурі, зокрема музичній. Цікаво, що висновки Васюріної до певної міри співвідносяться із спостереженнями О.М. Карцевої, яка стверджує, що «„масова культура“ існувала [...] на різних стадіях розвитку людського суспільства» [3, с. 7]. Не поділяючи настільки категоричних заяв, ми, тим не менш, вважаємо за потрібне розглядати в подальшому масову культуру, і більш конкретно, музичний її пласт, в багатовимірному історичному контексті.

3. Жанри і стилі масової музики — як минулого, так і сучасного періоду — видаються поліфункційними, тобто вони змінюють свої функції в соціокультурному просторі в залежності від різноманітних факторів. Зокрема, згадаємо класичну музику, яка в певному сенсі є частиною елітарної музичної традиції. Будь-який видатний твір минулого в якості мобільних рінгтонів, матеріалу для різного роду цитат в

контексті популярної музики автоматично переводиться в явище масової музичної культури.

4. Незважаючи на загальну світову тенденцію до глобалізації культури, варто відмітити, що в кожній країні спостерігаються автономні риси так би мовити національного варіанту масової музичної культури. В цьому контексті цікаво проаналізувати український варіант, який сьогодні знаходиться на етапі формування.

5. В сучасній соціокультурній ситуації масова музична культура багато в чому трансформується і переосмислюється. Спостерігається розшарування масової музики на більш професійну («високу») музику, музику посередньої якості і музику малопрофесійну, стандартну, «низьку». Це говорить про досить важливе і впливове місце масової культури в сучасному суспільстві.

Науковці-естетики радянського періоду (Ю. Давидов, М. Каган, А. Зись, М. Марков та ін.) зазвичай виділяли до восьми основних суспільних функцій музики [10, с. 9]. В.М. Холопова в грунтовному дослідженні «Музика як вид мистецтва» пропонує власну, розширену в порівнянні з названими, функціональну концепцію. На основі цієї теорії можна спробувати дослідити певні тенденції розвитку масової музичної культури і виявити, які соціальні функції входять до складу її сутнісних ознак, а які відіграють лише формальну роль.

В.М. Холопова перш за все розглядає таку очевидну соціальну функцію музичного мистецтва як забезпечення людського спілкування (власне комунікативна функція). Зрозуміло, що цей параметр масової музики є одним із суттєвих, адже він передбачає залучення величезних аудиторій. Ми вже зазначали вище, що вагомим для масової музичної культури є виражений емоційний аспект, хоча інколи досить сумнівної якості і походження. «„Крах гуманізму“ (О. Блок), який позначився на вищому шарі культури, обумовив значне переміщення емоційно-позитивної галузі в нові, народжені в XX ст. субкультури — джаз, масову пісню, естраду, пізніше — поп- та рок-музику» [11, с. 401]. Таким чином, спостерігається закономірний результат цього процесу, на який вказував ще Х. Ортега-і-Гасет. Це проявляється у тому, що модернізм, а пізніше авангард, що уособлюють основу елітарної культури, принаймні в першій половині минулого століття, всіляко відмежовуються від слухацьких мас, замикаючись на власному колі засобів, форм, виконанні. Подібний «антиромантизм» є чужим для масової музики, що забезпечує їй від самої появи стійку увагу численних аудиторій. Але варто зазначити, що подібна поляризація вже не є актуальною для сучасної музичної культури з її багатовекторними взаємовпливами най-

різноманітніших музичних явищ і процесів. Цікаво звернути увагу на дослідження З.М. Ластовецької-Соланської [7], яка комунікативну соціальну функцію музичного мистецтва поєднує з розважальною (у Холопової — гедоністичною) в одну — компенсаторну, що не суперечить заявленій концепції, адже компенсаційна функція музики розглядається В.М. Холоповою окремо.

Функція «віддзеркалення дійсності», що вміщує декілька підвидів — віддзеркалення ідей, відображення емоцій та предметного світу — досить актуальна для масової музики. Масова музична культура, що є продуктом сучасного суспільства, відбиває зазвичай усі найбільш прикметні моральні, етичні, емоційні та речові ознаки свого часу. Зрозуміло, що найбільш рельєфно ця тенденція проявляється у вокальній музиці, де у тексті можна зустріти не тільки модні слівця, звороти, теми, але й певний соціальний зріз епохи. Цей аспект склав основу, наприклад, російської рок-музики, принаймні на етапі її формування і бурхливого розвитку (60-ті – поч. 90-х рр. XX століття). Не зупиняючись тут на детальній характеристиці даного напрямку масової музики, зазначимо лише, що на користь думки про відбиття суспільної ситуації в рок-музиці свідчить той факт, що нині навіть найбільш популярні рок-колективи та виконавці минулого століття займають виключно культурну нішу так званого «ретро» і не впливають істотно на смаки молоді. Крім того, в пострадянській музичній культурі рок-колективи соціального спрямування, на кшталт «Кіно», «Аліси», «Акваріуму», «ДДТ», більше не з'являються. Ноти соціального протесту в музичній культурі сьогодення більш популярного (попсового) звучання практично непомітні і не виокремлюються в певну тенденцію (серед поодиноких зразків можна згадати, наприклад, пісню групи «Океан Ельзи» «Веселі, браття, часи настали» з дещо завуальованим, але відчутним протестом проти суспільно-політичних процесів в сучасній Україні).

Не менш актуальним, на нашу думку, є приклад сучасного музичного напряму, що останнім часом з субкультури активно перетворюється на один з провідних та впливових в популярній музиці стилів. Йдеться про шансон. Очевидно, що цей приклад музичного «псевдоромантизму» якнайкраще відповідає смакам і потребам досить великої маси слухачів пострадянського простору, що доводить взаємообумовленість культурних та соціальних процесів.

В концепції В.М. Холопової функція відображення дійсності певним чином співвідноситься з пізнавально-просвітницькою функцією, адже в ній йдеться про те, що «музичні твори, подібно до будь-яко-

го явища культури, можуть сприйматися в якості документів епохи» [10, с. 17]. І якщо, приміром, культова музика найточніше відбиває «нерв» середньовічної доби, то можна вважати, що таким «документом нашої епохи» виступає шансон.

Крім того, на нашу думку, до названої функції можна було б залучити і морально-виховну функцію музичного мистецтва. І тут йдеться не тільки про розповсюджену нині полярну ситуацію: виховання підростаючого покоління в школі здійснюється на основі академічного музичного мистецтва і фольклору, а медіа-простір нав'язує молоді зовсім іншу музичну модель. Для виправлення кричущого розриву між шкільною програмою і реальною ситуацією в сучасній музичній культурі (принаймні, як ми бачимо її через засоби мас-медіа) слід абсолютно переорієнтувати всю музичну освіту (від шкільної неспеціальної до вузівської всіх рівнів) на грунтовне ознайомлення поряд з класикою з усіма найбільш значущими, поширеними і впливовими музичними тенденціями, стилями, жанрами XX – поч. XXI ст. Це єдиний спосіб прищепити молоді музичний смак і навчити порівнювати, аналізувати і обирати для себе різноманітні музичні явища, відвідувати різного роду музичні заходи та намагатися виходити за межі маси.

В.М. Холопова говорить про ще одну, споріднену щойно названим, функцію, яка пов'язана, на її думку, з «філософською широтою узагальнень». Йдеться про певні роздуми щодо того, як «у характері музики відбився властивий епохам світогляд» [10, с. 21]. Симптоматичним прикладом тут може виступати музична культура так званої радянської епохи, хоча цю тезу можна проілюструвати на прикладі будь-якої іншої історичної віхи.

Функції музичного мистецтва, пов'язані з етичним та естетичним аспектами, апріорі виконує більшість музичних творів. Хоча, на нашу думку, стосовно стилів і жанрів масової музичної культури, особливо поп- і взагалі естрадної музики, міра емоційного співчуття часто виглядає умовною, адже суто розважальний характер музичних продуктів може не торкатися всього людського емоційного спектру і, як наслідок, викликати найпростіші поверхневі реакції. Тим більше, ця тенденція спостерігається в контексті відгалуження етичної функції — функції катарсичної. Лише деякі масові музичні твори, що підіймаються до рівня високопрофесійного, універсального мистецтва, здатні на «очищення душі під впливом творів мистецтва» [10, с. 11]. Цікаво звернути увагу на те, як етично-естетичний вимір проявляє себе у зразках елітарної музики, зокрема, творах авангардистів. Конкретна музика, електронна музика, хеппенінг, мінімалізм свідомо позбавляються вла-

стивих класичному мистецтву тем, ідей, образів, пов'язаних з «олюдненням» світу. Спрямованість музичного авангарду на абстрактний спосіб висловлення очевидно виключає «красиве, прекрасне, гармонійне, відповідне» [10, с. 13]. Це, звичайно, не означає, що композиторіавангардисти самі не відчувають емоційного переживання від своєї творчості, аж до певного стану катарсису. Але коло їх слухачів через це істотно обмежується.

Вочевидь, наступна, гедоністична функція входить в коло сутнісних ознак масової музичної культури. І йдеться тут не лише (за висловом Л. Виготського) про «розвагу наших почуттів» (цит. за: [10, с. 16]), але й про той художній принцип, який П.І. Чайковський називає «красивістю» (умовною красою) [там же]. Саме красивість (а не класична «абсолютна краса») і приваблює найчастіше значну слухацьку аудиторію не тільки в контексті сучасної популярної музики, але й, так би мовити, в більш ранніх історичних формах масової музичної культури (опера, оперета, масова пісня тощо).

Якщо діалектична пара соціальних функцій — канонічна та евристична — складають онтологічну вісь мистецтва в цілому і музики зокрема, а значить є актуальними як для творів масової, так і елітарної музики, то наступна, компенсаційна функція є однією з визначальних для «культури мас». Саме компенсаційна функція, що співвідноситься (за твердженням В.М. Холопової) з розумінням мистецтва як психологічного посередника між особистістю і середовищем [10, с. 16], є однією з визначальних соціальних функцій масової музичної культури. Розкутість, відчуття свободи, стихійність вчинків і вияву емоцій, рух, які людина знаходить передусім у рок-музиці, джазі, хіп-хоп культурі, постають її актуальними потребами в компенсації прихованого, беземоційного стану повсякдення, технічно організованої праці, дотримання норм моралі тощо.

На перший погляд, прагматична функція не є достатньо актуальною для стилів і жанрів масової музичної культури. Але є деякі галузі, які вже важко уявити без залучення по-справжньому популярної (і навіть класичної) музики. Передусім йдеться про рекламу (радіо-та телевізійну) та іншу теле- і радіо-продукцію. Важко уявити сучасний соціокультурний вимір людства без нескінченої реклами. Вочевидь, світові медійні компанії здійснюють могутній маніпуляційний вплив (різного рівня і різної спрямованості) на суспільство. І в контексті культури в цілому, і музики зокрема, «цілеспрямовано здійснюється гомогенізація слухачів шляхом нав'язування стандартизованої музичної продукції, перетворення їх в „єдиного типу людську особистість“

(за А. Хаузером)» [7]. В контексті цього так би мовити «соціального тоталітаризму», на нашу думку, рельєфно простежується ще одна соціальна функція масової музичної культури, про яку ми не знайдемо згадок в названій вище літературі, — ідеологічна. Насправді, масову музику можна вважати свого роду «ідеологічною зброєю», за допомогою якої окремі особи та певні провладні спільноти здійснюють формування художніх смаків, понять, норм, модних тенденцій представників того чи іншого суспільства. Ідеологія, ідеологічна функція — ці поняття зазвичай співвідносять з колом проблем політології, соціології, правознавства, економіки, теорії держави. Що ж до взаємозв'язку ідеології та мистецтва, то він «виражається в тому, що мистецтво не розвивається згідно своїх тільки законів, воно отримує значний і навіть визначальний вплив ідеології. В свою чергу мистецтво сприяє впровадженню ідей у свідомість людей» [12].

Отже, слід розглянути музичну культуру і, зокрема, масову музику в контексті ідеології, яка впливає на її формування і розвиток, та певного ідеологічного впливу, який вона здійснює на маси.

Ще Х. Ортега-і-Гасет зазначав: «Більшість людей не має поглядів; погляди треба впорснути їм під тиском, як мастило в машину. [...] Без поглядів людське співжиття було б хаосом або ще менше: історичною порожнечею» [9, с. 94]. За влучним спостереженням С. Жижека, найпростішим визначенням ідеології може виступати відомий вислів К. Маркса з «Капіталу»: «Вони не усвідомлюють цього, але вони це роблять» (цит. за: [13]). Це твердження, на нашу думку, заслуговує на те, аби стати ідеологічним гаслом сучасної масової культури. Тим не менш, якщо залишити осторонь ідеологічні концепції мислителів XVIII століття, марксистські погляди на дану проблематику («ідеологія — це ідеальне, теоретичне віддзеркалення матеріального життя людей, якому відповідає масова свідомість і яке проявляється у різних формах» [13]) та звернутися до спостережень за характерними ознаками і функціями масової культури особливо цікавою видається дослідження Кліффорда Гірца, який визначає будь-яку ідеологію як тоталітарну, оскільки вона «прагне перебудувати все суспільне та культурне життя за зразком своїх ідеалів» [1, с. 229]. Однією з основ його концепції виступає вже відома в інших дослідженнях так звана «теорія напруги», пов'язана з хронічним розбалансуванням суспільства. Зокрема, К. Гірц, посилаючись на дослідження кількох авторів, серед яких виділяє Саттона, зазначає: «Є два головних підходи до вивчення соціальних факторів ідеології: теорія інтересів і теорія напруг. Для першого підходу ідеологія — це маска і зброя; для другого — симптом

і ліки» [1, с. 232]. Ціла низка досліджень, зокрема Г.С. Мєднікової [8], свідчить, що для масової культури передусім є актуальним другий ідеологічний вимір. Але і перший підхід вочевидь тут спрацьовує. Спираючись на роботи К. Гірца, Г.П. Хоріна влучно зауважує: «В будь-якому суспільстві існують функціональні проблеми і нерозв'язані антиномії: між свободою і необхідністю дотримуватися законів, між традицією і новацією. Соціальна напруга проявляється на рівні окремої особистості у вигляді психологічної напруги, більшість людей — принаймні, в сучасному світі — живе у стані організованого відчаю. Ідеологія — відповідь на цей відчай» [13]. К. Гірц уточнює: «Тепер ми маємо на увазі не тільки соціальну і психологічну, але й культурну напругу. Найбільш безпосередня причина ідеологічної активності — втрата орієнтирів» [1, с. 249]. Масова культура за умови «відсутності культурних ресурсів» [1, с. 250] певною мірою бере на себе роль ідеологічного стрижня для маси, яка знаходиться у вкрай напруженому і незбалансованому соціокультурному просторі. Відчай сучасної людини грунтується на декількох відомих і достатньо поширених ідеях. Серед них екологічна ідеологія, ідеологія фемінізму, глобалізму та ідентичності. Не зупиняючись в межах даної статті докладно на цих ідеологічних напрямках, вважаємо за потрібне викласти деякі спостереження, на нашу думку, актуальні в контексті означеної проблеми.

1. Найбільш очевидна сфера використання ідеологічних можливостей культури, зокрема масової, — політична (державна). В цьому контексті «масова культура — наслідок породжених ствердженням гіпертрофованих форм державності охоронних тенденцій» [14, с. 466]. З метою уникнення будь-яких проявів соціального протесту, «держава схвалює поширення творів, що дозволяють замінити реальний соціальний протест формою сприйняття, направленою на ілюзорне програвання соціальної ситуації, на ілюзорне задоволення соціальних потреб, на непрямі способи „викорінення" суспільних настроїв і в кінці-кінців на примирення з існуючим порядком» [там само]. Зрозуміло, що доступна великим масам, насамперед теле-медійна політично-ідеологічна продукція найбільш репрезентована в періоди зрушень у владних структурах (вибори тощо), адже «телебачення перетворилося на одне з головних знарядь в політичній боротьбі» [3, с. 62]. Складно уявити агітаційно-пропагандистський телевізійний ролик політичного забарвлення без опори на культурні традиції, кліше, залучення національних ідей, міфів, відомих культурних діячів тощо. Музичний супровід — безперечна складова подібного масового продукту. Звернемо увагу і на той факт, що дуже часто у якості музичного супроводу використову-

ють фрагменти з класичних творів, часом вже нещадно тиражованих раніше (наприклад, тема з «Танцю лицарів» з балету «Ромео і Джульєтта» С.С. Прокоф'єва).

2. Економічна сфера безперечно пов'язана з маніпуляціями свідомістю мас, особливо у суспільстві споживацького типу. Тут ідеологія використовує такі механізми як прагнення до уніфікації смаків (стереотипізація); наочність; опору на смаки, потреби (навіть, приховані) мас; орієнтири на імідж як ідеальний образ сучасного життєвого укладу людини; нівелювання художньо-естетичної основи особистості (кітч); спрощення засобів виразності, характерних для різних видів «високого мистецтва» (примітивізм); агресивно-авторитарна манера подачі матеріалу; «міфологізація» свідомості сучасної людини; установку на «міфологію успіху в сучасному стандартизованому суспільстві» [10, с. 62] або на міф «особистісного успіху» [6, с. 101] тощо. Функціонування виокремлених механізмів можна прослідкувати вочевидь у будь-якій рекламі, сфері дизайну, різноманітних презентаціях, шоу, масових заходах, публічних акціях (міські святкування, спортивні змагання та ін.). Всі ці культурні форми і жанри сучасного мистецтва супроводжує масова музична культура з різноманітними стильовими вкрапленнями інших культурних шарів (музичний фольклор, класика, музичні системи різноманітних субкультур).

3. Слід звернути увагу і ще на один аспект названої проблеми — місце особистості у контексті ідеологічного впливу масової культури. Людина з «психологією натовпу» (Г. Лебон) існує ніби в декількох вимірах, що на перший погляд виключають один одного. По-перше, «двопланова людина» К.-Г. Юнга [3, с. 27] (індивід має як соціальну «подобу», так і власну особистість) протистоїть, але й ніби логічно модифікується в «одномірну людину» Г. Маркузе (індивід втрачає остаточно своє «Я»). По-друге, в багатьох дослідженнях «масового суспільства» та «масової культури» робиться особливий наголос на індивідуалізмі. Але «для індивідуалізму потрібна індивідуальність. А у багатьох сучасних американців вона відсутня, замінюючись так званим персоналіті» [3, с. 26]. Між особистістю та персоналіті — прірва і, як наслідок, численні психологічні та соціальні проблеми (в тому числі, і пошуки ідентичності). Прагнення до індивідуальності, з іншого боку, складно вписується в загальносвітовий вже ідеологічний напрямок глобалізації. Одиничне тане в єдиному, глобальному і, вочевидь, це не допомагає сучасній людині відчути свою цілісність, самодостатність, значущість. Названі соціокультурні «симптоми» спостерігаються і у багатьох явищах масової музики сучасності. Наприклад, оригінальні виконавці —

це одинаки, які приречені до обмеженого кола слухачів і неприйняття медіа; музиканти з відчутною національною нотою у творчості часто змінюють свій стиль в бік «формату», аби не залишатися на периферії музичної індустрії.

Підсумовуючи спостереження за проявами ідеологічної функції масової культури, слід зазначити, що ми окреслили лише деякі аспекти проблеми. Загалом, ми погоджуємось з думкою, що «ідеологія в епоху масової комунікації виконує функцію „прихованого“ програмування інтерпретацій соціальної дійсності, коли і сприйняття подій, і їх оцінка задаються ззовні, але при цьому здійснюються самими суб'єктами соціальних відносин» [13]. Отже, теоретико-методологічний аналіз цього «прихованого», але впливового соціокультурного фактору залишається актуальним напрямком культурологічних і соціально-філософських досліджень.

Бібліографія

[1] *Гирц* К. Интерпретация культур / Пер. с англ. О. Барсукова, А. Борзунова и др. — М. : РОССПЭН, 2004.

[2] *Васюрина А.А.* Социально-эстетический анализ массовой музыкальной культуры: дис. . . к. филос. н. — Киев, 1996.

[3] *Карцева Е.Н.* «Массовая культура» в США и проблема личности. — М. : Наука, 1974.

[4] *Конен В.Д.* Третий пласт // Советская музыка. — 1990. — № 4. — С. 75-83.

[5] *Костина А.В.* Массовая культура как феномен постиндустриального общества. — М. : ЛКИ, 2008.

[6] *Кукаркин А.В.* Буржуазная массовая культура: Теории. Идеи. Разновидности. Образцы. Техника. Бизнес. — М. : Политиздат, 1985.

[7] *Ластовецька-Солансъка З.М.* Музичні цінності та потреби в сучасному культурному континуумі України : автореф. дис. . . канд. мист. [Електронний ресурс]. — Львів, 2007. — Режим доступу: http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/273014.htm

[8] *Меднікова Г.С.* Мистецтво постмодернізму як фактор адаптації особистості. — К. : НПУ ім. М. Драгоманова, 2001.

[9] *Ортега-і-Гасет Х.* Бунт мас // Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори. — К. : Основи, 1994. — С. 15-139.

[10] *Холопова В.Н.* Музыка как вид искусства : Учебное пособие. — СПб. : Лань, 2000.

[11] *Холопова В.Н.* Формы музыкальных произведений. — СПб. : Лань, 1999.

[12] *Хорина Г.П.* Идеология в системе культуры. Автореферат дис. . . д. филос. н. [Электронный ресурс]. — М. : 2005. — Режим доступа: http://www.dissercat.com/content/ideologiya-v-sisteme-kultury

[13] *Хорина Г.П.* Что такое идеология и нужна ли она в современном мире? [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/SCIENTIFICARTICLES/2006/Horina/

[14] *Хренов Н.А.* Публика в истории культуры. Феномен публики в ракурсе психологии масс. — М. : Аграф, 2007.

Надійшла до редакції 29 серпня 2012 р.