

Е. В. Соловьева

Социокультурный аспект трансформаций рок-н-ролла в 1960-е гг.

Статья посвящена проблеме определения особенностей воздействия музыки эпохи 1960-х гг. на социокультурную сферу. Актуальность работы определяется новым всплеском общественного и эстетического интереса к рок-н-роллу (кинематограф, модные коллекции). В то же время в России музыкальные движения Запада изучались лишь в контексте контркультуры, причем около 40 лет назад (Ю. Н. Давыдов, И. Б. Роднянская).

В ходе работы была выполнена систематизация предпосылок возникновения рок-н-ролла как музыкального жанра и движения в США; выявлен круг особенно значимых в историко-культурном плане музыкальных стилей и направлений эпохи 1950–1960-х гг. в США и Великобритании; обозначены причины и результаты «вторжения» рок-н-ролла как музыкально-жанра в Западную Европу.

В исследовании установлены условия появления рок-н-ролла в США в середине 1950-х: 1) резкое возрастание свободного времени у молодежи как следствие повышения материального уровня жизни семей и причина инфантилизации молодежи; 2) обострение конфликта между поколениями «детей» и «отцов»; 3) запаздывание процесса социализации молодежи.

Чтобы выявить причины «взрыва» рок-н-ролла и характер дальнейшего развития рок-культуры, мы рассмотрели особенности жизни американских тинэйджеров 1950-х гг., чьи поколенческие характеристики обнаружили его как новое социокультурное явление. Мы установили, что рок-н-ролл стал не только собственно модным (распространенным, привлекательным) художественным и социокультурным явлением, но и источником влияния на другие сферы культуры.

Ключевые слова: культура, контркультура, музыка, рок-н-ролл, молодежь.

E. V. Soloviova

A Sociocultural Aspect of Rock'n'roll Transformations in 1960-s

The article is devoted to the problem of determining the influence of features of music of the 1960s on the socio-cultural sphere.

The topicality of the work is defined by new surge of public and aesthetic interest to rock'n roll (cinema, fashionable collections). At the same time in Russia musical movements of the West were studied only in the context of counterculture, and about 40 years ago and (J. N. Davydov, I. B. Rodnjanskaja).

Problems consist of: ordering of preconditions of occurrence of rock'n roll as a musical genre and movement in the USA; revealing of a circle especially meaningful in the historical and cultural plan of musical styles and directions of the epoch 1950–1960 in the USA and the Great Britain; a designation of the reasons and results of "penetration" of rock'n roll as a musical genre into the western Europe;

In the research conditions of occurrence of rock'n roll in the USA in the middle of 1950 are established: 1) a sharp increase in leisure time for young people as a result of raising the living standards of families and a cause of infantilization of young people; 2) exacerbation of the conflict between the generations "children" and "fathers"; 3) delay of the process of socialization of young people.

To reveal the reasons of "explosion" of rock'n roll and character of the further progress of rock-culture, we considered features of life of the American teenagers of 1950-s, whose generational characteristics detected it as a new socio-cultural phenomenon. We determined, that rock'n roll became not only actually fashionable (widespread, attractive) art and a socio-cultural phenomenon, but also a source of influence on other spheres of culture.

Keywords: culture, counterculture, music, rock'n'roll, the youth.

Данная статья посвящена проблеме определения особенностей воздействия рок-н-ролла в 1960-е гг. на социокультурную сферу.

Актуальность темы заключается в определении связи и преемственности поколений в историческом контексте, поскольку одни из последних исследований в этой области были проведены Ю. Н. Давыдовым и И. Б. Роднянской более

40 лет назад, и проблема рассматривалась по другим критериям и в других аспектах [2]

В ходе исследования были систематизированы предпосылки возникновения рок-н-ролла как музыкального жанра в США, выявлен круг особенно значимых в историко-культурном плане музыкальных стилей и направлений эпохи 1950–1960-х гг. в США и Великобритании, обо-

значены причины и результаты «вторжения» рок-н-ролла как музыкального жанра в Западную Европу.

В начале 1950-х гг. в популярную музыку США буквально ворвался рок-н-ролл. Увлечение им распространилось из Америки в Европу, а потом в мир. Это было вызвано целым рядом социальных и экономических предпосылок. Условиями появления рок-н-ролла в США в середине 1950-х гг. являлись резкое возрастание количества свободного времени у молодежи, как следствие повышения материального уровня жизни семей и причина инфантилизации молодежи; обострение конфликта между поколениями «детей и отцов»; трудность социализации молодежи [6].

Достаточно отчетливо видны музыкальные особенности рок-н-ролла, однако влияние на социокультурную сферу музыки и самой атмосферы, рождавшейся ее исполнением и восприятием, изучены недостаточно. Известно, что музыкальный фундамент рок-н-ролла – негритянский ритм-энд-блюз – был уже достаточно сформирован к началу 1950-х как самостоятельное явление. Сам термин "Rhythm and Blues" появился лишь в июне 1949 г. в журнале "Billboard" [1], когда назрела явная необходимость обозначения давно сформировавшегося нового явления. К началу 1950-х гг. ритм-энд-блюз был уже достаточно развит, но все еще находился как бы в тени, будучи типичной субкультурой даже в рамках обособленной негритянской культуры США. Ритм-энд-блюз начал формироваться еще в конце 1930-х гг. как следствие урбанизации жизни «деревенских» американских негров и концентрации их в гетто – специальных районах больших промышленных городов, где обособленно проживали представители различных этнических групп: негры, мулаты, метисы, пуэрториканцы, евреи, итальянцы, китайцы.

Одним из факторов рождения ритм-энд-блюза в негритянских гетто послужила миграция исполнителей кантри-блюза (деревенского блюза) с американского Юга на Север, из сельской местности – в большие города, с ферм и плантаций – на заводы и фабрики.

И вот уже для удовлетворения эстетических потребностей «цветного» населения стали образовываться негритянские звукозаписывающие студии и радиостанции, производящие и пропагандирующие только негритянскую музыку. Пластинки такого рода получили название рейс-рекордс или сепия-рекордс [3]. Таким образом, потребность в черных исполнителях заметно

возросла, что и послужило одной из главных причин их миграции, переселения из сельской местности и маленьких городков в развитые города с большим количеством клубов, баров и разных забегаловок, а также звукозаписывающих студий и радиостанций. Кстати, внедрение творчества сельских блюзменов в новую профессиональную среду один раз уже наблюдалось – в начале века, когда формировался джаз. Процесс приспособления «деревенского» кантри-блюза (Country Blues) к городской культуре в 1930-х гг. был связан с появлением новой электрифицированной техники. Приблизительно в 1939 г. распространились электрогитары, электроорганы, а несколько позднее – бас-гитары. Ударные инструменты и голос певца стали усиливаться с помощью микрофона. Тем самым оркестр из четырех человек обрел возможность играть громче и мощнее, чем традиционный биг-бэнд из восемнадцати исполнителей. Электрифицированные ансамбли нового блюзового направления, получившие название «ритм-энд-блюз», начали вытеснять из дансингов, клубов и прочих мест развлечения негров большие джазовые и танцевальные оркестры, которые оказались экономически невыгодными, немодными и поэтому теряли поклонников. Ритм-энд-блюз стал музыкой громкой, «моторной» и куда более однообразной, чем прежде. Одна из главных функций традиционного блюза – функция самовыражения – отошла на задний план, уступив место танцевальности и развлекательности. Ослабла, если не исчезла вообще, персонифицированность старого блюза, где каждый певец, он же автор музыки и слов, был неповторим. Со временем в ритм-энд-блюзе стала исчезать одна из основных блюзовых черт – грустное, жалостливое к себе, к своей судьбе отношение, пассивное и безнадежное. Ритм-энд-блюз по всем параметрам превратился в разновидность коммерческой музыки, ориентированной на рынок сбыта.

И вот уже наглядной становится не только собственно музыкальная, но социокультурная значимость нового явления, носившего характер манифеста, смысл которого далеко выходил за рамки эстетических явлений.

Для понимания особенностей влияния рок-н-ролла на социокультурную сферу важно иметь в виду то, на что обычно не обращают особого внимания либо просто игнорируют – помимо негритянских корней, рок-н-ролл тесно связан генетически с целым рядом направлений в музыке белых американцев. На самом деле, парал-

лельно с традиционным негритянским кантри-блюзом в США существовал и белый блюз, представленный отдельными солистами, соединявшими в своей исполнительской практике принципы и дух черного блюза с элементами европейского фольклора – от шотландского до славянского. Например, в 1930-е гг., когда в моду вошел джазовый стиль «свинг» (swing), в сфере кантри-музыки стало заметным явление, названное «вестерн-свинг» (Western Swing), областью распространения которого были юго-западные штаты США – Техас, Оклахома, Арканзас и Луизиана. Представляли его не солисты, а уже небольшие ансамбли разного состава – от традиционного (скрипка, банджо и гитара) до комбинированного, с включением духовых инструментов, фортепиано и даже электрогитары. В таких кантри-оркестрах использовались и приемы джазовой импровизации в модном тогда стиле «свинг», и элементы гавайской, мексиканской и кубинской музыки. Если «вестерн-свинг» был подвижной и легко меняющейся формой народной музыки, то стиль «блюграсс» (Bluegrass) представлял собой наиболее консервативное крыло «кантри», ориентированное на струнный состав (гитара, банджо, скрипка, контрабас и мандолина), на фальцетную манеру пения, свойственную фольклору горцев. Этот стиль был менее всего связан с блюзом, однако можно отметить и его влияние на ранний рок-н-ролл, что особенно чувствуется в гармониях песен братьев Эверли (Everly Brothers). Да и в первых записях будущего Короля рок-н-ролла Элвиса Пресли встречаются элементы оркестровки, которые за несколько лет до этого использовал наиболее известный из играющих в стиле «блюграсс» ансамбль Билла Монро.

Говоря о музыкальных и социокультурных истоках рок-н-ролла, нельзя не упомянуть и популярный в 1930–1940-х гг. жанр «хонкитонк» (Honkytonk). Слово это обозначает небольшое скромное заведение, где можно перекусить, выпить и просто посидеть. В таких «забегаловках» для развлечения публики выступал чаще всего певец, аккомпанирующий себе на гитаре или «разбитом» пианино. Заведения подобного рода настолько ассоциировались с дребезжащими звуками разбитого инструмента, что возник специальный термин «хонкитонк-пиано», обозначающий как манеру игры на рояле, так и сам тембр инструмента. А песни «хонкитонк» выражали состояние человека без друзей, семьи, дома и денег, неудачника, проводящего лучшее свое

время у стойки бара. Определенное влияние на стилистику рок-н-ролла оказал и жанр «кантри-буги» (Country-boogie). Он образовался в результате привнесения некоторых приемов голосоведения и ритмики фортепианного буги-вуги в гитарную технику.

Важно отметить, что, при всем богатстве истоков и влияний, основная масса популярной музыки 50-х гг. несла на себе печать «Тин Пен Элли» (Tin Pan Alley) – добропорядочно-сладкого стиля коммерческой музыки, контролируемого объединением нотных издательств, сосредоточенных на улице Тин Пен Элли в Нью-Йорке [1]. Но вот наступил момент новых социокультурных тенденций, когда уже значительную часть белой американской молодежи перестала устраивать эта респектабельная коммерческая музыка. В начале 1950-х гг. школьники из белых семей все чаще стали настраивать свои радиоприемники на волны негритянских радиостанций, чтобы послушать ритм-энд-блюз. Белые подростки начали тайком ходить в негритянские кварталы, чтобы купить там «рэйс-рекордс». Одним из первых эту тенденцию заметил Алан Фрид – диск-жокей радиостанции в Кливленде, передававшей легкую и классическую музыку, он был признан лучшим диск-жокеем года в городе Экрон (Пенсильвания). Позднее он работал еще на нескольких мелких радиостанциях, а затем объявился в Кливленде на телевидении с музыкальным шоу "Request Review", молниеносно ставшим популярным. Так продолжалось до весны 1952 г., когда Алан обратил внимание на интерес белых тинейджеров к танцевальной музыке черных. Своим острым нюхом диск-жокея он учуял Бит и все возможное в будущем, связанное с ним. Ему удалось уговорить директора WJW открыть новую еженедельную программу, посвященную этой «запрещенной» музыке, основанной на ритм-энд-блюзе. Программа начала свое победное шествие с июня 1951 г., сначала под названием "Moondog Show".

Следующим шагом Алана Фрида была организация первых рок-концертов в 1952 г., где перед смешанной молодежной аудиторией, численностью порой до двадцати пяти тысяч человек, выступали пока только негритянские ансамбли типа "Moonglows" или "Dominos". Самый первый опыт этих концертов, или «балов», как их называл Фрид, выявил две тревожные для американского общества проблемы: смещение расовых рамок в молодежной среде и выход наружу чрезмерной активности, даже агрессивности подро-

стков, что выразилось в беспорядках на «ба-лах» – сломанные двери, скамейки, стулья. К 1954 г. Алан Фрид, уже в Нью-Йорке, расширяет свою деятельность по пропаганде рок-н-ролла до общенациональных масштабов, используя механизм частных компаний и радиостанций [3]. Общественность США буквально объявляет войну рок-н-роллу как явлению, разрушающему американскую культуру. По радио, телевидению и в печати выступают сенаторы, священники, общественные деятели и учителя, осуждая рок-н-ролл (его порочность, бунтарство) и призывая молодежь к благоразумию.

В Европе же того самого периода, о котором идет речь, в популярной музыке преобладал джаз – «отголосок» американских влияний более раннего времени. Так, вслед за США европейские страны, особенно Англия, пережили увлечение свингом как музыкальным стилем и биг-бэндами как формой организации творческого коллектива, что продолжалось до начала 1950-х гг. Джаз стремительно развивался, но его новые направления (би-боп) показались широкой публике слишком трудными для восприятия. Ответом на усложнение джазового языка стало возвращение к традиционному джазу, прежде всего *диксиленду*¹. Короткий период возрождения диксиленда подготовил почву для своеобразного явления *скиффл*². Непритязательный и принципиально непрофессиональный скиффл перевернул прежние представления о популярной музыке, разрушив барьер между публикой и артистом. Не только темы песен были просты и понятны, но и исполнение основывалось на принципе «так может каждый».

Однако влияние США в социокультурной и, конкретнее, в музыкальной сферах и в послевоенный период оказалось весьма значительным. Новое поколение английской молодежи, почти не помнившей войны, не хотело жить по правилам «стариков», в рамках изолированной британской идеологии, чем сильно разочаровывало родителей. В Англии, где тогда не было такой расово-культурной разобщенности, какая существует в США, все виды популярной американской музыки принимались независимо от того, кто ее исполнял – белые или черные. Так, несмотря на определенные попытки сдерживания со стороны английских властей и общественности, ритм-энд-блюз и рок-н-ролл начали постепенно проникать в Великобританию по разным каналам. Все портовые города Англии стали пунктами, куда моряки привозили со всех концов света любые пла-

стинки, куда, скорее всего, поступала информация обо всем заокеанском. Кроме того, в Англию иногда приезжали из США с концертами известные исполнители, оставляя после себя массу последователей и поклонников. Работали многочисленные радиостанции, передававшие новую американскую музыку как из самой Америки, так и с континента. Одним из мощных средств воздействия на умы тогдашней молодежи явился американский кинематограф, который, в определенной мере, стал проводником и иных художественных и социокультурных влияний.

Первыми американскими фильмами, охватившими британскую молодежь, были работы режиссера Ласло Бенедек «Дикарь» ("The Wild one", 1953 г.) и Николоса Рея «Бунтарь без причины» ("Rebel without a cause", 1955 г.) [3]. Главную роль в фильме «Дикарь» исполнял Марлон Брандо, он создал образ лидера мотоциклетной банды, терроризировавшей маленький городок. Наверное, именно он впервые задал приметы одежды и поведения, типичные для группы молодежи, впоследствии назвавшейся «рокерами»: кожаная куртка со множеством молний, карманов и надписей, перчатки, джинсы или кожаные штаны, фуражка полувоенного образца – многое потом перешло в моду «металлистов». В фильме «Бунтарь без причины» актер Джеймс Дин блестяще сыграл роль молодого отщепенца из респектабельной среды, идущего поперек всех авторитетов и моральных ценностей поколения родителей.

Несмотря на американское влияние, британские молодежные площадки (в их музыкальной версии) начали постепенно приобретать новые черты, демонстрируя определенную тягу к самостоятельности. И вот уже начало 1960-х гг. было ознаменовано образованием независимых от звезд-солистов ансамблей, ставших прообразом будущих *рок-групп*.

К 1950-м гг. британская культура, до этого самобытная и демонстративно самодостаточная, начинает интегрироваться с музыкой США, которая оказывает значительное влияние. Британия принимает и по-своему развивает музыку США со своими национальными особенностями.

Таким образом, изучая собственно североамериканскую версию появления и развития рок-н-ролла и особенно его проникновения в Европу в ходе разнообразных трансформаций, можно отметить, что влияние на стилистику рок-н-ролла оказало множество различных музыкальных направлений, например таких, как jazz, swing, coun-

try-boogie, honkytonk и др. Рок-н-ролл перенял жанровые особенности многих музыкальных направлений и испытал влияние многих жизненных условий, тем самым став интегративным стилем, включающим в себя различные элементы других направлений. С точки зрения времени распространения рок-н-ролла на североамериканском континенте, а затем и во всем мире, он достаточно быстро «завоевал» музыкальный рынок и еще долгое время занимал лидирующие позиции в мире шоу-бизнеса, превратившись из этнически детерминированного и своего рода маргинального времяпрепровождения в мощный социокультурный феномен.

Библиографический список

1. Володихин, Д. М. Современная энциклопедия: Музыка наших дней [Текст] / Д. М. Володихин. – М.: Аванта+, 2002. – 432 с.
2. Давыдов, Ю. Н., Роднянская, И. Б. Социология контркультуры: критический анализ [Текст] / Ю. Н. Давыдов, И. Б. Роднянская. – М.: Наука, 1980.
3. Козлов, А. Рок истоки и развитие [Текст] / А. Козлов. – Уфа: Мега-Сервис, 1998. – 191 с.
4. Кочеляева, Н. А. Социология и культурология: новые водоразделы и перспективы взаимодействия [Текст] / А. Н. Кочеляева. – М.: РИК, 2010.
5. Культурология. Энциклопедия: в 2-х томах [Текст] / гл. редактор С. Я. Левит. – СПб.: Российская политическая энциклопедия, 2007. – 1392+1184 с.
6. Тимошенко, А. Г. Молодежное движение в США: история и современные проблемы [Текст] : автореф. дис. / А. Г. Тимошенко, Е. И. Косенко. – Томск: Изд-во Томского университета, 1998. – 179 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Volodihin, D. M. Sovremennaja jenciklopedija: Muzyka nashih dnei [Tekst] / D. M. Volodihin. – Moskva: Avanta+, 2002. – 432 s.
2. Davydov, Ju. N., Rodnjanskaja, I. B. Sociologija kontrkul'tury: kriticheskij analiz [Tekst] / Ju. N. Davydov, I. B. Rodnjanskaja. – M.: Nauka, 1980.
3. Kozlov, A. Rok istoki i razvitie [Tekst] / A. Kozlov. – Ufa: Mega-Servis, 1998. – 191 s.
4. Kocheljaeva, N. A. Sociologija i kul'turologija: novye vodorazdely i perspektivy vzaimodejstvija [Tekst] / A. N. Kocheljaeva. – M.: RIK, 2010.
5. Kul'turologija. Jenciklopedija: v 2-h tomah [Tekst] / gl. redaktor S. Ja. Levit. – SPb.: Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija, 2007. – 1392+1184 s.
6. Timoshenko, A. G. Molodezhnoe dvizhenie v SShA: istorija i sovremennye problemy [Tekst] : avtoref. dis. / A. G. Timoshenko, E. I. Kosenko. – Tomsk: Izd-vo Tomskogo universiteta, 1998. – 179 s.

¹ Название джазовых ансамблей, состоящих из белых исполнителей, подражающих традиционным темнокожим джазовым коллективам и играющих джаз в новоорлеанском стиле.

² Это название чисто британской музыки пришло как ни странно из США. В 1929 г. техасский исполнитель блюза Блайнд Джефферсон записал на пластинку доморощенный скиффл (Hometown skiffle). Словом «скиффл» он называл музыку тех, кто слишком беден, чтобы купить профессиональные музыкальные инструменты, и поэтому играет на самодельных. Типичный скиффл-ансамбль включал в себя гитару, стиральную доску, барабан с палкой от швабры, на которую натягивалась веревка, жестяные трубы и прочие «музыкальные инструменты» домашнего изготовления.