





реносных аудиоустройствах, и китчевым произведениям, отражающим свойства эстетики эпохи пост-модернизма, «эрзацной продукции» шоу-бизнеса из-за поведенческого инфантилизма, выражающегося в физическом и интеллектуальном безволии к её аналитической обработке. Когерентность (взаимосвязанность) данных явлений аксиоматична. Ими обусловлен процесс не только восприятия музыкальной продукции, но также её создания и исполнительского представления. Научная проблема заключается в связи с этим в выявлении источника возникновения определённого эмоционально-нравственного фона социальной среды. Считать первичным моральное состояние общества, влияющего на содержание создаваемых артефактов культуры представителями художественного творчества, или эстетическую сущность объектов искусства, отражающуюся на нравах поведения индивидуумов? На первый взгляд проблема является риторической. Однако её социальная актуальность безусловна.

### Основная часть

Музыкальный вкус слушателя может быть эксплицирован (истолкован) многозначно: духовной или материальной ценностью эстетического продукта, критерием определения его личностной и общественной значимости, условием и результатом собственной творческой деятельности, знанием классических архетипов (образцов) культуры и канонов их создания, мотивом и коррективом своего поведения. Вполне понятно, что у поколения, появившегося в период новейшей истории, преобладает музыкальный вкус эпохи постмодернизма. Но слушателям старшего возраста, обладающим синтетическим художественным опытом, приходится искать нравственно-эстетический компромисс в социальной среде. Именно поэтому неоднозначным представляется их отношение к так называемым ремейкам и их исполнителям. В этих случаях следует учитывать первые, наиболее чувствительные впечатления слушателей от эксклюзивного звучания песни, возникающие в связи с этим ассоциативные параллели, активированные её содержанием, профессиональный уровень вокалистов прошлой эпохи. По определению П. С. Гуревича, «вкус — способность человека эмоционально оценивать различные эстетические свойства, прежде всего различать красивое, прекрасное и безобразное» [1, с. 142]. Согласиться с автором можно лишь отчасти, поскольку впечатление от объектов или явлений окружающей среды может быть частным и массовым, первичным (эмоциональным) и

осмысленным (рациональным), прогнозируемым и спонтанным, интуитивным и эмпирическим.

Несколько иначе трактует понятие вкуса В. В. Бычков. По его мнению, это «врождённая способность человека, подобная интеллекту, но если интеллект интересуется истина, заключённая в предмете, то вкус интересуется красотой тех же предметов, т. е. не ими самими по себе, но в их отношении к нам» [2, с. 171]. С определением эстетического вкуса этим автором согласиться можно также только частично. Ведь известно, что он объективно подвержен временной трансформации. На переориентацию музыкального вкуса, в частности, могут влиять изменения возрастных особенностей, витального (жизненного) опыта, уровня образованности слушателя, поведенческой культуры социума, периодичности звучания однотипной музыки, социальной идеологии и др. Вместе с тем среди эстетических категорий данное понятие является одним из наиболее устойчивых. Это становится особенно очевидным при рассмотрении их иерархического рассредоточения: эмоции, чувства, переживания, мотивы, интересы, вкусы, потребности, оценки, идеалы. В большей или меньшей мере все названные категории по истечении определённого времени подвергаются сущностным изменениям. Чаще они происходят у слушателей юного и среднего возраста, характеризующихся противоречивостью, неустойчивостью мировоззрения и стремлением к стабилизации жизненных условий.

Дилемма приоритетности и производности между музыкальным вкусом общества и эмоционально-нравственным фоном в различные культурно-исторические эпохи репродуцировалась также на стилистике музыкальной композиции и эстетических предпочтениях слушателей. Особенно контрастно она стала проявляться с появлением электромузыкальных инструментов, компьютерных технологий и переносных звуковоспроизводящих устройств. Вместе с цивилизационной экспансией рельефно обозначилась и музыкальная избирательность слушателей различных возрастных категорий. Классическое наследие, в частности, осталось востребованным и популярным лишь в среде немногочисленных поклонников, профессиональных музыкантов, сотрудников учреждений образования и культуры. Отчасти по этой причине произведения данного вида искусства становятся всё более «китчевыми», создающимися в конвейерном темпе для телевизионных и театральных шоу-программ. Учитывая состояние эмоционально-нравственного фона текущей эпохи, можно высказать предположение о социально-экономическом



источнике его возникновения. Подтверждением этому является и отражательная природа любого, тем более музыкального, вида искусства. Исключением может считаться творчество представителей кубизма, абстракционизма, сюрреализма, супрематизма и других подобных художественных течений. В музыке традиционную отражательную её функцию нарушают такие стили сочинения, как додекафония (от греч. — двенадцать и звук; вся ткань произведения выводится из двенадцатизвучной серии) и алеаторика (от лат. — игральная кость, случайность; мобильность, незакреплённость музыкального текста или формы) [3, с. 24, 178].

О производности музыкального вкуса общества от эмоционально-нравственного фона культурно-исторической эпохи свидетельствует также капитализация уклада жизни, при которой меркантильная выгода от реализации шоу-продукции превалирует над её эстетической сущностью. Поэтому меркантильное отношение общества к окружающей среде отразилось и на содержательности произведений музыкального искусства. Принимая во внимание тенденцию глобализации мирового пространства, бесперспективной представляется самоизоляция сравнительно небольшого государства с целью сохранения традиций и менталитета народа. Предупредить ассимиляцию культур других стран и сохранить национальную самобытность можно лишь путём образования и окультуривания социума.

Вместе с тем весьма показательными являются исторические факты с обратной векторной направленностью, свидетельствующие о превалирующей роли музыкального вкуса общества над политической конъюнктурой и ангажированным созданием китч-произведений. Именно о такой ситуации пишет Р. Роллан: «Политическая жизнь нации — это лишь самая поверхностная сторона её существа. Чтобы познать её внутреннюю жизнь, источник её энергии, надо проникнуть в глубину её души с помощью литературы, философии и искусства, отразивших идеи, страсти, мечты целого народа» [4, с. 21]. В результатах художественного творчества в наиболее доступной форме представляется содержательный аспект национального быта. Формальная же сторона известности незначительных по территориальному масштабу и количеству населения государств заключается как раз в успешности выступлений представителей науки, искус-

ства и спорта на международных форумах, фестивалях и соревнованиях.

Соглашаясь с первичностью «бытия» по отношению к «сознанию», уместно всё же акцентировать внимание на периодическом превалировании духовных ценностей государства в утверждении и рекламировании его материальных достижений. По этому поводу В. Ф. Мартынов пишет: «...Довольно часто человек ищет счастья с помощью овладения внешним пространством, добываясь богатства, власти, славы, физиологических удовольствий... в результате утрачивает глубинный контакт с сакральной основой бытия — Красотою» [5, с. 8]. Учёный фиксирует внимание на преходящей сущности материального мира, его изменчивости и исторической мимолётности для индивида. И, напротив, в объектах искусства запечатлевается отдалённое прошлое, текущее настоящее и виртуальное будущее. Согласно мнению В. Ф. Мартынова, «искусство становится мощным фактором эстетизации человеческого бытия, помогая выстраивать систему ценностных ориентаций» [5, с. 16]. В данном контексте «безграничная» музыка представляется детерминантом укрепления как внутренних, так и межгосударственных социальных, политических, экономических связей.

Анализируя источники и причины геополитических катаклизмов, происходящих в современном мире, зачастую приходится сомневаться в превалировании «бытия» над «сознанием». Как раз государства, преуспевающие в создании цивилизованного комфорта для граждан, являются инициаторами социальных потрясений. Вполне понятно, что за счёт создаваемых эксцессов удовлетворяются национальные и личностные амбиции агрессоров. Но тогда понятие «сознание» перестает быть зависимым от материального благополучия и лишается своего позитивного смысла.

Видимо, отчасти и по этой причине в различные эпохи культурных преобразований в основе содержания произведений художественного творчества мастеров искусства находилась государственная идеология, являющаяся уже детерминантом формирования духовных ценностей общества. Музыкальный вкус в данных условиях становится производным (дериватом) от эмоционально-нравственного фона культурно-исторической эпохи и политической жизни страны<sup>1</sup>. Эту корреляцию можно проследить по таблице<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Данные таблицы частично заимствованы в работах, библиографические сведения о которых находятся в списке цитированных источников под № 1—3, 5—7.

<sup>2</sup> В таблице представлены лишь те направления развития эстетики, в которых особенности композиции и музыкальный вкус общества проявились наиболее рельефно.



Исторический период	Культурная эпоха и основные эстетические направления в искусстве	Сущность эмоционально-нравственного фона культурной эпохи	Особенности музыкального вкуса общества
VII—VI вв. до н. э. по V—VI вв.	<b>АНТИЧНАЯ ЭСТЕТИКА</b>	Миф — универсальный способ человеческого мировосприятия. Его связывали с обрядом, ритуалом. Мифология — конкретно-чувственная персонификация психосоматических особенностей человека	<i>Древний Египет:</i> музыка сопровождала придворные и храмовые ритуалы, развлекала различные слои населения (её название «хи» означало «удовольствие»). <i>Древний Рим:</i> бытовые музыкально-поэтические жанры (триумфальные, свадебные, застольные, поминальные песни). Военная музыка исполнялась на трубах и рогах. <i>Древняя Греция:</i> народные песни (крестьянские — георгики; свадебные — эпиталамы, гименеи; заплачки — трены; походные — эмбатерии; застольные — сколии); песнопения в честь богов
V—XV (XVI) вв.	<b>СРЕДНЕВЕКОВОЕ ИСКУССТВО</b>	В неопифагорейских и неоплатонических трактатах сохранены античные идеи о красоте, теории музыки, критериях классификации видов искусства на теоретические, практические и созидательные. Феномен божественной красоты Средневековья воплощается в «зримых образах»: единстве, целостности, порядке, форме	Первичны хоровые произведения. В пении псалмов принимал участие весь церковный приход. Постепенное применение духовых, щипковых, смычковых и ударных инструментов в быту и церковных церемониях. Осуществлялось их комбинирование в разных музыкальных жанрах
XIV—XVI вв.	<b>ВОЗРОЖДЕНИЕ</b>	От фр. — Ренессанс. Крупнейшие экономические и социально-политические преобразования, расцвет светской гуманистической мысли. Воссоздание античного наследия. Индивидуальность воспринимается как ценнейшее человеческое качество. Идеализированное представление о человеке. В нём усматривалось единство «разумного» и чувственного. Понятия «живописец» и «скульптор» служили ремесленным званием. Искусство достигалось через ремесло	Музыка перестала быть достоянием монастырей. Она распространилась в соборах, коллегиях, капеллах аристократов. Преобладали вокальные жанры. Осуществлялась транскрипция произведений для домашнего органа (позитива), клавесина и лиры. Практиковалось чередование и смешение певческих голосов с духовыми и смычковыми инструментами. Петь в церковном хоре, прежде всего в Сикстинской капелле, могли только мужчины. Возникло понятие «a cappella»

Исторический период	Культурная эпоха и основные эстетические направления в искусстве	Сущность эмоционально-нравственного фона культурной эпохи	Особенности музыкального вкуса общества
XVI—XVII вв.	<b>БАРОККО</b>	От ит. — причудливый, странный, вычурный (жемчужина естественно-неправильной формы). Художественное направление эпохи Возрождения, отражающее кризисную для неё концепцию мира и личности. Условность всякого порядка. Недостаточность рационального мышления. Формальная изощрённость произведений. Развитие сакрального и светского (придворного) искусства	Мода на эффект эха. Принцип ведущей мелодий в вокальных жанрах. К. Монтеверди не расписывал все партии оперных сцен, отмечая лишь инструменты, закрепляя их за определёнными действиями и персонажами. И. С. Бах первым зафиксировал диалогический характер камерной инструментальной музыки (Д. Букстехуде, Дж. Габриели, Г. Ф. Гендель, Р. Кайзер, Г. Пёрселл, Дж. Фрескобальди, Г. Шютц)
XVII — начало XIX в.	<b>ПРОСВЕЩЕНИЕ</b>	Разумный, инициативный и авантюрный человек в меняющемся мире. Сцена театра стала кафедрой провозглашения идей о преобразовании общества. Будущий прогресс являлся путеводной звездой и целью существования	Важнейшая в музыкальной эстетике установка на подражание природе, дополненная требованиями простоты и естественности. Ориентация на античное искусство как непревзойдённый художественный образец
XVII—XIX вв.	<b>КЛАССИЦИЗМ</b>	От лат. — образцовый, первоклассный. Понятие представляло «знатного, состоятельного, уважаемого гражданина». Гуманистическая вера в гармонию человека и мира. Красота выражается через ряд признаков, объективно присущих ей: симметрию, пропорцию, меру, гармонию. Классицизм содействовал формированию эстетики как науки о «прекрасном»	Благородная простота и возвышенность. Расцвет инструментальных жанров: симфонии, сонаты, струнного квартета. В опере — античные сюжеты, логическая ясность, соответствие правилам. Венская классическая школа (И. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен). К. В. Глюк — реформист оперы-сериа. Ж. Б. Люли — создатель лирической трагедии. Французские композиторы Ф. Ж. Госсек, Э. Мегюль, Л. Керубини — революционные идеалы. Русский классицизм в сочинениях М. С. Березовского, Д. С. Бортнянского, М. И. Глинки, В. А. Пашкевича, Е. И. Фомина, И. Е. Хандошкина





Продолжение таблицы

Исторический период	Культурная эпоха и основные эстетические направления в искусстве	Сущность эмоционально-нравственного фона культурной эпохи	Особенности музыкального вкуса общества
1-я половина XVIII в.	<b>РОКОКО</b>	От фр. — орнаментальный мотив, букв. — осколки камней, раковины для отделки построек. Близко по времени и художественным особенностям барокко, утверждавшее концепцию беззаботной жизни изысканной личности среди изящных вещей. Лёгкость, рафинированность, элегантность. Привлекательно хрупкое, холёное тело, узкая кисть, бледное лицо. Законы красоты диктуются аристократической верхушкой, презирающей всякий труд	Музыкальная лёгкость. Характерна камерность, миниатюрность. Преобладают хрупкие, грациозно-кокетливые, игривые образы. С этой целью используется изысканный мелизматика. Рококо проявилось в творчестве французских клавесинистов Л. К. Дакена, Ф. Куперена, Ж. Ф. Рамо
2-я половина XVIII в.	<b>СЕНТИМЕНТАЛИЗМ</b>	От фр. — чувствительный. Начиная с Ж.-Ж. Руссо, направление тесно связано с европейской литературой. Развиваясь в контексте просветительского движения, сентиментализм явился своеобразной реакцией на его рационалистические, классицистские установки	Музыке как «языку чувств» отводится особая роль. Приоритетное значение придаётся мелодии. В опере появилась тенденция к смешению жанров. Возникает мелодрама. Популярна сольная песня с инструментальным сопровождением (Й. Гайдн, А. Гретри, Н. Пиччинни, П. Монсиньи, В. А. Моцарт, В. А. Пашкевич, Е. И. Фомин)
XVIII—XIX вв.	<b>РОМАНТИЗМ</b>	От фр. — мечтательность, идеальная действительность. Обострённые чувства, интерес к неродственным культурам, ориентация на традиции Средневековья, пристрастие к естественным, живописным пейзажам, усиление роли личности в жизни и творчестве. Отвержение материального благополучия, размеренности жизни, прозаического расчёта. Для романтиков характерны антитезы: реальное — идеальное, низменное — возвышенное, комическое — трагическое	Субъективизм и лиризм противостояли объективизму, практицизму просветителей, рационалистическому толкованию вселенской красоты (И. Альбенис, А. А. Алябьев, А. Н. Верстовский, И. Брамс, Р. Вагнер, К. М. Вебер, Дж. Верди, Э. Григ, Ф. Лист, Ф. Мендельсон, Н. К. Метнер, Н. Паганини, С. В. Рахманинов, Дж. Россини, Я. Сибелиус, А.Н. Скрябин, П. И. Чайковский, Ф. Шопен, Р. Штраус, Ф. Шуберт, Р. Шуман)

Исторический период	Культурная эпоха и основные эстетические направления в искусстве	Сущность эмоционально-нравственного фона культурной эпохи	Особенности музыкального вкуса общества
Последняя четверть XIX — начало XX в.	<b>ИМПРЕССИОНИЗМ</b>	От фр. — впечатление. В произведениях искусства фиксируется миг времени на основе красочности и живописности. Отражение природных явлений. Отказ от острых драм, коллизий, социальных тем. Вместе с тем понятие «сиюминутности» неприменимо к музыке как искусству временному	Красочность, стремление к воплощению мимолётных впечатлений от пейзажей. Произведения утончённые и ясные по выразительным средствам, но эмоционально сдержанные и строгие по стилю. Музыка обращена к самому потаённому в человеке (К. Дебюсси, П. Дюка, М. Равель, И. Ф. Стравинский)
2-я половина XIX — начало XX в.	<b>МОДЕРНИЗМ</b>	От фр. — новейший, современный. Возник под влиянием научно-технического прогресса. Искусство независимо от социального, политического, религиозного контекстов. Для модернизма кубизм, абстракционизм, экспрессионизм, сюрреализм, конструктивизм, додекафония являются классикой. Арт-объекты выводятся за рамки искусства, разрушают границы между ним и окружающей средой	Отход от критериев и традиций классического искусства. Введены понятия «новая музыка» и «новая простота». Реставрируется романтизм. Разобщаются художник с обществом. Музыка в эстетике модернизма оценивается с позиции будущего развития. В неё не входят ценности, связанные с реальными социальными событиями (П. Булез, С. Габайдулина, Я. Ксенакис, Дж. Кейдж, А. Шнитке, К. Штокхаузен)
XIX—XX вв.	<b>РЕАЛИЗМ</b>	От лат. — вещественный, настоящий. Правдивое художественное отражение действительности. Адекватное воспроизведение мастерами искусства в продуктах творчества «логики» и закономерностей жизни	Формируется «интонационный фонд эпохи», отражающий её психологические установки. Среда постигается через эмоциональное состояние человека, драматургию истории. Обогащается интонационный язык музыки на основе народных культур. Концепция реализма в музыке представлена Б. В. Асафьевым (М. А. Балакирев, Б. Барток, Ж. Бизе, А. Брукнер, А. К. Глазунов, М. И. Глинка, З. Кодай, С. С. Прокофьев, Н. А. Римский-Корсаков, Г. В. Свиридов, С. И. Танеев, А. И. Хачатурян, П. И. Чайковский, Д. Шостакович, Р. Щедрин)





Продолжение таблицы

Исторический период	Культурная эпоха и основные эстетические направления в искусстве	Сущность эмоционально-нравственного фона культурной эпохи	Особенности музыкального вкуса общества
1-я треть XX в.	<b>АВАНГАРДИЗМ</b>	От фр. — передовой отряд. Новаторские, революционные, бунтарские движения, связанные с научно-технической революцией. Основные направления: фовизм, кубизм, абстрактное искусство, супрематизм, футуризм, дадаизм, экспрессионизм, сюрреализм, наивное искусство. Отражал культуру-историческую относительность форм, средств, способов воплощения художественно-эстетического сознания, способствовал появлению новых технических видов искусства (фотографии, кино, телевидения, электронной музыки, всевозможных шоу)	Резкая оппозиция к нормам музыкального искусства, радикальное изменение его основ. Разрыв с тональной логикой. Принцип серийной регламентации средств выразительности (П. Булез, Я. Ксенакис, А. Шёнберг, К. Штокхаузен). Принцип случайности (Ф. Донатони, Дж. Кейдж — алеаторика). Изобретение магнитной записи, искусственно деформированные звуки естественной среды, электронные синтезаторы (П. Анри, Л. Берио, Ш. Шеффер). Игнорирование осмысленной интонацией. Музыка медитативная, психотерапевтическая
1-я четверть XX в.	<b>ЭКСПРЕССИОНИЗМ</b>	От лат. — выразительность. Безудержные эмоции. Отчуждённость человека во враждебной среде. Метящаяся, захлёстываемая чувствами личность, неспособная внести гармонию в разрываемый страстями мир. Болезненное состояние души, вызванное страхом и отчаянием. Принципы: произвольное определение формы, образа, пунктуации, синтаксиса. Правила сочинения игнорируются во имя цели	Отражение трагического мироощущения в преддверии Первой мировой войны. Индивидуальный бунт против абсурдности современного мира, позитивного выхода из которой нет. Иррациональное психосоматическое состояние человека. Отказ от мажора и минора (атональность), дискретность мелодики, диссонантность гармонии, полупение-полуговор (Б. Барток, А. Берг, Г. Малер, А. Шёнберг, Р. Штраус)

Исторический период	Культурная эпоха и основные эстетические направления в искусстве	Сущность эмоционально-нравственного фона культурной эпохи	Особенности музыкального вкуса общества
С конца 40-х гг. XX в.	<b>ПОСТМОДЕРНИЗМ</b>	Трактуется как «всё, что после модернизма». Эстетика будущего, превосходство идеалов современности. Умышленное многообразие стилей. Компьютерный вирус культуры, разрушающий представления о «прекрасном». Включает садово-парковое творчество, умения прогуливаться и заниматься любовью — эстетику повседневности в целом. Деструкция проникает во все явления культуры	«Очищение» мировосприятия человека от «примесей» культурного наследия. Музыкальный пуантилизм: «Мне дождь весенний говорит: мир из сколков состоит». Поп-арт: демократ-приобретатель в обществе массового потребления. Хеппенинг: своевольная, анархически «свободная», манипулируемая личность в хаотическом мире случайных событий
Конец 50-х — начало 60-х XX в.	<b>СОНОРИСТИКА</b>	От ит. — звучать. Важна не высота звука, а тембр. Поиск новых музыкальных красок, нетрадиционного звучания. Играют на трости, пиле, палочками по струнам рояля, хлопают по деке, пульта, увлекают звук путём протирания мундштука платком. В сонорной музыке мелодия, гармония и ритмика особой роли не играют, значение имеет лишь тембровое звучание	Родоначальником сонорной музыки стал польский композитор К. Пендерецкий, сочинивший для симфонического оркестра реквием «Памяти жертв Хиросимы» (1960). Оперирование тембровыми колоритами. Первично общее впечатление от красочности звуков (С. Буссотти, К. Сероцкий, С. М. Слонимский, Л. Шари, Б. Шеффер, А. Г. Шнитке)
Конец 50-х — начало 60-х XX в.	<b>МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПУАНТИЛИЗМ</b>	От фр. — точка. Пуантилизм утверждает индивидуума, рефлектирующего сущность своей души, осколочность мира, окружающего его. На основе «тотального сериализма» возникает дискретность музыкальной ткани, разбросанность её по регистрам, сложность ритмики и тактовых размеров, обилие пауз. Практикуется игра исполнителя одним пальцем и даже музыка без звука	Отказ от создания внятной художественной реальности, постигаемой на основе музыкальной традиции с помощью толкования классических семиотических значений. Музыкальная ткань создаётся не путём соединения мелодических линий и аккордов, а из «точек-звуков», двузвучий, трезвучий, разъединённых паузами, скачками (П. Булез, А. Веберн, К. Штокхаузен)



Исторический период	Культурная эпоха и основные эстетические направления в искусстве	Сущность эмоционально-нравственного фона культурной эпохи	Особенности музыкального вкуса общества
Конец 50-х — начало 60-х XX в.	<b>АЛЕАТОРИКА</b>	От лат. — игральная кость, случайность. Человек — игрок в мире мимолётных ситуаций. Порядок частей и композиция литературных и музыкальных произведений случайны, произвольно выбраны автором или исполнителем. Это художественное направление в литературе и музыке, основывающееся на философском представлении о хаотичности жизненных явлений	Мобильность, незакреплённость музыкального текста или формы. Абсолютизация случайности приводит к абстрактной игре независимо от содержательного замысла. При контролируемой алеаторике композитор, во избежание звукового хаоса, предусматривает варианты, отвечающие его замыслу звучания (П. Булез, С. Буссотти, Дж. Кейдж, А. Пуссер, К. Сероцкий, К. Штокхаузен)
1970-е гг.	<b>ПОП-АРТ</b>	От англ. — популярное искусство. Внешне бунтарское, выполнявшее «охранительную» функцию адаптации человека к обществу. Эстетика утилитаризма, часто нигилистическая, утверждающая вещь как фетиш. Цель поп-арта — всеобщий, коллективный экстаз, являющийся «актом бунта против всех и всяческих форм отчуждения», а содержание — всеобщее отрицание	Воздействие поп-музыки на массовую аудиторию стало моделью общественной функции искусства. Молодёжь предпочитает её, поскольку она воспринимается коллективно и экстатически. Аудитория накаляется от неистовых ритмов, экспрессии, эмоциональной атаки музыкантов, впадает в раж. В глазах восторг сопричастности ко всеотрицающему коллективному бунту





Известно, что документальная фиксация особенностей культурно-исторических эпох и превалирующего в них музыкального вкуса общества осуществлялась не в онлайн-овых условиях (прямой связи) и темпе нон-стоп (без остановки), а режиме апостериори (послеопытном). Поэтому абсолютно контрастных рубежей между эмоционально-нравственным фоном отдельных периодов активного распространения определённых эстетических направлений в искусстве и соответствием им музыкального вкуса слушателей в специальной литературе не отмечается. Процесс художественной трансформации происходил преимущественно эволюционным путём и не всегда синхронно в территориально отдалённых государствах. Об этом свидетельствует и содержание музыкальных произведений многих композиторов, сочетавших в своём творчестве особенности различных стилей и жанров. Радикальные изменения в эстетических предпочтениях общества происходили одновременно с возникновением инновационных технологий записи, воспроизведения, хранения и передачи любой, прежде всего художественной информации.

К абсурдному состоянию эмоционально-нравственного фона социума приводит не только меркантильное прогнозирование коммерческой востребованности результатов собственного творчества авторов и исполнителей музыки, но и их поиск экзотических форм самовыражения. Поскольку самой активной частью потребителей суррогатного искусства являются подростки и юношеская молодёжь, постольку кичевые шоу-проекты создаются в соответствии с их музыкальным вкусом и адресуются преимущественно им. В таком возрасте, как известно, привлекает всё «бодрящее, анестезирующее (вызывающее бесчувственность) и блестящее». Это явление следует считать закономерным, соответствующим интеллектуальному и психосоциальному развитию молодого человека и отнюдь не порочным. Однако восприятие окружающей среды происходит более объективно при активном состоянии мышления. Поэтому его перманентный тренинг, оказывающий влияние и на музыкальный вкус, является непреложным условием социализации человека. Мерой

адекватности его поведения могут быть лишь классические постулаты, апробированные временем, национальные архетипы музыкального искусства, эмоционально-нравственный фон и традиции текущей культурно-исторической эпохи.

### Заключение

Анализируя формальные и сущностные факторы изменений музыкального вкуса слушателей, можно с определённой долей относительности выделить наиболее влиятельные из них:

- непрерывное самообразование человека (соответствующее одному из основных законов философии — превращения количественных изменений в качественные);
- трансформацию возрастных особенностей (детско-юношеский период жизни сопровождается антисоциальными поступками, опытный же человек исправляет их);
- изменения социальной среды обитания («с кем поведёшься, у того и наберёшься»);
- тенденции музыкальной моды (вопреки частному отношению к ней остаётся стремление к соответствию культивируемым нравам);
- эксклюзивные методы преподавания предмета «Музыка» в учреждениях общего среднего образования (нацеленные на развитие эстетических потребностей и музыкальных предпочтений учащихся);
- витальный и педагогический опыт учителя, способствующий воплощению специфических педагогических условий:
  - ✓ систематического выявления контрастов и сходств в образцах квази (якобы, как будто, вроде) и высокохудожественной музыки;
  - ✓ синтеза интердисциплинарных и специфически-музыкальных знаний;
  - ✓ синкретичности образовательного процесса на уроках музыки;
  - ✓ фактологического наполнения учебных занятий;
  - ✓ создания тематических проблемных ситуаций;
  - ✓ активизации музыкально-критического опыта учащихся при слушании, самостоятельном музицировании и выполнении творческих заданий.



**Список использованных источников**

1. Гуревич, П. С. Эстетика : учеб. пособие / П. С. Гуревич. — Москва : Кнорус, 2015. — 454 с.
2. Бычков, В. В. Эстетика : учебник / В. В. Бычков. — Москва : Гардарики, 2005. — 556 с.
3. Музыкальный энциклопедический словарь / редкол.: Г. В. Келдыш [и др.]. — Москва : Сов. энциклопедия, 1991. — 672 с.
4. Роллан, Ромен. Музыкально-историческое наследие : в 8 вып. / Ромен Роллан; редкол., сост. и

коммент. В. Брянцевой. — Москва : Музыка, 1988. — Вып. 3: Музыканты прошлых дней. Музыкальное путешествие в страну прошлого. — 448 с.

5. Мартынов, В. Ф. Эстетика : учеб. пособие / В. Ф. Мартынов. — Минск : Тетра Системс, 2003. — 336 с.

6. Дарваш, Г. Книга о музыке / Габор Дарваш; пер. с венг. К. Н. Иванова. — Москва : Музыка, 1983. — 446 с.

7. Борев, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. — 704 с. — (Серия «Высшее образование»).