

УДК 378.6.017:78]:78.073-043.83

DOI <https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2022.1.16>**Я. В. ДОЛГІХ***аспірант кафедри педагогіки та освітнього менеджменту,**Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені В. К. Винниченка,**м. Кропивницький, Кіровоградська область, Україна**Електронна пошта: [jarr.dolgh@gmail.com](mailto:jarr.dolgh@gmail.com)**<https://orcid.org/0000-0001-7449-8102>***ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ЕЛІТИ  
ЯК ОРІЄНТИР ФАХОВОЇ АКАДЕМІЧНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ**

Здійснено аналіз ключових характеристик сучасної музичної еліти у контексті визначення орієнтирів функціонування фахової академічної музичної освіти. Цю страту позиційовано як групу лідерів, здатних до перетворювальної діяльності, продиктованої кризовими процесами у європейській музиці письмової традиції. Актуалізовано потребу в розробці нової освітньої парадигми формування еліти як спільноти, готової реагувати на виклики сучасності та трансформувати музичну культуру. Наголошено на застарілості традиційного підходу до ідентифікації еліти академічної музики, заснованого на протиставленні груп «обраних» та «маси». Особливості еліти пов'язано з соціокультурним контекстом, властивістю якого є хаотична інтонаційна багатукладність (Ю. Чекал), що породжує плюралізм музичних еліт. Зазначено, що співіснування великої кількості рівних субкультур нівелює опусоцентристську концепцію виокремлення музичної еліти, а тому визначення її ідентифікаторів слід базувати на властивостях академічної музичної практики. Окреслено якісні характеристики сучасної музичної еліти, пов'язані з лідерством у професійній та інтелектуальній діяльності, а також з огляду на аспект музичних інтересів. Зазначено, що фахова компетентність визначається обсягом накопичення музично-культурного капіталу (П. Бурдьє) як сукупності інкорпоративних (знання, навички та досвід), об'єктивованих (матеріальні предмети) та інституціоналізованих ресурсів (академічне визнання індивіду як носія інкорпорованих ресурсів). Зважаючи на ключову роль інтелекту у процесах змін, наголошено на критичному мисленні як властивості представників еліти. Здатність мислити критично розуміється як передумова адаптації академічного музичного мистецтва до умов сучасності. Параметр культурної всеїдності (*cultural omnivorism*) позиційовано як третій вимір ідентифікації сучасної музичної еліти, що позначає здатність до однакового сприйняття та аналізу усіх музичних практик.

**Ключові слова:** фахова академічна музична освіта, сучасна музична еліта, сучасне соціокультурне середовище, плюралізм еліт, музичний капітал, критичне мислення, культурна всеїдність.

**Постановка проблеми у загальному вигляді.** На сучасному етапі розвитку суспільства однією зі стратегічних цілей фахової академічної музичної освіти (далі – ФАМО) є підготовка музикантів-лідерів, здатних до перетворювальної мистецької діяльності в умовах мінливого соціокультурного середовища. Необхідність у таких кадрах продиктована насамперед кризовим станом музичної культури, спровокованим трансформаційними чинниками та процесами, що потребує відповідної реакції. Симптоматично, що ця відповідь має походити від групи людей, здатних генерувати нову ціннісно-нормативну стабільність, створювати нові соціальні рішення, продукувати нову інформацію – тобто від сучасної музичної еліти [Михайлева: 285–317].

Одним із головних факторів формування високо компетентних інтелектуалів музики, готових до змін в умовах глобалізованого

світу, є ФАМО. З одного боку, вона сприяє набуттю властивостей, що виокремлюють групу «обраних», підкреслюючи їхню винятковість та визначаючи готовність до концептуальної трансформаційної діяльності. З іншого ж, ця сфера знання виступає стартовою ланкою в механізмі соціальної селекції та ротації еліти музичного мистецтва.

При розгляді елітотворчої функції ФАМО важливе значення має вірно обрана, у відповідності до соціокультурної ситуації, освітня парадигма, що слугує підґрунтям цього процесу, визначаючи критерії групи лідерів, напрямки їхньої суспільної діяльності та мотивації. Якою саме повинна бути модель музичної еліти, щоб, орієнтуючись на неї, ФАМО виконувала одну зі своїх базових функцій? Відповідь на це питання знаходиться, зокрема, у площині теоретичного осмислення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема сучасної академічної музичної еліти

у контексті ФАМО – мало вивчене питання, розкриття якого потребує міждисциплінарного підходу. При його дослідженні ми спираємося на доробок соціологів Л. Герасіної, Л. Кожевнікової, К. Михайльової, де узагальнено теоретичні концепції феномену еліти, а також висвітлено соціальний контекст її функціонування. У цьому ж руслі знаходяться соціологічні дослідження П. Бурдьє, Д. Вінстра, М. Еммісона, орієнтовані на розкриття аспектів стратифікації суспільства на основі музично-смакових переваг. Не менше значення для нас має культурологічний аспект вивчення мистецтва еліти у контексті сучасного соціуму, що відображений у роботах І. Кондакова, О. Плебанек та О. Рибаківної, А. Флієра. Нарешті, музикологічний контекст заявленої проблеми складають роботи Ю. Чекана.

**Мета статті** – визначити головні напрямки формування музичної еліти у сфері ФАМО шляхом розкриття її ключових характеристик.

**Виклад основного матеріалу.** У контексті субкультурної структури суспільства європейська академічна музика правомірно позиціюється як інтонаційна практика еліти. І дійсно, виплекана придворно-аристократичним середовищем, *opus*-музика стала мистецьким еквівалентом суспільної винятковості привілейованої страти. Віддзеркалюючи образ світу цієї субкультури, вона виробила стійкий комплекс маркерів, що ідентифікують соціокультурний простір еліти та сприяють її суспільному дистанціюванню. Натомість, одним із ключових інструментів їх передачі та набуття стала професійна музична освіта, яка зберігає цю функцію й нині.

Можна стверджувати, що сьогодні ФАМО у своєму функціонуванні орієнтується на традиційну модель музичної еліти, засновану на суспільному дистанціюванні та культурному домінуванні. Ця парадигма визначає, що музична еліта є суспільно замкненою та відокремленою групою, винятковість якої засновується на «культивуванні системи цінностей, далекої від інтересів рядових людей» [Манхейм: 219]. Фактором її дистанціювання від «маси» слугує насамперед сукупність ідентифікаторів, що визначають сутність *opus*-музики: (а) оригінальність та інноваційність артефактів творчості, (б) її автономність та письмова при-

рода, (в) домінування суб'єктно-особистісного начала, (г) академічне підґрунтя, (д) функціональна замкненість. Цих маркерів достатньо для соціального позиціювання музичної еліти, для її протиставлення іншим субкультурам, чия музика представлена фольклором або культурою менестрельного типу. З цього приводу І. Кондаков зазначив: «Елітарна культура потребує постійного контексту масової культури, оскільки засновується на механізмі відштовхування від цінностей та норм, прийнятих у масовій культурі, на руйнуванні стереотипів, що склались, та шаблонів маскульту <...>, на демонстративній самоізоляції...» [Кондаков: 385]. Крім того, засадничим фактором виокремлення музичної еліти слугує її орієнтація на вищі та вищі середні класи. А тому її цільовою аудиторією є інтелігентна аристократична публіка (часто з-поміж представників тієї ж елітної групи), якій притаманне домінування серйозної оперної та симфонічної музики у смакових перевагах (при запереченні жанрів інших м'юзик), а також високий рівень музичного інтелекту. Передусім мова йде про виокремлені Т. Адорно типи слухача-експерта, хорошого слухача та освіченого слухача [Адорно].

Сформована у період Нового часу, ця модель музичної еліти і сьогодні слугує підґрунтям освітньої парадигми ФАМО, яка продовжує формувати музикантів та музичних педагогів, чий ментальність, світосприйняття, самоусвідомлення та практична діяльність центруються навколо домінуючої позиції *opus*-музики. І хоча представники академічної музичної спільноти запевняють себе та оточуючих, що саме так підтримується статус та функціональний стан цієї інтонаційної практики, з огляду на сучасне соціокультурне середовище варто констатувати наступне: в умовах трансформаційних чинників і процесів, цей підхід виглядає застарілим, не практичним і таким, що гальмує розвиток музичного мистецтва.

Новітній час завдав ударів по усім маркерам академічної музичної творчості, її побутування та суспільного позиціювання. Тотальна демократизація діяльності й життя суспільства нівелювала класову структуру соціуму, а тому музика втратила своє значення як інструмент переваги одних страт над іншими. Стрімкий технічний та культурний розвиток утворили

поліцентричну організацію музичного середовища, що визначається хаотичною інтонаційною багатокладністю (Ю. Чекан). Процес міграції капіталу спричинив ситуацію, за якої академічна музика більше не входить до кола інтересів заможних спонсорів і, як результат, поступається менш професійним та художнім практикам за параметром рентабельності. Розвиток техніки композиції та композиторські відкриття сприяли переосмисленню ключових параметрів створення, виконання та інтерпретації *opus*-музики.

На думку В. Мартинова, це призвело до ситуації, коли «із всеосяжного та всезагальноючого явища композиторська практика перетворилась на одну з музичних рубрик, що, у сусідстві з іншими музичними рубриками, не може претендувати на першість серед них» [Мартынов: 137]. Крім того, сукупність таких перетворень призвела до руйнування концепції опусоцентризму, до краху усталеної ієрархії інтонаційних практик, до тріщини у ціннісно-світоглядній системі академічної музики і, зрештою, до кризи музичної еліти.

Культуролог А. Фліер характеризував її як таку, що «важко адаптується до сучасних ринкових відносин та меркантильних ціннісних пріоритетів, що проявляє тенденцію до «стискування», самозамкнення у своїй елітарності» [Флиер: 417]. Й дійсно, консервуючись у світоглядній бульбашці, музична еліта, скоріше складає відокремлену групу естетів, що сповідують культ мистецтва заради мистецтва, аніж виступає двигуном суспільства. Подібна позиція еліти свідчить про те, що вона слабо відповідає вимогам соціуму і є сформованою недемократичним чином, тобто нав'язується [Манхейм: 214–251].

На думку Л. Кожевникової, природньою реакцією на сучасні суспільні чинники є трансформація еліти – процес зміни її складу, механізмів формування, мотивації та систем цінностей, що обумовлюються внутрішніми потребами системи та впливом зовнішніх факторів [Кожевникова: 304]. Відповідно, результат подібних пертурбацій полягає у формуванні групи лідерів, представлених особистостями, що визнають виклики сьогодення, аналізують їх та реагують діяльністю, спрямованою на перетворення суспільства й мистецтва.

Трансформація музичної еліти можлива при усвідомленні особливостей музичного середовища сучасного суспільства, що накладають відбиток на її позиціонування та виокремлення. Передусім мова йде про факт співіснування безлічі відмінних та протилежних за призначенням, естетикою, цінностями, лексикою мюзик – феномену, який Ю. Чекан номінує хаотичною інтонаційною багатокладністю музичного середовища [Чекан 2009: 85–103]. Його сутність полягає у тому, що в умовах культурного плюралізму суспільства кожна з музичних практик стає системотворчим чинником формування нового соціокультурного простору, що маркується життєвим устроєм, манерою поведінки, зовнішнім виглядом, цінностями, смаками, уподобаннями [Олейник: 97]. Фактичним виявленням таких «зон» є субкультури, музики яких – інтонаційні практики – є чинниками соціальної ідентифікації, виразниками образу світу групи, каналами внутрішньої та зовнішньої комунікації, індикаторами соціального статусу. Такий «поліцентричний інтонаційний образ світу сучасності передбачає рівноправність різних етнічних культур, субкультурних страт та їх звукових/інтонаційних виявів», - зауважив Ю. Чекан [Чекан 2013: 43].

Зазначена розгалуженість субкультурної структури суспільства породжує *плюралізм музичних еліт*. Так, у нинішньому суспільному середовищі спостерігається різноманіття рівних за статусом груп музичних лідерів, що диференціюються за сферою впливу в контексті певної субкультури. Відповідно, неакадемічні музики – рок, джаз, поп-музика, музика кіно, неєвропейські академічні практики тощо – варто розглядати як такі, що у своїх межах мають свої еліти, фактором виокремлення яких слугує непропорційний доступ до культурного капіталу та наявність найвищого індексу у сфері професійної діяльності (В. Парето).

Висловлене є підставою для кількох важливих висновків, необхідних для переосмислення освітньої парадигми ФАМО:

(і) еліта *opus*-музики, традиційно наділена апріорним статусом привілейованості у контексті цілісного музичного мистецтва, сьогодні не може на нього претендувати. Її винятковість поширюється виключно на

субкультуру академічної музики, а отже всезагальна концепція опусоцентризму є віртуальною та анахронічною.

(ii) кожна з музичних еліт функціонує у своєму культурному полі, що характеризується унікальними змістовними, лексичними, функціональними та комунікативними маркерами. Саме тому їх статусне положення доцільно визначати з огляду на іманентні критерії інтонаційної практики, до якої вони належать, а не на параметри європейської академічної музики письмової традиції.

(iii) звичний розподіл на еліту та маси потребує переосмислення. З плюралістичної позиції «фоновий» контекст привілейованої групи *opus*-музики складають не прибічники неакадемічних м'юзик, а представники цієї ж інтонаційної практики, які знаходяться нижче у суспільній ієрархії.

Концептуальне значення має також переосмислення функціонального статусу еліти. Якщо традиційно її позиція пов'язується з культурно-інтелектуальною перевагою та управлінською владою, то сьогодні це трактування кардинально змінюється. У ХХІ столітті до цієї групи відносяться найбільш компетентні представники страти, що, виконуючи суспільні функції, діють насамперед у її інтересах. Тому, генеруючи нову інформаційну базу, транслуючи накопичені знання, приймаючи рішення, що стимулюють розвиток саме цієї субкультури, еліта займає позицію агентства, а не домінування.

Зважаючи на вищезначене, виокремлення маркерів еліти академічної музики варто здійснювати (а) з огляду на контекст саме цієї інтонаційної практики, без опори на порівняння та протиставлення з іншими м'юзиками та, (б) виводячи їх з суб'єктивних та об'єктивних передумов функціонального призначення цієї групи. Так, ідентифікацію лідерів страти доцільно здійснювати за параметрами професійної компетентності, інтелектуальної діяльності, фахових та смакових музичних інтересів.

Виокремлення музиканта серед інших за ознакою професійної компетенції відбувається на підставі накопичених ним обсягів *музично-культурного капіталу*. Згідно П. Бурдьє, під цим поняттям слід розуміти ресурси, володіння якими дозволяє отримати соціальну перевагу [Бурдьє: 519–536]. Соціолог вказав, що

у сфері культури, а отже і в галузі музичного мистецтва, спостерігаються три форми такого капіталу: а) інкорпоративні ресурси – якісні характеристики особистості, пов'язані зі знаннями про музику, навичками та досвідом її інтерпретації, необхідними для повноцінної творчої діяльності; б) капітал об'єктивованої форми, втілений у матеріальних предметах, що, фактично, є культурними товарами (нотні матеріали, навчальні посібники, наукові монографії, аудіо- та відео-записи, філармонійні концерти та оперні вистави тощо); в) інституціоналізовані ресурси – формальне свідчення академічного визнання індивіду як носія інкорпорованих ресурсів, здатного до створення об'єктивованого капіталу (мова йде про дипломи про освіту, почесні та вчені звання, наукові ступені та кваліфікації, що легітимують власників музично-культурного капіталу).

У загальнокультурному контексті володіння вказаними формами ресурсів слугує ключовою передумовою ієрархічного розподілу музикантів і, як наслідок, сприяє визначенню еліти. Так, на першому рівні ієрархії розташовуються суб'єкти, які володіють лише одним різновидом музично-мистецького капіталу. Сюди можна віднести студентів закладів музичної освіти або відвідувачів філармонічних залів, чий культурний капітал представлений лише досвідом виконавського інтерпретування та слухацькими навичками, що не спрямовуються на реїфікацію. Конвертування музикантом своєї творчої діяльності в аудіо- чи відеозапис із публічним доступом, або реалізація слухача як публічного музичного критика, позначиться на підйомі в ієрархії на другий рівень, оскільки у цьому випадку їхня діяльність включатиме вже два види культурного капіталу. Якщо ж критичну статтю у електронному журналі публікує дипломований музиколог, або ж запис певного твору буде здійснено «сертифікованим» скрипалем, мова йтиме про вищий рівень соціокультурної стратифікації. Нарешті, якщо згаданий скрипаль буде власником почесного звання та наукового ступеня, його статус буде максимально високим, а отже варто говорити про його наближення до групи музичних лідерів.

Проте здобуття високої позиції в ієрархії *opus*-музики не є достатнім показником готовності до концептуального перетворення музичного серед-

овища. Обов'язковою передумовою цього процесу є певний тип інтелектуальної діяльності. Тут варто говорити про два відмінні рівні мисленнєвої активності, на основі яких диференціюються музиканти як представники інтелектуальної еліти. Перший рівень інтелекту, репродуктивний, працює на основі стереотипів, правил і схем та за своєю природою є консервативним. Особистості з таким типом мислення притримуються певної сформованої світоглядної системи, усі свої ресурси спрямовують на підтримку культурного порядку та норм, що його регулюють, а їхня креативна діяльність не виходить за межі традиційного контексту. «Носії» іншого типу мислення – продуктивного – завдяки полівалентності та нестандартності інтелектуального акту здатні до перегляду похідних положень системи та створення нових моделей світу. Цей тип мислення пов'язується з вищим рівнем творчої потенції, оскільки втілюється у прагненні до виходу за межі нормативного середовища [Лозової]. Оскільки еліта трактується як реалізатор якісних змін, саме другий тип мислення є пріоритетним для її ідентифікації.

Однією з форм продуктивного інтелектуального акту є *критичне мислення* – «дисциплінована розумова діяльність, що передбачає оцінку аргументів або пропозицій і вироблення суджень, які керують розвитком переконань та мотивують діяльність» [Huitt]. Наявність критичного мислення є обов'язковою характеристикою музичної еліти. Засноване на приматі логіко-понятійного систематичного погляду на явища оточуючого світу, відкрите до протиріч, які породжують нові факти та обставини, не сковане емоційно-інтуїтивним осягнення світу, воно є основою адаптації цієї інтонаційної практики до умов сучасності. Саме здатність мислити критично дозволяє приборкати трансформаційні процеси сучасності шляхом неупередженого аналізу, порівняння, прогнозу, що уможливають прийняття ефективних рішень та генерування нових ідей.

Можна стверджувати, що одним із індикаторів критичного мислення як об'єктивної розумової діяльності слугують смаки та професійні інтереси, які, крім того, слугують підставою для соціальної диференціації.

Такий підхід до стратифікації суспільства спостерігається, зокрема, у роботах П. Бур-

дьє, який постулює думку про те, що музичні переваги виступають однією з найбільш достовірних ознак класової позиції [Bourdieu: 18]: соціолог традиційно встановлює взаємозв'язок між елітою та серйозними академічними жанрами, між масами та легкими розважальними видами музики. Проте, як зазначалось на початку, у XXI столітті цей погляд втрачає свою актуальність. Симптоматично, що йому на зміну було запропоновано теорію *культурної всеїдності* (*cultural omnivorism*). Її прибічники (В. Аткинсон, М. Еммісон, Б. Еріксон, Р. Пітерсон) вважають, що чинником ієрархічного розподілу слугує широта споживацьких інтересів: чим вище рівень соціальної ієрархії – тим ширшою та збалансованішою є палітра смакових інтересів. Так, Д. Вінстра підтверджує цю тезу у соціологічному дослідженні, результати якого демонструють, що виокремлені за ознакою освіти вищі класи населення Канади надають перевагу джазу, класиці, світовій музиці (*world music*), тоді як нижчі страти визнають лише культуру менестрельного типу [Veenstra].

У випадку з музичною елітою *opus-музики* культурну всеїдність слід розуміти як властивість, що сприяє кращій адаптації індивіда до умов глобалізованого поліцентричного музичного середовища. Набуваючи значення не лише як характеристика смакових переваг, але й як ознака професійних інтересів, це поняття буде розумітися як здатність музиканта сприймати та аналізувати різні інтонаційні практики у однаковій мірі. Як вказує Б. Еріксон, у цьому контексті культурна всеїдність буде пов'язуватися не стільки з ієрархією смаків, скільки з ієрархією знань про музику – наприклад, від тих, хто мало знає про мильну оперу або оперу, до тих, хто може взяти участь у розмові про них [Veenstra: 139]. І дійсно, якщо раніше соціальну перевагу надавала компетентність у легітимній академічній музичній культурі, то сьогодні її слід пов'язувати з обізнаністю у максимумі інтонаційних практик. Тож до музичної еліти слід відносити музикантів, що володіють знаннями про різні неакадемічні музичні практики та навичками їх феноменологічного аналізу, визнають та усвідомлюють концептуальні відмінності між ними, і, що найважливіше, матеріально підтверджують ці компетенції.

**Висновки.** Отже, в умовах сучасного соціокультурного середовища формування музичної еліти зазнало трансформацій, орієнтованих не на заглиблення в галузь орpus-музики, а на врахування самодостатності паралельних, суміжних або навіть протилежних інтонаційних практик. У контексті дослідження ФАМО цей факт актуалізував потребу в визначенні нової освітньої парадигми підготовки групи лідерів шляхом виявлення їх ідентифікаторів, продиктованих об'єктивними вимогами сьогодення. Наявність великого обсягу музично-культурного капіталу, володіння критичним мисленням та культурну

всеїдність слід розуміти як ключові характеристики сучасної музичної еліти академічного музичного мистецтва – спільноти, що стимулює його розвиток та сприяє синхронізації з соціумом.

Здійснене дослідження наголошує на важливих аспектах процесу формування музикантів-лідерів у сфері ФАМО. Тож перспектива дослідження заявленої теми пов'язується з нюансами практичної реалізації цих установок, що є можливою при перегляді загальної концепції підготовки фахівців музичного мистецтва, трансформації усталених методичних принципів, залученні закордонного досвіду.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Адорно Т. В. Избранное: Социология музыки. Москва, Санкт-Петербург : Университетская книга, 1998. 445 с.
2. Бурдьё П. Формы капитала. *Западная экономическая социология: Хрестоматия современной классики*. Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. С. 519–536.
3. Кожевникова Л. В. Трансформация роли элит в условиях глобализации. *Вестник ГГУ*. 2013. № 16. С. 303–305.
4. Кондаков И. В. Элитарная культура. *Культурология. XX век. Энциклопедия в двух томах*. Санкт-Петербург : Университетская книга, 1998. Т. 2. С. 385–389.
5. Лозовой В. А., Пугина И. Н. Культура личности. Интеллект. Творчество. *Интеллектуализация общества и творчество*. Новосибирск, 1991. С. 91–101.
6. Манхейм К. Избранное: Диагноз нашего времени. Москва : Изд-во «РАО Говорящая книга», 2010. 744 с.
7. Мартынов В. Конец времени композиторов. Москва : Русский путь, 2002. 296 с.
8. Михайлева Е. Г. Интеллектуальная элита в матрице современных цивилизационных изменений. Харьков : Изд-во НУА, 2007. 576 с.
9. Олейник М. А. Музыка как фактор социокультурной стратификации в современном обществе. *Известия ВГПУ*. 2007. № 3. С. 95–98.
10. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. Москва : Академический Проект, 2000. 496 с.
11. Чекан Ю. Інтонаційний образ світу. Київ : Логос, 2009. 226 с.
12. Чекан Ю. Сучасна соціокультурна ситуація і проблеми музичної освіти. *Українська музика*. 2013. Число 3. С. 41–53.
13. Bourdieu P. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste. Cambridge : Harvard University Press, 1984. 613 p.
14. Emmison M. Social class and cultural mobility: Reconfiguring the cultural omnivore thesis. *Journal of Sociology*. № 39 (3). 211–230. <https://doi.org/10.1177/00048690030393001>
15. Huitt W. Critical thinking: An overview. *Educational Psychology Interactive*. Valdosta, GA : Valdosta State University, 1998. URL: <http://www.edpsycinteractive.org/topics/cogsys/critthnk.html> (дата звернення: 28.01.2022).
16. Veenstra G. Class Position and Musical Tastes: A Sing-Off between the Cultural Omnivorism and Bourdieusian Homology Framework. *Canadian Review of Sociology*. № 5. 2015. P. 134–159. <https://doi.org/10.1111/cars.12068>

### REFERENCES

1. Adorno, T. V. (1998). *Izbrannoe: Sociologiya muzyki* [Selected: Sociology of music]. Moskva, Sankt-Peterburg : Universitetskaya kniga, 1998. [in Russian]
2. Bourdieu, P. (2004). Formy kapitala [Forms of capital]. *Zapadnaya ekonomicheskaya sociologiya: Hrestomatiya sovremennoj klassiki* [Western Economic Sociology: A Reader of Modern Classics]. Moskva : Rossijskaya politicheskaya enciklopediya (ROSSPEN). 519–536. [in Russian]
3. Kozhevnikova, L. V. (2013). Transformaciya roli elit v usloviyah globalizacii [Transformation of the elites role in the context of globalization]. *Vestnik GUU* [Bulletin of the State University of Management]. № 16. 303–305. [in Russian]
4. Kondakov, I. V. (1998). Elitarnaya kul'tura [Elite culture]. *Kul'turologiya. XX vek. Enciklopediya v dvuh tomah* [Culturology. XX century. Encyclopedia in two volumes]. Sankt-Peterburg : Universitetskaya kniga. Vol. 2. 385–389. [in Russian]
5. Lozovoj, V. A., Pugina, I. N. (1991). Kul'tura lichnosti. Intellekt. Tvorchestvo [The culture of personality. Intelligence. Creation]. *Intellektualizaciya obshchestva i tvorchestvo* [Intellectualization of society and creativity]. Novosibirsk. 91–101. [in Russian]

6. Manhejm, K. (2010). *Izbrannoe: Diagnoz nashego vremeni* [Selected: Diagnosis of our time]. Moskva : Izd-vo «RAO Govoryashchaya kniga». [in Russian]
7. Martynov, V. (2002). *Konec vremeni kompozitorov* [Composer's End Time]. Moskva : Russkij put. [in Russian]
8. Mihajleva, E. G. (2007). *Intellektual'na elita v matrice sovremennyh civilizacionnyh izmenenij* [Intellectual elite in the matrix of modern civilizational changes]. Har'kov : Izd-vo NUA. [in Russian]
9. Olejnik, M. A. *Muzyka kak faktor sociokul'turnoj stratifikacii v sovremennom obshchestve* [Music as a factor of socio-cultural stratification in modern society]. *Izvestiya VGPU* [News of VSPU]. 2007. № 3. 95–98. [in Russian]
10. Flier, A. Ya. (2000). *Kul'turologiya dlya kul'turologov* [Culturology for Culturologists]. Moskva : Akademicheskij Proekt. [in Russian]
11. Chekan, Yu. (2009). *Intonatsiinyi obraz svitu* [Intonation image of the world]. Kyiv : Lohos. [In Ukrainian]
12. Chekan, Yu. (2013). Current socio-cultural situation and problems of music education [Cuchasna sotsiokulturna sytuatsiia i problemy muzychnoi osvity]. *Ukrainska muzyka* [Ukrainian music]. 3, 41–53. [In Ukrainian]
13. Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge : Harvard University Press. [In English]
14. Emmison, M. Social class and cultural mobility: Reconfiguring the cultural omnivore thesis. *Journal of Sociology*. № 39 (3). 211–230. <https://doi.org/10.1177/00048690030393001> [In English]
15. Huitt, W. (1998). Critical thinking: An overview. *Educational Psychology Interactive*. Valdosta, GA : Valdosta State University. Retrieved from <http://www.edpsycinteractive.org/topics/cogsys/critthnk.html> [In English]
16. Veenstra, G. (2015). Class Position and Musical Tastes: A Sing-Off between the Cultural Omnivorism and Bourdieusian Homology Framework. *Canadian Review of Sociology*. № 5. 134–159. <https://doi.org/10.1111/cars.12068> [In English]

---

#### Ya. V. DOLHIKH

*Postgraduate Student at the Department of Pedagogy and Educational Management,  
Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University,  
Kropyvnytskyi, Kirovohrad region, Ukraine  
E-mail: jarr.dolgh@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-7449-8102>*

### FORMATION OF THE MODERN MUSICAL ELITE AS A LANDMARK OF PROFESSIONAL ACADEMIC MUSIC EDUCATION

The article offers an analysis of the modern musical elite characteristics in the context of determining the guidelines for the professional academic music education. This stratum is positioned as a group of leaders capable of transformational activities dictated by crisis processes in the European music of the written tradition. This stratum is positioned as a group of leaders capable of transformational activities, dictated by the crisis processes in the European music of the written tradition. The problem of developing a new educational paradigm of the elite forming as a community ready to respond to modern challenges and transform musical culture is actualized.

Emphasis is placed on the obsolescence of the traditional approach to the identification of the elite of academic music, based on the opposition of the «chosen» and «mass» groups. The peculiarities of the elite are related to the socio-cultural context, which is characterized by chaotic intonation diversity (Yu. Chekan), which gives rise to pluralism of musical elites. It is noted that the coexistence of a large number of equal subcultures eliminates the opus-centric concept of musical elite identification. Therefore, the definition of its identifiers should be based on the properties of academic musical practice.

The qualitative characteristics of the modern musical elite, related to leadership in professional activities, intellectual activity, the aspect of musical interests are outlined. It is noted that professional competence is determined by the amount of accumulation of musical and cultural capital (P. Bourdieu) as a set of incorporating (knowledge, skills and experience), objectified (material objects) and institutionalized resources (academic recognition of the individual as a carrier of incorporated resources). Given the key role of intelligence in change processes, critical thinking is emphasized as a characteristic of the elite. The ability to think critically is understood as a prerequisite for the adaptation of academic music to modern conditions. The parameter of cultural omnivorism is positioned as the third dimension of identification of the modern musical elite, which indicates the ability to equally perceive and analyze all musical practices.

**Key words:** professional academic music education, modern musical elite, modern socio-cultural environment, pluralism of elites, musical capital, critical thinking, cultural omnivorism.