

Висновки. Образ Арнольда Евадійовича Маргуляна, його виконавський стиль живуть у пам'яті вихованців, колег, учнів. Він як взірць – наука іншим: молодим диригентам, студентам вишів, зрілим музикантам. Його принципи керівництва оперним театром, традиції виконання класичних та українських опер, його театральна етика повинні стати надбанням широкого кола діячів оперного мистецтва і, звичайно, диригентів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бас Л. Юрій Мейтус / Л. Бас. – К., 1973. – 58 с.
2. Вінницький О. Митці України / О. Вінницький // Українська енциклопедія. – К., 1992. – 846 с.
3. Григорьев Л. Современные дирижеры / Л. Григорьев, Я. Платек. – М., 1969. – 205 с.
4. Долгова Ф. До проблем виконавства / Ф. Долгова // Музыка. – 1976. – № 2–3. – С. 18.
5. Келлер Й. Репетиции, спектакли, встречи / Й. Келлер. – М., 1977. – 284 с.
6. Левик С. Записки оперного певца / С. Левик. – 1962. – 658 с.

7. Олександрів Ю. Диригенти опери / Ю. Олександрів // Музыка. – 1971. – № 4. – С. 24.
8. Пазовский А. Записки дирижера / А. Пазовский. – М., 1966. – 558 с.
9. Преображенский О. Некролог о дирижере А. Е. Маргуляне / О. Преображенский // Сов. музыка. – 1950. – № 9. – С. 85–86.
10. Руденко В. В'ячеслав Іванович Сук / В. Руденко. – М., 1984. – 256 с.
11. Тольба В. Натхненний митець / В. Тольба // Музыка. – 1979. – № 3. – С. 31–32.
12. Тольба В. Дирижер глазами дирижера / В. Тольба // Сов. музыка. – 1973. – № 11. – С. 9.
13. Тольба В. Погляд в минуле / В. Тольба // Музыка. – 1995. – № 2. – С. 14–15.
14. Тольба В. Оркестр і диригент / В. Тольба // Мистецтво. – 1996. – № 1. – С. 23.
15. Усов Ю. История отечественного исполнительства на духовых инструментах / Ю. Усов. – М., 1975. – 393 с.

Дата надходження до редакції: 22.11.2017 р.

УДК 78.03

Яна ЛЕВЧУК,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри індустрії моди
Київського національного університету
культури і мистецтв

СОЦІАЛЬНИЙ ВИМІР МУЗИЧНИХ СУБКУЛЬТУР

У статті окреслено соціальні передумови формування різноманітних субкультур, їх вплив на естетичне сприйняття молоді. Представлено різноманітні соціологічні опитування підлітків.

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

В статье показано социальные предпосылки формирования различных субкультур, их влияние на эстетическое восприятие молодежи. Представлены различные социологические опросы подростков.

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

Social pre-conditions of forming of various subcultures are shown in the offered article, her influence on aesthetic perceptions of young people. The sociological questioning of teenagers is widely used.

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

Постановка проблеми. Сучасні дослідники музичного мистецтва все частіше наголошують на тотальній байдужості молоді до культурних і національних надбань, споживацькому ставленні

до суспільних цінностей. Також вони зауважують, що сучасному суспільству притаманна ціла низка субкультур, зокрема й альтернативних, генератором яких і є сучасна молодь.

Необхідно зазначити, що сучасна культура переживає глобальні еволюційні зміни як кількісного, так і якісного характеру. Значна частина західних та вітчизняних учених, які досліджують проблему сучасної молодіжної культури, звертають увагу на значення музики в освіті, функціонування й трансформацію різноманітних молодіжних співтовариств. Більшість класифікацій молодіжних субкультур обов'язково включають до свого складу групи, які сповідують певний музичний напрямок, тобто музика стає невід'ємною частиною соціалізації молоді. Причиною такого явища, очевидно, є не лише умови функціонування музики в житті сучасного суспільства, а й її потужний психологічний (емоційний) вплив.

Мета статті – обґрунтувати напрями розвитку сучасних субкультур та їх вплив на молодіжне середовище.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Дослідники С. Кон, Ю. Савельєв, М. Соколов, Л. Іонін розглядають молодіжну субкультуру з позиції структурно-функціонального аналізу,

вважаючи її важливим чинником соціалізації. Підтверджуючи базисність молодіжного начала в динаміці соціальних змін, А. Асмолов, Ж. Липовецький, М. Осоріна виокремлюють проблему соціалізації молоді, наголошуючи на необхідності зваженого підходу до неї. Заслужують на увагу висновки науковців, які розглядають масову музику як соціальний феномен, котрий відображає морально-психологічні, емоційні та соціальні виклики часу (В. Ткаченко, С. Фірс, Н. Саркітов, Ю. Божко), причому деякі вчені (В. Семенов, А. Попов) акцентують увагу на руйнівних аспектах цього явища. Натомість В. Пушкар аналізує масову музику з позиції особливостей сприймання її в середовищі молодіжних субкультур.

Виклад основного матеріалу. Культуролог, доктор філософії К. З. Акоюн зазначав, що за всю історію музики не існувало такого соціокультурного явища, як «озвучений, омузикальний соціум» [11]. Погоджуючись із його думкою, інший відомий філософ, М. З. Каган, підкреслює, що музика наскрізь пронизує життя сучасної людини, «роблячи всебічно музично оформленою його «візуальну культуру» [7, с. 205]. Таким чином, відбувається «тотальне омузикалення повсякденного життя», або, як зазначає К. З. Акоюн, суспільство охопила справжня «музична епідемія». Музика не лише зайняла провідне становище серед інших мистецтв, проникла в структуру практично кожного виду, звукове середовище поступово стає обов'язковим компонентом нашого життя. Завдяки технічним засобам популярна музика перетворилася на звуковий фон сучасності.

Директор Християнського інформаційного агентства В. І. Ойвін [12] фіксує, що молодь сьогодні слухає музику через різноманітні технічні засоби впродовж 7-8 годин на день. Соціологічні дослідження, здійснені І. І. Кузнецовою [10], також підтверджують, що прослуховуванням музичних записів зайнято практично 2/3 молодих людей, а серед підлітків цей показник зріс до 82%. Таким чином, не випадково залучення молоді до того чи іншого новомодного музичного стилю означає бути сучасним, індивідуально сприймати світ, самостверджуватися.

Проте музика здатна не лише створювати особливий емоційний настрій, а й володіє «ефектом зараження» (Г. Тард). Психологи вважають, що музика втілює, робить реальним переживання людини і, забезпечуючи обмін емоціями, сприяє співпереживанню людей. За допомогою музики реалізуються власні бажання, які згодом інтегруються з бажанням оточення. Ця комунікативна здатність музики полегшує індивідуальні пошуки однодумців. Таким чином, музика є важливим засобом міжособистісного спілкування. Зважаючи на це, І. С. Кон називає її «престижним символом юнацької субкультури». Отже, музика, інтегруючи певні соціальні й емоційні властивості, здатна виступити самостійним групуєтворюючим чинником, що є передумовою до створення специфічної молодіжної субкультури.

На таку властивість музики, її вплив на молодих людей при сприйнятті музичних творів звернув увагу У. Ф. Суна. Він вважав недоцільним для сво-го часу вживання терміна «субкультура». Проте хоч і побічно, вказував на існування двох видів молодіжних об'єднань: конформних і девіантних.

Для справжнього дослідження цей розподіл мав принципове значення, оскільки дозволив побачити дію двох якісно відмінних субкультурних напрямів у молодіжному середовищі, що складаються під впливом поп-музики (конформні) та рок-музики (девіантні).

У ході проведення психологічного експерименту зі студентами У. Ф. Суною і С. І. Комаровим було додатково знайдено два види асоціативних реакцій, випробовуваних на музиці, що прослуховується. «Перша, – відзначають дослідники, – ґрунтується на відчутті «танцювальної», внутрішньої ритмічної пульсації музики; друга – на гострій емоційній заразливості музичного твору, що інколи викликає фізичне відчуття» [13, с. 28]. І це при тому, що у ролі звукового матеріалу використовувалися в основному класичні твори. Естетична реакція студентів виявилася неадекватною. На наш погляд, це пов'язано з тим, що спрощений тип музичного сприйняття обумовлений виникненням інтенсивного слухачького контакту молоді з новим звуковим матеріалом, зокрема депста рок-музикою західного зразка, який на той час наслідували численні ВІА.

Ситуація ще більш загострилася після появи такої течії, як «оригінальний рок», що спотворює сприйняття нового покоління. Тоді за музичне лідерство з ним могла конкурувати лише пісня. Однак науковці не надавали їй належної уваги, тим самим свідомо применшуючи вид самодіяльної творчості. Лише А. І. Шендрік, проводячи соціологічне дослідження музичної культури молоді, звернув увагу на захопленість її бардами. У більш пізніх дослідженнях він відзначав, що, не дивлячись на стійкий інтерес молоді до рок-музики (її він навіть називає «релігією» сучасного молодого покоління), все ж таки вона задовольняє лише частину естетичних потреб молоді, а для душі багато хто слухає бардів (про це відзначили 47% від загальної кількості опитаних) [14]. Тепер стає зрозуміло, чому Н. Андрєєва та Е. Фаустова, досліджуючи ціннісні орієнтації студентів, прийшли до висновку, що молодь (майже всі респонденти – 96,3%) відзначають особливу роль музики у вирішенні особистих життєвих проблем [3, с. 252]. Це викликано текстами бардів і самодіяльних рок-музикантів. Пошуки адекватного сучасного життя поєднуються в цих жанрах з емоційно-фізіологічною дією музики.

Інтерес молоді до року і бардівської пісні зростає, а більшість дослідників цього часу виявляли стурбованість стосовно диспропорції між так званою «легкою» і «серйозною» музикою.

О. І. Карпунін і В. А. Куценко, проводячи комплексне дослідження радянського студентства кінця 70-х рр. ХХ ст., відзначають серйозні упущення в їх музичному розвитку. Зокрема, половина опитаних жодного разу не були на оперному спектаклі; щодо концертів класичної музики, то відсоток респондентів, які відмовилися від них, зростає до 66,5% [8]. Знижувався інтерес молоді і до академічної та народної музичної традиції, не дивлячись на активну просвітницьку роботу державних музично-педагогічних інституційних структур. Музикознавцю Е. Ю. Алексєєву, що використав метод «звукової анкети», вдалося розподілити молодіжну слухачьку аудиторію на: «ерудитів» – невелике число знавців різних музичних стилів, де переважає класика;

«естрадників» – зазвичай це школярі, що віддають перевагу шлягеру; прихильників джазу і рок-музики, основу яких склали студенти [2]. У групах виникає різний тип сприйняття музики, оскільки «серйозна музика» вимагає зосередженості уваги, тоді як «легка» – розсіяного, фонового сприйняття. Ці міркування дозволяють зробити висновок, що значна кількість молоді сприймає класичну музику нормативно, а класика розглядається ними як «безликий тираж». Цього не можна сказати про поп-музику, яка активізує особистісні оцінки і не сприймається ними як розвага. Зокрема, це стосується рок-музики, яка спільно із джазом формує третій напрямок у сучасній музичній культурі молоді та яку умовно називають «серйозною популярною музикою». Таким чином, ці види музичного мистецтва починають займати ті сфери свідомості молодих людей, які завжди належали високому мистецтву.

Отже, на підставі матеріалів досліджень можна стверджувати, що формування і диференціація молодіжних субкультур у нашій країні здійснювалися на базі двох музичних напрямів – поп- і рок-музики, причому важко довести, на думку С. Фріта, що прихильники цих музичних напрямів чітко структуруються за статусними ознаками, адже поп- 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 своїх музичних захоплень дистанціюватися від музичних традицій дорослих, до яких відносять класику, народну музику і навіть джаз. Підлітки виявилися вкрай сприйнятливими до нового звукового матеріалу сучасності – музики побуту (повсякденності). Саме вона має найбільший естетичний, психологічний і соціальний вплив на молоде покоління, а також на утворення різнолікого сучасного світу молодіжних субкультур. Проте ця тенденція була виявлена, як не дивно, не соціологами, а саме музикознавцями.

Так, відомий фахівець у галузі сучасної музики В. Ж. Конен таку «вільну музичну свідомість епохи» називає «третім пластом», який існує нарівні з народною та професійною музичною творчістю. Це – урбаністичне дітище також називають міським фольклором або «легким жанром». Проте, як справедливо відзначає музикознавець, вважати «третій пласт» «легкою музикою» не можна, оскільки разом із розважальним мистецтвом у ньому наявні й серйозні проблеми сучасності. «Увійшовши в музичне життя, закони комерції, – уточнює вона, – цей «третій пласт» ділять на два диференційовані типи: комерційну естраду і міський фольклор, що виражає психологію демократичних соціальних пластів міста» [9, с. 80]. До останніх В. Ж. Конен відносить рок-музику і твори бардів, тобто комерційній поп-музиці протиставляється незалежна рок-творчість.

Але чи здатна побутова музика піднятися до висот інтелекту? Чи можна надати «музиці побуту» глибинності та філософської класики? За наявної абсурдності саме такий синтез демонстрували в класичному мистецтві ХХ століття І. Ф. Стравінський, А. Г. Шнітке, а в побутовій музиці – «Бітлз», «Кінг Крімсон», Б. Гребенщиков та інші представники рок-музики. Вважаємо, що стосовно сучасної ситуації можлива також позитивна відповідь.

Постмодерністська реальність змішала не лише жанри і стилі, а й змінила у свідомості людей оціночні критерії. Спочатку шлях художній еkleктиці проклав авангард, а пізніше, як пише Брайан Тернер, у цей процес втрутилися різноманітні нові групи, що асоціюються із середнім класом у сфері послуг. Змагаючись із культурною елітою, вони прагнуть зайняти провідні позиції на ринку культури. Цей підривний рух надає художньої значущості популярній культурі. Тому сучасність демонструє парадоксальність художнього буття, зштовхуючи «високе» і «низьке». Розділяючи наукову позицію В. Є. Семєнова, підкреслимо, що в даному випадку відбувається подвійна дія мистецтва на людину: функціональна і дисфункціональна. Розгляд функціональної ролі мистецтва традиційне для естетики, соціології, мистецтвознавства, проте його дисфункціональний аспект ураховується не часто, незважаючи на те, що він є показником деструктивних процесів у системі художньої культури. Щоб побачити дисфункціональні відхилення, що відбуваються сьогодні в музиці, яка безпосередню впливає на молодь, спочатку звернемося до опису її функціональних властивостей.

Ураховуючи відому наукову класифікацію соціальних функцій мистецтва М. С. Кагана [7], дієвими, з точки зору функціонування музики в молодіжному середовищі, слід вважати функції естетичного оформлення колективних дій, соціалізації індивіда й індивідуалізації соціуму, а також підфункції – про-світницьку, комунікативну, гедоністичну й сугестивну.

Функція естетичного оформлення колективних дій, на наше переконання, зближує молодіжну музику із фольклором. Як наголошувалося вище, вона сприяє єднанню молоді як покоління, формує колективне «Ми», укріплює відчуття солідарності.

Хотілося б також звернути увагу на дію ще однієї важливої функції музики, відкритої відомим німецьким соціологом і музичним критиком Теодором Адорно, – функції «втіхи». Її призначення – втішати і приборкувати сліпі сили природи, зокрема і «темні людські інстинкти». Проте сьогодні ця функція перетворилася на функцію «створення ілюзій». «Музика створює щось на зразок «image» (зображення), – відзначає учений, – вона паразитично присмоктуються до часу, прикрашаючи його» [1].

Трансформація функції втіхи (її дисфункція) – показник всезростаючої віртуалізації сучасної культури, підвищення значення візуальності в ній. Зорові образи мають особливу силу дії на людину, оскільки психологічно найбільш адекватні сприйняттю і розумінню ним оточуючого світу, проте сила цієї дії значно зростає з появою музичного супроводу, а як наслідок – технологічне вдосконалення комп'ютера завжди спрямоване в бік створення нових візуальних і звукових ефектів, тоді як інститут ЗМІ орієнтований на екранну культуру. Відбувається новий психоделічний вибух, але вже не за допомогою рок-н-ролу і наркотиків, а завдяки відеокліпам і комп'ютерним стимуляторам. Це так приваблює молодих людей, які соціалізуються в нових умовах, що В. Ю. Пузиревський приходиться до висновку: «Ім ближче образний, а не понятійний Ерос, музичний, а не політичний Логос» [15, с. 81]. Телевізійні та комп'ютерні віртуальні маніпуляції призвели

до виникнення нової культурної освіти – «техно». Її матеріал – це симуляції того ж року (металу, трешу) і монтажна гра ді-джеїв із записами поп-музики. Саме поп-музика є яскравим прикладом колажної техніки мистецтва постмодернізму, реалізованої в побутовій музиці сучасності. Тяжіння до неї підлітків пояснюється насамперед новизною явища й опозиційністю до традиційної культури «епістолярного гуманізму». Таким чином, стосовно останньої, то субкультура «техно» несе деструктивний характер.

Зазначене вище дозволяє вважати аналіз функціональної ролі музики актуальним для розуміння тих процесів, які відбуваються в житті сучасної молодіжної культури. Але не варто недооцінювати й інший аналітичний аспект, якому надавали неабиякого значення багато відомих дослідників у галузі мистецтва (А. Л. Вахеметс, С. Н. Плотников, А. И. Сохор, Л. Н. Коган, Ю. У. Фохт-Бабушкін та ін.) – необхідність, перш за все, вивчати людину, яка сприймає мистецтво. Як було відзначено, культурно-аналітичний напрям у науці робить акцент на дослідженні суб'єктивності. Тому вся увага дослідників має бути спрямована на вивчення особистісних оцінок художньої події із подальшою їх типізацією. У музично-психологічній науці це призвело до панування аналізу слухацької аудиторії. Проте, щоб уловити характер тих тенденцій, які складаються під впливом консолідуючих властивостей музики в сучасному масовому суспільстві, потрібна більш об'ємна емпірична сукупність, але предметом наукового аналізу, на нашу думку, повинна бути саме «музична культура соціальної групи».

Висновки. На сучасне функціонування мистецтва, зокрема й музичного, активно впливає соціокультурна стратифікація. Тому художні переваги опосередковані приналежністю людей до різних субкультур. Субкультури являють собою особливі картини світу, що породжують відповідні цінності, інтереси та ідеали, а отже, специфічні естетичні потреби і своєрідний естетичний смак. Таким чином, вони впливають на когнітивні художні уявлення учасників цих співтовариств. Між цими уявленнями і художніми установками, що склалися під впливом традиційних соціалізуючих інституцій, часто виникають духовні протиріччя. Наприклад, молода людина може опинитися в маргінальному становищі між художніми вимогами субкультурної спільності й домінуючими загальноновизнаними художніми уявленнями. Якщо врахувати нонконформістський дух юнацтва, то він, швидше за все, надасть перевагу естетичним цінностям однолітків. У цьому випадку матимемо справу з девіантністю в художній практиці молоді (приклад – більшість субкультурних об'єднань рокерів). Проте мозаїчність і всепроникність масової культури як панівної ціннісної суспільної парадигми дозволяють їй пристосовувати «чужі» субкультурні художні уявлення до «своїх», зменшити таким чином цю конфліктну напругу, адже масова культура неспроможна самостійно створювати художні цінності, а тому використовує творчість субкультур для поповнення свого естетичного арсеналу. У цьому випадку молодіжні музичні субкультури є хорошим матеріалом завдяки своїй ліберальності та наявним функціям.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адорно Т.-В. Избранное. Социология музыки / Т.-В. Адорно. – М. : СПб. : Университетская книга, 1998. – 445 с.
2. Алексеев Э. Е. Молодежь 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.
3. Андреева Е. Н., Фаустова Э. И. Студент в мире музыки: ценностные ориентации студентов в сфере музыки. Видяк соціолога / Е. Н. Андреева, Э. И. Фаустова // Московський музиколог: ежегодник. – М., 1990. – Вып. 1. – С. 235–253.
4. Бурлина Е. Я. Проблема музыкальных интересов советской молодежи (по материалам исследования школьников и студентов) : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусствоведения / Е. Я. Бурлина. – Л., 1978. – 17 с.
5. Глозов М. Б. Художественный мир российского студенчества : социологическое исследование / М. Б. Глозов. – СПб. : Политекс, 1998. – 194 с.
6. Запесоцкий А. С. Музыка и молодежь / А. С. Запесоцкий. – М. : Знание, 1988. – 64 с.
7. Каган М. С. Музыка в мире искусств / М. С. Каган. – СПб. : «Ут», 1996. – С. 205.
8. Карпунин О. И. Студент сегодня – специалист завтра / О. И. Карпунин, В. А. Куценко. – М. : Молодая Гвардия, 1983. – 144 с.
9. Конен В. Ж. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / В. Ж. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 157 с.
10. Кузнецова В. И. Динамика ценностных ориентаций российской молодежи (по материалам социологических исследований ценностных ориентаций российской молодежи) / В. И. Кузнецова. – Ростов-на-Дону : Изд-во СКНУ ВШ, 1999. – 335 с.
11. Массовая культура и массовое искусство. «За» и «Против». – М. : Изд-во «Гуманитарий» Академии гуманитарных исследований, 2003. – 512 с.
12. Ойвин В. И. Современная музыкальная культура и христианство / В. И. Ойвин // Культура и религия: линия сопряжения : сб. статей / отв. ред. Л. И. Арпольдов. – М. : Российская академия управления, 1994. – С. 113–118.
13. Суна У. Ф. Эстетическая культура студента (опыт социологического анализа) / У. Ф. Суна. – М. : Узд-во МГУ, 1977. – 69 с.
14. Фендрик А. И. Духовная культура молодежи как объект социологического исследования : автореф. дис. на соискание ученой степени докт. социолог. наук / А. И. Фендрик. – М., 1991. – 57 с.
15. Человек – культура – общество. Актуальные проблемы философских, политологических и религиозных исследований : материалы Междунар. конф., посвященной 60-летию восстановления философского факультета в структуре МГУ им. М. В. Ломоносова (Москва, 13-15 февраля 2002 г.). – М. : Современные тетради, 2002. – Т. 4. – 192 с.
16. Шаронов В. И. Альтернативные объединения молодежи: от средневековья к современности (информационно-методические материалы по проблеме юношеских групп, союзов и сообществ) / В. И. Шаронов, А. П. Файн. – Сыктывкар, 1988. – 88 с.

Дата надходження до редакції: 23.11.2017 р.