

Висновки. Зважаючи на вищевикладене, можна зробити висновок про те, що сьогодні серед економічних вигод усім країнам необхідно надати пріоритет екологічно безпечному розвитку суспільства. Ціллю використання природних ресурсів на нинішньому етапі людської цивілізації має стати покращення кількісних і якісних характеристик елементів природи: зменшення кількості шкідливих інгредієнтів у повітрі, ґрунті, воді, продукції рослинництва та тваринництва; зменшення розораності ґрунтів та збільшення площ, зайнятих лісами, природними пасовищами, водоймами і болотами, а також гумусу в сільськогосподарських ґрунтах, видів і кількості диких тварин, птахів та риби; відновлення природного радіаційного фону Землі у всіх її куточках; перероблення або екологічно безпечно захоронення всіх відходів, які людство накопило до цього часу; зменшення матеріало- й енергомісткості суспільного продукту, раціональне використання мінеральних ресурсів та збільшення частки енергії, виробленої з відновлювальних джерел. Дотримання цих принципів дозволить уникнути екологічних загроз та покращити середовище проживання для теперішнього та майбутніх поколінь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Рамад Франсуа. Основы прикладной экологии: воздействия человека на биосферу / Франсуа Рамад. – Л. : Гидрометеоиздат, 1981. – 544 с.
2. Экономика природопользования на предприятиях : сборник статей. – М. : Имакс, ВНИИЦ экологии, 1992. – 202 с.
3. Стогній О. Україна перед вибором: технократизм чи гармонія з природою / О. Стогній // Віче. – 1995. – №1. – С. 86-93.
4. Коммонер Барри. Замыкающийся круг (природа, человек, технология) / Барри Коммонер. – Л. : Гидрометеоиздат, 1974. – 280 с.
5. Грингмут В. Формирование окружающей среды и экономика природных ресурсов / В. Грингмут, К. Кутчбаух, Г. Росс и др. – М. : Прогресс, 1982. – 382 с.

Дата надходження до редакції: 17. 10. 2014 р.

МУЗИКА. ЕСТЕТИКА

УДК 792.7+78.01

Назарій ОНИЩУК,

магістр Інституту мистецтв

Рівненського державного гуманітарного університету

Оксана СМЕТАНА,

старший викладач кафедри естрадної музики

Інституту мистецтв

Рівненського державного гуманітарного університету

СУТНІСТЬ ЕСТЕТИЧНОГО ТА СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ОСМИСЛЕННЯ ФЕНОМЕНУ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЕСТРАДИ

У статті розкривається взаємодія естетичного та соціокультурного осмислення у форматі аналізу феномену музичного мистецтва естради, охарактеризовані особливості розвитку національного естрадно-вокального мистецтва другої половини ХХ століття, визначені актуальні питання, що потребують детального вивчення та аналітико-спектрального дослідження.

Ключові слова: естетичне та соціокультурне осмислення, естрада, феномен музичного мистецтва естради, національне естрадно-вокальне мистецтво, українська естрадна пісня, жанровість, жанрово-стилістичні особливості.

В статті розкриваються взаємодія естетичного та соціокультурного осмислення в форматі аналізу феномена музичного мистецтва естради, охарактеризовані особливості розвитку національного естрадно-вокального мистецтва другої половини ХХ століття, визначені актуальні питання, що потребують детального вивчення та аналітико-спектрального дослідження.

Ключевые слова: эстетическое и социокультурное осмысление, эстрада, феномен музыкального искусства эстрады, национальное эстрадно-вокальное искусство, украинская эстрадная песня, жанровость, жанрово-стилистические особенности.

The article describes the interaction of aesthetic and socio-cultural understanding in the form of analyzing the phenomenon of pop music, The peculiarities of the national pop-vocal art of the second half of the twentieth century, by the urgent issues that require detailed study and analytical – spectral studies.

Key words: *aesthetic and cultural understanding, pop, pop music phenomenon, the national pop-vocal art, Ukrainian pop song zhanrovist, genre and stylistic features.*

На кожному етапі розвитку суспільства економічні, політичні та інші зміни визначають потребу перебудови всіх сфер суспільної свідомості, від чого й залежить прогрес суспільства в нових історичних умовах. Ставлення кожної людини до культури, духовно-культурних цінностей свого народу або людства має бути на високому шаблі естетичного осмислення.

Вокально-естрадне виконавство в системі естради – явище надзвичайно динамічне, що знаходиться у постійному русі. Незважаючи на відносно невеликий історичний шлях розвитку, воно сформувалося у світовому просторі музичної творчості як унікальне художнє явище, що вирізняється своєрідною стилістикою, естетикою, поетикою.

Сьогодні набуває особливої актуальності та виявляє певні пріоритети філософія нового музичного бачення, що досить стрімко проникає до культурної свідомості музикантів нашого часу. Відстань між елітарною спільнотою носіїв музичного мистецтва авангарду, зокрема музичного мистецтва естради, вже налагоджена й активно функціонує. Тому на теперішній час доволі актуальним для органіки естрадно-мистецького соціуму вважається питання планомірної адаптації музичного мистецтва нового часу до освітніх умов виховання всіх ланок музикантів естрадної сфери.

Мета дослідження – обґрунтувати сутність естетичного та культурологічного становлення українського вокально-естрадного виконавства в системі музичного мистецтва естради.

Естетичне осмислення феномену естради постійно перебуває у полі зору вітчизняних та зарубіжних дослідників. Тому аналізуючи генезу становлення та формування естради в цілому й естрадної пісні, зокрема, вітчизняні та зарубіжні дослідники розглядають ці проблеми в тісному зв'язку із художньо-творчою діяльністю особистості.

Естрадне мистецтво має власні етапи розвитку й становлення, свої естетичні домінанти. У перекладі з латини естрада – це поміст, підлога. У сучасному мистецькому світі естрадою називають відкритий концертний майданчик, що піднесений над землею або рядами глядацьких крісел. Це визначення збереглося і в наші дні. У словнику В. І. Даля – "це тільки поміст, піднесений майданчик, наприклад, для музики" [4]. У словнику Д. Ушакова подане інше трактування означеного поняття: "мистецтво малих форм, ділянка музичних уявлень на відкритій сцені" [14]. Трактування такого поняття сучасними мистецтвознавцями набуло безпосередньо дещо нового та зміненого вигляду.

Автор одного з багатьох словників іншомовних слів, науковець О. Мельничук так визначає поняття «естрада»: 1) постійний чи тимчасовий, критий або відкритий поміст, піднятий над рівнем землі або

підлоги, для виступів акторів або мистецьких колективів; 2) концертно-видовищні виступи, так звані малі форми мистецтва [9].

А. Федорцова, білоруський мистецтвознавець, у своїй статті «Сучасна вокальна естрадна музика: проблеми термінології в білоруському мистецтвознавстві» поняття «вокальна естрадна музика» визначила як жанр, призначений для виконання на естраді (сценічному майданчику), представлений вокальними або літературно-вокальними творами, структурованими в доступних для сприйняття жанрах (пісня, романс, музичні куплети, музична пародія) і переважно малих форм (як правило, з інструментальним супроводом), простими щодо музичної і літературної мов, із використанням усіх засобів виразності музики (мелодія, ритм, гармонія та ін.) [15].

Зміст терміна «естрада» впродовж історичного розвитку змінювався, а час зародження естрадного мистецтва у дослідницькій літературі має кілька версій. Так, один із перших естрадознавців Є. Кузнецов вважав, що сам термін увійшов у вжиток з другої половини XIX ст. Дана необхідність виникла у зв'язку із формуванням естрадних жанрів та виокремленням їх у самостійну галузь сценічного мистецтва: у першій половині XIX ст. зросла популярність народних гулянь, а також дивертисментів, що влаштовувалися на відкритих майданчиках літніх садів.

Дослідниця Є. Уварова пов'язувала усвідомлення специфіки естрадного мистецтва з початком 20-х років XX ст., коли під терміном «естрада» визначалася окрема галузь мистецтва. Ті форми та жанри, що в першій половині XIX ст. виокремлювалися з художніх традиційних структур – дивертисмент із театральної вистави, ярмарки та гуляння, літературні читання, Є. Уварова визначає як попередні до основних естрадних жанрів. Наприклад, затребувана у 80-х роках XIX ст. святкова естрада виникла на основі садово-паркової, міських святкових гулянь та театральних дивертисментів, таким чином, сформувалася самостійна форма естрадних вистав із концертно-розважальною програмою. Місцем проведення мистецьких, естрадних заходів стали літні міські сади з відкритим майданчиком типу мушлі, або літніх театральних будівель. Так, наприклад, у київському «Шато-де-Флер», поруч із «Кафе-Каштан», закритим та відкритим театрами знаходилася естрада для відвідувачів, що обмежувалися дешевими вхідними квитками. Після вистави у відкритому театрі на естраді розпочиналася концертна програма, що складалася з виступів хору, фокусників, канатохідців, еквілібристів. Крім того, дослідниця зазначає, що історично естрадна пісня відрізнялася, перш за все, загальною доступністю, легкістю художньої мови, що не вимагає особливої попередньої підготовки для її сприйняття. Основними ознаками естрадної пісні, що надали їй особливої характеристичності, стали:

- 1) розкутість, нові синтетичні поєднання;
- 2) розважальність, святковість [13].

Естетика естради розвивалася як мистецтво святкового дозвілля. Бажання людини наповнити свій відпочинок у призмі буденності новими враженнями, художніми відкриттями, позитивними емоціями повністю відповідає компенсаторній функції естрадного мистецтва, що «спрацьовує» у складній

і напруженій, навіть кризовій, ситуації та пояснює надзвичайну популярність естради в сучасному суспільстві.

Відомий фахівець із питань культури та мистецтва Лев Коган своєрідно визначив синтетичні та компенсаторні функції естрадного мистецтва: «Справжнє мистецтво нагадує пружину, що стиснута до межі...». Тематична та фактурна змістовність у різних видах мистецтва досить часто є полярно різною. Наприклад, сонатна форма об'єднує музичний діалог між головною і другорядною темами, художній твір – це контраст основної та побічної сюжетних ліній, театральна п'єса – це смислове протиставлення головної дії та другорядної, однак, естрадне мистецтво тяжіє до однолінійного проведення теми, тому подібна «двосторонність» відсутня. Сміслова, тематична та фактурна змістовність естрадного мистецтва – це глибинне розкриття образності, сюжетності, тематизму через призму відчуттів однієї особистості. Естрадний артист свідомо відбирає такі виражальні засоби, як мізансцени, жести, пластика, грим, костюм, освітлення, декорації та реквізит, навмисно звужуючи тему, концентруючи увагу публіки на певній деталі – у цьому лаконізм (за Л. Коганом – місткість), що демонструє стислість, самостійність і завершеність сценічного виступу. Тривалість виступу також має відношення до лаконічності даного сценічного мистецтва, зокрема хронометраж естрадного номера коливається від 3 до 15 хвилин. Часова амплітуда обумовлена жанровою належністю та талантом артиста, який за короткий час повинен створити емоційний, емний, яскравий образ. Так, на багатьох міжнародних пісенних конкурсах вказується і сам хронометраж виступу – не більше чотирьох хвилин, а естрадний монолог артиста розмовного жанру може у два або три рази перевищувати цей час. Отже, функція лаконізму в естрадному мистецтві визначає відповідні правила сценічного відтворення: авторський твір, акторські засоби його втілення, компоненти зовнішнього оформлення естрадного номера, умови демонстрації. Усі твори, що виконуються на естраді, характеризуються яскраво вираженою позицією автора, стислістю і, разом із тим, сконцентрованістю.

Від загального ходу розвитку суспільства залежить зміна типів культури в ньому. Кожному історичному періоду властиве естетичне світобачення, що безпосередньо детермінує розмаїття видів і жанрів. Естрадне мистецтво охоплює наступні жанри: вокальні твори, інструментальні п'єси, танцювальні номери, компоненти театру (інтермедія, скетч, ревю), цирку (еквілібристика, акробатика, жонглювання, номери з дресированими тваринами), оригінальні жанри. Популярними видами мистецької творчості, що започаткували сучасну естраду, стали віденська оперета, джаз, фольклор народів світу [5]. Причому специфічною прикметою російської естради було домінування розмовних жанрів під потужним впливом драматичного театру, для Франції – мистецтво вишуканого шансону, для Великої Британії – ексцентрика, мюзик-хол тощо.

Важливе значення для музичного мистецтва естради мають видові, родові та жанрові особливості творів, що обов'язково відтворюються артистом у специфічних виражальних засобах. Наприклад, вокальне й драматичне мистецтво поєдналися у театралізований спів, а пізніше, залу-

чивши хореографію (танець із малими амплітудами рухів), перетворили сучасний естрадний спів на більш складну структуру. Існують естрадні номери пародійного напрямку, в яких виконавець поєднує спів, танець із пародією. Ще однією з естетичних ознак естрадного мистецтва є його «синтетична» особливість: артист під час виступу вражає публіку, демонструючи професійні навички з різних видів мистецтв. Таким чином, естраді властива різноманітність, що синтезує в собі елементи театрального, музичного та циркового мистецтв.

Жанровість естрадного мистецтва виявилась у поділі на „легку” та „серйозну” музику [12]. До «легкої» музики було прийнято відносити джаз, естрадно-оркестрові п'єси, пісні, біт-музику, оперету, тоді як академічні жанри – опера, балет, симфонічні, камерно-інструментальні твори – до „серйозної”. Варто зазначити, що останнім часом якісна різниця між естетичними ідеями цих двох основних видів музики стає дедалі умовнішою, відбувається взаємопроникнення та еkleктичнепроникнення «легкої» та «серйозної» музики. Наприклад, широко відомі досягнення академічних жанрів у рок-музиці – арт-рок, класик-рок, симфо-рок, рок-опера тощо. Сучасні композитори-симфоністи активно використовують звукові та композиційні прийоми року та джазу (А. Шнітке, Е. Беріо, Е. Денисов, Е. Артем'єв та інші) [3].

Звичайно, найпоширенішим жанром естради є пісня та інструментальна музика. Мистецтвознавці визначають загальноприйняте поняття естрадної пісні змістовим терміном "поп". Зокрема, Н. Д. Саркітов так тлумачить даний термін: "У сучасній музичній літературі зустрічаються два поняття, що сприймаються більшістю читачів як такі, що замінюють одне одного: "популярна музика" і "поп-музика". Історично поняття "поп-музика" виникло від скорочення терміна "популярна музика". Проте з плином часу їх зміст специфікувався, і, нарешті, "популярна музика" і "поп-музика" стали означати різні явища.

У наш час терміном "популярна музика" визначають: 1) усі явища естрадної музики; 2) будь-який зразок музики, що користується популярністю взагалі. У першому випадку зміст поняття "популярна музика" включає в себе: легку оркестровану музику, політичні пісні (на Заході це так звані пісні протесту), лірико-романтичні пісні, джаз, диско тощо. У другому – цим терміном визначаються також і зразки класичної, оперетової, народної музики, що користуються значною популярністю.

Поняття «поп-музика» (від англ. *popularmusic* – популярна, загальнодоступна музика) в сучасній музичній естетиці включає різні стилі й жанри музичного мистецтва і пов'язане з розвиненою системою надання музично-розважальних послуг [8].

Спируючись на класифікацію жанрів популярної легкої музики, музикознавець І. Набок виокремив із них такі:

- традиційний фольклор, що спирається на типові для національної музичної системи засоби виразності та образну сферу (кантрі, спірічуелс);
- стереотипізовані жанри розважальної музики – мюзикл, оперета тощо;
- сфера джазової імпровізації;
- молодіжні контр- і субкультури, у тому числі рок- і панк-музика тощо;

- сучасна поп-музика як результат комерційної трансформації рок-музики [10].

Моделі естетичного осмислення музичного мистецтва естради бувають не лише вербальними та аналітико-мистецтвознавчими, але й музично-інтонаційними у форматі таких жанрово-стильових напрямків як: пісні з кінофільмів, модні танці, романси, народні пісні, військові марші, джазові мелодії, арії із популярних опер та оперет, деякі зразки симфонічної музики. Це, наприклад, всесвітньо відомі „Пісня Сольвейг” Е. Гріга, „Елізі” Л. Бетховена, Токата ре мінор Й. С. Баха, Полонез ля мінор М. Огіньського, романс „Очі чорні” Є. Гребінки, „Дім” Дж. Керна тощо. Таким чином, твори популярної музики – це музичні твори, що здобули визнання народу (*від латин. „popularis” – народний, корисний народові*). Вони зберігаються у свідомості пересічної людини, так само як крилаті літературні вислови, і є класичним зразком музичного мистецтва естради.

У порівнянні з феноменом національного музичного мистецтва України, на Заході відсутнє аналогічне поняття естради. Натомість, для європейської традиції характерні терміни “естрадный артист”, “естрадный репертуар”, що означають місце виступу артиста і тип його репертуару. Також у країнах Західної Європи та Америки використовуються специфічні назви: мюзик-хол, кафе-концерт, вар’єте, кабаре, шоу. Утім, жанр кабаре на російському й українському ґрунті не прижився, поступившись театрові мініатюр.

У галузі розважального мистецтва досить складно чітко окреслити межі окремих жанрів, адже їм властивий високий рівень синтезу та взаємодоповнюваності. Таким чином, роль естрадної пісні у музичній культурі потрібно досліджувати шляхом комплексного культурологічного аналізу із залученням досягнень споріднених гуманітарних дисциплін [1; 2; 6; 7]. Зокрема, прийоми семантичного аналізу допоможуть дослідити естетичне забарвлення та типи структурної інваріантності різних жанрів естрадної пісні. Науковий апарат естетики музикознавства, теорії художньої творчості, естетики, психології дозволить, на наш погляд, чіткіше з’ясувати внутрішню логіку побудови естрадних жанрів, у тому числі пісенних.

Сучасне музичне мистецтво естради багатовимірне і різнобічно відтворюється у шоу-бізнесі. М. Поплавський розглядає процес становлення і розвитку вітчизняного шоу-бізнесу у форматі складності механізмів управління цією галуззю поп-культури, а також розкриває досвід її функціонування у світовому масштабі [11].

Демократичність вищевказаних жанрів сприяла поширенню музикантів-аматорів, із середовища яких згодом вийшло чимало талановитих естрадних виконавців.

На перебудову всіх сфер суспільної свідомості, від чого залежить прогрес суспільства в нових історичних умовах, має вплив кожен з етапів розвитку суспільства: економічний, політичний та інші. Отже, сучасне музичне мистецтво, яке має найбагатшу панораму функціонування різновидів музичних жанрів, сьогодні набуває актуальності та виявляє певні пріоритети нового музичного бачення.

Таким чином, вивчаючи і диференціюючи різні явища сучасного естрадного мистецтва, дослідники

вводять та науково обґрунтовують у цій сфері такі поняття, як „естрада” та „естрадна пісня”, розмежовують поняття „популярна музика” та „поп-музика”.

Тому аналізуючи генезу становлення та формування естради в цілому й естрадної пісні зокрема, вітчизняні та зарубіжні дослідники розглядають означені проблеми в тісному зв’язку із художньо-творчою діяльністю людини, що простежується в історично сформованих, усталених формах-видах мистецтва, його родах і жанрах.

Щодо саме жанровості естрадного мистецтва, на ґрунті якої виникають різні творчі варіанти нового художньо-музичного синтезу, можна вказати, що вона проявилась у поділі на „легку” та „серйозну” музику.

Найповнішим підходом, що дозволяє виявити умови функціонування і специфіку будь-якого жанру естради, є підхід, що розглядає тенденції відповідно до змін як у культурному, так і суспільному житті, уможлиблює ґрунтовно розкрити пісенну естраду як особливу форму творчої діяльності й самовираження митця, виявити внутрішній духовний світ людини. Єдність теоретичного та історичного підходів зумовлює розуміння пісенної естради, популярної музики загалом не лише як жанру, але і як феномену, що віддзеркалює ментальні риси національного характеру.

Оскільки основною функцією в естрадному мистецтві є функція лаконізму, можемо стверджувати, що основними правилами сценічного відтворення є авторський твір, акторські засоби його втілення, компоненти зовнішнього оформлення естрадного номера, умови демонстрації. Завдяки таким особливостям естрадне мистецтво та безпосередньо пісенна естрада характеризувалися величезним попитом, несучи в собі певний зміст, інтонацію, образність, які доповнювалися інноваційними засобами подачі музичного матеріалу, активною підтримкою через професійні радіо- та телефіри.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке / М. Арановский // Музыкальный современник : сборник статей – М. : Сов. композитор, 1987. – Вып. 6. – С. 5-44.
2. Васильев А. Жанр как явление в художественной культуре / А. Васильев // Искусство в системе культуры. – М. : Сов. искусствознание, 1979. – Вып. 2. – С. 167-176.
3. Васюрина А. Соціально-естетичний аналіз масової культури : дис. ...канд. мист. наук : 17.00.01 / А. Васюрина. – К., 1996. – 183 с.
4. Даль В. Толковый словарь живого великого русского языка [Электронный ресурс] / В. Даль. – Режим доступа : <http://slovardalja.net/word.php?wordid=44114>.
5. Естрада // Українська радянська енциклопедія. – К. : Головна редакція УРЕ, 1979. – Т.4. – С. 60.
6. Закс Л. О культурологическом подходе к музыке / Л. Закс // Музыка – культура – человек : сборник научных трудов. – Свердловск : Урал. ун-т. 1988. – С. 9-44.
7. Кац Б. О культурологических аспектах анализа / Б. Кац // Советская музыка. – 1978. – № 1. – С. 37-43.

8. Кравченко А. И. Поп-музыка // Культура и культурология : словарь / сост. и ред. А. И. Кравченко. – М. : Академический проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2003. – С. 684.

9. Мельничук О. С. Словник іншомовних слів / О. С. Мельничук. – К. : Українська радянська енциклопедія, 1974. – 776 с.

10. Набок И. Л. Идеологическая функция музыки / И. Л. Набок. – Л. : Музыка, 1987. – 76 с.

11. Поплавський М. М. Шоу-бізнес: теорія, історія, практика : підручн. для студ. вищ. навч. закл. культури і мистецтв / М. М. Поплавський. – К., 2001. – 559 с.

12. Різник О. Музыка / О. Різник // Нариси української популярної культури. – К. : УЦКД, 1998. – С. 439-451.

13. Уварова Є. Эстрадный театр: миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917-1945) / Є. Уварова. – М. : Искусство, 1983. – 320 с.

14. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / Д. Н. Ушаков. – Режим доступа : <http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=87698>.

15. Федорцова А. А. Современная вокальная эстрадная музыка: проблемы терминологии в Белорусском искусствоведении [Электронный ресурс] / А. А. Федорцова. – Режим доступа : http://academicicon.ru/publ/iskusstvovedenie_muzyka/fedorcova_a_a_sovremennaja_vokalnaja_ehstradnaja_muzyka_problemy_terminologii_v_belorusskom_iskusstvovedenii/11-1-0-258

Дата надходження до редакції: 17.06.2014 р.

МАТЕРІАЛИ КОНГРЕСУ ПОСЛІДОВНИКІВ ІДЕЙ А. С. МАКАРЕНКА «ЦІННІСНО-ТРУДОВА ОСНОВА ПЕДАГОГІЧНОЇ СИСТЕМИ ТА МЕТОДИКИ ВИХОВАННЯ В ДИТЯЧОМУ КОЛЕКТИВІ А. С. МАКАРЕНКА»

УДК 371.4

Володимир ВЕРБИЦЬКИЙ,
доктор педагогічних наук, професор,
старший науковий співробітник
Інституту проблем виховання НАПН України,
директор Національного еколого-натуралістичного центру
учнівської молоді МОН України

ПРОВІДНІ ІДЕЇ ПЕДАГОГІКИ А. С. МАКАРЕНКА В СУЧАСНІЙ СИСТЕМІ ВИХОВАННЯ

У статті розкривається суть педагогічної системи А. С. Макаренка, проаналізовані основні принципи, методи та засоби виховання крізь призму педагогіки А. С. Макаренка, окреслені роль учителя в суспільстві та шляхи формування педагогічної майстерності.

Ключові слова: виховання, педагогічна майстерність, принцип системи перспективних ліній, принцип паралельної дії.

В статті розкривається суть педагогічної системи А. С. Макаренка, проаналізовані