

**ЧИ ВІДНОСЯТЬСЯ СУЧАСНІ ПОПУЛЯРНІ
МУЗИЧНІ СУБКУЛЬТУРИ ДО РЕЗОНАНСНИХ?**

У роботі досліджені питання музичної субкультури у культурно-історичному аспекті. Зокрема, проблеми вивчення сучасної музичної субкультури.

Ключові слова: культура, субкультура, музична субкультура, історія.

In the paper some issues of musical subculture are analyzed in the historical and cultural aspects. In particular, the problems of analyze the modern musical subculture in.

Key words: culture, subculture, musical subculture, criminal, history.

До класифікації та аналізу субкультур зверталось чимало дослідників, зокрема: І. Андреєва, Д. Виговський, І. Громова, І. Кон, Я. Левчук, З. Сикевич, О. Старков, С. Фріт, Т. Щепанська. На нашу думку, одне з найкращих досліджень з питань масової музики на початку ХХІ століття провела Я.М. Левчук. Ми чимало зробимо посилань і запозичень з її цікавої і знакової роботи [6], проте, на нашу думку, масова музика є явищем значно глибшим і вагомішим, ніж соціалізуючий чинник молодіжних субкультур, причому стосується це не лише України. Було б помилкою не згадати і деяких інших дослідників, зокрема М.М. Поплавського з його ґрунтовним і всебічним вивченням сучасної української естради та доречним пошуком її місця у світовому музичному мистецтві. Так, хіба не є яскравими такі порівняння, як, наприклад: «В Україні 60-х був свій «The Beatles» – «Смерічка» [10, 8–9], «Група “ІГРАШКИ” – українська “АВВА”?» [10, 184–189], «Група “ГАВАНА” – на зразок “Спайс Герлз”» [10, 189–190] тощо.

Мета статті – дослідити окремі аспекти субкультурознавства, у тому числі на прикладі матеріалів музичної субкультури і визначення місця феномена музичної субкультури серед інших субкультур сучасної України.

Поняття «субкультура» як науковий термін – не лише широке і багатогранне [6], але і до певної міри спірне і суперечливе. Напевно через це навіть загальновизнані авторитети у мистецтві і філософії [1, 160] іноді обходять його. Я. Левчук, починаючи дослідження субкультури, звертається до новітнього філософського словника, де «субкультура» – це система норм та цінностей, що відрізняє певну групу людей від суспільства. Сучасне суспільство, базуючись на розподілі праці та соціальній стратифікації, являє собою систему різнопланових напрямів субкультур. Поняття «субкультури» включає в себе також: 1) сукупність деяких негативно інтерпретованих норм та цінностей традиційної культури, що функціонують як культура злочинного прошарку суспільства; 2) особлива форма організації людей (найчастіше молоді) – автономне цілісне утворення усередині панівної культури, яке визначає стиль життя та мислення її носіїв і відрізняється своїми звичаями, нормами та комплексами цінностей; 3) трансформована професійним мисленням система цінностей традиційної культури, що отримала своєрідне світоглядне забарвлення (професійні «с») [6, 19].

Окремі британські вчені стверджують, що девіантні субкультури є основою супротиву панівним уявленням у сфері культури. Субкультура та породжена нею (субкультурна) поведінка, з погляду представників «теорії субкультур», – це форма класового опору, боротьба на ідеологічному рівні через протидію домінуючим нормам, цінностям, стилям. Проводячи аналіз іноземної історіографії проблеми субкультур, Я. Левчук зазначає, що функціоналістський і субкультурний підходи розглядають субкультури «через створення своєрідного «буфера», яким є молодіжна субкультура (функціоналістський підхід), або через заперечення загальноприйнятих цінностей і стереотипів поведінки також у рамках субкультурних об'єднань (субкультурна теорія)» [6, 20]. Існують і альтернативні пояснення, наприклад представниками феміністського напрямку: на думку Л. Мак Роббі, по суті ігнорування жінок у субкультурах. Окреме питання – «забуття» сексуальних норм (серед яких нестандартні гейська, трансвеститська і лесбійська субкультури). За визначенням С. Фріса субкультура – це соціальна, етнічна або економічна група з особливим власним характером в межах загальної культури суспільства [6, 22]. У такому розумінні спочатку використовували поняття «субкультура» при визначенні культурних зразків поведінки і цінностей у різноманітних меншинах у плюралістичних суспільствах (вважають, що першими дослідженнями у цьому сенсі були субкультури мормонів у США і китайська субкультура в Англії) [9].

За Д. Хебдіге у контексті семіотики і соціальних комунікацій, субкультури репрезентують «шумові» (як протилежні звуку) перешкоди у впорядкованій послідовності, провідній від реальних подій і феноменів до їх уявлення в засобах інформації [6]. У цьому сенсі субкультура є своєрідним часовим блокуванням у системі комунікацій, які формують образ навколишньої дійсності. А комунікативні збої небезпечні для соціального організму тим, що показують умовність природи існуючої системи цінностей, що домінує [9]. Традиційно (до 60-х рр. ХХ століття) субкультурою в американській науці прийнято було називати образ життя злочинних громад. Пізніше це субкультурне пояснення поширилося і на автономні спільноти всередині домінуючої культури. У панівній культурі у той час провідними вважали культури класів, а субкультури інтерпретувалися як образ життя дрібних верств. За М. Брейком субкультури включають в себе елементи класових культур [17]. М. Брейк дає визначення молодіжної субкультури: «Особлива форма організації діяльності молоді, відносно автономне і цілісне утворення в середині домінуючої у суспільстві культурної традиції, яка відрізняється своїми нормами, цінностями, інститутами і визначає стиль життя і мислення її носіїв» [11]. Д. Хебдідж акцентує на значенні стилю в субкультурі. Оскільки через демонстрацію стилю одягу, сленга і музичних вподобань певних зразків поведінки люди (особливо молоді) виражають свою причетність до даної субкультури, демонструючи своє ставлення до зовнішнього світу. Завдяки субкультурній стилістиці, (йдеться про свою «відмінність») і пристосувавшись до неї, індивід легше самостверджується [6]. Питання стилю (у першу чергу мистецького, у т.ч. музичного) і субкультури, на нашу думку, має нерозривний зв'язок: вони взаємопереплітаються і взаємообумовлюються. У закордонній літературі залежно від соціальної направленості поділяють юнацькі субкультури на просоціальні (соціально позитивні), асоціальні (які стоять осторонь соціальних проблем) та антисоціальні (соціально негативні). У СРСР розглядали два напрями – соціальну патологію і соціальну творчість. Я. Глинський відзначав,

що за суспільних змін нормативне і девіантне до певної міри міняються місцями [2]. Ширше – переоцінка цінностей ставить певні стандарти, стереотипи і самі норми «з ніг на голову» (або навпаки), усі стереотипи руйнуються, патологія стає нормою і навпаки. Згадаємо, наприклад, ставлення до сексуальних меншин у СРСР у 70-ті і сьогодні.

Вітчизняні науковці при тлумаченні поняття «субкультура», як правило, не дуже відходили від західних аналогів. Наприклад Б. Брасов визначав субкультури як соціальні формування усередині суспільства, які відрізняються від домінуючої, нормативної культури за певними ознаками, зокрема нормами, звичаями, ціннісними орієнтаціями, а іноді навіть інститутами [4]. Ідея класовості також присутня, причому навіть у далекій історичній ретроспективі. Так, Р.Д. Михайлова глибоко досліджувала давньоруські субкультури і виокремила існування своєрідних «класових» культур-субкультур: церковно-релігійної, князівсько-боярської, лицарсько-дружинної та народно-низової (міської і сільської) субкультур [8].

Нам близька ідея Л. Михайлової, яка вважає субкультуру у цілому частиною системи культури, що має визначені, окреслені межі норм, ідеалів, цінностей, знань, уявлень, зразків, смаків, традицій [7]. Не зовсім подобається (через свою загальність, умовну «глобалізацію», всеохоплюваність субкультур) нам позиція А. Флієра, який вважає субкультури найбільшими частинами цілісних місцевих культур (національних, етнічних, соціальних), які відмінні за якоюсь локальною специфікою тих чи інших рис.

Ми розподіляємо твердження про те, що будь-яка культура складається із багатьох елементів, які становлять її специфіку (мистецтво, мова, звичаї, релігія, вдачі, господарський устрій тощо), але не поділяємо думку, що субкультура за основною масою цих елементів ідентична або наближена до базової культури, відрізняючись від неї лише однією-двома рисами [15, 152–153]. Ми не погоджуємося з цим твердженням: одна або дві риси можуть відрізнити носіїв вже різних підвидів конкретної субкультури. Наприклад у кримінальній субкультурі злодій-шахрай кількома субкультурними ознаками відрізняється від злодія-крадія, а цей крадій – від злодія-вбивці тощо. Субкультура відкрито не конфліктує, зухвало не вступає у протиріччя з базовою культурою (це вже особливості контркультури), проте субкультура все-таки містить низку суттєвих ознак, які відрізняють її від основної, домінуючої культури. Молодіжний або кримінальний сленг – це відносно закрите явище, система субкультурних татуювань (армійські, кримінальні тощо), стратифікація (професійна, вікова, кримінальна тощо) – це теж своя система з особливими відносинами. Питання «випадіння» (субкультури жебраків, наркоманів тощо) або «виходу» (субкультури олігархів, богеми тощо) за межі традиційної культури є відносно «хворобливим» явищем. Так, Т.Б. Щепанська не дарма вводить до подібних контекстів термін «лімінальні спільноти» («підвішені» між соціальними позиціями) або поняття «екстернальна культура» (тобто та, що «випала» з офіційного річища культури). Ці «випадіння» чи «виходи» сприяють переосмисленню і потім перекодуванню багатьох слів, виразів, потім понять тощо. Субкультур у сучасній Україні не так і багато (не варто їх нараховувати ледь не сотнями), скоріше, у культурі є значне різноманіття, до специфіки якої відносяться і низка субкультур. Субкультури у процесі трансформації культури зникають (князівська, як і багато інших феода-

льних, субкультура), трансформуються (кримінальна тощо), виникають (наприклад, хакерська) і т.д. Викликають певний сумнів деякі положення окремих теоретиків субкультурознавства. Як, наприклад, твердження про те, що «в українському суспільстві існує безліч субкультур, що знаходять вираз у різних релігійних, расових, етнічних, професійних і вікових групах. Серед цієї множини виділяється молодіжна субкультура, якій необхідно приділити особливу увагу... оскільки музичні субкультури – її складова» [6, 28].

Субкультури є різними: вікові (молодіжна, яка має вікові властивості та є тимчасовим і перехідним явищем), професійні (проте далеко не в усіх професіях є свої субкультури, важко уявити субкультуру, наприклад, прибиральниць), поширені (музична, конфліктна тощо), резонансні (вони, – а більш глибоко, власне, їх феномен, – у значній мірі обумовлені часом і простором) тощо. Резонансні субкультури – це ті, які викликають підвищений попит у великих прошарків населення і які, у першу чергу, можуть стати взірцем для наслідування. За великим рахунком, розподіл субкультур на резонансні та нерезонансні може бути не менш практичним, ніж на позитивні, нейтральні та негативні. В сучасній Україні до резонансних, «загальнонародних» субкультур, які разом із цим користуються загальною увагою, належать ті, що мають певні особливості. Важливо, щоб вони мали суспільний, груповий і особистісний резонанс; це, зокрема, субкультури тіла (точніше тілесності, куди відносять натуралістів, нудистів тощо), вегетаріанства (як сучасного і найактуальнішого прояву фітокультури) і криміналу (або кримінальна субкультура), наслідки мультикультурності. Вегетаріанство є непростим і за деяких умов неоднозначним явищем. Для деяких дотримання у багатьох випадках вимог вегетаріанської субкультури є закономірним і правильним процесом. Разом з цим, сліпе наслідування вегетаріанству у деяких випадках може приносити лише шкоду. До субкультури вегетаріанства в усіх її різновидах та проявах потрібен глибокий культурологічний аналіз. У цілому, вона є частиною фітокультурології.

Одне зі значних, на нашу думку, досягнень Я. Левчук – це популяризація розповсюджених, «популярних» (вибачте за все-таки доречну і необхідну тавтологію) субкультур. Проте «музичні субкультури» (хоча краще – просто певна музика, специфічні музичні уподобання тощо) «вхожі» скрізь й відносяться як окремі частини до різних субкультур. Хіба «Мурка» не є класикою для носіїв кримінальної субкультури? Більше того, романтизація злочинного способу життя у піснях – важлива складова кримінальної субкультури. «Свої» (іноді вони стають народними) пісні мають і носії професійних субкультур. Хіба у СРСР пісня «Наша служба и опасна, и трудна» не була улюбленою у багатьох правоохоронців? Або пісня з фільму «Сімнадцять миттєвостей весни» – у працівників КДБ? Таких прикладів можна навести чимало. Але не лише «молодіжній субкультурі, як явищу соціального життя, властивий певний стиль життя і поведінки, наявність групових норм, цінностей і стереотипів. Вона виявляється в особливостях одягу, символах, мові, нормах, музичних і спортивних пристрастях і багато де в чому іншому» [6, 28]. Все це з деякими «але» можна віднести і до інших субкультур, розшифрування вимагає хіба що «і багато де в чому іншому», у цьому «іншому» іноді і містяться відмінності багатьох субкультур. Музика ж завжди відігравала важливу, іноді навіть вирішальну роль. Згадаємо

роль патріотичних пісень у згуртуванні у складну хвилину (наприклад пісня «Вставай, страна, огромная» у Великій Вітчизняній війні). І сьогодні вона сприяє як соціокультурній диференціації (різних субкультур) та інтеграції все-таки «суспільства в цілому» [6, 146]. Частково має рацію, Я. Левчук, коли визначає молодіжні субкультури і контркультури як нерепрезентативні культури та підкреслює, що у межах «молодіжної субкультури переплітаються різноманітні субкультури і контркультури, охоплюючи альтернативні переконання, оцінки, картини світу, ідеї та ідеології» [6, 35]. Тут, скоріше, мова може йти не просто про різноманітні субкультури й контркультури, а про їх відносну репрезентативність. Хоча ми всіляко підтримуємо ідею Я. Левчук щодо використання терміна «субкультура» у множині, проте все ж не погоджуємося з нерепрезентативністю музичної субкультури. Взагалі термінологічні прогалини, колізії, непорозуміння тощо виникають не лише у контексті субкультур. Термінологічні особливості навіть у класичній історії давнього світу є доволі вражаючими, адже скільки ми зустрічаємо взаємозамінних слів навіть до найзначніших понять. Наприклад стародавній чи давній Єгипет. Стародавній чи давній Вавилон або Рим. У літературі ми зустрічаємося з певними непорозуміннями, хоча при розмові про давній світ домінує прикметник «стародавній». Культурологічна та історична відмінність майже нівелюється, а дарма. Хіба Єгипет не може бути стародавнім, наприклад виключно через давньоєврейські мандри і особливе значення Єгипту на сторінках Старого Заповіту? Греція і Рим, які за часом ближчі до нас, стають просто давніми, а ніяк не стародавніми. Хіба не доречно розібратися і з персоналіями? Можливо, давньоруський князь Олег Віщий – це давньоруський Юліан Відступник, адже не лише Б. Рибаків і М. Брайчевський були впевнені, що за Аскольда у 860 р. Аскольдова Русь хрестилась. Великий князь київський Володимир завершив те, що у греків завершив імператор Костянтин на початку IV ст. Вітчизняний варіант християнства зародився за Аскольда (чи навіть раніше), а розвинувся за Володимира Великого. Безперечно, з субкультурами все набагато заплутаніше, ніж з класичною історією і з загальновідомими особистостями.

Має рацію А. Сохор, характеризуючи масову музику (Я. Левчук, незважаючи на його описовий характер сутності явища, погоджується з ним) як феномен загальнодоступний, загальнопоширений, адресований найширшим колам слухачів [6]. Одна з її функцій – «осуспільнення» почуттів людей, відповідність потребам усього суспільства, що надає змогу характеризувати масову музику як художнє і соціальне явище, як складне утворення, що не може бути повністю розкрите за допомогою якогось одного підходу – функціонального (А. Сохор) [12], тематичного (В. Конен) [5] або жанрового (А. Цукер) [14]. Репрезентативною музичною субкультурою постає «масова музика» (на думку А. Сохора це поняття увійшло до музичного термінологічного обігу у XIX столітті) [6, 41]. Процес демократизації життя, у т.ч. музичного життя, який почав відбуватися на Заході після Першої Світової війни, а в СРСР – після Другої Світової війни, особливо після десталінізації (хоча ще за часів Сталіна масова музика як «ідеологічний продукт» набула масового поширення), а швидкий розвиток біля- (чи коло-) резонансних музичних субкультур відбувався внаслідок поширення ЗМІ та інформації.

Діапазон оцінок української масової музики і її приналежності до певної галузі музикознавства досить широкий, зокрема: від твердження, що вона є «музично-побутовим явищем» або «музикою побуту» (Б. Асаф'єв), «побутовою музичною культурою» (А. Цукер), «масовою музикою» (Т. Адорно, Л. Васильєва, А. Сохор), «музичним повітрям» (В. Конен), «естрадною музикою» (А. Болгарський, Б. Брилін), нарешті – різновидом сучасної масової культури в контексті шоу-бізнесу (М. Поплавський). Все це дає підстави говорити не лише про її популярність, але і про репрезентативність

Масова музика складається з численних напрямів, стилів і жанрів. Напевно, є сенс у міркуваннях А. Моля, який переконаний у тому, що в індустріальний час індустрія мистецтва і культури включає в себе навіть таке специфічне (все-таки умовне. – *В.Р.*) поняття, як «держава музики». Це визначення понад сорокарічної давнини (кінець 1960-х – початку 1970-х рр. ХХ століття) вимагає коригування, модернізації, з урахуванням того, що постмодерністський початок ХХІ століття перетворюється в неомодернізм. А ширше – крім радіомовлення розвинулося телебачення, Інтернет та інші ЗМІ і ЗМК. Технічні можливості змінилися: грамплатівки – це, скоріше, музейні експонати, їм на зміну прийшли нові носії музичної інформації: компакт-диски, міні-диски, касети, флеш-карти тощо. Проте більшість тверджень А. Моля залишаються доволі актуальними. Популярні, репрезентативні, впливові, майже резонансні музичні напрями – це невід'ємна частина системи культури, що являє собою приклад репрезентативних музичних культур, за аналогією з ширшими культурними конструктами.

У.Ф. Суна звернув увагу на особливість впливу музики на молодіжну аудиторію при сприйнятті музичних творів, але, водночас, вважаючи недоцільним вживати термін «субкультура», хоча і вказав на два, по суті субкультурні, види молодіжних об'єднань (конформні і девіантні) [13].

За Я. Левчук, є підстави говорити про формування і диференціацію молодіжних субкультур в Україні, що відбувалася на базі двох основних музичних напрямів – поп- і рок-музики. Після розпаду СРСР класове розшарування отримало і мистецьку проекцію. Так, на думку К.Б. Соколова, на пострадянське функціонування мистецтва (у тому числі і музичного) суттєво впливає і соціокультурна стратифікація. Отже, художні переваги все більше опосередковуються приналежністю людей до певних субкультур. За його міркуваннями, субкультури є особливими картинами світу, які створюють потребу у відповідних цінностях, інтересах і ідеалах, а тому і специфічні вимоги і стандарти, у т.ч. і своєрідні естетичні потреби і смаки [16]. Істинним є те, що «мозаїчність і всепроникність масової культури, як пануючої ціннісної суспільної парадигми, дозволяють їй пристосовувати «чужі» субкультурні художні уявлення до «своїх», тим самим зменшити цю конфліктну напругу». Конфлікт іноді є важливим у музичному мистецтві (музичний супровід у фільмі, у театральній виставі, у симфонії тощо), проте не є обов'язковим. Конфліктна субкультура сама по собі є також, на жаль, невід'ємною частиною нашого буття, що свідчить про її популярність і про репрезентативність, але не про резонансність. Лише найгучніші культурні події і соціальні справи (політичні, кримінальні, побутові тощо) викликають суспільний резонанс. У цілому немає резонансності і у музичному мистецтві. Навіть у популярній естрадній музиці немає резонансності, хоча бувають події, які викликають активне обговорення, оцінки, суперечки тощо. Загалом ми погоджуємося з влучним висловом, що «естрадна музика – це

поняття, яке об'єднує в собі такі види сучасної музики, як джаз, рок- і поп-музика. В основі джазу, рок- і поп-музики пряме звернення до глядача зі сцени, безпосередній контакт з присутніми, видовищність, шоу, які властиві всім цим напрямкам спочатку» [6, 66].

До певної міри мали рацію Ю.Н. Давидов і І.Е. Роднянська, коли називали контркультуру «раковою пухлиною на живому тілі культури» [3, 249]. Під впливом музики, зокрема «року», в СРСР почали складатися музичні молодіжні субкультури: любителів російського року, групи фанів – важкого «року», прозахідні гуртки молоді тощо. Проте, чи може музика впливає не лише на молодь? Вона впливає на різні вікові групи і недоречно «виокремлювати» вікові групи (незважаючи на їх домінуючу іноді роль).

Без музики мало що відбувається у соціокультурній реальності, у т.ч. без неї неможливі розширення, трансформація і модифікація репрезентативних музичних субкультур. Субкультурознавство вимагає системного підходу з позицій культурології, історії, соціології, педагогіки, психології, мистецтвознавства тощо. Воно має посісти важливе місце у системі культури та у системі культурології. Якщо брати музичні субкультури, то, можливо, вони настільки важливі, що «формування і диференціація молодіжних субкультур у нашій країні здійснювалися на базі двох музичних напрямів – поп- і рок-музики» [6, 158]. Потім розвинулись їх «субкультурні підвиди, різнопланові за музичними рок-перевагами. Це реакція на полістилістизм репрезентативної культури» [6, 129].

Розвиткові субкультурознавства в Україні сприяють умови трансформацій і зміни старих субкультур, формування і розвитку нових субкультур та потреба їх докорінної систематизації. При цьому «в процесі соціокультурної трансформації створюється ціла система субкультур, які цілком самодостатні для тих, хто орієнтується на їх цінності і норми. Відтак можна говорити про те, що в системі культури існують механізми, які дозволяють інституційно закріпити в самій культурі нерівність індивідів і груп. Йдеться, перш за все, про субкультури, які є формами репрезентативної культури» [6, 145]. Проте навряд чи «українська молодіжна субкультура включає в себе безліч музичних субкультур як масового, так і ексклюзивного характеру» [6, 146]. Якщо проводити детальну, дрібну і щільну градацію, то кожен прихильник («фан») може стати носієм індивідуальної музичної або молодіжної чи молодіжнозичної (тощо) субкультури. Але така кропітка систематизація недоречна і через неї ми прийдемо до того, що кожен індивід є унікальним і неповторним (а звідси його смаки, ідеали та уподобання) і у кожного є... індивідуальна, своя особиста субкультура. За цього підходу ми втратимо справжню свободу, нав'язуючи умовні межі і правила. При цьому правильним є те, що «кожний субкультурний вид прагне відстояти свою автономію, акцентуючи особові цінності» [6, 147]. Ці особливості відрізняють окремі види, підвиди, різновиди, підходи, напрями у межах конкретних субкультур. Якщо у наукових дослідженнях терміни рок-музика, поп-музика, техно-музика, естрадна музика, джаз використовуються при характеристиках відносно різних явищ, то Я. Левчук запропонувала для них узагальнюючий термін – «масова музика», яка є «цілісним музичним та соціальним явищем, представленим рядом жанрів, що охоплює різні сторони суспільного життя, утворюючи стилістичну даність епохи» [6, 146]. При дослідженні сприйняття музики доречно зазначити, що юні люди через мозаїчне сприйняття «краще засвоюють змішані жанрові форми (наприклад, техно-фольк, джаз-рок,

поп-фольк, рок-класика тощо); крім того, високо цінується майстерність (віртуозність) і динамізм (швидкість і ритмічна енергія) виконання» [6, 148]. Змішані жанрові форми – це не окремі субкультури (інакше ми з часом прийдемо до абсурду), а їх складові частини. Музична субкультура, на нашу думку, є популярною, репрезентативною, поширеною, впливовою і, подібно до субкультури конфлікту, до певної міри постає білярезонансною (або колорезонансною).

Отже, важливо наголосити на суттєвості розвитку тієї частини субкультури роззнавства, яка стосується популярної і репрезентативної музичної культури в цілому і окремих яскравих, майже резонансних, музичних субкультур зокрема. Соціокультурна диференціація у суспільстві призводить до виникнення численних субкультур, у тому числі і музичних. Це обумовлено поширеністю різних соціальних (корпоративні, моральні тощо) норм, ціннісних уявлень, уподобань і смаків, стилів життя та інших особливостей.

Література

1. *Безклубенко Сергій*. Мистецтво: терміни та поняття: енциклопедія: [у 2 т.]: Т.2 (М–Я) / Сергій Безклубенко. – К.: Інститут культурології НАМ України, 2010. – 256 с.: іл.
2. *Глинский Я.И.* Творчество: норма и отклонение / Я.И. Глинский // Соц. исследования. – 1990. – № 2. – С. 41–49.
3. *Давыдов Ю.Н.* Социология культуры: (Инфантилизм как тип мировоззрения и социальная болезнь) / Ю. Н. Давыдов, И. Б. Роднянская. – М.: Наука, 1980. – 264 с.
4. *Ерасов Б.С.* Социальная культурология: пособие для студ. вузов / Б.С. Ерасов. – М.: Аспект Пресс, 1997. – 591 с.
5. *Конен В.Ж.* Пути американской музыки / В.Ж. Конен. – М.: Сов. композитор, 1977. – 446 с.
6. *Левчук Я.М.* Масова музика як соціалізуючий чинник молодіжних субкультур України.: дис. ... кандидата мистецтвознавства: 26.00.01 / Левчук Яна Миколаївна – К., 2011. – 179 с.
7. *Михайлова Л.И.* Социология культуры: учеб. пособие для студ. гуманит. вузов / Л.И. Михайлова. – М.: Фаин пресс, 1999. – 232 с.
8. *Михайлова Р.Д.* Художня культура Галицько-Волинської Русі / Р.Д. Михайлова. – К.: Слово, 2007. – 490 с.
9. *Оборонко В.И.* Западные молодежные субкультуры 80-х годов: науч.-аналит. обзор / В.И. Оборонко. – М.: Наука, 1990. – 32 с.
10. *Поплавський М.М.* Антологія сучасної української естради / М.М. Поплавський. – К.: Преса України, 2004. – 426 с.: іл.
11. Современная западная социология: словарь. – М.: Политиздат, 1990. – 432 с.
12. *Сохор А.* Быть или не быть? / А. Сохор // Вопросы социологии и эстетики музыки: сб. ст. [сост. Ю. Капустин]. – Л., 1980. – С. 234–264.
13. *Суна У.Ф.* Эстетическая культура студента: (Опыт социологического анализа) / У.Ф. Суна. – М.: Изд-во МГУ, 1977. – 69 с.
14. *Цукер А.* Проблемы взаимодействия академических и массовых жанров в современной советской музыке: автореф. дис. на соискание науч. степени д-ра искусствоведения: спец. 17.00.03 «Музыкальное искусство» / А. Цукер. – М.: МГК, 1991. – 48 с.
15. *Флиер А.Я.* Культурология для культурологов / А.Я. Флиер. – М.: Акад. проект, 2000. – С. 152–153.
16. Художественная жизнь современного общества. Т. 1. Субкультуры и этносы в художественной жизни; [отв. ред. К.Б. Соколов]. – СПб.: Дмитрик Буланин, 1996. – 237 с.
17. *Brake M.* The sociology of youth culture and youth subculture: Sex and drugs and rock'n'roll? / M. Brake. – Routledge; Kegan Paul, 1980. – 204 p.