

МУЗИКА ЯК АКТИВІЗУЮЧИЙ ЧИННИК ФОРМУВАННЯ МОЛОДІЖНИХ СУБКУЛЬТУР

Предлагаемая статья позволяет по-новому осмыслить активизирующую роль музыки в формировании молодежных субкультур. Показано изменение вкусов молодежи под воздействием современных музыкальных направлений. Проанализированы объективные предпосылки развития молодежных субкультур.

Ключевые слова: *музыкальная субкультура, рок-музыка, массовая музыка.*

The present article allows to rethink activating the role of music in shaping youth subcultures. Shown change your youth under the influence of modern musical trends. The objective prerequisites for the development of youth subcultures

Keywords: *musical subculture, fate-music, mass music.*

Дедалі актуальнішою стає проблема молодіжних інтересів, впливу різноманітних чинників на визначення життєвої позиції, зрештою особистісного ставлення до сталих культурних цінностей. Не буде перебільшенням вважати, що проблема молодіжних культурних цінностей завжди буде у полі зору педагогів, соціологів, науковців.

Проблема вивчення впливу музики на різноманітні субкультурні об'єднання виявилася актуальною для вітчизняних музикознавців лише в 90 роки. Каталізатором інтересу до цієї проблематики послужили події в СРСР другої половини 1980-х років, коли очевидним стало чи не поголовне захоплення молоді рок-музикою. Саме тоді з'явилися й перші статті, монографії музикознавців, культурологів, дослідження яких стосувалися впливу пісенної творчості на мислення, поведінку молоді, її спосіб життя і ціннісні орієнтації. Проте подібну проблему порушили і зарубіжні вчені (в основному європейські) в другій половині ХХ століття. Це було пов'язано із наростанням боротьби на Заході з молодіжним екстремізмом, корені якого багато дослідників бачили в „засиллі” рок-музики, її негативному впливові на молодь. Передусім наукові дослідження включали проблематику на стику декількох наукових дисциплін: культурології, музикознавства, філософії та філології.

Варто зазначити, що при формуванні молодіжної спільноти у сфері музичних інтересів важливого значення набуває суспільно-історична практика. Проте для утворення стійких молодіжних інтересів наявності об'єктивних передумов вже недостатньо. На думку А. Запесоцького і А. Файна, величезну роль тут відіграє символіка, представлена в матеріальному і духовному вираженні [5]. Справді, частково з авторами можна погодитися, оскільки певна символіка (прапор, значок, галстук тощо) має свою відмінну особливість і навіть може дати загальні уявлення про ті чи інші об'єднання. Зазвичай подібна думка виникає при поверховому дослідженні причин, які об'єднують людей у різні групи. Насправді ж об'єктивні потреби людей визначають ідеї, матеріальні та духовні цінності, культурні орієнтири тощо. Власне, завдяки низці особливостей музики, вона стала кристалізуючим чинником, своєрідним прискорювачем у формуванні молодіжної спільноти. Очевидно у цьому – одна з головних причин упередженого або й ворожого ставлення багатьох критиків до окремих напрямків музики, які вбачали у ній першооснову всіх бід, позаяк вона проникає у всі форми молодіжного життя. Але вже сам факт суперечності терміна „масова музика”; він мав місце в межах музикознавства і ототожнювався із „молодіжною музикою”, допомагав виявити її соціокультурну сутність.

Із середини ХХ століття слухачів художніх творів поділяють на противників і прихильників, „на батьків і дітей” [5 с.79]. Однак яскраво виражена конфронтація поколінь на цьому ґрунті вперше яскраво засвітилася тільки на початку 1950-х років у США, коли з ритм-енд-блюзу – танцювальної галузі негритянського джазу – під впливом запитів білої молоді виник рок-н-рол. Напруженість у взаємовідносинах молодого і старшого поколінь американців відчувалась із самого початку розвитку рок-н-ролу, вилившись у відкриту сутичку при першому виконанні „Рок цілу добу”. Суперечка навколо неї спочатку

сприймалася дещо іронічно. Але преса підсилила конфліктну ситуацію, назвавши „пісеньку” анти музикою, у наслідок чого „рок” перетворився у символ покоління, став родоначальником абсолютно нового музичного жанру. Білі американці, переважно похилого віку, дружно засуджували нову музику: вона була дуже подібною до музики негрів, отже суперечила моральним тогочасним канонам у відображенні інтимних сторін людського життя, більше того, несла із собою дух розкованості й заперечення авторитетів. Але з поширенням рок-н-ролу в Західній Європі, коли за зразком Е. Преслі почали виступати К. Ричард – у Англії, Дж. Холідей – у Франції, А. Челентано – в Італії, аргументи його супротивників доповнилися тезою про американський вплив, що суперечив національним культурним традиціям.

У нашій країні нова музична хвиля надовго отримала тавро буржуазного мистецтва. А. Макаревич констатує, що, незважаючи на протести старшого покоління, до середини 1950-х років рок-н-рол завоював симпатії молоді не тільки в США, а й далеко за їх межами. Внаслідок можна було вже фіксувати риси певного молодіжного стилю, включаючи нові танці, пластику рухів, зачіску, елементи одягу. До кінця 1950-х років заокеанський феномен перетворився на частину загальнокультурного контексту. І не випадково молодь потребувала інших орієнтирів, які відповідали б її культурному рівню і новим реаліям життя.

Той факт, що підростаюче покоління час від часу бере на щит твори, які заперечуються старшими, перетворює сферу музики на арену традиційного конфлікту цінностей. Останні органічно вписуються у структуру постійно діючих механізмів культурної спадкоємності.

Існують об’єктивні причини збільшення групоутворюючого значення музики на сучасному етапі суспільного розвитку. О. Устименко-Косоріч [14] вважає – однією з причин варто назвати її мобільність, здатність відгукуватися на природну людську потребу художнього осмислення дійсності.

Друга важлива особливість молодіжної музики – апеляція її виражальних засобів до біологічних механізмів, специфічних для юного організму. Особлива психофізична і емоційна дія цієї музики досягається завдяки імпульсивності, динаміки і форсованій гучності.

Для молодіжної музики характерні два протилежні вектори – заперечення авторитетів і прагнення до ідеалу. З одного боку, негативні емоції дорослих додатково спонукають підлітків ставитися до молодіжної музики як до сфери культурного буття, вільного від присутності і участі старших. З іншого боку, у цій сфері легко виділяється романтичний герой – приклад для наслідування.

Не останню роль у масовому захопленні молодіжною музикою відіграє її гранична доступність. Ця виразність досягається неспецифічними (з традиційної точки зору) для музики засобами. Її мова демократична, доступна для всього молодого покоління. Своєрідність у використанні музичного метра дозволяє виконавцям досягати особливого ефекту, який згуртовує аудиторію. З точки зору професійних музикантів, рок-музика є результатом історичного розвитку інтонаційного процесу, одна з закономірностей якого – наростаюче посилення ритму, найпомітніше в танцювальній музиці.

Розмірковуючи над особливостями молодіжної субкультури в Україні, не можна не обмовитися про роль музики, музичних стилів у формуванні символічних молодіжних субкультур. Представляється доцільним говорити про те, що даній проблемі надається невинувато мало уваги в культурології та музикознавстві. 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 сягає далі визнання факту значного впливу деяких напрямів рок-музики (як правило, достатньо агресивних і специфічних: важкий метал, панк-рок і так далі) на конститування символічних музичних субкультур у рамках молодіжної субкультури. Ми ж пропонуємо розглянути дану проблему в ширшому аспекті і вивчити вплив різних музичних стилів на формування символічних молодіжних субкультур, а не тільки той чи інший аспект рок-музичного напрямку. У зв’язку з цим належить підкреслити: українська молодіжна

субкультура включає безліч символічних музичних субкультур, що виникають на ґрунті захоплення тим чи іншим музичним напрямом або окремим виконавцем. Тому необхідно вести мову про музичні субкультурні об'єднання як форму молодіжної культури (субкультури). Основними чинниками, що впливають на формування музичних субкультурних об'єднань, є музичні смаки і музичні переваги молоді. Автор визначатиме ці поняття таким чином: під музичним смаком розуміється вибіркоче ставлення до музичних творів і жанрів, здатність збагнути, оцінити задум поета і композитора, майстерність виконавця [7]. Музичні переваги – це вибір слухачем тих або інших музичних творів відповідно до свого музичного смаку [6]. Власне музичні смаки і переваги молоді зумовлюють її приналежність до тієї чи іншої музичної субкультури.

Серед наукових досліджень музично-історичного процесу даної проблеми можна віднести музикознавців: Б. Асаф'єва, М. Афасижева, Б. Деменка, І. Ляшко, В. Романка; педагогів: А. Болгарського, Б. Бриліна, О. Рудницьку; соціологів: Т. Адорно, Н. Саркітова, О. Семашко; філософів: С. Безклубенка, Л. Мальцева.

З огляду на те, що сучасна масова музика в Україні – швидкозмінюваний процес, нами використовувалися публікації журналістів та професійних музикантів-практиків, причетних до сучасної популярної музики – Л. Кузьменка, А. Матвійчука, А. Троїцького, Г. Шестакова та ін.

Сучасна українська культура переживає глобальні еволюційні зміни як кількісного так і якісного характеру. Значна частина західних та вітчизняних науковців, котрі вивчають проблему молодіжної культури, звертають увагу на значення музики в освіті, функціонуванні і трансформації різноманітних молодіжних співтовариств. Більшість класифікацій молодіжних субкультур обов'язково включають до свого складу групи, сповідуючі певний музичний напрямок. Тобто музика стає невід'ємною складовою соціалізації молоді. Причина такого явища, очевидно, полягає в умові функціонування музики в сучасному суспільстві, так і в силі психологічного (емоційного) впливу цього виду мистецтва.

Що стосується першого аспекту, то, на переконання К. Акопяна, в історії музики ще не зафіксовано такого соціокультурного явища, як „озвучений, омузикальний соціум” [2 с. 255]. Розвиваючи цю думку, відомий філософ М. Каган підкреслює, що музика наскрізь пронизує життя сучасної людини, „роблячи всебічно музично оформленою її „візуальну культуру” [6 с. 205]. Відбувається „тотальне омузикальнення повсякденного життя”, або, за висловом К. Акопяна, суспільство охоплює справжня „музична епідемія”. Як бачимо, музика не посіла провідне місце серед інших мистецтв, але саме звукове середовище стало постійним компонентом нашого життя, а завдяки технічним засобам розповсюдження музика перетворилася на звуковий фон сучасності.

Директор Християнського інформаційного агентства В. Ойвін стверджує, що нинішня молодь слухає музику через різні технічні засоби протягом 7-8 годин в день [11 с. 116]. Матеріали соціологічних досліджень молоді І. Кузнецової також підтверджують: прослуховування музичних записів охоплює практично дві третини юнаків і дівчат, а серед підлітків цей показник зріс до 82% [9]. Тому залучення юнацтва до того чи іншого новомодного музичного стилю не випадково означає бути сучасним, індивідуально сприймати світ і самостверджуватися.

Проте музика не тільки створює особливий емоційний настрій, але й вона наділена „ефектом зараження” (Г. Тард). Психологи вважають, що вона втілює, робить чуттєвим переживання людей і, забезпечуючи обмін емоціями між ними, сприяє їх співпереживанню. За допомогою музики реалізуються наші власні бажання, пізніше переплітаючись з бажаннями інших. Ця комунікативна здатність музики полегшує індивіду пошук односторонніх. Таким чином, музика служить важливим засобом міжособистісного спілкування. Не випадково І. Кон [8] вважав його „престижним символом юнацької субкультури”. Тобто музика, інтегруючи певні соціальні і емоційні властивості, здатна виступити самостійним групотворним чинником, що є передумовою до створення специфічної молодіжної субкультури.

На цю особливість музики, її вплив на молодіжну аудиторію при сприйнятті музичних творів звернув увагу У.Суна [13]. Водночас він вважав недоцільним для того часу вживати термін „субкультура”. І все-таки побіжно вказав на існування двох видів молодіжних об’єднань: конформних і девіантних. Для об’єктивного дослідження цей поділ мав принципове значення, бо дозволив побачити дію двох якісно відмінних субкультурних напрямів у молодіжному середовищі, які складаються під впливом поп-(конформні) і рок-музики (девіантні).

Відзначимо, що під час проведення психологічного експерименту із студентами У.Ф.Суна і С.І.Комаров додатково виявили ці два види асоціативних реакцій випробовуваних на прослухану музику. „Одна, – відзначають вони, – ґрунтується на відчутті „танцювальної”, внутрішньої ритмічної пульсації музики; друга – на гострій емоційній заразливості музичного твору, що викликає інколи фізичне відчуття” [13 с.28]. І це при тому, що в якості звукового матеріалу дослідники використовували в основному класичні твори. Естетична реакція студентів виявилася неадекватною. На наш погляд, пов’язано це з тим, що спрощений тип музичного сприйняття обумовлювався виникненням інтенсивного слухацького контакту молоді. Причому з новим звуковим матеріалом: денс- і рок-музикою західного зразка, який раніше наслідували численні ВІА.

Ситуація ще більш загострюється, коли виникає нова течія – оригінальний рок, відразу спотворюючи сприйняття нового покоління. Посперечатися з ним тоді за музичне лідерство могла лише пісня. Та науковці і практики не надавали належного значення, тим самим принижуючи свідомо цей вид самодіяльної творчості. Тільки А.І.Шендрік, проводячи соціологічне обстеження музичної культури молоді, звернув увагу на захопленість її бардами. В пізніших дослідженнях вчений відзначав, що, не зважаючи на стійкий інтерес молоді до рок-музики (її він навіть називає „релігією” сучасного молодого покоління), вона все ж таки задовольняє тільки частину естетичних потреб молоді, для душі багато хто слухає бардів [15]. Звідси стає зрозумілим, чому Н.Андрєєва і Е.Фаустова, вивчаючи ціннісні орієнтації студентів, дійшли висновку, що молодь віддає перевагу музиці у вирішенні власних життєвих проблем [3]. Це викликано текстами бардів і самодіяльних рок-музикантів. Пошуки адекватного сучасного життя поєднуються у цих жанрах з емоційно-фізіологічною дією музики.

Необхідно зазначити, що діапазон оцінок приналежності української масової музики до певної галузі музикознавства досить широкий: від твердження, що вона є „музично-побутовим явищем” або „музикою побуту” (Б.Асаф’єв), „побутовою музичною культурою” (А.Цукер), „масовою музикою” (Т.Адорно, Л.Васильєва, А.Сохор) „музичним повітрям” (В.Конен), „естрадною музикою” (А.Болгарський, Б.Брилін), нарешті – різновидом сучасної масової культури в контексті шоу-бізнесу (М.Поплавський).

На нашу думку, все розмаїття музичних субкультурних об’єднань в молодіжному середовищі можна умовно поділити на 3 великі групи на підставі „наявності або відсутності концертної діяльності виконавців, навколо яких сформувалася музична субкультура”. Річ у тім, що виконавець у даному соціокультурному об’єднанні відіграє важливу роль, багато в чому визначаючи і спрямовуючи вчинки, реакції, мислення, світовідчуття „рядових членів” субкультурних об’єднань. Через це можна виділити наступні групи музичних субкультур;

Перша – так звані „віртуальні” музичні субкультурні об’єднання. Їх суть полягає у відсутності безпосереднього „концертного контакту” членів даних об’єднань. Більш того, цей контакт вже ніколи не буде можливий, у зв’язку з відсутністю концертної діяльності. Частіше за все причиною цього є смерть виконавця. Такі субкультурні групи об’єднуються навколо засобів масової комунікації: записів пісень, концертів, відвідини Інтернет сайтів і т.д.

Друга – так звані „віртуально-реальні” музичні субкультури. Їх суть полягає, як і у випадку з „віртуальними”, у відсутності концертного контакту членів субкультурних об’єднань, який потенційно можливий. Такі субкультури, як правило, виникають навколо зарубіжних груп і виконавців, які ще не відвідували Україну з концертами. Подібна ситуація характерна також для виникаючих українських виконавців і груп.

Третя – так звані „реальні” музичні молодіжні субкультури. Це групи і виконавці, які ведуть активну гастрольну діяльність в Україні. Через це прихильники їх творчості мають нагоду зустрічатися на концертах, а також спостерігати своїх кумирів – виконавців пісень, спілкуватися, брати автографи. Це додає неповторну специфіку „реальним музичним субкультурам”.

Музичні молодіжні субкультури, будучи частиною молодіжної культури, серйозним чином включені в соціокультурний контекст. Вони виступають як невід’ємна частина системи культури, являючи собою приклад нерепрезентативних символічних музичних культур, за аналогією з більш ширшими культурними конструктами. Вони дозволяють індивідам більш точно і чітко визначити своє місце в соціокультурному житті суспільства.

Молодіжна культура середини ХХ століття виступає головним чинником формування естетичних, етичних, художніх поглядів та уявлень, знаходячи прояв практично в усіх галузях мистецтва, музичному зокрема. Виявлено музично-інструментальний стрижень молодіжного руху, який виступає головним художньо-стильовим показником культури середини ХХ століття. Музична культура цього періоду найбільше представлена розважальними легкожанровими видами, що утворили напрями та течії масової музики (рок-музика, творчість бардів, поп-музика), яка цілком відповідає запитам молоді.

Поширеність масової культури, її проникнення у соціалізуючий процес обумовлені збільшенням інформаційних потоків в суспільстві. Формується якісно нове покоління, зростає в просторі „інфосфери” (Д.Рошкофф). Воно заявляє про себе в культурній глобалізації і віртуалізації свідомості (збільшенні ролі штучних інтересів, розмиванні меж між реальністю і фантазією). Звідси збільшене значення в музичному мистецтві загальнодоступної розважальної звукової продукції з переважанням нових форм художньої комунікації: відеокліпів, комп’ютерних дисків, інтернет-сайтів, музики мобільних телефонів тощо.

Таким чином, можна вважати сучасну масову музику діяльним чинником консолідації молоді, яка через власну дискретність призводить до різної адаптивної реакції при творчій самореалізації людини. „Рокопопсовики” також культивують постмодерністське змішування жанрів; фанати «техно» знаходять новий психоделічний світ у комп’ютерній музиці; «репери» демонструють підлітковий нонконформізм стосовно будь-якої музичної традиції; любителі шансону, навпаки, шукають зближення з бардами і заклопотані ідеологічним пошуком. Отже теоретичне обґрунтування молодіжної субкультури розширює уявлення про можливості впливу музики на культурні уподобання в суспільстві, оскільки вони – частина суспільства, його органічна складова, що не дозволяє розглядати їх у відриві від соціальних процесів. У той же час, молодіжна субкультура є відкритою соціальною системою, здатною впливати на суспільний розвиток.

Література

1. **Адорно Т. В.** *Избранное: Социология музыки* / Т. В. Адорно. – М. : СПб. : Университ. кн., 1998. – 445 с.
2. **Акопян К.З.** *Массовая культура и массовое искусство: „За” и „Против”* / К.З.Акопян – М. : Гуманитарий, 2003. – 512 с.
3. **Андреева Е. Н.** *Студент в мире музыки: ценностные ориентации студентов в сфере музыки: Взгляд социолога* / Е. Н. Андреева, Э. И. Фаустова // *Московский музыковед : ежегодник.* – М., 1990. – Вып. 1. – С. 252–259.
4. **Асафьев Б. М.** *Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании* / Б. М. Асафьев. – Л., 1973. – 144 с.
5. **Запесоцкий А.С.** *Эта непонятная молодежь : Проблемы неформальных молодежных объединений* / А. Запесоцкий, А. Файн. – М. : Росиздат, 1990. – 224 с.
6. **Каган М. С.** *Музыка в мире искусств* / М. С. Каган. – СПб. : Ут, 1996. – 232 с.
7. **Катаева С.Л.** *Музыкальные вкусы молодежи* / С. Л. Катаева // *Соц. исследования.* – 1986. – № 1. – С. 45.

8. **Кон И. С.** Психология юношеского возраста : (Проблема формирования личности) / И. С. Кон. – М. : Просвещение, 1979. – 175 с.
9. **Кузнецова В. И.** Динамика ценностных ориентаций российской молодежи : (По материалам социологических исследований ценностных ориентаций российской молодежи) / В. И. Кузнецова. – Ростов н/Д : Изд-во СКНУ ВШ, 1999. – 335 с.
10. **Мальцев Л. Л.** Молодежная культура как предмет философско-эстетического анализа : автореф. дис. на соискание науч. степени. канд. филос. наук : 09.00.08 / Л. Л. Мальцев ; ЛГПИ. – Л., 1995. – 17 с.
11. **Ойвин В. И.** Современная музыкальная культура и христианство / В. И. Ойвин // Культура и религия: линия сопряжения : сб. ст. / отв. ред. Л. И. Арнольдов. – М., 1994. – С. 113–118.
12. **Саркитов Н. Д.** Рок-музыка: сущность, история, проблемы : (Краткий очерк соц. истории отечеств. рок-музыки) / Н. Д. Саркитов, Ю. В. Божско. – М. : Знание, 1989. – 64 с.
13. **Суна У. Ф.** Эстетическая культура студента: (Опыт социологического анализа) / У. Ф. Суна. – М. : Изд-во МГУ, 1977. – 69 с.
14. **Устименко-Косоріч О. А.** Масова музика як атрибут молодіжної культури середини ХХ століття : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист.: 26.00.01 – теорія й історія культури / О. А. Устименко-Косоріч. – Одеса : ОНПУ, 2008. – 171 с.
15. **Шендрік А. И.** Духовная культура молодежи как объект социологического исследования : автореф. дис. на соискание науч. степени д-ра социол. наук в форме науч. докл. / А. И. Шендрік. – М., 1991. – 57 с.

УДК78.072:13/15

Н. І. Лусіна

ВИТОКИ ТА РОЗВИТОК ІТАЛІЙСЬКОЇ КЛАВІРНОЇ ШКОЛИ

В статье рассмотрены главные направления в становлении клавирных школ Италии эпохи Ренессанса и раннего Барокко, особенности композиции, исполнительства и педагогики выдающихся органистов и клавесинистов, отраженные в их творчестве и методико-теоретических трактатах.

Ключевые слова: клавирное искусство, флорентийская и венецианская органные школы, персоналии ведущих педагогов-клавиристов, композиторов, исполнителей Возрождения.

The article rasmtreny main directions in the development of keyboard schools in Italy of the Renaissance and early Baroque, features compositions and performing pedagogy outstanding organists and Harpsichord, reflected in their work and the methodical and theoretical treatises.

Keywords: art clavier, Florentine and Venetian organ school leading personalities klaviristov teachers, composers, artists of the Renaissance.

Новітні дослідження італійського мистецтва епохи Відродження доводять, що в XIV столітті Італія я була колискою не тільки образотворчого мистецтва, літератури й архітектури, а й музичного мистецтва. Її найважливішим музичним центром стала Флоренція. І якщо великий Данте зауважує, що музичні інструменти його часу були завезені до Італії з Ірландії, то цим підтверджується гіпотеза, яку висловив Ледерер стосовного того, що флорентійське нове мистецтво зростало на англійській народній поліфонії. (4, 83-84). У музичному житті Флоренції на зорі Відродження головну роль відіграє вокальна лірика і жанрова пісня-сценка. Це перший розквіт ліричної і жанрової музики в Італії, представлений такими формами, як мадригал, балата, каччья. (4, 114; 7, Ліванова Ars NOVA в Італії).

У флорентійській бібліотеці Laurenziana зберігається дорогоцінний рукопис, так званий “Кодекс Скварчіялуппі” , названий на честь італійського органіста Антоніо