

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 85.310

ББК 781

М 74

В.Г. Мозгот

Некоторые тенденции развития художественного вкуса современной студенческой молодёжи

(Рецензирована)

Аннотация:

В статье рассматриваются проблемы исследования музыкального вкуса в современной отечественной и зарубежной научной литературе. Особое внимание уделяется анализу социокультурных форм музыкально-художественного вкуса личности. Устанавливаются основные тенденции развития музыкального вкуса студенческой молодёжи конца 90 гг. XX – начала XXI века. Результатом разработки вопросов музыкального вкуса в данной статье стало утверждение необходимости введения в вузах специального курса, направленного на изучение разнообразных стилей и жанров современной музыкальной культуры.

Ключевые слова:

Эстетический вкус, музыкальный вкус, социокультурная детерминация, контекст эпохи, музыкальное восприятие, тенденции развития музыкального вкуса студенческой молодёжи.

Главная задача искусства в современном мире – формирование души человеческой. Обращаясь к человеку как целостной личности, наиболее полно удовлетворяя ее духовные потребности, воздействуя на чувства, разум и волю, искусство не действует обособленно, вне связи с другими областями знания. Особенность современной ситуации в науке состоит в сближении враждовавших ранее сфер естественного и гуманитарного циклов. Можно сказать, что источники ценностной ориентации, как того, так и другого направления знания, находятся в широком поле социокультурных взаимодействий.

Характерная черта нашего времени заключается еще и в том, что эстетическое переживание при восприятии произведений искусства тесно связано с интеллектуальным напряжением. Ориентация лишь на чувственную сферу уже не даёт полного представления о произведении искусства. «Волнующая» эмоция теперь работает в контексте синергетического понимания мира художественных образов.

Социальная практика подтвердила идею интегрирования всех образовательных векто-

ров. Важнейшее место в таком процессе занимает музыка. По меткому замечанию Р. Щедрина, музыка «...как воздушное пространство, как солнечная система – такая же необозримая и бескрайняя. Мы иногда даже не осознаем, какое большое место занимает музыка в нашей жизни. Не будь ее, человек просто не смог бы выразить всего богатства своих чувств, всей сложности и многоцветности их – от яркой, ослепляющей радости до глубокой и безысходной скорби. Никакому другому искусству, даже литературе, сколь бы умна и содержательна она ни была, это не под силу» [22; 12]. Становится понятным, почему многообразие взаимоотношений человека с миром музыкальных произведений привлекает всеобщее внимание, а проблема развития художественных вкусов превратилась в одну из ключевых в деле формирования эстетической культуры личности.

В ряду определений понятия «*вкус*» в европейских языках существует общая закономерность для всех значений термина, связанная с аксиологическим аспектом восприятия. Например, немецкое *Geschmack* (вкус) – эстетическое состояние, способность оценивать явления

общественной жизни, природы, искусства как прекрасное, безобразное [27; 612]. В словарях русского языка (Д. Ушаков, В. Даль) вкус также обусловлен оценкой. В области эстетики вкус выступает, прежде всего, как аксиологическая категория. Так, А. Ивин отмечает, что «большая группа оценок может иметь в качестве своего основания некоторое чувство или ощущение» [6; 57]. Эстетический вкус становится критерием художественных оценок (А. Буров), системой не только оценок, но и «типом отношения человека к объективной действительности, преобразуемый практикой» [2; 59].

Вкус, на наш взгляд, не следует отождествлять с *художественной оценкой*. Последняя, в отличие от вкуса, предполагает определенный момент рефлексии, хотя при этом и является его конкретным выражением. Художественная оценка всегда связана с понятием художественной меры. Эта мысль известна нам с глубокой древности. Однако, как справедливо замечает А. Молчанова, «вкус не сводится к чувству меры, поскольку последнее не является ни врожденным, ни исторически неизменным» [16; 133]. Меняются исторические условия жизни общества, изменяется и понимание меры.

Г. Недошивин, Л. Трайнина-Копейкина, З. Коротков анализируют соотношение *эстетического вкуса* и эстетического идеала. В последнее время большая часть ученых, исследующих проблемы вкуса, склоняются к тому, что эстетический вкус есть отражение всех указанных компонентов (взглядов, чувств, идеалов). Соотношение различных компонентов вкуса детально рассмотрено в работе Л. Когана «Художественный вкус» (1968). Эти идеи развиты Н. Киященко, который считает вкус составляющим компонентом генерализованной эстетической способности [11]. Как видим, среди ученых нет единства в определении понятия «вкус».

При попытке определить сущность художественного вкуса среди ученых также возникают разногласия. Одни отдают предпочтение эмоциональной стороне эстетического восприятия (Н. Дмитриева, А. Салтыков, Ю. Шаров, Н. Яковлев), другие (например, Е. Громов) выделяют в художественном вкусе, прежде всего рациональную сторону.

Вместе с тем в научной литературе подчеркивается, что в суждениях эстетического вкуса раскрывается целостная характеристика предмета или явления, то есть того, что художественный вкус имеет интегрирующий характер. Что же представляет художественный вкус как социокультурный феномен? И нет ли в нём каких-либо конкретно выраженных социально значимых аспектов? А если есть, то каковы они? Попытаемся их охарактеризовать.

Очевидно, центральное место в силу ценностно-познавательной природы искусства, а также специфики содержания музыкальных произведений, занимает духовно-ценностный аспект вкуса. Являя собой ценностно-смысловой план культурной картины мира, он включает социально-исторически сложившуюся систему ценностей личности и вытекающие отсюда проблемы о смысле жизни, путях достижения гармонии, красоты и совершенства.

На этой исторически конкретной, часто довольно противоречивой основе складывается тип художественного отношения к миру. Выбор музыкального материала для восприятия, исполнения и характер его идейно-эмоционального понимания непосредственно определяют духовно-ценностным строем художественного сознания. Само осмысление материала возможно лишь потому, что художник, композитор, исполнитель уже проделали подвиг мысли, медитации или еще какого-то сложного психотехнического опыта, ушедшего после в историю культуры. Поэтому без адекватного представления указанного пласта индивидуальной культуры невозможно понять, что, как и почему воспринимается, постигается и оценивается отдельным художником, композитором, исполнителем, слушателем или зрителем. Ведь каким разным смыслом наполнены картины мира и человека в системе ценностей В. Моцарта и М. Мусоргского, Ф. Листа и С. Прокофьева, А. Шенберга и Ф. Шуберта! Степень развитости ценностного отношения указывает на то значение, которое имеет искусство, музыка для личности. И чем большей ценностью обладает для последней музыка, тем полнее выразится и эстетическое отношение к ней в процессе восприятия.

Социокультурная детерминация художественного вкуса заключается, прежде всего в том, чтобы осознать возможные и выделить не-

обходимые формы и направления художественной оценки человеком всего многообразия окружающего мира искусства. Используя это определение в качестве рабочей гипотезы, попытаемся проанализировать тематику исследуемого понятия в современной психолого-педагогической литературе с точки зрения феномена «художественного вкуса».

К настоящему времени в музыкально-педагогической, психологической и музыковедческой литературе накопилось достаточно большое количество работ, в которых освещаются проблемы изучения художественного вкуса. Он изучается в двух основных направлениях.

Первое направление (физиологическое) пошло по пути измерения физиологических изменений в человеческом организме (используя стандартное медицинское оборудование), происходящих вследствие влияния музыки и других видов искусства¹. Измерялись различные показания состояния человека (давление крови, пульс, частота дыхания, кожно-гальванический эффект и т.п.). К сожалению, физиологические исследования дали слишком мало полезной информации о сущности эстетической реакции человека. Как показали исследования И. Хайда (1927) и Х. Хантер (1970), результаты физиологических измерений малостабильны. Они подвержены влиянию многих факторов (состояние здоровья, окружение человека, мера усталости и т.д.). В целом, физиологическое направление в сфере изучения вкусов показало свою несостоятельность в попытке объяснить особенности эстетического воздействия музыки на человека.

Требования массовой музыкальной практики обусловили необходимость целенаправленного изучения проблемы вкуса, что вызвало к жизни **второе (психологическое) научное направление**. Оно основано преимущественно на использовании тестов и здесь определяются две линии в исследованиях. Представители одной из них манипулируют элементами музыки, живописи; представители другой – музыкальным и живописным материалом в целом.

Так, Майерс и Валентайн (1914) дают классификацию типов слушателей, зрителей и их

вкусов на основе восприятия отдельных звуков, созвучий; Баллоу параллельно с ними работал над изучением специфики восприятия цвета. О. Ортмен экспериментировал со звуками различной высоты, протяженности и громкости, а С. Стивен (1934) – с парными звуками (требовалось при повторении звука определить степень интенсивности восприятия высоты).

К. Валентайн видел необходимым фиксацию всех социальных ориентиров в контексте социологии искусства. Он ищет соотношение между восприятием и вкусом как компонентами сознания. Восприятие и вкус детей и взрослых сравниваются им без выставления отметок (чей вкус выше или ниже). При этом игнорируются возрастные различия между людьми [30]. При этом Валентайн (1962) прямо указывает, что между результатами, основанными на манипулировании с отдельными звуками и интервалами, и выводами, при использовании действительных музыкальных композиций, имеется мало общего. Как справедливо заметил К. Свенвик, ученые, в частности американские и австралийские, стараются уклониться от изучения проблем эстетического вкуса с помощью тестирования [29; 8]. Опыт показывает, что дети и взрослые, имеющие развитые способности восприятия музыки, часто не любят и не «понимают» музыки.

В экспериментальном исследовании Г. Тарасова, проведенном со студентами Московской консерватории, это положение значительно уточняется. Понимание музыки как формы художественного общения позволяет выделить те коммуникативные позиции, которые занимает личность в ситуации общения с музыкой. На третьей, высшей («творческой») позиции реципиентом «обнаруживается многозначность в истолковании звуковых интонаций, более обобщенная характеристика звучания и происходит выделение *эстетических достоинств* (курсив мой – В.М.) звуко-смысловых объектов» [20; 117]. Таким образом, установлена довольно значительная корреляция между музыкальным интересом и музыкальными способностями личности. Вторая ветвь психологического направления непосредственно указывает на эстетические аспекты восприятия и «понимания» музыки.

Известный исследователь вкусов американской элиты П. Фарнсворт составил перечень

¹ Упоминание о таком подходе мы находим еще у Г. Фехнера (1801-1837), основателя так называемой физиологической эстетики.

возможных влияний музыки на слушателя, таких как чувство печали, серьезности, отдохновения, развлечения, страстного желания, патриотизма и раздражения. Экспериментатор отобрал 56 музыкальных фрагментов из произведений Баха, Бетховена, Берлиоза, Бизе, Боккерини, Брамса, Дебюсси, Франка и других композиторов по принципу соответствия их одному конкретному настроению. Подобный метод определения характера эстетической восприимчивости применяется в зарубежной музыкальной психологической службе довольно долго. В экспериментах английского психолога К. Берта и его последователей начинает фиксироваться явление массового, «среднего» вкуса, не совпадающего с выбором «знатоков», элиты¹.

Представитель школы «персонологов», решающей проблемы структуры личности, Г. Айзенк, напротив, получил значительное совпадение индивидуальных предпочтений с тенденцией общего предпочтения. На этом основании он заключает, что вкус человека может быть измерен корреляцией с эстетическими предпочтениями других людей [23; 100]. Объективность вкусовой оценки основывается на сходстве общности природы человека. Учёный устанавливает наличие некоторого Т-фактора эстетического вкуса², общего для всех людей, тем самым, отвергая идею существования социально-культурного норматива вкуса. Выводя общность вкусов из физиологической природы индивидов, Айзенк подчеркивает, что в основе хорошего вкуса лежит не социальный, а генетический фактор [24]. Итак, на основании анализа исследований понятия «вкус» в научной литературе можно констатировать, что ученые пока не пришли к единой точке зрения. Исследователи не дали ответа на вопрос о том, в чем же разгадка этого феномена. То ли художественный вкус определяется преимущественно индивидуально-психологическими особенностями личности, то ли влиянием социальной среды или чем-то еще, пока «неуловимым», иррациональным? Как са-

мо понятие «личностное» в искусстве взаимодействует с принадлежностью человека к социуму?

Для ответа на эти вопросы обратимся к музыке, понимаемой нами в виде средства общения между людьми. Исследование музыки в подобном ракурсе приводит нас к необходимости размышления о *социокультурных формах вкуса*. Они организуют и закрепляют себя в устойчивых ситуациях общения, включая конкретных взаимодействующих субъектов (композитор, исполнитель, слушатель, критик, музыкальное произведение); определенный тип их взаимоотношений; направленность на художественный мир и друг на друга; регулируемые художественными нормами предметно-временные условия общения.

Воздействие социокультурных форм вкуса слушателя на творчество композитора, художника и их обратная связь, как правило, реализуются в трех направлениях:

- в постижении жизненной программы автора и его произведений зрителем, слушателем;
- во взаимодействии созданных автором образов-героев друг с другом внутри художественного целого;
- в общении автора-«режиссёра» с миром художественных образов в произведении.

Не всегда в контексте социокультурных форм вкуса отражаются одновременно все три направления. Подчас вполне достаточно, чтобы такие связи предполагались имплицитно, учитывались автором и интерпретаторами, исполнителями произведения. Но в то же время огромный общественный отклик, сила эмоционального воздействия великих музыкальных сочинений уже при первом исполнении, свидетельствуют о резонансе произведения с массовой психологией – конкретными мыслями и чувствами людей. Поэтому только в контексте определенной социокультурной системы можно понять и правильно оценить такие важные характеристики музыки, как эмоциональное и интеллектуальное, индивидуализированное и надличностное, эпическое и лирическое.

В одном случае автор (исполнитель) выступает как трибун, полемист, заражая народные массы художественными эмоциями, в то же время как бы «сливаясь» с ними. В другом, общение «художник – слушатель» возможно и в виде диалога «родственных душ». Сама си-

¹ Выделение массового, «среднего» вкуса, возможно, произошло не без влияния Мак-Дугалла – родоначальника англо-американской социальной психологии, одного из учителей К. Берта.

² От слова Taste (англ.) – вкус.

туация переживания, эмоциональной оценки музыкально-художественного произведения – это своего рода «крик», который невозможно сдержать. И не так важно, в чем он проявится: в поэтических строфах, интуитивно найденной параллели между естественнонаучным и гуманитарным знанием или в профессионально-грамотном суждении об искусстве. Главное, что это прозрение человека под воздействием музыки будет непременно адресовано не только себе, но и другим людям, свяжет человека-слушателя с другими людьми, превращая музыкальное произведение из «вещи в себе» в «вещь для нас». Таковы симфонии Я. Сибелиуса, П. Чайковского, Г. Малера, П. Хиндемита, Д. Шостаковича. Итогом такого типа общения становилось создание композитором духовного облика своего современника.

Отмеченные типы взаимоотношений «художник – слушатель», функционирующие в общем контексте социокультурных форм вкуса, не всегда выпуклы, открыты для исследователя. Однако они уже стали достаточно типичными в современной действительности, утверждая определенные нормы восприятия, оценки человеком произведений искусства и явлений художественной культуры.

Казалось бы, этим можно вполне ограничиться при рассмотрении проблемы социокультурной детерминации музыкально-художественного вкуса. Но современный уровень развития музыкально-теоретической науки и исполнительской практики требует от исследователя учета еще как минимум одного важного фактора – наличия обратной связи в процессе восприятия, оценки произведений музыки, других видов искусства. Ведь подобно тому, как художник (композитор) оказывает воздействие на слушателя, так и последний является значимым для композитора или исполнителя. Причем, в контексте социокультурных форм вкуса обратная связь («слушатель – композитор», «слушатель – исполнитель») имеет особое значение.

Обобщение опыта массовой слушательской и исполнительской практики, а также анализ соответствующей литературы свидетельствуют о наличии целого ряда составляющих (компонентов), обуславливающих включение обратной связи. Среди них:

– слушательское «ожидание» того конкретного эмоционального заряда от данного произведения (или его исполнения);

– общее для слушателя и исполнителя эмоционально-психическое состояние, протекающее в виде эмпатии, идентификации слушателя с исполнителем;

– существование различных, подчас автономных смыслов музыкального произведения (для слушателя и для исполнителя);

– наличие ярко выраженного оценочного суждения слушателя, проявляющегося в словах, мимике, жестах и т.д.

В рамках нашего исследования особый интерес представляет существование различных смыслов (смысловых рядов) и оценочных суждений слушателей и исполнителей. При этом каждый раз музыка выстраивает, моделирует процесс самопознания слушателя, «то невыразимое ...возвышенное состояние, которое возникает в самые творческие мгновения акта понимания»¹.

Соглашаясь в целом с мыслью, высказанной В.В. Знаковым, сделаем одно уточнение. Музыка не только, не просто моделирует процесс самопознания и сопровождающие его эмоциональные состояния, но и способна модулировать их, то есть делать различными для исполнителя и слушателя. Слушатель сам создает эти смысловые ряды, редуцируя музыку под «свой уровень понимания» идей и образов, заложенных в ней, под свой уровень развития музыкального вкуса. Вспомним широко распространенные в 70-х – 80-х гг. XX века эстрадные обработки мелодий музыкальной классики – произведений И.С. Баха группой «Проккол Харум»; «Картинок с выставки» М.П. Мусоргского – трио «Эмерсон, Лейк и Палмер (Поуэл)»; Симфонии соль минор В.А. Моцарта – оркестром югославского радио и т.д.

На наш взгляд, эта форма развития музыкального вкуса, с одной стороны, отражает конкретную закономерность изменения слушательских и исполнительских потребностей в контексте социокультурной ситуации. С другой, доказывает наличие обратной связи в факте некоторой взаимообусловленности предпочтений слушателей и планировании репертуара

¹ Знаков В.В. Понимание субъектом мира как проблема психологии человеческого бытия [4, 86-110].

исполнителей, деятельности аранжировщиков музыкальных произведений и менеджеров – конструкторов музыкальных программ.

Разумеется, безоговорочно выступать против подобной политики формирования вкусов общества нельзя. Идеи, лежащие в основе создания таких обработок, вполне демократичны, а цели благородны: сделать достоянием широкой аудитории то, что ранее предназначалось лишь узкому кругу «знатоков», профессионалов. Тем не менее, вера в самопроизвольную эволюцию вкуса слушателей, якобы осуществляющуюся при восприятии популярных обработок классики далеко не всегда оправдана, ибо они не обладают достаточной художественной ценностью. Соответственно, повышение уровня вкуса минимально, так как «псевдоклассика» и «псевдосерьезность» становятся благодатной почвой для пассивного, развлекательного восприятия. В то же время «частые экскурсии в сферу классической музыки представителей других стилей отражают стремление к музыкальной респектабельности», – считает известный западный музыкальный критик П. Гриффитс [25]. Одновременно, в этом процессе, как нам видится, прослеживаются попытки возвышения в слушательском восприятии легкой музыки до музыки серьезной. В данном случае обращение к классической музыке, даже в «облегченном» варианте, становится показателем принадлежности слушателя к музыкальному «истеблишменту», своего рода аристократизма его вкуса.

Из исследований конца 80-х – 90-х гг., XX века, известно, что предпочтение произведений музыкальной классики еще не может служить гарантом высокоразвитого художественного вкуса [3, 7, 8, 12]. У любителей других музыкальных стилей, в частности, рок музыки вполне возможно позитивное отношение к классической музыке [7], хотя, по мнению отдельных ученых оно выступает скорее декларативно поверхностным, чем содержательным [5, 178-179].

Мы полагаем, что вопрос анализа оценочных суждений слушателей должен ставиться иначе – не по принципу ранжирования стилей и жанров – один «выше» или «ниже» другого, а точнее, следовало бы говорить об их различной функциональной принадлежности. Ведь каждый стиль и жанр искусства социально обу-

словлен и выполняет свою роль в человеческом обществе. Его происхождение определено историческим ходом развития человека, трудовыми процессами, организующими сознание, мышление и память. Как следствие этого, выполнить функцию определённого стиля или жанра никакой другой не может.

Например, классическая музыка по меткому выражению Н. Заболоцкого содействует тому, чтобы «душа трудилась день и ночь», тогда как рок и популярная музыка осуществляют развлекательную функцию. Дело в том, что первая (классическая музыка) часто выступает «надситуативной», подчиняя себе возникшую в реальной жизни ситуацию, переплавляя печаль в радость, волнение в спокойствие, мирозерцание в активную деятельность и т.д. Легкая же музыка, как правило, всецело подчиняется ситуации, «стоит у нее на службе», потому она явно «ситуативна» и в этом ее главная результативность. С таких позиций и стоит говорить о роли легкой и серьезной музыки в человеческом обществе.

Сердца и души слушателей «открыты» музыке. Ни в коем случае их нельзя ограничивать в выборе (например, репертуарной политикой), ибо произведение любого стиля вполне может быть наполнено как «высоким», так и «низким» содержанием. Проведенные многочисленные исследования [18, 26, 28] выявили совершенно различные состояния, возникающие у слушателей при восприятии музыки разных стилей и жанров. Так в работе Л. Новицкой было установлено дифференцированное воздействие классической и рок-музыки на мозговые структуры. В результате – классическая музыка вызвала просветленные чувства, способствующие позитивному протеканию мыслительных и творческих процессов испытуемых, а рок и поп музыка провоцировала эмоциональное «отупение» и отрицательные эмоции, подавляя мыслительную, одновременно повышая двигательную. Показательно, что классические полотна живописи после восприятия поп музыки виделись слушателям довольно неприглядными, так как на них «выступали серые, темные и грязные тона», чего не наблюдалось после прослушивания произведений классической музыки [18].

Как видим, интерес к музыкальной классике является вполне ощутимым, хотя и не един-

ственным критерием развитости художественных потребностей и вкусов личности. В реальности мы встречаемся с массой случаев, когда слушатели, увлекающиеся джазом, фольклором оказываются способными обосновать свои пристрастия. И наоборот, люди, общающиеся преимущественно с классическими музыкальными произведениями, остаются равнодушными и не всегда по достоинству оценивают произведения других музыкальных сфер, скажем легкой или народной музыки. В работах ряда авторов [8, 7, 12, 17] отражено, что по уровню интереса к новациям, готовности к восприятию нестандартных композиций, стилей и направлений в музыке наиболее продвинутой (вместе с «экспертами») оказалась группа рок фанатов. По разнообразию интересов и оценочным суждениям произведений музыкального авангарда они существенно опередили любителей классики [3, 86-99].

Наши исследования вкуса и интересов участников самодеятельных музыкальных ансамблей и студенческой молодежи Республики Адыгея, [12, 13, 14] проведенные в период с середины 80-х и до конца 90-х гг. выявили интересные *тенденции*.

Одна из них – **ориентация на образцы западной массовой продукции**. Музыкальные вкусы старшеклассников и студенческой молодежи сегодня по-прежнему, как и в конце 80-х гг. прошлого века направлены преимущественно на образцы зарубежной популярной музыки. Сложилась парадоксальная ситуация – в современной российской социокультурной реальности существует большое количество передач, пропагандирующих отечественную музыкальную эстраду: «Народный артист», «Фабрика звезд», «Звезды против караоке», «Муз-ТВ хит» и т.д., но на эстраде явно или неявно ощущается подражание Западу, «равнение на Запад», что вполне обоснованно: зарубежная эстрада привлекает молодежь высоким качеством видеопродукции – клипами, высококачественным звуком, профессиональным вокалом, умением артистов «быть в стиле» подачи материала.

Вторая тенденция – **повышение статуса музыки в обществе**. Она связана со стремлением молодежи (и не только молодежи) к слушанию музыки вообще. На вопрос анкеты «Любишь ли ты слушать музыку?» в конце 80-х гг. прошлого века положительно ответили

82% опрошенных, сейчас 95%. Но этот факт можно оценить двойственно. Позитивно, если школьная и студенческая молодежь ориентируется преимущественно на высокие художественные образцы различных музыкальных стилей, и наоборот, негативно, в том случае, когда музыка выбирается, преимущественно, в качестве фона для осуществления других видов деятельности. Современные исследования свидетельствуют о том, что фоновая музыка действует на те участки мозга, которые отправляют поступившую информацию, минуя смысловой контроль сознания сразу в бессознательное. Таким образом, слушатель, воспринимающий рэп, хард рок, хеви-метал, панк-рок, психоделическую музыку вне зависимости от своего желания провоцирует негативные состояния психики (страха, депрессии, агрессии, фрустрации, упадка сил и т.д.) [21].

Третья важная тенденция – **влияние на восприятие принадлежности к определённой социальной группе**. На интерес к определенным стилям и жанрам, например, в студенческой среде часто влияет не столько наличие музыкальных знаний, способностей, сколько принадлежность к своей субкультуре. Данные исследований, проведенных с конца 80-х до середины 90-х гг. прошлого века¹ [12], а также в начале нового века [15] убедительно свидетельствуют о том, что такая особенность восприятия была и остается константной в молодежной среде.

Четвёртая тенденция состоит в **константности музыкальных предпочтений**. Они остаются, как и 10-15 лет назад довольно разнообразными: зарубежный и отечественный рок, поп музыка, классика, народная музыка, джаз. Однако, воспринимая разные музыкальные стили и жанры, студенческая молодежь (кроме студентов-музыкантов) как правило, не различает сильные и слабые стороны музыкальных композиций. Это вполне объясняется отсутствием соответствующих знаний о музыкальном искусстве, недостаточным музыкально-слухо-

¹ Репрезентативная выборка составила около 900 человек – старшеклассников, учащихся и студентов ряда педколледжей и вузов Северного Кавказа (города Майкоп и Избербаш/Дагестан), что отражено в докторской диссертации автора данной статьи «Формирование эстетического сознания учащейся молодежи на современном этапе». – М., 1996.

вым опытом, неразвитостью специальных музыкальных способностей, а также отсутствием конкретной мотивации к пополнению своей музыкальной эрудиции и развитию музыкального вкуса.

Осознавая данные тенденции развития вкуса студенческой молодёжи на современном этапе, нам видится необходимым появления в каждом вузе факультативного курса, направленного на освоение разнообразных форм современной музыкальной продукции – зарубежной и отечественной рок-оперы, инструментальных и песенных композиций рок-музыки, истории популярной музыки, джаза, музыкального авангарда и других. При этом весьма эффективно включение дискуссионных методов работы с использованием элементов активизации умственной деятельности – синектики, брэйнсторминга, деловых игр, музыкального менеджмента и т.д.

В заключение работы сделаем некоторые обобщения. Исходя из анализа современных научных исследований, можно утверждать, что психологическая наука при рассмотрении проблем художественного вкуса, не предложила экспериментальной методики, интегрирующей сенсорную и социокультурную информацию в процессе восприятия.

Основная качественная характеристика вкуса состоит в антагонизме между эмоциональным постижением явлений культуры и рациональным суждением о нём. Такое противоречие решается в рамках концепции единства индивидуального и общечеловеческого.

Общехудожественный материал классической музыкальной культуры – фундамент взаимопонимания для современных слушателей, зрителей. На нем основываются и, в дальнейшем, развиваются индивидуальные художественные вкусы. Из этого культурного фонда каждый выбирает более близкое ему в силу тех или иных (возрастных, психических, национальных, социальных) особенностей. От слушателя невозможно требовать, чтобы он непременно любил музыкальную классику, но без ее знания само существование художественного вкуса оказывается сомнительным.

Социокультурный феномен музыкально-художественного вкуса представляет собой формы и направления эстетической оценки личностью событийной динамики мира и ре-

зультаты этой деятельности. Представая в единстве духовно-ценностного, культурно-психологического аспектов, он обусловлен многообразными ситуациями предметно-психологического общения типа: композитор/исполнитель – слушатель, музыкальное произведение – исполнитель – слушатель/критик, музыкальное произведение – слушатель.

В результате анализа самого понятия «музыкальные предпочтения», можно говорить об узости или широте музыкально-художественного вкуса, тогда как в большинстве случаев говорится, что человек, предпочитающий определённый стиль или жанр, обладает более высоким или более низким вкусом, чем другой человек. Вопрос о том, какие жанры и формы, какие виды музыки или «музыкальные сферы» являются более высокими, ставится не совсем корректно. Каждый вид, жанр, форма имеет свое назначение, появившись на свет как ответ на потребность практики. Мы можем говорить о простоте и сложности тех или иных жанров, форм, об их большей или меньшей роли в определённый общественно-исторический период, но это еще не дает оснований к дифференцированию их по принципу рангов (первый, второй и т.д.). Вот почему разумнее было бы заранее не отказывать любителям «легкой» музыки в отсутствии развитого вкуса, а делать вывод о конкретной качественной направленности их предпочтений и ценностных ориентаций.

Примечания:

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Буров А.И. Эстетика: проблемы и споры / А.И. Буров. – М.: Искусство, 1975. – 175 с.
3. Дуков Е.В. Слушатель в мире музыки с культурно-исторической точки зрения / Е.В. Дуков // Вопросы социологии музыки. – М.: ГМПИ им.Гнесиных, 1990. Вып. 111. – С. 86-99.
4. Знаков В.В. Понимание субъектом мира как проблема психологии человеческого бытия / Отв. ред. А.В. Брушлинский, М.М. Воловиков, В.Н. Дружинин // Проблема субъекта в психологической науке. – М.: Академический проект, 2000. – С.86 – 110.
5. Иванченко Г.В. Психология восприятия музыки: подходы. Проблемы, перспективы / Г.В. Иванченко. – М.: Смысл, 2001. – 264 с.

6. Ивин А.А. О логике оценок / А.А. Ивин // Вопросы философии. – 1968 – № 8. – С. 31-37.
7. Илле М.Е. Рок-музыка: таланты и поклонники / М.Е. Илле, О.А. Сакмаров // Социологические исследования. – 1989. – № 5. – С. 64-69.
8. Илле М.Е. Музыкальные интересы и духовные потребности молодежи / М.Е. Илле // Социологические исследования. – 1990. – № 12. – С. 105-109.
9. История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли в 5 тт. / Отв. ред. М.И. Лифшиц. – М.: Наука, 1964. Т. 2. – 835 с.
10. Кант И. Сочинения в 6 тт. / И. Кант. – М.: Наука, 1966. Т. 5. – 564 с.
11. Киященко Н.И. Вопросы формирования системы эстетического воспитания в СССР / Н.И. Киященко. – М.: Педагогика, 1971. – 238 с.
12. Мозгот В.Г. Формирование художественного вкуса личности / В.Г. Мозгот. – Ростов-на-Дону: РГУ, 1992. – 160 с.
13. Мозгот В.Г. Художественно-образовательные системы и музыкальное развитие современной студенческой молодежи (в условиях Адыгеи) / В.Г. Мозгот // Мир образования – образование в мире. – 2004. – № 4. – С. 149-158.
14. Мозгот В.Г. Формирование музыкального вкуса личности с учетом этнокультурного фактора / В.Г. Мозгот // Вестник ПГЛУ. – Пятигорск: ПГЛУ, 1999. №2. – С. 88-94.
15. Мозгот В.Г. Введение в музыкальную психофизиологию: Учебно-метод. пособие / В.Г. Мозгот. – Майкоп: АГУ, 2005. – 72 с.
16. Молчанова А.С. На вкус, на цвет... / А.С. Молчанова. – М.: Искусство, 1986. – 199 с.
17. Музыкальная социология: Начало пути // Музыкальная жизнь. – 1989. – №3. – С. 6-8.
18. Новицкая Л.П. Влияние различных музыкальных жанров на психическое состояние человека / Л.П. Новицкая // Психологический журнал. – 1984. – № 6. – Т.5. – С.79-85.
19. Разумный В.А. О хорошем художественном вкусе / В.А. Разумный. – М.: Наука, 1961. – 64 с.
20. Тарасов Г.С. О коммуникативной природе музыкальных способностей / Г.С. Тарасов // Вопросы психологии. – 1987. – № 3. – С. 115-119.
21. Художественная жизнь современного общества: аудитория искусства в России вчера и сегодня / Под ред. Ю.У. Фохта-Бабушкина. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. Т. 2. – 241 с.
22. Щедрин Р.К. То, что делает музыку музыкой / Р.К. Щедрин // Советская музыка. – 1987. – № 2. – С. 9-13.
23. Eysenck H. J. The general factor aesthetic judgements / H.J. Eysenck // Brit. J. of Psychol. – 1940. – V. 31. – P. 94-102.
24. Eysenck H.J. The development of aesthetic sensitivity in children / H.J. Eysenck / J. of Child Psychol. and Psychiatry. – 1972. – V. 13. – P. 1-10.
25. Griffiths P.A. Guide to Electronic Music / P.A. Griffiths. – New-York, 1980. – 328 p.
26. Hansen Ch.-H., Hansen R.-D. Constructing personality and social reality through music: Individual differences among fans of punk and heavy metal music / Ch.-H. Hansen, R.-D. Hansen // J. of Broadcasting and Electronic Media. – Sum. – 1991. – Vol. 35(3). – P. 335-350.
27. Meyers Neues Lexicon in Acht Banden. – Leipzig, 1962. – Band 3. – 957 s.
28. Rawlings D., Ciancarelli V. Music preference and the five-factor model of the NEO Personality Inventory / D. Rawlings, V. Ciancarelli // Psychology of Music. – Vol. 25(2). – 1997. – P. 120-132.
29. Swanwick K. Musical cognition and aesthetic response / K. Swanwick // Psychol. of Music. – 1973. – V. 1. – № 2. – P.7-13.
30. Walentine C. W. The experimental psychology of beauty / C. W. Walentine. – London, 1962. – 321 p.