

Е. Н. Шапинская

**Музыка как фактор формирования эстетических вкусов
и этических ценностей в молодежных субкультурах**

Материал подготовлен при поддержке РГНФ Грант № 14-03-00035

Автор рассматривает музыку с точки зрения ее роли в формировании молодежных субкультур. Эстетические вкусы в области музыки служат фактором образования субкультурных сообществ, как реальных, так и виртуальных. В статье прослеживаются основные подходы к изучению субкультур, роль эстетических и этических ценностей, отражающихся во вкусах и предпочтениях современной молодежи. Прослежено развитие представлений о субкультурах, которое начало формироваться в 50-е гг. XX века, когда молодежные субкультуры стали заметными в социокультурной жизни и воспринимались с точки зрения их отличия от доминантной культуры. Рассматривается место молодежных субкультур в современном социуме, сдвиги по отношению к ним в (пост)современной культуре, в которой изменилось отношение к субкультурному Другому как равноправному участнику культурной жизни. В этом контексте музыкальные субкультуры приобретают большое распространение как на Западе, так и в России, где в течение долгого времени они были предметом осуждения со стороны представителей власти. Влияние процессов глокализации, информатизации и виртуализации жизненного мира на формирование личности в современной социокультурной ситуации во многом выразилось в субкультурных практиках, которые все больше перемещаются в виртуальное пространство, одновременно расширяя круг участников и единомышленников и изолируя личность. Современная молодежь в эскапистском стремлении отгородиться от реальной жизни, живет в мире виртуальной реальности, в том числе и музыкальной, что становится возможным при помощи новых технологий, нередко подменяющих живое восприятие искусства технологическим воспроизведением.

Ключевые слова: субкультура, музыка, эстетические вкусы, этические нормы, идентичность, сообщество, массовая культура, постмодернизм, виртуализация.

E. N. Shapinskaya

The Role of Music in Forming Aesthetic Tastes and Moral Values in Youth Subcultures

The author examines music from the point of view of its role in forming youth subcultures. Aesthetic tastes in the field of music are an important factor in formation of subcultural communities, both real and virtual. The main approaches to study subcultures, the role of aesthetic and moral values reflected in the tastes and preferences of the contemporary youth have been examined. In this connection the development of the ideas about subcultures has been followed. The study of subcultures was actively carried out in the 50-s of the XX century, when youth subcultures became prominent in social and cultural life and were regarded mostly from the point of view of their difference from dominant culture. The author examines the place of youth subcultures in contemporary society and shifts in the attitude towards them in postmodern culture with its change of the attitude towards subcultural Other as a legitimate participant of cultural life. In this context music subcultures are becoming widely spread, both in the West and in Russia where for a long time they were frowned upon by the representatives of the power. The influence of the processes of globalisation, informatisation and virtualization of life world upon the personality's formation in the contemporary social and cultural situation is manifest in subcultural practices which are shifting into virtual space, thus both extending the interest-based communities and isolating the person. Contemporary young people in their escapist desire to isolate themselves from real life shifts to virtual worlds, including musical ones, and it becomes possible with the help of new technologies often substituting mechanical representation for the perception of living art.

Keywords: subculture, music, aesthetic tastes, moral norms, identity, community, mass culture, postmodernism, virtualization.

Существование множества субкультур характерно для крупных, сложных обществ. Члены субкультуры участвуют в доминантной культуре, но в то же время практикуют специфические формы поведения, как правило, в повседневной жизни. «Понятие субкультуры, – пишет Э. А. Орлова, – выделено для того, чтобы характеризовать, в первую очередь, повседневные практики различных членов общества» [2]. Часто

субкультура имеет свой жаргон, который отделяет ее от остальной части общества. Он позволяет членам субкультуры понимать слова, имеющие отличия от общепринятых значений. Он также устанавливает модели коммуникации, которые не могут быть поняты «чужаками». Ученые, придерживающиеся интеракционистского подхода, подчеркивают, что язык и символы дают субкультуре возможность поддерживать свою иден-

тичность. Таким образом, специфический жаргон определенной субкультуры создает чувство общности и вносит вклад в развитие групповой идентичности [7]. Но язык – не единственный фактор формирования субкультурных сообществ. Как мы покажем ниже, весьма важным ядром многих субкультур является тот или иной музыкальный стиль.

Наибольшее внимание исследователей привлекают, как правило, молодежные субкультуры. В рамках общественных наук категории «молодежь» сопутствует понятие «поколения», которое можно определить как «социальную группу, созданную в результате общего опыта данного периода жизненного цикла. В быстро модернизирующемся обществе каждое поколение отличается как от предыдущего, так и от последующего [9].

Это понятие помогло объяснить многие социокультурные процессы, в частности, разрыв поколений, происходящий в современном обществе. Наряду с поддержанием социальной системы и передачи наследия молодежные группы могут иметь и «дезинтегративную функцию», отражающуюся в девиациях и образовании субкультур. В понимании молодежной культуры существуют различные мнения. Так, К. Мангейм, который проделал большую работу по исследованию роли поколений в истории, основывал свою концепцию на студенческих волнениях в период после Первой мировой войны, акцентируя внимание на контр-культуре, которая возникла в то время и отвергла старую систему ценностей. По его мнению, идеи и символы, которые использовались в формулировке поколенческих идентичностей, вступали в конфликт с общепринятыми. Т. Парсонс, напротив, рассматривал молодежную культуру как ключевой аспект процесса социализации и, таким образом, скорее как механизм поддержания социальной стабильности, нежели внесения социальных перемен.

Подъем интереса со стороны исследователей к субкультурам, в особенности молодежным, произошел в 70-е гг. XX века. Во многом это было связано, с одной стороны, с демонстративностью и многочисленностью постоянно возникающих субкультур, с другой – с растущим консьюмеризмом как одной из важнейших черт общества. Этот консьюмеризм носит во многом символический характер, и «символическое потребление» становится важным фактором культуры конца прошлого века. Как отмечает известный исследователь современной культуры повседневности А. Лефевр, «предметы на практике становятся

знаками, а знаки – предметами, и вторая природа становится на место первой – начального слоя воспринимаемой реальности». По его мнению, всегда существуют «возражения и противоречия, которые мешают замыканию пространства между знаком и предметом, производством и воспроизводством» [8]. Активность молодежных субкультур связана с этими противоречиями, которые находят в них яркое выражение. По мнению Д. Хебдиджа – другого автора, чье имя прочно вошло в список исследователей субкультур, «вызов гегемонии, который представляют субкультуры, не является прямым. Скорее, он выражается косвенно, через стиль» [6]. Эти противоречия видны на уровне внешних проявлений, на уровне знаков. Причем для сообщества потребителей современных мифов они не образуют какой-то целостности. Знаки проникнуты идеологией и носят отпечаток класса, поэтому борьба между различными дискурсами и значениями в области идеологии всегда является борьбой за владение знаком, которая распространяется на все уровни повседневной жизни. Таким образом, стиль в субкультуре «нагружен» сигнификацией. Задача исследователя в данном случае – различить скрытые сообщения, заключенные в коде, лежащем в основе «блестящих поверхностей» стиля, проследить их как «карты значений», которые имплицитно репрезентируют те самые противоречия, которые они стремятся разрешить или скрыть.

Многие исследователи склонны рассматривать молодежную культуру исключительно как антропологически универсальное явление, как своего рода ритуалы перехода к взрослому состоянию, которые имеют место во всех обществах, принимая разные формы, от сложных обрядов инициации в племенах до экстремалов в современных обществах (интересно отметить, что в обоих случаях наличие физической боли или нанесение увечий являются знаком «взрослости»). Тем не менее, в этих исследованиях нет объяснения возникновения специфичной субкультурной формы в тот или иной исторический период. Однако связь между субкультурой и ее социокультурным контекстом, несомненно, существует. Эта связь особенно четко прослеживается в период после Второй мировой войны, когда общественные изменения стали фоном развития многочисленных субкультур в западных обществах. По мнению Д. Хебдиджа, приход массмедиа, изменения в составе семьи, в организации общего образования и трудовой деятельно-

сти, изменения в относительном статусе работы и досуга служили тому, чтобы фрагментировать и поляризовать сообщество рабочего класса, производя ряд маргинальных дискурсов внутри расширенных границ классового опыта.

Соответственно, молодежную культуру нужно рассматривать именно как часть этого процесса поляризации. Тем не менее, широкое распространение молодежных субкультур привело ряд исследователей к мнению о том, что молодежь составляет новый класс, некое сообщество недифференцированных молодых потребителей. Создался миф о внеклассовой молодежной культуре, который подвергся критике со стороны исследователей, серьезно занимавшихся проблемами молодежи, принадлежавшей к различным слоям общества. В результате были выработаны определенные подходы к изучению молодежных субкультур, которые не только представляют исторический интерес, но и сохраняют свою актуальность. По значимости для понимания и осмысления молодежных субкультурных практик можно выделить работу «Соппротивление через ритуал», редактором которой являлся глава Британской Школы культурных исследований С. Холл [10].

Эта работа положила начало множеству исследований, в которых стиль стал ключевым понятием в анализе молодежных субкультур. Ключевым в данном подходе является само понимание культуры как определенного уровня, на котором социальные группы развивают отчетливые паттерны жизни и дают экспрессивную форму своему социальному и материальному опыту. Этот материальный опыт изменяется в соответствии с историческими условиями, поэтому является «ответом» на различные социокультурные контексты, что ставит ту или иную субкультуру в разное положение в отношении существующих культурных формаций (культур иммигрантов, других субкультур, доминантной культуры). Авторы «Соппротивления через ритуал» отвергают положение о молодежи как о потребителе, а также о единстве молодежной культуры. Представители культурных исследований считали молодежные субкультуры пространствами символического сопротивления. Эта интерпретация основывалась на выработанном А. Грамши понятии о первичном различии между гегемонией «доминантной» культуры и субординацией культуры рабочего класса, которое послужило основанием для выработки понятия «Родительская культура» («parent culture»). Под ним подразумевалась не

культура поколений, а классовая культура, из которой происходила молодежь. Перемены во взаимоотношениях классов были, согласно этой теории, определяющим фактором в формировании субкультур.

В молодежных субкультурах, как правило, происходит отклонение от общеупотребительных норм, которое вносит «семантический беспорядок» в упорядоченное социокультурное существование общества. Как отмечает С. Холл, новые субкультурные проявления являются одновременно драматичными и бессмысленными внутри общепринятых норм, они бросают вызов нормативному миру. Они делают проблематичным не только то, как мир определяется, но и то, каким он должен быть. Одним из особенно заметных явлений представляется нарушение норм языка в субкультурных жаргонах, которое всегда связано с идеей нарушения социального порядка. Границы приемлемого лингвистического поведения предписаны рядом табу, которые гарантируют «прозрачность» значения. Нарушение этих табу становится одним из стилевых признаков субкультуры и одновременно кодом, который позволяет членам группы создать свое семантическое пространство. Необходимо отметить, что в последние десятилетия XX в. происходит «лингвистический обмен» между доминантной культурой и субкультурами, и множество субкультурных лингвистических проявлений легитимируются. Отсюда использование «нецензурных выражений» в печатном слове, в песенном творчестве и в массмедиа, причем, как правило, эти выражения не несут никакой семантической нагрузки, а являются символом вседозволенности и свободы, указывающих на размытость норм в обществе в целом, а не только в отдельных субкультурах.

Субкультурные стили уже не являются принадлежностью определенных групп, обладающих отчетливой самоидентификацией, но проникают в самые разные слои общества в той или иной форме, в лингвистическом «хулиганстве» или в модной детали одежды. Причину этого явления надо искать не столько в «моде» на субкультурные стили и их привлекательности для различных групп (не только молодежи), сколько в самом характере современной массовой культуры, которая легко присваивает самые разные культурные явления, превращая их в предметы «культурной индустрии» (термин Т. Адорно) и извлекая из них определенную прибыль. До того времени, как субкультурные стили и ценности

могут приносить прибыль, они тиражируются и рекламируются массовой культурой, сменяя друг друга с быстротой и непредсказуемостью, характерной для постсовременной фазы культуры. В результате субкультуры, которые вначале производили шокирующий эффект, инкорпорируются, находят свое место на карте нашей проблематичной социокультурной реальности. Что касается массмедиа, то они, по мнению С. Холла, не только показывают сопротивление молодежной субкультуры, но и помещают его в доминантную систему значений. Таким образом, происходит постоянный процесс восстановления нарушенного порядка, а субкультура инкорпорируется в качестве отвлекающего зрелища в доминантную мифологию, из которой она, собственно, и возникает. Согласно Хебдиджу, этот процесс принимает две характерные формы:

- трансформация субкультурных знаков (одежды, музыки и т. д.) в массово произведенные товары (товарная форма);

- переопределение девиантного поведения доминантными группами – полицией, медиа, судебными органами (идеологическая форма).

Первая форма касается, прежде всего, потребления и оперирует исключительно в досуговой сфере. Она осуществляет коммуникацию через товары, даже если значения, закрепленные за этими товарами, намеренно искажены. Поэтому в данном случае трудно провести четкую грань между коммерческим использованием субкультурного стиля, с одной стороны, и творчеством или оригинальностью – с другой. Каждая новая субкультура устанавливает новые тенденции, порождает новые моды на внешний вид и новые звуки, которые используются соответствующими отраслями культурной индустрии. Проникновение молодежных стилей из субкультуры на рынок моды представляет собой процесс, в который вовлечена целая сеть коммерческих и экономических институтов. Культурные и экономические аспекты этого процесса взаимосвязаны. По мнению А. Лефевра, торговля представляет собой одновременно социальное и интеллектуальное явление, а товары поступают на рынок уже «нагруженные» значениями. Как только оригинальные инновации, которые обозначают субкультуру, переводятся в товарную форму и становятся общедоступными, они «застывают». Изъятые из своего оригинального контекста предпринимателями, производящими их в широком масштабе, они становятся кодифицированными, понятными, превращаются в достояние

масс и прибыльный товар. Это случается вне зависимости от политической ориентации субкультуры или от эпатажности ее стиля.

В отечественной литературе обращение к субкультурной тематике происходит позже, чем на Западе. Во многом это было обусловлено спецификой социальной реальности советской эпохи, когда субкультурные проявления рассматривались как чисто отрицательное явление, заимствованное с Запада и, соответственно, не нуждающееся в серьезном исследовании. Субкультурная активность советской молодежи была, действительно, в какой-то степени заимствована с Запада, но такое заимствование носило весьма ограниченный характер, так как мощное давление идеологических аппаратов не давало возможности открыто проявлять экзотические субкультурные стили. Даже само слово «стиль» получило в советском обществе негативные коннотации в его производном – «стиляги», обозначающем людей, которые, по их собственному выражению, «давили стиль», вопреки навязываемому «сверху» аскетизму, обязательной серости и незаметности в одежде, поведении и образе жизни.

В постсоветский период развитие молодежных субкультур начинает идти быстрыми темпами, причем одновременно внимание как социума, так и исследователей обращается и на другие субкультуры – этнические, криминальные, маргинальные. Но все же наиболее манифестными субкультурами продолжают оставаться молодежные. Их групповая идентификация настолько ярко выражена, а возраст «молодежи» охватывает настолько широкий круг людей, имеющих различные потребности и запросы, что сама социокультурная реальность говорит о плюрализме молодежных субкультур.

На наш взгляд, молодежные субкультуры следует воспринимать в общем контексте культурного плюрализма и глокализации. Для этого контекста характерна ассимиляция субкультурного Другого в доминантной культуре, хотя тексты различных культур и утрачивают свои первоначальные смыслы. Молодежь особенно восприимчива, в силу своих физиологических и психологических особенностей, к ярким и экзотичным стилям, пришедшим из других культурных миров, – отсюда увлечение артефактами, стилями, манерами поведения, музыкальными формами, пришедшими из восточных или африканских культур и превратившимися в модные атрибуты той или иной субкультурной группы. С другой стороны, дробление молодежной культуры на

множество субкультур, часто совершенно непохожих друг на друга, как по своим основаниям, так и по стилистическим особенностям, является одним из показателей постмодернистской фрагментации. К тому же за период взросления дети, тинэйджеры, молодые люди меняют, и не раз, свою принадлежность к субкультурным группировкам в соответствии со многими социокультурными и личностными факторами.

Одним из наиболее распространенных видов молодежных субкультур являются музыкальные. Через музыку, как активно, так и пассивно, во многом происходит формирование эстетических вкусов и потребностей молодежи. В наши дни тотальной информатизации и бесконечных инноваций в области технологий музыка стала постоянным фоном жизненного процесса молодежи – достаточно провести простое наблюдение в общественных местах, в общественном транспорте, в любом социальном пространстве, чтобы убедиться в том, что практически любой подросток или молодой человек использует наушники и слушает музыку на мобильном телефоне¹. Как правило, эти записи относятся к различным популярным жанрам, что вызывает некоторые опасения, которые высказывал еще столь выдающийся исследователь культуры, как Т. Адорно. Он подвергал критике популярную музыку за ее стандартность, считая, что она разделяет все негативные черты культурной индустрии. Тем не менее, в настоящее время она отличается таким многообразием, что вряд ли можно применять единые критерии ко всей области популярной музыки. Кроме того, музыка является не только развлечением или видом эстетической деятельности, но и социальным фактором, играющим очень важную роль в формировании молодежных субкультур.

Впервые обратил внимание на субкультурное использование музыки американский социолог Д. Рисмен. Еще в 50-х гг. он отметил, что слушателей популярной музыки можно разделить на две группы: «группу большинства», которая воспринимает «взрослый взгляд» на молодежь как само собой разумеющееся, и «группу меньшинства», которая склонна к некоторым протестным мотивам. Как он отмечает, вторая группа всегда меньше в количественном отношении, а ее протест принимает символические формы.

«Субкультурное использование музыки, – пишет английский исследователь Дж. Стори, – возможно, является наиболее активной формой потребления музыки. Это один из способов, при

помощи которых субкультура создает свою идентичность и воспроизводит себя культурно, отмечая свое отличие от других членов общества» [11]. Несмотря на то, что популярная музыка является неотъемлемой частью культурной индустрии, она в то же время составляет и пространство сопротивления, будучи, таким образом, весьма сложным и противоречивым явлением.

Потребление определенного рода музыки является (в особенности для молодежи) способом бытия в мире. Оно становится знаком, при помощи которого молодые судят других и сами получают оценку. Быть частью молодежной субкультуры – значит выражать свой музыкальный вкус и утверждать, что он является проявлением духа сообщества. Согласно Рисмену, является ли сообщество реальным или воображаемым, не имеет значения. Важно то, что музыка создает ощущение сообщества. Даже когда подросток слушает музыку в одиночестве, это происходит в контексте воображаемых «других». Музыкальные вкусы молодежи обусловлены, в основном, процессами глобализации, которые определяют вкусы и предпочтения (в особенности этой возрастной группы) в современном мире.

Современные подростки предпочитают такие стили, как хип-хоп, рэп, хеви метал, причем отечественная музыка отстает от западной по популярности. Динамические стили связаны с движением и со стремлением молодежи к выражению музыки через танец, что вполне соответствует физиологическим особенностям данной группы. Это очень актуально в наше время, когда коммуникация все больше переходит в виртуальное пространство, где сообщества «воображаемых других» часто формируются именно по музыкальным предпочтениям. К особенностям формирования личностного пространства и личности в целом привлекает внимание А. Денисов: «Отдельного внимания заслуживают процессы трансформации социокультурных взаимоотношений. Уместно напомнить, что их фундаментальные особенности определяют две стратификационные оси – возрастная и гендерная. Именно они детерминируют типичные модели поведения, социальный статус, внешний облик человека и т. д. Уместно предположить, что благодаря виртуализации современной культуры происходит их более или менее ярко выраженная модификация, подчас приводящая либо к отсутствию четких границ между конкретными градациями типов личности, либо к смещению, вплоть до радикальной трансформации... Очевидно и то, что

виртуальная реальность сайтов знакомств, компьютерных игр неизбежно приводит к трансформации представлений о собственной личности, системы ценностных ориентиров, а также иерархии социальных связей в сторону подмены реальных приоритетов на мнимые» [1].

Эскапистски настроенный подросток или молодой человек все чаще вообще остается наедине с любимой музыкой, отгородившись наушниками от реального мира, который кажется ему тревожным и враждебным. Таким образом, музыка в ее медиатизированном виде становится не только фактором сплочения субкультурной группировки, но и наоборот, стимулом к обособлению индивида, пространством эскапизма, весьма противоречивым по своему влиянию на социальную жизнь молодого человека.

Что касается способов формирования эстетических вкусов и предпочтений молодежных субкультур в области музыки, существует взгляд, что субкультурные группировки являются предметом манипуляции со стороны культурной индустрии. С этим спорит П. Уиллис, автор известной работы «Профанная культура». Он утверждает, что группы меньшинства «могут играть роль в создании своих собственных живых культур... и вовсе не являются объектами навязывания культуры социальной системой и доминанции капиталистических медиа» [13]. Молодежь создает культуру путем трансформации текстов и практик культурной индустрии [4].

Часто популярную музыку (мы имеем в виду тексты песен) упрекают в бессмысленности или безграмотности. Но значение популярной песни не может быть сведено к словам, написанным на странице. Слова в данном случае ощущаются скорее, чем понимаются. Поэтому, когда русскоязычные подростки, не слишком хорошо знающие английский (тем более в его жаргонном использовании), слушают англоязычную музыку, непонимание денотативного значения слов не уменьшает их удовольствия от песни. Слова пишутся для того, чтобы их исполняли, и именно в процессе исполнения они обретают жизнь. «В песнях слова являются знаками голоса. Песня – это всегда исполнение, и слова песни всегда высказываются – это проводники голоса... структуры звука, которые являются непосредственными знаками эмоции и чертами характера... Популярные песни прославляют не внятность, но, наоборот, невнятность, а оценка популярных певцов зависит не от слов, а от звуков – от шумов вокруг звуков» [5].

Но это не единственный тип популярных песен. Во многих видах популярной музыки именно слово приобретает главенствующее место. Достаточно вспомнить русский рок периода «застоя», когда он стал выразителем протестных идей молодого поколения. Таких примеров, когда популярная музыка становится «политизированной» и прямо выражает протестный смысл, можно найти немало, что особенно ярко проявляется во времена всплеска молодежных движений, направленных против истеблишмента. В настоящее время возрождается традиция авторской песни, возникают все новые молодежные клубы, где участники общаются в «реальном времени», имея возможность выразить свои чувства и настроения через этот жанр, где слово первично относительно довольно простого музыкального сопровождения.

В быстро модернизирующемся обществе каждое поколение отличается как от предыдущего, так и от последующего. Это помогает объяснить многие явления, происходящие в современном обществе, в частности несовпадение вкусов даже в рамках одного поколения. Так, если мы обратимся к музыкальным вкусам студентов, то увидим, что они отличаются от подростков, которые всего на несколько лет моложе. Что касается «взрослых», то они часто характеризуются тинэйджерами как «древние» люди со своими специфическими вкусами, которые абсолютно непонятны их детям. Разрыв поколений усиливается за счет этого несходства, в то время как в традиционном обществе именно музыка, искусство были инструментами передачи культурного наследия.

Изучая молодежные субкультуры (не только музыкальные, но и основанные на других принципах), мы должны попытаться различить скрытые сообщения, заключенные в коде, лежащем в основе «блестящих поверхностей» стиля, проследить их как «карты значений», которые репрезентируют те самые противоречия, которые они стремятся разрешить или скрыть.

В настоящее время существует множество молодежных субкультур, и музыкальные являются лишь одним из их проявлений, но взаимоотношения между различными субкультурами возникают постоянно на различных основаниях. В любом случае молодежные субкультуры продолжают привлекать к себе внимание из-за их яркой внешней выраженности, в частности в манифестации своей приверженности различным музыкальным стилям.

В последние десятилетия XX века в музыкальных молодежных субкультурах начинают происходить изменения. Во многом это связано с приходом массмедиа, которые привнесли элемент глобализации в молодежную среду. подросткам стали доступны музыкальные стили всего мира. В то же время в мировой музыке происходят процессы смешивания различных стилей, возникших в разных этнических группах. Возникает так называемый «глобал поп», в котором соседствуют элементы самых разных музыкальных культур. Эkleктика становится музыкальной программой современной молодежи. В молодежных субкультурах, как правило, происходит отклонение от общеупотребительных норм, которое вносит «семантический беспорядок» в упорядоченное социокультурное существование общества. Как отмечает С. Холл, новые субкультурные проявления являются одновременно драматичными и бессмысленными внутри общепринятых норм, они бросают вызов нормативному миру. Они делают проблематичным не только то, как мир определяется, но и то, каким он должен быть. Но эти протестные интонации быстро превращаются массовой культурой в предмет потребления – пока субкультурные стили и ценности могут приносить прибыль, они тиражируются и рекламируются массовой культурой, сменяя друг друга с быстротой и непредсказуемостью, характерной для постсовременной фазы культуры. В результате субкультуры, которые вначале производили шокирующий эффект, инкорпорируются, находят свое место на карте нашей проблематичной социокультурной реальности. Что касается массмедиа, то они не только показывают сопротивление молодежной субкультуры, но и помещают его в доминантную систему значений. В случае музыкальной культуры особенно трудно провести четкую грань между коммерческим использованием субкультурного стиля, с одной стороны, и творчеством или оригинальностью – с другой. Каждая новая музыкальная субкультура устанавливает новые тенденции, порождает новые моды на внешний вид и новые звуки, которые используются соответствующими отраслями культурной индустрии.

Музыкальные субкультуры во всем их многообразии – сравнительно новое явление отечественной массовой культуры. Во многом это обусловлено спецификой социальной реальности советской эпохи, когда субкультурные проявления рассматривались как чисто отрицательное явление, заимствованное с Запада и, соответ-

ственно, не нуждающееся в серьезном исследовании. Субкультурная активность советской молодежи была, действительно, в какой-то степени заимствована с Запада, но такое заимствование носило весьма ограниченный характер, так как мощное давление идеологических аппаратов не давало возможности открыто проявлять экзотические субкультурные стили. Даже само слово «стиль» получило в советском обществе негативные коннотации в его производном – «стиляги», обозначающем людей, которые, по их собственному выражению, «давили стиль», вопреки навязываемому сверху аскетизму, обязательной серости и незаметности в одежде, поведении и образе жизни.

В постсоветский период развитие молодежных субкультур начинает идти быстрыми темпами. Характерной чертой отечественных музыкальных субкультур является ориентировка на западные субкультурные влияния, которые переносятся на отечественную почву с разной степенью модификации, что мы и видим при изучении музыкальных вкусов и предпочтений. Дробление музыкальной молодежной культуры на множество субкультур, часто совершенно непохожих друг на друга как по своим основаниям, так и по стилистическим особенностям, является одним из показателей общей фрагментации молодежной субкультуры. К тому же за период взросления дети, тинэйджеры, молодые люди меняют, и не раз, свою принадлежность к субкультурным группировкам в соответствии со многими социокультурными и личностными факторами. Молодежные субкультуры – это неотъемлемая часть нашего быстро меняющегося мира, и они являются одним из самых заметных явлений, определяющих лик современной культуры. Музыкальные же предпочтения рассматриваются молодежью как часть их жизненного мира, как фактор, сближающий их с подростками других стран. В данном случае несомненно влияние процессов глобализации, которое наблюдается во всем мире. В то же время не хотелось бы, чтобы это затмило национальную музыку, которой столь богата Россия и которая тоже является мировым достоянием. Хотелось бы надеяться, что эстетические и этические ценности классической музыки, фольклора, с одной стороны, и современных форм молодежного музыкального творчества – с другой, смогут найти пространство встречи, вступить в диалог, взаимно обогащаясь и создавая новые музыкальные формы, вносящие красоту и добро в наш непростой мир.

Библиографический список

1. Денисов, А. В. Виртуализация действительности в современную эпоху – в плену иллюзий и массового гипноза [Текст] / А. В. Денисов // Культура культуры. – 2015. – № 3.
2. Злотникова, Т. С., Киященко, Л. П., Новиков, В. М. Текст и контекст массовой культуры: российский дискурс [Текст] / Т. С. Злотникова, Л. П. Киященко, В. М. Новиков // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 1. – Том I (Культурология). – С. 21–27.
3. Орлова, Э. А. Социология культуры [Текст] / Э. А. Орлова. – М.: Академический проект, 2012. – С. 78.
4. Шапинская, Е. Н. Популярная музыка в культуре современной молодежи [Текст] / Е. Шапинская // Шапинская Е. Н. Очерки популярной культуры. – М.: Академический проект, 2008.
5. Firth S. Sound Effects. – L., 1983. – P. 35.
6. Hebdidge, D. Subculture. The meaning of Style. – L.-NY, 1981. P. 17.
7. M. Halliday Language as Social Semiotics. – Baltimore, 1978.
8. Lefebvre H. Everyday Life in the Modern world. – L., 1971.
9. H. Pilkington. Russia's Youth and Its Culture. – L., 1994. P. 14.
10. Resistance Through Rituals. Ed. S. Hall. – L., 1976.
11. Storey J. Cultural Studies and the Study of Popular Culture. – Edinburgh, 1998. P. 102.
12. Willis P. Profane Culture. – L., 1978. P. 1.

Bibliograficheskiy spisok

1. Denisov, A. V. Virtualizacija dejstvitel'nosti v sovremennuju jepohu – v plenu illjuzij i massovogo

gipnoza [Tekst] / A. V. Denisov // Kul'tura kul'tury. – 2015. – № 3.

2. Zlotnikova, T. S., Kijashhenko, L. P., Novikov, V. M. Tekst i kontekst massovoj kul'tury: rossijskij diskurs [Tekst] / T. S. Zlotnikova, L. P. Kijashhenko, V. M. Novikov // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2015. – № 1. – Tom I (Kul'turologija). – S. 21–27.

3. Orlova, Je. A. Sociologija kul'tury [Tekst] / Je. A. Orlova. – M.: Akademicheskij proekt, 2012. – S. 78.

4. Shapinskaja, E. N. Populjarnaja muzyka v kul'ture sovremennoj molodezhi [Tekst] / E. Shapinskaja // Shapinskaja E. N. Oчерki populjarnoj kul'tury. – M.: Akademicheskij proekt, 2008.

5. Firth S. Sound Effects. – L., 1983. – P. 35.

6. Hebdidge, D. Subculture. The meaning of Style. – L.-NY, 1981. R. 17.

7. M. Halliday Language as Social Semiotics. – Baltimore, 1978.

8. Lefebvre H. Everyday Life in the Modern world. – L., 1971.

9. H. Pilkington. Russia's Youth and Its Culture. – L., 1994. P. 14.

10. Resistance Through Rituals. Ed. S. Hall. – L., 1976.

11. Storey J. Cultural Studies and the Study of Popular Culture. – Edinburgh, 1998. P. 102.

12. Willis P. Profane Culture. – L., 1978. P. 1.

¹ Интересно было бы провести анализ контента этих записей, что позволило бы более глубоко исследовать музыкальные предпочтения молодых людей.