

Микола Іванович Різоль, будучи великим мрійником і великим оптимістом, усім своїм життям довів, що складові щастя – займатися улюбленою справою, любити те, чим займаєшся і вірити в досягнення високих вершин.

Висновки. Зважаючи на викладене нами в дослідженні, можемо зробити висновок, що Микола Іванович Різоль зробив неоціненний внесок у розвиток не лише вітчизняного, а й зарубіжного баянно-акордеонного мистецтва: сприяв утвердженню баяна як академічного концертно-камерного інструмента, розвитку його технічних можливостей і найголовніше – створенню нового професійного репертуару для баяна та збагаченню вітчизняного мистецтва новими музичними творами. Їм'я видатного музиканта «золотими літерами» вписано в історію української академічної школи баянного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Акимов Ю. Т. Николай Иванович Ризоль / Ю. Т. Акимов // Баянибаянисты. – М.: Сов. композитор. – 1981. – Вып. 5. – С. 85–110.
2. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа): [підр. для вищих та серед. муз. навч. закл.] / М. А. Давидов. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. – 592 с.
3. Димченко С. С. Педагогічні ідеї М. І. Різоль та їх вплив на розвиток баянного мистецтва України / С. С. Димченко // Зб. наук. праць Кам'янець-Подільського державного університету. – Кам'янець-Подільський, 2005. – Вип. 6. – С. 149–154. – (Серія «Педагогіка»).

ського державного університету. – Кам'янець-Подільський, 2005. – Вип. 6. – С. 149–154. – (Серія «Педагогіка»).

4. Димченко С. С. Значення виконавських та педагогічних принципів Миколи Різоль в жанровій еволюції баянної школи / С. С. Димченко // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2009. – Вип. 82. – С. 320–331.

5. Квартет баяністів імені Миколи Різоль [Електронний ресурс]. URL: <http://www.filarmonia.com.ua/about/artists/kamerni-ansambli/kvartet-bayanistiv-ime-ni-mykoly-rizolya/> (дата звернення: 24.02.2019).

6. Кужелев Д. О. Баянна творчість українських композиторів: навчальний посібник / Д. О. Кужелев. – Л.: СПОЛОМ, 2011. – 206 с.

7. Лысенко Н. Т. Квартет баянистов Киевской государственной филармонии / Н. Т. Лысенко. – К., 1979. – 94 с.

8. Ризоль Н. И. Очерки о работе в ансамбле баянистов (на основе опыта Квартета баянистов Киевской филармонии) / Н. И. Ризоль. – М.: Сов. композитор, 1986. – 224 с.

9. Ризоль Н. И. Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне / Н. И. Ризоль. – М.: Сов. композитор, 1977. – 275 с.

10. Семешко А. А. Роздуми про Майстра (штрихи до ювілейного портрета Сергія Грінченка) / А. А. Семешко. – К., 2003. – 24 с.

Дата надходження до редакції: 14.03.2019 р.

УДК 78.03(477) + 316.61

Яна ЛЕВЧУК,

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри індустрії моди
Київського національного університету культури
і мистецтва

ФУНКЦІОНАЛЬНА РОЛЬ МУЗИКИ В ТРАНСФОРМАЦІЙНИХ ПРОЦЕСАХ МОЛОДІЖНИХ СУБКУЛЬТУР

У пропонованій статті окреслено соціальні передумови формування різноманітних субкультур, описано їхній вплив на естетичні сприйняття молоді. Особливу увагу приділено дієвості та ролі музики в молодіжному середовищі, доведено, що вона є не лише естетичним оформленням колективних дій, а й формою соціалізації індивіда та індивідуалізації соціуму.

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

В предлагаемой статье представлены социальные предпосылки формирования различных субкультур, определено их влияние на эстетические восприятия молодежи. Особое внимание уделено эффективности и роли музыки в молодежной среде,

являющейся не только эстетическим оформлением коллективных действий, но и формой социализации индивида и индивидуализации социума.

Ключевые слова: музыкальная субкультура, контр-культура, рок, массовая музыка.

It is noted that youth culture today acts as the main factor in the formation of aesthetic, ethical, artistic views and ideas, and is manifested in practically all branches of art, including music.

The prevalence of mass culture, its penetration into the socializing process are due to the increase of the information flows in society, which results in the formation of a qualitatively new generation, that grows in the space of the «infosphere» (according to D. Roskoff).

It declares itself through cultural globalization and virtualization of consciousness (in particular the growth of the role of «artificial» interest, the blurring of the boundaries between reality and fantasy) and as a result, the increase in the number of public entertainment sound production. The preference are given to new forms of artistic communication - video clips, computer disks, internet sites, music on mobile devices.

Thus, there are reasons to consider modern mass music as a key factor in the consolidation of youth, which, due to discreteness, leads to the emergence of various adaptive reactions in the course of creative self-personalization. So, «rock-and-pop music lovers» cultivate postmodern «mixing» of genres; tech fans find a new psychodelic world in computer music. Rappers show adolescent non-conformism about different musical traditions. Lovers of chanson, on the contrary, tend to approach the bards and take on ideological search.

The theoretical substantiation of the youth subculture broadens the idea of the possibility of its influence on cultural preferences in society. In this case, the youth musical subculture is the material characterized by the liberality and proximity of the functions of interaction between different age groups. The mosaic and all-permeability of mass culture as the prevailing value social paradigm allow it to adapt «alien» subcultural artistic ideas to «theirs», reducing the existing tension in such a way.

Key words: *musical subculture, counterculture, rock, mass music.*

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку суспільства вчені все частіше наголошують не лише про втрату молоддю інтересу до культурних і національних надбань, а й про її споживачке ставлення до суспільних цінностей. У зв'язку з цим варто зауважити, що соціальна реальність – то ціла комбінація субкультур: поряд зі значною референтною групою представників масової культури існує велика кількість альтернативних субкультур, генератором яких і є сучасна молодь.

Сьогодні сучасна культура переживає своєрідні еволюційні зміни як кількісного, так і якісного характеру. Низка вітчизняних і зарубіжних учених, які займаються аналізом сучасних молодіжних культур, передусім звертають увагу на те, як впливає музика на молодіжні співтовариства. Так, більшість молодіжних субкультур неодмінно включають до свого складу групи, які сповідують певний музичний напрям. Таким чином, музика має не лише певний психологічний (емоційний) вплив на молодих людей, а й стає невід'ємною складовою їх соціалізації.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Питання функціонування субкультури з позиції її структурно-функціонального аналізу досліджують С. Кон, Ю. Савельєв, М. Соколов, Л. Іонін, вважаючи її важливим чинником соціалізації особистості. Заслужують на увагу і погляди науковців (В. Ткаченко, С. Фірс, Н. Саркітов, Ю. Божко), які розглядають масову музику як соціальний феномен, що відображає морально-психологічні, емоційні та соціальні впливи часу.

Мета статті – з'ясувати вплив музики на сучасне молодіжне середовище; окреслити сучасні тенденції щодо функціонування музичних субкультур і впадвань молоді.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи питання щодо ролі музики в житті сучасної людини, і передусім молоді, зауважимо, що вона, за твердженням М. Кагана, наскрізь пронизує її життя, робить усебічно музично оформленою її «візуальну культуру» [3, с. 205].

Тобто відбувається своєрідне «тотальне омузикальнення повсякденного життя» або по-іншому – суспільство охопила справжня «музична епідемія» (за К. Акоюном). Музика не лише посіла провідні позиції порівняно з іншими видами мистецтв, проникла в структуру практично кожного з них, а й, завдяки технічним засобам, перетворилася на невід'ємний компонент нашого життя та «звуковий фон сучасності». Так, за даними соціологічних досліджень [5], музичні записи прослуховують практично дві третини молодих людей, а серед підлітків цей показник – ще вищий (близько 82%). Таким чином, музика стала нашим постійним супутником, а сучасна молодь, за твердженнями В. Ойвіна, завдяки різним технічним засобам взагалі поєдналася з нею одне в одне ціле, адже слухає записи впродовж 7-8 годин на добу [6]. Тому не випадково, на думку молодих людей, долучитися до того чи іншого новомодного музичного стилю – означає індивідуально сприймати світ, самоствердитися.

Психологи наголошують, що музика здатна не лише створювати особливий емоційний настрій, а й володіє «ефектом зараження» (Г. Тард), робить переживання людини реальними, сповнює її неймовірними емоціями і думками. А ще завдяки музиці окремо взята людина може реалізувати свої прагнення, які згодом інтегруються із бажаннями групи, знайти однодумців, тобто є важливим засобом міжособистісного спілкування. Тому І. Кон не випадково називав музику «символом юнацької субкультури», адже, інтегруючи певні соціальні й емоційні властивості, вона є своєрідним групоутворюючим чинником, передумовою для створення специфічної молодіжної субкультури.

Саме на таку здатність музики, як її неймовірний вплив на молодь, звертає увагу й У. Суна, вказуючи при цьому на наявність двох видів молодіжних об'єднань: конформних і девіантних, під дією яких у молодіжному середовищі відбувається формування двох якісно відмінних субкультурних напрямів – поп-музики (конформні) та рок-музики (девіантні) [7].

У. Суною і С. Комаровим за участі студентів свого часу було проведено психологічний експеримент щодо визначення ними видів асоціативних реакцій на музику, яку вони слухали. Перший вид таких реакцій ґрунтувався на відчутті «танцювальної», внутрішньої ритмічної пульсації музики; другий – на гострій емоційній «заразливості» музичного твору, який інколи викликає певні фізичні відчуття» [7, с. 28]. До речі, як звуковий матеріал використовувалися передусім класичні твори. Естетична реакція студентів була неоднозначною. На нашу думку, це пов'язано з тим, що спрощений тип музичного сприйняття обумовлений виникненням слухачького контакту молоді з новим звуковим матеріалом – депе- і рок-музикою західного зразка, який на той час наслідували численні ВІА.

Ситуація ще більш загострюється, коли виникає така течія, як оригінальний рок, позмагатися з яким за музичне лідерство може хіба що пісня. Однак, на жаль, науковці не приділяють їй належної уваги, свідомо принижуючи цей вид аматорської творчості. А. І. Фендрік, проводячи соціологічне дослідження музичної культури молоді, звернув увагу на захопленість її бардами. Згодом у своїх дослідженнях він відзначав, що, незважаючи на стійкий інтерес молоді до рок-музики (її він навіть називає «релігією сучасного молодого покоління»), вона все ж задовольняє лише частину естетичних потреб молодих людей, зокрема «для душі» деякі з них слухають бардів (їх частка становить 47% від загальної кількості опитаних) [8].

Зважаючи на це, стає зрозумілим, чому Н. Андрєєва та Е. Фаустова, досліджуючи ціннісні орієнтації студентів, прийшли до висновку, що молодь (майже всі опитані – 96,3%) відзначають неабияку роль музики у вирішенні складних життєвих проблем [2, с. 252]. Це насамперед викликано текстами бардів і рок-музикантів-аматорів.

Науковці-музиканти відзначають, що інтерес молоді до року і бардівської пісні ніколи не зникав. При цьому відчувається диспропорція між так званою «легкою» і «серйозною» музикою. Музикознавець Е. С. Алексєєв, аналізуючи музичні вподобання молоді, вдався до так званої «звукової анкети». За результатами опитування молодіжну слухачську аудиторію він поділив на умовні групи:

- «ерудити» – знавці різних музичних стилів, зокрема й класичної музики (вони становлять найменший відсоток);
- «естраданники» – зазвичай школярі, які надають перевагу шлягерам;
- прихильники джазу і рок-музики – переважно студенти [1].

Для представників виокремлених вище груп притаманний різний тип сприйняття музики, оскільки «серйозна музика» вимагає зосередження уваги, тоді як «легка» – розсіяного, фонового сприйняття. Таким чином, можемо зробити висновок, що значна кількість молодих людей сприймає класичну музику як «безликий жанр», чого не можна сказати про поп-музику, яка активізує особистісні оцінки й не сприймається ними як розвага, та рок-музику, яка спільно із джазом формує ще один напрям у сучасній молодіжній музичній культурі молоді – «серйозну популярну музику». Отже, ці види музичного мистецтва займають ті сфери свідомості сучасної молоді, які одвічно належали високому мистецтву.

На сьогодні формування і диференціація молодіжних субкультур в Україні відбувається на базі двох музичних напрямів – поп-музики і рок-музики. При цьому чітко структурувати означені музичні напрями за статусними ознаками досить складно, адже і поп-музика, і рок-музика проникають практично в будь-яке соціальне середовище. Головне, на що звертають увагу вітчизняні дослідники, – це юнацький вік, коли молодь прагне за допомогою власних музичних захоплень дистанціюватися від музичних традицій дорослих, до яких належать передусім класика, народна музика і навіть джаз.

Найбільш сприйнятливі до нового звукового матеріалу сучасності, який умовно називають «музикою побуту» (повсякденності), виявилися підлітки. Саме ця музика чинить найбільший естетичний, психологічний і соціальний вплив на молоде покоління, опосередковано впливаючи на утворення «різнолікого» сучасного світу молодіжних субкультур. До речі, означену тенденцію вперше помітили не соціологи, а саме музикознавці. Так, відомий фахівець у галузі сучасної музики В. Ж. Конен таку «вільну музичну свідомість епохи» називає «третім пластом», який існує нарівні із народною і професійною музичною творчістю. Означене «урбаністичне дітище» інколи ще називають «міським фольклором» або «легким жанром». Проте, як справедливо відзначає музикознавець, вважати «третій пласт» «легкою музикою» не варто, оскільки поряд із розважальним мистецтвом у ньому відображаються і серйозні проблеми сучасності. При цьому закони комерції поділяють «третій пласт» на два диференційовані типи: комерційну естраду і

міський фольклор, що виражає психологію демократичних соціальних пластів міста [3, с. 80]. До останніх В. Ж. Конен відносить рок-музику і бардівські твори, тобто комерційній поп-музиці протиставляється незалежна рок-творчість.

Але чи під силу «музиці побуту» піднятися до висот інтелекту? Чи можна надати їй глибини та філософської класики? Як не дивно, але так. Саме такої синтез у класичному мистецтві ХХ століття демонстрували І. Ф. Стравінський та А. Г. Шнітке, а в побутовій музиці – «Бітлз», «Кінг Крімсон», Б. Гребенщиков та інші представники рок-музичного напрямку.

Варто усвідомити, що постмодерністська реальність поєднала не лише жанри і стилі, а й змінила у свідомості людей критерії їх оцінки. Спочатку шлях художній еkleктиці проклав авангард, а згодом, як зауважує Б. Тернер, до цього процесу долучилися нові гурти, що асоціювалися у музичній сфері із середнім класом. Змагаючись із культурною елітою за першість, вони прагнули зайняти провідні позиції на культурному ринку, що надає популярній музиці неабиякої значущості. Таким чином, сучасність демонструє парадоксальність художнього буття, зіштовхуючи «високе» і «низьке».

Зважаючи на відому наукову класифікацію соціальних функцій мистецтва (за М. С. Каганом), дієвими із точки зору функціонування музики в молодіжному середовищі слід вважати функції естетичного оформлення колективних дій, соціалізації індивіда та індивідуалізації соціуму, а також підфункції – просвітницьку, комунікативну, гедоністичну та сугестивну [3].

Функція естетичного оформлення колективних дій, на наше глибоке переконання, зближує молодіжну музику із фольклором, сприяє єднанню молоді, формує колективне «Ми», укріплює відчуття солідарності.

Таким чином, аналіз функціональної ролі музики є актуальним для розуміння тих процесів, які відбуваються сьогодні в сучасній молодіжній культурі. Але при цьому не варто недооцінювати й аналітичний аспект, якому надавали неабиякого значення чимало відомих дослідників у галузі мистецтва (А. Л. Вахметс, С. Н. Плотников, А. И. Сохор, Л. Н. Коган, Ю. У. Фохт-Бабушкін та ін.) – необхідність вивчати людину, яка сприймає мистецтво. Як ми вже зазначили, культурно-аналітичний напрям у науці насамперед акцентує увагу на дослідженні суб'єктивності, коли основна увага дослідників спрямовується передусім на особистісну оцінку художньої події, а також на її типізацію. У музично-психологічній науці під цим варто розуміти аналіз слухачької аудиторії. Проте, щоб уловити характер тенденцій, які складаються під впливом консолідуючих рис музики в сучасному суспільстві, предметом наукового аналізу повинна стати «музична культура соціальної групи».

Висновки. Отже, молодіжна культура виступає сьогодні основним чинником формування естетичних, етичних, художніх поглядів та уявлень, проявляючись практично в усіх галузях мистецтва, зокрема й музиці.

Поширеність масової культури, її проникнення у соціалізуючий процес обумовлені збільшенням інформаційних потоків у суспільстві, внаслідок чого формується якісно нове покоління, яке зростає в просторі «інфосфери» (за Д. Рошкоффом). Воно заявляє про себе через культурну глобалізацію та віртуалізацію свідомості (зокрема, зростання ролі «штучного» інтересу, розмивання меж між реальністю і фантазією),

а як наслідок – збільшення кількості загальнодоступної розважальної звукової продукції у якій перевага надається новим формам художньої комунікації – відеокліпам, комп'ютерним дискам, інтернет-сайтам, музиці у мобільних пристроях тощо.

Таким чином, є підстави вважати сучасну масову музику ключовим чинником консолідації молоді, яка завдяки дискретності призводить до появи різних адаптивних реакцій у ході творчої самореалізації особистості. Так, «рокопосовики» культивують постмодерністське «змішування» жанрів; фанати техно знаходять новий психоделічний світ у комп'ютерній музиці; реperi демонструють підлітковий нонконформізм стосовно різних музичних традицій, а любителі шансону, навпаки, прагнуть до зближення із бардами і переймаються ідеологічним пошуком. Теоретичне обґрунтування молодіжної субкультури розширює уявлення про можливість її впливу на культурні уподобання в суспільстві. У цьому випадку молодіжні музичні субкультури є матеріалом, який характеризується ліберальністю та близькістю виконання функцій взаємодії різних вікових груп. Мозаїчність і всепроникність масової культури як панівної ціннісної суспільної парадигми дозволяють їй пристосовувати «чужі» субкультурні художні уявлення до «своїх», зменшуючи таким чином наявну напругу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеев Э. Е. Молодёжь и музыка сегодня (по материалам конкретного музыкально-социологического исследования) / Э. Е. Алексеев //

Социальные функции искусства и его видов. – М. : Наука, 1979. – С. 127–193, 229.

2. Андреева Е. Н. Студент в мире музыки: ценностные ориентации студентов в сфере музыки. Взгляд социолога / Е. Н. Андреева, Э. И. Фаустова // Московский музыковед. – М., 1990. – Вып. 1. – С. 235–253.

3. Каган М. С. Музыка в мире искусств / М. С. Каган. – СПб., 1996. – С. 205.

4. Конен В. Ж. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / В. Ж. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 157 с.

5. Кузнецова В. И. Динамика ценностных ориентаций российской молодежи (по материалам социолог. исследований ценностных ориентаций рос. молодежи) / В. И. Кузнецов. – Ростов-на-Дону : Изд-во СКНУ ВШ, 1999. – 335 с.

6. Ойвин В. И. Современная музыкальная культура и христианство / В. И. Ойвин // Культура и религия: линия сопряжения : сб. статей / под ред. Л. И. Арпольдова. – М. : Российская академия управления, 1994. – С. 113–118 с.

7. Суна У. Ф. Эстетическая культура студента (опыт социологического анализа) / У. Ф. Суна. – М. : Изд-во МГУ, 1977. – 69 с.

8. Фендрик А. И. Духовная культура молодежи как объект социологического исследования : автореф. дис. на соискание уч. степени докт. социолог. наук / А. И. Фендрик. – М., 1991. – 57 с.

Дата надходження до редакції: 02.04.2019 р.

УДК 785:378.016

Олена НИКОН,

*доцент кафедри гри на музичних інструментах
Інституту мистецтв
Рівненського державного гуманітарного університету*

Марія ОСТАПЧУК,

*доцент кафедри гри на музичних інструментах
Інституту мистецтв
Рівненського державного гуманітарного університету*

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО» В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

У статті окреслено проблему формування професійних компетенцій здобувачів вищої освіти, зокрема впровадження у навчальний процес з інструментальної підготовки студентів спеціальності «Музичне мистецтво» музикування як форми навчальної діяльності. Визначено основні види музикування. Запропо-

новано методи роботи, які сприятимуть вдосконаленню виконавських навичок майбутніх музикантів.

Ключові слова: спеціальні (фахові) компетенції, музикування, читання з листа, імпровізація, ескізне вивчення творів, транспонування мелодій, гра в ансамблі.