

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
ФГАОУ ВПО «СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

ГРОМАКОВ АЛЕКСЕЙ ИВАНОВИЧ

**ПРОЦЕССУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СОЦИАЛИЗАЦИИ МОЛОДЕЖИ,
ПРИБОЩЕННОЙ К РОК-МУЗЫКЕ**

22.00.04 – Социальная структура, социальные институты и процессы

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата социологических наук

Научный руководитель –
доктор социологических наук,
профессор М.М. Шульга

Ставрополь – 2015

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
 ГЛАВА I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ СОЦИАЛИЗАЦИИ МОЛОДЕЖИ, ПРИОБЩЕННОЙ К РОК-МУЗЫКЕ	
1.1. Особенности социализационного пространства современной России...	15
1.2. Социализация молодежи средствами музыки: процессуальный анализ.....	33
1.3. Социализационный потенциал музыкальной рок-культуры	53
 ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ СОЦИАЛИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ, ПРИОБЩЕННОЙ К РОК-МУЗЫКЕ	
2.1. Акторы социализации в рок-культуре.....	79
2.2. Ресурсы социализации молодежи средствами музыкальной рок-культуры	112
2.3. Результаты исследования влияния музыкальной рок-культуры на социализацию молодежи	138
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	156
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	161
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	180
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	182

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность проблемы исследования определяется глобальными и локальными тенденциями общественного развития, которые привели к трансформации процессов социализации в современных обществах. Социально-экономические и социокультурные изменения способствовали плюрализации социализационного пространства, что усложняет идентификационные процессы и актуализирует проблематику исследования особенностей социализации в современных условиях.

Процесс социализации наиболее интенсивно протекает в молодежном возрасте. Своеобразие молодежи как особой социально-возрастной когорты состоит в том, что она находится в состоянии перехода от преимущественно объекта общественного воздействия к преимущественно субъекту социально-преобразующей деятельности. В контексте социализационных и идентификационных процессов молодежь как специфическая социально-демографическая группа представляет особый интерес.

Изменения в российском обществе конца XX - начала XXI в. привели к переоценке привычной системы ценностей, к трансформации основных институтов социализации, таких как семья, образование, молодежные организации. Снижение роли традиционных институтов социализации актуализирует необходимость исследования тех ресурсов социализации, которым раньше не уделяли большого внимания. На первое место выходят механизмы стихийной социализации, к которым относятся этносы, типы поселений, социальные группы по интересам.

Принадлежность к музыкальным объединениям различной направленности является неотъемлемой характеристикой молодежи, создает специфическую среду социализации, и требует самостоятельного изучения. В истории развития человечества музыка как определенное презентационное поле общества всегда выполняла важную не только эстетическую, но и социально коммуникационную, а тем самым, и интеграционную функции. В

связи с этим изучение музыкальных аспектов социализации молодежи представляется важным и интересным направлением научных исследований.

В контексте проблемы социализации современной молодежи средствами музыки особый интерес представляют социализационные особенности и возможности рок-музыки, так как рок-слушатели – достаточно массовая аудитория, а рок-музыканты представляют собой специфическую социальную группу в структуре российского общества. Поэтому и социализация молодежи, приобщенной к рок-культуре, как социальный процесс, имеет как особенности протекания и специфику результатов.

Это обуславливает необходимость анализа социализации молодежи, приобщенной к рок-культуре, средствами социологии, приоритетно, методами процессуального анализа, что даст возможность выявить и охарактеризовать особенности структуры, ресурсов и акторов изучаемого социализационного процесса.

Степень разработанности темы исследования. Многоплановость и многоуровневость рассматриваемой проблематики предусматривает использование различных групп источников.

Первую группу составляют работы, посвященные разработке понятия социального пространства (П. Бурдьё, П. Сорокина, А. Кравченко, А. Филлипова, О. Чернявской и др.)¹.

Во вторую группу входят классические работы (П. Бергер, М. Вебер, Э. Дюркгейм, Р. Мертон, Т. Парсонс, Н. Смелзер, В. Франкл, Э. Фромм, Ч. Кули, Дж. Мид, Г. Тард² и др.), в которых рассматриваются различные

¹ См.: Бурдьё П. Социология социального пространства / Пер. с фр.; общ. ред. и послесл. Н.А. Шматко. – М., 2005; Кравченко А. Социология: Учебник для студентов вузов. Изд. корп. «Лотос», – М., 1999; Сорокин П.А. Общедоступный учебник социологии. Статьи разных лет / Ин-т социологии. – М., 1994; Филлипов А.Ф. Социология пространства. Изд-во «Владимир Даль», 2008; Чернявская О.С. // Социальные преобразования и социальные проблемы. Сборник научных трудов., 2009.

² Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. / Пер. Е.Д. Руткевич. – М.: Медиум, 1995; Вебер М. Работы М. Вебера по социологии, религии и культуре / АН СССР, ИНИОН, Всесоюз. межвед. центр наук о человеке при президиуме. Вып. 2. – М.: ИНИОН, 1991; Дюркгейм Э. Социология. Её предмет, метод, предназначение / Пер. с фр., составление, послесловие и примечания

подходы к анализу процесса социализации, исследуется его структура и содержание, типы и виды, этапы и результаты, факторы социализации, ее акторы и механизмы.

Большой вклад в разработку теории анализа процесса социализации был внесен представителями психолого-педагогического направления, наиболее ярко представленного исследованиями Л. Выготского, И. Кона, А. Леонтьева, А. Макаренко, А. Мудрика, А. Петровского, В. Сухомлинского¹ и других ученых. В рамках данного направления разработано учение о внешних и внутренних условиях социализации, ее психологических и институциональных механизмах. Как важные факторы социализации выделены образ жизни и общение со сверстниками, в том числе влияние субкультуры сверстников.

Третья группа включает в себя работы, в которых рассматриваются особенности молодежи как специфической социально-демографической группы и проблемы, связанные с ее социализацией (работы М. Вульфа, О. Гетмана, Ю. Зубок, И. Кона, В. Левичевой, В. Лисовского, А. Мудрика, М. Туленкова, М. Титмы, М. Ушаковой, В. Чупрова, С. Яременко² и др.).

А. Б. Гофмана. – М.: Канон, 1995; Мертон Р.К. Социальная теория и социальная структура. – М., 2006; Парсонс Т. Понятие общества: компоненты и их взаимоотношения // Американская социологическая мысль. – М., 1996; Смелзер Н. Социология: пер. с англ. – М., Феникс, 1994; Erikson E.H. *Childhood and Society*. N.-Y., 1963; Франкл В. Человек в поисках смысла: Сборник / Пер. с англ. и нем. Д. А. Леонтьева, М.П. Папуша, Е. В. Эйзмана. – М.: Прогресс, 1990; Фромм Э. Социально-психологическая часть // Исследования авторитета и семьи. Отчёт об исследованиях Института Социальных Исследований / Под ред. М. Хоркхаймера. – Париж, 1936; Кули Ч. Человеческая природа и социальный порядок. – М.: Идея-Пресс, 2000; Мид Дж. Избранное: Сб. переводов / РАН. ИНИОН. Центр социал. научн.-информ. исследований. Отд. социологии и социал. психологии; Сост. и переводчик В. Г. Николаев. Отв. ред. Д. В. Ефременко. – М., 2009; Тадр Г. Социальная логика. – СПб.: Социально-психологический центр, 1996.

¹ Выготский Л. Психология искусства / Общ. ред. В. В. Иванова, 3-е изд. М.: Искусство, 1986; Кон И.С. Социология личности. – М., 1967; Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М., 1977; Макаренко А. Воспитание в семье и школе [Электронный ресурс] <http://www.makarenko.edu.ru/biblio.htm> Дата обращения 01.10.2011; Мудрик А.В. Социализация человека. – М., 2006; Петровский А.В. Психология и время. – СПб.: Питер, 2007; Сухомлинский, В.А. Методика воспитания коллектива / В.А. Сухомлинский. – М.: Просвещение, 1981.

² См.: Вульф М.В. Психология детских капризов. – СПб, 2007; Гетман О. Молодежная (контр) революция // Знание – сила. – 2007. - №1; Зубок Ю.А. Отечественная социология молодежи: становление и развитие / Зубок Ю.А., Чупров В.И // Социально-гуманитарные

Проблемы социализации молодежи в современной России разработаны в трудах П. Бабочкина, В. Воробьева, З. Галеева, Р. Гранкиной, А. Ковалевой, С. Полутина¹ и др.

Исследование образования, воспитания, семьи как акторов социализации представлено в работах В. Алексеевой, Т. Богдановой Л. Когана, И. Корнаковского, Б. Павлова, О. Павловой².

Проблемы «неформальной» молодежи анализируют Е. Барябина, Г. Забрянский, С. Иконникова, А. Коэн, И. Кофырин, А. Салагаев, А. Федотова³ и др.

знания. – 2009; Лисовский В.Т. Социология молодежи. – СПб, 1996; Мудрик А.В. Социализация человека. – М., 1996; Туленков М.В. Социология воспитания // Краткий курс лекций. – К., 2006; Титма М., Коклягина Л.А. Жизненные пути поколения со средним образованием / Ред. В.В. Сменова. М.: Наука, 1994; Чупров В.И. Молодежный экстремизм. Сущность и особенности проявления // Социологические исследования. – М., 2008. - №5; Яременко С.Н. Социология для технических вузов. – М., 2008; Лукашевич М.П., 1996;

¹ Бабочкин П. Становление жизнеспособной молодежи в динамично изменяющемся обществе – М.: Социум, 2000; Воробьев В.П. Социализация как комплексная культурная трансляция: проблемы переходного общества. Пенза: ПГАСА, 2001; Галеев З.Г. Теоретико-методологические аспекты социализации личности: Очерки по социальной антропологии. – Казань, 1998; Гранкина Р.М. Проблема социализации личности старшеклассников в отечественной педагогике и школе 60-80-х годов XX века. – Пенза, 2001; Ковалева А.И. Социализация личности: норма и отклонения. – М., 1996; Полутин С.В. Молодежь в системе социального воспроизводства. – Саранск, 2000.

² См.: Алексеева, В.Г. Ценностные ориентации как фактор жизнедеятельности и развития личности / В.Г. Алексеева // Психологический журнал – Т.5., №5, 1984; Богданова Т.П. Молодой рабочий: гражданское и профессиональное становление / Т. П. Богданова. – Минск, 1981; Коган Л.Н. Социология культуры. – Екатеринбург, 1992; И.Л. Корнаковский. Социальный облик рабочей молодежи / Л.Д. Алексеев, И.Л. Корнаковский, Н.К.Петрова. – М., 1980; Павлов Б.С. Социология: проблемы семьи / Б.С. Павлов. – Челябинск, 1992; Павлова О.И. Рабочая молодежь. Проблемы социального развития в 70-е-начале 80-х гг. : (на материалах Ленинграда) / О. И. Павлова. – М., 1993

³ См.: Ярская В.Н. – Социология молодежи в контексте социальной работы / В.Н. Ярская, Л.С. Яковлев, А.Ю. Слепухин, Д.В. Петров, К.Ю. Добрин, Е.Н. Барябина. – Саратов, 2004; Забрянский Г.И. Асоциальные группы молодежи: понятие и классификация. – М., 1992; Иконникова С.Н. Молодёжь как социальная категория / С.Н. Иконникова, И.С. Кон // М.: Прогресс, 1970; Коэн А. Исследование проблем социальной дезорганизации и отклоняющегося поведения // Социология сегодня: проблемы и перспективы. – М., 1965; Кофырин, И.В. Проблемы изучения неформальных групп молодежи / Социологические исследования. – 1991; Салагаев А.Л. Подростково-молодёжное территориальное сообщество как объект теоретического исследования / А.Л. Салагаев. – СПб., 2001.

В четвертую (самую малочисленную) группу работ входят исследования музыки как фактора социализации молодежи. Многоаспектный анализ функционирования музыки в обществе представлен в работах Т. Адорно¹. Определение факторов и механизмов влияния музыки на молодежь рассматривалось в работах П. Баимова, Г. Гараняна, Ю. Давыдова, М. Жбанкова, А. Кушнир, А. Медведева, И. Роднянской, Е. Рыбакова, В. Сырова, С. Свиридова².

История появления и развития рок-музыки в России, ее особенности и векторы влияния на индивида и общество описаны в работах М. Бурлуцкой, Е. Балабанова, А. Веселовского, С. Гурина, А. Демина, Г. Кнабе, А. Козлова, Т. Невской, Н. Неждановой, Л. Петровой, А. Секацкого, А. Троицкого³ и др.

Вместе с тем, следует отметить недостаточную степень разработанности заявленной темы. В литературе практически отсутствует анализ структуры, содержания и социальной значимости процесса социализации молодежи средствами музыки, в частности, средствами музыкальной рок-культуры в контексте трансформационных процессов

¹ См.: Адорно Т. В. Избранное: Социология музыки. - М.; СПб., 1998.

² См.: Баимов П.А. Эволюция зарубежной рок музыки в XX – XI веках. – Красноярск, 2010; Гаранян Г.А., Медведев А.В. Рок-музыка // Советский джаз. – М., 1987; Давыдов Ю.Н., Роднянская И.В. Социология контркультуры. – М., 1980; Жбанков М.Р. Контркультура // Социология: энцикл. / сост. Грицанов А.А., Абушенко В.Л., Евелькин Г.М., Соколова Г.Н., Терещенко О.В. – Минск, 2003; Кушнир А.И. Сто альбомов советского рока. – М., 1999; Рыбакова Е.Л. Развитие музыкального искусства эстрады в современной России: традиции, перспективы. – СПб., 2006;; Сыров В.Н. Об одной антиномии рок-культуры // Гармония и дисгармония в искусстве. – Нижний Новгород, 2007; Свиридов С.В. Рок-искусство и проблема синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2002.

³ См.: Гурин С.П. Маргинальная антропология. - Саратов, 2000; Балабанова Е.С., Бурлуцкая М.Г., Демин А.Н. Маргинальность в современной России / Научные доклады. – М., 2000. – Вып.121; Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1989; Кнабе Г.С. Рок-музыка и рок-среда как формы контркультуры // Избранные труды. Теория и история культуры. М.- СПб., 2006; Козлов А.С. Рок: истоки и развитие. – СПб., 1998; Невская Т.Н. Новые подходы к изучению рок-культуры. – СПб., 2005; Секацкий А.К. Соблазн и воля. – СПб., 1999; Троицкий А.К. Рок музыка в СССР. – М., 1990; Петрова Л.Е. Континуум маргинальных ситуаций // Маргинальность в современной России: Коллективная монография. Серия «Научные доклады», – М., 2000. – № 121; Нежданова Н.К. Русская рок-поэзия в процессе самоопределения поколения 70-х – 80-х годов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 1998.

современного российского общества.

Указанные обстоятельства позволили обозначить научную проблему исследования в недостаточности социологического знания об основных процессах социализации молодежи, приобщенной к рок-культуре.

Объектом исследования является процесс социализации в современном российском обществе.

Предметом диссертационного исследования выступает процесс социализации молодежи, приобщенной к рок-музыке.

Целью диссертации является анализ особенностей и результатов социализации молодежи, приобщенной к рок-музыке.

Для достижения поставленной цели предполагается решение следующих **задач**:

- выявить особенности социализационного пространства современной России;
- осуществить структурную операционализацию процесса социализации средствами музыки;
- охарактеризовать социализационный потенциал рок-музыки;
- проанализировать социальные группы «рок-музыкантов» и «рок-слушателей» как акторов социализации;
- определить особенности ресурсов социализации молодежи, приобщенной к рок-музыке;
- выявить критерии и описать показатели социализированности «музыкантов» и «слушателей» современной рок-музыки.

Основная гипотеза исследования строится на предположении о том, что существует взаимосвязь между результатами социализации молодых людей и степенью их приобщенности к современной музыкальной рок-культуре.

Вспомогательные гипотезы:

1. Самоидентификация молодых людей как членов определенных социальных групп музыкальной направленности влияет на их социализацию

в целом.

2. Уровень социализированности акторов музыкальной рок-деятельности зависит от характера их приобщенности к этому процессу.

Теоретико-методологическую основу диссертационного исследования составляет структурный подход к пониманию сущности социализации и социализационного пространства, с помощью которого были выявлены составляющие элементы рок-социализации как социального процесса.

Теоретическую базу исследования составляет следующие теории:

- для анализа социализационного пространства была использована теория П. Бурдье, который определяет социальный мир как пространство многих измерений; концепция множественности социальных пространств позволила детально проанализировать понятия музыкальной и рок-социализации;
- теория социализации Т. Парсонса позволила обосновать значимость социализации средствами музыкальной рок-культуры как неформальных механизмов интеграции молодых людей в общество;
- контркультурная теория рока Г. Кнабе использовалась для анализа протестной составляющей рок-культуры как системообразующего компонента ее социализационного потенциала.

Методы и информационная база исследования:

- теоретический анализ исследования отечественных и зарубежных ученых, посвященных проблемам социализации молодежи;
- анализ документов; в качестве документальной базы использовались материалы 70 Интернет-сайтов, посвященных рок-культуре и различным молодежным музыкальным форумам по России; организационные документы и информационные материалы, приуроченные к рок-мероприятиям г. Ставрополя;
- включенное систематическое наблюдение поведения рок-музыкантов и слушателей (место наблюдения – «Губернский фестиваль живой музыки»

г. Ставрополь, время наблюдения – 2010 - 2012 гг.);

- on-line опрос слушателей рок-музыки; метод опроса – анкетирование; выборка стихийная; объем выборки 628 человек (2013 г.);
- on-line опрос действующих рок-музыкантов; метод опроса – глубинное интервью (проводилось при помощи интерактивной программы Skype); выборка методом «снежного кома»; объем выборки 25 человек (2013 г.).

Научная новизна диссертационного исследования состоит в следующем:

- проанализированы особенности социализационного пространства в современной России и доказано, что снижение эффективности функционирования формальных полей социализации актуализирует значимость неформальных социализационных практик;
- осуществлен структурно-содержательный анализ процесса социализации молодежи средствами музыки;
- осуществлен историко-теоретический анализ рока и выделены две фазы в его развитии, определяющие специфику социализационного потенциала: фаза «андеграунда», на которой социализационный потенциал рок-музыки определялся ее протестным содержанием, и фаза «моды», когда социализационный потенциал связан с институализацией и коммерциализацией рок-культуры;
- обосновано, что акторами социализации средствами музыки являются «рок-музыканты» и «рок-слушатели» – социальные группы, выделяемые по степени вовлеченности молодежи в современную рок-среду, и реализующие в ней свои как музыкальные, так и социальные интересы;
- определены и описаны эмоционально-психологические, социогрупповые и социетальные механизмы рок-социализации «музыкантов» и «слушателей»;
- на основании результатов социологического анализа выявлены результаты рок-социализации «музыкантов» и «слушателей».

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Социализационное пространство как совокупность условий, ресурсов и акторов, определяющих деятельность социума по развитию и социализации социальных субъектов можно представить, как совокупность определенных социальных полей, в основе каждого из которых лежат общие социализационные практики. Особенности социализационного пространства в современной России является изменение иерархии социализационных полей – снижение эффективности функционирования формальных полей социализации (семейного, образовательного, официально организационного) и рост влияния неформальных полей социализации (информационного, группового).

2. Социализация средствами музыки представляет собой специфическое поле социализационного пространства как неформальное групповое взаимодействие акторов в сфере производства, распространения и потребления музыкальной продукции. Содержательно – это процесс формирования и развития социальной сущности человека посредством интеграции индивидов в сферу музыкальной деятельности. Акторами социализации средствами музыки являются музыканты (актор-субъект) и слушатели (актор-объект). Основным ресурсом такой социализации являются механизмы эмоционально-психологического воздействия музыки, а также – ее социальная обусловленность. Результаты социализации средствами музыки могут быть представлены как степень интегрированности молодежи в музыкальную среду (музыкальные предпочтения, уровень музыкальной информированности, повседневные музыкальные практики), и как степень интегрированности в общество (самоидентификация, социальные установки).

3. История развития рок-музыки свидетельствует о тесной связи этого направления с социальными процессами, происходящими в обществе. Фаза «андеграунда» в развитии рок-культуры представляет собой протест против унифицированности, конформизма и социальной пассивности в современном социуме. Рок превращается в мощное социальное движение, выступающее против негативных явлений в обществе и способствует

формированию социально активной позиции молодых людей, приобщенных к рок-музыке. Фаза «моды» характеризуется утратой протестного содержания и актуализацией презентационных элементов музыкальной рок-культуры, что влияет прежде всего на процессы социогрупповой идентификации акторов рок-музыки без выраженной социальной позиции.

4. Рок-социализация представляет собой процесс взаимодействия двух социальных групп, выделяемых по степени их вовлеченности в рок-среду. «Рок-музыканты» – это совокупность людей, занимающихся профессионально или любительски производством и распространением рок-произведений. Основные интересы – самовыражение через творчество, манифестирование своей социальной позиции. Рок-музыканты реализуют функцию субъекта социализации, транслируя через свое творчество определенные ценности и образцы поведения. «Рок-слушатели» – совокупность реципиентов рок-музыки. Их интересы – поиск единомышленников, идентификационных групп. Рок-слушатели являются преимущественно объектом социализации средствами рок-музыки.

5. Рок-ресурсы социализации включают в себя эмоционально-психологические (сама музыка, зрелищность, карнавальность рок-представлений), социогрупповые (массовость и интерактивность рок-представлений) и социетальные (социально ориентированное творчество, активная социальная позиция) механизмы социализации. Для рок-музыкантов приоритетным является социетальный механизм социализации, для рок-слушателей – социогрупповой.

6. Основным конструктивным результатом социализации рок-музыкантов является их активная жизненная позиция как следствие обретения свободы мировоззрения, которая проявляется в их творчестве, эпатажной презентации и становится важным ресурсом социализации слушателей. В результате социологического анализа выявлено, что треть респондентов–рок-музыкантов выделяют использование алкоголя и наркотиков как риски рок-социализации музыкантов. Для рок-слушателей

рок-культура является комфортной средой, где происходит поиск и взаимодействие единомышленников, рекреационная разрядка от монотонных будней, идентификация и становление мировоззрения молодых людей. Рисками рок-социализации слушателей является сужение сферы социального взаимодействия за счет формирования «неформатных» с позиции общества моделей поведения.

Теоретическая значимость исследования заключается в возможности приращения социологического знания среднего уровня, состоящего в теоретическом обосновании процессуального анализа социализации молодежи, приобщенной к рок-музыке, в современной России, введении в научный оборот нового массива эмпирических данных по проблеме социализации молодежи: характеристика акторов социализации в музыкальной рок-культуре, ресурсов и механизмов этого процесса, оценка результатов социализации молодых людей, вовлеченных в рок-музыку.

Результаты диссертации могут стать основой для проведения дальнейших исследований в области неформальных социализационных практик.

Практическая значимость исследования связана с возможностью применения материалов диссертации для оптимизации процесса социализации молодежи в современном российском обществе.

Результаты исследования могут быть востребованы специалистами по работе с молодежью, исследователями по проблемам социализации молодежи, преподавателями высшей школы для разработки курсов по выбору и дисциплин специализации.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Работа соответствует области исследования научной специальности 22.00.04 – Социальная структура, социальные институты и процессы в таких ее пунктах как: 8. Историко-теоретический анализ формирования новых социально-групповых общностей, их взаимодействия и иерархии. 11. Социальная динамика и адаптация отдельных групп и слоев в

трансформирующемся обществе. 21. Роль социальных институтов в трансформации социальной структуры общества. 30. Возрастные когорты в системе социально-структурных отношений. Молодежь на рынке труда, перспективы трудоустройства. Региональные особенности. 33. Субъективный аспект социальной стратификации. Социальная идентификация, ее основные виды: социально-групповая, социально-слоевая идентификация. Типы идентификационного поведения, а также 34. Основные процедуры исследования социально-стратификационной структуры: использование историографических методов; анкетный опрос населения; теоретический анализ эмпирической информации.

Апробация результатов. Основные положения и выводы диссертационного исследования были представлены на конференциях разного уровня: в региональных и межвузовских конференциях «Молодежь в современной социокультурной среде региона» (г. Ставрополь, 2009г.), 54-й научно-методической конференции «Теоретико-методологические аспекты анализа устойчивого развития и безопасности региона» (г. Ставрополь, 2009г.), 56-й университетской конференции «Модернизационный проект современной России: проблемы и перспективы» (г. Ставрополь, 2011г.), Международной заочной научно-практической конференции «Инновационные технологии в социальной работе и образовании: отечественный и зарубежный опыт» (г. Ставрополь, декабрь 2013);

Основные положения диссертационного исследования отражены в 10 публикациях, объемом 4,5 п. л. в том числе в 3 статьях, опубликованных в ведущих рецензируемых научных журналах, определенных Высшей аттестационной комиссией.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, двух глав, содержащих 6 параграфов, заключения, библиографического списка литературы, включающего 222 источника, а также 2 приложений. Содержание изложено на 182 страницах машинописного текста.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОЦИАЛИЗАЦИИ МОЛОДЕЖИ, ПРИОБЩЕННОЙ К РОК-МУЗЫКЕ

1.1 Особенности социализационного пространства современной России

Понятие социализации является одним из центральных в различных социальных науках: философии, психологии, педагогике, социологии, политологии и др. Исследование проблем социализации в отечественной и зарубежной науке ведётся давно и опирается на достаточно устойчивую теоретическую традицию. В социологической и философской литературе термин «социализация» характеризуется, как многозначный и многоаспектный. Многочисленные определения данного термина у социологов и философов, педагогов и психологов не только не совпадают, но и зачастую противоположны по смыслу. Вопрос о содержании данного термина до сих пор не решён и вызывает жаркие споры. Каждая из наук дает собственное определение социализации, акцентируя внимание на различных аспектах данного процесса. Социологические концепции социализации базируются на теориях развития личности, разработанных в философии и психологии.

Как отмечает Борисова Л., Солодова Г., социализация охватывает все процессы приобщения к культуре, обучения и воспитания, с помощью которых человек приобретает социальную природу и способность участвовать в социальной жизни.¹

Общая цель социализации определяется, как закономерное стремление любого общества сформировать определенный тип человека в наибольшей степени соответствующий социальным, культурным, религиозным, этническим и другим идеалам. Социализация понимается как определенный аспект взаимодействия общества и индивида, где индивиду отводится активная роль по усвоению и преобразованию «социального опыта»

¹ См.: Борисова Л.Г., Солодова Г.С. Социология личности. – Новосибирск, 1997. – 427 с.

поколений.

Следует обратить внимание, что процесс социализации рассматривается неразрывно с процессом индивидуализации: «Личность есть социальный тип с точки зрения общества, и она есть индивидуальность, когда характеризуют ее своеобразие, уникальность»¹. Москаленко В.В., обобщая философские подходы к пониманию сущности социализации, выделяет три взаимосвязанных составляющие в данном процессе: типизацию – те типичные черты, которые должен приобрести любой человек, чтобы существовать в обществе; индивидуализацию – уникальное проявление типических черт в каждом индивиде и персонификацию – о сознание каждым себя как члена конкретного общества². Содержанием социализации являются передача социального опыта, накопленного предшествующими поколениями, социальное наследование, способы осуществления и присвоения которого трансформируются в процессе развития общества.

Социализация в наиболее широком понимании есть процесс формирования социальной сущности человека под воздействием окружающей среды. Социализация продолжается на протяжении всей жизни человека, но наиболее интенсивно она происходит в молодежном возрасте. Большей частью этот процесс осуществляется стихийно: каждое новое поколение, попадая в существующую в конкретном обществе социокультурную реальность, в процессе своей жизнедеятельности усваивает ту систему ценностей, норм и образцов поведения, которая уже сложилась в социуме.

Таким образом, можно сделать вывод, что социализация всегда происходит в определенном пространстве, имеющем свои социоструктурные особенности.

Терминология понятия «пространство» определяется фундаментальной составляющей в структуре мироздания. Компоненты самого пространства всегда являлись составной частью научного познания, присутствуя в

¹ См.: Москаленко В.В. Социализация личности: философский подход. – Киев. 1986. – С.6.

² Там же. - С.9

развитии философских взглядов. С точки зрения философии рассмотрим два подхода к понятию пространства.

Первый – это концепция Демокрита и его сторонников, и продолжателей Эпикура, Лукреция, И.Ньютона и т. д., в которых пространство есть пустота и одновременно не имеющее границместилище вещей.

Второй подход – это концепция Аристотеля, Г.В. Лейбница и других мыслителей, в которых пространство видится как свойство тел и множество мест взаимодействующих между собой тел, так как пустоты не существует.

Основы данной концепции были заложены в теории географического детерминизма, которая представлена в работах отечественных философов («поля» и «леса» С. Соловьева, учение Л. Мечникова, «этнические поля» и «антропогенные ландшафты» этнографа и географа Л. Гумилева и др.). Представителями этой концепции так же являются Ж.Ж. Руссо, П. Гольбах, Ш. Монтескье. Свое начало она брала с высказываний Гиппократ, который четко подметил влияние природных и факторов на образ жизни и поведение людей, проживающих на определенных территориях.

Что касается естественных науках, там понятие «пространство» определяется как определенная территория, а так же «вписываемый» в систему феномен, что позволяет рассмотреть пространство в качестве жизненной среды обитания социальных субъектов. Благодаря этим условиям они обретают свое «место», находя положение равновесия через определенные приемы жизнедеятельности, ориентируясь в социальном, культурном и географическом пространстве.

В публицистике «пространство» складывается из понимания «мира», «земли», «окружности», т.е. процесс расширения или развертывания чего-либо.

В русской научной традиции пространство – это создающееся взаимосуществование «между» духовным и материальным миром на основе внутренне созданного человеком мировидения и обществовидения,

проявляющееся в метафизических образах и смыслах. П.А. Флоренский отмечал, что «... в самом понятии пространства различаются три далеко не тождественные между собой слоя. Это именно: пространство абстрактное или не метрическое, пространство физическое и пространство физиологическое». Все три пространственных поля (слоя) пересекаются между собой в человеческом восприятии окружающего мира, поэтому пространство «... не одно только равномерное бесструктурное место, не простая графа, а самосвоеобразная реальность, насквозь организованная, имеющая внутреннюю упорядоченность и строение». ¹

Пространственная структура – это одно из универсальных средств и методов построения социокультурного моделирования окружающей действительности во всем ее многообразии. Моделирование социального пространства невозможно без учета общих свойств пространства:

1. Ненаправленность. У пространства нет свойства направления. Для того чтобы ориентироваться в нем, необходимо задать искусственно систему координат. Задание системы координат никак не меняет свойств пространства, и поэтому ее можно выбирать произвольно.
2. Непрерывность. Если представить себе некие «куски пространства», которые часто называют ЛОКами или локусами, то непрерывность пространства заключается в том, что для любых двух ЛОКов или замещающих их материальных объектов, всегда найдется такой ЛОК или материальный объект, который будет находиться между ними.
3. Бесконечность пространства в применении к социальной реальности предстает как открытость существующих пространственных континуумов.
4. Гомогенность. Пространство однородно, т.е. любая часть его, занятая неким ЛОКом, если этот ЛОК перемещать в пространстве, не меняет своих свойств. Гомогенность пространства нарушается, когда отдельные участки его маркируются и в них помещаются те или иные материальные

¹ Цит по: Зинков Е.Г. Созидание пространства России и философии хозяйства. – М.-Краснодар, 2003. – С. 14.

объекты. Тогда в сознании человека оно становится неоднородным, ибо между объектами возникают устойчивые связи.

Социальная мысль широко использует понятие «социального пространства», которое обозначает совокупность имеющихся в обществе иерархических позиций. Таким образом, в социальном пространстве есть конкретная структура, которая делает пространство направленным (шкалированным), прерывным, конечным и неоднородным. В нем выделяются основные направления, жестко фиксированные точки, или сам субъект, или объект, метрика и система отношений.

Социальное пространство можно определить как объективно существующую устойчивую систему позиционных связей между субъектами социума, проявляющую себя через коммуникацию видов деятельности социообразующих феноменов. Понятие «социальное пространство» отражает целостность, т.е. интегрированность, самодостаточность, автономность объектов, их противопоставляемость окружению, связанную с их внутренней активностью; оно характеризует их качественное своеобразие, обусловленное присущими им специфическими закономерностями функционирования и развития. В рамках модернити социальное пространство организуется, прежде всего, как пространство национального государства. Гомогенность и структурность внутреннего социального пространства детерминирована деятельностью государства, направленной на контроль в связи с ростом влияния частной собственности, развитием промышленного производства, урбанизацией и т.п., что вызвало активное структурирование социального пространства.

В настоящее время образ «современных» обществ с их упорядоченными, четко отграниченными социальными пространствами оказывается неадекватным, неспособным отразить изменения, которые повлекла за собой глобализация. Переживаемая сегодня глобализация социальной жизни представляет собой, по Э. Гидденсу, интенсификацию процессов универсализации и экспансии, характеризующих всю эпоху

модерна.¹

В версии, предложенной Д. Харви, ключевой характеристикой социального мира после кризиса на рубеже 60-х – 70-х гг., является небывало высокий уровень «компрессии пространства-времени», характеризующую новую организацию социальных практик.²

По М. Уотерсу, глобализация – это социальный процесс, в котором ограничения, налагаемые географией на социальное и культурное устройство, ослабевают, и в котором люди это ослабление осознают.³

Таким образом, территориальность перестает быть организующим принципом социальной и культурной жизни; глобализирующиеся социальные практики освобождаются от локальных привязок и свободно пересекают пространственные границы. Он сменяется принципом политерриториальности, порождающим транснациональное социальное пространство, образованное взаимодействием разнообразных транснациональных организаций, органов, групп, личностей, создающих и развивающих паутину социальных отношений, проникающую через границы национальные государства. Глобализация, унификация и открытость являются отличительной чертой социального пространства в современном мире.

Классической теорией социального пространства в социологии является учение П. Бурдьё, который рассматривает социальный мир как пространство многих измерений. Это пространство социальных отношений столь же реально, как и географическое, поскольку передвижение в нем, как и в географическом пространстве требует усилий и времени. В социальном пространстве можно подниматься и опускаться, взлетать или карабкаться, двигаться к центру или быть оттесняемым на периферию.

Таким образом, дифференциация, присущая социальной жизни,

¹ См.: Гидденс Э. Последствия модернити // Новая индустриальная волна на Западе. – М., 1999.

² См.: Harvey D. The Condition of Postmodernity. Cambridge, 1990.

³ См.: Waters M. Globalization. London-New-York, 1995.

позволяет говорить о концепции множественности социальных пространств. Основным критерием выделения того или иного вида пространства являются различные виды деятельности, включенные в систему цивилизационных отношений. Сформировались такие виды пространств, как географическое, политическое, военное, экономическое, правовое, технологическое, экологическое, этническое, религиозное, культурное, образовательное, информационное. Эти социальные пространственные образования – результат реализации человеческой деятельности и общественных отношений.

Представляется, что с позиции социологии социализационное пространство можно артикулировать как совокупность условий, ресурсов и акторов, определяющих деятельность социума по развитию и социализации социальных субъектов.

Структурно, социализационное пространство конституируется ансамблем подпространств или полей. Поле, по Бурдье, – это специфическая система объективных связей между различными позициями, определяемая на основе общих социальных практик.¹

В этом контексте правомерно говорить о формальном и неформальном; семейном, образовательном, информационном, трудовом, групповом полях социализации. Социализацию средствами музыки можно представить как неформальное групповое поле социализации, объединяющее агентов и ресурсы такого специфического вида деятельности как производство, распространение и потребление музыки.

Существуют многочисленные теории социализации. В нашем исследовании в качестве методологической основы взята теория социализации Т. Парсонса. Американский социолог полагал, что социализация детерминируется характером социальных процессов в обществе и психологическими особенностями личности, благодаря чему осуществляется как интериоризация, усвоение системы знаний, норм и

¹ См.: Бурдье П. Социальное пространство: поля и практики, СПб: Алетейя, 2005

ценностей, присущих данному обществу, так и экстерииоризация – внесение в социум новых форм и способов жизнедеятельности путем создания новых культурных образцов или ценностей. Парсонс не отрицал роли самого индивида в процессе собственной социализации. Тем не менее, рассматривая социализацию как особый социальный институт, американский исследователь подчеркивал, что главной функцией этого института является поддержка стабильного функционирования общества благодаря трансляции основных норм и ценностей социума от старшего поколения к младшему. При этом Парсонс полагал, что отношение между участниками социализационного процесса носят субъект-объектный характер.

По мнению Т. Парсонса, в основе процесса социализации находится генетически заложенная пластичность человеческого организма, его навыки и способности к обучению. Универсальной задачей социализации является формирование у индивидов (новичков), вступающих в общество, чувств лояльности и преданности к самой системе данного общества. Согласно его теории, человек принимает общие ценности в процессе коммуникации со «значимыми другими». Тем самым, становление мотивационной структуры и потребностей человека происходит в результате следования общепринятым нормам и стандартам общества. Поскольку действия индивида должны происходить в системе коллективов, то мотивация по соблюдению необходимых уровней лояльности по отношению к потребностям и интересам коллектива является главным условием их солидарности, и представляется важнейшим аспектом интеграции социальной системы. Анализируя процесс социализации, американский исследователь использует в качестве инструментария комплекс «статус-роль», представляющий собой институционализированную структуру как систему взаимосвязанных друг с другом социальных ролей и социальных статусов. В данном случае социальный статус рассматривается как позиция, занимаемая личностью, поведение которой определяется выбранной ролью. Социальная система насчитывает подуровни (семья, малая социальная группа, организация,

общество, социальные институты), занимаемые личностью, каждый из которых имеет свои модели поведения, ценностно-нормативную структуру, социальные механизмы, которые должны усваиваться и воспроизводиться новыми индивидами, вступающими в эти подгруппы. Социализация индивида происходит в процессе осваивания им социальной роли, характерной для каждого из подуровней самой системы. В результате чего человек приобретает определенные культурные образцы – традиции, нормы, ценности, которые определяют формы удовлетворения потребностей и средства достижения целей.

Основываясь на работах исследователя, социализация происходит благодаря действию психологических механизмов познания и усвоения ценностей. Механизм этот, как полагает Парсонс, работает на основе сформулированного Фрейдом принципа удовольствия – страдания, приводимого в действие с помощью вознаграждения, и наказания и включает в себя также процессы торможения и замещения. Познавательный механизм включает процессы имитации и идентификации, опирающееся на чувство уважения и любви. Усвоение ценностей происходит в процессе формирования супер-эго, которое закладывается в структуре личности в результате идентификации с фигурой отца, если буквально следовать Фрейду, или интернализации структуры семьи как интегративной системы, если придерживаться формулировок Парсонса¹.

Согласно Т. Парсонсу, социализация индивида осуществляется с помощью трех основных механизмов:

– познавательных механизмов (подражание, или имитация, и психическая идентификация, которые опираются на чувства уважения и любви);

¹ См.: Л.А. Седов. Социализация. В кн.: Давыдов Ю.А., Ковалев М.С., Филлипов А.Ф. (составители). Современная западная социология. М.: изд-во полит. лит-ры, 1990. – С.316 – 317.

- защитных психических механизмов, с помощью которых принимаются решения в тех случаях, когда между потребностями личности возникают конфликты;
- механизмов приспособления, которые тесно связаны с защитными механизмами и согласно сублимируют те конфликты, которые связаны с внешними объектами.

Точка зрения Т. Парсонса содержит в себе еще один нюанс. Он считает, что механизмы приспособления сублимируют те конфликты, которые связаны с внешними объектами, то есть что «классические» защитные механизмы служат для разрешения внутренних конфликтов личности, а функцией механизмов незащитной адаптации является разрешение внешних конфликтов¹.

Т. Парсонс выделяет еще одну особенность процесса социализации – появление у индивида чувства неполноценности. Это происходит в результате того, что исполняемая индивидом роль, в том числе возрастная или половая, подвергается неоднозначной собственной самооценке, а так же оценке агентов социализации, которая может быть невысокой.

По мнению исследователя, чувство неполноценности может выражаться в различных формах: в отклоняющемся поведении; в образовании компенсирующих подростковых (криминальных) субкультур; в субкультурах, отвергающих необходимость в достижении (кришнаиты, хиппи, и т.д.) или переориентирующие ее в иные сферы для общества (контркультура).

Как видно из приведенного выше анализа, индивид у Парсонса выступает как самостоятельный актор процесса социализации. В теории социальной системы Парсонса, актор – это эмпирическая система действия; индивид или коллектив, которые могут быть взяты за точку отсчета при

¹ См.: А.А.Налчаджян. Социально-психическая адаптация личности (формы, механизмы и стратегии). Ереван: Издательство АН Армянской ССР, 1988. - С.25 - 26.

анализе способов их ориентирования и осуществления действия по отношению к объектам. Для Парсонса элементарное действие любой живой субстанции и действие социального актора – индивида, коллектива или любой другой общественной структуры едины по своей внутренней природе – они выступают как системы, представляют лишь её разные уровни.

Одним из неотъемлемых компонентов социальной системы, обеспечивающих ее воспроизводство, являются ресурсы разного вида (материальные, финансовые, интеллектуальные, властные и др.). Их потребление и воспроизводство в соответствии со сложившимися структурными взаимосвязями являются необходимым условием для осуществления любых видов социальной деятельности.

Институты и ресурсы, структурированные друг относительно друга, определяют содержание конкретных социальных действий любых акторов. Акторы воздействуют на функционирование институтов и движение ресурсов. В то же время и институты играют активную роль в жизни социальной системы, задавая направления движения определенных ресурсов и модели поведения социальных субъектов. Действующие в рамках социальной системы «институты обнаруживают способность к воспроизводству и видоизменению, адаптируясь к быстрым переменам разнообразных социальных практик. Постоянные изменения формальных и еще в большей степени неформальных институтов в рамках текущего и прошедших периодов времени во многом определяют будущие тенденции развития общества»¹

Условия социализации традиционно рассматривается через понятие «факторы». В отечественной и западной науке имеются различные классификации факторов социализации. Мудрик А. В. выделил три группы факторов социализации:

– макрофакторы (страна, общество, государство), которые опосредованно

¹ См.: Социология. http://socialworkstud.ru/lekczii-po-issledovanie-soczialno-ekonomicheskix-i-politicheskix-proცessov/266-primenenie-sistemnogo-podxoda-k-issledovaniyu-socialnyx.html#_ftn2

через законы, идеологию, нормы и правила влияют на социализацию всех жителей определенных государств;

- мезофакторы (этнос, тип поселения, субкультуры) влияют на социализацию, создавая определенную социогрупповую среду, в которой развивается индивид;
- микрофакторы, к которым относятся люди, оказывающие непосредственное влияние на конкретных людей: семья, группы сверстников, микросоциум, организации, в которых осуществляется социальное воспитание – учебные, профессиональные, общественные и др.¹.

Микрофакторы, как отмечают социологи, оказывают влияние на развитие человека через так называемых агентов социализации, т.е. лиц, в непосредственном взаимодействии с которыми протекает его жизнь. На различных возрастных этапах состав агентов специфичен. Так, по отношению к детям и подросткам таковыми выступают родители, братья и сестры, родственники, сверстники, соседи, учителя. В юности или молодости в число агентов входят также супруг или супруга, коллеги по работе, учебе и службе в армии. В зрелом возрасте добавляются собственные дети, а в пожилом – и члены их семей. Кон И.С. утверждает, что нет иерархии агентов социализации по степени их влияния и значимости, которая бы не зависела от общественного строя, системы родства и структуры семьи².

Ресурсы – механизмы социализации представляют собой инструменты, при помощи которых осуществляется воздействие факторов социализации на социальных субъектов. В контексте нашего исследования целесообразно выделить две основные группы механизмов по критерию целенаправленности осуществляемого воздействия.

Механизмами целенаправленной социализации являются традиционные социальные институты: семья, школа, государство,

¹ См.: Мудрик А.В. Социализация человека. – М., 2006. – 304 с.

² См.: Кон И.С. Социология личности. - М., 1967. – С.32

образование, СМИ, церковь и другие.

Семья является первым и ведущим регулятором социальных взаимодействий молодого человека с окружающей его реальностью. Важнейшая функция семьи – социализация личности, передача культурного наследия новым поколениям. Потребность человека в детях, их воспитании и социализации придает смысл самой человеческой жизни. Семья имеет большие преимущества в социализации личности по сравнению с другими группами благодаря особой нравственно-эмоциональной психологической атмосфере любви, заботы, уважения, чуткости. Социально-статусная функция связана с воспроизводством социальной структуры общества, так как семья передает определенный социальный статус своим членам.

Среди новых каналов социализации молодежи наибольшее значение приобретают СМИ и Интернет. В роли мощных каналов социализации выступают аудиовизуальный мир: телевидение, реклама, игровые технологии современных СМИ, а также деятельность радикально изменившихся социальных организаций. В противовес глобальным развиваются и усиливаются региональные, и локальные традиции в современной духовной культуре подрастающих поколений, что необходимо учитывать в процессе работы с молодежью. Следует заметить, что влияние телекоммуникации можно оценивать и как отрицательное, и как положительное. С одной стороны, коммерциализация телеканалов приводит к преобладанию на телеэкранах низкопробных западных фильмов, насыщенных насилием, агрессией, жестокостью. Кроме того, значительное место на экране занимает реклама. С другой стороны, появление новых типов видеопрограмм помогает молодежи, как в занятиях, так и в расширении кругозора, открывая совершенно новые горизонты знания. Информационное поле нового типа пронизывает все сферы социальной жизни, затрагивая социализационные процессы в различных институтах социализации.

Образование как институт социализации решает основную задачу – обучение человека с целью передачи накопленных знаний и культурных

ценностей¹. Образованию, при этом, отводится место идеологической конструкции государства, цель которой – воспитание граждан. Социализация предстает как одна из основных функций системы образования. Социальный институт образования представляет собой организацию деятельности и социальных взаимодействий, осуществляемая посредством взаимосогласованной системы целесообразно ориентированных стандартов поведения, возникновение и группировка которых в систему обусловлены необходимостью развития способностей и социализации индивидов, передачи им накопленных знаний, умений и навыков с целью приумножения последних в интересах сохранения общества, его развития, совершенствования и гармонизации. Специфические особенности образования проявляются в следующем:

В социализационном пространстве современного российского общества происходит постепенное снижение влияния механизмов целенаправленной социализации. Причиной этому является идеологический и ценностный кризис в российском обществе, и, в частности, в системе образования; отсутствие возможности у большей части родителей посвящать воспитанию детей достаточно времени. Их заменяют СМИ и Интернет, воздействие которых не поддается контролю.

Параллельно со снижением значимости целенаправленной социализацией идет рост влияния стихийной социализации, механизмами которой являются особенности социокультурной среды, как доминирующей, так и субкультурной, ценности, нормы и модели поведения, которые индивид и социальные группы усваивают в процессе жизнедеятельности в ней автоматически и неосознанно. Это обеспечивает большую значимость стихийных механизмов социализации по сравнению с целенаправленными в целом, и их особую актуализацию в условиях социальных перемен.

Одними из самых влиятельных механизмов на подрастающее

¹ См.: Котова А.Б. Социальные детерминанты социализации молодежи в вузе: Дис...канд. социол. наук. – Ростов-на-Дону, 1999. – 168 с.

поколение является формирование новых социально-групповых общностей (субкультур), которые обладают эмоциональной окрашенностью, красочностью, дают ощущение общности с другими людьми. Неформальные объединения объединяют молодых людей на основе общих интересов. В этом контексте особая роль принадлежит музыкальным объединениям, которые представляют собой не только отражение эстетических пристрастий. Приверженность определённому музыкальному направлению нередко обозначает общественную позицию социальных групп. Музыка может стать идеологическим воплощением молодёжной оппозиции и быть одним из каналов коммуникации. Музыка – способ выражения «Я» молодёжи¹.

Одно из первых определений понятия «молодежь» было дано в 1968 году Лисовским В.Т.: «Молодежь – поколение людей, проходящих стадию социализации, усваивающих, а в более зрелом возрасте уже усвоивших, образовательные, профессиональные, культурные и другие социальные функции; в зависимости от конкретных исторических условий возрастные критерии молодежи могут колебаться от 16 до 30 лет».² По мнению А.С. Запесоцкого «молодежь – это внутренне неоднородная социально-демографическая группа общества, включающая в себя людей не моложе 14-16 и не старше 25-30 лет».³ С.Н. Иконникова определяет социально-возрастные границы молодежи от 16 до 30 лет. Важное значение в процессе социализации молодежи играют психолого-возрастные особенности. Они обуславливают тот факт, что наиболее действенными механизмами социализации являются те, которые обладают эмоциональной окрашенностью, красочностью, дают ощущение общности с другими людьми. Молодежь как наиболее динамичная, но недостаточно опытная и стабильная социально-демографическая группа общества, от которой непосредственно зависит будущее, требует особого внимания.

¹ См.: Абдуллаева М.М. Профессиональная идентичность личности: психосематический подход // Психологический журнал. - 2004. - Т.25.- №2. - С.57-60.

² См.: Лисовский В.Т. Социология молодежи. – СПб., 1996. – С.32.

³ См.: Запесоцкий А.С. Эта непонятная молодежь. – М., 1990. – С.87

Для более детального анализа специфических черт и особенностей молодежи, ученые подразделяют ее на подгруппы. Каждой группе присущ ведущий характер деятельности, свой особый социальный статус, своя специфика освоения социального опыта. Выделяют четыре подгруппы социального взросления, характеризующие процесс становления молодежи как субъекта общественной жизни.

Подростковый (от 11 до 14 лет). В социальном плане он характеризуется тем, что подростки этого возраста – школьники, находящиеся на попечении родителей или государства. До 14 лет социальный статус подростка мало чем отличается от детского, он является объектом защиты семьи, общества, государства, международных организаций и т.д.

Юность (от 14 до 18 лет) – характеризуется завершением этапа первичной социализации, при этом социальный статус неоднороден, а спектр социальных ролей значительно расширяется. С 16-17 лет в юношеской среде все активнее развиваются стратификационные процессы, связанные с решением главной задачи этого периода – выбором профессии, что является первым жизненно важным испытанием. В этом возрасте у подростка наблюдается стремление к автономии от семьи, старших, а так же столкновение с «миром взрослых», где приходится выполнять взрослые роли в разных трудовых, правовых, нравственных сферах. Таким образом, второй этап – этап юности является исключительно важным и сложным в формировании социальной зрелости подрастающего поколения.¹

Ранняя молодость 18-23 года – в эти годы молодой человек становится физически зрелым, значительная часть достигает социальной зрелости. Основной сферой деятельности является труд. Молодые люди приобретают большую или меньшую степень материальной независимости от родителей,

¹ См.: Гертман О. Молодежная (контр) революция // Знание - сила. - 2007. - №1. – С.53-58.

вступают в брачно-семейные отношения.¹ В целом этот этап можно охарактеризовать как этап достижения интеллектуальной зрелости.

Завершающий этап молодости – 23-29 лет, характеризуется становлением духовной и интеллектуальной зрелостью, как правило, в возрасте 27-28 лет, когда сформированы смысло-жизненные цели и система ценностей, определены мировоззренческие ориентиры и позиции, прошел период профессионального самоопределения и становления молодого человека».² Именно молодежь этого возраста считается наиболее социально активная частью населения, которая представляет собой наиболее перспективную часть наших граждан, желающих обеспечить реализацию своих интересов.

Сегодня ученые определяют молодежь как социально-демографическую группу общества, выделяемую на основе совокупности характеристик, особенностей социального положения и обусловленных теми или другими социально-психологическими свойствами, которые определяются уровнем социально-экономического, культурного развития, особенностями социализации в российском обществе. В этот период развиваются критичность мышления, стремление дать собственную оценку разным явлениям, поиски аргументации, оригинального мышления³. Вместе с тем в этом возрасте ещё сохраняются некоторые установки и стереотипы, предшествующие прошлому поколению. Это связано с тем, что период активной деятельности молодого человека сталкивается с ограниченным характером практической, созидательной деятельности, неполной включенности молодого человека в систему общественных отношений. Отсюда в поведении молодежи удивительное сочетание противоречивых качеств и черт: стремление к идентификации и обособление, конформизм и

¹ См.: Van de Kaa D. J. Anchored narratives: The story and findings of half a century of research into determinants of fertility // Population Studies. 1996. - Vol. 50. - № 3.

² См.: Зубок Ю.А. Отечественная социология молодежи: становление и развитие / Ю.А.Зубок, В.И.Чупров // Соц.-гуман. знания. – 2009. - №1. – С.56-77.

³ См.: Агеев В.С. Межгрупповое взаимодействие: Социально-психологические проблемы. – М., 1990. - 220 с.

негативизм, подражание и отрицание общественных норм, стремление к общению и уход, отрешенность от внешнего мира. Неустойчивость и противоречивость молодежного сознания оказывают влияние на многие формы поведения и деятельности личности.

Молодежное сознание определяется рядом объективных обстоятельств. В современных условиях удлинился и усложнился сам процесс социализации и адаптационного поведения людей. Соответственно другими стали критерии социальной зрелости. Они определяются не только вступлением в самостоятельную трудовую жизнь, но и завершением образования, получением профессии, реальными политическими и гражданскими правами, материальной независимостью от родителей. Действия данных факторов не одновременно и не однозначно в разных социальных группах, поэтому усвоение молодым человеком системы социальных ролей взрослых оказывается противоречивым¹.

Таким образом, социализационное пространство как совокупность условий, ресурсов и акторов, определяющих деятельность социума по развитию и социализации социальных субъектов можно представить, как совокупность определенных социальных полей, в основе каждого из которых лежат общие социализационные практики. Особенности социализационного пространства в современной России является изменение иерархии социализационных полей – снижение эффективности функционирования формальных полей социализации (семейного, образовательного, официально организационного) и рост влияния неформальных полей социализации (информационного, группового).

¹ См.: Андреева Г.М. Социальная психология. Учебник для высших учебных заведений. - М., 2000. – 238 с.

1.2. Социализация молодежи средствами музыки: процессуальный анализ

Социализацию средствами музыки в молодежной среде в узком смысле слова можно определить как процесс интеграции индивидов в музыкальное поле социального пространства. Результатом такой социализации является формирование определенной системы эстетических ценностей, музыкального вкуса, музыкальная инкультурация молодых людей.

Музыка совершенно особая и сложная форма аудиальной информации¹. Человек воспринимает музыку как нечто гораздо большее, чем ряд отдельных звуков; эти звуки психологически интегрированы и воспринимаются нами как хорошо оформленные, организованные и когерентные паттерны, в которых мы узнаем музыкальные фразы, или мелодии. Более того, в отличие от восприятия традиционно окружающих нас звуков, восприятие музыки превращает нас в активных слушателей, оно вызывает к жизни разнообразные сложные процессы, связанные отчасти с предшествующим музыкальным опытом, личными эстетическими вкусами и ожиданиями, а также с когнитивными и эмоциональными ассоциациями.

Музыка всегда сопровождала человека с древних времен и занимает особое место благодаря ее непосредственному комплексному воздействию на человека. Музыка неразрывно является частью культуры, традиций и обычаев, которые определяются ядром любого общества. Издревле люди прибегали к различным ритуалам, обычаям, которые сопровождались танцами и ритмами. Инструментами на тот момент были различные подручные средства, которое могли издавать звуки. Многовековой опыт и специальные исследования показали, что музыка влияет и на психику, и на физиологию человека, что она может оказывать успокаивающее и возбуждающее действие, вызывать различные эмоции. В связи с этим все более утверждается в системе эстетического развития личности тезис о

¹ См.: Шиффман Х.Р. Ощущение и восприятие. – СПб., 2003. – С.585.

важности музыкального воспитания личности, его значении для развития общих психических свойств (мышления, воображения, внимания, памяти, воли), для воспитания эмоциональной отзывчивости, душевной чуткости, нравственно-эстетических идеалов личности.

Существует несколько научных гипотез происхождения музыки.

К. Валлашек в своей гипотезе рассматривает музыку как определенный вид искусства, зародившейся на основе ритма, и имеющей непосредственную связь с танцем. Подтверждением этой теории служат музыкальные культуры Африки, Азии и Латинской Америки, в которых доминирующая роль принадлежит телодвижениям, ритму, ударности и преобладают ударные музыкальные инструменты¹.

В гипотезе К. Бюхера также отведено главенствующее значение ритму, который стал основой появления музыки. Она сформировалась в результате трудовой деятельности человека, в коллективе, во время согласованных физических действий в процессе совместного труда².

Следует отметить важную роль «лингвистической» теории происхождения музыки. В ней рассматривается взаимосвязь музыки с речевой деятельностью, основанная на интонации. Г. Спенсер и Ж.-Ж. Руссо высказывали подобные мысли о музыкальных истоках в эмоциональной речи. Они считали, что речь, приведенная в состояние возбуждения или аффекта, начинала звучать подобно музыкальным инструментам, вызванная необходимостью выражения торжественных или скорбных чувств. Это, возможно, и стало мотивом переложения музыкальной речи на инструменты.

Возможности социализационного воздействия музыки тесно связаны с ее социальными функциями.

Платон и Аристотель к социальным функциям музыки относили воспитательную и коммуникативную (взаимоотношения со слушателями), считая, что тем самым музыка является важным ресурсом управления

¹ См.: Веллашек К. Примитивная музыка: изучение истоков и развития музыки, песен, музыкальных инструментов, танца и пантомимы у первобытных рас.

² См.: Бюхер К. Работа и ритм. М.: Музыка, 1968. – С.79.

государством и организации общественной жизни в целом.

Й. Кресанека рассматривает шесть функций музыки: целеустремленность, монументальность, культурное развлечение, субъективное выражение, программность и новаторство.

По мнению А. Сохор, основной функцией музыки является символизация общественных понятий и ситуаций, которая обеспечивает трансляцию образов-ценностей из поколения в поколение, формирование ценностных ориентаций индивидов, их более тесное сплочение и общение.

Говоря о более современных авторах, таких как К. Штумпф, В. Гошовский, можно утверждать о существовании музыки до появления и развития речи. Следовательно, сама речь находилась в стадии несформировавшейся артикуляции, состоявшей из звуковых подъемов. В своей научной работе К. Штумпф изучал психологические аспекты звуков – их «сплавление». Данное понятие характеризуется множественностью, звуков, образующих единое цельное созвучие в сознании слушателя, учитывая параметры и признаки звука (частотное колебание, тембр и высота). Необходимость подачи звуковых сигналов привела человека к тому, что из неблагозвучных, неустойчивых по высоте звуков голос стал фиксировать тон на одной и той же высоте, затем закреплять определенные интервалы между различными тонами (различать интервалы более благозвучные, в первую очередь октаву, которая воспринималась как слияние) и повторять короткие мотивы¹.

Обобщая различные точки зрения, можно выделить следующие социальные функции музыки: коммуникативную (как способ человеческого общения), отражательную (как отражение социальной действительности), воспитательную (как трансляцию социальных ценностей) и эстетическую (рекреационно-гедонистическая функция),

Исходя из перечисленных функций, музыка как средство социализации

¹ См.: Музыка. Энциклопедия Кругосвет. URL: <http://www.krugosvet.ru/> (дата обращения: 07.05.2013).

способно обеспечить интеграцию индивида в общество, консолидировать весь социум путем конструирования определенного эмоционально окрашенного символического поля для трансляции ценностей и образов социальных групп и всего общества и обеспечения взаимосвязи социальных субъектов.

М. Каган, специалист по эстетике, подвергший глубокому анализу закономерности целостного развития художественной культуры, отмечает, что «музыка будет играть все большую роль как в художественной культуре, так и за ее пределами, ибо дальнейшее возрастание роли в человеческой жизни науки, абстрактного мышления, познания законов бытия будет порождать все более острую потребность в уравнивании этого направления человеческого развития активизацией его эмоциональной сферы, его духовных чувств, его способности не только мыслить, но и переживать...»¹. Социализация средствами музыки обеспечивается социальным взаимодействием двух основных акторов: музыкантов и слушателей.

Музыканты как актор социализации средствами музыки представляют собой совокупность людей, для которых профессиональное или любительское производство и трансляция музыкальных произведений является неотъемлемой частью жизненной стратегии. Отражая в своем творчестве реалии своего времени и свои собственные ценностные ориентации и транслируя их слушателям музыканты представляют собой актор-субъект в музыкальном поле социализационного пространства. Их характеристиками являются: уровень подготовки (профессионал, любитель), статус (лидер, популярный и т.д.), направленность творчества (патриотическое, андеграунд, асоциальное и т.д.). Именно ценностное ядро творчества музыканта находит выражение в его произведении и вызывает ответную реакцию слушателей. Это наиболее полно артикулировано в отечественной теории отражения в искусстве. Как отмечают К. Негус и М.

¹ Каган М. Музыка в мире искусств // Советская музыка. 1987. – №3. – С.128

Пикеринг, творческий акт не является таковым, пока в его рамках не происходит некоторого социального столкновения. Применительно к нашей теме смысл заключается в том, что музыка как любой другой вид искусства не может не отражать тех особенностей и проблем развития общества, в котором она функционирует. Социальная эволюция ведет к «кризису интонаций» (Б. Асафьев) в самой музыке, посредством которых артикулируются и символизируются проблемы общественного развития, транслируются в социум. Тем самым, музыка изменяет мировоззрение людей и готовит «социальные сдвиги» в обществе.

Слушатели музыки как актор-объект являются реципиентами той социальной информации, которую несет в себе музыкальное произведение.

Наряду с развитием общества, появлением новых традиций, социальных институтов (семья, церковь, государство), музыка устанавливает свои традиции как искусства, отражая образ человека, его потребности в общественной жизни, влияет на процесс формирования новых социально-групповых общностей.

В современном обществе музыка определяет в себе наличие структурной составляющей – двух инструментов воздействия на слушателя, таких как: музыкальная основа (ритм, звуки) и текстовое (идеология, текст).

Специфика проблемы роли музыки является ее осмысленное влияние на воспитание и формирование личности человека.

Таким образом, говоря об эмоциях и чувствах человека, мы затрагиваем основной предмет отражения музыкального образа. Но нельзя рассматривать их только как субъективное явление. Подобно иным формам осознанной человеческой деятельности, они так же определяются, как субъективный образ объективного мира. Следовательно, музыка не дает нам изображение и выражение действительности прямо, как это происходит в изобразительном искусстве, создающем образ определенной части предметного мира, а косвенно воссоздает мир чувственных отношений.

Немецкий социолог Теодор Адорно представил многоаспектный анализ функционирования музыки в обществе: разработал классификацию типов слушания, выделил основные социальные функции музыки, рассмотрел феномен «легкой» музыки, которая впоследствии станет играть роль самого массового механизма влияния на индивидов¹. В данном контексте мы имеем в виду поп-культуру и, прежде всего, поп-музыку, которая предстает, как уникальный механизм социализации современной российской молодежи. Зрелищность и массовость поп-музыки обеспечивает и эмоциональное воздействие на молодежную аудиторию, и дает чувство общности участников шоу. Так же Т. Адорно выделил пять типов слушателей по степени постижения музыкального произведения: 1) слушатель-эксперт, который полностью воспринимает и социальный и музыкальный смысл произведения; 2) хороший слушатель, который неосознанно владеет имманентной музыкальной логикой; 3) образованный слушатель (потребитель культуры), который много слушает, хорошо информирован, собирает пластинки, такая позиция простирается от глубокого чувства долга до вульгарного снобизма; 4) эмоциональный слушатель, которого привлекает, прежде всего, эмоциональная окрашенность музыкальных произведений; 5) развлекающийся слушатель, для которого музыка – это часть комфортной жизни, способ рекреации или компенсации одиночества, смысловое содержание здесь роли не играет.

Говоря о музыке, следует выделить особое значение ее коммуникативной функции. Под действием музыки в обществе трансформируются и активно функционируют характерные молодежные субкультуры. Однако необходимо учесть комплексное воздействие музыки на человека, и ее включенность в любые сферы деятельности. Одной из важнейших функций музыки является смысловая и эмоциональная характеристика, которая проявляется в нескольких направлениях: характеристика персонажей, места и времени действия. Музыкальная характеристика образов многозначна. Музыка может передать

¹ Коган М. Музыка в мире искусств // Советская музыка. 1987. – №3.

настроение героев, черты характера, склонность, темперамент, национальную и социальную принадлежность персонажей. Песня, инструментальная пьеса, короткая музыкальная фраза способны достаточно полно создать музыкальный образ персонажа или отдельных групп людей. Особо важное значение это имеет для представлений на стадионах, парках, площадях, улицах и т.д., в которых действие решается более пластически, чем словесно.

Примером музыкальной активности и социальной коммуникативности являлось то значение, которое придавали рок-музыке идеологи молодежной революции шестидесятых в преобразовании современного мира. Социальные функции музыки и социальные функции молодежной культуры часто являются тождественными. Таким образом, социальная функция музыки подобна функции музыкальной модификации. Следует отметить, что важная коммуникативная функция музыки за счет основных механизмов воздействия обеспечивает социально-психологическую принадлежность к определенной группе. Музыкальная культура с ее социальными механизмами способствуют социальной идентификации молодых людей с ценностями конкретной музыкальной группы, которые реализуются посредством функций социокультурной преемственности и индивидуализации. Посредством действия многих социализирующих структур более широко осуществляется познавательная функция музыки. В качестве побудительных мотивов любой деятельности человека, в том числе и художественной, выступают потребности и интересы. Музыка способна отражать определенные характерные черты, присущие индивиду или обществу в целом. На примере легкой музыки (или поп-музыки) на первое место выступает ее танцевальный ритм, упрощение идеологической составляющей, что характеризует ее повседневность массовое распространение. Более тяжелая музыка, как правило, конкретизирована в своей музыкальной и идеологической основе и направлена на более узкие слои общества. Однако ее социальные функции более устойчивы и способны обеспечивать тесную связь между акторами данного музыкального жанра. Поэтому изучение музыкальных потребностей и интересов личности

изначально необходимо для понимания характера складывающихся нормативов в молодежном сознании. Эти установки в дальнейшем и будут определять групповую социальную дистанцию, и влиять на выбор культурного поведения: конформного или девиантного.

Сама музыка как социализационный ресурс включает в себя три составляющие: собственно, музыка (ритм, звук, мелодичность), текст (смысловое содержание) и социальная направленность музыкального произведения (просоциальную, асоциальную, социально нейтральную). Особенности музыки как средства социализации молодежи являются ее эмоциональная окрашенность и красочность, ощущение единения в ходе музыкального взаимодействия, которые соответствуют психолого-возрастным особенностям молодежного возраста и определяют эффективность использования музыкальных ресурсов в процессе социализации молодежи.

Необходимость определить место и значение музыки в социализации современной молодежи назрела давно. Весь исторический пласт мировой музыкальной культуры является постоянным процессом «прививки», когда возникновение чего-то нового в одной стране и характерное, изначально, лишь для одного народа, постепенно начинает переосмысливаться, приспособляясь в других странах. Примером данного феномена могут служить итальянская опера, французский балет, немецкая симфоническая музыка, австрийская оперетта, американский джаз, которые широко распространились по земному шару. Рок-музыка является заключительным примером в этом списке, которая сыграла важнейшую роль в молодежной сфере.

Анализируя историю культуры, мы наблюдаем, что любой процесс культурной «прививки» проходит достаточно неравномерно и сопровождается различными препятствиями. Так во многих странах освоение новых музыкальных явлений сталкивалось с религиозной нетерпимостью или большой устойчивостью национальных традиций. В пример можно привести

Францию – первую европейскую страну, принявшую ранние негритянские джаз-бенды, которая впоследствии стала «воротами в Европу» для американского джаза. На протяжении десятилетия в Париже постоянно работали известные американские джазмены, такие как Charlie Parker, Dexter Gordon, Bud Powell, Miles Davis. Однако Франция так и не стала джазовой страной, в которой джаз не сумел приобрести массовый характер среди традиционного шансона.

Примером полной адаптации является процесс вrastания итальянской оперы в российскую культуру. Сначала это искусство в Санкт-Петербурге представляли труппы, полностью состоявшие из итальянцев, включая костюмеров, поваров и слуг. Затем остались лишь певцы и музыканты, но никому в голову не приходило, что музыка и слова в опере могут быть не итальянскими. Однако, благодаря таким композиторам, как Михаил Глинка, и не без сопротивления консервативной части высшего света, появилась русская опера¹.

В нашем исследовании мы рассматриваем социализацию средствами музыки, в широком смысле слова, как процесс формирования и развития социальной сущности человека посредством интеграции индивидов в сферу музыкальной деятельности.

Коммуникативная и идеологическая функции обуславливают первостепенную роль музыки в формировании большого числа молодежных субкультурных объединений.

Музыка, выполняет коммуникативную и группообразующую функции. Ее действие направлено на объединение и сплочение людей. Социализирующая функция музыки заключается в удовлетворении основных социальных потребностей, присущих современному молодому человеку: общение со сверстниками, поиск единомышленников, самоидентификация с себе подобными, поиск новых идеалов и ценностей, компенсация социальной неопределенности своей позиции в обществе.

¹ Козлов А.С. Рок: истоки и развитие. – СПб., 1998. – С.5

В современном обществе широко распространены музыкальные молодежные субкультуры, т.е. культуры определенных групп молодежи, основу которых составляют какие-либо музыкальные направления. Многочисленность таких субкультур объясняется высокой интегративной способностью музыки, которая оказывает определённое физиолого-психологическое воздействие на молодых людей, объединяя их на основе некоего морального единства, приводя их в состояние общей музыкальной эйфории. Каждая музыкальная субкультура имеет свою специфику, которая, кроме музыки, включает особые нормы и ценности, стиль поведения, а главное – определённый тип мировосприятия и социальные функции, которые выполняет данная субкультура внутри отдельной группы и за её пределами¹.

В последнее время социологи проявляют все больший интерес к изучению влияния музыки на молодежь. И это неудивительно. Не нужно быть слишком наблюдательным человеком, чтобы заметить, что именно молодежь уделяет музыке гораздо больше внимания, времени и средств, чем взрослые. Исследование социального функционирования всех жанров массового искусства приобретает все более важное значение с возрастанием объема производства его продукции и с дальнейшим прогрессом средств массовой информации, являющихся мощным средством популяризации этой продукции. Большим толчком в распространении музыкальной культуры было развитие Интернет-технологий. Появление Интернет-магазинов в значительной степени облегчило возможность приобретения аппаратуры из любой страны мира. Коммуникативные ресурсы, помимо телевидения и радио, которые отошли на второй план, обладают огромной информативностью. Появление многочисленных субкультур неразрывно связаны с трансформацией новых музыкальных течений, которые в современном обществе не являются под запретом. Таким образом, в последнее время музыка является доступным механизмом влияния на

¹ См.: Гришин В. А. Субкультура и ее проявление в молодежной среде. – М., 1990. – 156 с.

индивида, посредством интернета, радио, телевидения и иных каналов связи.

Музыкальные субкультуры весьма разнообразны, но все они способствуют социализации молодежи, самовыражению и самоидентификации молодого человека, формированию специфического художественного вкуса. К одной из самых распространенных форм музыкальных субкультур относят рок-культуру, основным механизмом которой является рок-музыка.

Рок-культура в российском обществе начинает развиваться в период «железного занавеса», когда любые западные заимствования воспринимались как угроза советскому строю. Любая западная культура была запрещена и контролировалась органами власти. Музыканты, исполняющие рок-музыку, поддавались большому риску, если их музыкальные «вкусы» выходили за пределы андеграунда. Таким образом, рок находился в латентной, но прогрессирующей фазе, который постепенно выходил наружу через аранжировки эстрадных исполнителей. Постепенно росло количество «битломанов», мода на «битловские» прически, закрывающие уши и длинные челки – росла. Культура, которая еще не прижилась в СССР, постепенно проникала сначала в крупные города, а затем и в провинции – новая свобода, о которой мечтала советская молодежь.

Подавляющее число советских людей старших поколений, и значительная часть молодежи, состоящая из идейных комсомольцев, конформистов и равнодушных, отрицательно восприняло проникновение к нам новой зарубежной культуры, этого комплекса музыки, поведения жаргона, причесок, одежды, танцев и много другого. Важно вспомнить еще и то, что страх парт-номенклатуры и отвращение обывателя к новой контркультуре были вызваны не столько реакцией на саму музыку или даже слова песен, сколько неприятием всего остального – внешнего вида, образа жизни, и главное, – более свободного образа мыслей, больше внутренней раскованности. Раздражало даже выражение глаз. Это означало отделение от общей массы, что в советской идеологии никогда не допускалось, да еще в

таких масштабах, какими грозила надвигающаяся с Запада массовая культура тинэйджеров. Как это ни странно, было много общего в реакции американского общества и тоталитарного советского, с той разницей, что там в основе лежал расизм, а у нас – марксизм. Хотя, следует заметить, что в нашей державе борьба велась более жесткими методами и в неравных условиях. На Западе все, способное выжить, выживало за счет музыкального рынка и отлаженного машины поп-бизнеса, а критика и нападки чаще всего срабатывали, как дополнительная реклама. В условиях соцлагеря, где жестко контролировались все механизмы реализации, пути выживания вели лишь в официальное искусство. Тот, кто вставал на пути неконформизма, если не конфронтации в искусстве, обрекал себя в лучшем случае на трудную жизнь, на прозябание в материальном смысле, безызвестность и невозможность состояться как профессионал. Но в начальном периоде рок-культуры в стране, все еще казалось не так плохо, пока к нам не докатилась волна хиппи вместе с новой рок-музыкой¹. Поток информации просачивался все сильнее по всему СССР и, в частности, в Ставрополе. На грани 60-х – 70-х гг. стали появляться первые убежденные хиппи, которые стали играть и слушать музыку «Боба Дилана», «Led Zeppelin», «Cream», «Pink Floyd», «Yes». В Ставрополе это приобрело популярность гораздо позже. Ранние «битломаны» с прическами, чуть прикрывающими уши, не шли в сравнение со странными и загадочными фигурами «хиппарей» в протертых клешеных джинсах, с длинными прямыми волосами, отсутствующим взглядом и котомкой на плече. Особенно непонятными казались военные шинели, расшитые цветочками. За образом хиппи вместе с их музыкой стояло молодежное движение против войны во Вьетнаме, против насилия вообще, что никак не вязалось с советской тоталитарной идеологией.

В то время как на Западе и в Европе происходило «Британское вторжение», многочисленные «битломаны» пытались подражать своим кумирам – в СССР был жесткий партийный режим, который проверял любую

¹ См.: Гришин В. А. Субкультура и ее проявление в молодежной среде. – М., 1990. – С.50.

советскую самодеятельность на предмет пропаганды американской идеологии. Это период конца 60-х – начала 70-х годов, когда официально разрешенной была любая эстрадная музыка, поднимающая дух великого народа, воспевающая патриотизм с лозунгами партийных деятелей. Музыкальные ансамбли выступали в парках, на танцах, во Дворцах Культуры. Рок-музыка, набирающая популярность в Америке или Европе, доходила до нас очень трудно. Что касается Москвы, то рок-н-ролл пришел в ряды советской молодежи в начале 1957 года во времена «хрущевской оттепели». Отправным пунктом был студенческий Московский фестиваль молодежи. Тогда представители современной западной молодежи впервые показали себя москвичам. Их внешний вид сочетал в себе непривычные по тем временам прически, джинсы. Танцевали они тоже по-новому. Первое время ниша рок-н-ролла была занята лишь «золотой» молодежью, куда входили представители советской элиты – дети, получавшие через родителей пластинки и джинсы. Новое течение распространилось в обычные массы достаточно быстро. Оно охватило сначала крупные города, затем и провинции СССР. Однако телевидение, СМИ, радио вещали только советские программы и о том, что происходило в других сферах искусства – можно было узнать лишь через соседние республики, граничащие с Финляндией и другими странами Европы. Оттуда приходили пластинки зарубежных рок-исполнителей, таких как: «Deep Purple», «Led Zeppelin», «Uriah Heep» и других. Но, несмотря на, хоть и слабую, возможность получать записи рок-исполнителей – возможности исполнять ее не представлялось возможным. Основной причиной являлась проблема с техническим оснащением. Единственной возможностью репетировать были различные кружки художественной самодеятельности, которые существовали при университетах и иных государственных учреждениях. Таким образом, «художественная самодеятельность» стала надежным приютом для многих подпольных рок-групп на многие годы. Согласно лозунгу «Культуру – в массы» в СССР существовала гигантская сеть

кружковой работы под крылом ЦК Профсоюзов. Ежегодно по стране отпускались огромные средства на содержание художественной самодеятельности: на постройку дворцов культуры, приобретение оборудования, инструментов и аппаратуры, оплату педагогов, устройство смотров и конкурсов, где различные предприятия, а иногда и целые профсоюзы соревновались между собой за различные вымпелы и переходящие красные знамена¹.

Основываясь на работе А. Козлова, мы можем заметить, что кружки творческой самодеятельности существовали повсюду – в техникумах, институтах, школах, на фабриках и заводах, в различных проектных организациях. В данной среде уподобляясь любительским ВИА приспособились многие бит-исполнители. В это время велась широкая и планомерная борьба с бит-музыкой. Этим занимались представители комсомольско-партийной номенклатуры, которые представляли новое поколение и действовали более тонко, нежели сталинские. Среди них нередко встречались даже любители и коллекционеры той музыки, которую они должны были искоренять, согласно партийному долгу, но одно не мешало другому. Одним из гласных средств борьбы стала пресса с ее нападениями на биг-бит и, прежде всего, на «Beatles»². И чем сильнее они подвергались нападкам, тем количество и активность их поклонников возрастала. Поклонники творчества «Beatles» «снимали» слова из пленки и переписывали их в тетради, которые быстро расходились по рукам. Аккорды подбирали на слух, которые состояли из таких приемов, как «удавка», «баррэ», «лесенка». Их передавали путем обычного показа на грифе. Второе место по популярности занимала рок-группа «Rolling Stones». В СССР на время биг-бита популярными среди молодежи были польские группы. Одной из них были «Скальды». Условия музыкального андеграунда заставляли музыкантов постигать творчество самостоятельно. Таким образом, умение

¹ См.: Козлов А. Рок истоки и развитие. – Мега-сервис., - 1997.

² См.: Гришин В. А. Субкультура и ее проявление в молодежной среде. – М., 1990. – С.43

петь, играть, аранжировать сводилось к возможности это делать на слух, по памяти, с магнитофона или радиоприемника. В большинстве случаев нотных партитур или же отдельных партий не было. Все делалось по методу «head arrangement», проверенному в раннем джазе – брать музыку из головы путем напева основных партий. Большинство участников бит-групп не знали нотной грамоты, указывает А. Козлов. Многие не имели с этим дело принципиально, чтобы их не заподозрили в продажности и академизме. Не смотря на отсутствие многих навыков и возможностей, композиции того периода позволяли исполнить всю программу по памяти. Иного выхода не было. Что касается инструментов, так, к примеру, электрогитары изготавливали из простых акустических благодаря крепящимся пьезоснимателям. Все это носило некоммерческий характер и строилось на энтузиазме. Основным стремлением было желание играть. Музыкальная техника в то время либо отсутствовала, либо была практически недоступна. Советские усилители (УМ-50), микрофоны (МД-25), динамики «Кинап» были огромной редкостью. Следствием такого «технического кризиса» в 70-х гг. появились так называемые спекулянты. За большие деньги они могли достать аппаратуру, находившуюся в тотальном дефиците. Считалось роскошью, если у музыканта или группы были «комбики» (комбо-усилители). Одними из таких были Regent-60, Regent-30H из ГДР. Не смотря на качество воспроизводимого материала и самих условий, главным было общее чувство, которое сплачивало всех участников подпольных концертов. Основным критерием качества являлись характерные особенности музыканта, заключающиеся в его увлеченности и самоотдаче при исполнении. Начало рок-андеграунда положило стремительное возникновение бит-клубов в небольших домах культуры. Там же и происходили несанкционированные концерты первых бит-исполнителей, в народе называемые «сейшенами». Символом русской «кустарной» самодеятельности стало неправильное произношение слова «session» (сешн), несмотря на полную отдачу любимому делу. Таким образом, смешавшись с

кружками бального танца и вязания, духовыми оркестрами и народными хорами, они терпеливо платили дань своим «хозяевам», выступая на отчетных и торжественных вечерах, 7-го ноября, 23-го февраля, 8-го марта или 1-го мая, с утвержденной профсоюзным худсоветом программой. Таким образом, все остальное время можно было использовать по собственному усмотрению, постоянно репетируя и пытаясь выступать на стороне, на подпольных рок-концертах, рискуя быть выгнанными с их обжитых мест¹.

Наглядным в этом отношении является процесс развития рок-культуры в г. Ставрополе. В конце 80-х – начале 90-х в городе появилась, так называемая, «годилка» – собрания молодежи, увлекающейся рок-музыкой. В Москве они проходили на Арбате, в Санкт-Петербурге – на Невском проспекте. Ставропольская молодежь решила устроить что-то подобное и в городе. Вот как описывает этот процесс один из рок-музыкантов, участников опроса, проведенного в ходе реализации дитсертационного исследования: «Сначала все эти тусовки были полуспонтанные, собирались возле фонтана на каскадной лестнице Комсомольской горки, либо возле памятника Буденовцу. Обычно его называют солдатом. «Годилка» образовалась в начале 90-х гг., когда я и мой друг – Денис Яцутко, ныне известный блоггер и поэт, поступили на филологический факультет в Ставропольский Государственный Университет. К этому времени, все экзамены были сданы. И вместе с друзьями Витя Майборода, Алексей Якимов стали собираться по вечерам во дворе школы №3, как правило, с гитарой. Что-то сочиняли и начали потихоньку выдумывать свою теорию, которую мы называли «шлангизм», а себя называли «шлангами» (что-то взятое от хиппи, что-то – от панков). Таким образом, главное занятие «шланга» – это «годить». Название «годилка» было придумано после просмотра спектакля «Современная идиллия» по Салтыкову-Щедрину. В нем говорится о том, как два дворянина бездельника решили свое безделье окультурить и называли это – «годить» (от слова «погоди»). Вот и мы стали «годить» и даже

¹ Козлов А.С. Рок: истоки и развитие. – СПб., 1998. – С.27.

сочинили манифест «основы шлангизма». Затем мы стали собираться возле ДДТ – это стало основным местом тусовок – основной «годилкой». Тут можно было заработать деньги – по-аскать (от англ. «ask» – просить, спрашивать). Мы исполняли произведения, образовавшегося к тому времени, «русского рока» и собирали слушателей, и единомышленников. Вместе мы и придумали «годилку», точнее начали тогда её образовывать. Вскоре в августе пришло известие о смерти В. Цоя. Мы решили собраться большой толпой, чтобы помянуть известного рок-поэта, музыканта. С тех пор мы стали собираться там почти каждый день. По выходным, молодежь собиралась возле ЦУМа. Количество участников доходило до 50 человек. К нам приходили «металлисты», которые собирались там же неподалеку внизу возле детского сада. Таким образом, собиралась «тусовка» различных стилей и направлений: хиппи, панки, металлисты, стилиаги и прочие. Всё было мирно, была сплоченность на каких-то общих идеях. Музыка, кино, книги – можно сказать, клуб по интересам. Спиртное употребляли тогда меньше, чем сейчас пьют. Милиция и правоохранительные органы к нам относились спокойно, с пониманием. Иногда мы собирались на квартирах. Одна из основных квартир была у Александра Котлова, когда его родители уезжали на выходные. Там собиралась дружеская компания. Со временем стали собираться все реже и реже, появлялись свои проблемы с возрастом, кто-то женился, работа, учеба и прочее. К 1993 г. вся тусовка почти перестала быть, а вот уже в 1995 г. она обновилась новыми людьми, новая волна. Возродили ее такие деятели, как Александр Данилевский («Чара»), Дима Цурюпа («Троцкий»), ныне покойный и другие. Я там тоже был, но из старой волны мало кто остался»¹.

С появлением возможности приобрести аппаратуру и инструменты, количество музыкантов, играющих рок-музыку, возросло. Наряду с изменениями рок-движения в Москве и других крупных городах объявлялись музыкальные клубы, где, несмотря на запреты определенной музыки,

¹ Интервью А. Козлова – Ставрополь, 2011.

молодежь проносила пластинки любимых рок-исполнителей, тем самым оказывая еще большее внедрение этой музыки в массы. Большую роль в развитии рок-культуры сыграли студии звукозаписи и репетиционные студии. Их появление было обусловлено потребностью рок-музыкантов в продвижении этой музыки.

В настоящее время музыкальное поле социализации представлено различными музыкальными жанрами, новыми современными командами, со своим стилистическим уклоном. Однако ситуация не сильно изменилась со времен 90-х гг. Не смотря на высокий уровень западной музыкальной сцены, ее влияния в мире, а так же в нашей стране, появление «свободомыслия» в творческой деятельности дало лишь толчок музыкантам открыто заявлять о своей позиции со стороны творчества. Основные музыкальные «бренды», сложившиеся в «доперестроечное» время в стране не поменяли своего значения.

По мнению одного из опрошенных музыкантов «музыкальная ситуация в России несет катастрофический характер. Создается впечатление, что мы по-прежнему живем под «железным занавесом. Вроде уже все есть: и интернет, и множество артистов, которые очень часто посещают с концертами страну. Но нет, ведь – все равно на экранах ТВ и радиостанциях преобладает самая низкосортная музыка, ширпотреб». По мнению респондента, сами слушатели, которые оказываются заперты в возможности расширить музыкальный кругозор, не виноваты. «Они просто не знают как может быть иначе» – отвечает музыкант. Не смотря на развитие музыкальной инфраструктуры, СМИ, Интернет-ресурсов, основные представители мировой поп- и рок-культуры приезжают лишь в крупные города России, когда периферии остается довольствоваться теми, кто занял место на основных теле- и радио каналах. В целом, данная ситуация порождает общий подмен культурных ценностей в стране. «Вот поэтому люди и думают, что примадонна – это Алла Пугачева, рок-музыканты - группа Любе, а джаз - Леонид Утесов» – отвечает респондент.

Музыкальную ситуацию в России можно сравнить с реформой образования, где основной контингент граждан предпочитает получать образование в столицах, крупных городах или за рубежом. Высокий уровень коммерциализации дает возможность лишь некоторым музыкантам выходить в ротацию. Следует сказать, как правило, более талантливые представители музыкальной сферы по-прежнему оказываются в андеграунде. По мнению представителей музыкальной культуры «истинные музыканты играют в андеграунде и их никто не знает. И никогда не узнает, потому что их никогда не покажут по телевизору и не передадут по радио. И нужно, чтобы это был не какой-то там кабельный канал, а, желательно, центральный и эфиры были каждый день. Но этого не будет до тех пор, пока культурную власть держат те, которым это выгодно. Они просто пользуются тем, что люди здесь ничего не понимают. Попробовали бы они продать свое «искусство» в Америке или Европе?... Лично мне очень обидно, что та культура, которая была присуща России, та музыка, которая у нас была, тот уровень, на который равнялся весь мир (я сейчас говорю, конечно же, о классической музыке), теперь растоптана вот такими деятелями. Происходит тотальное зомбирование населения и ситуация на мой взгляд становится все хуже и хуже». Не смотря на весь культурный пласт коммерческой музыки, открываются новые заведения для продвижения музыкального образования и «непопулярных» артистов, которых знают, в основном, интернет-публика, из небольших гастролей и подарочных CD-дисков. Одним из таких мест является клуб Алексея Козлова. Рок- и джаз-музыкантам по-прежнему приходится совмещать в своем творчестве как коммерческие так и некоммерческие проекты. Некоторые из числа опрошенных музыкантов переходят на зарубежные сцены, консолидируются с музыкантами другой культуры, постепенно теряя веру в возможность продолжения своей деятельности в пределах России. Отсюда можно сделать вывод, что «утечка мозгов» так же является актуальным вопросом и в музыкальном поле социализации. Альтернативная музыка в России до сих пор остается за пределами той

музыкальной массы, которую транслируют основные студии и передачи по центральным каналам страны.

Таким образом, музыкальное поле социализации в современной России характеризуется потерей своего протестного потенциала, характерного для него 10-15 лет назад. Основные черты поп-музыки – простота, мелодичность, вокал и ритм, с меньшим вниманием на инструментальную часть. Основная практическая и единственная форма композиции в поп-музыке – песня. Тексты данного направления обычно незамысловаты и посвящены лиричным чувствам, а длина композиции, как правило, составляет от 2 до 4 минут. Важную роль в группе поп-исполнителей играют танцоры, стилисты и прочие люди, не задействованные в исполнении музыки. Благодаря этому поп имеет коммерческую направленность и ориентирован на абстрактную среднюю аудиторию. Такая примитивизация среды социализации средствами музыки, с одной стороны, является отражением процесса культурного кризиса в российском обществе, а с другой стороны, становится действенным ресурсом распространения упрощенной системы ценностей и унификации моделей поведения российской молодежи¹. Альтернативная музыка в своем значении понимает различные стили рок-музыки, противопоставляющие себя традиционным. Термин появился в 1980-е гг. и охватывал множество стилей, берущих свое начало в панк-роке. В своей сущности альтернативная музыка характеризуется отличительными особенностями самоидентификации и индивидуализации, направленностью на определенные слои общества. К ее жанровым особенностям можно отнести усложнение композиции, упор на инструментальную и текстовую часть произведения, тяжелое звучание инструментов с перегруженным звуком, а так же немаловажным являются визуальные компоненты стиля, антураж, грим, внешний вид и др.

Обобщая изложенное в параграфе, следует, что социализация средствами музыки представляет собой специфическое поле

¹ См.: Википедия. Свободная Энциклопедия. Поп-музыка /www.wikipedia.org/wiki/Поп-музыка. – 05.06.13

социализационного пространства как неформальное групповое взаимодействие акторов в сфере производства, распространения и потребления музыкальной продукции. Содержательно – это процесс формирования и развития социальной сущности человека посредством интеграции индивидов в сферу музыкальной деятельности. Акторами социализации средствами музыки являются музыканты (актор-субъект) и слушатели (актор-объект). Основным ресурсом такой социализации являются механизмы эмоционально-психологического воздействия музыки, а также – ее социальная обусловленность. Результаты социализации средствами музыки могут быть представлены как степень интегрированности молодежи в музыкальную среду (музыкальные предпочтения, уровень музыкальной информированности, повседневные музыкальные практики), и как степень интегрированности в общество (самоидентификация, социальные установки)

1.3. Социализационный потенциал музыкальной рок-культуры

В нашем исследовании мы используем кейс-стади рок-музыки как специфического примера социализации средствами музыки. Это обусловлено как историей развития этого направления, так и его внутренними особенностями.

Феномен рок-культуры давно привлекает к себе внимание культурологов и социологов. Это касается как зарубежных, так и отечественных исследователей. Возникнув около полувека назад как контркультура, рок вошел сегодня в мировое музыкальное и социальное пространство как их неотъемлемая часть.

Рок-культура – это целая историческая ниша, в которой уместились свои духовные ценности, порядки, нормы и правила, по которым эта культура начала своё развитие на Западе и смогла найти свой путь в Россию через железный занавес, а потом и андеграунд. Рок-культура – это, прежде всего, свобода выбора человека своего жизненного уклада путём несогласия

и протеста сложившимся нормам государства¹.

Рок как стилистическая единица имеет широкую семантику. Рок (от англ. Rock – «качать») – музыка, которая своим звуком словно раскачивает слушателей и их потребности, привлекая в свои ряды. И, прежде всего, поддаются этому «раскачиванию» именно молодые люди, которые ищут свой путь и свои взгляды на окружающую действительность. Подростки – главные посетители концертов, участники дискотек, покупатели аудио и CD. Именно к ним обращаются эстрадные звезды и популярные группы.

Рок-музыка является плодом борьбы между требованиями стандартизации и творческими устремлениями музыкантов. Можно согласиться с мнением английского социолога, исследователя рок-музыки С. Фриза, отмечающего, что, хотя рок-музыка принадлежит к области капиталистической индустрии, а не фольклора, все же ее «продукты», пользующиеся максимальным успехом, выражают и отражают интересы и вкусы публики, а не создают их. В активности самой публики, ее выбора состоит отличие популярности рока от популярности массовой музыки. Эта особенность рок-музыки и отличает ее от массовых коммерческих направлений «попа»².

В сложной, противоречивой, калейдоскопической картине современной музыкальной культуры рок-музыка заняла особое место, заставляющее в который раз усомниться в справедливости традиционного деления музыкальных жанров на «легкие» и «серьезные». И не только потому, что в рамки «легкожанровости» трудно уместить многие вполне тяжелые разновидности рока, но и потому, что с утверждением этого явления как самостоятельного произошла смена функциональной доминанты воздействия популярной, массовой музыки: вместо развлекательной функции на первый план вышла функция компенсаторная. Это означало, что музыкальной

¹ См.: Курчатова Т., Морова С. Неформальные объединения молодежи и проблема их взаимодействия в сфере досуга // Социальная технология в сфере культуры и досуга. Опыт, Проблемы. Инновации. – Тамбов, 2001. – С.45-50.

² См.: Кнабе Г.С. Рок-музыка и рок-среда как формы контркультуры // Избранные труды. Теория и история культуры. – М.- СПб., 2006. – С.35.

культурой выработано новое мощное средство компенсации жизненных невзгод, социальной неустроенности и незащищенности, эмоциональной недостаточности, ориентированное на особенности молодежного сознания. Именно в проблеме объяснения удивительной взаимосвязи эстетики рок-музыки и мировоззренческих установок молодежи упирается определение социально-культурной сущности рок-музыки¹.

Следует выделить несколько этапов развития рок-культуры

На первом этапе развития рок-культуры исполнители наращивают исполнительское мастерство, копируя эталонные композиции рок-н-ролла, блюза, джаза. На рок-сцене появляются музыканты-виртуозы, которые предпринимают попытки создания авторского репертуара. На данном этапе рок-культура ограничена молодежной аудиторией, а тематика – молодежными проблемами. Рок-культура функционирует за счет усилий отдельных энтузиастов. На первом этапе рок-культура является типом молодежной субкультуры².

Второй этап развития рок-культуры связан с расширением сферы активности рок-музыкантов, осознавших, что рок-музыка оказывает мощное воздействие на аудиторию, и стремящихся направить активность масс на решение актуальных социальных проблем. Активность рокеров становится более упорядоченной. В среде рок-музыкантов формируется внутренняя иерархия, выделяются лидеры, налаживаются связи с общественными организациями. Второй этап представляет собой становление рок-культуры как контркультуры.

Сущностной характеристикой третьего этапа выступает нарастающая коммерциализация, происходит структурная перестройка. Пространство рок-культуры, до того времени относительно гомогенное, усложняется: выделяются стили и направления. В них появляется коммерческое ядро,

¹ См.: Горшкова, Е.А. Молодежная субкультура: истоки, сущность, следствия / Е.А. Горшкова, И.А. Емельянова // Молодежь и общество. – 2006. – № 4. – С. 114-121.

² См.: Квятковский Г.Ю. Рок-культура как объект социологического исследования // Вестн. Челябинской гос. акад. культуры и искусств. - 2005. - № 1. - С.82-91.

ориентированное на широкую аудиторию, представляющее собой наиболее доступную форму данной музыки; оппозицию ему составляют коллективы, исполняющие элитарную музыку, не предназначенную для неподготовленного слушателя. На этом этапе происходит превращение рока в феномен массовой культуры.

На четвертом этапе, вследствие длительной конфронтации массовой и элитарной рок-культур, сформировавшихся на предыдущем этапе, фактором выживания рок-культуры в целом становится признание равноправия всех стилей, входящих в нее. Элитарная (субкультура привилегированных групп общества) и массовая (ориентированная на каждодневное потребление) рок-культуры начинают функционировать в параллельных пространствах. Одновременно происходит пересмотр наследия рока с целью соотнести отцов-основателей и новые субкультуры. Нарушается сложившаяся иерархия, появляются новообразования, дисгармонирующие с привычной рок-культурой (вроде движения Do it yourself, представители которого производят диски и сопутствующие товары и услуги самостоятельно). Рок-культура замыкается в своих границах, стараясь не допустить в число своих носителей чуждые элементы. На этом этапе направления и стили рок-культуры приходят к компромиссу, выражающемуся в автономизации возрастных рок-культур, ориентированных на ценности определенного поколения; однако процесс дальнейшего усложнения рок-культуры на этом не прекращается, и, помимо возрастного фактора, «субкультуротворческими» выступают географический, поселенческий, половой, культурный и прочее¹. Рок-музыка заявляет о себе как о явлении полистилистической культуры. Казалось бы, сосуществование различных субкультур, признающих относительную автономию друг друга, обозначает предел социокультурного развития рока, но начало пятого этапа знаменует формирование и отделение направлений, не признающих генетического

¹ См.: Квятковский Г.Ю. Рок-культура как объект социологического исследования // Вестн. Челябинской гос. акад. культуры и искусств. - 2005. - №1. - С.137.

родства с рок-культурой. Это происходит потому, что конгломерат стилей, заложенных в основу рок-культуры, является достаточно стабильным, и новообразованиям найти свою нишу крайне затруднительно. Новые субкультуры объявляют себя автономными; как правило, так поступают представители экстремальных направлений «тяжелого металла» и электронной танцевальной музыки. Основанием для подобных заявлений служи тот факт, что, заимствуя арсенал инструментов и приемов исполнения рока, они совершенно не испытывают интереса к имманентным ему нормам и ценностям, ориентируясь лишь внутри своего стиля. Оказывается, что принадлежность к рок-культуре с этого времени начинает определяться на основании культурных признаков, прежде всего, самоидентификации с роком. Рок-музыка в настоящий момент утверждает себя как сложное образование, состоящее из субкультур, выделенных на основании общности культурных характеристик своих носителей – интересов, ценностей, мотивов деятельности, референтных образцов поведения и т. д.¹.

Каждый следующий этап не отменяет предыдущего. Переход рока от контркультуры к массовой культуре позволил сохраниться коллективам и структурам, придерживающимся прежних принципов деятельности. В современной рок-культуре можно обнаружить следы всех пяти этапов одновременно, что может ввести в заблуждение исследователя. Если он попытается охватить все пространство рок-культуры рамками одной концепции, то неизбежно придет к необходимости сузить поле исследования, удерживая в нем только часть феноменов, подчиняющихся его логике, и игнорируя другие. Рок-культура оказывается калейдоскопически разнообразным феноменом, который отличается бесконечным многообразием и заслуживает признания в качестве автономной сферы культуры.

История рока свидетельствует о тесной его связи с теми

¹ См.: Сыров В.Н. Об одной антиномии рок-культуры // Гармония и дисгармония в искусстве. – Нижний Новгород, 2007. – С.74.

трансформациями, которые происходят в обществе. М. Куртис, например, утверждал, что каждый из периодов развития рока начинался в самый разгар или сразу же вслед за большим кризисом в национальной жизни, кризисом, который включал всех американцев, потому что они видели все по телевизору.¹ Изменения, происходящие в рок-музыке, С. Фриз объясняет более реалистично. В его подходе рассматривается общий опыт, пережитый молодежью 60-х годов (Вьетнам, 1968 год), который сумел обострить конфликт между личным и общественным долгом, свободой и ответственностью, и именно к этим проблемам обратился рок-н-ролл. «Нормализация» молодежи 70-х годов повлекла за собой и «нормализацию» рока; рок-музыка 70-х годов была во многих отношениях «рутинизирована», проблемой молодежи стал досуг, а не политика.² Если провести самое простое сопоставление хронологии событий, то мы увидим, что с началом «нового левого» молодежного движения на Западе совпадает и начало второго периода развития рока (примерно 1964 год). Следовательно, мы можем провести параллели общих причин этих явлений социальной и культурной жизни Запада. Следует заострить внимание и на том факте, что отличительной чертой рока в период его зарождения являлась антибуржуазность как противостояние консервативным ценностям буржуазного общества.

Рок-музыка многократно претерпевала кардинальные изменения в каждый из периодов своего развития в области не только музыкальной формы, но и социального содержания. Вторая половина 50-х гг. прошла под знаком рок-н-ролла, образовавшегося путем симбиоза негритянского ритм-энд-блюза и широко распространенного в аграрных районах среди белого населения кантри-энд-вестерн. Период рок-н-ролла, по общему мнению, практически всех зарубежных исследователей, продолжался до 1964 года, т. е. целое десятилетие, и характеризовался необыкновенно «проникающей

¹ См.: Баимов П.А. Эволюция зарубежной рок музыки в XX—XI веках. - Красноярск, 2010. – С.45.

² См.: Trois etoiles // Rock and Folk. - Juillet – aout, 1987. - P.47.

способностью». В течение пяти лет рок-н-ролл стал популярен во всех странах Западной Европы, в социалистических странах Центральной Европы, а к началу 60-х годов стал известен и советской молодежи¹.

Наиболее ярким явлением 60-х годов была английская рок-музыка («Битлз», «Роллинг-стоунз» и др.). Данный период во многом предопределил дальнейшие особенности развития этого стиля. 70-е годы характеризуются полистилистичностью и эклектикой: не только резкое увеличение количества рок-групп, но и появление множества «направлений», которые, зачастую, не имеют каких-либо существенных различий, однако, создающих иллюзию многообразия. Самые заметные явления этого периода: с одной стороны, «хард-рок», «джаз-рок», «арт-рок», «концептуальный», «авангардный», «электронный» рок, характеризующиеся поисками новых средств выразительности и новых стилистических, жанровых контактов; с другой стороны, «панк-рок», «диско», отмеченные печатью деградации рок-стилистики².

В основе данного процесса происходило изменение идеологии «нового левого» движения ее позднейшей модификацией начала 70-х годов. Огромное число носителей этой позднейшей идеологии контркультуры еще совсем недавно сами вели активную борьбу. Однако, вчерашние «новые левые» не имели возможности полностью отказаться от своего недавнего прошлого. Стало необходимым переосмыслить свою прошлую деятельность с относительно новых жизненных позиций. За них это сделали идеологи контркультуры 70-х годов Теодор Роззак и Чарльз Рейч. Они нашли аргументы, которые обеспечили значительной части неконформистской молодежи определенный способ отхода от «новой левой» формы поведения, и обосновали это отступление как «движение вперед». Главным мотивом аргументации Т. Роззака против «новых левых» было доказательство поражения, утратив значительную часть своего влияния среди

¹ См.: Невская Т.Н. Становление молодежной культуры в СССР в конце 50-х – начале 80-х годов XX века. – СПб., 2008. - С.346.

² Воробьева Т.А. История ансамбля «Битлз». Л., 1990. - 287 с.

нонконформистской молодежи не в силу их слишком далеко зашедшего радикализма, то и дело срывавшегося в экстремизм, а, наоборот, по причине их недостаточной радикальности, но уже другого рода. Согласно Т. Роззаку, «новому левому» радикализму не доставало метафизической глубины, «трансцендентного» измерения, что с неизбежностью замыкало его в рамках социально-политического видения мира, ограничивало круг преследуемых им целей и задач.¹

80-е годы XX столетия отмечены еще большей музыкальной динамикой: музыкальной эстраде продолжают появляться представители почти всех разновидностей рок-музыки, происходит усиление ретротенденции – возвращение к истокам (кантри, рок-н-ролл), однако, к середине десятилетия на первое место выходят представители «металлического рока». Это отразилось серьезным крахом возможности преобразования буржуазного общества путем разрушения традиционных буржуазных институтов. Настало время контркультурной идеологии, которая в первую очередь характеризуется перенесением революции из сферы социальной жизни в сферу индивидуального сознания. В произведениях «тяжелого рока» отсутствует активистская направленность. Однако во многих из них можно увидеть прямой призыв к действию. Но этот призыв не является социально-ориентированным, а представляет собой попытку спровоцировать индивидуалистические действия, чаще всего направленные на удовлетворение психофизиологической потребности индивида. В связи с этим, нам следует акцентировать внимание на непомерном возрастании значения музыки, ее экспрессивности по отношению к значению текста, который, не всегда теряя смысл, превращается лишь в ключ, с помощью которого авторы артикулируют для слушателя свою музыкальную идею. Эту тупиковую, кризисную в творческом отношении ситуацию в рок-культуре 80-х годов связывают с безоговорочной победой коммерческой поп-индустрии.

¹ См.: Кнабе Г.С. Феномен рока и контркультура // Вопросы философии. – М., 1990. – №8. – С.27.

Более подробно рассмотрим появление и развитие рок-музыки и рока в России. Ссылаясь на труды Т.Н. Невской, по мнению большинства исследователей рок-музыки, одной из важнейших причин ее возникновения явилась научно-техническая революция, способствовав изменению всего традиционного уклада и ритма жизни. Очевидным фактом является связь популярной музыки и определенного исторического периода, включающего свои ценности и идеалы поколений. Молодежь легко подвержена влиянию новых условий, формируясь в них и впитывая результаты перемен. Эстетическая оценка меняющейся действительности приводила человека к освоению новых художественных форм и ценностей, вступавших в конфронтацию с прежней системой понятий и взглядов. В конце 50-х – начале 60-х гг. XX в. новое веяние было заметно практически во всех сферах искусства. Музыка оказалась наиболее восприимчива к переменам. Музыка как культурное и социальное явление играет важную роль в духовной жизни общества. В музыкальной жизни широко отражены субъективные факторы: особенности характера музыканта и его личности, музыкально-эстетические взгляды и потребности людей, внешние факторы и их влияние. Современные по тем временам технические достижения в области электротехники, аппаратуры звукозаписи оказывали заметное влияние в создании новой музыки. В свою очередь, потребности музыкального освоения, обретающего непривычные формы выражения чувственности мира, создавали условия к новым техническим достижениям.

Именно рок со своим новым музыкальным языком становится в 1960-е гг. музыкой, воплощающей мысли и чувства молодых людей, музыкальным идеалом социальных групп. Невиданные ранее технические возможности открыли путь для разработки музыкального языка, соответствующего современной обстановке¹. С конца 1960-х гг. появляются катушечные магнитофоны и тиражируются подпольные записи. «Спутниковая связь, массовый выпуск прибалтийских транзисторных приемников со средними и

¹ См.: Гаранян Г.А., Медведев А.В. Рок-музыка // Советский джаз. - М., 1987. – С.104.

короткими волнами, магнитофоны «Яуза» и др. образовали источники малоконтролируемой информации, по которым хлынул поток рок-музыки, которую расшифровывали на слух»¹

Т.Н. Невская описывает в своих трудах возникновение отечественного рока, как явления неопределенного. Советская рок-музыка в своем первом проявлении чаще всего называлась «битом», или даже «поп-музыкой». В этот исторический период джаз, рок- и поп-музыка как явления, тождественные друг к другу, без особых разделений между ними. Увлечение британской группой «Beatles» среди молодежи дало толчок к появлению самостоятельных групп (бит-, поп-, рок-групп), переигрывавших музыку английского квартета. Вскоре количество подобных группы стало возрастать и распространилось по всей России, являясь целым движением, приобретающим массовый характер. В столичных центрах – Москве и Ленинграде, а так же в ряде крупных городов Прибалтики, сибирском и уральском регионах (Челябинске, Омске, Свердловске) проводились различные концерты. Таким образом, в 1960-е гг. это положило начало стихийному процессу формирования рок-музыки и ее последователей в лице музыкантов и слушателей, которые отдавали всю свою энергетику, чувства и эмоции, пытаясь походить на зарубежных кумиров. Поклонники английской и британской рок-сцены хотели исполнять западную музыку максимально близко к оригиналу, старательно копируя звук и тембр каждого голоса, несмотря на плохо произносимые тексты, отмечает Т.Н. Нежданова. Пластинки западных звукозаписывающих компаний были недоступны, а в отечественной фирме «Мелодия» не было зарубежных рок-изданий. Тем самым, советские рок-, бит-группы компенсировали недостаток записей наличием молодежной аудитории. Таковым был первый опыт отечественного рока. По словам А. Троицкого: «До начала следующего десятилетия рок-н-ролл существовал лишь в виде импортного товара, выполняя сугубо утилитарные функции популярной и специфически молодежной музыки для танцев».

¹ См.: Кушнер А.И. Сто альбомов советского рока. - М., 1999. – С.6.

Таким образом, рок-композиции первых советских исполнителей выражали социальные ценности и идеи западной молодежной культуры. Причину такого феномена обосновывают факторы общности ценностной основы западной и отечественной рок-культуры, заключающиеся в росте доли молодежи на фоне общей массы населения, кризис традиционных институтов социализации, снижении роли семьи в воспитании ребенка, Причину этого феномена находят в общности ценностных оснований западной и отечественной рок-культур, среди которых называют увеличение доли молодежи в общей массе населения планеты, кризис традиционных механизмов социализации молодежи, ослабление роли семьи в формировании ребенка, социально-политические протесты.

Т.Н. Невская выделяет в хронологии отечественного рок-движения период стремительных перемен начиная с конца 1960-х гг., что связано с политическими процессами в годы «хрущевской» оттепели. В это время рок определяется неким культурным символом движения молодежи. К 1966 г. мы можем наблюдать появление большого количества любительских «биг-битовых» коллективов, первые фестивали которых состоялись в Риге. Дворец спорта «Динамо» принимал такие группы, как «Атлантик», «Мелодии Мейкерс», «Эолика». Первый концерт в Ленинграде прошел в кафе «Ровесник», насчитывающем двести мест, где приняли участие пять коллективов в присутствии жюри, состоявшем из комсомольских активистов.

Наряду с вышесказанными музыкальными молодежными увлечениями особое место занимал джаз. Его расцвет приходится как раз на 1960-е гг. Стремительно возрастает и число поклонников джазовой музыки. Это обусловило появление новых оркестров, а джазовые концерты собирали тысячные ряды слушателей. Следовательно, повсюду стали появляться джаз-клубы. Действия властей отразились на происходящую ситуацию намерениями упорядочить музыкальную жизнь в стране и ее регионах путем сотрудничества молодежных кафе и музыкальных клубов. Джазовым клубам стало необходимым переориентироваться на организацию концертов двух-

трех совместных коллективов. Подобные концерты в большинстве случаев проходили с использованием одной звуковой аппаратуры и одних инструментов. Популярность подобных мероприятий породила идею проводить поп-фестивали по аналогу джазовых. В каждом клубе проводили свои фестивали. Так, к примеру, в Ленинграде в период с 1966 по 1968 гг. провели не менее пяти-шести конкурсов и фестивалей поп-коллективов. Это способствовало не только развитию, но и сближению разных эстрадно-джазовых стилей музыки, определяя самых популярных исполнителей. Это касалось конкретно поп и рок-музыки. Так, в разные годы ленинградскую поп-сцену определяли: в 1966 г. – группа «Авангард-66»; в 1967-1968 гг. – группы «Лесные Братья» (подражавшие «Битлз»), «Садко», «Фавориты», «Альбатрос», «Q-67», «Летучий Голландец», «Аргонавты», «Фламинго», «Галактика». В 1968 г. состоялся дебют группы «Кочевники», исполнявшей собственные песни на русском языке. Именно это событие положило начало нового этапа развития ленинградской рок-культуры¹.

В целом, конец 60-х гг. XX в. представляется нам как период больших перемен в жизни рок-движения. Исследуя феномен молодежной культуры, Т.Н. Невская выделяет несколько основных причин его возникновения и стремительного роста:

1. Развитие в области технических музыкальных способностей у музыкантов.
2. Активное взаимодействие иных музыкальных форм с рок-музыкой, ставших причиной усложнения стилистической музыкальной основы и появления стилей «hard-rock» и «art-rock».
3. Рост тенденций к исполнению авторского материала.
4. Появление фанатов, их экспрессивные, неадекватные модели поведения дали толчок к формированию рок-культа на фоне приобретения «звездного» статуса определенных рок-групп.

¹ См.: Невская Т.Н. Становление молодежной культуры в СССР в конце 50-х – начале 80-х годов XX века. – СПб., 2008. - С.76.

Однако беспорядки в зрительных залах не скрылись от взора властей. Так, к примеру, в декабре 1969 г. подобный случай на выступлении группы «Фламинго» повлек за собой некоторые ограничения выдвинутые органами культуры. В содержался запрет на проведение концертов групп, имевших в составе духовую секцию.

Понимая силу влияния новых музыкальных веяний на формирование мировоззрения молодых советских граждан, органы власти стали уделять особое внимание работе с общественными организациями и специалистами из различных областей культуры. Так, Ленинградское отделение Союза композиторов (ЛОСК) признавало, что интерес к западной эстрадной музыке среди молодежи велик, что «ее привлекает эта экзотика», что стандартные советские песни не выражают идеи современности, и высказывалось за необходимость критически использовать все то новое в музыке, что появляется за рубежом. При обсуждении работы секции массовых жанров члены «ЛОСК» объясняли феномен новых музыкальных явлений неудачами композиторов в сфере эстрадно-танцевальной музыки. В джаз надо «вмешиваться» уже только потому, что он «тесно связан с воспитанием эстетических вкусов молодежи», и помогать правильному решению проблем джаза¹.

Конец 1970 г. отмечается выходом современных музыкальных течений на новый уровень. В попытке оказать влияние на эстетическое воспитание молодежи, Ленинградским городским комитетом ВЛКСМ высказывается мнение о создании специализированных эстрадных учебных заведений. Они будут готовить профессиональных «эстрадников» для выступлений в ресторанах, кафе, танцплощадках. Так же это поможет с производством джазовых пластинок.

Однако некоторые районные комитеты комсомола города Ленинграда в конце 1960-х гг. вслед за Ленинградским отделением Союза композиторов РСФСР взялись «опекать проведение конкурса поп-музыки» (Калининский

¹ См.: Троицкий А.К. Рок музыка в СССР. М., 1990. – С.40

РК ВЛКСМ, Октябрьский РК ВЛКСМ). Сначала это явление было воспринято Ленинградским обкомом ВЛКСМ как необдуманная поддержка «горластых юнцов», «оркестров» под названием «Фламинго», «Пчелы» и др., «насаждающих среди молодежи псевдокультуру с явно выраженным буржуазным оттенком»¹. Но в дальнейшем, райкомы и обком партии объединили свои политические позиции.

Начало 70-х гг. знаменуется периодом активности в истории рок-культуры. Джаз, рок и танцы повсюду объединяют молодежь. В это время появляются такие ленинградские коллективы, как «Аргонавты», «Зеленые муравьи», «Санкт-Петербург», «Славяне», «Генерал-Бас», «Медный всадник» и знаменитый «Арсенал» А. Козлова, существующий по сей день. На ряду с ними в 1975-1977 гг. появляются группы «Зеркало», «Орнамент», «Миди Гра», «Две Радуги», «Фрам». С появлением многочисленных команд, создается определенный устоявшийся круг лиц, занимающихся организацией концертов, обеспечением технической стороны мероприятий. В обязанности организаторов так же входила маскировка рок-концертов под культурно-массовые действия или киносъемки.

Как замечает в своих работах Т.Н. Невская, организаторы концертов создали четкий механизм работы с коллективами, в который входит система приглашения, проведения фестивалей и обеспечения безопасности групп. Сами музыканты занялись поиском проведения своей деятельности легально. На этом фоне родилась идея об образовании самостоятельном объединении музыкантов в организацию, которая позже стала называться «рок-клуб».

Следует сказать, что первым таким объединением музыкальной самодеятельности была так называемая «Поп-федерация», возникшая в 1971 г. в Ленинграде и просуществовавшая немного более одного года. В 1973-1975 гг. осуществлялись новые попытки создания рок-объединения. Так, в 1979-1980 гг. появился Экспериментальный клуб-лаборатория поп-музыки. Он объединил в себе основных представителей рок-сцены и осуществлял

¹ См.: Там же С.60

деловые отношения с Домом художественной самодеятельности. Но и это объединение вскоре распалось ввиду отсутствия правильной организационной политики.

Середина 70-х гг. характеризуется появлением новой волны и групп, играющих панк-рок. Среди них такие коллективы, как «Гулливер», «Хамелеончик За», «Абзац», «Пилигрим» и группа А. Давыдова, впоследствии именуемая «Странные Игры».

Первые рок-группы в Москве и других городах состояли из студенческих ансамблей социалистических стран. К примеру, группа «Тараканы» из Польской Народной Республики. Их репертуар состоял как из своих песен, исполняемых на польском языке, так и последних зарубежных хитов. По словам Т.Н. Невской, «Тараканы» оказали серьезное впечатление на А. Градского, которому в тот момент было 15 лет. На некоторый период времени в 1964 г. он состоял в этой группе как солист.

Среди первых московских бит-групп можно назвать группы «Бразерс», «Челенджер», «Сайнтс » («Святые»), «Сокол», «Славяне», «Ветер Перемен», «Безбожники», «Русь», «Наследники», «Москвичи», «Тролли», «Красные Дьяволята», «Атланты», «Скифы», «Грифы» и «Миражи». По мнению исследователей, московские бит-группы первого поколения были верны заимствованной на Западе эстетике хиппи, поэтому в их творчестве интернациональное доминировало над национальным, благоговение перед виртуозной музыкой – над стремлением к достижению поэтического совершенства. Для текстов характерна символика хиппизма: абстрактность, возвышенные аллегории, пацифизм (миротворчество, отрицание любых военных и силовых действий)¹.

В начале 1970-х гг. власти вводят обязательную инструкцию по утверждению исполняемой программы. Данное нововведение явилось для многих московских групп отказом не только в публичной концертной деятельности, но и возможности иметь репетиционное помещение. Это

¹ См.: Троицкий А.К. Рок музыка в СССР. М., 1990. – С.223

спровоцировало новую волну гонений, вслед за которой наступал период застоя. Большинство рок-музыкантов оказались перед сложным выбором: либо исполнять репертуар членов Союза композиторов, полностью «продавшись» филармонии, либо уйти в андеграунд, который зачастую чреват стычками с органами милиции. В данное время появляется большое количество вокально-инструментальных ансамблей, которые лишь формально имели признаки рок-группы: прежний состав, инструментарий, перегруз в звуке (усиление), совместное вокальное сопровождение, определенная тембровая окраска, характерная року. Поначалу популярность среди молодежи начали зарабатывать такие ВИА, как «Голубые Гитары», «Веселые Ребята», «Самоцветы. К достижениям таких ансамблей мы можем отнести ставшие концептуальными альбомы Д. Тухманова «Как прекрасен этот мир» - 1970 г. и «По волне моей памяти» - 1976 г. Все песни с данных альбомов объединены общей идеей. В целом, многие группы стали походить друг на друга. Не смотря на это, они оказали важное влияние на консервативно настроенных должностных лиц и приучили потенциальных слушателей к року. Если же рок-музыке власти еще продолжали искать идеологический подрыв, то к бит-ансамблям это уже не относилось. Следует заметить, что в 1970-х гг. уход наиболее гласных представителей отечественной рок-индустрии в сферу официальной музыки породил начало терпимости у официальных представителей, ведущих культурную политику в отношении эстетики рок-культуры.

С наступлением 1970-х гг., эпоха застоя наступила и для российских рок-исполнителей, которым эти годы стали серьезным испытанием, отмечает в своих работах Т.Н. Невская. Этот период стал проверкой рок-музыки на жизнеспособность. Рок за это время приобрел новый статус в обществе, став частью молодежной субкультуры и средством общения в ней. Следует заметить об определенной разобщенности вокально-инструментальных ансамблей и подпольных групп. Что касается ВИА, их песни мог исполнять разный музыкальный состав, в то время, как группы, находящиеся в

андеграунде, ставили цель изначально на личный состав и авторское исполнение. Состав уже известных «Веселых Ребят», «Цветов», «Самоцветов» многократно менялся, не смотря на один и тот же репертуар. Однако никто не сможет спутать звучание групп «Машина времени» и «Скоморохи» А. Градского с кем-то еще.

Первое десятилетие отечественного рока заканчивается постепенным вытеснением из репертуара русскоязычных групп зарубежных рок-композиций. Рок-группы (бит-группы), исполняя песни своих кумиров на английском языке, старались максимально приблизиться к оригинальному исполнению, тщательно копируя не только аккорды, произношение, но порой и манеру зарубежного исполнителя. Эти рок-группы сыграли свою определенную роль: они знакомили слушателей с новинками мирового рока, показывали молодым отечественным музыкантам уровень, к которому следует стремиться, не позволяя опускаться ниже этого уровня начинающим русскоязычным группам. Они стали великолепной школой профессионализма. Наиболее популярными были «Рубиновая Атака» (позднее – «Цитадель»), «Удачное Приобретение», «Второе Дыхание». На первое место выходят группы, придающие важное значение собственному творчеству и старающиеся выразить мироощущение и чаяния современников – «Скоморохи», «Аракс», «Машина времени»¹.

К середине 1970-х гг. происходит стремительный процесс распада московской рок-сцены первой волны. Стали распадаться сотни групп, музыканты уходили в ВИА – другой музыкальный «лагерь», сохранявший свои права на существование. Такие составы, как «Аракс», «Арсенал», «Цветы» сумели сохранить название и руководителей, перейдя в профессиональную сферу.

К конец 70-х гг. в главной столице остается порядком 10 действующих рок-коллективов: «Виктория», «Високосное Лето», «Воскресенье», «Черный

¹ См.: Невская Т.Н. Становление молодежной культуры в СССР в конце 50-х – начале 80-х годов XX века. – СПб., 2008. – С.97.

Сентябрь», «Волшебные Сумерки», «Дважды Два», «Рубиновая Атака», некоторый ансамбли, играющие джаз-рок и фолк-шоу «Последний шанс».

В 1980-х гг. происходит формирование отечественной рок-элиты, которую создали такие рок-, арт- группы, как «Автограф», «Машина времени», «Земляне», «Диалог». Катализатором послужил фестиваль «Тбилиси-80»¹. Вскоре рок-элиту дополнили «Аракс», «Рок-Ателье», «Карнавал». Однако, как факт, этим коллективам препятствовала выступать в Москве антирокова кампания. Несмотря на запреты рок деятельности, данный период можно отнести к «золотому веку» рок-музыки. Происходит расцвет рок-движения невзирая на продолжающуюся травлю музыкантов и рок-журналистов. Увлечение рок-музыкой приобретает все более широкий массовый характер, вместе с этим растет и количество фанатов, попадающих в «черные списки», пишет Т.Н. Невская. Многим талантливым музыкантам приходится ограничивать концертную деятельность. Так, с марта 1984 г. по май 1985 г. не было проведено ни одного серьезного рок-концерта в Москве. Это приводит к появлению большого числа так называемых «квартирников» и активной студийной работе над звукозаписями.

Таким образом, 1980-е гг., известные своими гонениями на рок-музыку, стали значимым явлением для отечественной рок-культуры, в результате чего появляется принципиально новая музыкальная ветвь, получившая на сегодняшний день название «русский рок». Русская рок-музыка, без сомнения, во многом обогатила российскую музыкальную культуру.

Новейшие исследования, посвященные рок-культуре и рок-музыке, определяют рок-музыку как следствие «глубинных событий, происходивших в XX в., и социальных, и политических», подчеркивая, что «этот сравнительно молодой вид породил самые разнообразные, порой прямо противоположные стили и течения»².

¹ См.: Википедия: свободная энциклопедия. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Весенние Ритмы Тбилиси-80](http://ru.wikipedia.org/wiki/Весенние_Ритмы_Тбилиси-80). - Загл. с экрана.

² См.: Рыбакова Е.Л. Развитие музыкального искусства эстрады в современной России: традиции, перспективы исследования. - СПб., 2006. – С.14.

На сегодняшний день рок-музыка и рок-культура в целом представляют для нашей страны уже сложившийся социальный феномен. Рок продолжал отстаивать свой статус, находясь в пограничном состоянии, продолжая занимать свою собственную нишу на фоне ВИА, которые действовали в рамках филармоний города и областей. Тем самым, в 1970-1980-е гг. рок-музыка находилась в состоянии конфронтации с официальной музыкальной культурой.

Почти пол века в истории рок-музыки происходят взлеты и падения, истоки которой, как мы можем заметить выше, лежат в протесте против советских культурных ценностей и социалистического режима в целом. Приводя в пример выражение (название песни гр. «Аквариум») легенды русского рока Б. Б. Гребенщикова, среди отечественных рок-музыкантов есть целое «поколение дворников и сторожей», которые оказались на «социальной периферии», где каждый мог оставаться «свободным художником». Многие работали дворниками, сторожами, лифтерами. Это решало многие социальные проблемы, такие, как независимость, наличие свободного времени, материальное существование.

В работе Т.Н. Невской «Новые подходы к изучению рок-культуры» описывается сложный период в истории отечественной рок-культуры, который оказался самым плодотворным, рассматривая его с художественной точки зрения и наименее социально адаптированным. Рок-музыка на протяжении всей своей истории многократно меняла свой социальный статус. Для советского периода российская рок-поэзия носила подпольный, нелегальный или полуполюгальный характер. Основные принципы рок-движения в СССР рассматривались официальными представителями советской культуры как враждебные и чуждые отечественной идеологии. Однако и идеология самого рок-движения базировалась на нетерпимости в отношении господствующих духовных, культурных и материальных ценностей развитого социалистического общества. Именно по этой причине рок-музыка была приставлена к «обочине» официальной культуры. Следовательно, не следует рассматривать рок-культуру

лишь в маргинальном статусе.

Отечественная рок-музыка всегда являлась неким индикатором к различным социальным процессам общества. Возникшая в советском пространстве рок-культура претерпела значительные изменения, 1990-х гг. постсоветской России, продолжая развиваться по сей день. Исконно, рок-музыка по своей сущности носит протестный характер, а творчество ее акторов наполнено патриотизмом. Это позволяет рассматривать рок-культуру как социальное явление, оказывающее влияние на основные общественные, социальные и политические процессы в стране.

Рок уже давно вышел из подполья, превратился, по мнению В. Н. Сырова, «из культуры маргинальной, психоделической, чисто молодежной – в культуру общечеловеческую», расширяющую «границы духовного мира и открывающему путь к внутреннему самопознанию человека»¹.

В настоящее время наиболее распространено изучение рока как вида молодежной субкультуры. Субкультура традиционно определяется как «отдельные способы человеческой деятельности, проявляющиеся во внешней и внутренней предметности, характеризуется относительно устойчивой степенью нравственного отчуждения, появляющегося в отношении к другим людям, к системе социальных норм и институтов, к духовным ценностям и обществу в целом»². К ограничениям применения этой теории можно отнести признание в качестве основания для выделения субкультуры исключительно возрастных признаков, в то время как аудитория рока уже не имеет общих социально-демографических черт. Кроме того, происходит отождествление рок-культуры и молодежной субкультуры, что неверно. Прослушивание рок-музыки преимущественно молодежью не означает, что рок-культура служит исключительно субстанцией молодежной культуры. Наконец, субкультура понимается исследователями как единое, внутренне непротиворечивое образование. На

¹ См.: Сыров В.Н. Об одной антиномии рок-культуры // Гармония и дисгармония в искусстве. – Нижний Новгород, 2007. – С.21.

² См.: Давыдов Ю.Н., Роднянская И.В. Социология контркультуры. - М., 1980. – С.13.

самом деле, она представляет собой сложный социоструктурный феномен, в котором началась дифференциация на «суб-субкультуры», ориентированные на ценности определенного поколения и ценности локальной культуры. В современном обществе уже не так много представителей современной молодежи стремятся войти в аудиторию рок-музыки. Появились новые субкультуры, дистанцирующиеся от рок-музыки (рэп, «альтернативная» музыка), которые конкурируют с роком и уменьшают его аудиторию. Но хотелось бы заметить, что новые стили и направления несут в себе меньший социокультурный потенциал, так как появились совсем недавно, в то время, когда рок-культура является уже огромной нишей в социокультурном и историческом плане.

Сторонники другого подхода к изучению рок-культуры определяют ее в качестве контркультуры, рассматриваемой как частный случай субкультуры, «...социально-культурные установки, противостоящие фундаментальным принципам, господствующим в конкретной культуре»¹. Можно сказать, что контркультура представляет собой субкультуру, нарушившую иерархические рамки и стремящуюся навязать свои нормы прочим социокультурным феноменам. Рок как контркультура способствует поиску новых стилей жизни, выступая в качестве орудия преобразования мира. Именно в таком контексте рок-культуру рассматривает Кнабе Г. С.².

Обращаясь к самому термину «контркультура», мы находим его значение, как противостояние общепринятым нормам и ценностям традиционной общепризнанной культуры, протест против нее. С точки зрения исторического подхода к контркультуре, ее специфический вид субкультуры берет начало со времен западного молодежного бунта 1960 – начала 1970-х гг. Его идеология была направлена против ценностей традиционной культуры. Говоря о самом первом контркультурном

¹ См.: Гуревич П.С. Контркультура // Культурология. XX век: Словарь. - СПб., 1997. С.190-192.

² См.: Кнабе Г.С. Феномен рока и контркультура // Вопросы философии. – М., 1990. - №8. - С.39-61.

образовании на Западе, стоит уделить важнейшее значение движению хиппи, которое являлось частью той «молодежной революции» 60-х гг. Основными контркультурными идеями молодежного бунта выступали следующие: борьба с буржуазным образом жизни, массовой культурой и конформизмом. А также основополагающим концептом этого движения являлось стремление к личностному раскрепощению и индивидуальной свободе. Контркультурные молодежные объединения выступали не только против взглядов, принятых обществом, но и противопоставляли себя преобладающей культуре, ставя под сомнения основополагающие традиционные нормы, ценности и моральные устои, создавая собственную систему ценностно-нормативных установок.

В последнее время, рок как идеологически сформированная контркультура теряет свой протестный потенциал. Во-первых, в последнее время происходит сближение доминирующей музыкальной культуры и рок-культуры: многие профессиональные композиторы используют в своих произведениях средства рок-музыки, привлекают рок-музыкантов к участию в концертах академической музыки, и наоборот. Во-вторых, контркультура выступает за преобразование общества, стараясь игнорировать его официальные институты, а рок-музыка в настоящее время активно институционализируется¹.

А. Козлов (один из респондентов рок-музыкантов) в интервью проводит параллели нынешнего рок-общества и тусовки 90-х – 2000-х. «Относительно тех тусовок, что сейчас, тогда всё было гораздо проще, тогда была идея и только идея сплачивала нас. Не было таких сильных разделений на маленькие группы внутри одной. Даже если и были, то все эти кучки дружили и были одним целым. Оно и сейчас просто, но всё равно как-то не так. Все-таки не дружеская компания. Рок сейчас стал одним из стилей, но не несет в себе уже той идеи, идеи в большей степени сплачивания, как раньше. Сейчас музыку такую слушают с малых лет, а тогда она пришла к

¹ См.: Козлов А.С. Рок: истоки и развитие. – СПб., 1998. – С.14.

нам чем-то новым, тем, что несет в себе что-то необыденное. То, что не так просто было достать и ценилось достаточно сильно. Всё это собирало массы, они увеличивались и таким образом рок становился уже не просто музыкой, а культурой, с её носителями, приверженцами стиля, которые оппозиционировали остальным слоям общества в своём неформальном видении мира, в своей интерпретации и выражении жизненных основ в музыке, текстах, стихах».

Стержнем рок-культуры является рок-музыка, которая в разные периоды выражала интересы ряда протестных движений: хиппи, панков, байкеров, битников, неонацистов, неоязычников, и т. д. Существующие стили и направления в современном роке можно свести в следующие группы: авангард, альтернативная музыка, блюз, готика, джаз, мейнстрим, панк, прогрессивный рок, фолк-рок, хард-рок, экстремальный «металл», электронная музыка. Эта музыка оказалась мощным средством интеграции – чем дольше эти субкультуры сосуществовали в едином пространстве, тем больше смыкались одна с другой, вырабатывая общие нормы и ценности, отношения.

Рок-культура как определенная система включает в себя в качестве ядра именно рок-музыку, которая формирует вокруг себя соответствующую систему ценностей, норм и образцов поведения, а, в современном мире и целую рок-индустрию (рисунок 1.).



Рисунок 1 - Рок-культура и ее структурные составляющие

Рок-культура не тождественна любой субкультуре, она не является единой субкультурой, и должна рассматриваться как совокупность разнородных субкультурных образований. С учетом этих поправок, мы приходим к определению рока как конгломерата субкультур. Рок-культура как конгломерат субкультур обладает следующими свойствами:

- относительная замкнутость отдельных субкультур;
- субкультуры, носители которых объединены социально-демографическими признаками, постепенно уступают место субкультурам, образованным по принципу общности социокультурных характеристик, прежде всего, потребностей, интересов и ценностей;
- при переносе объектов культуры в рамки рок-культуры они начинают выполнять утилитарные функции, утрачивая первоначальный смысл;
- рок-культура устроена так, что входящие в ее состав субкультуры расположены в определенном иерархическом порядке;
- рок-культура демократична¹.

Таким образом, использование рок-культуры как кейса для изучения социализации средствами музыки обусловлено следующими факторами. Рок как музыкальное направление и социальное явление имеет достаточно

¹ См.: Квятковский Г.Ю. Рок-культура как объект социологического исследования // Вестн. Челябинской гос. акад. культуры и искусств. - 2005. - № 1. - С.86.

длительную историю. В настоящее время можно говорить об институализации рок-музыки в рок-культуру – специфическую систему, включающую в себя помимо собственно рок-музыки целую рок-индустрию, ориентированную на определенную рок-деятельность. Это формирует такие сильные социализационные ресурсы, которыми не обладают другие музыкальные направления. Наряду с этим рок также имеет большую социальную направленность по сравнению с другими музыкальными направлениями, выступает зеркалом тех процессов, которые происходят в обществе и в молодежной среде. Рок-социализация тем самым потенциально содержит в себе и ресурсы и риски формирования про- или асоциальных граждан.

В современном обществе рок-музыка выступает определенным социальным маркером, позволяющим определить положение индивида в обществе. Например, готы являются поклонниками готик-метала, готик-рока и дарквэйва; джанглисты – приверженцы джангла, драм-н-бейса, а также его разновидностей; инди – это музыка инди-рока; металлисты – поклонники хард-н-хэви метала и различных его стилистических ответвлений; для сторонников панк-идеологии соответствует музыка панк-рока; риветхеды предпочитают музыку в жанре индастриал; растаманы – соотносят себя с музыкой регги (реггей) и др. Все эти группы являют собой форму протестности по отношению к официальной культуре и несут в себе черты маргинальности. Некоторые из них существуют на стыке ставшей уже почти классической рок-культуры и новых веяний в современной молодежной музыке. Рассматривая историю развития рок-музыки, следует заметить, что она свидетельствует о тесной связи этого направления с социальными процессами, происходящими в обществе. Фаза «андеграунда» в развитии рок-культуры представляет собой протест против унифицированности, конформизма и социальной пассивности в современном социуме. Рок превращается в мощное социальное движение, выступающее против негативных явлений в обществе и способствует формированию социально активной позиции молодых

людей, приобщенных к рок-музыке. Фаза «моды» характеризуется утратой протестного содержания и актуализацией презентационных элементов музыкальной рок-культуры, что влияет прежде всего на процессы социогрупповой идентификации акторов рок-музыки без выраженной социальной позиции.

ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ СОЦИАЛИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ, ПРИОБЩЕННОЙ К РОК-МУЗЫКЕ

2.1. Акторы социализации в рок-культуре

Для изучения рок-музыкантов как акторов-субъектов, агентов социализации в рок-культуре был проведен опрос-интервью музыкантов, когда-либо занимавшихся или занимающихся рок-музыкой, интегрированных в нее. Были рассмотрены три основных аспекта: что стало причиной их увлечения рок-музыкой, их музыкальная биография (рок-карьера) и как повлияло увлечение рок-музыкой на формирование их личностных качеств и жизненных стратегий.

Социальный портрет рок-музыканта можно представить следующим образом. Как правило, возраст от 18 до 25 является самым активным в вовлечении в музыкальную деятельность индивида. Следуя данным опроса, преобладающую массу рок-музыкантов составляют мужчины. Основное количество рок-музыкантов являются студентами ВУЗов немusical направленности, в меньшей степени специализированных – музыкальных – учебных заведений. Лишь небольшая часть из них рок-музыку определяет своей основной профессиональной занятостью. Однако большинство относят ее к хобби и их основная работа не связана с музыкальной сферой.

Обобщенно, рок-карьера музыканта включает в себя три этапа: музыкальная инкультурация, рок, профессионализация или хобби.

В любой деятельности важными являются факторы «первого толчка», заинтересованности в том деле, которое предстоит освоить. Это может быть среда, в которой индивид развивается с раннего возраста и невольно проявляется интерес к определенному явлению или роду деятельности. Беря во внимание рок-музыку, как основной элемент исследования, стоит изучить процессы начального увлечения индивидом музыкой. Данной средой может являться семья будущего музыканта, ближайший круг общения, посещение музыкальных заведений, наличие музыкальных инструментов, частое

прослушивание музыки из иных источников. Рассматривая первичные основы увлечения музыкой, стоит учесть и мистические – нерациональные явления, имеющие основу влияния и последующего музыкального становления индивида. Таким образом, было проведено интервью с несколькими музыкантами для выявления причин заинтересованности музыкальной деятельностью и определения влияния рок-музыки на самих музыкантов.

Одним из опрошенных респондентов был Антон Давидянц – ныне известный бас-гитарист, названный лучшим молодым басистом России. А. Давидянц в своем интервью рассказал о причинах увлечения музыкой с раннего детства. «Я родился в музыкальной семье. Моя мама, Элеонора Теплухина, активно концертирующая потрясающая классическая пианистка мирового уровня. Мой дядя Андрей Давидян очень известен в музыкальных кругах Москвы. Он поет в знаменитой клубной московской кавер-группе «Soundcake» уже около 20-ти лет. Мой дедушка Сергей Давидян был также потрясающим известным эстрадным певцом. Он преподавал в Московском Государственном Университете Культуры и Искусств, который я закончил в 2009 г. Еще дед известен по старому фильму «Песни первой любви». Все песни, которые там звучат, спел, а соответственно и озвучил, Сергей Давидян. Так что мой путь с самого начала был предопределен, только я об этом узнал много позже. Естественно, родители отдали меня в 7-ми летнем возрасте в музыкальную школу в класс фортепиано. Хотя музыку я ненавидел с детства. Но, тем не менее, мне фортепиано давалось довольно легко, притом, что я почти не занимался. Ближе к 7-му классу я стал задумываться о поступлении в медицинский колледж. В тот момент меня очень заинтересовало это направление. Но все-таки мама отговорила меня, и после окончания «музыкалки», я поступил в одноименное училище имени Шопена в класс профессора Евгения Яковлевича Либермана, который являлся прямым учеником патриарха фортепианной школы и исполнительского мастерства Генриха Нейгауза. В 1998 г. я впервые

услышал группу «Nirvana» и просто зафанател от этой группы. В принципе мой приход в мир «эстрадной» музыки связан именно с этим событием».

По словам А. Давидянца, его музыкальная деятельность началась с 7 лет и продолжается 19 лет. С 1999 г. музыка стала являться профессией музыканта. Увлечение рок-музыкой началось в юном возрасте. Основной привлекательностью этого стиля являлась большая энергетика и тяжелое звучание инструментов. Так называемый драйв в роке побуждал к использованию специальных процессоров для изменения гитарных частот, что вызывал еще больший интерес и предрасположенность к рок-музыке.

Отвечая на вопросы о причине занятия музыкой, рок-гитарист, инструменталист Алексей Хмелевский сказал, что его увлечение музыкой началось спонтанно. «Мне должно было исполниться 14 лет, и я попросил у родителей в подарок электро-гитару. С появлением инструмента я начал разучивать отрывки из известных произведений отечественной и зарубежной рок-музыки. Основным фактором моего более серьезного увлечения рок-музыкой было посещение рок-концерта «Арии», после чего я твердо решил, что стану гитаристом». Однако, многие музыканты начинали своё творчество не с рока, а именно с классической музыки. Ставропольский гитарист, рок-музыкант Владимир Шевяков начал увлекаться музыкой именно с классики, обучаясь в музыкальной школе. Гитарист, инструменталист Артем Дунаев начал свое увлечение музыкой с 6 лет, когда впервые услышал «Beatles» которых слушали его родители. Существуют случаи, когда подросток начинает постигать музыкальные основы благодаря родителям, уже социализировавшимся именно в рок-культуре и являющихся рок-музыкантами. Такой пример можно привести исходя из биографии гитариста, играющего прогрессивный метал – Романа Королева. «Музыкой я начал заниматься в 9 лет. Мой отец – музыкант, постепенно начал учить меня на гитаре. Также стоит отметить большую коллекцию пластинок и катушек у нас дома с разнообразным музыкальным материалом. Всю эту музыку я начал впитывать с пеленок. Сначала мы с отцом разучивали различные

композиции и играли их дуэтом в 2 акустические гитары. Но к 15-16 годам мои знания стали превышать знания отца, и я стал заниматься гитарой всерьез. С этого возраста и стоит вести отсчет. В 18 лет я стал профессионально заниматься музыкой, играя по субботам на танцах в местном ансамбле. Параллельно – учеба в Ивановском Музыкальном Училище. В основном мы играли кавера, а группа называлась «Моя любимая группа». Вот такое вот интересное название было. Дальше работа в московских группах в качестве сессионного гитариста, студийная работа. Появление собственного коллектива «Прикосновение»».

В таких случаях рок-культура выступает фактором социализация индивида в семье с самого раннего возраста. В подобных семьях можно заметить тенденцию к здоровому образу жизни, когда подросток, направляемый родителями, изначально знакомится с деструктивными аспектами этой культуры, изучая ее историю. Анализ свидетельствует о том, что родительский контроль и знания в музыкальной сфере помогают подростку развиваться в той культуре, которая малоизученна и слабо контролируема. Какое будущее может ждать подростка, начавшего заниматься музыкой с ранних лет? Вокалистка «Eva Richie», гастролирующая по России и Европе ответила в интервью на вопросы, касающиеся ее творческого и личностного развития путем социализации через рок-культуру с самого юного возраста: «Музыкой я начала заниматься с 4 лет. Моя мама – педагог по вокалу – вытащила меня на сцену, чтобы спеть с ней дуэтом песню «Любовь, похожая на сон». Так что знакомство с музыкой началось с творчества Пугачевой. С каждым годом все чаще я начала заниматься вокалом. Участвовала на конкурсах в России и Европе. Вот немного достижений: лауреат международного конкурса «Осенний вальс» (Париж), победитель международного конкурса «Планета юность» (Польша), «Intershow» (Эстония), полуфиналист международного конкурса «Новая волна-2009» (Москва), лауреат всероссийского конкурса «Роза ветров» (Москва), победитель всероссийского конкурса «Жар-Птица-2000», «Жар-

Птица-2007» (Иваново), лауреат Республиканского конкурса «Созвездие» (Казань), победитель конкурса «Этно-музыка-2009» (Ижевск), автор гимна родного г. Казань. С января по март 2011 г. играла главную роль (Белль) в мюзикле «Красавица и Чудовище»». Еще одним фактором влияния рок-культуры может быть уличный круг общения. Ставропольский музыкант, гитарист Владимир Таныгин в интервью говорит: «ребята во дворе играли на гитаре, и мне это показалось волшебством, с тех пор я престал себя представлять без этого «волшебства»».

Таким образом, музыкальная среда, в частности семья, является одной из основных направляющих факторов-причин увлечения индивидом музыкой. На первых этапах развития инициатива музыкального познания чаще всего исходит от родителей. Фундаментом музыкального развития и осознанного понимания чаще всего выступает музыкальное заведение. Это может быть музыкальная школа, училище, музыкальные кружки, либо частные уроки с репетитором. Так, например, Сергей Недзельский – барабанщик известной московской группы «Непара» – начал заниматься музыкой, которая стала его профессией, благодаря репетитору: «Я начал заниматься музыкой довольно случайно, познакомившись с любительской группой, у которой не было барабанщика, они меня и научили первым азам, потом уже были уроки у преподавателя, поступление в музыкальное училище и т.д.»¹

Стоит заметить, что не все музыканты получили основы музыкальной грамотности в учебных заведениях. Современные музыканты зачастую являются самоучками, которые обучались на основе «видео-школ», учебных пособий, путем переигрывания известных произведений. Таким примером может служить ставропольский музыкант Артем Дунаев, который не закончил музыкальную школу, но имеет большой опыт выступлений и связывает свою жизнь с музыкой. Рок-музыка для А. Дунаева является хобби, так как основной заработок она не приносит.

¹ Интервью 10.06.2012

Исходя из анализа автора, за последние 5-10 лет с развитием музыкальной индустрии, появлением на музыкальных рынках различных доступных инструментов и аппаратуры, желанием подражать рок-кумирам, у подростков появилась мода иметь музыкальные инструменты – электрогитары в частности. Данные факторы являются еще одной причиной увлечения рок-музыкой подростками.

Одной из самых необычных причин вовлечения в музыкальную деятельность является мистическая сторона этого вопроса. Самым распространенным явлением считается сон, либо видения, которые заставляют индивида задуматься о его будущей деятельности. Одним из таких музыкантов был Валерий Белинов – известный гитарист, музыковед – не только в России и странах СНГ, но и за границей. В ходе интервью, респондент рассказал о причинах его становления музыкантом и первых основных событий, которые определили его последующий жизненный путь, неразрывно связанный с музыкой, и в частности с роком. «Это случилось когда мне было 9 лет. Один из привычных дней летнего пионерского лагеря, который находился дальше Саулкрасты на 20 км, а Рига еще дальше. Сам лагерь был небольшой, всего три отряда, которые базировались в латышской школе. Мой был второй отряд. Они были смешанные, начиная с маленького, затем средний и старший. Комната, в которой я спал, была одной из самых больших – человек 15 помимо меня. Неожиданно я вскакиваю среди ночи и понимаю, что мне нужно кому-то рассказать то, что мне сейчас приснилось. Среди разных типов снов бывает такой, когда у тебя четкое чувство, что ты не спишь и видишь все как наяву, словно находясь в иной реальности. Ты находишься между двумя состояниями, понимания, что ты спишь, и в то же время бодрствуешь. Все происходящее с тобой абсолютно нереально и реальным быть не может. Кажется, что ты летишь, а потом проваливаешься куда-то с огромной скоростью – это и был тот самый тип снов. Меня осветил внезапно яркий свет, после чего я почувствовал на себе чей-то пристальный взгляд, но не открыл глаза. Даже не было сил, чтобы посмотреть туда, но я

словно поворачиваю голову и вижу женщину неопиcуемой красоты. Ее образ был настолько мощным, что сложно было понять женщина предо мной или мужчина. Не открывая рта, она, как будто, говорит мне или не говорит. Но в голове ясно звучит мысль, как голос. Не было ощущения языка, на котором эта мысль говорится. Она просто возникает у тебя в голове, словно твоя собственная! Мысль звучала так: «Ты станешь выдающимся музыкантом, но для того, чтобы так произошло с этого мгновения ты не должен рассказывать об этом никому ровно 30 лет». Для меня мысль стала настолько ошеломляющая, что мой юный мозг был не в состоянии вместить весь этот поток. И, казалось, мозги сейчас лопнут от переизбытка чувств – как тут же я просыпаюсь и наблюдаю, что вся палата спит. Кому же рассказать то, что я пережил? Мне сразу же пришла контр-мысль – я ведь никому не должен об этом говорить. Я понял, что это произошло, насколько под силу было это понять 9-летнему мальчику. 30 лет показались мне вечностью. Я не мог ни с кем поделиться.

Этот образ врезался в мое детское сознание подобно светящемуся облаку. Лица было не видно, но я точно знал, что оно невероятно прекрасно. С этого периода я не прекращал носить эту мысль с собой. Спустя, буквально, неделю, мне казалось, что я обладаю новой способностью воспринимать звуки. Я их слышал иначе, если не сказать, что я, в принципе, их начал слышать. Я их слышал на танцах, в кино и везде я стал ловить себя на том, как я фиксирую музыку, ее интерпретации звучания. Постепенно я привык к своей тайне...» Однако следуя опыту большинства музыкантов, основное понимание и осознание музыки В. Белинов получил в учебных заведениях.

Описывая свое детство, В. Белинов рассказывает о своих уникальных умственных способностях, благодаря которым после детского сада его отдали сразу в третий класс. «К начальной школе я готовился целое лето. На тот момент мне было шесть лет. В то время, когда все мои сверстники отдыхали на море, я занимался диктантами и задачами по математике с

учебником второго класса. Это помогло мне к концу лета успешно сдать экзамены для школьного педсовета, собранного специально для решения вопроса о моем принятии в школу. Впереди меня ждало общение с одноклассниками, которые были на два года старше меня. Но ничего общего я с ними не имел, разве что, кроме футбола. Я жил в старой Риге по соседству с Домским Собором, в котором стоял великолепный орган. Частенько, после школы я пробегал Домскую площадь, чтобы посетить этот величественный храм, где я полностью погружался в звуки того самого органа. Спустя много времени мне пришло осознание, что музыка для меня является чем-то святым и вечным, чему я посвящу свою жизнь. Именно в этом Соборе я впервые познакомился с творчеством Баха. Позже, грандиозное впечатление на меня оказала музыка Д. Шостаковича, И. Стравинского, П. Чайковского. На пятом этаже старинного дома, где мы проживали в общей квартире, жила наша соседка Клавдия Прокофьевна (в прошлом жена богатого промышленника – владельца сего дома). Я поднимался на этот этаж, где стоял рояль, и, словно, загипнотизированный, касался клавиш своей детской рукой. Затем нажимал очень тихо, дабы не нарушить царящую тишину. Атмосфера квартиры, близлежащих домов и улиц старой Риги была почти нереальной, магической, как и мое детство, проведенное там. В городе не было специализированных площадок для детей, но это нисколько не огорчало меня. Ничто не вызывало у меня интерес к играм со сверстниками. Вместо этого я занимался на рояле, за что должен сказать спасибо хозяйке этого этажа, у которой уже наблюдалась частичная глухота.»

Вхождение в рок для большинства участников опроса было сложным процессом, тесно связанным с теми изменениями, которые происходили в самом обществе.

Рок-музыка для музыканта изначально является его хобби, которое, тем не менее, может приносить заработок и, тем самым, являться профессиональной деятельностью. Но главным ценностным ориентиром для

музыканта является свобода. Она выражается в духовном, моральном и материальном аспектах. Самовыражение рок-музыканта происходит главным образом через творческую деятельность, основным аспектом которой является смысловое текстуальное содержание и музыкальная основа. Другим фактором является внешний вид. Как правило, элементами стиля и образа музыканта являются кожаные вещи, длинные волосы.

Первоначальными формами рок-деятельности большинства участников опроса были «дворовые посиделки», а в лучшем случае концерты за счет профсоюзов, хотя роком это назвать было сложно. Были и технические, и организационные и идеологические сложности.

По словам Игоря Шимко – создателя и идейного вдохновителя одной из первых музыкальных групп г. Ставрополя «Лаутары» – «первая фабричная электрогитара появилась в нашем городе в группе «Арфей» у гитариста Владимира Семенова и называлась она «Musima elgita» в 1969 – немецкая черная гитара. В то время электрогитар в городе не было. Все каникулы и выходные я проводил в г. Ставрополе, так как я там родился и бабушка с дедушкой жили там. Познакомился тут с начинающими музыкантами и в 70-м году я уже играл летом в «Клетке» в г. Михайловск, где проводились танцы. До этого мы брали обычную акустическую гитару. Из телефона-автомата из трубки вытаскивали наушники. И одного наушника хватало поставить под две струны. Таким образом, мы ставили треугольником три наушника и крепили пластилином. А тут вдруг у меня появилась электрогитара, сделанная не из акустической, а купленная в магазине. В г. Ставрополе в то время было два музыкальных магазина: «Фотомузыка» на ул. Голенева, «Юный Техник» на проспекте Октябрьской Революции. И в этом магазине из музыкальных вещей продавался только «Корд» для авиамоделей. Это проволока, на которой запускают авиамодели в небо. Мы делали из нее струны, так как струны было купить нигде. Их просто не существовало. В 1971 г. появились первые отечественные струны для электрогитары под названием «Светлана» Ленинградской фабрики. Они

были настолько дубовые и корявые, что работать было на них очень сложно. По крайней мере, первая струна была самой жесткой, и использовать ее было практически невозможно. Поэтому мы их ставили, начиная со второй струны, а на первую струну мы ставили «Корд». Таким образом, мы выходили из положения. Звучало по тем временам довольно не плохо. Аппаратуры тоже не было. Все делалось вручную. В городе было несколько мастеров. Транзисторной аппаратуры тогда не было совсем. Колонки и прочее оборудование было только ламповое. Первая аппаратура была самодельная и звучала, как нам казалось, хорошо. В 1972 г. я поступил в Медицинский Институт и занялся музыкой основательно. Организовал и создал ансамбль, который чуть позже стал называться «Лаутары». До этого он назывался «Ровесник». И до 1978 г., когда я закончил институт, просуществовал этот коллектив, который привнес значительный вклад в музыкальное развитие города. Мы сами писали песни, занимали первые и вторые места на различных конкурсах, первые поехали на телевидение, в то время, когда не существовало слово «видеозапись». Нам ставили колонки, к ним ставили микрофоны, и все происходило в живом эфире. На нас звукорежиссеры учились звукозаписи ансамбля. Много выступлений по радио, различные интервью. Мы были очень популярны в городе Ставрополе. Было невозможно зайти в троллейбус, так как все начинали шептаться и показывать пальцем. Мы исполняли все, что было популярно советскому слушателю («Самоцветы», Добрынин, Антонов и др.) и плюс мы сами писали песен, которых было преобладающее количество. Песни были разной направленности. В репертуаре было много патриотизма («Мы строим БАМ...»). Это приветствовалось начальством и открывало на многие площадки двери. Нас считали штатным ансамблем крайкома КПСС и крайкома партии, потому что каждая партийная конференция закрывалась нами. Играли в Драматическом Театре и других больших площадках. Состав был непостоянен. Все время я проводил селекцию, так как студенты многие заканчивали обучение и уходили. Но в последние 2-3 года состав был более

менее стабильным. За 6 лет в моем коллективе проработало более 20 человек. Отличительным ансамблем было многоголосие. Из инструментов были: электроорган, пианино, гитара, бас-гитара, две электрогитары (соло и ритм). Нам ничего не платили, поэтому делить нам было нечего, и состав был разнообразным, и по количеству участников. Это была художественная самодеятельность – ансамбль Медицинского Института. Ректор был очень горд нами. Разрешал репетировать нам в этом же институте. Всячески поощрял нас, отправлял наш коллектив на отдых в Теберду. К тому времени я был заместителем секретаря комсомольской партии, заместителем «студпрофкома». Нам шили костюмы, нам покупали хорошую аппаратуру, за которой я сам лично ездил в Москву. Мы давали концерт на стадионе «Динамо». В то время аппаратура позволяла озвучить хотя бы половину стадиона. Возле одних ворот плотники сбили цену возле одних ворот для моего коллектива, возле других ворот – для другого коллектива, который играл преимущественно музыку в стиле рок. Они назывались «Пилигримы». Это самая первая группа, начавшая играть рок-музыку в Ставрополе. Ансамбль состоял из учеников Ставропольского Музыкального Училища. Именно «Пилигримы» привнесли в наш город рок-культуру. Они играли в основном «кавера» на известных рок-исполнителей типа: Deep Purple, Led Zeppelin и других. Они играли в Доме офицеров, и молодежь, которая слушала рок-музыку, постоянно приходила на их выступления».

Следует заметить, что на первые рокер подвергались гонению и порицанию со стороны партийного аппарата, комсомола, средств массовой информации. По словам А. Козлова, «...партаппаратчики говорили о «растлевающем влиянии Запада» и т.п. По времени, это совпало с взрывом «битломании» на Западе, которая постепенно приходила к нам, через различные каналы: радио, пластинки, другие записи».

В интервью с В. Белиновым, начавшим свою музыкальную деятельность в конце 70-х – начале 80-х гг. прошлого века, был проведен анализ трансформации рока, его общественной доступности. «Понимания

рок-музыки как явления в это время еще не было. Мы не видели ничего по телевидению. По радио выходила советская строго структурированная программа «Маяк». Но следует учесть, что я жил в Латвии, Риге. Зона Прибалтики отличилась от остальной России. И мы имели определенную информацию, которая не допускалась в других городах России. Например, в Эстонии на финском телевидении выходили две программы, которые не могли заглушить. Это был один из источников информации. Многие получали пластинки в латвийском варианте от родственников, которые их добывали на западе. Эти записи получали широкое распространение путем копирования. Следом создавались новые группы. 60-е годы характеризуются периодом «British invasion» (британское нашествие). В Прибалтике это началось примерно в тоже время. В то время нашествие представителей британской сцены на Европу соотносилось с поп-музыкой. Тогда это еще не называли рок-музыкой, и некоторые радиостанции запускали ее в свое вещание. Однако в Прибалтийской зоне мы могли ловить лишь одно «Радио Люксембург», где транслировали британскую музыку», говорит в интервью В. Белинов

Для того чтобы выяснить причины влияние рок-музыки в России, следует проследить саму трансформацию музыки и преобразованию ее в то, что сейчас мы называем рок-музыкой. Так что же такое рок-музыка и чем она отличается от других направлений? Необходимо выявить ее истоки развития и влияния на молодежь. «Говоря о рок-культуре – этот феномен пришел из Англии. «Битлз» для американцев были таким же феноменом, как и для остальных. В Америке не было блюза, как такового. Что касается определенных кругов чернокожих музыкантов, то это было табу. Расизм не давал возможности совмещения этих культур. Я хочу сказать, что так называемая «белая культура» существовала отдельно. Период появления таких музыкантов, как «Elvis Presley», «Chuck Berry», «Little Richard» (последующая музыкальная стадия), был ознаменован эпохой рок-н-ролла, а не рока. Позже, проанализировав формы рок-музыки, я пришел к выводу, что рок-н-ролл является ускоренной формой блюза, под который можно было

танцевать, в отличие от исконного блюза, возникшего как «черная» культура. Изначально, культуру музыки «блюз» никто не воспринимал». По мнению В. Белинова, блюз, как основная музыкальная форма, возникла не на почве протеста или оппозиции, а как форма выражения «черного» населения, возникавшая в начале XX века.

В Москве и других крупных городах рок-подполье было неотделимо от движения хиппи. Поэтому на пионеров нашей рок-музыки были осуществлены различные политические гонения. Прежде всего, хиппи, с их легко опознаваемым внешним видом всячески отторгались из общества. Их старались не принимать на работу, отчислять из учебных заведений. Им была оставлена возможность существовать на самом нижнем социальном уровне, работать сторожами ночными сторожами на мелких складах, в больницах и моргах, грузчиками в булочных и продовольственных магазинах, дежурными в котельных и т.п. «Поколение дворников и сторожей», о чем пишет в своих стихах Борис Гребенщиков, символизирует свободу личности, человека в максимальном выражении своего творческого потенциала, не скованного советскими предрассудками и не лишенного права выбора своего внутреннего духовного пути.

Следует сказать о том, что рок-андеграунд с самого начала противопоставлял себя отечественной эстраде, и главным образом – ВИА. Не смотря на то, что многие коллективы занимались профессиональной деятельностью – это не обеспечивало фиксированный заработок и не определялось, как профессионализм в своей области. Перспектив было мало. Однако статус самодеятельных мог вполне устраивать студентов, учащихся молодых людей, не имеющих семейную жизнь. Это стало причиной ухода многих рок-музыкантов в вокально-инструментальные ансамбли, что влекло за собой определенные изменения не только определенных ценностных ориентиров, но и внешнего вида (причесок, длинных волос). В определенной степени, ВИА способствовали музыкальной деградации для музыканта, который со временем полностью терял прежний настрой и талант.

Более поздней формой играть рок были так называемые «квартирники». Рок-музыкант С. Куликов в своем интервью рассказывает о причинах и мотивациях событий, происходящих в то время, смене одного этапа «рок-н-рольной жизни» новым, еще более значимым, относительно исторического развития рок-культуры в городе: «Иногда думаешь, что всё идёт по спирали. Одним витком откатывает назад, другим выносит ещё выше. Также было и тогда. Новый виток пошёл. Год 2005-06 гг. мы встречали иначе, казалось, музыка становится уже не частью жизни, а именно жизнью. Пришёл рок-н-ролл со всеми своими плюсами и минусами. Как же иначе, те команды, что основывались в Ставрополе в начале 2000-х, повзрослели, подтянулись по уровню исполнения материала. Не знаю, как многим, но мне мерещилось это пресловутое рок-н-рольное братство. Тогда просто иначе не возможно было развиваться. Нормальных залов, где можно играть, не хватало. Кроме Дома Офицеров и 1-й школы толком ничего-то и не наблюдалось. Кирилл Собачинский делал своё дело, мы решили сделать своё. Я ещё на самом-самом старте своих музыкальных проектов говорил, что «квартирник» – наиболее привлекательный вид концерта, когда ты видишь исполнителя с расстояния пары метров, можешь с ним общаться, пить, предлагать свой взгляд на определённые вещи. Это меняет музыканта, меняет это и зрителя. Зритель становится ближе к источнику музыки, соответственно и к музыке вообще. Все привыкли в тесном кругу на кухне исполнять свои редкие песни, которые на сцене то никто и не играл. И атмосфера совершенно другая».

«Квартирники» являлись достаточно удобным местом обмена информацией, общением по интересам в узких стенах. Тем самым, «кухонные концерты» начинали перерастать более масштабные мероприятия, которые, вскоре, стали плановыми еженедельными.

Первые зачатки такого объединения отразились в акустических небольших концертах в детском саду на ул. Лермонтова, где работал один из рок-музыкантов, аккордеонист группы «Органика» Евгений Бердников. На

них собирались человек 5-10, что нельзя было назвать массовым концертом. Однако это дало толчок к созданию более массового мероприятия в рамках одного заведения. Таковым стала квартира на ул. Голенева во дворе 4-й школы. По словам С. Куликова: «Поначалу тусовка на «флэту» была весьма ограничена. Мы там занимались музыкальной записью с Алексеем Громаковым, записывали и группу «Бермудский Треугольник». Но тихие спокойные записи быстро переросли в нечто иное. «Флэт» состоял из 4 комнат, причём зал по размерам позволял вместить человек 30. Этого изначально хватило, хотя приходили гораздо более плотные тусовки. Началась эпопея квартирников с того факта, что позвонил Коле Макееву (бард-музыканту) в первых числах января, с очень конкретным предложением: «давай, организуем квартирник на Голенева?». Коля сразу заинтересовался и всё понеслось». Первый концерт прошел в старый новый год 13 января 2007 года. К. Собачинский – основной организатор рок-фестивалей в городе – привез микрофоны, нашли необходимые комбо-усилители и концерт состоялся. Там выступали такие рок-музыканты и исполнители, как: «Группа Б», «Бермудский Треугольник», Юрий Семёнов, Николай Макеев, Алексей Громаков, группа «Седьмой Дивизион» и группа «Органика». В этот момент происходит создание нового рок-общества, которое заложило основы к созданию целого исторического периода в развитии рок-музыки в городе. «За последующие концерты мы брали символическую плату: 20руб. «на пиво», что никого не смущало. Вся идея заключалась в самом объединении рока. И все вдруг резко перестали быть разобщёнными по районам, студиям и стилям коллективами. Все стали общаться на одной территории, вариться в общем котле. Появилась единая среда общения» – рассказывает С. Куликов. Обобщая сказанное, можно сделать вывод, что рок-культура носит «волновой» характер. То есть, имеет в своей истории развития различные периоды, новообразования, которые появляются и снова исчезают на некоторое время. Каждый последующий период отличается от другого, как идеологически, так и новыми более

молодыми последователями рок-музыки. Во все эти этапы общим является почитание и уважение к периоду появления рок-музыки, которая получила название «русский рок» в 90-е гг.

К концу января проведение одних лишь «квартирников» стало недостаточно. Заметно увеличилась доля рок-последователей, что давало основание на проведение более полномасштабных концертов. Был организован бард-фестиваль в г. Армавире, а затем С. Куликов с помощью А. Громакова и Н.Макеева решает сам заняться организацией рок-концертов и находит небольшой зал на пересечении улиц Голенева и Карла Маркса. Это был зал совета микрорайона. В рок-кругах появляется такой бард-музыкант, один из организаторов бард фестивалей – Алексей Кононов («Конан»), который помогает с аппаратурой и сам является участником подобных движений. Однако, на тот момент времени, интернет не был так развит, как сейчас, тем самым возникали проблемы с рекламой подобных мероприятий. Денег на афиши не было. Аренда зала приходилась в 1000р. За 2-3 часа концерта, который должен был успеть закончиться к девяти часам вечера. С. Куликов вспоминает подробности первого организованного им концерта. «Мы напечатали сотню билетов и стали распространять по рукам, то есть по знакомым, знакомым знакомы. Таким образом, продали, в конце концов, все. Билет стоил 50 рублей, слухи расходились быстро. Афиши печатать отказались из принципа. Количество команд несколько выросло. Кроме прежних, играли еще «Город N» и «Драхма». Аппаратуру принесли на руках с квартиры на Голенева, часть привезли туда на машине. Когда я входил под арку, то смутно ожидал увидеть пустой двор, где пьют пиво музыканты. Но я ошибался. Двор был полон народу. Охрана ещё никого не пускала. Когда концерт начался, я понял: это новый шаг к цели. Совет микрорайона потом неоднократно принимал в своих стенах рокеров, даже после того, как мы перестали заниматься организацией». Стоит заметить, что бескорыстная, во многих случаях, помощь стала одним из факторов привлекательности рок-культуры для молодых людей.

Следующим шагом в развитии рок-культуры в г. Ставрополе стал Дом Офицеров. Рок-музыка начинает проявлять протестный характер к различным политическим событиям. С. Куликов рассказывает в своем интервью о событиях, происходивших в Ставрополе в период 2008 г. «Насмотревшись на то, как заклеивают все стены в городе агитками к выборам «едино-справедливой России», нас чуть не стошнило. И мы решили сделать следующий маневр – концерт «Рок против Политики». Слишком уж достали эти невменяемые агитаторы. Арендовали бар Дома Офицеров. Там тогда всё было очень скорбно, особенно местный звук. Это действо смутно напоминало клубный вечер. Но оттого казалось более домашним. Клеили афишки в «день тишины» перед выборами, бегали от «ментов» из-за этого, ночью. Но всё удалось. «Народ надо приучать к концертам», – сказал мне Кирилл Собачинский после этого феста. Это значило полную поддержку. Он делал свои «металлические» команды, мы искали все оригинальное. Город приобрел свой рок-н-ролльный мир. Теперь уже целостный». Вскоре появился сайт «Ставрок», и Сергей Кобылкин – новый рок-организатор – стал активно помогать нам в раскрутке концертов, и в освещении квартирников. Единомышленники рока перестают делать акцент на оппозиционности рок-музыки и формулировка «рок против» изменилась на «рок не против». Тем самым, идеология рок-музыки обозначила себя, как движение, выступающее в поддержку чего-либо. С. Куликов замечает следующие этапы становления рок-культуры в городе. «Мы решили использовать слоган для рекламы выездов в некоторые ближайшие города края. Первым на очереди стоял Солнечнодольск – моя родина, затем Изобильный и Светлоград. Мы арендовали транспорт, звук брали в аренду по месту проведения концерта. Надо сказать, что все затраты отбивались, хотя бы немного, но в плюс. Народ видел активность и поддерживал ее. Появлялись новые команды, новые стили: «Trust» (power metal), «Мы_сли_вслух» (alternative metal), «Беовульф», «Обратная связь». Все, кто ездил с нами – вливались в волну. Концерты, помимо меня и «голеневской

тусовки», стал проводить иногда сам Николай Макеев, Юра Семенов. И это радовало. Забурлили эмоции, появлялись новые проекты, дуэты. Кто-то уезжал в обе столицы пробовать силы выступая по клубам. Мы с Макеевым тоже ездили в Москву и Питер, что очень благотворно сказалось на настроении негласного оргкомитета». Следовательно, рок-музыка увеличивала свое влияние на молодежь, и, в частности, на музыкантов. Появлялась некая одухотворенность и атмосфера неформального движения и культуры. Происходит новый музыкальный толчок, который позволяет налаживанию музыкальных связей с другими городами России. Из интервью с респондентом, участником рок-движения в Ставрополе мы узнаем следующее. «Мы с Громаковым подумали, что заинтересовать людей можно еще и атмосферой зала. Для этого выгрузили из большой комнаты дома, где проходили квартирники, все шкафы, освободили интерьер от ненужного хлама. Завесили плотно окна. Свет почти не проходил вовнутрь, создавалась естественная темнота. Тогда то и включили на полу мощный фонарь. Фонарь освещал музыкантов, диваны со зрителями оказывались в полутьме. Такими переделками мы подготовились к четырём наиболее значимым и качественным квартирникам. Поставили две 350-ваттные колонки, пульт, клавишные, стойки, компьютер. И объявили о первом концерте в новом стиле. Потом даже полная барабанная установка участвовала иногда. И теперь в зале очутилось человек сорок. Остальные, что не помещались, менялись местами в коридоре. Настолько эффектные комнатные концерты ранее никто не проводил в Ставрополе, мы даже гордились немного. И следующее мероприятие, 14 июля, посвящённое дню рождения группы «Бермудского Треугольника» собрало уже около ста человек. Это наиболее крупный квартирник из всех, что я видел. Играли «Обратная связь», «Б.Т.», «Седьмой Дивизион» и Николай Макеев. Людей было настолько много, что через каждые двадцать минут объявляли антракт, чтобы проветрить зал. Двор 4-й школы наполнялся позитивом и пустыми бутылками. Кстати, замечу, что за все время проведения концертов, я не припомню ни одной драки. Люди

шли слушать музыку и общаться, а не устраивать дебош».

Атмосфера зала и уюта еще больше сплачивала и объединяла рокеров. Многочисленные концерты являлись воплощением новых идей, которые могли выражать оппозицию политическим партиям, тем самым показывая, что рок-музыка является отдельным бескомпромиссным звеном общества. Возникшая новая волна рок-движения стала затихать. После 14-го июля были проведены еще два крупных мероприятия в квартире, затем известный «флэт» прекратил свое существование.

По словам С. Куликова: «Следом был фестиваль на природе памяти Вени Дркина, который изначально проводился Алексеем Кононовым в формате бардовского, а с моей подачи приобрел электрический звук. Мы собрали весь доступный свет и звук и устроили музыкальный вечер на природе с большим количеством позитивного народа. Конечно, подпортила впечатление финальная драка с участием некоторых маргинальных сообществ, а именно праворадикальных движений, но на сам фестиваль это мало повлияло. Если люди что-то делают для всех, тем более бесплатно, за идею, чтобы прогрессировали творческие мысли – это стоит уважать. И мы делали».

Осенью открылась «Стопка» – небольшое кафе на проспекте Карла Маркса. Начинался новый этап ставропольской рок-музыки. Из квартир и маленьких залов, рок переходил в клубы. На тот момент, рок-клубов почти не было. Можно отметить, что первые рок-клубы начал открывать Кирилл Собачинский. Они являлись еще одним местом сбора молодежи, увлекающейся рок-музыкой. Таким заведением был «Кир-Клуб». С популярностью этой музыки, организаторы стали делать на этой культуре деньги. Первый концерт в кафе «Стопка» был открыт группой «Обратная связь» и собрал много слушателей. Затем, с увеличением влияния рок-культуры в массах по всей России, многие уехали в Москву и Питер. На сегодняшний день большой вклад в развитие рок-музыки в Ставрополе внес музыкант, педагог, организатор четырех ежегодных «Губернских фестивалей

живой музыки» Андрей Сляднев. Основная идея этих концертов состоит в борьбе с наркоманией, алкоголизмом и прочими актуальными проблемами молодежи. С того времени некоторые рок-коллективы распались, появились новые, однако, самая последняя волна рок-культуры начиналась именно с квартирников, где молодежь имела возможность пообщаться в тесном кругу единомышленников, зародить новые идеи относительно того периода политических и социальных отношений в обществе в Ставрополе.

А. Давидянц в интервью дал свою оценку рок-культуре: «Рок-культура – это мощнейший механизм управления людьми. Именно через рок-культуру можно насадить насилие, а можно и милосердие. Хаос и порядок. Добро и зло. И так далее. Пожалуй, не один другой музыкальный жанр не имеет такого серьезного воздействия на людей. И не важно, умный ли человек, или глупый. Рок влияет на всех. К примеру, джаз – это, как правило, выбор элитарных и интеллигентных людей. Простой парень из подворотни никогда не будет кайфовать от джаза. Или от классики. А вот агрессивный рок он с удовольствием послушает. Потому что там есть бешеная энергия, которая способна цеплять вне зависимости от уровня интеллекта. Это и минус рок-музыки, и в то же время плюс. Лично я люблю рок. Просто я нахожу в нем совсем иное, нежели простой парень из подворотни. Здесь уже задействован интеллект». Иными словами, можно сделать вывод, что рок-музыка является сложным развивающимся организмом, части которого имеют различные уровни роста. Важной особенностью рок-музыки является способность заинтересовывать индивида с различным интеллектуальным уровнем. Например, джаз или классику может понять не каждый и контингент, слушающий эту элитную музыку, еще меньше».

В г. Ставрополе еще одной формой вхождения в рок-культуру стала так называемая «сходка», клуб меломанов, где люди обменивались «пластами» (пластинки), кассетными записями. Одним из факторов укрепления позиции рок-андеграунда в начале 1980-х гг. явился так называемый «магиздат». Способ распространения музыкальной продукции через копирование пленки

на пленку существовал в СССР еще задолго до этого. Однако в 60-е – 70-е гг. пользовались громоздкими и несовершенными катушечными магнитофонами, что ухудшало качество копий, тем самым, делая невозможным их массовость. Заметно исправило ситуацию появление новой техники: кассетные магнитофоны, плееры, «двухкассетники», компактные акустические системы. Это способствовало развитию целой сети по распространению копий новых записей, оказав серьезную материальную базу. Входу были кассеты были отечественных и зарубежных рок-групп. Дискотеки, а затем и связанные между собой рок-клубы стали важной частью данного процесса. Кроме «магиздата» широкое распространение получил «рок-самиздат». Появилось больше количество самодельных сборников статей, «журналов» с различными интервью. Они печатались на машинке, а иногда были размножены фотоспособом. Художественный уровень подобных изданий был весьма низким, как и информационный. Однако самиздат внес свою важную лепту в идею подпольных рок-объединений.

По словам А. Козлова – рок-музыканта и одного из участников рок-движения в г. Ставрополе – «молодежь, относившая себя к «рок-интеллигенции» часто собиралась в различных местах города...Сходки проходили на Комсомольской горке, на «Родины» у памятника «Буденовцу» (на Солдате), в крытых помещениях. Молодежь приходила разного возраста. Начиная с 1986-87 гг. я стал посещать эти места. Мы обменивались пластинками, покупали их из заграницы вскладчину. Так же в Ставрополе были клубы, где молодежь проводила свой досуг. Одним из таких мест был клуб на ул. Шаумяна. Там висел список запрещенных команд, утвержденных постановлением комсомола. К нему относились такие группы, как: AC DC, Ассерт, KISS – то, что имело молнию в аббревиатуре. Однако, следующие хард-роковые группы, к примеру, как Deep Purple и Pink Floyd – были разрешены. Возможно, они не привлекали внимания партийных служащих ничем, вызывающим опасения, типа молний в аббревиатурах других исполнителей. Более экстремальные музыкальные стили были под запретом.

Но, несмотря на все препятствия, посетители клуба находили возможность проносить запрещенные пластинки, и прятали их вместе с разрешенными.»

Таким образом, протестный характер русского рока обусловил сложный путь социализации музыкантов. В настоящее время большинство из них продолжают являться приверженцами данной музыки. С появлением семейной обремененности, некоторые сбавили свою «рок-активность», либо совмещают ее с коммерческой музыкой для возможности заработка. Новое, современное поколение рок-музыкантов – это выходцы из тех сложных 2000-х, когда протестный потенциал рока был на своем пике. В данное время они являются приемниками той музыки, которая обживает себя в новом социальном и политическом пространстве с его характерными нормами и правилами, где появилась большая интерференция музыкальных стилей, сращивание современных направлений с музыкой, некогда обладающей протестной составляющей.

Сравнительный анализ материалов интервью рок-музыкантов позволяет говорить о схожести их процесса рок-социализации.

Таким образом, в процессе социализации средствами музыки можно выделить 3 этапа:

1. Получение навыков музыкальной грамотности (самостоятельно, либо в музыкальных учреждениях, занятиях частным образом).
2. Интеграция акторов рок-музыки в музыкальную среду (творческие кружки, квартирники, выступления на различных мероприятиях).
3. Профессионализация – специфически направленная музыкальная деятельность в целях профессионального заработка от концертов, записей и тиражирования музыкального материала.

Для изучения слушателей как актора-объекта социализации мы провели социологический он-лайн опрос с целью выявить причины увлечения рок-музыкой среди ее последователей, влияние рок-музыки на формирование социальных черт и качеств молодых людей. В опросе участвовало 628 человек по всей России, возрастом от 14 и свыше 40 лет.

Основным критерием выборки являлась самоидентификация респондентов. Определяющим вопросом был: «Относите ли вы себя к рок-культуре?»

Относите ли Вы себя к рок-культуре?

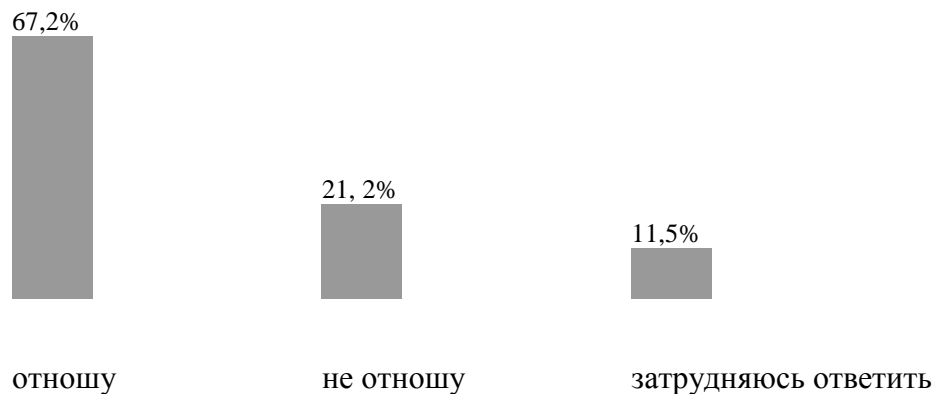


Рисунок 1.

Результаты опроса показали, что большинство опрошенных рок-слушателей позиционируют себя как представители данной культуры. Эту группу составили 67,2% опрошенных. Респонденты, не относящие себя к рок-культуре, составили 21,2%, и лишь 11,5% затрудняется ответить на этот вопрос.

Факторный анализ по демографическим характеристикам респондентов позволил нам получить представление о социальной базе рок-слушателей.

Таблица 1.

Самоидентификация респондентов в рок-культуре				
Ваш возраст	Относите ли Вы себя к рок-культуре?			Всего
	отношу	не отношу	затрудняюсь ответить	
- от 14 до 18	21,6%	14,1%	21,7%	20%
- от 18 до 25	63,2%	67,1%	58,7%	63,5%
- от 25 до 40	15,2%	18,8%	15,2%	16%
- старше 40	0%	0%	4,3%	0,5%

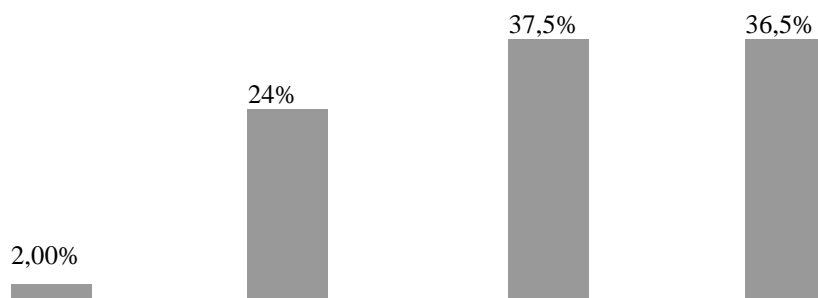
При использовании материалов VirtualExS

Как мы видим из Таблицы 1, наиболее активно позиционирует свое отношение к рок-культуре молодежь в возрасте от 18 до 25 лет. 63,2% в возрасте от 18 до 25 лет, попадающих под этот возраст, ответили, что они являются частью рок-культуры. На втором месте идет возрастная когорта от 14 до 18 лет, которая составляет от общей массы опрошенных 20%. 21,6% в данном возрасте является последователями рок-культуры. Закономерным является тот факт, что наименьшей среди рок-приверженцев оказалась возрастная когорта от 25 до 40, которые большей частью указали еще более отстраненную позицию своего отношения к рок-культуре. От общего числа опрошенных респондентов, только 15,2% являются последователями рок-культуры.

Сравнительный анализ результатов ответов респондентов показал, что в большинстве случаев рок-музыка оказывает большое воздействие на молодежь, в особенности, на рок-слушателей от 18 до 25 лет. В этом возрасте индивид обладает более устоявшимися взглядами, нежели в период 14-18 лет, когда у подростка происходит менее осознанное восприятие, основанное на опыте более взрослого поколения. Рок-музыка является носителем культуры, которая позиционирует себя как оппозиция от общих устоявшихся взглядов. В возрасте от 25 до 40 последователей рок-культуры меньше, что может говорить о развитии рок-музыки в целом и влиянии ее на современное общество.

Следующим показателем социального портрета слушателей является их продолжительность увлечения данной культурой.

Как долго Вы слушаете рок-музыку?



менее года от года до 5 лет от 5 до 10 лет более 10 лет

Рисунок 2.

Следует обратить внимание, что из общего числа опрошенных (628 человек) –37,5% респондентов ответили, что слушают рок от 5 до 10 лет. Отметим так же, что 36,5% слушают рок более 10 лет. Тем самым, мы можем наблюдать корреляцию активности увлечения рок-музыкой с историей развития этого направления, пик которого приходится на начало 2000-х гг. – всплеск рок-активности в России после перестройки. Однако, как видно из Таблицы 2, приведенной ниже, большая активность приходится на возраст от 18 до 25 лет. В этом возрасте рок-слушатели указали самое продолжительное увлечение рок-музыкой – более 10 лет.

Таким образом, у самой активной категории опрошенных социализация в рок-культурной среде началась с 14-15 лет, и приходилось на конец 2000-х гг., когда рок-музыка находилась в большей оппозиции, нежели на современном этапе ее развития. Рок-музыка для подростка является элементом свободы. Понятие «свобода» имеет широкую семантику относительно ее интерпретаций в рок-культуре. Прежде всего, это самостоятельность взглядов, определенных понятийных норм, жизненных устоев. Как мы видим из графиков, активность увлечения этой культурой приходится именно на подростковый возраст, когда индивид стремится меньше зависеть от родителей и мнения взрослых, семейного окружения. Подобную свободу дает рок-музыка в текстах, в музыкальном содержании. Следовательно, активная часть слушателей рок-музыки приходится на возраст от 18 до 25 лет.

Период интегрированности в рок культуру	
Ваш возраст	Более 10 лет
<i>- от 14 до 18</i>	5,5%
<i>- от 18 до 25</i>	57,5%
<i>- от 25 до 40</i>	35,6%
<i>- старше 40</i>	1,4%

При использовании материалов VirtualExS Таблица 2

Как мы видим из Графика 4, основную часть опрошенных составляют юноши – 68,5%, девушки – 31,5%.

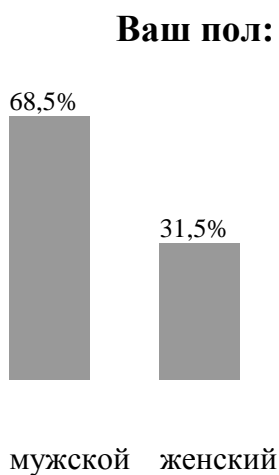


Рисунок 4.

На вопрос: «Каких музыкантов вы знаете?» – респонденты назвали самые известные им группы среди русских и зарубежных исполнителей, которые в той или иной степени предопределили их будущие музыкальные предпочтения, относящиеся к рок-музыке:

1. Отечественные исполнители: «Алиса», «ДДТ», «Кино», «Ария», «Наутилус Помпилиус», «машина Времени», «Сплин», «БГ», «Animal ДжаZ», «Гражданская Оборона», «Amatory», «Lumen».
2. Зарубежные исполнители: «Beatles», «Pink Floyd», «Queen», «Metallica», «Linkin Park», «Dream Theater», «Led Zeppelin», «Guns and Roses», «AC/DC», «Nightwish», «Deep Purple», Jimi Hendrix, «Rammstein», «Scorpions».
3. Исполнители, благодаря которым опрошиваемые стали слушать рок-музыку: «Алиса», «ДДТ», В. Цой, «Queen», «Beatles», «Pink Floyd», «Машина Времени», «Metallica», «Король и Шут», «Scorpions».

Среди участников опроса самыми популярными рок-коллективами являются основатели русского рока «Алиса», «ДДТ», «Кино», «Наутилус Помпилиус», «Аквариум», которые в той или иной степени повлияли на общие жизненные ориентиры и взгляды молодых людей. Один из респондентов так и пишет: «Люблю слушать основателей стиля «Алису» или «ДДТ». Наряду с вышеперечисленными группами, по результатам опроса, респонденты отдают предпочтение более современным рок-группам, таким как «Ария», «Король и Шут», «Эпидемия», «Гражданская Оборона». Современный слушатель делает упор не только на текстуальный смысл группы, но и музыкальную концептуальность. С развитием рок-музыки развиваются ее стили и направления. Одними из самых популярных среди слушателей от 14 до 25 лет являются направления: heavy metal, alternative metal. При этом основная часть слушателей отдает предпочтение зарубежной музыке, как родоначальнице современных музыкальных стилей.

Одним из механизмов рок-социализации слушателей является формирование своего круга общения.

Как мы видим из Рисунка 5, более 70% респондентов указали наличие своего круга последователей и слушателей рок-музыки. Это указывает на то, что рок-музыка является способом самоидентификации, поиска единомышленников.

Есть ли у Вас свой круг слушателей рок-музыки?

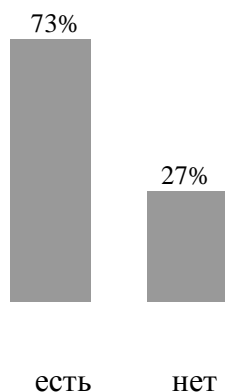


Рисунок 5.

Однако 27% из всех опрошенных указали на отсутствие круга единомышленников в сфере музыкальных предпочтений.

В ходе исследования мы выяснили как часто слушатели «неформатной» музыки объединяются на фоне своих музыкальных предпочтений, посещения рок-мероприятий, концертов и т.д.

Как часто Вы собираетесь вместе?

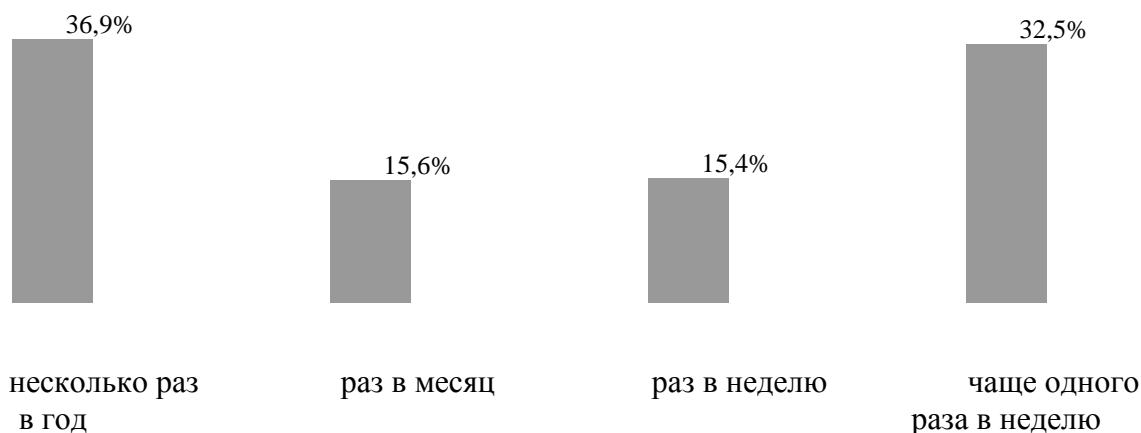


Рисунок 6

Основываясь на Рисунке 6, 32,5% опрошенных собираются вместе чаще одного раза в неделю, 15,4% ответили, что находят единомышленников раз в неделю регулярно. 36,9% респондентов указали, что видятся реже – несколько раз в год. 15,4% опрошенных собираются вместе раз в месяц. С учетом приведенных данных, можно сделать вывод, что слушатели рок-музыки являются достаточно активной массой, которая регулярно собирается с целью общения в сфере рок-музыки. Однако следует проследить

активность слушателей на предмет посещения концертов и иных рок-мероприятий.

Данные, приведенные в Рисунке 7, позволяют охарактеризовать рок-деятельность слушателей – их активность в рок-концертах. 38,2% из всех опрошенных посещают подобные мероприятия раз в год; 23,2% – каждый месяц. Каждую неделю посещают рок-мероприятия 8,7% слушателей и 29,7% человек дали свой вариант ответа. Респонденты данной категории отвечают, что предпочитают слушать музыку дома, ходить на концерты в зависимости от исполнителей, имеют финансовые затруднения для посещения городских или выездных концертов. Некоторые из опрошенных разграничивают музыкальную сферу на профессиональные (соответствующие их интересам) и любительские музыкальные группы, что формирует их принципы посещения данных мероприятий. Самыми распространенными ответами являлись те, в которых респонденты указывали на плохую организацию рок-мероприятий, что являлось причиной, по которой слушатели не посещали (редко посещали) концерты.

Как часто Вы посещаете рок-мероприятия?

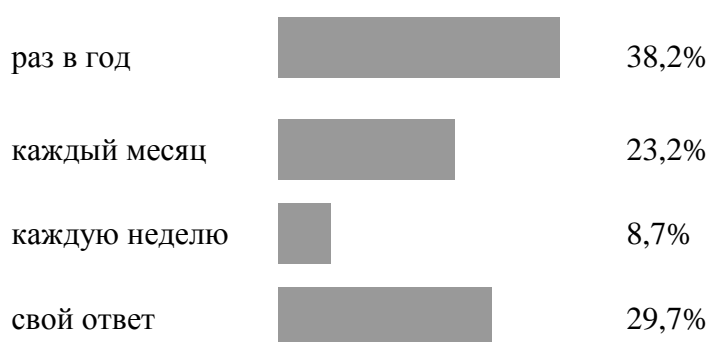


Рисунок 7

Основным фактором, побуждающим ходить на рок-концерты, является сам музыкант. Наряду с этим, слушателя привлекает живое и профессиональное исполнение музыки. По словам респондентов: «Раз в пару месяцев, когда приезжают хорошие исполнители» / «когда приезжает

интересующий меня коллектив». Следующей причиной является сама возможность проведения рок-мероприятий, не зависящих от желания слушателя. Основная рок-культура России сосредоточена в двух крупных городах, являющихся столичными центрами – Москва и Санкт-Петербург. Большинство зарубежных исполнителей посещают в основном столицы, не доезжая до периферии. Возможность попасть на подобные мероприятия является проблематичной, о чем свидетельствуют ответы респондентов: «ни разу не посещал, жил бы в Москве или Питере, сходил бы на «Rolling Stones»». Следовательно, в вопросе о посещении рок-культурных мероприятий играют факторы возможности проведения доступных и интересующих концертов для слушателя. К вышеупомянутому можно отнести также качество организации концертов в России. По словам участников опроса, слушатели часто сталкиваются с проблемами в проведении и организации рок-мероприятий. В результате этого наблюдается спад активности у слушателей и последователей рока: «Качество организации и качество исполнения на очень низком уровне» / «посещаю стоящие мероприятия; из-за плохих организаторов это происходит нечасто». Остальные опрошенные предпочитают не ходить на подобные концерты. Их удовлетворяет прослушивание рок-музыки в домашних условиях, либо через аудионоситель.

В итоге данного анализа, можно сделать вывод, что частота посещения рок-мероприятий напрямую зависит от возможности их проведения в удобном для слушателя месте. Второй важный фактор – это интересующий исполнитель и качество исполнения живой музыки в целом. Низкий уровень организации подобных мероприятий оказывается важным аспектом для последователей рок-музыки. Сюда можно отнести плохой звук из-за устаревшей или бюджетной аппаратуры; помещения, не подходящие для проведения рок-концертов из-за своеобразной акустики и прочее. Все эти проблемы присутствуют в большинстве периферийных городов России. Следующим фактором в этом вопросе является материальный достаток.

Несмотря на стилистическое многообразие рок-музыки, существуют общие факторы привлекательности для слушателя. Результаты ответов на вопрос: «Что Вас привлекает в рок-музыке?» позволяют сделать вывод, что это сложность построения композиции и мелодизм (Рисунок 8).

Что Вас привлекает в рок-музыке?

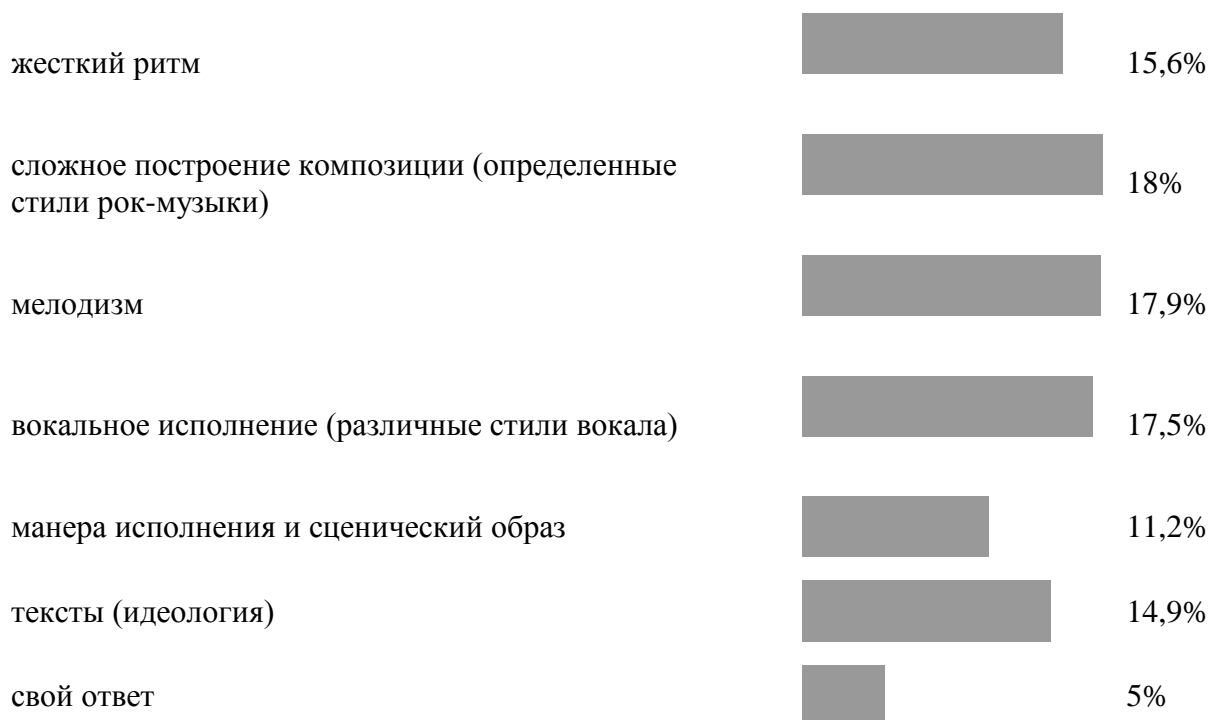


Рисунок 8

Так ответило 18% опрошенных. Следовательно, мы можем сказать, что рок имеет специфику не только в агрессии исполнения, но и определенную мягкость, мелодичность, которая привлекает слушателя. Именно эта «музыкальность», пришедшая в рок-музыку из классической музыки, ставит ее в противовес поп-культуре, делая элитарной музыкой. Примером может служить американская группа Dream Theater, которая исполняет в своем репертуаре музыку разнообразных стилей, от джаза, авангарда, до классических оперных партий, являясь при этом прогрессивным металлом, впитавшим множество стилей и направлений. Присутствие жесткого ритма и вокальное исполнение являются следующими факторами привлекательности подобной музыки. Об этом свидетельствует 15,6% человек из числа

опрошенных. В современной рок-музыке стали популярными такие виды вокала, как: «гроулинг» или «гроул» (от англ. Growling – рычание) – этот прием пения с расщеплением связок применяется в некоторых экстремальных музыкальных стилях. В основном в блэк-, дэт- и дум-метале, а так же грайндкоре и деткоре. Звучит примерно как утробный, исходящий из живота вокалиста¹. Стоит добавить, что вокал в некоторых стилях рок-музыки отличается своим широким диапазоном. Чаще всего слушателя привлекает очень высокое пение, когда вокалист берет верхние ноты, что показывает его профессиональный уровень. Немаловажным фактором привлечения слушателя является идеологическая составляющая рок-музыки. 14,9% респондентов указал значение текста. В данном случае, нам следует сделать акцент на отечественной рок-музыке, где преобладающим фактором является именно текстуальная основа произведения. В тексте автор описывает свои переживания, связанные с его личным опытом, который может граничить с жизненными ситуациями слушателя.

Результаты опроса позволяют сделать вывод, что в настоящее время среди поклонников неформальной музыки интерес к музыкальным жанрам превалирует над интересом к текстуальному содержанию.

Другими факторами привлекательности рок-музыки для слушателя являются наличие определенных инструментов, таких, как гитара или барабаны. Как пишут респонденты, больше значение в рок-композиции уделяется сольным партиям. Самым популярным инструментом в этом плане является гитара и ее особенности. Как мы выявили ранее, в рок-музыке гитарный звук чаще всего преобразуется с помощью специальных гитарных процессоров, которые изменяют его и перегружают. Этот эффект называется «дисторшн» (от англ. Distortion – искажение). Подобное искажение обладает низкочастотностью, и создают жесткий ритм. Таким образом, достигается так называемый драйв, который способствует эмоциональной нагрузке у

¹ См.: Свободная энциклопедия. Википедия. <http://ru.wikipedia.org/wiki/Гроулинг>. 28.03.2013

слушателя. «Драйв, способность вызвать экстаз» / «Энергетика и музыкальный план». Всё это формирует атмосферу, те наличие специфических качеств и особенной рок музыки.

Таким образом, на первом месте у слушателя находятся такие особенности рок-музыки, как сложность композиции, и ее структурная составляющая. Однако, несмотря на присущий року жесткий ритм, следующей особенностью, привлекающей внимание слушателя, является мелодизм, который выражается в напевности мелодии, характеризующейся мягкостью и упрощенностью партий. Большое значение мелодизм играет в вокальном исполнении, как одна из самых основных функций привлекательности рока. Отталкиваясь от современных стилей, мы можем заметить различные виды вокального исполнения, которые присутствуют в альтернативной рок-музыке, занимающей основное пространство в рок-музыке в последние годы. Следующим акцентом внимания выступает именно сам ритм, который образует драйв (элемент эмоционального раскачивания). Важным элементом здесь выступает гитара с ее специфическим звучанием и использованием гитарных перегрузов. Несмотря на современную тенденцию привлекательности зарубежной рок-музыки, текстуальная или идейная основа по-прежнему занимает особое место у слушателей данного жанра. Это относится преимущественно к отечественной рок-музыке. Однако, и в зарубежном, и в российском роке можно выделить немаловажный фактор – самого исполнителя и его характерные особенности, связанные с имиджем, манерностью выступления, и способностью достичь контакта между слушателем и музыкантом. Все эти факторы создают атмосферу рока, которая отличается от любой другой массовой музыки своим разнообразием, сложностью и многогранностью стилей и направлений.

Рок-музыкант как актер рок-социализации объединяет в себе черты и объекта, и субъекта социализации. Их протестная, по сути, деятельность способствует формированию таких социальных качеств как нетерпимость к

негативным процессам в обществе, целеустремленность, большая сплоченность с людьми, разделяющими их взгляды. В тоже время, музыкант через свое творчество влияет на тех слушателей, с которыми он взаимодействует. Рок-слушатели являются преимущественно объектами рок-социализации. В настоящее время основными факторами привлекательности для слушателей является альтернативность рок-музыки по отношению к заполонившей все музыкально-информационное пространство стандартной попсой. Социальный портрет современного слушателя рок-музыки: юноша в возрасте 18-25 лет, которого привлекает сама музыка и возможность найти единомышленников среди других слушателей.

Рок-социализация представляет собой процесс взаимодействия двух социальных групп, выделяемых по степени их вовлеченности в рок-среду. «Рок-музыканты» – это совокупность людей, занимающихся профессионально или любительски производством и распространением рок-произведений. Основные интересы – самовыражение через творчество, манифестирование своей социальной позиции. Рок-музыканты реализуют функцию субъекта социализации, транслируя через свое творчество определенные ценности и образцы поведения. «Рок-слушатели» – совокупность реципиентов рок-музыки. Их интересы – поиск единомышленников, идентификационных групп. Рок-слушатели являются преимущественно объектом социализации средствами рок-музыки.

2.2. Ресурсы социализации молодежи средствами музыкальной рок-культуры

Рок-ресурсы социализации средствами музыки можно разделить на две группы: основные и вспомогательные. К основным ресурсам относят особенности рока как музыкального направления (сама музыка и тексты). К вспомогательным – производные рок-культуры, связанные со спецификой преподнесения рок-произведений (массовость, зрелищность, карнавальность рок-представлений)

Рассмотрим элементы рок-композиции и способы донесения музыкального и поэтического компонента до слушателя. Особенность музыкального компонента является его сложноструктурированный характер. Следует заметить, что среди рок-групп можно часто встретить в их репертуаре композиции, которые основанные именно на музыке и исполняются инструментально.

В трудах Д.И. Иванова рассмотрен ряд специфических особенностей рок-текста, его структуры и взаимоотношений компонентов самого текста.

Вступление (Intro) – необходимый структурный элемент. Вступлением называют начальные музыкальные фразы, представляющие собой специфический отдельный фрагмент всего произведения. Как правило, «интро» – это особый мелодический и ритмический рисунок, совпадающий с основными музыкальными элементами субтекста. Следует отметить, исходя из контекста всего музыкального ряда, важным условием является ограниченность «интро» по длительности, чтобы не нарушить общую музыкальную гармонию композиции. Его длительность варьируется от одного до восьми или же шестнадцати тактов, представляющих собой определенной диапазон. Вступление, в частности, является смысловым элементом музыкального субтекста, передающим основную атмосферу произведения, настраивающим сознание слушателя на определенное восприятие поэтического компонента, представляющим семантическую значимость рок-композиции¹.

Куплет (Verse) является неотъемлемым музыкальным компонентом произведения. Его музыкальная составляющая как обязательного компонента субтекста представляет собой мелодический и ритмический рисунки, которые могут совпадать с главной темой вступления. Как правило, мы можем наблюдать переход от «интро» к куплету, сопровождающийся изменением ритма. Это связано с ритмической организацией вербального

¹ Иванов Д. И. Синтетическая модель рок-текста: структура и взаимоотношение компонентов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург, Тверь, 2010. – С.28.

элемента субтекста. Длительность куплета напрямую зависит от объема поэтического компонента и авторской задумки. К примеру, если в композиции вербальный компонент состоит из восьми строк, то, следовательно, куплет – из восьми музыкальных фраз¹.

Следует отметить, что основной мелодический рисунок, определяющий музыкальную составляющую куплета, может обыгрываться одним аккордом, либо их ритмической последовательностью. Приведем пример двух основных типов последовательностей: завершенная и незавершенная.

Первая (завершенная) представляет собой симметричную модель, суть которой заключается в одном и том же аккорде, которым начинается и заканчивается музыкальная фраза. Примером данной модели может служить куплет песни «Алюминиевые огурцы» (В. Цой), который начинается с аккорда «С» («до») и завешается им же. Вся структура музыкальной композиции является постоянной на протяжении всей песни и выглядит по данной схеме: «С», «А», «F», «G», «С» (до, ля, фа, соль, до). Такая система последовательности является наиболее встречающейся в произведениях отечественного рока. Ее часто используют такие авторы, как Ю. Шевчук, К. Кинчев, В. Цой, В. Бутусов, М. Науменко и др.

Второй тип последовательности (незавершенный) представляет собой ассиметричную модель, которая усложняет музыкальный компонент и условия построения гармонии. Если «завершенный» способ последовательности определяется дублированием начального и завершающего элементов произведения, то данный тип последовательности конечной нотой размыкает музыкальную фразу. В таком случае мы можем часто наблюдать несовпадение музыкального и вербального фрагментов. В то время, как поэтический компонент имеет семантическую завершенность, – размыкается музыкальная фраза, продолжая развиваться. Следовательно, пространство одной музыкальной части может содержать несколько

¹ См.: Там же.: С.28.

структурных элементов вербального субтекста. Данный тип музыкального построения произведения используется в творчестве группы «Воскресенье». Примером может служить песня «Я тоже был счастливым и беспечным», автором которой является А. Романов.

Следующий элемент музыкального компонента – припев (Chorus), который является необязательным компонентом произведения. Однако примеров подобных композиций с отсутствием припева в отечественной рок-культуре немного. Например, припев отсутствует в песне В. Цоя «Раньше в твоих глазах отражались костры»¹, так как для реализации авторского замысла его наличие не актуально. С момента перехода рока, как субкультурного образования к контркультурному, рок-поэты практически не обращаются к подобной структуре музыкального произведения. Это объясняется особым центральным положением припева – семантически важного компонента субтекста в музыкальном пространстве, содержащего основную идею композиции. Особенно актуально это становится в эпоху 80-х гг.

Также, Д.И. Иванов выделяет в структуре музыкального пространства две базовые формы организации припева, как компонента субтекста. Во-первых, припев может являться заключительной частью куплета, занимая несколько тактов или целиком всю фразу. Отличительная особенность между двумя компонентами музыкального произведения может состоять в изменении ритма последних тактов куплета или длительности музыкальной фразы, а также связанному с ней поэтическому компоненту. Главный акцент такого припева, как правило, ставится на завершающие такты в сопровождении с повторяющимися элементами вербального компонента произведения. Примером подобной музыкальной структуры можно привести песню «Предчувствие гражданской войны» группы «ДДТ». Во-вторых,

¹ Цой В.Р. Раньше в твоих глазах... // Цой В.Р. Звезда по имени солнце: стихи, песни, воспоминания.- М., 2004. – С.364.

припев может являться как самостоятельный элемент музыкального компонента субтекста, трансформированный куплетом.

Отличием двух вариантов припева расположенных в конце куплета является кардинальная смена ритмического рисунка, отличающегося больше динамичностью и агрессивностью. Это обуславливает кульминацию музыкального компонента произведения.

На основании рассмотренного Д.И. Ивановым взаимодействия вербального компонента субтекста с музыкальными элементами куплета и припева мы можем выделить две базовые формы корреляции.

Во-первых, это ритмические корреляции музыкального и вербального субтекстов, которые возникают из-за сходства в их внутренней организации. В синтетическом тексте «сильные места стихотворного ряда (икты) тем или иным способом соотносятся с сильными долями аккомпанемента»¹. Достаточно редко можно встретить в музыкальном пространстве рок-произведений полное совпадение сильных долей и сильных слогов, так как дублирование ритмических рисунков вербального и музыкального компонентов субтекста превратило бы рок-композицию в нечто механическое, что резко сужает гамму средств ритмического выражения². С. В. Свиридов выделил четыре основных способа сопоставления метрических единиц: «а) сильной доле соответствует сильный слог; б) слабой доле – слабый слог; в) слабой доле – сильный слог; г) сильной доле – слабый слог»³. Необходимо заметить, что ситуация совпадения или несовпадения долей и слогов способна изменять значение вербального компонента субтекста. Совпадение сильного слога с сильной долей (двойная акцентуализация) указывает на то, что выделенные автором отрезки текста составляют особое значение для реализации его замысла.

¹ См.: Свиридов С.В. Рок-искусство и проблема синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2002. – С.24.

² См.: Свиридов С.В. Рок-искусство и проблема синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2002. – С.25.

³ См.: Там же.: С.27.

Во-вторых, следует выделить семантическую корреляцию, где вербальный компонент субтекста, говоря о синтетической модели, способен концентрировать в себе содержательную основу рок-композиции. По этой причине ему подчинен в определенной степени и музыкальный ряд. Идеологический компонент задает тональность музыкального компонента, благодаря которому утверждается инструментальная база (какие инструменты участвуют в создании музыкального компонента субтекста). Музыкальный ряд имеет особую значимость для вербального компонента, благодаря которому осуществляется возможность корректировки и уточнения общей семантики рок-композиции.

Еще одним элементом музыкального пространства рок-композиции является проигрыш, который может, как присутствовать, так и отсутствовать. Проигрыш, расположенный, как правило, после припева, представляет собой определенное количество тактов (музыкальных фраз), копирующих мелодию вступления или полное воспроизведение его в усеченной форме. Проигрыши благодаря музыкальному невербальному компоненту соединяют блоки из куплетов и припевов. Количество проигрышей напрямую зависит от количества подобных блоков.

Следует выделить еще один немаловажный музыкальный компонент - инструментальное соло. Однако его присутствие, как элемента музыкального пространства необязательно. Как правило, акустические рок-композиции исполняются без данного музыкального компонента. Инструментальное соло имеет фиксированное место в структуре музыкального произведения, и следует, обычно, за вторым или третьим куплетом, в зависимости от блоков «куплет-припев». Соло исполняется одним или несколькими инструментами, выведенными в центр. Примером рок-композиции, в структуре которой присутствует данный музыкальный элемент, может служить песня «На перекрестках луны» (гр. «Бригада С»), где солирующим инструментом выступает гитара (самый распространенный вариант). Инструментальное соло может исполняться различного рода инструментами: скрипкой,

флейтой, фортепиано, саксофоном, бас-гитарой, барабанами и другими. Длительность рассматриваемого музыкального элемента варьируется, как правило, в пределах одной – восьми музыкальных фраз, что составляет несколько тактов. Время исполнения композиции во время выступления может увеличиваться в основном за счет инструментальной импровизации. Данный элемент, являющийся структурной частью музыкального пространства рок-композиции, наиболее самостоятельный и самодостаточный, и формально освобожден от присутствия вербального элемента субтекста¹.

Финальным элементом музыкального ряда является Кода («Coda» или «Outro»). Его наличие в структуре музыкального произведения обязательно. Как правило, данный музыкальный компонент субтекста имеет непосредственную генетическую связь со вступлением и проигрышем. Однако существуют и другие варианты использования финального элемента, роль которого может исполнить инструментального соло. Но подобная структура произведений в российской рок-музыке используется довольно редко².

Современная рок-музыка, с учетом новых технологий в звуке, оказывает большое воздействие на психику человека. Этому популярному стилю присущи свои особенные отличительные черты, а именно жёсткий ритм, монотонные повторения, громкость, сверхчастоты, светоэффект.

Особыми ресурсами влияния в рок-музыке являются «саунд» и «ритм».

Говоря о саунде, мы имеем в виду звук, который с определенной частотой воздействует на организм человека. В подростковом возрасте организм наиболее чувствителен к подобным воздействиям.

Ритм является одним из самых сильных средств воздействия на человека. Следует сказать о его способности вводить в транс или состояние экстаза. Подобные процессы напрямую связаны с функциями слухового

¹ Иванов Д. И. Синтетическая модель рок-текста: структура и взаимоотношение компонентов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург, Тверь, 2010. – С.29.

² См.: Там же.: С.29.

аппарата человека. Музыкальный ритм влияет на организацию двигательных систем (ЦНС)¹, включая воздействие на эндокринную систему. Затрагивая участки головного мозга, относящиеся к «половой принадлежности», ритм способен повлиять на восприятие болевых ощущений, реакцию на стресс и когнитивную деятельность человека. Одним из инструментов, оказывающих глобальное воздействие на организм (логику, здравомыслие, способность анализировать), являются барабаны. Некоторые функции организма при помощи специфических ритмов можно совсем нейтрализовать.

В современной музыке используются определенные частоты, воздействующие на человеческий мозг особым способом. Ритм может обладать наркотическими свойствами, сочетая в себе сверхнизкие (15-30 Гц) и сверхвысокие (до 80 кГц) частоты. Экстаз способен вызвать ритм, равный полутора ударам в секунду, который при этом будет сопровождаться сверхнизкими частотами. Используя сверхнизкую частоту, ритм, кратный двум ударам за секунду, может ввести человека в танцевальный транс. Переизбыток высоких и низких частот оказывают травматическое воздействие на мозг. Известны случаи контузии, звуковых ожогов, потери слуха и памяти, происходившие на рок-концертах. Следует сказать о том, что ритм вызывает у молодежи не только движения телом, но и популярных мах головой в такт музыкального произведения².

Рок-музыка, несмотря на всю свою силу и мощь, относится к категории монотонных, мотороподобных звуков, воспринимая которые слушатели могут впасть в пассивное состояние. А чем чаще она прослушивается, тем больше эта способность к более быстрому отключению и достижению состояния пассивности.

Рассмотрим влияние самого звука, как фактора громкости. Человеческое ухо способно наиболее комфортным для него образом

¹ См.: Физиология двигательных систем. Глава 5. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.practica.ru/Books/preview/phis2/Ch5.pdf.

² См.: Википедия: свободная энциклопедия. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Диапазон_частот.

воспринимать звук в диапазоне 55-60 дБ (децибел). 70 дБ считается уже громким звуком. Однако звук на площадке с установленной аппаратурой и динамиками во время рок-представления может достигать от 120 дБ до 160 дБ. Стоит заметить, что уровень громкости 120 дБ равен реву реактивного самолета. При такой звуковой перегрузке организм выделяет стрессовый гормон – адреналин, выработка которого напрямую зависит от длительности «звукового раздражителя». Тем самым, это является еще одним важным элементом привлекательности рок-музыки, в которой заинтересованы не только подростки, но и другая возрастная категория слушателей. В данной работе мы уделяем большее внимание именно молодежи, как самой восприимчивой и активной части общества.

Именно танцевальный ритм, монотонные гитарные рифы, громкий звук, вызывающий состояние яркого избытка адреналина способны вызвать у индивида внимание и заинтересованность в рок-культуре.

Вторым важным компонентом рок-композиций являются их тексты. Появление отечественной рок-музыки закономерным образом обуславливалось заимствованием готовых форм. Однако полное осознание и адаптация данных форм к советской социокультурной ситуации происходит только к концу 70-х гг. по причине культурного, политического и языкового барьеров. Творчество большинства групп, в которые входили «Ветры перемен», «Рубиновая атака», «Второе дыхание», «Соколы», представляло собой попытку воспроизведения песен как западных исполнителей, так и собственных на основе подражания им же. Копирование западных песен как правило строилось на фонетической имитации английской речи.

Размышляя о развитии текста как самостоятельного компонента примитивного поэтично-музыкально-танцевального действия, Веселовский А.Н. выделяет особую стадию, когда языковой элемент уже не состоит только из эмоциональных возгласов и мелодизированных выкриков, но еще и не превращается в связный текст и лишен семантики: «Поют на словах, которых не понимают; либо это архаизмы, удержавшиеся в памяти благодаря

мелодии, либо слова чужого, соседнего языка, переселившиеся по следам напева <...>. При таких отношениях текста и мелодии первый является в роли стропил, лесов, поддерживающих здание: дело не в значении слов, а в ритмическом распорядке <...>. Слова коверкаются в угоду ритма: в устах негров тексты Св. Писания и хорошо знакомых им церковных песнопений искажаются, лишь бы подогнать их под условия ритма»¹. В отечественной рок-музыке подобное положение сохранялось вплоть до середины 70-х гг. Отличительной особенностью только начавшей свое формирование молодежной рок-субкультуры являлся крайне низкий уровень вербализации. Единственным явлением, заслуживающим внимания был молодежный сленг, сочетающий в себе больше количество пиджинизированного (от англ. pidgin, т.е. упрощенный язык с заимствованием слов, звуков других языковых культур) английского, который стал основой жаргона советского движения хиппи в 70-х гг.

Следует отметить, что исходной точкой в англоязычном роке стала музыкальная революция в 50-х гг. Ее появление было связано с открытием музыкальных форм. Лишь к середине 60-х гг. почти через 10 лет с появлением таких поэтов, как Боб Дилан, Джим Моррисон, они стали обретать соответствующее вербальное наполнение. В России процесс своеобразного синтеза заимствованных поэтических и музыкальных форм происходит лишь со второй половины 70-х гг. К этому времени зарождается национальная поэтическая традиция, просуществовавшая до появления рок-музыки. Это было обусловлено социально-политической ситуацией, с непримиримой идеологической цензурой в России. Все эти процессы способствовали появлению непечатной, альтернативной, синкретической культуры.

Одним из главных отличий отечественной рок-музыки является протестный характер текстов. В период складывания рок-эстетики среди многих

¹ См.: Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1989. - С.24.

групп, использовавших английские тексты, А. Макаревич, А. Романов, К. Никольский стали первым авторами, создавшими свои поэтические тексты на русском языке. Тем не менее, исполнение этих песен на родном языке сперва не стало отвечать ожиданиям публики, на фоне прежних традиций их роль была незаметна. Специфической чертой этих рок-текстов была эскапистская установка – непроницаемость поэтического мира, сводившему к минимуму все соприкосновения с реальным миром. Данная установка брала начало из «Системы», построенной советским хиппи-движением.

Быстрое расширение социальной и географической базы в рок-культуре становится важным изменением начала 80-х гг. Происходит вовлечение все больших молодежных масс с разным уровнем образования, разной возрастной категории и социальной принадлежности. Также мы можем заметить заметное изменение и расширение референтного круга поэзии рока. Помимо студентов и аспирантов, приверженцами субкультуры становятся учащиеся техникумов, школьники, рабочая молодежь, «подключается» провинция. Таким образом, благодаря вливанию новых потоков в рок-поэзию, происходит расширение ее общей поэтической системы.

Этот период в развитии отечественной рок-культуры характеризуется появлением понятия «субкультура» – создание своего собственного мира, обособленного от окружающего невидимой непреходимой гранью.

Людей, находящихся в субкультуре, внешний мир заботит только тогда, когда этот мир начинает вмешиваться в жизнь их субкультуры, навязывая свои идеалы. Герой в отношении внешнего мира занимает позицию пассивной обороны, т.к. ему не интересен этот мир и любой контакт сведен к минимуму. В его планы не входит переустройство общества, изменение установленного порядка вещей. Из окружающего мира исходит угроза, осознавая его опасность, адепт субкультуры предпочитает не связываться с ним, оставаясь внутри своей культуры. (Гребенщиков, «Немое кино»).

Размышляя об эскапизме субкультуры, следует выделить саму цель субкультуры, которая формируется благодаря сотворению своего собственного замкнутого мира и стремлению максимально обособиться от контактов с внешним миром. В таком случае происходит разделение на «мы» и «они», но которое не несет характер противостояния. Говоря субкультуре, мы сталкиваемся с самоизоляцией (добровольной алиенацией), что характеризуется уходом от социума в различных его проявлениях (родители, школа). Также, мы можем выделить такой аспект, как «бунтарский пафос», имеющий скорее конструктивные, нежели деструктивные основы. В данном случае происходит не изменение или разрушение существующего мира (социума), а наоборот – создание личного. Это сопровождается процессом самоидентификации, то есть определением своего внутреннего «идеального» мира и социальной стигматизацией. Рок-п-ролл – это то, что объединяло все субкультуры. Рок-музыку играли все представители данной культуры. Главным являлось не музыкальность (отношение себя к музыкантам), а общение, система ценностных ориентиров (круг по интересам, музыкальным пристрастиям, чтению и т.д.), тусовки, стиль жизни. Рок-музыка была объединяющей деятельностью¹.

С появлением творчества В. Цоя происходит постепенный переход субкультуры к контркультуре. Это можно охарактеризовать появлением озлобленности, агрессии, ранее не свойственной субкультурной системе ценностей и взглядов, что означало создание нового канона, близкого к контркультурной модели («Бездельник», «Мои друзья», «Мама анархия» и др.)².

В поэзии Цоя мы наблюдаем заметный отпечаток подростковой психологии. Его тексты насыщены агрессией, максимализмом, также нередко поднимается тема борьбы или даже войны против всех. Война без

¹ Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. / Сост. Ю.В. Доманский, Т.Г. Ивлева, Е.А. Козицкая, Е.И.Суворова. – Тверь, 1998. – 102 с.

² См.: Там же. – С.56.

цели и без смысла – то самое состояние оппозиции, в котором подросток выражает свое отношение к миру.

Начиная с середины 80-х гг. происходят изменения в культурном статусе русского рока. Рок-музыка перестает быть субкультурной эпохой, меняя статус на контркультурное образование. Следовательно, это ведет за собой и закономерную трансформацию принципов эстетики рока. В сущности, подобные изменения сводятся к переосмыслению основных функций поэтического компонента в пространстве синтетического текста рок-музыки. В «контркультурных восьмидесятих» рок-тексты являлись не только способом самовыражения, но и были главным инструментом, благодаря которому рок-поэт мог передать свою идею, чувства, мысли. В рок-поэзии происходит постепенный переход от частных проблем к более экзистенциальным, абстрактным темам. Причиной данной переориентации послужил социально-политический кризис, который обусловил специфику всей атмосферы конца 80-х гг. Вербальный субтекст становится лозунгом, призывом к действию.

В это время в творчестве рок-музыкантов появляются трагические, эсхатологические мотивы, актуализация которых, в свою очередь, превращает авторов рок-текстов в трагических поэтов, несущих слово истины. Рок-поэты поднимают проблему самоопределения личности и своего поколения: «Мое поколение боится дня. / Мое поколение пестует ночь. / А поутру ест себя» (К. Кинчев)¹. Важной чертой контркультурной эпохи русского рока является обращение к образу исторического времени, которое мыслится «не как культурно-исторический контекст, но как категория объективная и независимая, основной источник драматических коллизий, определяющих сущность и характер человеческого бытия»²: «Бал на все времена». Ах, как сентиментально. / И паук — ржавый крест — спит в золе

¹ Кинчев К.Е. Мое поколение // Барановская Н. Константин Кинчев. Жизнь и творчество. Стихи. Документы. Публикации. – СПб., 1993. – С.90.

² Нежданова Н.К. Русская рок-поэзия в процессе самоопределения поколения 70-х – 80-х годов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 1998. – С.37.

наших звезд. / И мелодия вальса так документальна, / Как обычный арест, как банальный донос» (А. Башлачев)¹.

Обращаясь к идеологии рока, группа «Алиса», например, отражает в текстах духовные поиски человека, формируя у слушателя свое отношение к нематериальным ценностям. Например, как заявляет лидер группы Константин Кинчев, он и его музыкальная команда исповедуют православие. Следовательно, творчество этого коллектива может формировать в сознании слушателя религиозные ценности как духовную основу русского народа, способствует росту патриотизма и общего национального самосознания. Подобным образом оказывает влияние группа «ДДТ» и Ю. Шевчук.

Еще одним важным основополагающим мотивом в рок-поэзии этого периода является выбор верного пути, дороги: «Мы начинаем движение вспять, / Мы устали молчать! / Мы идем, эй, тверже шаг! / Отныне мы станем петь так! / И только так!» (К. Кинчев)². В связи с этим, Н.К. Нежданова справедливо отмечает: «Идея движения возникает из ощущения конфронтации с окружающей действительностью. Возникает противопоставление героя окружающей среде, трагический мотив разобщенности, несовместимости и раздвоенности»³.

Общим является и мотив войны, но интерпретируется он по-разному. Например, в творчестве Ю. Шевчука война – это чаще всего конкретный конфликт (например, афганская война: «Я одно знаю точно. / Ты не был не прав, / Подыхая в пыли чужой. / Когда ты молчишь, / Я верю в одно. / Ветры с тобой»⁴), который постепенно трансформируется в метафизическое противостояние добра и зла. В поэзии В. Цоя война абстрактна. «Лирический

¹ Башлачев А. Абсолютный вахтер // Башлачев А. Посошок: Стихотворения, Л., 1990. – С.28.

² Кинчев К.Е. Движение вспять // Барановская Н. Константин Кинчев. Жизнь и творчество. Стихи. Документы. Публикации. СПб., 1993. – С.99.

³ Нежданова Н.К. Русская рок-поэзия в процессе самоопределения поколения 70-х - 80-х годов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 1998. – С.40.

⁴ Шевчук Ю. Ветры [цит. по фонограмме «Пластун» 2001].

герой уходит на войну, на войну между «землей» и «небом» человеческого духа. Она происходит в нем самом. Она происходит в каждом человеке»¹.

Таким образом, вербальный компонент рок-композиции предстает как система, обладающая четкой структурой, которая подчинена главной идее текста. Рок-поэт хочет быть понятым, услышанным, стремится четко обозначить свою позицию и обрести единомышленников.

В работе Д. Иванова функция вербального компонента может определяться двояко: как организующая и управляющая. В рок-композиции поэтический компонент способен полностью управлять как пластическим уровнем (сценическая манера поведения рок-музыкантов, пластика, мимика), так и театрально-феерическим (одежда музыкантов, декорации, различные спецэффекты: свет, лазерное шоу). Так, например, совершенно абсурдным и неуместным было бы агрессивное поведение на сцене рок-поэта Ю. Шевчука группы «ДДТ», во время исполнения композиции «Ветры», которая посвящена афганской трагедии. Наряду с этим, также крайне сомнительно использовать световые эффекты, фейерверки, наличие яркой одежды и грима. Все это противоречит трагической, минорной тональности музыкального и вербального компонентов песни. Тему афганской войны поднимает рок-поэт К. Кинчев. В своей композиции авторская мысль о бессмысленности самой войны, ненужности и несправедливости этого явления могла быть искажена слушателями, воспринимая ее, как оскорбление памяти погибших солдат, фарс. Подобный курьез произошел во время выступления К. Кинчева, исполнившего песню «Новая кровь», когда строчки: «Кто-то прошел через Афганистан, / И у него обнаружили СПИД» (К. Кинчев)² были восприняты как оскорбление.

Исследуя вербальную составляющую рок-музыки, важную часть в ней занимает лирическая основа в традиции бардовской поэзии. В рок-поэзии она

¹ Нежданова Н.К. Русская рок-поэзия в процессе самоопределения поколения 70-х – 80-х годов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, - 1998. – С.41.

² Кинчев. К. Новая кровь // Барановская Н. Константин Кинчев. Жизнь и творчество. Стихи. Документы. Публикации. СПб., 1993. – С.118

оказала большое влияние на акустическое исполнение произведений. Бардовская традиция отмечается в рок-поэзии таких музыкантов и поэтов, как А. Макаревич, А. Романов, К. Никольский.

В бардовской традиции довольно отчетливо выделяются два направления – ангажированное и лирическое. Последнее характеризуется наличием романтизма, эскапистского пафоса – стремления к созданию индивидуального мира, который не соприкасается с реальностью. Данное разделение в бардовской песне во многом объясняется разницей поколений. Атмосфера хрущевской оттепели, социальные надежды и политизированность интеллигенции определяли предвзятое отношение бардовской лирики. В этом плане мы можем говорить об определенном пласте творчества Высоцкого, А. Галича, Ю. Кима и отчасти А. Северного. С середины 70-х гг. в движении бардов нарастает эскапизм, отражавший период брежневского застоя. К таким бардам мы относим Ю. Визбора, Б. Окуджаву, Е. Клячкина, А. Суханова и др. Примерами топосов в лирике бардовской песни того времени служат дорога, романтика походов, палаток в лесу, костров, туманов, рассветов, путешествий и т.д. Этому течению соответствует творчество А. Макаревича, А. Романова, К. Никольского.

Кроме звукового и ритмического воздействия рок-музыки на концертах, следует сказать о таком немаловажном факторе, как зрелищность. Зрелищность может выражаться не только массовостью зрителей, рок-музыкантов, но и сценической атрибутикой и разного рода эффектами.

Одним из таких эффектов является свет. На больших рок-концертах музыканты заинтересованы не только в качестве звука, доносимого из усилителей, гитарных «стеков» и прочей аппаратуры, за которую отвечает звукорежиссер. Рок-концерт можно сравнить с театрализованным представлением, где герои пьесы – сами музыканты в костюмах, но еще большим вниманием у зрителей служат декорации. В данном случае светоэффект является неотъемлемым атрибутом любого хорошо организованного концерта. Светоэффект – это лучи, которые время от

времени пронизывают темноту в разных направлениях и имеют различную конфигурацию. Это не просто украшение концерта. Определенное чередование света и темноты под громкую музыку значительным образом влияет не только на психику человека, но и зрительную ориентацию. Подобное влияние оказывают и стробоскопы – приборы, производящие быстро повторяющиеся яркие световые импульсы. Индивид с помощью подобных эффектов полностью погружен в происходившее действие. Вспышки света, которые идут одна за другой в соответствии с ритмом музыки, стимулируют механизмы, связанные с галлюцинациями, головокружениями и общей двигательной системой человека.

Одной из особенностей рок-концертов является имидж человека и соответственная атрибутика. Кожаные куртки (косухи), цепи, напульсники, особый макияж – всё это объединяет слушателя и музыканта, заставляет быть ближе к своему кумиру, притягивает и стимулирует желание как можно чаще ходить на концерты. На современных рок-концертах зрелищность исходит не только от самой сцены, где этим заняты музыканты, звукорежиссеры, светорежиссеры, постановщики, но так же и сами зрители. Кроме подобной атрибутики в одежде так же получили широкое распространение так называемые «фаера» – сигнальные палочки, излучающие яркий свет и сопровождающиеся большим выделением дыма, которые часто используют футбольные фанаты.

Хочется заметить, что важнейшую роль для слушателя играет сам исполнитель. Сам образ и харизматический характер «фронтмена» группы складывает у слушателя мнение о доверии к тому, что группа или вокалист пытается донести до самого слушателя.

По словам В. Белинова, одного из респондентов в нашем интервью-исследовании: «С точки зрения эпатажа, манеры выступления на сцене, моделей поведения, определенный переход от прошлого понимания рока к тому, что он представляет сейчас, обозначил Джимми Хендрикс. Он произвел огромное впечатление на большое количество групп, таких как

«Rolling Stones», «Beatles», «Who». Первым выступлением Хендрикса был фестиваль в Америке, на котором он выступил перед «Who» и сжег гитару. Спрашивая о причинах его поведения мы можем утверждать, что, если бы он не сделал чего-то экстраординарного – его бы выступление было провальным. Это стало эталоном поведения в рок-музыке. Это не было политическим или иным протестом. Говоря о рок-культуре, мы можем охарактеризовать ее, как нарушение определенных правил. (Over – означает переход через что-то, рамки или границы). Все началось от рок-н-ролла, который, по моему мнению, является катализатором последовавших событий, которые стали залогом в образовании рока. Своим сценическим поведением Джимми Хендрикс показал, что можно так себя вести, привнеся «новую свободу». Первыми в рок-н-ролле в СССР начали перенимать эту «свободу» страны, близкие к Европе. До России это настроение дошло в самую последнюю очередь».

Следовательно, стоит сказать о поведении музыканта на сцене и сценических эффектах, оказывающих влияние на психологическое состояние музыканта. Рок-музыка отличается от других стилей громкой музыкой. То есть, она имеет свойство раздражать нервную систему, что приводит к негативным последствиям, отражающимся на здоровье человека. Постоянное прослушивание тяжелой музыки в наушниках может вызывать у подростка раздражение к внешним факторам, непонимание в семье, не имеющей музыкальной сферы деятельности. Неординарное поведение на сцене с целью привлечения внимания является одним из главных факторов, посредством которого музыка достигает слушателя. Но если говорить о музыкантах, то рок оказывает гораздо большее влияние на человека, занимающегося музыкой, так как его роль определяется проводниковой между самой рок-музыкой и тем влиянием, которое она оказывает на слушателя. Таким образом, рок-музыкант является важным звеном в достижении рок-идеологии, не только через текст и звуковые эффекты, но так же важен и сценический образ музыканта. Сама выразительность музыканта является

еще одной особенностью рока. Исполнители более агрессивных стилей используют для антуража грим. Примером может служить группа «Kiss». Символика этой группы является отражением их музыкального стиля. Тяжелые, но мелодичные ритмы подчеркивают облик музыканта, тем самым заставляя слушателя поверить в искренность их музыки. Рок-музыка способна менять человека в эмоциональном плане. Такие музыканты, как правило, очень несдержанны и могут выражать агрессию не только на концертах, но и в обществе. Тем самым, это подчеркивает сильную музыкальную позицию, которая существует отдельным элементом общества.

Прослушивание рок-композиций – это процесс, являющийся, своего рода, обменом знаниями и жизненными ориентирами, которыми делится автор музыкального произведения. Процессы, происходящие в стране с момента зарождения рок-музыки в России, можно проследить через тексты таких исполнителей, как «Чиж» (Сергей Чиграков), который описывал процессы, происходящие в обществе в 90-е гг. и до сегодняшнего момента. Следовательно, слушатель акцентирует свое внимание не только на видах вокального и музыкального мастерства, но и отечественной идеологии, взглядах на жизнь, выраженных в текстах.

По результатам нашего он-лайн опроса, слушатели, посещающие рок-концерты, отдали предпочтение еще и манере исполнения и общему эпатажу исполнителя и группы в целом. Такое предпочтение указали 11.2% респондентов. Привлечение внимания может происходить не только на слуховом, но и на зрительном уровне. Важным фактором в любой рок-группе является харизматичность исполнителя, его способность донести материал слушателям. К этому можно отнести и поведение на сцене, сценический образ, в который входит одежда, грим и само представление. К таким личностям в отечественно рок-музыке мы можем отнести Константина Кинчева, который обладает большим харизматическим влиянием на слушателя. Это происходит через своеобразные танцы, пластичность движений, грим, одежда, и, конечно же, сам характер исполнителя.

Способность заставить слушателя поверить исполнителю, достичь обоюдного контакта – это один из самых важных ресурсов рок-социализации.

Следует рассмотреть основные черты рок-музыки, которые характеризуют масштаб ее социальной значимости.

Первый признак рок-музыки характеризуется ее направленностью на молодежь – самую основную и самую активную часть населения. Интересы молодежи и ее социализация в обществе играют важное социально-политическое значение в жизни страны. Рок-музыка обладает специфическими ей инструментами влияния и распространения рок-культуры, объединяя и субъективируя последователей рока.

По нашему мнению рок-музыка является в определенном смысле зеркалом общества и проходящих в нем процессов. Отражение различных событий мы можем наблюдать в рок-поэзии, как основном смысловом элементе рок-культуры. В текстах рок-музыкантов не приводятся частные примеры отношений рабочего и работодателя. Мы можем наблюдать более существенные проблемы – такие, как отношения «отцов и детей». Отношения разных поколений всегда являлись одной из главных тем обсуждения, а в периоды социальной неуравновешенности в стране они заметно обостряются.

Рассмотрим актуализацию данной проблемы в США. Рок приобрел популярность в годы войны во Вьетнаме и Индокитае, когда молодежь отчетливо осознала, что «отцов» не интересует то, что думают «дети» по поводу этих войн. Старшее поколение определяло участь молодежи – либо убивать, либо быть убитыми, не решая искать виновных в межнациональном конфликте. На это «дети» ответили массовыми протестами: общественным движением хиппи и панков, а так же приобщением к рок-музыке. Именно эта молодежь сумела выразить те чувства, которые будоражили всю молодежь США. Подобное значение для российской молодежи имела война в

Афганистане: не все новобранцы считали этот конфликт необходимым и справедливым¹.

Третий признак: многочисленные заимствования музыкальных стилей различных народов и национальностей. Следовательно, в данном случае актуально говорить о феномене «русского рока». Рок-музыка как элемент рок-культуры, обладает интегрирующим свойством накапливать различные культурные и национальные традиции не только в текстовом, но и музыкальном планах. В отечественной рок-музыке пример заимствования русских народных мотивов представляет творчество новосибирской группы «Калинов мост».

Таким образом, рок-культура охватывает все ее элементы, такие как социальные ценности, символика, модели поведения, внешний вид, которые в наибольшей степени проявляются среди молодежи в процессе социализации. Следует сказать о том, что все эти процессы актуализируются в современном социализационном пространстве России, где музыка является одним из основных механизмов влияния, которую необходимо рассматривать с социальной позиции общества. Рок-музыка образует гармоническое единство рок-поэзии и музыкальной основы. Текст – это важнейший элемент рок-культуры, определяющий смысловую нагрузку произведения. Для музыки характерными элементами являются ритм, саунд, зрелищность, и прочие специфические эффекты, создающие рок-музыку, как массовую молодежную культуру. Это все обуславливает глобализационный характер и широкую масштабность рока в современном российском обществе, который является своеобразным индикатором демократического общества.

Рок-музыка отличается от иных стилей еще и зрительными и поведенческими элементами воздействия, которые играют важную роль не только для слушателя, но и для самого музыканта. Влияние одних

¹ См.: Чересиз И., Рок-музыка 1980 годов в России // <http://www.sch130.ru/40/conf/works/cheresiz.shtml>

музыкантов на других – несомненно. Этот процесс является трансформацией самой рок-музыки, которая находится в постоянном движении и изменении.

Рассматривая влияние рок-музыки, стоит отметить переход от советской идеологии к более демократической культуре, которая позволила совместить различные культуры, которые постепенно перестают конкурировать, находясь вместе. Следовательно, возникает вопрос: что собой представляет рок-музыка сейчас? На него попытался ответить В. Белинов, занимающийся музыковедением долгое время, прослеживающий пути ее развития. «Я убежден, что так называемая на сегодняшний день рок-культура переросла в синтетическую культуру, которая не способна развиваться естественным путем, как это было изначально. Сегодня рок представляет исключительно политическую сторону, направленную на молодежь. Если изначально рок-музыки позиционировалась на огласке своей идеологии, то сейчас эта идеология носит латентный характер. Без сомнения, внешний покров разнузданности данной культуры, которая символизирует свободу лишь поверхностно – в своей сути лишь иллюзия течения. Она создана для привлечения внимания большего количества молодежи. Поэтому я полагаю, что современная рок-культура в гораздо меньшей степени сохраняет отношение к музыке. В наибольшей степени она носит политическую подоплеку молодежной группировки, управляющую этими структурами. Такова моя характеристика сегодняшней рок-культуры и всех ее подразделов. Однако, это в большей степени касается Америки, чем России. Все ветви американской рок-культуры вместе с ее специфическими особенностями внешнего вида, ритуалов – это все носит структурированный характер, курируемый скрытыми силами политических групп. Не могу рассуждать о том, как было раньше, но сейчас это имеет контролируемые векторы, заданные в нужном направлении. Говоря о религиозной направленности в рок музыке, она утратила прежние акценты, хотя мы до сих пор можем проследить влияние сатанизма в таких направлениях, как Death, Trash, Black Metal. Но я более, чем уверен, что это под контролем спецслужб.

Таким образом, фраза «Америка – свободная страна» – это миф». В отличие от Соединенных Штатов, Россия продолжает сохранять свою независимую позицию рок-движений, которые выражают свои собственные идеи и взгляды относительно сложившейся ситуации в обществе. В последнее время сложилась тенденция, что современная рок-культура является подконтрольной политическими организациями и может транслировать скрытую идеологию, способную оказывать воздействие на музыкантов, а затем и на слушателей. Оппозиция рока политической системе продолжается. Отличие сегодняшней идеологии рок-культуры в необходимости финансового обеспечения. Следствием этого, оппозиция рок-музыки строится не на основе рок-культуры, играющей в истории роль «отшельника», «одиночки», а наоборот – путем кооперации с другими политическими силами. Тем самым рок-музыка в России теряет свой протестный потенциал.

Отечественный рок до сих пор воспринимается обществом как культура, пришедшая из Запада, интерферирующаяся в русскую культуру и являющаяся неким чуждым элементом, который наша политическая система готова использовать в своих целях. Несмотря на это, рок-музыка в большей степени негативно воспринимается обществом. Причина может крыться еще и в малой изученности самого феномена рок-музыки и принципов влияния ее на молодежь.

По словам О. Ховрин, барабанщика рок-групп «Мастер», «Земляне» рок-музыка в стране находится в самом низком положении относительно ее развития в других странах и относительно поп-музыки в нашей стране: «Нет у нас такой – в упадке страшном». Несмотря на всю демократическую систему в стране, где рок-музыка может свободно уживаться с поп-индустрией – этого не происходит. С возникновением основных финансово-правовых предпосылок в 1996-1997 гг. происходит завершение процесса формирования отечественного поп-бизнеса. Происходит разделение собственности на телевизионный и радио эфиры. Вместе с этим был улажен

раздел сфер влияния, принадлежавших разным группировкам, контролировавшим некоторые виды поп-индустрии, включая гастрольную практику, «клип-мейкинг», звуко- и видеозапись, и их распространение, функционирование дискотек. Однако борьба за теле-, радио-эфир продолжается по сей день, так как телевидение и радио являются наиболее мощными рычагами воздействия на сознание масс, и потенциальных покупателей поп-продукции. Также, замечается увлечение количества частных FM-радиостанций, где качество транслируемого материала напрямую зависит от рекламодателей, которые опираются на обывательские вкусы большинства покупателей товаров широкого потребления, пишет в своей работе А. Козлов. В эфир и на телеэкран способна попасть лишь некоторая когорта артистов, в ком проявляются заинтересованность кампании, оплатившие эфирное время транслирования своих программ. Рок-музыка не является товаром, который получил массовую популярность. Несмотря на интеллектуальность данного направления, рок-культура продолжает оказывать влияние на минимальную часть общества путем, близким к самиздату. Происходит трансформация стиля обратно в поп-культуру, для достижения заслуженного внимания и возможности выхода в массы. Известный саксофонист, лидер джаз-роковой группы «Арсенал» в своих работах пытается дать свою оценку места рока на современной музыкальной сцене: «Многочисленные постсоветские звезды современной российской эстрады, подменившие бывших кумиров, не обнаружили никакой тяги к поиску чего-либо нового, острого, как в музыкальном, так и в социальном смысле. Характерно, что за последние годы сошла на нет тенденция, наблюдавшаяся в годы перестройки, когда поп-эстрадники обязательно хотели считаться рок-артистами»¹.

По мнению А. Козлова сейчас слово «рок» потеряло бывшую свою остроту, а «поп» наоборот стало более почетным, так как это приводит к определенному коммерческому успеху, признанию, удачной карьере. Что

¹ Козлов А.С. Рок: истоки и развитие. – СПб., 1998. – С.27

касается самих «попсовиков», то они оказались удивительно склонными к политическим процессам, и в тоже время, абсолютно беспринципными. Мы могли видеть одних и тех же «звезд», которые участвовали в различных предвыборных кампаниях и пели то за А. Руцкого, то за Б. Ельцина, или В. Жириновского, А. Коржакова. Главное, чтобы заплатили. Протестный образ романтиков-страдальцев, борцов за идею и своих музыкальных принципов отошел на второй план. Однако, самой идеи, за которую следует бороться, еще четко не сформулировали. Но если станет выбор между новыми реформами в рок-культуре, социальными катаклизмами, или же умеренной жизнью с полным застоем в роке, то все же лучше второе, говорит А. Козлов.

В тот момент, когда рок-музыка перестала бороться за свободу слова, интерес к этой культуре постепенно начал гаснуть. Тем же самым образом, контридеология начинает превращаться в ту идею, которую готовы принять массы. А те в свою очередь принимаю то, что проще для их понимания. Однако, рок-музыка до сих пор является отдельным элементом культуры, которая не получила своего признания в стране. Рок-культура со своим контркультурным историческим наследием стала превращаться в моду. Внешний вид музыкантов современной эпохи может соответствовать стилю хиппи, панков, но лишь как элемент моды, а не способ выделиться от других, продвигая свою идею в музыке».

Таким образом, так называемая профанация сыграла важную роль в вырождении истинного духа в том или ином направлении в рок-музыки. Это объясняется возникновением большого числа подражателей, которые используют только внешние более эффективные стороны данного стиля, но сфокусированы главным образом на массовый рынок. Неофиты, как правило, довольно быстро способны оттеснить на дальний план законодателей стиля, у которого со временем происходит перерождение во что-то новое. Так случилось со стадионным роком, чьи идеи хард-рока, блюза и арт-рока были профанированы и перетекли в стили глэм-рок (глиттер) или хэвиметал. Постапанковский техно-поп вместе с новой волной, которая превратилась в

разновидность диско-музыки, подверглись моментальной профанации. К 90-м гг. процесс перерождения стал проходить быстрее.

К еще одной форме профанации мы можем отнести процесс перехода таких опознаваемых элементов внешнего вида, как прически, одежда, или же формата общения, говоря о сленге. Все это формирует определенный образ и стиль жизни, переходя от элиты к массам. Беря во внимание ранних настоящих хиппи, не воспринимаемых и гонимых благонаправленным обществом, такие вещи, как длинные волосы с завязанными лентами, потертые джинсы, одежда в стиле «милитари», расшитая в цветочки, специфический сленг, котомки и многое другое не было просто атрибутами моды. Это все исполняло свои знаковые функции, являлось способом индивидуализации, отделения от общей массы, а также как опознавание «своих». Человеку, не разделявшему данную идеологию и не изменившему свой образ жизни, одеваться как хиппи было абсолютно нелепо, особенно в период нового уровня общественного сознания и расцвета самого движения.

Тем самым, несмотря на трансформацию рок-музыки, она по-прежнему является сильным рычагом управления и влияния.

Музыка является механизмом, удовлетворяющим потребность выговориться, поделиться наболевшим. Еще одно преимущество рок-музыки в отличие от поп-электронной музыки в том, что она преимущественно играется вживую. Это дает еще один плюс к выбору музыкантами этого стиля и направления. По мнению автора, рок-музыка открыта и прямолинейна. Она искренна.

С. Недзельский дает свое понятие о месте рок-музыки среди молодежи: «Российская рок-культура является неизменной частью современной культуры, как и во все время своего существования, чувствуя себя благоприятно в молодежной среде, являясь до сих пор протестным фактором от так называемого «потребителя» массовой культуры». Однако в рок-музыке с учетом ее трансформации можно заметить и возврат к истокам своего развития. Любая культура имеет свойство повторять этапы

исторического развития. Таким образом, можно наблюдать влияние классического рока на музыканта. Роман Королев видит это следующим: «...рок-культура сейчас – это возвращение к истокам рок-музыки, т.е. конец 60-х – начало 70-х гг. внешний вид музыканта так же соответствует стилю раннего развития рок-музыки в стране. Ведь это была очень искренняя музыка без излишеств и воды. Возьмем, к примеру, тех же Led Zeppelin. Некий оттенок современности, конечно же, присутствует. Однако, музыкальные формы по своему содержанию и внешнему виду близки именно тому року 70-х». В моду входят такие элементы одежды, как зауженные джинсы, кроссовки или кеды (преимущественно белого цвета). Имидж музыканта отдаленно напоминает года расцвета рок-музыки. Вместе с этим, многие рок-группы переигрывают творчество исполнителей классического рока той эпохи.

Таким образом, основными ресурсами рок-социализации является сложносоставные музыкальные композиции и социально-протестные тексты, воздействие которых на слушателей усиливается специфическим ритмом и «саундом», массовостью и зрелищностью рок-представлений. В настоящее время наблюдается процесс перерождения рок-культуры, ее коммерциализация, потеря протестной составляющей, что ведет к снижению эффективности рок социализации.

Рок-ресурсы социализации средствами музыки включают в себя эмоционально-психологические (сама музыка, зрелищность, карнавальность рок-представлений), социогрупповые (массовость и интерактивность рок-представлений) и социетальные (социально ориентированное творчество, активная социальная позиция) механизмы социализации. Для рок-музыкантов приоритетным является социетальный механизм социализации, для рок-слушателей – социогрупповой.

2.3. Результаты исследования влияния музыкальной рок-культуры на социализацию молодежи

Основными результатами рок-социализации музыкантов является их самовыражение, формирование собственной системы мировоззрения, отличной от других социальных групп молодежи.

Эти результаты могут быть позитивными и вести в формированию активной жизненной позиции и ответственности.

Музыка является для музыкантов особой формой самовыражения. Рок-культура – это отражение жизни человека, который сам выбирает собственную идеологию, которая отражается в музыке, способной донести идею через ритм, антураж, текст и другие приемы, присущие року. Рок-музыканты, в частности, обладают открытостью, альтруизмом, так как само их творчество строится на основе некоммерческой добровольной деятельности. Следующей особенностью последователей рока является нетерпимость и оппозиция к различным негативным процессам в обществе как одна из основных ценностей рокера.

Можно с уверенностью сказать, что оппозиция существует не только в музыке, но и в жизненных идеалах. Образ жизни рок-последователей отличался от повседневного образа жизни людей, слушающих поп-музыку, либо не имеющих никаких творческих интересов. Так же стоит сказать, что рок-культура во все времена являлась культурой оппозиционной. Мы не можем утверждать, что рок-музыка всегда носила характер контркультуры, но занимает отдельную нишу в жизни общества. В нынешнее время рок утрачивает позиции абстракции от остальных стилей, тем самым теряет идею, либо трансформируется под более выгодные формы музыки, принятые обществом. Однако с развитием музыкальных движений и стилей, с развитием аппаратуры мы можем наблюдать появление более агрессивных стилей рок-музыки, таких как метал в различных своих проявлениях. Отличие металлической музыки состоит в том, что она делает больший упор на звучание и инструментальные партии. Этот стиль музыки активно развивается в Америке и Европе. Отличительной особенностью рок-музыки в России был текст. То есть смысловая нагрузка являлась доминирующим

звеном в отечественной рок-музыке в результате чего самое исполнение было более слабым относительно Запада.

Рок-музыка развивалась и трансформировалась с тем обществом, в котором она существовала. Например, по словам В. Белинова: «Когда возник рок-н-ролл – это считалось контркультурой. Почему «контр» – потому что она себя позиционировала очень громко, резко. Такой рок-н-ролл, как «Roll Over Beethoven» – это рок-н-ролл Chuck Berry. Он исполнялся с исключительным уважением к Бетховену, даже в самом тексте рок-н-ролла говорится: «Извини, Бетховен, но я должен идти roll over» – «я должен тебя подвинуть». У нас это объявлялось как буржуазное влияние на советскую культуру».

Воздействие рок-музыки на музыканта определяет его дальнейшее развитие и социализацию в обществе.

Важным является интеграция с единомышленниками, которую хорошо отражают слова американского кинокритика и телеведущего Роджера Эберта: «Мы были братьями. Мы верили, что музыка может изменить мир, по крайней мере – то общество, в котором мы жили...».

А. Давидянц, отвечая на вопрос о круге его общения, дает характеристику людей, тем или иным образом, связанных с рок-музыкой и другими стилями: «Мой музыкальный круг общения, прежде всего, отличает невероятная интеллигентность людей, которые в нем пребывают, и глубокая внутренняя культура. Это и свой особый юмор, который присущ только музыкантам. Только музыканты могут так сильно понимать друг друга. И дело даже не в том, что музыканты общаются на околomuзыкальные темы. Общаться можно на любые тематики, и все же у музыкантов особой дух и особое видение всего окружающего мира. Я говорю, конечно же, не про всех. А про действительно стоящих и талантливых людей среди музыкантов».

В. Белинов, для него музыка стала профессиональной деятельностью, также отмечает: «Музыканты, с которыми мне приходится так или иначе сталкиваться на профессиональной сцене, образуют мой круг общения.

Общение с музыкантами мне было интересно с самого начала, к которому я и начал стремиться. Для меня возможность каждой музыкальной встречи дает определенный ракурс видения той музыки, которую я играю. Каждое новое общение в итоге приводит к «джему» (импровизационное музыкальное «общение» на заданной гармонии) Таким образом, я старался обогатить свои умения и знания, свой язык. Кроме этого, меня еще интересовал чисто культурологический контекст в познании понятия «музыкального движения». В России я встречался и играл на одной сцене со многими музыкантами, многих просто знал и общался как на профессиональном так и на человеческом уровнях. На данный момент эти люди стали хорошо известными музыкантами, такие как А. Кондаков, Н. Левиновскиф, И. Бутман, В. Долгов, Д. Голощекин, М. Костюшкин, И. Широков и прочие. Рок-музыка не только повлияла на меня, она сумела структурировать мою жизнь. Моя биография создана музыкой. Основа моей жизни связана с музыкой. Профессионализм в моей музыкальной деятельности отождествляется с такими процессами, как написание собственных произведений, аранжировка, регулярные концерты, участие почти во всех джазовых фестивалях начиная с 1976 г. Ничего не проходило мимо меня, включая вильнюсские, витебские, донецкие фестивали. Единственное, где меня не было – рок-фестиваль в Тбилиси. С 80-х годов я проехал всю Украину. Только Киев в то время был закрытым городом. Общение, встречи на музыкальном уровне – все это формировала во мне эстетику восприятия и, в целом, отражалось на моей жизни. До нынешнего дня музыка является для меня главным движущим фактором во всех аспектах моей жизни. Я все время продолжал движение, не смотря на то, что многие считали, что мой приезд в Нью-Йорк в 2000 году изменит мое направление». Однако не всегда рок-музыка обуславливает круг единомышленников, музыкантов и творческих людей. Этому свидетельствует Алексей Хмелевский: «говоря по поводу круга общения и еще музыкального – то, наверное, его практически нет». Олег Ховрин – барабанщик группы «Мастер» говорит по поводу его

круга общения: «трезвость и адекватность – основные ценимые мной качества в человеке». «Музыка влияла, и продолжает оказывать влияние. В большинстве случаев, все, что бы ни происходило сейчас, так или иначе связано с музыкой» – говорит Владимир Шевяков.

Р. Королев высказался о положительных качествах рок-музыки: «Конечно, музыка благотворно влияет на мое духовное развитие, и наоборот – мое духовное развитие влияет на ту музыку, которую пишу я сам». Так, например, группа Алиса раскрывает в своем творчестве проблемы постижения бытия через основы православия. Автор считает подобное влияние рок-музыки очень актуальным в наше время, в особенности для российской молодежи и развития духовности индивида. Она заставляет задуматься и переосмыслить свой жизненный путь. Таким образом, музыка, так или иначе, определяет дальнейший жизненный путь музыканта. А рок-культура является той музыкальной средой, в которой индивид социализируется, создавая мощный фундамент основных качеств и приоритетов личности.

Однако, интеграция в рок-культуру может приводить и к деструктивным моделям поведения. К таким можно отнести наркотики, алкоголь – то, что неразрывно сопутствовало творчеству таких музыкантов, как Jimi Hendrix и других. В. Белинов высказал свою точку зрения в вопросе, касающемся употребления наркотиков среди музыкантов: «Я считаю, что интерес к наркотикам в «комьюнити» стал некоей конфронтацией к советской идеологии»

Из истории – в 1969 г. прошел трехдневный Вудсток под девизом «Секс, наркотики, рок-н-ролл». Однако настоящим девизом Вудстока следовало бы считать главный постулат хиппи: «Make love, not war» – «Твори любовь, а не войну», причем с ударением на вторую часть. Вудсток стал не только и не столько музыкальным событием, сколько апофеозом свободы. Философия хиппи – братства и всеобщей любви – и была настоящей религией. Некоторые интересные факты: на «Вудстоке-69»

произошло три смертельных случая (передозировка, инфаркт и гибель под колесами трактора) и два случая родов. Не было ни одной драки и ни одного столкновения с полицией и армией. С той поры было проведено четыре юбилейных фестивалей: Вудсток-79, Вудсток-89, Вудсток-94 (к 25-летию) и Вудсток-99¹.

К негативным результатам рок социализации музыкантов можно также отнести и определенную органиченность в их социальных взаимодействиях. Рок-музыка является не только фактором, влияющим на всестороннее развитие личности, но так же ставит определенные рамки в обществе. Тем самым, влияние рок-музыки на музыканта образует проблемы социализации в обычном обществе. Это выражается в трудности общения с людьми, не имеющими музыкального или творческого развития. Основной причиной является отсутствие интереса к человеку не творческой профессии. Появляются трудности в общении с людьми иных взглядов. Более того, вся рок-культура является оппозицией поп-культуры, которая гораздо больше распространена в современном обществе и являющаяся основным выбором любого общества. Тем самым, рок-музыка всегда будет определяться как субкультура, последователей которой гораздо меньше в сравнении с поп-музыкой.

С. Недзельский в своем интервью сказал: «Я не могу ответить, на что повлияла музыка в моей жизни, потому что она повлияла абсолютно на все, включая личную жизнь, социальное положение, круг общения и т.д. То есть, в моем окружении практически нет людей, так или иначе, не связанных с музыкой». Рок-музыка занимает у музыканта большую часть жизни, тем самым отделяя его от процессов, происходящих в сообществах, незаинтересованных в данной культуре. Тем самым, рок-музыка обязывает музыканта, в частности, на общение в кругу, отвечающим требованиям этой культуры.

¹ См.: Частный корреспондент.

http://www.chaskor.ru/article/vudstok_inventarizatsiya_legendy_9313. 17.05.2013

Такую же оценку своим социальным связям дает А. Давидянц: «Может быть это плохо, но мне в большинстве случаев очень не комфортно общаться с «не музыкантами». У меня почти нет друзей среди представителей других профессий. К примеру, у работника ЖЕКа или у тракториста может быть друг из любой подобной сферы. Потому что это не творческие профессии. Именно творчество воспитывает в людях именно те качества, которые так нравятся и так близки мне».

Построение личной жизни музыканта происходит зачастую с представителями рок-культуры. Более того, можно сделать вывод, что нахождение друзей и иных социальных связей редко выходит за рамки данной культуры. Причиной является непонимание образа жизни музыканта, который сложился на основе рок-музыки. Однако, у музыкантов, для которых рок-музыка является профессией, в более зрелом возрасте (чаще всего после 30) происходит переоценка ценностей. В таком случае рок-музыка становится лишь профессией, и человек переходит в обыденный круг общения, и решение таких проблем как создание семьи решается проще. Но, несмотря на это, рок-музыка продолжает присутствовать в его жизни. «Eva Richie» говорит по этому поводу: «Я понятия не имею, что бы я делала без музыки, чем бы я занималась. Все, абсолютно все связано с творчеством. У меня нет времени на ерунду (наркотики, алкоголь). Я за здоровый образ жизни. Нынешняя молодежь в основном сидит на шее у родителей, пьет пиво, попадает в переделки. Я стараюсь зарабатывать сама. Работаю в театре с детьми, учу их петь. Это благодать». Тем самым, можно сделать вывод, что представители рок-культуры так же могут социализироваться и в обычном обществе без какой-либо конфронтации с остальными людьми, не являющимися последователями рок-музыки.

О результатах рок-социализации слушателей свидетельствуют ответы респондентов-слушателей на вопрос: «Какую роль играет в Вашей жизни рок-музыка?»

Какую роль играет в Вашей жизни рок-музыка?

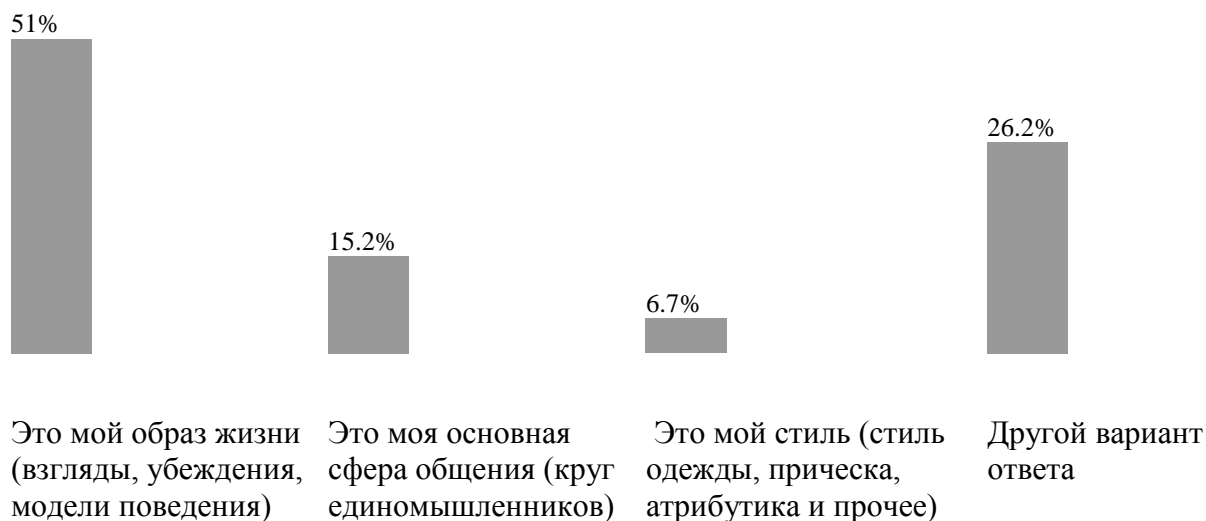


Рисунок 3.

Как мы видим из Рисунка 3, 51% опрошенных респондентов соотносят рок-музыку с образом жизни, что составляет большую часть опрошенных. В это понятие входят специфические жизненные установки, мировоззренческие факторы, определенные убеждения и модели поведения. Это все свидетельствует о том, что рок-музыка является важным механизмом в обществе, которому присущи свои идеалы и образцы поведения. Рок-музыка сплавливает слушателей не только стилем музыки, но и твердой идеей, которая заложена в самой культуре. Рок-культура оказывает наиболее сильное воздействие в подростковом возрасте – в период становления личности, когда индивид может испытывать кризис личности, где рок-музыка способна абстрагировать подростка от различного рода проблем. 15.2% респондентов определяют роль рок-музыки в их жизни как сферу общения. Круг единомышленников не меньшим образом влияет на становление личности, выбор приоритетов, отталкиваясь от мнения и образа жизни той сферы общества, в которой находится индивид. Рок-музыку, как стиль одежды определяют 6.7% респондентов. В современном обществе рок-культура постепенно входит в моду, теряя априорные черты «отшельника».

Стиль одежды в роке, прежде всего, является показателем отстраненности от идеи, приемлемой массами. Он подчеркивает выразительность и свободу выбора. Выбор, как правило, соотносился с мировоззрением, а тем самым – несогласием с насилием, войной и прочими лозунгами неформальных движений. Однако внешний вид может так же подчеркивать агрессию, как несогласие с внешним миром. Во всех отношениях, стремление выделиться являлось способом обратить на себя внимание и отстоять свою точку зрения касательно разных вопросов. Наряду с вышесказанным, ношение длинных волос, кожаных курток (косух) является проявлением эпатажа, свойственного рок-музыкантам.

Таким образом, 6.7% опрошенных связывают увлечение рок-музыкой с их внешним стилем, который не всегда определяет какую-то идею, но является модой той культуры, которая в современном обществе не является массовой. Однако 26.2% опрошенных дали свою оценку места и роли рок-музыки в их жизни. Они утверждают, что рок-музыка является стимулятором их повседневной работе и быту, дает ответы на многие гносеологические, психологические и иные вопросы, определяет эмоциональное состояние, поднимает настроение, обеспечивает психологическую поддержку в трудных ситуациях.

Приведем некоторые из ответов респондентов: «Просто такая музыка заставляет сильнее биться сердце и дарит наслаждение от прослушивания. Это стихия, в которую хочется время от времени окунуться, но я ей не живу». Несмотря на присущую агрессивность рок-музыки, она имеет и обратную сторону медали. Существует множество композиций, которые способны умиротворять слушателя, дарить внутреннюю свободу и раскрепощенность.

Так же участники опроса характеризуют рок-музыку, как стимул к жизни, дающий способность преодолевать трудности. Рок-музыка является духовным поиском слушателя или музыканта. Некоторые цитаты, характеризующие роль рок-музыки в жизни индивида:

- «рок-музыка лучше других помогает найти ответы на многие вопросы»;
- «это помогает мне жить»;
- «мой стимул к работе, своего рода «энерджайзер»;
- «мой духовный поиск и призма, через которую я смотрю на мир»;
- «слушаю, чтобы снять негативное напряжение после работы или в конце рабочего дня».

Следовательно, рок-музыка служит возможностью абстрагироваться от бытовых проблем. Более того, данная музыка может оказывать положительное воздействие благодаря ее музыкальной и текстуальной структуре. «Для меня в музыке важно ее качество, ее эмоциональность и искренность. Как правило, это рок. Эта музыка дарит мне ощущение свободы, драйва, помогает быть собой (это касается и стиля, внешности, и т.п.)» – такой ответ дал один из респондентов. Тем самым можно сделать вывод, что рок-музыка, в какой-то мере определяет интеллектуальность слушателя, противопоставляя себя массовой поп-культуре. Для некоторых респондентов, рок-музыка определяется не элементом культуры в их жизни, а самой жизнью.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что рок-культура является носителем определенного мировоззрения, жизненных ценностей и норм поведения. Однако не всегда рок-музыка отражается во внешности рок-слушателя. Некоторые последователи данного стиля считают, что искренность своих убеждений ненужно проявлять через противопоставление себя другим. Тем самым, внешний вид должен соответствовать общепринятым нормам в обществе. Рок-музыка является образом жизни, кругом общения, но в большей степени – это тип мировосприятия. Большую роль в жизни рок-слушателя играют тексты рок-исполнителей. Отличительной особенностью рок-музыки в России является текстуальная основа. «Взгляды, убеждения и модели поведения – это зависит от текстового содержания песен» – таковыми являются ответы респондентов.

Творчество отечественных рок-музыкантов говорит о жизненном пути и духовных поисках. «Это помогло мне найти настоящих друзей, смелость отстаивать свою точку зрения и решимость быть не такой как все».

Сравнительный анализ оценок роли рок-музыки в жизни молодых людей, в зависимости от их гендерной принадлежности, позволяет утверждать, что здесь отличий нет. Основываясь на данных, приведенных в таблице 3, как для большинства девушек, так и для большинства юношей рок – это «мой образ жизни (взгляды, убеждения, модели поведения)», на втором месте ответ «это моя основная сфера общения (круг единомышленников)», а на третьем – «это мой стиль».

«Мнение респондентов о роли рок-музыки в их жизни»

Ваш пол:	Какую роль играет в Вашей жизни рок-музыка				Всего
	Это мой образ жизни (взгляды, убеждения, модели поведения)	Это моя основная сфера общения (круг единомышленников)	Это мой стиль (стиль одежды, прически, атрибутика и прочее)	Другой ответ	
мужской	32,2%	10 %	5,25%	21%	68%
женский	19,5%	5,25%	1,5%	5,25%	32%

При использовании материалов VirtualExS Таблица 3.

Рок-музыка оказывает влияние на развитие творческих способностей слушателей и последователей данного стиля. Как заявляют респонденты, рок-музыка способствовала не только внутреннему духовному развитию и возможностью ухода от бытовых проблем, но и возможностью творческого начала. «Благодаря этой музыке пришел к любимому делу, к гитаре. Музыку я не только слушаю, но и играю».

Следовательно, музыка может предопределять род деятельности или

хобби. Так, например, некоторые слушатели рок-музыки становятся музыкантами. Причем многие из них не останавливаются на конкретном стиле «рок». Можно назвать известных российских музыкантов, таких как Антон Давидянц, Дмитрий Рыбалов, которые начинали свою музыкальную деятельность с прослушивания рок-музыки. Затем их увлечение музыкой переросло в хобби и профессиональную деятельность. «Рок-музыка – это моя музыкальная деятельность и путь по жизни» – пишет один из участников опроса. Таким образом, музыка направления «рок» способна социализировать слушателя, способствовать формированию внутренних и внешних ориентиров.

Рок-культура является отдельным элементом среди массовой музыки. Мы можем наблюдать абстрагированность этой культуры от популярной не только в музыкальном, но и идеологическом смысле. Влияние рок-музыки на слушателя оказывает подобный эффект отстранения или выделения индивида из общей массы по приоритетам. Приоритеты могут проявляться в общих жизненных установках, поиске единомышленников, круга друзей. «Это помогло мне найти настоящих друзей, дало смелость отстаивать свою точку зрения и решимость быть не такой как все» – отвечает на вопрос слушатель музыки данного направления.

Как показывают исследования, пик увлечения рок-музыкой приходится на возраст от 18 до 25 лет, когда процесс социализации индивида выходит из сферы влияния семьи. Слушатель пытается искать самостоятельно ответы на интересующие его вопросы. В текстах рок-музыки мы видим отражение социальной и политической действительности. Музыка выражает свою точку зрения на процессы, происходящие в обществе. Как мы говорили раньше, исторически, рок-музыка, не имея коммерческого основания, обладает честностью перед слушателем. Следовательно, ее позиция не навязана и не обособлена, как в поп-музыке. Слушатель рок-музыки выбирает именно это направление за искренность и доверие. Так как автор делится своим жизненным опытом, своим взглядом на острые проблемы современности,

выражая свое мнение через текст, обрамляя его музыкальной оболочкой. Музыкальная аранжировка напрямую зависит от содержания текста. Более утяжеленная музыкальная основа присуща текстам с негативной направленностью, внушая слушателю уверенность в своей позиции. Одним из примеров отражения политической позиции мы можем наблюдать в песнях группы «Lumen» – «Я люблю свою страну, но ненавижу государство».

Респонденты подчеркивают то, что рок определенным образом делает их смелее. Обобщая сказанное, можно сделать вывод, что рок-музыка формирует у слушателей определенные взгляды, решительность и уверенность своих позиций на уровне подсознания. Наряду с этим, музыка способна формировать внутренние духовные ценности. «Рок-музыка соответствует моему внутреннему миру» – отвечает один из опрошенных респондентов.

Основным результатом воздействием рок-музыки на слушателя является его интеллектуальное обогащение. «Рок-музыка способствовала моему интеллектуальному развитию в целом» – указывают респонденты. Следовательно, мы можем сделать вывод о том, что специфические формы музыки с ее сложной структурной основой оказывают способность развивать у слушателя музыкальные вкусы. Помимо этого, рок-музыка способна концентрировать вокруг себя массы единомышленников, людей с общими музыкальными вкусами. «Благодаря ней, у меня появилось много хороших знакомых и друзей». Респонденты подчеркивают, что рок-музыка сближает не только по музыкальным интересам, но и в общем интеллектуальном плане. Одним из основных факторов влияния рок-музыки на слушателя является его воздействие на мышление слушателя. Само мышление является способностью видения и представления человеком об окружающей действительности. Мышление – это наиболее обобщенная и опосредствованная форма психологического отражения, устанавливающего связи и отношения между познаваемыми объектами. Мышление является

деятельностью человека, мотивированной потребностями, и направленной на цели, имеющие личную значимость. Таким образом, процесс познания действительности является неотъемлемым механизмом развития человека. Рок-музыка способна влиять индивида, изменяя сам процесс мышления с учетом изменения общих человеческих установок вплоть до образа жизни. Следовательно, рок-музыка способна участвовать в формировании ценностей и норм индивида. Чаще всего это проявляется и во внешнем виде слушателя. По данным проведенного опроса, мы получили следующие ответы: «Сформировала систему мышлений, взглядов, стиль одежды, стиль жизни, увлечения, круг общения» / «Образ мышления изменился: образы, возникающие в голове, стали более сложными, красивыми и, наверно, роковыми. Музыка помогает настроиться на определенный лад, в зависимости от направления может наполнять энергией или настраивать на минорные мотивы».

Тяжелая музыка, имеющая атмосферу агрессии, противостояния влияет на индивида путем расшатывания его системы психического равновесия. Музыкальные стили экстремального металла порождают у слушателя протест, неприязнь к окружающей действительности. «Заставила стать жестче, изменить взгляд на мир и отношение к окружающим людям в целом. Помогла расставить приоритеты в том возрасте, когда сомнения побеждают». Тем самым, рок-музыка является фактором убеждения в том или ином мнении, которое складывается у слушателя. Другой вариант этого процесса, когда сам слушателей, будучи в агрессивном состоянии, выбирает рок-музыку для поддержания его эмоционального состояния.

Следовательно, рок-музыка в определенных своих проявлениях способна оказывать разрушающее воздействие на индивида, влияя на его эмоциональные особенности. Однако, рок-музыка способна к обратным процессам восстановления и умиротворения слушателя. Мелодизм и мягкие формы данной музыки способны вызывать у слушателя конформность, что может противоречить априорным понятиям самого рока.

Делая итог, мы можем сделать вывод, что рок-музыка является выражением разных эмоций на различные социальные и иные окружающие события путем ужесточения или смягчения музыкальных форм. Инструментами влияния в данном случае может выступать текст, либо инструментальная основа композиции. Так же мы можем наблюдать сочетание и того и другого в сложных формах рок-музыки, таких как прогрессивный рок (или арт-рок). В таких стилях исполнитель использует сочетание текста и отдельных инструментальных фрагментов, что делает композицию заметно длиннее. Эта еще одна из особенностей рок-музыки, которая отличает ее от массовой поп-культуры. Следовательно, одним из факторов влияния является смена музыкальных предпочтений. Рок-музыка повлияла на то, что не стал слушать тупую попу». Само возникновение рока – по сути, процесс самоорганизации и саморазвития. Это результат человеческой деятельности, который может служить примером как процесс развития и накопления определенных знаний, и позиции индивида в обществе. По мнению респондента: «Эта музыка дает мне толчок, придает мне сил, вдохновляет меня и сподвигает на саморазвитие». Касательно внешних факторов влияния – они проявляются в таких элементах, как ношение длинных волос, неформальная одежда (рваные джинсы, кожаные куртки «косухи»). «Я отрастил волосы, бороду и стал сам рок-музыкантом» – пишет Михаил Собин – лидер московской рок-группы «Nebula». Однако мы можем наблюдать и обратный процесс вышесказанному. У определенного числа респондентов рок-музыка не произвела никакого влияния, и является одним из направлений музыки, которую они предпочитают.

По мнению опрошенных, рок-музыка наиболее сильно влияет на ее реципиентов в подростковом возрасте: «музыка в подростковом возрасте определила мой стиль жизни. Сейчас является устойчивым увлечением». Следовательно, у слушателя со временем не происходит отказ от тех ценностей и норм, которые несет в себе рок-культура. Более того, основным фактором влияния рок-музыки является не только формирование

мировоззрения, но и происходит поиск единомышленников, которые формируют круг общения слушателя. «Рок-музыка позволила найти друзей-единомышленников и почувствовать себя хоть в чем-то уникальным». Тем самым, следует сделать вывод, что данная музыкальная индустрия способна оказывать влияние на самоидентификацию слушателя, придание уникальности во взглядах и образах мысли.

Негативным результатом социализации здесь может выступать несоответствие системе сложившихся взглядов и вкусов массового общества. Слушатель «выпадает» из общества благодаря той уникальности, которая была сформирована рок-музыкой. Следовательно, возникает вопрос: «Какие проблемы появляются у слушателей, связанные с их музыкальным выбором?» «Возникали некоторые непонимания по поводу прически, одежды, и музыкальных предпочтений» – одно из мнений респондентов. Рок-музыка вызывает негативные эмоции чаще всего у старшего поколения. Это могут быть родители, преподаватели или другие индивиды, чья социализация, началась в годы, когда рок-музыка была в андеграунде и была под запретом. Отсюда следует мнение, что самое понятие рока – это прерогатива подрастающего поколения, негативный фактор, свойственный именно молодежной среде. Неодобрение может проявляться в семье, школе, на улице, лестничной площадке, во дворе дома. «В школе были частые драки. В повседневной жизни общественное мнение, приравнивающее людей, слушающих рок, к неадекватным малолетним «неформам», и оттого считающие вас глупым, заблудившимся в жизни существом, которое просто необходимо поставить на путь истинный» – пишет респондент.

Однако, основная часть респондентов ответила, что у них не возникает проблем на фоне их музыкальных вкусов.

А. Козлов делится своим взглядом участника рок-тусовки на эту проблему. «Я социализировался именно на этой культуре и многие окружающие меня люди тоже. Я видел и другую молодежь, с другими привычками, другими вкусами. И как то мне эта молодежь мне казалась

неинтеллектуальной. Те, кто воспитывались на рок-культуре, впитывали в себя много чего. Если говорить о социализации с точки зрения вхождения в общества, то я, наверное, отношу себя к некому антиобщественному элементу, и вот эта абстрагированность от остального общества, возможно и является минусом. Были проблемы, связанные с непониманием родственников по внешней атрибутике. Длинные волосы, драные джинсы, непонятная музыка. Были недовольства и от остальных людей, определенным образом связанных со мной. Например учитель физике мне ставил 2 вне зависимости от того какие я знания показываю, ему не нравились мои длинные волосы и он постоянно говорил мне о том, что мне нужно подстричься. Это было в 80-х. На улицах тоже было непонимание, косые взгляды. В троллейбусе могли так хлопнуть по плечу «девушка, передайте», когда лицо не видят. Сейчас с этим проще, потом к этому привыкли».

Обобщая вышеизложенное, можно сделать следующие выводы:

1. Позитивными результатами рок-социализации как музыкантов, так и слушателей являются: самоидентификация за счет интеграции с единомышленниками, самовыражение, активная жизненная позиция, готовность преодолевать трудности, нетерпимость к негативным явлениям в обществе.
2. Негативными результатами рок-социализации музыкантов является вероятность формирования девиантных моделей поведения (наркомании и алкоголизма).
3. Противопоставление себя массовой культуре способствует ограничению социальных взаимодействия как музыкантов так и рок слушателей; их нежелание и неготовность воспринимать представителей другой культуры.
4. Респонденты-музыканты, как и респонденты-слушатели подчеркивают приоритет позитивного социализационного потенциала рок-культуры.

Таким образом, основным конструктивным результатом социализации

рок-музыкантов является их активная жизненная позиция как следствие обретения свободы мировоззрения, которая проявляется в их творчестве, эпатажной презентации и становится важным ресурсом социализации слушателей. В результате социологического анализа выявлено, что треть респондентов–рок-музыкантов выделяют использование алкоголя и наркотиков как риски рок-социализации музыкантов. Для рок-слушателей рок-культура является комфортной средой, где происходит поиск и взаимодействие единомышленников, рекреационная разрядка от монотонных будней, идентификация и становление мировоззрения молодых людей. Рисками рок-социализации слушателей является сужение сферы социального взаимодействия за счет формирования «неформатных» с позиции общества моделей поведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Социализация в наиболее широком понимании есть процесс формирования социальной сущности человека под воздействием окружающей среды, которая продолжается на протяжении всей жизни человека, но наиболее интенсивно она происходит в молодежном возрасте. Социализация охватывает все процессы приобщения к культуре, обучение и воспитание, с помощью которых человек приобретает социальную природу и способность участвовать в социальной жизни.

Эти процессы всегда проходят в определенном пространстве, имеющем свои социоструктурные особенности. Социализационное пространство представляет собой совокупность условий, ресурсов и акторов, определяющих деятельность социума по развитию и социализации социальных субъектов можно представить, как совокупность определенных социальных полей, в основе каждого из которых лежат общие социализационные практики. Особенности социализационного пространства в современной России является изменение иерархии социализационных полей – снижение эффективности функционирования формальных полей социализации (семейного, образовательного, официально организационного) и рост влияния неформальных полей социализации (информационного, группового). К неформальному полю относится музыка – один из важнейших элементов общества. Акцентируя внимание на изучении объективных факторов и институциональных механизмов социализации, следует рассмотреть социализацию средствами музыки представляющую собой специфическое поле социализационного пространства как неформальное групповое взаимодействие акторов в сфере производства, распространения и потребления музыкальной продукции. Музыка посредством интеграции индивидов в сферу музыкальной деятельности, формирует у них определенные социальные, культурные, психологические и иные навыки, влияющие на социализацию человека в обществе, способствует осуществлению интеракции, объединению и сплочению молодых людей. Акторами данного

социализационного поля являются слушатели (объект) и музыканты (субъект). Основным ресурсом такой социализации являются механизмы эмоционально-психологического воздействия музыки, а также – ее социальная обусловленность. Результаты социализации средствами музыки могут быть представлены как степень интегрированности молодежи в музыкальную среду (музыкальные предпочтения, уровень музыкальной информированности, повседневные музыкальные практики), и как степень интегрированности в общество (самоидентификация, социальные установки).

В современном обществе широко распространены музыкальные молодежные субкультуры, т.е. культуры определенных групп молодежи, основу которых составляют какие-либо музыкальные направления. К массовой музыкальной культуре мы можем отнести поп-музыку, однако, важным неизученным элементом данной культуры является рок-музыка, как структурный механизм рок-культуры. В ходе исторического развития, данная культура появилась на Западе во второй половине 50-х гг., как форма самовыражения, мировоззрения и отношения к реальности, с учетом социальных, политических и иных изменений в обществе.

Исторически следует выделить 5 этапов развития рок-культуры. Основными факторами в данном случае являются: появление рок-н-ролла, как одной из форм образования рока; определение внутренней иерархии рок-культуры, как молодежной субкультуры; формирования стиля, как идеологической основы; процессы структуризации направлений, усложнение ее форм; появление коммерческого ядра, ориентированного на широкую аудиторию; развитие рока, как элитарной культуры; переход в массовую культуру, утрачивая априорные идеологические установки.

История развития рок-музыки свидетельствует о тесной связи этого направления с социальными процессами, происходящими в обществе. Появление рок-музыки было обусловлено не только манифестом свободы, но также было обусловлено фазой «андеграунда» в развитии рок-культуры представляющей собой протест против унифицированности, конформизма и

социальной пассивности в современном социуме. Рок превращается в мощное социальное движение, выступающее против негативных явлений в обществе и способствует формированию социально активной позиции молодых людей, приобщенных к рок-музыке. Это происходит благодаря основным психологическим механизмам рок-музыки, определяющим музыкальную форму. Важную роль в привлечении в рок-культуру молодежи играют психолого-возрастные особенности, массовость, зрелищность этого музыкального направления, что формирует у приверженцев данной культуры ряд ценностных установок и социальную позицию. Рок-музыка обладает рядом элементов, характеризующихся специфической символикой и сленгом, ярко-выраженной идеологической направленностью, текстовым содержанием, что в совокупности и образует рок-культуру, проникающую в различные сферы общественной жизни. Фаза «моды» характеризуется утратой протестного содержания и актуализацией презентационных элементов музыкальной рок-культуры, что влияет прежде всего на процессы социогрупповой идентификации акторов рок-музыки без выраженной социальной позиции.

Рок-социализация представляет собой процесс взаимодействия двух социальных групп, выделяемых по степени их вовлеченности в рок-среду. «Рок-музыканты» – это совокупность людей, занимающихся профессионально или любительски производством и распространением рок-произведений. Основные интересы – самовыражение через творчество, манифестирование своей социальной позиции. Рок-музыканты реализуют функцию субъекта социализации, транслируя через свое творчество определенные ценности и образцы поведения. Самым активным возрастом вовлечения в рок-культуру среди музыкантов является промежуток от 18 до 25 лет. Рок-музыкант является одновременно и агентом и объектом социализации, в которой происходит сложный процесс превращения рок-андеграунда в рок-индустрию. Особенности привлекательности рок-культуры среди слушателей является наличие единомышленников, поиски

мировоззрения. «Рок-слушатели» – совокупность реципиентов рок-музыки. Их интересы – поиск единомышленников, идентификационных групп. Рок-слушатели являются преимущественно объектом социализации средствами рок-музыки. Данную категорию составляет молодежь, проявляющую наибольшую активность в возрасте 18-25 лет, для которых рок-культура в частности является их образом жизни и формирует социальную позицию.

В привычном понимании рок-культура рассматривается с точки зрения контркультурного явления, где на первое место выходит ее протестная идеологическая основа. Стержнем рок-культуры является рок-музыка, которая в разные периоды выражала интересы ряда протестных движений: хиппи, панков, байкеров, битников, неофашистов, неоязычников, и т. д. Следовательно, в социализации средствами музыки выделяются основные и вспомогательные рок-ресурсы. Рок-ресурсы музыкальной социализации включают в себя эмоционально-психологические (сама музыка, зрелищность, карнавальность рок-представлений), социогрупповые (массовость и интерактивность рок-представлений) и социетальные (социально ориентированное творчество, активная социальная позиция) механизмы социализации. Для рок-музыкантов приоритетным является социетальный механизм социализации, для рок-слушателей – социогрупповой. Следовательно, рок-музыка вызывает привязанность и большое внимание среди подростков, несмотря на возможное негативное влияние. Современные технологии оказывают большое влияние на психику человека. Наличие идеологической основы рок-композиций заставляет слушателей задуматься над основными ценностными ориентирами, вызывая как согласие с общепринятыми позитивными явлениями в обществе, так и неприятие к негативным, пассивности повседневной жизни. Сравнивая зарубежную и отечественную рок-музыку, следует отметить, что западная музыкальная культура делает основной упор на разнообразие музыкальных стилей, качество исполнения, музыкальную технику игры. В отечественном роке преобладает роль рок-поэзии, как главного инструмента выражения

позиции и взглядов рок-культуры. Многие музыканты заимствуют стихи из классической российской литературы, перекладывая их на музыкальную основу. Особая роль в рок-музыке отводится «фронтмену», обладающему набором ярких харизматических качеств, и являющемуся агентом социализационного влияния. Так же рок-культуру составляют элементы образа жизни и общественного сознания ее носителей: ценности, нормы, мифы, ритуалы, символы, роль которых заключается в создании и стабилизации пространства рок-культуры.

Основным конструктивным результатом социализации рок-музыкантов является их активная жизненная позиция как следствие обретения свободы мировоззрения, которая проявляется в их творчестве, эпатажной презентации и становится важным ресурсом социализации слушателей. В результате социологического анализа выявлено, что треть респондентов–рок-музыкантов выделяют использование алкоголя и наркотиков как риски рок-социализации музыкантов. Для рок-слушателей рок-культура является комфортной средой, где происходит поиск и взаимодействие единомышленников, рекреационная разрядка от монотонных будней, идентификация и становление мировоззрения молодых людей. Рисками рок-социализации слушателей является сужение сферы социального взаимодействия за счет формирования «неформатных» с позиции общества моделей поведения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллаева, М. М. Профессиональная идентичность личности: психосематический подход / М. М. Абдуллаева // Психологический журнал. – Вып. 2. – 2004. – С. 86-95.
2. Аберкомби, Н. Социологический словарь / Н. Аберкомби. 2-е изд. – М., 2004. – Т.16. – С. 393-395.
3. Агеев, В. С. Межгрупповое взаимодействие: Социально-психологические проблемы / В. С. Агеев. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 220 с.
4. Адорно, Т. В. Избранное: Социология музыки / Т. В. Адорно. – М.; СПб.: Университетская книга, 1998. – 134 с.
5. Адорно, Т. Избранное. Социология музыки / Т. Адорно; пер с нем. А. Михайлова. – М.: Университетская книга, 1999.
6. Актуальные проблемы наркоситуации в молодежной среде: состояние, тенденции, профилактика / авт. сост. Ф.Э. Шереги и др. – М.: Центр соц. прогнозирования, 2004. – 156 с.
7. Алексеев, Б. Л., Тихомирова Г. Г. Студенческая молодежь: на пути к новым жизненным ориентациям / Б. Л. Алксеев, Г. Г. Тихомирова // Материалы социологического исследования. – Чебоксары: Изд-во ЧГУ, 1994. – 115 с.
8. Алексеева, В. Г. Ценностные ориентации как фактор жизнедеятельности и развития личности / В. Г. Алексеева // Психологический журнал. – Т.5., №5,1984. – 79 с.
9. Альтернативная культура: Энциклопедия / авт. сост. Д. Десятерик. – Екатеринбург: Ультра. Культура, 2005. – 356 с.
10. Альтернативный рок [Электронный ресурс] – 2013. – Режим доступа: <http://www.altmusic.ru> Дата обращения 02.02.2012

11. Андреева, Г. М. Социальная психология / Г. М. Андреева // Учебник для высших учебных заведений. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 238 с.
12. Антропология молодежного активизма // Молодежные движения и субкультуры Санкт-Петербурга / ред. В. В. Костюшев. – СПб.: Политра, 1999. – 302 с.
13. Артемьев, А. И. Социология личности / А. И. Артемьев. – М.: ООО «Арбат – XXI», 2001. – 256 с.
14. Асмолов, А. Г. Личность как предмет психологического исследования / А. Г. Асмолов. – М.: Изд-во МГУ, 1984. – 104 с.
15. Бабочкин, П. И. Молодежь в структуре современного российского общества / П. И. Бабочкин // Методологические проблемы исследования молодежи / авт. сост. П. А. Ручкин, П. И. Бабочкин. – М.: Печать, 1998. – 230 с.
16. Баимов, П. А. Эволюция зарубежной рок музыки в XX–XXI вв. / П. А. Баимов. – Красноярск, 2010. – С. 45.
17. Богдан, А. Н., Морозов Р. В. Психиатрические аспекты рок-музыки II / А. Н. Богдан, Р. В. Морозов. – М.: «Ровесник», 1988. – С. 29.
18. Бурдые, П. Социология социального пространства / П. Бурдые. – пер. с фр., ред. и послесл. Н. А. Шматко. – М., 2005. – 145 с.
19. Васильева, А. А. Российская рок-музыка 1970-х – 1980-х гг. как социокультурное явление: опыт культурологического анализа / А. А. Васильева. – Челябинск, 1999. – 259 с.
20. Башачев, А. Абсолютный вахтер / А. Башлачев // Стихотворения. – Л., 1990. – С. 28.
21. Белинская, Е. П., Тихомандрицкая О. А. Социальная психологи личности / Е. П. Белинская, О. А. Тихомандрицкая. – М.: Аспект, 2001. – 230 с.
22. Березовский, В. К., Кротов, Н. И. Неформальная Россия / В. К. Березовский, Н. И. Кротов. – М.: Аспект, 1990. – 227 с.

23. Беседа за круглым столом / Стенографический отчет ЛГК ВЛКСМ // центральный государственный архив историко-политических документов (ЦГАИПД). – СПб., – 1969. – Ф. К-881. – Оп. – 17. Д. 51.
24. Блинова, М. С. Динамика ценностей современной молодежи Юга России / М. С. Белинова // Социально-гуманитарные знания. – М., 2005. – № 4. – С. 306-310.
25. Борисова, Е. Б. Массовая музыкальная культура как фактор образования молодежных субкультур / Е. Б. Борисова. – Астрахань, 2007.
26. Борисова, Л. Г., Солодова Г. С. Социология личности / Л. Г. Борисова, Г. С. Солодова. – Новосибирск, 1997. – 427 с.
27. Борцов, Ю. С. Феномены социокультурного пространства (власть, музыка, смерть, информационные технологии) / Ю. С. Борцов, Д. В. Матяш Д. В., Г. С. Харламова: учебное пособие. – Ростов-на-Дону, 1999.
28. Бычков, Д. В. особенности процесса политической социализации в современном обществе / Д. В. Бычков // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2008. – № 49 – С. 35-40
29. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. / Пер. Е. Д. Руткевич. – М.: Медиум, 1995. – 323 с.
30. Вдовиченко, Л. Н., Загорский А. «Альтернативные» движения молодежи в современном буржуазном обществе / Л. Н. Вдовиченко, А. Загорский. – М.: Прогресс, 1984. – 275 с.
31. Вебер М. Работы М. Вебера по социологии, религии и культуре / АН СССР, ИНИОН, Всесоюз. межвед. центр наук о человеке при президиуме. Вып. 2. – М.: ИНИОН, 1991. – 246 с.
32. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М.: Высшая школа. – 1989. – С.24.
33. Википедия: Свободна энциклопедия. [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Весенние ритмы Тбилиси-80](http://ru.wikipedia.org/wiki/Весенние_ритмы_Тбилиси-80)
Дата обращения 15.03.2011

34. Вишневский, Ю. Р. Шапко, В. Т. Парадоксальный молодой человек / Ю. Р. Вишневский, В. Т. Шапко // Социс. – 2006. – № 6. – С. 26-35
35. Волков, Ю. Г., Добренев В. И. Социология молодежи / Ю. Г. Волков, В. И Добренев. – Ростов н/Д.: Наука, 2001. – 267 с.
36. Володихин, Д. М. Музыка наших дней / Д. М Володихин. – М.: Аванта+, 2002. – 303 с.
37. Воробьев, В. П. Социализация как комплексная культурная трансляция: проблемы переходного общества / В. П. Воробев. – Пенза: ПГАСА, 2001. – 163 с.
38. Воробьева, Т. А. История ансамбля «Битлз» / Т. А. Воробьева. – Л., 1990. – 287 с.
39. Все о метал-музыке. [Электронный ресурс]. – 2013. – Режим доступа: <http://www.metallibrary.ru> Дата обращения 12.03.2011
40. Вульф, М. В. Психология детских капризов / М. В. Вульф. – СПб.: Изд-во Вост.-европ.ин-т психоанализа, 2007. – С. 79.
41. Вульф, М. В. Психология детских капризов / М. В. Вульф. – СПб, 2007. – 215 с.
42. Выготский, Л. Психология искусства / Л. Выгодский // Общ. ред. В. В. Иванова, коммент. Л. С. Выготского и В. В. Иванова, вступит. ст. А. Н. Леонтьева. 3-е изд. М.: Искусство, 1986. – 573 с.
43. Галеев, З. Г. Теоретико-методологические аспекты социализации личности: Очерки по социальной антропологии / З. Г. Галеев. – Казань, 1998. – 156 с.
44. Гаранян, Г. А., Медведев А. В. Рок-музыка / Г. А. Гаранян, А. В. Медведева // Советский джаз. – М., 1987. – С.104
45. Гаспарян, А. Рок-музыка: прогноз на завтра / А. Гаспарян // Смена. 1986. – С.25.
46. Гертман, О. Молодежная (контр) революция / О. Гертман // Знание – сила, 2007. – №1. – С. 53-58.

47. Горшкова, Е. А., Емельянова И. А. Молодежная субкультура: истоки, сущность, следствия / Е. А. Горшкова, И. А. Емельянова // Молодежь и общество. – 2006. – № 4. – С. 114-121.
48. Горюнова, Л. О. Социокультурные аспекты формирования музыкальных предпочтений современной российской молодежи: Дис. ... канд. социол. наук: 22.00.06 / Людмила Олеговна Горюнова. - Саратов, 2004.
49. Гидденс, Э. / Пер. с англ.; науч. ред. В. А. Ядов; общ. ред. Л. С. Гурьевой, Л. Н. Посилевича. – М., Эдиториал УРСС, 1999 – 703 с.
50. Гранкина, Р. М. Проблема социализации личности старшеклассников в отечественной педагогике и школе 60-80-х годов XX века / Р. М. Гранкина. – Пятигорск, 2001. – 104 с.
51. Гришин, В. А. Субкультура и ее проявление в молодежной среде / В. А. Гришин. – М.: НИИВО, 1990. – 156 с.
52. Гришина, Н. В. Психология жизненного пути / Н. В. Гришина // Психологический журнал, 2007. - Т. 28. – № 5. – С. 35.
53. Громов, А. В., Кузин О. С. Неформалы: кто есть кто? / А. В. Громов, О. С. Кузин. – М.: Мысль, 1990. – 271 с.
54. Гуральник, П. О. История рок-н-ролла / П. О. Гуральник. – М.: Эксмо, 2002. – 300 с.
55. Гуревич, П. С. Контркультура / П. С. Гуревич // Культурология. XX век: Словарь. – СПб., 1997. – С. 190-192.
56. Гурин, С. П. Маргинальная антропология / С. П. Гурин. – Саратов, 2000. – С. 7.
57. Давыдов, Ю. Н., Роднянская И. В. Социология контркультуры / Ю. В. Давыдов, И. В. Роднянская. – М., 1980. – С. 13.
58. Демин, А. Н. Маргинальность в современной России / А. Н. Демин // Научные доклады. – М.: МОНФ, 2000. – Вып. 121. – С. 113.
59. Дюркгейм Э. Социология. Её предмет, метод, предназначение / Э. Дюркгейм // Пер. с фр., составление, послесловие и примечания А. Б. Гофмана. – М.: Канон, 1995. – 352 с.

60. Егорова, Т. В. Работа с экстремистскими молодежными объединениями в Германии / Т. В. Егорова // Педагогика. – 2006. – №5. – 204 с.
61. Жбанков, М. Р. Контркультура / М. Р. Жбанков // Социология: энцикл. / авт. сост. А. А. Грицанов, В. Л. Абушенко, Г. М. Евелькин, Г. Н. Соколова, О. В. Терещенко. – Минск: Книжный Дом, 2003. – С. 12.
62. Журавлева, Л. А. Факторы и условия наркотизации молодежи / Л. А. Журавлева // Социологические исследования. – 2000. – №6. – 117 с.
63. Забрянский, Г. И. Асоциальные группы молодежи: понятие и классификация / Г. И. Забрянский. – М., 1992. – С. 52-56.
64. Зак, В. И. О мелодике массовой песни / В. И. Зак // Опыт анализа. – М., 1979. – 357 с.
65. Запесоцкий, А. С. Эта непонятная молодежь / А. С. Запесоцкий. – М., 1990. – С. 87.
66. Зинкевич, В. Отечественный рок: вчера и сегодня / В. Зинкевич // Советская музыка. 1991. – С.53-57.
67. Зинкевич, В. Металлический поток / В. Зинкевич // Музыкальная жизнь. – 1988. – Вып 2. – С. 31-32.
68. Золотое десятилетие рок-поэзии. / авт. сост. А. Дидуров. – М., 1992. – 256 с.
69. Зубок, Ю. А. Отечественная социология молодежи: становление и развитие / Ю. А. Зубок, В. И. Чупров // Соц.-гуман. знания. – 2009. – №1. – С. 56-77.
70. Иконникова, С. Н. Молодежь: социологический и психологический анализ / С. Н. Иконникова. – М., – 1998. – С. 58.
71. Исламшина, Т. Г. Молодежные субкультуры / Т.Г. Исламшина. – Казань: КГТУ, 1997. – 243 с.
72. Кастальский, С. Рок-энциклопедия / С. Кастальский. – М.: АОЗТ «Ровесник», 1997. – 888 с.

73. Квятковский, Г. Ю. Рок-культура как объект социологического исследования / Г. Ю. Квятковский // Вестник Челябинской гос. акад. культуры и искусств. – 2005. – № 1. – С. 82-91.
74. Кинчев, К. Е. Движение вспять / Барановская, Н. Константин Кинчев. Жизнь и творчество. Стихи. Документы. Публикации // Н. Барановская. – СПб., 1993. – С. 99.
75. Кинчев, К. Е. Мое поколение / Барановская, Н. Константин Кинчев. Жизнь и творчество. Стихи. Документы. Публикации // Н. Барановская. – СПб., 1993. – С. 90.
76. Кинчев, К. Е. Новая кровь / Барановская, Н. Константин Кинчев. Жизнь и творчество. Стихи. Документы. Публикации // Н. Барановская. – СПб., 1993. – С.118.
77. Кнабе, Г. С. Рок-музыка и рок-среда как формы контркультуры / Кнабе Г. С. // Избранные труды. Теория и история культуры. – М.-СПб.: Летний сад; М.: РОССПЭН, 2006. – С. 35.
78. Кнабе, Г. С. Феномен рока и контркультура / Г. С. Кнабе // Вопросы философии. – 1990. – № 8. – С. 27
79. Ковалева, А. И., Луков В. А. Социология молодежи: Теоретические вопросы / А. И. Ковалева, В. А. Луков. – М., 1999. – С. 229-230.
80. Ковалевский, И. Организация самостоятельной работы студентов / И. Ковалевский // Высшее образование в России. – 2000. - № 1. – С. 67-69.
81. Козина, Г. Ю. Здоровье в ценностном мире студентов / Г. Ю. Козина // Социологические исследования. – 2007. – № 9. – С. 147-149.
82. Козлов, А. С. Рок: истоки и развитие / А. С. Козлов. – СПб., 1998. – 245 с.
83. Коган, Л. Н. Социология культуры / Л. Н. Коган. – Екатеринбург, 1992 – 148 с.
84. Конен, В. Д. История зарубежной музыки / В. Д. Конен. – М., 1981. – 534 с.
85. Конен, В. Д. Блюзы и XX век / В. Д. Конен. – М., 1980. – 81 с.

86. Кон, И. С. Социология молодежи / И. С. Кон // Краткий словарь по социологии. – М.: 1988. – 129 с.
87. Корзун, И. Феномен массовой культуры / И Корзун. – М., 1987. – С. 134-153.
88. Корзун, Н. В. Рок. Игры, мода и реклама / Н. В. Корзун // Рок. Т.1. – М.: Советская Россия, 1989. – 237 с.
89. Корнаковский, И. Л. Социальный облик рабочей молодежи / Л. Д. Алексеев, И. Л. Корнаковский, Н. К. Петрова. – М., 1980 – 301 с.
90. Котова, А. Б. Социальные детерминанты социализации молодежи в вузе: Дис...канд. социол. наук. – Ростов-на-Дону, 1999. – 168 с.
91. Кофырин, И. В. Проблемы изучения неформальных групп молодежи / И. В. Кофырин // Социологические исследования. – 1991. – С. 39 – 45.
92. Коэн, А. Исследование проблем социальной дезорганизации и отклоняющегося поведения / А. Коэн // Социология сегодня: проблемы и перспективы. – М., 1965. – С. 537-550.
93. Кравченко, А. Социология: Учебник для студентов вузов / А. Кравченко. – М.: Изд. корп. «Лотос», 1999. – 167 с.
94. Крылова, А. В. Музыка в контексте современных информационных технологий. Материалы международной научной конференции. Социология музыки / А. В. Крылова. – М., 2007.
95. Кубякин, Е. А. Социализация российской молодежи в условиях глобализации информационного пространства / Е. А. Кубякин // Власть. – 2011. – № 3 – С. 59-63
96. Кули Ч. Человеческая природа и социальный порядок / Ч. Кули – М.: Идея-Пресс, 2000. – 240 с.
97. Курчатова, Т., Морова С. Неформальные объединения молодежи и проблема их взаимодействия в сфере досуга / Т. Курчатова, С. Морова // Социальная технология в сфере культуры и досуга. Опыт, Проблемы. Инновации. – Тамбов: ТГТУ, 2001. – С. 45-50.

98. Кушнир, А. И. Сто альбомов советского рока / А. И. Кушнир. – М., 1999. – С. 6.
99. Лановенко, О. П. Социальный статус искусства: представления, проблемы, решения / О. П. Лановенко. – Киев, 1983. – 167 с.
100. Левикова, С. И. Молодежная субкультура / С. И. Левилов. – М., 2004. – 249 с.
101. Лисковский, В. Т. Социология молодежи / В. Т. Лисковский. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. – С. 32.
102. Лисковский, В. Т. Духовный мир и ценностные ориентации молодежи России / В. Т. Лисковский. – СПб.: Надежда, 1998. – 275 с.
103. Лич, Э. Культура и коммуникация. Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии / Э. Лич / Пер. с англ. И.Ж. Кожановской. – М., 2001. – С. 14-16
104. Луков, В. Особенности молодежных субкультур в России / В. Луков // Социс. – 2002. – № 10. – С. 51-84.
105. Луков, В. А. Проблема обобщающих оценок положения молодежи / В. А. Луков // Социс. – 1998. – № 8. – С. 31.
106. Луман, Н. Реальность Массмедиа / Н. Луман. – М., 2005.
107. Макаренко, А. Воспитание в семье и школе. [Электронный ресурс]. – 2013. – Режим доступа: <http://www.makarenko.edu.ru/biblio.htm> Дата обращения 01.10.2011
108. Манхейм, К. Избранное. Социология культуры / К. Манхейм. – М.; СПб., 2000.
109. Материалы международной научной конференции «Музыка в жизни общества». – М. – 2007.
110. Мертон Р. К. Социальная теория и социальная структура / Р. К. Мертон. – М.: АСТ, 2006. – 873 с.
111. Мертон, Р. Социальная структура и аномия / Р. Мертон // Социс. – 1992. – № 3. – С. 63-89.

112. Молодежные движения и субкультуры. Санкт-Петербурга: социологический и антропологический анализ / ред. В. Костюшев. – СПб.: Норма, 1999. – 143 с.
113. Молодежная культура: Молодежь и проблемы современной художественной культуры: Сборник научных трудов / С. Н. Добротворский, Т. А. Клявина. – Л.: Ленпроект, 1990. – 186 с.
114. Молодежь и будущая Россия: Сб. науч. тр. / Редкол.: Пововаров Ю. С. (отв. ред.) и др. – М.: ИНИОН РАН, 2008. – 640 с.
115. Москаленко, В. В. Социализация личности: философский подход / В. В. Москаленко. – Киев, 1986. – С. 6.
116. Мошняга П. Л. Рок-н-ролл / П.Л. Мошняга. – М.: Музыка, 1996. – 400 с.
117. Мид Дж. Избранное: Сб. переводов / Дж. Мид // РАН. ИНИОН. Центр социал. научн.-информ. исследований. Отд. социологии и социал. психологии; Сост. и переводчик В. Г. Николаев. Отв. ред. Д. В. Ефременко. – М., 2009. – 290 с.
118. Микиртумов, Б. Е. Сущность и смысл музыкального объекта. В кн.: Я. (А. Слинин) и МЫ: к 70-летию профессора Ярослава Анатольевича Слинина / Б. Е. Микиртумов – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002.
119. Мисярова, О. В. Политическая социализация молодежи в процессе участия в протестных движениях / О. В. Мисярова // Мониторинг общественного мнения. – 2010. – № 5(99). – С. 215-225
120. Митев, П. «Социология лицом к лицу с проблемами молодежи» / П. Митев. – М.: София, 1983. – 283 с. Михайлов, А. В. Выдающийся музыкальный критик / А. В. Михайлов. – СПб, 2000.
121. Михайлов, А. В. Музыкальная социология: Адорно и после Адорно / А. В. Михайлов. – СПб, 2000.
122. Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования: Сб.статей / авт. сост. А. Г. Костюк. – Киев, 1986. – 124 с.

123. Мудрик, А. В. Социализация человека / А. В. Мудрик. – М.: Изд-во Академия. – 2006. – 304 с.
124. Мяло, К. Г. Под знаменем бунта / К. Г. Мяло // Очерки по истории и психологии молодежного протеста 1950-1970-х годов. – М., 1985. – 287 с.
125. Невская, Т. Н. Становление молодежной культуры в СССР в конце 50-х – начале 80-х годов XX века / Т. Н. Невская. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцина. – 2008. – С. 97.
126. Нежданова, Н. К. Русская рок-поэзия в процессе самоопределения поколения 70-80-х годов / Н. К. Нежданова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, – 1998. – С. 40
127. Никандров, Н. Д. Воспитание и социализация молодежи в современной России: риски и возможности / Н. Д. Никадров // Актуальные проблемы образования и культуры. – 2009. – № 7. – С. 121-130
128. Никулина, О. В. Молодежная субкультура: за и против О. В Никулина. – М.: Политиздат, 1985. – 186 с.
129. Нормальная молодежь: Пиво, тусовка, наркотики; Часть 2: Посторонним вход не воспрещен: Нарративы, дневники, артефакты... аутентичные свидетельства за и против «нормализации» / ред. Е. Омельченко. – Ульяновск: УГТУ, 2005. – 285 с.
130. Оборонко, В. И. Западные молодежные субкультуры 80-х годов / В. И. Оборонко. – М.: ИНИОН АН СССР, 1990. – 197 с.
131. Овчинников, Е. В. Рок-музыка. История. Стили: лекция / Е. В. Овчинников. – М., 1985. – 48 с.
132. Ожегов, С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Шведова Н. Ю. – 4-е изд. – М.: Азбуковник, 1997. – 563 с.
133. Ольшанский, Д. В. Неформалы: групповой портрет в интерьере / Д. В. Ольшанский. – М.: Наука, 1990. – 294 с.
134. Омельченко, Е. Молодежные культуры и субкультуры / Е. Омельченко. – М.: Ин-т социологии РАН, 2000. – 261 с.

135. Омельченко, Е. Л. Молодежные культуры и субкультуры – Youth Cultures and Subcultures / Е. Л. Омельченко. – М.: Ин-т социологии РАН, 2000. – 261 с.
136. Орлова, И. В. В ритме новых поколений / И. В. Орлова // Молодежные музыкальные жанры в общей системе музыкальной культуры. – М., 1988. – 56 с.
137. Павлов, Б. С. Социология: проблемы семьи / Б. С. Павлов. – Челябинск, 1992. – 96 с.
138. Павлова, О. И. Рабочая молодежь. Проблемы социального развития в 70-е-начале 80-х гг.: (на материалах Ленинграда) / О. И. Павлова. – М., 1993 – 103 с.
139. Парсонс, Т. Понятие общества: компоненты и их взаимоотношения / Т. Парсонс // Американская социологическая мысль. – М., 1996. – С. 494-526.
140. Парсонс, Т. Система современных обществ / Т. Парсонс. – М., 1997. – 270 с.
141. Петрова, Л. Е. Континуум маргинальных ситуаций / Л. Е. Петрова // Маргинальность в современной России: Коллективная монография. Серия «Научные доклады», – М.: Московский общественный научный фонд, 2000. – № 121. – С. 18.
142. Петров, Д. В. Молодежные субкультуры / Д. В. Петров. – Саратов: СГУ, 1996. – 174 с.
143. Петровский, А. В. Психология и время / А. В. Петровский. – СПб.: Питер, 2007. – 448 с.
144. Писарев, М. Г. Неформальные движения молодежи в США и странах Запада в 60-70-е годы / М. Г. Писарев. – М.: АН СССР, 1989. – 284 с.
145. Полутин, С. В. Молодежь в системе социального воспроизводства / С. В. Полутин. – Саранск: Стар, 2000. – 294 с.

146. Попова, И. П. Новые маргинальные группы в российском обществе (теоретические аспекты исследования) / И. П. Попова // Социологические исследования. – 1999. – №7. – С. 60.
147. Российская социологическая энциклопедия / ред. Г. В. Осипова. – М.: Гардарики, 1998. – 285 с.
148. Рашковский, Е. М. Маргиналы / Е. М. Рашковский // 50/50: опыт словаря нового мышления / ред. Ю. Афанасьева. – М.: Ферро, – 1989. С. 64.
149. Рыбакова, Е. Л. Развитие музыкального искусства эстрады в современной России: традиции, перспективы исследования / Е. Л. Рыбакова. – СПб.: СПбГУКИ, 2006. – С. 14.
150. Салагаев, А.Л. Подростково-молодёжное территориальное сообщество как объект теоретического исследования: дис. док. соц. наук: 22.00.01 / А. Л. Салагаев. – СПб., 2001. – 430 с.
151. Сапунов, Б. М. Телевидение и культура: В помощь лектору / Б. М. Сапунов. – М., 1988. – 43 с.
152. Секацкий, А. К. Соблазн и воля / А. К. Секацкий. – СПб.: Борей-арт, 1999. – С. 98.
153. Сергеев, С. А. Молодежные субкультуры в Республике / С. А. Сергеев // Социологические исследования. – 1998. – № 11. – С. 95-102.
154. Свиридов С.В. Рок-искусство и проблема синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2002. – С.24.
155. Селезнева, М. К. Политическая социализация в современном обществе / М. К. Селезнева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2007. – № 40. – с. 239-243
156. Синецкая, Т. М. Социология музыки / Т.М. Синецкая. – Челябинск: ЧГИИК, 1998.
157. Сластенин, В. А. Педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов; Под ред. В.А. Сластенина. – М.: Издательский центр Академия, 2002. – 576 с.

158. Словарь тематических терминов «Социология» [Электронный ресурс] – 2011. – Режим доступа: <http://www.slovarik.info/sociology/129/56162.html>
Дата обращения 20.07.2012
159. Смелзер, Н. Социология: пер. с англ / Н. Смелзер. – М., Феникс, 1994. – 168 с.
160. Смольская, Е. П. «Массовая культура»: развлечение или политика? / Е. п. Смольская – М., 1986. – 142 с.
161. Современная западная социология: Словарь. – М.: 1990. – 322 с.
162. Социологический энциклопедический словарь. Г.В. Осипов. – ИНФРА. М-НОРМА. – М., 1998. – С. 127.
163. Социологическое исследование музыкальной культуры: региональный аспект: учеб.-метод. пособие для аспирантов по дисциплине «Социология культуры». – Майкоп: Изд-во МГТУ, 2007.
164. Соколов, К. Субкультуры, этносы и искусство: концепция социокультурной стратификации / К. Соколов // Вест. Российского гуманитарного научного фонда. – 1997. – №1.
165. Сорокин, П. А. Общедоступный учебник социологии. Статьи разных лет / Ин-т социологии / П. А. Сорокин. – М.: Наука, 1994. – 560 с.
166. Социология молодежи: учебник / Ю. Р. Вишневский, В. Т. Шанко. – Екатеринбург: ГОУ ВПО УГТУ-УПИ, 2006. – 430 с.
167. Социология молодежи: Учебное пособие / Волков Ю. Г., Добренев В. И., Кадария Д. Д., Савченко И. П., Шаповалов В. А. / Под ред. Ю. Г. Волкова. – Ростов н/Д: Феникс, 2001. – 576 с.
168. Социальный портрет молодежи / Под ред. Л. Я. Рубиной и др. – М.: ВКШ, 1990. – 42 с.
169. Субкультура // Энциклопедия «Культурология. XX век»: В 2 т. Т. 2. – СПб.: Свет, 1998. – 378 с.
170. Сухомлинский, В.А. Методика воспитания коллектива / В.А. Сухомлинский. – М. : Просвещение, 1981. – 192 с.

171. Сыров, В. Н. Об одной антиномии рок-культуры / В. Н. Сыров // Гармония и дисгармония в искусстве. – Нижний Новгород, 2007. – С. 21.
172. Тадр Г. Социальная логика / Г. Тадр. – СПб.: Социально-психологический центр, 1996. – 134 с.
173. Титма, М., Коклягина, Л. А. Жизненные пути поколения со средним образованием / М. Титма, Л. А. Коклягина // Ред. В.В. Сменова. М.: Наука, 1994. – 136 с.
174. Тощенко, Ж. Т. Социология / Ж. Т. Тощенко. – М.: МГУ, 2000. – 287 с.
175. Традиции и опыт духовно-нравственного воспитания молодежи средствами классического музыкального искусства: Материалы Всероссийской науч.-практ. конф. VII Открытого фестиваля преп. и студ. муз. факультетов вузов России: (19 апреля 2004 г.) – Кострома. - Изд-во КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2004.
176. Троицкий, А. К. Рок музыка в СССР / А. Троицкий. – М.: Книга, 1990. – С. 178.
177. Усманова, А. Р. Маргинальность / А. Р. Усманова // Новейший философский словарь. – 3-е изд., исправл. Минск: Книжный Дом. 2003. (Мир энциклопедий). – С. 87.
178. Феофанов, О. А. Рок-музыка вчера и сегодня / О. А. Феофанов // Очерки. – М., 1978. – 158 с.
179. Феофанов, О. А., Налоев А. Е. Бунтари и конформисты: Рок-музыка Запада за сорок лет 1950-70, 1970-80-е / О. А. Феофанов, А. Е. Налоев. – Ставрополь, 1989. – 409 с.
180. Феофанов, О. А. Рок-музыка вчера и сегодня / О. А. Феофанов // Очерки. – М., 1978. – 158 с.
181. Формирование личности молодого человека в школе и вузе. // Материалы науч.-практ. конф. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2001. – 67 с.
182. Филлипов, А. Ф. Социология пространства / А. Ф. Филлипов. – М.: Изд-во «Владимир Даль», 2008. – 290 с.

183. Философский энциклопедический словарь. 2-е изд. – М.: Сов. Энциклопедия, 1989. – 186 с.
184. Фрид, М. Ленинградский рок-клуб / М. Фрид // Музыкальная жизнь, 1987. – №6. – С.22-23.
185. Франкл В. Человек в поисках смысла: Сборник / В. Франкл // Пер. с англ. и нем. Д. А. Леонтьева, М. П. Папуша, Е. В. Эйсмана. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.
186. Фролов, С. С. Социология / С. С. Фролов. – М.: Радуга, 1994. – 181 с.
187. Фромм Э. Социально-психологическая часть / Э. Фромм // Исследования авторитета и семьи. Отчёт об исследованиях Института Социальных Исследований / Под ред. М. Хоркхаймера. – Париж, 1936. – С. 77-135.
188. Хойбнер, Т. Вызов неприкаянных: Модные волны и молодежные течения – теды, хиппи, панки, рокеры в Западном мире / Т. Хойбнер. – М.: ООО «Хомконт», 1990. – 287 с.
189. Холопова, В. Музыкальный ритм / В. Холопов // Очерк. – М., 1980. – 72 с.
190. Цой, В. Р. Раньше в твоих глазах... // Цой В.Р. Звезда по имени солнце: стихи, песни, воспоминания. – М.: Изд-во «Эксмо», 2004. – 364 с.
191. Чернявская, О. С. Социальные преобразования и социальные проблемы / О. С. Чернявская // Сборник научных трудов, 2009. – 108 с.
192. Чупров, В. И. Социальный облик современного поколения молодежи и противоречия его развития / В. И. Чупров. – М.: Власть, 1990. – 187 с.
193. Чупров, В. И., Зубок Ю. А., Уильямс К. Молодежь в обществе риска / В. И Чупров, Ю. А. Зубок. – М.: МГУ, 2003. – 204 с.
194. Чупров, В. И. Молодежный экстремизм. Сущность и особенности проявления / В. И. Чупров // Социологические исследования. – М., 2008. – №5. – С. 139.
195. Шаленко, В. Н. Социология / В. Н. Шаленко. – М.: Проект, 2003. – 102 с.
Шаров, К. С. Симуляция национальных идентичностей средствами

- музыки / К.С. Шарова // Вестник Московского индустриального университета. – 2005. – № 1
196. Шевчук, Ю. Ветры [цит. по фонограмме «Пластун» 2001].
197. Шелыгин, А. Проблема эстетического канона в советской песенной эстраде 80-х годов. Проблемы развития современного эстрадного искусства / А. Шелыгин. – М., 1988. – С. 166-183.
198. Шестаков, В. П. Мифология XX века: Критика теории и практики буржуазной «массовой культуры» / В. П. Шестаков. – М., 1988. – 222 с.
199. Шилкина, Е. Л. Музыка как форма социального взаимодействия: монография / Е. Л. Шилкина, Т. А. Марченко, И. А. Новиков. – Шахты: ЮРГУЭС, 2009. – 70 с.
200. Шилова, А. Н. Социология отклоняющегося поведения / А. Н. Шилова // Социс. – 1994. – №8. – С. 68-72.
201. Шиффман, Х. Р. Ощущение и восприятие / Х. Р. Шиффман. – СПб.: Питер, 2003. – С.585.
202. Шкурин, В. Н. Неформальные молодежные объединения / В. Н. Шкуркин. – М.: МГУ, 1990. – 297 с.
203. Шмидель, Г. «Битлз», жизнь и песни / Г. Шмидель. – М.: Изд-во «Музыка», 1989. – 141 с.
204. Шульга, М. М. Высшая школа как фактор социализации в современной России: теоретический аспект анализа / М. М. Шульга. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2005. – 143 с.
205. Эта непонятная молодежь. Проблемы неформальных молодежных объединений. – М.: Профиздат, 1990. – 198 с.
206. Юсупов, И. Ф. Методологические вопросы изучения искусства как социального явления / И. Ф. Юсупов // Проблемы социального развития Республики Башкортостан: Сб. науч. трудов Института гуманитарных исследований АН РБ и кафедры социальной работы БашГУ. – Уфа: Гилем. – 2007.

207. Яременко, С. Н. Социология для технических вузов / С. Н. Якименко. – М.: Изд-во Феникс, – 2008. – 256 с.
208. Ярская, В. Н. – Социология молодежи в контексте социальной работы / В. Н. Ярская, Л. С. Яковлев, А. Ю. Слепухин, Д. В. Петров, К. Ю. Добрин, Е. Н. Барябина. – Саратов, 2004. – 102 с.
209. Яруллин, В.Х. К вопросу об онтологических основаниях музыки / В. Х. Яруллин // Научное обозрение. – 2007. – № 3
210. Ямпольский, М. Россия: культура и субкультура / М. Ямпольский // Общественные науки и современность. – 1993. – № 3. – 258 с.
211. Blaukopf K. Young music and Industrial Society // Cultures. 1973 – №1. – P. 220.
212. Erikson, E. H. Childhood and Society / E. H. Erikson. - N.-Y., 1963. – P. 198.
213. Head, W. H. America's mass media merchants / W. H. Head. – Baltimore, London, 1976. – 209 p.
214. Lombard, A. Le mouvement hippie aux Stats Unis / A. Lombard. – P., 1972.
215. Lyotard, J. F. La condition postmoderne: Rapport sur le savoir / J. F. Lyotard. – P., 1979
216. Pascall, J. The illustrated history of Rock music / J. Pascall. – N.-Y: Galahad, 1978. – 222 p.
217. Park, R. E. Human migration and the marginal man / R. E. Park // American Journal of Sociology. – Chicago, 1928. - vol. 33, N 6. - P. 881–893.
218. Pattison, B. The triumph of vulgarity: rock music in the mirror of romanticism / B. Pattison. – N.-Y., 1907. – P. 280
219. Phillips, B. Sociology: from concepts to practice / B. Phillips. – N.-Y., 1979. – 287 p.
220. Pop rock and ethnic music in school. – Cambridge, 1982. – 143 p.
221. Trois etoiles // Rock and Folk, Juillet - aout., 1987. – P. 47.
222. Van de Kaa D. J. Anchored narratives: The story and findings of half a century of research into determinants of fertility / D. J. Van de Kaa // Population Studies., 1996. – vol. 50, N 3.

Приложение 1

1. Относите ли Вы себя к рок-культуре?

- отношу 67.2%
- не отношу 21.2%
- затрудняюсь ответить 11.5%

2. Как долго Вы слушаете рок-музыку?

- менее года 2%
- от года до 5 лет 24%
- от 5 до 10 лет 37.5%
- более 10 лет 36.5%

3. Какую роль в Вашей жизни играет рок-музыка?

- это мой образ жизни (взгляды, убеждения, модели поведения) 50%
- это моя основная сфера общения (круг единомышленников) 15%
- это мой стиль (стиль одежды, прическа, атрибутика и прочее) 6.7%
- другой вариант ответа 26.2%

4. Есть ли Вас свой круг слушателей рок-музыки?

- есть 73%
- нет 27%

5. Как часто Вы собираетесь вместе?

- несколько раз в год 36.9%
- раз в месяц 15%
- раз в неделю 15.4%
- чаще одного раза в неделю 32.5%

6. Каких музыкантов Вы знаете?

- 400 ответов

7. Как часто Вы посещаете рок-мероприятия?

- раз в год 38.2%
- каждый месяц 23.2%
- каждую неделю 8.7%
- свой ответ 29.7%

8. Что Вас привлекает в рок-музыке?

- жесткий ритм	15.6%
- сложное построение композиции (определенные стили рок-музыки)	18%
- мелодизм	17.9%
- вокальное исполнение (различные стили вокала)	17.5%
- манера исполнения и сценический образ	11.2%
- тексты (идеология)	14.9%
- свой ответ	5%

9. Как повлияла рок-музыка на Вашу жизнь?

- 400 ответов

10. Какие у Вас появляются проблемы, связанные с Вашим музыкальным выбором?

- 400 ответов

11. Ваш пол

- мужской	68.5%
- женский	31.5%

12. Ваш возраст

- от 14 до 18	20%
- от 18 до 25	63.5%
- от 25 до 40	16%
- старше 40	0.5%

Приложение 2

Вопросник интервью.

1. Как долго вы занимаетесь музыкой?
2. Для вас музыка: хобби, профессия, нечто большее или другое?
3. Расскажите вкратце о себе и о том, как начали заниматься музыкой
4. У вас есть свой музыкальный круг общения, что его отличает?
5. Как повлияла и влияет музыка на вашу жизнь? (внешне и внутренне)
6. Как бы Вы охарактеризовали рок-культуру как часть современной культуры?