

ОСОБЛИВОСТІ ДИФЕРЕНЦІЮЮЧОГО ЗМІСТУ СУЧАСНИХ МУЗИЧНИХ СУБКУЛЬТУР

У пропонованій статті представлено диференціацію між різними видами культури. Охарактеризовано вплив музичних субкультур на молодіжне середовище та взаємозв'язок із суспільними явищами.

Ключові слова: музична субкультура, контр-культура, рок, масова музика.

В предлагаемой статье представлена дифференциация между разными видами культуры. Показано влияние музыкальных субкультур на молодежную среду и взаимосвязь с общественными явлениями.

Ключевые слова: музыкальная субкультура, контркультура, рок, массовая музыка.

This article shows differentiation between different types of culture. Shows the influence of musical subcultures on youth and the relationship with social phenomena.

Key words: music subculture, counterculture, rock, popular music.

Постановка проблеми. Для вітчизняних музикознавців проблема вивчення молодіжних музичних субкультурних об'єднань набула особливої актуальності впродовж останніх 15-20 років. Каталізатором інтересу вчених до цієї проблематики стали події в СРСР другої половини 80-х років ХХ століття, коли захоплення радянської молоді рок-музикою стало масовим. У цей період з'явилися, зокрема, перші статті, монографії, де радянські музикознавці й культурологи давали оцінку щодо впливу пісенної творчості на мислення та поведінку молоді, її спосіб життя й ціннісні орієнтації.

Проте варто зауважити, що в другій половині ХХ століття означене питання розглядалося і зарубіжними вченими (зокрема європейськими). Основні причини цього – зростання боротьби на Заході, молодіжний екстремізм, корені якого дослідники вбачали в «засиллі» рок-музики, її негативному впливі на молодь.

Мета статті – розкрити специфічні риси сучасних музичних субкультурних об'єднань.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Загальні особливості культурних процесів середини ХХ століття висвітлено в наукових працях А. Сохора, А. Цукер, Г. Ашина, А. Мідлера, О. Маркова, А. Попова, К. Акоюяна, Н. Саркітова, Ю. Божко, Х. Ортега-і-Гасета та ін. Зокрема, широко представлений критичний аналіз культурних процесів другої половини ХХ століття Х. Ортега-і-Гасетом, який розглядає культуру цього періоду як посередність,

спрямовану на задоволення смаків і запитів більшості верств населення.

Виклад основного матеріалу. На основі наукових та літературних джерел нами було проаналізовано систематику і визначення масової музики. На думку Г. Ашина, А. Мідлера, масова музика породжена широким спектром явищ (прагненням економічної рентабельності, «прищепленням» певного типу культури тощо), проте і сама вона є причиною багатьох процесів сучасності (руйнування національної культури, здоров'я та психіки людини) [1]. С. Можнягун вважає основною ознакою й водночас завданням масової музики досягнення «ефекту наркотизації свідомості» внаслідок багаторазового повторення одного й того ж, що є внутрішнім компенсаторним фактором втрати стабільності в зовнішньому середовищі внаслідок швидких темпів розвитку суспільства і техніки [4]. Американський дослідник М. Маклюен зауважує, що зацікавленість спрощеною та мозаїчною музикою, що вбирає все гучністю та ритмом, породжена телебаченням із його спрощеністю та мозаїчністю інформації, стрімким впливом та сприйняттям насамперед сенсаційних подій [12]. Н. Саркітов та Ю. Божко, вказуючи на відсутність в епоху цивілізації «сучасної» народної музики, переконують, що ряд її суспільних ознак перейняли пісні протесту, самодіяльні авторські пісні, рок-музика [6].

Значимо, що більшість авторів уникає чіткого визначення поняття, обмежуючись зауваженнями про музику «епохи масових комунікацій», яка має й інші назви – постмузика, метомузика, легка, естрадна, популярна, розважальна, молодіжна, побутова, комерційна тощо. Такий стан речей пов'язаний зі складністю описання та дослідження явищ, які перебувають у процесі безперервного становлення, розвитку, формування, адже масова музика містить як елементарні форми художньої творчості, так і складні твори, що ускладнює можливість її чіткого визначення. Всі означені положення дослідників частково характеризують термін «масова музика», розкриваючи при цьому її комерційну, стилістичну й функціональну ознаки.

А. Сохор характеризує масову музику як загальнодоступну, загальнопоширену, адресовану найширшим колам слухачів. На наш погляд, запропоноване визначення цього феномена є універсальним, що охоплює всі жанри та напрямки масової музики [7]. На думку науковця, поняття «масова музика» увійшло до музичного термінологічного обігу ще у ХІХ столітті [7], а в середині ХХ відбувся процес

демократизації музичного життя, який почав формуватися на Заході приблизно із 20-30-х років ХХ ст., а в Росії – із 60-70-х, отримавши стрімкий розвиток у зв'язку з виникненням і швидким розповсюдженням засобів масової інформації.

Саме в цей період у зарубіжній (Т. Адорно) і вітчизняній музикознавчій літературі чітко окреслилася тенденція до диференційованого сприйняття музики як елементарної або масової. А. Цукер розглядає два основні чинники цього розподілу: перший, суто музичний, є показником нових мовних систем у музиці, другий – соціальний, з яким пов'язано безліч негативних процесів, що відбувалися в суспільстві в середині ХХ століття [9].

Особливості масової музики на сьогодні є достатньо вивченими та представлені на рівні функціонування, сприйняття, змістовності, музичної форми, засобів музичної виразності тощо. Означена проблематика знайшла відгук у дослідженнях багатьох авторів (А. Сохор, А. Цукер, Г. Ашин, А. Мідлер, Л. Мархасєв, А. Попов, С. Можнягун, С. Рум'янцев, В. Конен, К. Акоюн, А. Захаров, С. Кагарлицька, Н. Саркітов, Ю. Божко, Н. Корихалова, Т. Чередниченко, О. Маркова), однак у сучасній науковій літературі недостатньо вивченими є питання систематизації явищ масової музики у взаємозв'язку з молодіжною культурою. У галузі мистецтвознавства до цього питання зверталися Г. Бесселер, Л. Мархасєв, А. Сохор, В. Конен, А. Цукер, які диференціювали жанри масової музики за тематикою та походженням, особливостями функціонування, жанровими та видовими межами, рівнем сприйняття тощо. Наявні підходи систематики явищ масової музики дозволяють говорити про неї як про складне утворення, яке не може бути ґрунтовно розглянуте за допомогою жодного (функціонального, тематичного, історичного, жанрового тощо) з них. Отже, виникла необхідність системно проаналізувати явища масової музики за певними показниками (сприйняття, функціонування, тематика, жанр, формоутворення, музично-виражальні засоби) та виявити можливі функціональні зв'язки між цими рівнями.

Варто зазначити, що під впливом молодіжного руху в середині ХХ століття почали стрімко розвиватися такі жанри масової музики, як рок, мистецтво вітчизняних бардів, популярний народно-інструментальний напрям, що зайняли вагоме місце в музичному мистецтві сучасності. В сучасній науковій літературі до питання масової музики дослідники підходять із двох протилежних точок зору. З одного боку, масову музику та її складові вони розглядають як культурний та соціальний феномен, що відображає морально-психологічні, емоційні, соціальні настанови свого часу (І. Набок, В. Ткаченко, Г. Кнабе, С. Фріс, Н. Саркітов, Ю. Божко), а з іншого, – вказують на руйнівні функції цього музичного явища як у суспільному, так і культурному середовищі (А. Попов). Така позиція, на наш погляд, є досить суперечливою, хоча має відповідне підґрунтя для подібного твердження. Отже, масова музика є показником соціально-культурних особливостей свого часу, впливала й досі впливає на культуру молодого покоління.

А. Моль вважає, що сучасну індустрію культури варто розуміти як «державу музики», яку важко уявити без таких складових, як радіомовлення, підприємства з виробництва платівок і різноманітної музичної техніки, наявність звукооператорів, а також антрепренерів, які утримують у своїх руках значний

капітал. Цей перелік буде неповним, якщо не додамо до нього величезну кількість музикантів-виконавців, які забезпечують звукову реалізацію традиційної та сучасної музики.

Музичний соціолог І. Набок вважає, що сучасні технічні засоби, використовуючи канали масової комунікації, неабияк розширили можливості розповсюдження, тиражування, а головне, повтори одних і тих же музично-інструментальних комплексів. Сучасна масова музика достатньо ефективно використовує ці чинники. Зокрема, відбувається відпрацювання стереотипних, але при цьому помітних стилістичних прийомів і засобів – музичних і поетичних. Ретельно відшліфовуються «іміджі» поп-кумирів – своєрідних «масок», які не знімаються інколи навіть у приватному житті. Індустрія розваг розвиває мережу «підсобних комерційних підприємств», що спеціалізуються на випуску і розповсюдженні «символів ідентифікації» – футболок, сорочок, сумок із відповідними зображеннями тощо. Той або інший тип популярної музичної продукції (вона свого часу носила локальний характер) у певний момент висувається шоу-бізнесом на перший план, стає об'єктом захоплення і загальної моди. При цьому відбувається явне «огрубіння» первинних образів, процес клішування, стереотипізації розповсюджується не лише на окремі художньо яскраві й переконливі знахідки талановитих музикантів, а й, по суті, на увесь стилістичний арсенал музичної культури [10].

На думку соціолога К. Разлогова, специфіка творів масової культури, зокрема і масової пісні, полягає в тому, що для того, аби по-справжньому ними насолоджуватися, краще бути художньо неосвіченою людиною – «художня освіченість при цьому є не оптимумом, а перешкодою, адже масова культура звернена, головним чином, до емоційної сфери, а отже, не вимагає додаткових знань, які допомагають гідно оцінити твори такого спрямування» [5].

Вагомою рисою масової культури є те, що вона вважається специфічним міжстановим й інтернаціональним явищем культури ХХ століття, що відбиває радикальні зміни в соціальній стратифікації співтовариств другої половини ХХ століття, нові технічні можливості щодо трансляції культури. Її роль у системі культури зводиться до збереження балансу між диференціюючими й інтегруючими процесами. Аналіз різних концепцій, присвячених аналізу суті системи культури, дозволяє стверджувати, що більшість учених акцентували свою увагу саме на диференціюючих процесах у системі культури, які виявляються, на їх думку, більш зримо, ніж інтегруючі.

Диференціюючий зміст культури (класове, етнічне, цивілізаційне) полягає в тому, що ряд її елементів спеціально спрямовані на підтримку і зміцнення специфічних, відмінних між собою соціальних об'єднань. Зокрема, йдеться про те, що різні групи людей породжують, підтримують і поширюють не лише різний стиль життя, а й різні ціннісні уявлення, моральні норми, зразки діяльності та поведінки. Так, представники різних соціокультурних прошарків навіть за зовнішніми ознаками прагнуть відрізнятися один від одного – одягом, мовою, манерами тощо. Проте в рамках цих соціокультурних прошарків і об'єднань відбуваються процеси, мета яких – ідентифікувати індивідів на основі спільності ряду соціокультурних ознак. Таким чином, виникають і функціонують різні соціокультурні об'єднання.

Для опису таких об'єднань існують спеціальні термини, наприклад, «стиль життя» (об'єднання, що поєднані спільними соціокультурними ознаками тощо).

Соціолог Г. Зіммель у праці «Філософія грошей» визначає життєвий стиль як «таємну тотожність форми зовнішніх і внутрішніх проявів», що виникають із людського прагнення до визначення ідентичності, тобто прагнення «стати закінченим цілим, що має власний центр, за допомогою якого всі елементи його буття і діяльності знаходили б єдине значення, що об'єднуюче їх». Характерна межа суспільства, на думку Г. Зіммеля, – прогресуюча стильова диференціація культури. Завдяки наявній у сучасній культурі стильовій диференціації кожен індивідуальний стиль має певні риси об'єктивності, стає незалежним від конкретних людей із їх звичками, особливостями, переконаннями.

Функціональний підхід і дослідження молодіжної культури представлений насамперед працями соціологів Т. Парсонса і Ш. Айзенштадта. Т. Парсонс стверджував, що системні частини суспільства завжди діють таким чином, аби адаптувати, інтегрувати й підтримувати суспільні системи у збалансованому стані. Він вбачав у молоді надважливу соціальну групу, що знаходиться на межі двох ціннісних систем: традиційного і сучасного суспільств. Сучасна молодь уже не могла, як раніше, скористатися молодіжним досвідом минулих поколінь, оскільки традиційні ролі, які колись сприймалися в сім'ї, вже не могли їй допомогти в набутті нових дорослих статусів і ролей. Саме в позитивній допомозі, яку надавали молодіжні субкультури процесу важкого переходу дітей у дорослий статус, Т. Парсонс вбачав основну функцію молодіжної культури. Означений функціональний підхід до молоді розвиває і Ш. Айзенштадт. На його думку, молодіжна субкультура – це період підготовки молоді до світу поза сім'єю. Для соціологів-функціоналістів поняття «субкультура» було нічим іншим, як просто визначенням певної групи однолітків, що допомагала підліткам зрозуміти себе у світі. Вони стверджували, що з переходом молоді в дорослий світ наявність таких груп стає зайвим.

Розмірковуючи про особливості молодіжної субкультури в Україні, не можна не згадати, яку роль відігравали музика, музичні стилі у формуванні символічних молодіжних субкультур. Варто зауважити, що в культурології цій проблемі приділяється не виправдано мало уваги, адже абсолютно очевидно, що музика (і пов'язані з нею танці, дискотеки, нічні клуби, концерти, вечірки) – базова форма молодіжної субкультури. Соціологічний аналіз даної проблематики, як правило, не виходить за рамки визнання факту значного впливу деяких напрямів рок-музики (як правило, достатньо агресивних і специфічних: важкий метал, панк-рок та ін.) на конституювання символічних музичних субкультур у рамках молодіжної субкультури. Пропонуємо розглянути цю проблему в більш широкому аспекті та вивчити вплив різних музичних стилів на формування символічних молодіжних субкультур, а не лише частини рок-музичного напрямку. У зв'язку з цим слід підкреслити, що українська молодіжна субкультура включає безліч символічних музичних субкультур, що виникають на ґрунті захоплення тим чи іншим музичним напрямком або окремим виконавцем. Тому про музичні субкультурні об'єднання необхідно говорити як про

форму молодіжної культури (субкультури). Основними чинниками, що впливають на формування музичних субкультурних об'єднань, є музичні смаки і музичні переваги молоді. Ми визначатимемо ці поняття таким чином: під музичним смаком матимемо на увазі вибіркове відношення до музичних творів і жанрів, здатність зрозуміти й оцінити задум поета і композитора, майстерність виконавця [3], а під музичними перевагами – вибір слухачем тих чи інших музичних творів відповідно до свого музичного смаку [2]. Саме музичні смаки і переваги молоді зумовлюють її приналежність до тієї чи іншої музичної субкультури.

Висновки. На нашу думку, значне розмаїття музичних субкультурних об'єднань у молодіжному середовищі можна умовно поділити на три великі групи на основі «наявності або відсутності концертної діяльності виконавців, навколо яких сформувалася музична субкультура». Річ у тому, що виконавець у даному соціокультурному об'єднанні відіграє важливу роль, визначаючи і направляючи вчинки, реакції, мислення, світовідчуття «рядових членів» субкультурних об'єднань. Зважаючи на це, можна виокремити такі групи музичних субкультур:

Перша – «віртуальні» музичні субкультурні об'єднання. Їх суть полягає у відсутності концертної діяльності членів цих об'єднань зазвичай у зв'язку зі смертю певного виконавця чи керівника. Такі субкультурні групи об'єднуються на основі засобів масової комунікації: записів пісень, концертів, відвідин інтернет-сайтів та ін.

Друга – «віртуально-реальні» музичні субкультури. Їх суть полягає, як і у випадку з «віртуальними», у відсутності концертного контакту членів субкультурних об'єднань, який, проте, потенційно можливий. Такі субкультури, як правило, складаються навколо зарубіжних груп і виконавців, які ще не відвідували Україну з концертами, або українських виконавців і груп, які лише з'явилися.

Третя – «реальні» музичні молодіжні субкультури. До них відносять групи і виконавців, які ведуть активну гастрольну діяльність в Україні. Прихильники їх творчості мають нагоду зустрічатися з ними на концертах, а також стежити за творчістю своїх кумирів, спілкуватися з ними, брати автографи. Це додає «реальним музичним субкультурам» неповторної специфіки.

Музичні молодіжні субкультури, будучи частиною молодіжної культури, включені в соціокультурний контекст. Вони є невід'ємною частиною будь-якої культури, прикладом символічних музичних культур, а отже, допомагають сучасній молоді чітко визначити своє місце в соціокультурному житті суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ашин Г. В тисках духовного гнета: що популяризують средства массовой информации США / Г. Ашин, А. Мидлер. – М. : Мысль, 1986. – 253 с.
2. Залесоцкий А. С. Музыка и молодежь / А. С. Залесоцкий. – М. : Знание, 1988. – С. 121.
3. Катаева С. Л. Музыкальные вкусы молодежи / С. Л. Катаева // Социологические исследования. – 1986. – № 1. – С. 45.
4. Можнягун С. Кризис буржуазной «массовой культуры» / С. Можнягун. – К. : Мистецтво, 1981. – 151 с.

5. Разлогов К. Е. Феномен массовой культуры / К. Е. Разлогов // Культура, традиции, образование. – М. : Наука, 1990. – С. 141.

6. Саркитов Н. Рок-музыка: сущность, история, проблемы : краткий очерк истории отечественной рок-музыки / Н. Саркитов, Ю. Божко. – М. : Знание, 1988. – 64 с.

7. Сохор А. О массовой музыке / А. Сохор // Вопросы социологии и эстетики музыки : сборник статей / [сост. Ю. Капустин]. – Л. : Сов. композитор, 1980. – С. 234–264.

8. Флиер А. Я. Культурология для культурологов / А. Я. Флиер. – М. : Академический проект, 2000. – С. 141.

9. Цукер А. Проблемы взаимодействия академических и массовых жанров в современной советской музыке : автореф. дисс. на соискание уч. степени д-ра искусствоведения : спец. 17.00.03 «Музыкальное искусство» / А. Цукер. – М. : МГК, 1991. – С. 159.

10. Шестаков Г. Ю. Музыка в буржуазной массовой культуре / Г. Ю. Шестаков. – М. : Политиздат, 1986. – С. 30.

11. Ярская-Смирнова Е. Социокультурный анализ нетипичности / Е. Ярская-Смирнова. – Саратов : Изд-во Саратовского гос. техн. ун-та, 1997. – С. 10.

12. McLuhan M. Media Col and Pro / M. McLuhan // Mass Media and Mass Man. – N.Y., 1968. – P. 46–54.

Дата надходження до редакції: 19.04.2017 р.

УДК 78.071.2:378.134

Володимир ОНИЩУК,

старший викладач кафедри естрадної музики

Інституту мистецтв

Рівненського державного гуманітарного університету

СПЕЦИФІКА ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ СТАРШИХ КУРСІВ У КЛАСІ ДИРИГУВАННЯ ВИЩИХ МИСТЕЦЬКИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

У статті розкрито сутність дисципліни «Диригування». Представлено рекомендації щодо підготовки студентів старших курсів класу диригування інструментального напрямку мистецьких вишів.

Ключові слова: диригент, професійна підготовка, диригентські навички, керівництво інструментальним колективом (оркестром), техніка тактування, оркестровий клас.

В статті раскрыта сущность дисциплины «Дирижирование». Представлены рекомендации по подготовке студентов старших курсов класса дирижирования инструментального направления художественных вузов.

Ключевые слова: дирижер, профессиональная подготовка, дирижерские навыки, руководство инструментальным коллективом (оркестром), техника тактирования, оркестровый класс.

The article deals with the essence of the discipline of «Conducting». Recommendations on the undergraduate and graduate instrumental conductors direction of senior courses of the art Institute were represented.

Key words: conoluctor, professional training of students at the art Institute, conducting skills, leadership instrumental ensemble (orchestra), technics timing, on orchestra class.

Постановка проблеми. Оновлення змісту освіти, орієнтація її на новий тип педагогічного світогляду, пріоритетність формування в студентській молоді ключових компетенцій в інтелектуальній та інформаційній сферах діяльності, безумовно, позначаються на професійних і особистісних якостях майбутнього диригента інструментального колективу. Музичні навчальні заклади потребують фахівця-музиканта, керівника, викладача нової формації, який не лише володіє цілісними, системними теоретичними знаннями та практичними диригентськими навичками, критично і послідовно мислить, вільний від стереотипів минулого та є провідником нових ідей і нового мислення, а якому притаманна загальна, художньо-естетична та професійна культура.

Професійна підготовка майбутніх диригентів оркестрових колективів на сучасному етапі набуває особливої актуальності, сприяє їх постійному самовдосконаленню. Проблеми фахового рівня та педагогічної майстерності в теорії і практиці професійної підготовки студентів вищих мистецьких навчальних закладів стають щораз актуальнішими, адже є однією зі складових усебічного розвитку особистості. При цьому від викладача вимагається володіння ґрунтовними знаннями з теорії музики, сольфеджіо, гармонії, аналізу музичних творів, історії музики, диригування, педагогіки та психології, вміння грати хоча б на одному музичному інструментові, мати досконалий музикальний слух та широкий світогляд.