

Summary

The article is dedicated to consideration of genre and various expressions in modern art. Historical aspect of specified issue was considered, essence and significance of synthesis of art were investigated, character of different kinds of artistic activity was analyzed, the art varieties of end of XX – beginning of XXI century were studied.

Key words: modern art, synthesis of arts, type of artistic activity.

УДК [792.73:7]:37.032-053.6

О.Вороніна

РОЛЬ ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА У ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОМУ РОЗВИТКУ ПІДЛІТКІВ: КОНТУРИ НОВОГО ПОГЛЯДУ НА ПРОБЛЕМУ

На сучасному етапі демократичного розвитку українського суспільства серед освітніх проблем однією з головних вважають проблему гармонійного розвитку особистості, що ґрунтується на її світоглядному становленні, невід'ємним аспектом якого є художньо-естетичне сприйняття дійсності.

Становлення художньо-естетичної культури людини, що являє собою процес формування її художньо-естетичних знань, смаків, здатності до художньо-естетичного сприйняття явищ дійсності, творів мистецтва, зумовлюється розвитком художньо-естетичної свідомості. Це потребує відповідного педагогічного керівництва, спрямованого на розвиток умінь і навичок активної перетворювальної діяльності у мистецтві, праці, побуті та людських взаєминах.

Сучасні соціоекономічні умови та трансформаційні зміни соціокультурного простору зумовили споживання широкого пласта масового музичного мистецтва, яке відіграє важливу роль у процесі формування художньо-естетичної культури молоді. Інтерес до естрадно-вокальної творчості є тим чинником, який слід використовувати з метою формування художньо-естетичної культури підрастаючого покоління. Підлітки є найактивнішою соціальною групою, яка споживає естрадно-вокальне мистецтво, не маючи психологічних бар'єрів, що заважають сприйняттю нової інформації.

Художньо-естетичне виховання молоді є актуальною проблемою сучасної вітчизняної педагогічної науки (Т.Голінська, А.Альохіна, О.Сапожнік, О.Рудницька, О.Артюхова). Дослідники наголошують на багатогранності процесу художньо-естетичного розвитку, основою якого є діяльність, спрямована на задоволення інтересів, розвиток здібностей особистості, залучення її до активної художньо-естетичної діяльності. Така діяльність поєднує елементи багатьох видів мистецтва, серед яких найважливіша роль належить музичному мистецтву.

Вплив масової музичної культури на розвиток і становлення особистості (її естетичну свідомість, емоційно-почуттєву сферу, творчий потенціал) зафіксовано у дослідженнях А.Болгарського, Б.Бриліна, В.Дряпки, О.Семашка, О.Сапожнік та ін. Автори зазначають, що сучасна популярна естрадна музика, випереджаючи інші види музичного мистецтва, є панівною формою дозвілля підлітків, їхнього самовиявлення у молодіжному середовищі.

Загальновідомо, що сприйняття мистецтва, зокрема музичного, має творчий характер, викликаючи в людини відповідні реакції як в емоційній сфері, так і у свідомості. Це дає змогу естрадно-вокальному мистецтву впливати на розвиток особистості.

Залучення естрадно-вокального мистецтва до системи масової інформації зумовило появу нового, штучного, способу споживання естрадно-вокальних творів на протипагу безпосередньому „природному” контакту музики, виконавця і слухача. Оскільки телебачення посідає важливе місце в житті молоді, як джерело освіти, відпочинку та найбільш поширений засіб проведення дозвілля, зазначимо, що естрадно-вокальне мистецтво має величезний вплив на формування світоглядних переконань та життєвих орієнтирів підлітків.

Як зазначає І.Цимбалюк [10], підліткова криза, спричинена психологічними особливостями цього вікового періоду, свідчить про перехід до нового етапу розвитку особистості, який має

бути сповненим новим культурним змістом. Разом із тим ознаки емоційної нестійкості підлітка (невмотивовані коливання настрою, поєднання вразливості щодо власних переживань, підвищеної чуттєвості та бездушності, байдужості до інших, сором'язливості та підкресленої зухвалості, самовпевненості), бажання скоріше увійти у світ дорослих, як повновладний незалежний суб'єкт, прагнення до самоактуалізації в товаристві однолітків та старших – все це пояснює невибагливість підлітків стосовно вибору форм власного дозвілля.

З узагальнення власного педагогічного досвіду випливає висновок, що у підлітковому віці особистість прагне до розв'язання філософських проблем, виявляє схильність до фантазування, вигадок, активної творчої діяльності. В підлітковий період особистість шукає самоствердження у різних видах творчої діяльності, активізується її інтерес до мистецтва, зокрема до популярного. Оскільки до такого мистецтва належить і естрадно-вокальна творчість, багато підлітків випробовують свої сили саме в цьому виді діяльності.

Розвиток підлітка – завжди наслідування дорослого, тому у пошуках творчого самоствердження він наслідує певну особистість, літературний образ, кіногероя, артиста. Це, вважає І.Цимбалюк [10], так званий приклад імітації. На жаль, у деяких випадках, взірцем та еталоном для наслідування може стати антисоціальний, антиморальний герой, що негативно позначатиметься на поведінці, мисленні, ціннісних й ціннісно-професійних орієнтирах підлітка, його мотиваційній і соціальній компетентності.

У своїй виконавській творчості підліток орієнтується насамперед на творчу діяльність відомих виконавців, серед яких, підкреслюємо, не всі є майстрами своєї справи. Відзначимо, що тенденцію до появи на сучасній естраді артистів-непрофесіоналів здебільшого не критикують, а навпаки, підтримують засоби масової інформації. Це не лише негативно впливає на реальне уявлення молодих виконавців про копітку роботу та відповідальність перед глядачами професійного естрадного співака, а й призводить до катастрофічного зниження критеріїв творчої професійності молоді.

Становлення естрадного співака передбачає розвиток його голосового апарату, постійне підвищення художньо-культурного рівня, його мовлення, розширення світогляду.

Переважна більшість підлітків, що виявляють інтерес до естрадно-вокальної творчості, є потенційними прихильниками популярної музики, що домінує в музичній культурі сучасного періоду. Проте, як відмічає М.Шимановський [14], домінуюча культура не є культурою всього людського співтовариства.

Культура сучасного демократичного суспільства є досить неоднорідною, що призвело до існування в такому суспільстві різноманітних соціальних груп, які певною мірою (а інколи і докорінно) відрізняються своїми цінностями та традиціями. Так, М.Шимановський [12] уявляє сучасне людське співтовариство як строкату мозаїку різних субкультур, де так звана домінуюча культура поступово втрачає ознаки тотального домінування, тобто перестає бути обов'язковою для всіх. З точки зору культурології, субкультури – такі об'єднання людей, що не суперечать цінностям традиційної культури, а навпаки доповнюють її.

Проблема молодіжних субкультур є актуальною для вітчизняних науковців, що пов'язано з оновлення сучасного суспільства. Поняття „субкультура”, „підліткова субкультура” введено в науку етнографами, істориками, психологами (М.Брейк, У.Лабов, Р.Швендтер тощо). Ці поняття як систему норм та цінностей, що відрізняють групу від більшої частини суспільства, згадані вчені аналізували в контексті різних дисциплін і концептуальних стратегій.

Зазначимо, що субкультура – особлива форма організації людей (соціальних груп), що прагнуть до створення усередині панівної культури власного, відносно автономного культурного існування за своїм стилем (одягом, манерами, мовою), традиціями, нормами, цінностями, ідеалами.

Субкультура може відрізнитися від домінуючої культури мовою, манерою поведінки, одягом тощо. Її основою може бути стиль музики, спосіб життя, певні політичні погляди тощо. Деякі субкультури мають екстремальний характер, протестуючи проти суспільства або певних суспільних явища. Інші, навпаки, замикаються в собі та прагнуть ізолювати власні різноманітні уявлення від суспільства. Розвинені субкультури мають свої періодичні видання, клуби, громадські організації тощо.

Субкультури як системи значень, засобів вираження або стилю життя розвивали соціальні групи, що перебували в підпорядкованому становищі. На протигагу домінуючим системам значень, субкультури відображують спроби таких груп розв'язати структурні суперечності, які виникли у більш широкому соціальному контексті.

З.Сикевич [9] дає таку характеристику неформальному самодіяльному рухові молоді, враховуючи те, що причетність до групи може бути пов'язана зі: способом проведення дозвілля (музичні та спортивні фанати, металісти, любети та навіть нацисти); соціальною позицією (екокультури); способом життя; альтернативним мистецтвом (офіційно не визнані живописці, музиканти, актори, письменники та інші).

Оскільки з кожним днем у різних країнах світу дедалі більше підлітків перетворюються на неформалів, можна вважати, що „молодіжні субкультури” – актуальна тема сьогодення, що потребує постійного аналізу та наукових спостережень.

На відміну від решти вікових груп, підлітки більшою мірою схильні до утворення та входження у субкультури. Так, В.Лісовський [6] пояснює це тим, що вони частіше інтегруються в субкультурні групи, ніж дорослі. Це пояснюється їх природним прагненням об'єднуватися за умов ворожості світу дорослих та пошуками важливих для підлітків дружніх контактів, симпатій, розуміння однолітків при нерозумінні дорослих.

Ідея про специфічність підліткового періоду розвивається в працях Л.Виготського, І.Кона, Л.Мадорського, Р.Немова, Г.Нікітіної, К.Ушинського, Л.Фрідмана та ін. Дослідники, що вивчали психолого-педагогічні особливості підлітків, вказували на їх головну вікову потребу – потребу групування. Діти цього віку прагнуть до самостійного, автономного існування усередині домінуючої культури.

В Україні нові субкультури з'являються переважно завдяки засобам масової інформації та контакту підлітків із представниками західноєвропейських, американських й азіатських субкультур. Однак не кожна субкультура несе позитивний потенціал для розвитку суспільства. Молодь, а особливо підлітки, як найбільш чутлива група суспільства, сприймає нові форми розвитку у сфері дозвілля з усіма позитивними та негативними явищами. Приналежність до субкультури, безумовно, свідчить про те що особистість залежить від соціального становища певної групи людей.

Підліткова субкультура на відміну від субкультури дорослих (яка вже набула певної культурної форми та реалізує саме її) є більш активною і креативною, адже володіє підвищеним потенціалом пошуку; їй ще не притаманні незалежність та цілісність. Вона є дуже неоднорідною, охоплюючи численні, іноді ворожі один одному, течії; є мінливою, але разом із тим соціально реальною, включає ряд постійних компонентів. Це своєрідні цінності та норми поведінки; певні смаки, форми одягу та зовнішнього вигляду; відчуття групової солідарності; характерна манера поведінки тощо.

Причетність до підліткової субкультури найчіткіше виявляється під час дискусійних розмов про музику. Компетентність із цього питання для підлітків є надзвичайно важливою. Добре знання відомих груп, виконавців та їхнього репертуару, володіння новими записами, як і раніше, є одним із засобів здобування першості серед однолітків.

До найбільш поширених субкультур, заснованих прихильниками різних жанрів молодіжної музики та уподобань належать: альтернативники (прихильники альтернативного року, ню-металу, репкору); готи (прихильники готик-року, готик-металу та драквейву); інді (прихильники інді-року); металісти (прихильники стилю хеві-метал та його різновидів); панки (прихильники панк-року та прибічники панк-ідеології); растамани (прихильники регі, а також представники релігійного руху Растафарі); рокери (прихильники рок-музики); рейвери (прихильники рейву, танцювальної музики та дискотек); репери (прихильники репу та хіп-хопу); традиційні скінхеди (любители ска й регі); фолкери (прихильники фолк-музики); емокіди (прихильники стилю емо і пост-хардкору) тощо.

Метою підліткових субкультур є змістове наповнення дозвілля, адже його підлітки сприймають як найважливішу сферу життєдіяльності, бо від задоволення ним залежить задоволення життям. У засобах масової інформації, в яких широко представлено естрадно-

вокальне мистецтво, підкреслюється його художня сила, доступність і популярність, що робить його одним із найважливіших засобів естетичного виховання та формування національної самосвідомості підлітків. Отже, доцільно спрямувати сучасну педагогічну думку на дослідження виховного потенціалу естрадного мистецтва, щоб використовувати його у навчально-виховному процесі.

Комерційність сучасного вітчизняного культурного процесу, відхід від норм і цінностей „високої” культури до зразків масової культури низького рівня негативно впливають на становлення художнього світогляду підлітків, а тому вимагають значної уваги сучасної педагогічної науки. Обізнаність сучасного педагога з молодіжними музичними уподобаннями, субкультурними рухами – дасть змогу розв’язати проблему керування процесом художньо-естетичного розвитку підлітків, знайти спільну мову з вихованцями, прийнявши ціннісні орієнтації щодо коригування естетичними смаками та уподобаннями вихованців. Головним завданням сучасних педагогів є постійне акцентування уваги учнів підліткового віку на вмінні відокремлювати від непрофесійного, що панує серед запропонованої на радіо та телебаченні музики цього жанру, справжнє професійне виконання естрадно-вокальних творів.

Джерельні приписи

1. Артюхова О.В. Формування художнього світогляду старшокласників у навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.07 / О.В. Артюхова. – Херсон, 2005. – 214 с.
2. Волкова Н.П. Педагогіка: Посібник / Н.П. Волкова. – К.: Академія, 2002. – 576 с.
3. Головинський І. Педагогічна психологія: Навчальний посібник для вищої школи / І.Головинський. – К.: Аконті, 2003. – 288 с.
4. Демиденко Г. Музика чарує світ / Г.Демиденко // Шкільний світ. – 2007. – № 1. – С. 2.
5. Зимняя И.А. Педагогическая психология: Для студентов вузов / И.А. Зимняя. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. – 478 с.
6. Лисовский В.Т. О чем спорят старшеклассники / В.Т. Лисовский. – М.: Педагогика, 1990. – 192 с.
7. Сапожник О.В. Музично-естетичне виховання старшокласників (на матеріалі сучасної популярної естрадної музики): дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / О.В. Сапожник. – К., 2001. – 205 с.
8. Семашко О.М. Соціологія мистецтва: Навчальний посібник / О.М. Семашко. – Львів: Магнолія плюс, 2005. – 244 с.
9. Сикевич З.В. Молодёжная культура: „за” и „против”: Заметки социолога / З.В. Сикевич. – Л.: Лениздат, 1990.
10. Цимбалюк І.М. Психологія: Навчальний посібник / І.М. Цимбалюк. – К.: Професіонал, 2006. – 576 с.
11. Шимановський М. Растамани: Джа живий / М.Шимановський // Шкільний світ. – 2006. – № 39. – С. 15-16.
12. Шимановський М. Субкультура хакерів / М.Шимановський // Шкільний світ. – 2007. – № 20. – С. 21-23.
13. Шимановський М. Готи: коротка історія та ідеологічні засади / М.Шимановський // Шкільний світ. – 2007. – № 3. – С. 21-22.
14. Шимановський М. Субкультури в Україні: штрихи до портрета / М.Шимановський // Шкільний світ. – 2006. – № 15. – С. 21-21.

Резюме

У пропонованій статті показано специфіку функціонування естрадної музики. Розкрито авторське бачення її впливу на сучасну молодь.

Ключові слова: музична субкультура, підліткова субкультура, естрада, масова музика.

Summary

The specific of functioning of vaudeville music is rotined in the offered article. Author vision of its influence is exposed on modern youth.

Key words: musical subculture, juvenile subculture, stage, mass music.

УДК 7.038.51:008

В.Г. Плахотнюк

ПОП-КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ АКСІОЛОГІЧНИХ ТА ДІАЛОГІЧНИХ КОНЦЕПЦІЙ КУЛЬТУРОТВОРЧОСТІ

В умовах глобалізації та поширення масової культури актуальним стає визначення принципів національної самоідентичності таких культурних практик, як естрада, шоу-бізнес, продюсерство та ін. Поняття „естрада”, як сценічне втілення популярних пісень, ексцентрики, розважальний жанр вже не охоплює всієї інфраструктури популярної культури. В наукових дослідженнях також розрізняються дефініції „популярна культура” і „поп-культура”. Якщо першою описується увесь простір популярної музики, то другою – суто орієнтованої на масові смаки.

Ще менш визначеним є розподіл на „масову культуру” і „популярну культуру”. В умовах постіндустріальної культури, швидкої зміни технологічного забезпечення музичної культури, трансформації форм видовища стає актуальним визначити аксіологічні та діалогічні чинники культури, що дає можливість більш об’ємно уявити той простір культуротворення, який традиційно припинюють і звать „попсою”.

Мета статті – визначити принципи формування інституцій поп-культури в контексті аксіологічних та діалогічних концепцій культуротворчості.

Проблема цінностей репрезентована посткантіанською естетикою і взагалі всім рухом посткантіанської філософії. Проте лише у ХХ ст. аксіологія стає розгалуженою і самодостатньою сферою рефлексії, яка повертає свій зір на мистецький витвір [10]. Мистецтво стає одним із вимірів цінностей, буттєвих цінностей, онтології співбуття людини і світу, людини і всесвіту, людини і абсолюту. Але аксіологія, яку так недолюблював і недооцінював М.Хайдеггер, є драматичним перетином різних ідей, які по-різному трансформувалися в контекстах мистецьких, філософських та естетичних проєктів різних часів.

Важливо відмітити, що саме Кант одним із перших заснував аксіологічний підхід. Всі кантівські трансценденталії потім входять у колообіг філософського міркування посткантіанської філософії цінностей. Один із патріархів посткантіанства – Г.Гадамер, який згадував до кінця своїх років М.Гартмана, засвідчував, що саме Лотце одним із перших переосмислив досвід категоричного імперативу Канта як аксіологічну етику і естетику [4; 17]. Тобто практичний розум і розум естетичний або здібність судження стає засадничими для того, щоб зрозуміти саме судження в аксіологічному контексті.

Варто зазначити, що неокантіанці ще більше формалізували Канта. Вони вважали, що формальний принцип позбавляє досвід будь-якого змісту, тоді як у Канта сама вимога формальної всезагальності категоричного імперативу не була безсвідомою. Тобто, якщо Кант говорив про красу, що не має в собі мети, то це зовсім не свідчить про те, що це є вся краса. Але посткантіанська естетика та етика абсолютизувала кантівський формалізм.

У контексті оцінки феномена поп-культури її „імперативність” та „формалізм” потрібно побачити з належної дистанції – як самодостатній простір ритмічних інваріантів відображення урбанізованого соціуму. Культура, починаючи з Середньовіччя, актуалізувала Верх і Низ, високе і низьке. Низ культивувався переважно у народній традиції, апокрифах, тоді як верх традиційно належав до сакрального простору. „Попса” – лише нова назва того широкого прошарку культури, який мав свої форми визначення як балаган, театр на колесах, містеріальний театр труп акторів, які грали на ринкових площах та ін. Д.Лихачов зазначав цей простір як антисистему [8].