

## ВИХОВНІ ФУНКЦІЇ МОЛОДІЖНОЇ МУЗИЧНОЇ СУБКУЛЬТУРИ В СТАНОВЛЕННІ ДУХОВНОСТІ СТАРШОКЛАСНИКА

*Викладені певні роз'яснення поняття "молодіжної субкультура", розглянуті причини виникнення, її компоненти та специфічні особливості. Виділені виховні функції молодіжної музичної субкультури в становленні духовності старшокласників.*

*The definite explanation of the conception of subculture have been exposed, the causes of its origin, its components and its specific peculiarities have been considered. The educational functions of musical subculture of youth for forming of senior pupil's spirituality have been done.*

Сучасні засоби навчання, як і сучасна технологія та образ життя, принципово несумісні з авторитарними методами виховання підростаючого покоління, вони потребують рівності, демократії й свободи. Різноманітні труднощі, що зазнають педагоги при вихованні юнацтва, – закономірний і неминучий наслідок науково-технічної революції. Ні підправити, ні покращити авторитарний стиль життя та виховання не можна. Нове суспільство потребує нової системи соціалізації й виховання, що мають на увазі формування духовно розвиненої, самостійної, творчої особистості.

Природньо, виникає ряд питань, котрі стосуються реальних можливостей старшокласників справитися з тією самостійністю й відповідальністю, котру намагаються надати їм представники старшого покоління. Необхідно бути впевненими, що юнацький вік передбачає наявність психологічної основи, що сприяє сприйняттю та закріпленню даних якостей особистості.

Головне психологічне набуття ранньої юності, на думку психологів, – відкриття свого внутрішнього світу [1,3,11].

Отримуючи здібність поринати в себе, в свої переживання, юнак знову відкриває цілий світ нових емоцій, красоти природи, звуки музики. Саме в цей момент стає актуальною проблема самоідентифікації, вирішення якої потрібно бачити в динамічному формуванні самосвідомості, свого внутрішнього "Я", у безперервному духовному вихованні й самовихованні.

Відкриття свого внутрішнього світу часто зупиняє увагу юнака тільки на власних переживаннях, особистих проблемах. Характерне для ранньої юності почуття самотності або ж страху самотності підводить нас до питання про характер спілкування старшокласників, розгляду його особливостей.

Психологічні функції спілкування однолітків юнацького віку виокремив й обґрунтував російський психолог І. С. Кон. Він визначає спілкування з однолітками як:

- найважливіший специфічний канал інформації;
- специфічний вид міжособистісних стосунків;
- специфічний вид емоційного контакту [3].

"Типова риса підліткових та юнацьких груп – надзвичайно висока конформність, – пише І. С. Кон. – Несамовито відстоюючи свою незалежність від старших, підлітки найчастіше абсолютно некритично ставляться до думок власне групи та її лідерів. Незміцніле, диффузне "Я" потребує сильного "Ми", котре, в свою чергу, стверджується в протилежність якимось "Вони". Причому все це повинно бути грубо й зримо" [4].

Пристрасне бажання бути "як всі" (а "всі" – це винятково "свої") розповсюджується і на одяг, і на естетичні смаки, і на стиль поведінки.

Таким чином, визначення характеру юнацького спілкування призводить нас до проблеми культури, що споживають та створюють юнаки.

Питання це має дві сторони. По-перше, юнацтво так або інакше сприймає й засвоює культуру, створену минулими поколіннями, виступаючи у ролі її споживача. По-друге, кожне покоління молоді створює дещо нове, своє та має свою власну вікову субкультуру.

Поняття "субкультура" найбільш глибоко розглядає наука

соціологія. Її ведучі вчені вважають, що культура деяких демографічних і професійних груп (наприклад, молоді вчених, моряків дальнього плавання), хоча й не протистоять цілісній національній культурі, але має все ж таки суттєві особливості. Молодь, удосконалюючи власну субкультуру, зокрема, створює свою жаргонну мову, моди, музику, моральний клімат – багатшу в деяких відношеннях, ніж культура дорослих. Її особливості пояснюються, з одного боку, надміром життєвої енергії, багатством уяви у молоді, а з іншого – відсутністю в неї економічної та соціальної самостійності [5].

Однак, юнацька субкультура не є чимось незалежним, цільним та закінченим. Її зміст завжди похідний від культури дорослих та більшою частиною вторинний по відношенню до неї. Вона досить неоднорідна, включає в себе багато різних, інколи навіть ворожих течій. Крім того, як і всі юнацькі властивості, вона швидкоплинна та мінлива. Та все одно вона соціально й психологічно реальна і має ряд постійних компонентів: специфічний набір цінностей і норм поведінки; окремі смаки, форми одягу й зовнішнього вигляду; почуття групової спільності й солідарності; характерні манери поведінки, ритуали спілкування.

Вчені, що займаються проблемою становлення й розвитку молодіжної субкультури, прийшли до висновку, що найяскравіше її суттєві особливості виражаються в музичній культурі, котру створює і споживає молодь, тобто в музичній субкультурі молодого покоління [3, 5, 10].

Деякі автори підкреслюють, що субкультура, в тому числі й музична, виникає в юнацькому середовищі як результат протесту молоді проти консервативної культури дорослих. Американський музичний критик Мілдред Холл пише: “Пісні та їх записи стали бойовим закликком покоління, покоління яро протестуючих молодих людей, котрі бажають мати свій голос при вирішенні питань про те, як їм жити...” [10]. Звідси головним мотивом діяльності молоді щодо створенню субкультури вважають прагнення до самовираження й творчості, до самостійності в культурно-суспільному житті.

Завдяки експресивності й зв'язку з рухом і ритмом музика краще, ніж щось інше, дозволяє підлітку і юнаку оформити та виразити свої емоції, хвилюючі переживання, котрі неможна виразити словами.

На відміну від читання, котре вимагає усамітнення й концентрованості в собі, сприйняття музики може бути як індивідуальним, так і груповим. Створюючи загальний настрій, музика є важливим засобом міжособистісної комунікації. В поєднанні з танцем або співом музика стає не тільки фоном, а й важливим компонентом юнацького спілкування.

В найбільшій мірі це відноситься до найсуперечливішої з точки зору естетики і в той же час найпопулярнішої серед молоді біт-музики (під цим музичним стилем ми розуміємо сукупність жанрових ознак поп- та рок-музики).

Спроби відмахнутися від біт-музики, пояснюючи її популярність тільки естетичною незрілістю молоді, рівно як і механічне протиставлення біта класиці, не витримують серйозної критики.

Одна з особливостей біт-музики – це бажання виділити естетичне з простих предметів повсякденного побуту, створити мистецтво шляхом інтенсифікації простих музичних стереотипів. Музика, що виконується біт-групами, якщо брати її в єдності мелодії, гармонії, ритму, тембру, динаміки, зовсім не проста й для непідготовленої людини невідтворювальна. Але окремі елементи її здаються доступними, створюючи у слухача ілюзію, ніби це він сам грає або ж, принаймні, може все це зробити. Простота, стереотипність багатьох музичних текстів також нагадує фольклорну. Це полегшує поширення такої музики.

Інша особливість біта – жажлива, приголомшуюча сила звуку. Посилення звуку і в класичній музиці – один із засобів досягнення емоційного напруження. Сучасні електропідсилювачі приводять до того, що музика сприймається вже не тільки слухом, а й все тіло виступає в ролі резонатора. Це концентрує в музиці все емоційні сили індивіда. Під цю музику неможна відволікатися, розмовляти. Вона огортає слухачів, відмежовує їх від зовнішнього світу, навіює їм почуття взаємозв'язку й

причетності та відчуття, що звук іде звідусіль і що створює його не тільки оркестр, але й всі присутні в залі.

Це проблема не тільки рок-концертів, а й дискотек, і навіть домашнього прослуховування музики. Винити в цьому рок-музику не має сенсу, бо ж музичний стиль не несе відповідальності за відсутність у аудиторії елементарної культури сприйняття музики.

А. Попов, доктор психологічних наук, розглядає деінде інший аспект поданої проблеми. Він вважає, що більш за все питань щодо року виникає у зв'язку з дитячим та підлітковим алкоголізмом, наркоманією й злочинністю, а також загальним станом освіти в середніх навчальних закладах.

Як показали дослідження, що були проведени в Білоруському державному університеті Л. Новицькою і В. Дубовик, навчання за принципом "повторення – мати навчання" приводить біоелектричну активність мозку до стану, схожого з тим, котрий виникає після прослуховування року. А. Попов розглядає в цьому дещо більше, ніж звичайний збіг – невірним навчанням створюється сприятлива основа для рок-музики. Не розвиваючи всі складові психіки, вона руйнує цілісність ритмічних процесів в організмі. За професором Б. Алякринським, неузгодження ритмів визиває стрес. Його створює і велика голосність рок-музики. Додатковим стресором є й відповідність ритмів рока сексу та насильству. Таким чином, рок визиває стрес багатьма шляхами. Організм у боротьбі з ним виробляє природні наркотичні речовини, коли цих антистресантів не вистачає, звертаються до паління, використання алкоголю та інших наркотиків. "Ось чому можна думати, що за захопленням роком котяться хвилі підліткового алкоголізму, наркоманії і токсикоманії", – стверджує А. Попов [7].

"З психологічної точки зору рок-концерт – досить цікаве явище, – пише психолог О. В. Толстих, який намагасться подивитися на проблему захоплення рок-музикою з іншого боку. Зверніть увагу на форсовану силу звука – це не випадково. При її зменшенні просто губиться своєрідна видовищна аура концерту, оскільки сила звуку разрахована не на слабкі можливості

барабанных перетинок, а на такий масивний резонатор, як тіло людини” [8].

Відбувається так тому, що задача не в тому, щоб заставити людину замислитися або зконцентруватися, а навпаки – вивести його зі стану зконцентрованості на собі, заставити відчувати і жити в унісон зі всією аудиторією.

“На щастя, ці юнаки на рок-концерті не божевільні. Як і глядачі цирка або болільники на трибуні. Вони трохи самотні, їм трохи не вистачає відчуття ліктя, належності до суб’єктивно щирої для них спільності. На концерті ж вони розчиняються в аудиторії, в стихійно створеній спільності “ми – любителі рока”. А оскільки всі поводяться однаково: трясуть “козами”, колір і світло нівелюють індивідуальні відмінності, виникає спільність рухів, а все це веде до відчуття єдності тих, хто зібрався в аудиторії. Так вони відчувають емоційний комфорт, контакт один з одним, свою захищеність перед обличчям складного світу”, – вважає О. В. Толстих [8].

Спираючись на заключення вчених-психологів про дві тенденції юнацького віку: до відокремлення й до ототожнення з собою подібними, зазначимо, що видовишне мистецтво сприятливо співдіє з другою. Немає нічого негативного в тому, щоб об’єднувати людей, знімати нервові напруження, просто розважати. Інша справа, що дана стихія не вичерпує всієї глибини людського існування. Більше того, вона опирається її самозаглибленню, спробі шукати опору в цьому світі не тільки у зовнішніх зв’язках, але й всередині свого духовного світу. “Сказати “рок – це погано” – невірно. Тільки рок – дійсно погано” [8].

Загальновідомий конфлікт, що стосується протилежності музично-естетичних смаків представників різних поколінь, чаїпає кожне нове покоління без винятку. Молодіжній музичній субкультурі дорослі протиставляють класичні взірці “серйозної” музики, тим самим не бажаючи зрозуміти мотивів вибору юнаків. Молоді люди, в свою чергу, захищають свій вибір і не бажають сприймати складну, на їх думку, класичну музику, котру пропонують дорослі.

“Найбільш правильний вихід із такого становища – ґрунтовне знайомство з контрарґументами противника, коли один пізнає естрадну музику, інший – класичну. Тоді, скоріш за все, перестане існувати альтернатива: музика класична “серйозна” або музика сучасна, “легка”. Тоді музика буде поділена на гарну і погану”, – пише В. Пекеліс [6].

Цю думку висловлювали в різний час відомі музиканти та критики, композитори. Так, Л. О. Утьосов, що творив у джазовому стилі в період критичного ставлення багатьох до цієї музики, писав: “Настав час вже відмовитися від протиставлення серйозної музики легкій... Наші музикознавці схильні швидше вважати, що якщо вони критикують все в області легкої музики, то вони допомагають формуванню гарних смаків. Невірна концепція! Боротися треба не заборонаю цієї музики. Заборона небезпечна. Вона створює “заборонний плід” і породжує ще більшу зацікавленість”. Й продовжує цю думку своїм баченням вирішення проблеми, вважаючи що необхідно “боротися не за превалювання гарної музики, створювати гарну легку музику, бо ж легка музика теж формує й виховує музичні смаки” [9].

Видатний музичний діяч і педагог Д. Б. Кабалевський пише: “...інтерес підлітків і молоді до легкої, розважальної, особливо танцювальної, музики – явище саме по собі таке природне, що робити із нього проблему дорівнює тому, щоб перетворити в проблему саму молодість” [2]. Питання, на наш погляд, полягає в тому, яким чином розважальну молодіжну музику можна використовувати в виховному процесі, не вступаючи в конфлікт з вихованцями відносно їх музичних смаків.

Відомо, що компетентність в питаннях сучасної музики для старшокласників надзвичайно важлива. Знання популярних ансамблів, співаків та їх репертуару, володіння новими записами тощо стало одним із засобів завоювання престижу у однолітків, а відсутність таких знань сприймається як відсталість. Враховуючи відому конформність юнацьких груп, ця мода сприяє нівелюванню художніх смаків, часто на досить низькому рівні. Все це зштовхує вихователя з багатьма проблемами, не

тільки естетичними, а й моральними, правовими тощо.

В той же час необхідно відмітити, що зрозуміти психологічні функції юнацької музики не значить обов'язково прийняти її. В молодіжних захопленнях багато наносного, потворного. Сірі, пусті тексти не стають кращими від того, що їх виконують у супроводі музики. Зловживання звучанням електроінструментів завдає серйозного неспокою оточуючим. Крім того, звичка до звукових перенавантажень негативно впливає на слух і нервову систему слухачів. І зовсім вже ніяк неможна прийняти "емоційне розкріпачення", котре виливається в розгнuzдані акти вандалізму.

Тут, як і з іншими молодіжними модами, заборони й обмежування не можуть замінити головного – систематичного виховання у молоді високого естетичного смаку.

Таким чином, беручи до уваги весь вищевикладений матеріал, можна виділити наступні виховні функції молодіжної музичної субкультури, знання яких необхідне вихователю в процесі формування й коректування багатьох особистісних якостей вихованців:

– захоплення рок-музикою має пізнавальний характер, котрий має на увазі розвиток пам'яті, формування емоційної сприйнятливості, елементарних навичок слухання музики, розширення кругозору, вміння оформлювати свої почуття й думки в слова для того, щоб поділитися ними з оточуючими;

– кращі взірці рок-музики формують громадянську позицію, виховують патріотичні й інтернаціональні почуття, нетерпимість до несправедливості, насильства, наштовхують на необхідність зазирнути усередину себе, найти свій сенс життя;

– спілкуючись у тісному колі однолітків, а іноді й людей старших за віком, що поділяють захоплення рок-музикою, юнаки набувають навичок соціального спілкування, вміння розуміти інших та вміння самовиразитися;

– слухання улюбленої музики часто призводить її прихильників до необхідності виражати свої думки й почуття в тому музичному стилі, котрий так захоплює: юнаки пишуть вірші, складають музику, вчаться грати на музичних



інструментах, створюють власні рок-групи тощо. Але навіть якщо захоплення рок-музикою й не приводить до активної творчої діяльності, сам факт слухання музики говорить про співучасть в творчому процесі – саме це має на увазі В. Пекеліс, коли пише: “Слухати музику – значить і самому бути співучасником у творчості” [6].

Все це ще раз підтверджує думку про можливість позитивного впливу музичної субкультури молоді на процес пізнання навколишньої дійсності, самопізнання, самоудосконалення, виявлення й розвитку творчого потенціалу старшокласників.

### Література:

1. Выготский Л. С. Педология подростка // Собр. соч. – М.: Педагогика, 1984. – Т. 4. – 238 с.
2. Кабалевский Д. Воспитание ума и сердца: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1981. – 192 с.
3. Кон И. С. Психология ранней юности: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1989. – 225 с.
4. Кон И. С. Психология старшеклассника: Пособие для учителей. – М.: Просвещение, 1980. – 192 с.
5. Краткий словарь по социологии / Под ред. Д. М. Гвишиани, Н. И. Лапина. – М.: Политиздат, 1989. – 479 с.
6. Пекеліс В. Д. Как найти себя. – М.: Дет. лит., 1985. – 351 с.
7. Попов А. Еще несколько слов о рок-музыке // Политическое образование. – 1988. – № 15. – С. 89-90.
8. Толстых А. В. Искусство понимать искусство: Психологический коллаж. – М.: Педагогика, 1990. – 160 с.
9. Утесов Л. С песней по жизни. – М.: Искусство, 1961. – 208 с.
10. Феофанов О. А. Музыка бунта. Очерк о биг-бите. – М.: Дет. лит., 1975. – 112 с.
11. Шпрангер Э. Два вида психологии // Хрестоматия по истории психологии / Под пед. П. Я. Гальперина, А. Н. Ждан. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – С. 286-300.