

*Левчук Я. М.,
кандидат педагогічних наук, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв*

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ СУБКУЛЬТУРИ

У пропонованій статті показано соціальні передумови формування різноманітних субкультур, їх вплив на естетичні сприйняття молоді. Висвітлено умови, що сприяють розвитку музичних субкультур. Широко використано соціологічні опитування підлітків.

Ключові слова: музична субкультура, контркультура, рок, масова музика.

В данной статье показано социальные предпосылки формирования различных субкультур, их влияние на эстетические восприятия молодежи. Освещены условия, способствующие развитию музыкальных субкультур. Широко использованы социологические опросы подростков.

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

This article describes the social prerequisites for the formation of various subcultures, its impact on the aesthetic perception of youth. Lit conditions conducive to the development of musical subcultures. Widely used surveys of adolescents.

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

Сьогодні вчені все частіше відмічають переорієнтацію молоді на інші цінності, втрату їхнього інтересу до культурних національних надбань та споживацьке ставлення до суспільних вартостей. Проте необхідно зазначити, що соціальна реальність є цілою комбінацією субкультур: разом з великою референтною групою представників масової культури, існує велика кількість альтернативних їй субкультур, генератором якої є сучасна молодь.

Необхідно зазначити, що сучасна культура переживає глобальні еволюційні зміни як кількісного, так і якісного характеру. Значна частина західних та вітчизняних вчених, які вивчають проблему сучасної молодіжної культури, звертають увагу на значення музики в освіті, функціонуванні і трансформації різноманітних молодіжних співтовариств. Більшість класифікацій молодіжних субкультур обов'язково включають у свій склад групи, які сповідують певний музичний напрям. Тобто музика стає невід'ємною часткою соціалізації молоді. Причиною такого явища очевидно є як умови функціонування музики в сучасному суспільстві, так і в могутності психологічного (емоційного) впливу цього виду мистецтва.

Що стосується першого аспекту, то, на думку К.З. Акопяна, за всю історію музики не існувало такого соціокультурного явища, як „озвучений, омузикальний соціум” [11]. Продовжуючи цю думку, інший відомий філософ М.З. Каган підкреслює, що вона

наскрізь пронизує життя сучасної людини, „роблячи всебічно музично оформленою його „візуальну культуру” [7; 205]. Відбувається „тотальне омузикальнення повсякденного життя”, або, за висловом К.З. Аюпяна, суспільство охоплене справжньою „музичною епідемією”. Музика не тільки посіла провідне місце серед інших мистецтв, проникла в структуру практично кожного виду, але саме звукове середовище стає постійним компонентом нашого життя. Завдяки технічним засобам розповсюдження музика перетворилася на звуковий фон сучасності.

Директор Християнського інформаційного агентства В.І. Ойвін [12] фіксує, що молодь сьогодні слухає свою музику через різні технічні засоби протягом семи-восьми годин на день. Матеріали соціологічних досліджень молоді І.І. Кузнецової [10] також підтверджують, що прослуховування музичних записів охоплює практично дві третини молодих людей, а серед підлітків цей показник виріс до 82%. Тому не випадково залучення юнацтва до того чи іншого новомодного музичного стилю означає бути сучасним, індивідуально сприймати світ, самостверджуватися.

Проте музика здатна не тільки створювати особливий емоційний настрій, але володіє „ефектом зараження” (Г. Тард). Психологи вважають, що музика втілює, робить реальним переживання людини і, забезпечуючи обмін емоціями, сприяє співпереживанню людей. За допомогою музики реалізуються власні бажання, які пізніше інтегруються з бажанням групи. Ця комунікативна здатність музики полегшує індивіду пошук односторонніх. Таким чином, музика служить важливим засобом міжособистісного спілкування. Тому І. Кон вважав її „престижним символом юнацької субкультури”. Тобто музика, інтегруючи певні соціальні й емоційні властивості, здатна виступити як самостійний групоутворюючий чинник, що є передумовою до створення специфічної молодіжної субкультури.

На таку властивість музики, її вплив на молодих людей при сприйнятті музичних творів звернув увагу У. Суна. Проте він вважав недоцільним для того часу вживати термін „субкультура”. І все-таки побічно він вказав на існування двох видів молодіжних об’єднань: конформних і девіантних. Для справжнього дослідження цей розподіл мав принципове значення, оскільки дозволив побачити дію двох якісно відмінних субкультурних напрямів у молодіжному середовищі, що складаються під впливом поп- (конформні) і рок-музики (девіантні).

Слід зазначити, що при проведенні психологічного експерименту із студентами У. Суною і С. Комаровим додатково було знайдено два види асоціативних реакцій, випробовуваних на музику, що прослуховується. „Одна, – відзначають вони, – ґрунтується на відчутті „танцювальної”, внутрішньої ритмічної пульсації музики; інша – на гострій емоційній заразливості музичного твору, що викликає інколи фізичне відчуття” [13; 28]. І це при тому, що звуковим матеріалом використовували в основному класичні твори. Естетична реакція студентів виявилася неадекватною. На наш погляд, це пов’язано з тим, що спрощений тип музичного сприйняття обумовлений виникненням інтенсивного слухачького контакту молоді з новим звуковим матеріалом: депс- і рок-музикою західного зразка, який у той час наслідували численні ВІА.

Ситуація ще більш загострюється, коли виникає така течія, як оригінальний рок, що спотворює сприйняття нового покоління. Посперечатися з ним тоді за музичне

лідерство могла тільки пісня. Але науковці не надавали їй належної уваги, тим самим принижуючи свідомо вид самодіяльної творчості. Тільки А.І. Шендрік, проводячи соціологічне обстеження музичної культури молоді, звернув увагу на захопленість її бардами. В більш пізніх дослідженнях він зазначав, що, не дивлячись на стійкий інтерес молоді до рок-музики (її він навіть називає «релігією» сучасного молодого покоління), все ж таки вона задовольняє тільки частину естетичних потреб молоді, для душі багато хто слухає бардів (тоді їх частка склала 47% від загальної кількості опитаних) [14]. Тепер стає зрозуміло, чому Н. Андреева і Е. Фаустова, досліджуючи ціннісні орієнтації студентів, прийшли до висновку, що молодь (майже всі респонденти – 96,3 %) відмічають особливу роль музики у вирішенні власних життєвих проблем [3; 252]. Це викликано текстами бардів і самодіяльних рок-музикантів. Пошуки адекватного сучасного життя поєднуються в цих жанрах з емоційно-фізіологічною дією музики.

Інтерес молоді до року і бардівської пісні зростає. Це було причиною, що більшість дослідників у цей час були явно стурбовані диспропорцією між так званою „легкою” і „серйозною” музикою.

О. Карпунін і В. Куценко, проводячи комплексне дослідження радянського студентства кінця 70-х рр. ХХ ст., відмітили серйозні опущення в їхньому музичному розвитку. Зокрема, половина опитаних жодного разу не були на оперному спектаклі; що ж до концертів класичної музики, то частина „респондентів-вітказників” зросла до 66,5% [8]. Знижувався інтерес юних слухачів і до академічної, і до народної музичної традиції, не дивлячись на активну просвітницьку роботу державних музично-педагогічних інституційних структур. Музикознавцю Е. Олексєєву, який використав метод „звукової анкети”, вдалося встановити розподіл молодіжної слухачької аудиторії. Це: „ерудити” – невелике число знавців різних музичних стилів, з перевагою класики; „естрадники” – в основному, ті з школярів, які віддають перевагу шлягеру; прихильники джазу і рок-музики, основу яких складали студенти [2]. В групах виникає різний тип сприйняття музики, оскільки „серйозна музика” вимагає зосередження уваги, тоді як «легка» – розсіяного, фонового сприйняття. Ці міркування дозволяють зробити висновок, що значна частина молоді сприймає класичну музику нормативно, а класика розглядається ними як безликий тираж. Чого не можна сказати про поп-музику, яка активізує особистісні оцінки і не сприймається ними як розвага. Тим більше це стосується, рок-музики, що створює спільно з джазом третій напрям у сучасній музичній культурі молоді, умовно яку можна назвати „серйозною популярною музикою”. Тобто, ці види музичного мистецтва починають займати ті сфери свідомості молодих людей, які одвічно належали високому мистецтву.

Отже, на підставі матеріалів досліджень можна говорити, що формування і диференціація молодіжних субкультур у нашій країні здійснювалися на базі двох музичних напрямів – поп- і рок-музики. Причому важко стверджувати (як це було зроблено С. Фрітом відносно англійської молоді), що прихильники даних музичних напрямів чітко структуруються за статусними ознаками. Адже поп- і рок-музика проникають практично в будь-яке соціальне середовище. Головне, на що звертають увагу вітчизняні дослідники – це юнацький вік, який прагне за допомогою своїх музичних захоплень дистанціюватися від музичних традицій дорослих, у які потрапляють

і класика, і народна музика, і навіть джаз. Підлітки виявилися украй сприйнятливі до нового звукового матеріалу сучасності – музики побуту (повсякденності). Саме вона має естетичний, психологічний і соціальний вплив на молоде покоління, опосередковано впливаючи на утворення різноликого сучасного світу молодіжних субкультур. Проте ця тенденція була усвідомлена спочатку не соціологами, а музикознавцями.

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

Але чи здатна побутова музика підійматися до висот інтелекту? Чи можна надати „музиці побуту” глибинності і філософської класики? При уявній абсурдності саме такий синтез демонстрували в класичному мистецтві ХХ ст. І. Стравінський, А. Шнітке, а в побутовій музиці – „Бітлз”, „Кінг Крімсон”, Б. Гребенщиков та інші представники рок-музики. Вважаємо, що стосовно сучасної ситуації можлива також позитивна відповідь. Постмодерністська реальність змішала не тільки жанри і стилі, але і змінила в свідомості людей оцінні критерії. Спочатку дорогу художній еkleктиці проклав авангард, а пізніше, як пише Брайан Тернер, у цей процес втрутилися різноманітні нові групи, які асоціюються з середнім класом у сфері послуг. Змагаючись з культурною елітою, вони прагнуть зайняти провідні позиції на ринку культури. Цей підривний рух надає художньої значущості популярній культурі. Тому сучасність демонструє парадоксальність художнього буття, зіштовхуючи „високе” і „низьке”. Розділяючи наукову позицію В.С. Семенова, підкреслимо, що в даному випадку відбувається подвійна дія мистецтва на людину: функціональне і дисфункціональне. Розгляд функціональної ролі мистецтва традиційний для естетики, соціології, мистецтвознавства. Проте його дисфункціональний аспект враховується рідко, не дивлячись на те, що він є показником деструктивних процесів у системі художньої культури. Щоб побачити дисфункціональні відхилення, що відбуваються сьогодні в музиці, яка безпосередню впливає на молодь, спочатку звернемося до опису її функціональних властивостей.

Відштовхуючись від відомої наукової класифікації соціальних функцій мистецтва М. Кагана [7], дієвими, з точки зору функціонування музики в молодіжному середовищі, слід вважати функції естетичного оформлення колективних дій, соціалізації індивіда і індивідуалізації соціуму; а також підфункції – просвітницьку, комунікативну, гедоністичну і сугестивну.

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

Хотілося б звернути увагу на дію ще однієї важливої функції музики, відкритої відомим німецьким соціологом і музичним критиком Теодором Адорно – функції

„утіхи”. Її призначення – утішати і приборкувати сліпі сили природи, у тому числі і „темні людські інстинкти”. Проте сьогодні ця функція перетворилася у функцію „створення ілюзій”. „Музика створює щось ніби „image”, – відзначав учений, – вона паразитично присмоктує до часу, прикрашаючи його. Її ідеологія в буквальному значенні – *ut aliquid fieri videtur* („Щоб виглядати, що-небудь робиться” – лат.) [1].

Трансформація функції утіхи (її дисфункція) – показник всезростаючої віртуалізації сучасної культури, підвищення значення візуальності в ній. Зорові образи мають особливу силу дії на людину, оскільки психологічно найбільш адекватні сприйняттю і розумінню ним оточуючого світу. Проте сила цієї дії значно зростає з появою музичного супроводу. Від чого технологічне удосконалення комп’ютера завжди спрямовано у бік створення нових візуальних і звукових ефектів, а інститут ЗМІ орієнтований на екранну культуру. Відбувається новий психоделічний вибух, але вже не за допомогою рок-н-ролу і наркотиків, а завдяки відеокліпам і комп’ютерним стимуляторам. Це так привабливо для молодих людей, які соціалізуються в нових умовах, що В. Пузиревський приходиться до висновку: „Ім ближче образний, а не понятійний Ерос і музичний, а не політичний Логос” [15; 81]. Телевізійні і комп’ютерні віртуальні маніпуляції привели до виникнення нової культурної освіти – „техно”. Її матеріал – це симуляції того ж року (металу, трешу) і монтажна гра ді-джеїв із записами поп-музики. Вона – яскравий приклад колажної техніки мистецтва постмодернізму, реалізованої в побутовій музиці сучасності. Сприйнятливості до неї підлітків пояснюється, в першу чергу, новизною явища і опозиційністю до традиційної культури „епістолярного гуманізму”. Таким чином, стосовно останньої, субкультура „техно” несе деструктивний характер.

Вище висловлене дозволяє вважати аналіз функціональної ролі музики актуальним для розуміння тих процесів, що протікають у житті сучасної молодіжної культури. Але не можна недооцінювати й інший аналітичний аспект, якому надавали великого значення багато відомих дослідників в галузі мистецтва (А. Вахеметс, С. Плотников, А. Сохор, Л. Коган, Ю. Фохт-Бабушкін та ін.) – необхідність, перш за все, вивчати людину, яка сприймає мистецтво. Як було відзначено, культурно-аналітичний напрям у науці робить акцент на дослідженні суб’єктивності. Тому вся увага дослідників має бути направлена на вивчення особових оцінок художньої події, з подальшою їх типізацією. У музично-психологічній науці це породило панування аналізу слухацької аудиторії. Проте, щоб вловити характер тих тенденцій, які складаються під впливом консолідуючих властивостей музики в сучасному масовому суспільстві, потрібна більш об’ємна емпірична сукупність. Але, на нашу думку, предметом наукового аналізу повинна виступати „музична культура соціальної групи”.

За переконанням К. Соколова, на сучасне функціонування мистецтва (у тому числі музичного) активно впливає соціокультурна стратифікація. Тому художні переваги опосередковані приналежністю людей до різних субкультур. За словами автора, субкультурами є особливі картини світу, що породжують відповідні цінності, інтереси й ідеали, а значить специфічні естетичні потреби і своєрідний естетичний смак. Отже, вони впливають на когнітивні художні уявлення членів своїх співтовариств. Між цими уявленнями і художніми установками, що склалися під впливом традиційних соціалізуючих інстанцій, часто виникають духовні протиріччя. Зокрема, молода людина може опинитися в маргінальному становищі між художніми вимогами субкультурної

спільності і домінуючими загально визнаними художніми уявленнями. Якщо врахувати нонконформістський дух юнацтва, то він швидше віддасть перевагу естетичним цінностям групи однолітків. У цьому випадку ми матимемо справу з девіантністю в художній практиці молоді (приклад – більшість субкультурних об'єднань рокерів). Проте мозаїчність і всепроникність масової культури, як пануючої ціннісної суспільної парадигми, дозволяють їй пристосовувати „чужі” субкультурні художні уявлення до „своїх”, тим самим зменшити цю конфліктну напругу. Адже масова культура не спроможна самотійно створювати художні цінності, тому використовує творчість субкультур для поповнення свого естетичного арсеналу. У цьому випадку молодіжні музичні субкультури для цієї мети є добрим матеріалом завдяки своїй ліберальності та близькості виконання функцій.

Література:

1. Адорно Т.-В. *Избранное: Социология музыки* / Т.-В. Адорно. – М. : СПб. : Университетская книга, 1998. – 445 с.
2. Алексеев Э. Е. *Молодежь и музыка сегодня (По материалам конкретного музыкально-социологического исследования)* / Э. Е. Алексеев // *Социальные функции искусства и его видов.* – М. : Наука, 1979. – С. 127–193, 229.
3. Андреева Е. Н. *Студент в мире музыки: ценностные ориентации студентов в сфере музыки. Вид социолога* / Е. Н. Андреева, Э. И. Фаустова // *Московский музыковед. Ежегодник. Вып. 1.* – М., 1990. – С. 235–253.
4. Бурлина Е. Я. *Проблема музыкальных интересов советской молодежи (На материале исследования школьников и студентов): Автореф. дис. канд. Искусствоведения* / Е. Я. Бурлина. – Л., 1978. – 17 с.
5. Глозов М. Б. *Художественный мир российского студенчества: Социологическое исследование* / М. Б. Глозов. – СПб. : Изд-во Поли текс, 1998. – 194 с.
6. Запесоцкий А. С. *Музыка и молодежь* / А. С. Запесоцкий. – М. : Знание, 1988. – 64 с.
7. Каган М. С. *Музыка в мире искусств* / А. С. Каган. – СПб. : „Ут”, 1996. – 232 с.
8. Карпунин О. И. *Студент сегодня – специалист завтра* / О. И. Карпунин, В. А. Куценко. – М. : Молодая Гвардия, 1983. – 144 с.
9. Конен В. Ж. *Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке 20 века* / В. Ж. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 157 с.
10. Кузнецова В. И. *Динамика ценностных ориентаций российской молодежи (По материалам социологических исследований ценностных ориентаций российской молодежи)* / В. И. Кузнецова. – Ростов-на Дону : Изд-во СКНУ ВШ, 1999. – 335 с.
11. *Массовая культура и массовое искусство. „За” и „Против”* / К. З. Акопян. – М. : Изд-во „Гуманитарий” Академии гуманитарных исследований, 2003. – 512 с.
12. Ойвин В. И. *Современная музыкальная культура и христианство // культура и религия: линия сопряжения: Сб. статей / Отв. ред. Л. И. Арпольдов.* – М. : Российская академия управления, 1994. – С. 113–118.
13. Суна У. Ф. *Эстетическая культура студента (Опыт социологического анализа).* / У. Ф. Суна – М. : Узд-во МГУ, 1977. – 69 с.
14. Фендрик А. И. *Духовная культура молодежи как объект социологического исследования: Автореф. дис. докт. Социологических наук в форме научного доклада* / А. И. Фендрик. – М., 1991. – 57 с.
15. *Человек – культура – общество. Актуальные проблемы философских, политологических и религиозных исследований: Материалы междунар. конф., посвященной 60-летию восстановления философского факультета в структуре МГУ им. М. В. Ломоносова. 13–15 февраля 2002 г. Том 4.* – М. : Узд-во „Современные тетради”, 2002. – 192 с.
16. Шаронов В. И. *Альтернативные объединения молодежи: от средневековья к современности (информационно-методические материалы по проблеме юношеских групп, союзов и сообществ)* / В. И. Шаронов, А. П. Файн. – Сыктывкар, 1988. – 88 с.