

Трансформационные процессы в современной поп-музыке

Анализируются основные тенденции трансформационных процессов в современной музыке. Показано своеобразие музыки как социального института, выстраивающего взаимосвязи со временем и способы вхождения музыки в мировоззрение современного социума; предложены критерии определения качества современной музыки и горизонтов ее развития в контексте «хай-тек» технологий.

Ключевые слова: музыка, идентификация, манипуляция сознанием, социология музыки, субкультура, вокалоид, трансформация.

Актуальность. В современной эпохе ультралиберального капитализма кризис системы социализации различных слоев общества породил разнообразие форм стихийного самоутверждения. В частности, молодое поколение отчаянно сопротивляется нищете и произволу, отстаивая свою способность существовать вопреки господству «монетарно-постиндустриального» фундаментализма, создавшего отчетливо выраженную экономику не созидания и творчества, а «экономику» спекуляций, присвоения, перераспределения и кризиса человеческого капитала. Поведение и сознание стало определяться изменениями в системе ценностей неограниченного капитализма и господства либеральных фундаменталистов в 1979-2012 гг., которые не решили ни одной проблемы человечества. Но зато породили циничную философию обогащения, потребления и развлечений, отравляющую все сферы нашей жизни и, в частности, характер социализации молодого поколения – увеличивается роль общественных институтов, с раннего возраста подавляющих свободно избираемые формы общения, имеющих индивидуальный характер, нивелирующих сознание молодых заранее выработанными формами поведения, не зависящих от самостоятельных действий. В результате, молодежи всё труднее становится найти свою личностную ориентацию, решение проблемы смысла жизни и иерархии ценностей. Вот почему современное поколение стремится к самовыражению,

пониманию смысла жизни собственными силами, создавая различные формы стихийной социализации.

Мощным средством их выражения не случайно стала музыка. Ведь ей, как выразительному виду искусства, присуща передача взаимосвязи неисчерпаемости простого и простота неисчерпаемого в человеческом бытии. Это те глубинные и существенные свойства настоящей музыки, которые позволяют ей «строить простые звуковые образы звездного мира и сложнейшие, неисчерпаемые образы человеческого чувства» [11, с. 318].

Ретроспективный взгляд на социально-исторический контекст развития западной культуры XX ст. позволяет выявить показательную синхронизацию между спадами экономики, ее десоциализации и всплесками интереса к разработке новых форм массовой музыкальной культуры, «заточенной» на фиксацию и обострение отношений между поколениями к выгоде идеологии, политической власти и рекламы. Так в 50-е гг. XX в. появляется рок-движение как антипод музыкальной эстрады. В 70-х гг. рок, переросший в шлягер, сменит диско-музыка, панк-рок. В 80-е гг. – время такой модной молодежной музыки как «новая волна», «хеви-метал», – направления, ожившего под новым названием «хард-рока» шестидесятых. «Идеологи натравливали друг на друга поклонников серьезной и фанатиков рок-музыки, переводя социальную активность в споры о музыкальных вкусах» [11, с. 225].

При этом современная поп-музыка продолжает определять, подкреплять, поддерживать определенный тип ощущения жизни и отношения к ней. Эта *проблема*, на наш взгляд, безусловно, имеет актуальную связь с теоретическими заданиями исследования современной музыкальной массовой культуры, позволяющую выявить сущность ее психологических и эстетических функций.

Анализ последних исследований данной проблемы свидетельствует о том, что в теоретической социологии музыка рассматривается в связи с процессами рационализации (М. Вебер [2]), культурного отчуждения (Т. Адорно [1], М. Хоркхаймер), становления субкультур (Х. Пилкинтон, Д. Хебдидж), классовой структурой (П. Бурдьё, П. Димаджо). Исследованиям музыки, как

популярной культуры, посвятили свои научные труды Д. Бергер и Р. Петерсон, Х. Виленски, Н. Джейкобе, Л. Ловенталь, Д. Макдональд, А. Хаузер, А. Хеннион. Исследования молодежной музыки и субкультур проводили М. Абраме, Е. Браун, М. О'Донелл, Х. Пилкинсон, Ф. Стюарт, Дж. Форнас и соавторы, Д. Хебдидж, У. Хенди. Методами структурного анализа музыкальных произведений, которые часто используют исследователи музыки, занимались М. Баррет, А. Бергсен, Т. Дауд, Б. Гаспаров, Р. Зарипов, К. Церуло). В основу этого подхода легли методы, разработанные музыковедами (П. Вестергард) и лингвистами (Ю. Лотман), а также дискурсивные практики (М. Фуко, Д. Михель).

Этот полифоничный спектр характеристики музыки целесообразно, на наш взгляд, дополнить исследованием её как своеобразного социального института, во взаимосвязи с вечностью и временем, вхождением музыки в мировоззрение современного социума, определения критериев качества современной музыки, горизонтов ее развития в контексте «хай-тек» технологий.

В этой связи *целью статьи* является характеристика проблемы трансформационных процессов в современной музыке, основанием для которых стал анализ последних исследований в сфере музыкальной культуры и, соответственно, выявление причин изменения статуса музыки в жизни современного социума.

Связь развития музыкальной культуры с изменениями в обществе на данном этапе неоспоримо доказана многочисленными исследователями. В таком контексте интересным является мнение о том, что музыку обычно связывают с вечностью, преодолением времени. А если посмотреть на этот вопрос с другой стороны, то очевидно, что музыку действительно всегда связывают с тем или иным отрезком времени. Считается, что именно в музыке время эпохи находит свое наилучшее воплощение. Способность музыки играть со временем вырывает человека из потока будничного опыта в альтернативные измерения времени. Таким образом, происходит не только расширение границ

актуального человеческого опыта, но и его насыщение альтернативными временными структурами. Исследуя соотношение музыки и времени, например, О. Е. Гомилко определяет время, как фундаментальный признак музыкального опыта, которое являет себя не только в онтологии мелодии, но и в онтологии самого музыкального произведения. «Вопрос же о том, где находится музыкальное произведение во времени, является одним из ключевых вопросов. Так, музыка, будучи искусством времени, не имеет определенной в нем локализации. Существуют разные ответы на этот вопрос. Одни считают, что музыкальное произведение – это определенное событие, которое происходит в конкретное время (когда произведение создано), другие, например, представители музыкального платонизма, утверждают, что музыкальное произведение существует во все времена» [4, с. 73]. В результате исследователь приходит к выводу, что эти и другие проблемы онтологии музыки доказывают – музыка, по своей сути, является искусством времени, и именно в музыке оно способно вырывать человека из временных рамки поместить в бесконечные версии [4, с. 73]. По мнению многих современных специалистов, исследующих искусство, именно музыка является той силой, которая способна переносить человека сквозь времена и пространства, подпитывать его стремления и чувства, пробуждать неведомые раньше переживания и опыт. Музыка – это тот инструмент, который способен подарить общие точки соприкосновения для абсолютно разных категорий людей, выступить неким объединяющим началом. Известно, что влияние музыки на государственную жизнь отмечали уже древние философы. Они определили, что музыка, неся красоту в земной мир, становится своеобразным средством единения реального и идеального, и, таким образом, позволяет глубже осознавать пути утверждения духовности, пробуждать обеспокоенность моральными проблемами. Г. В. Ф. Гегель утверждал, что чувственные образы и звуки выступают в искусстве не только ради себя и собственного непосредственного проявления, но и, вместе с этим, для того, чтобы в этой форме удовлетворить высшие духовные интересы. В его представлении, они

имеют свойство пробуждать и затрагивать все глубины сознания, вызывая отклик в душе [3]. По мнению И. Канта, способность музыки воздействовать на формирование лучших духовных качеств в целом прямо и непосредственно связана с разумом – «законодателем моральности», поскольку музыка помогает возвысить человека и раскрыть его духовную сущность. Трансформации, которые происходят в музыкальном искусстве под влиянием социальных изменений, исследовали ведущие социологи музыки, приходя к выводу, что подобный анализ является весьма сложной и кропотливой работой. Исходя из этого, очевидным для них является тот факт, что музыка должна рассматриваться как отдельный социальный институт, и его влияние на общественную жизнь неоспоримо должно быть в поле зрения социологии.

С начала 80-х гг. XX в. под влиянием теории П. Бурдьё музыку начинают рассматривать как отражение определенного стиля жизни и интерпретировать ее в качестве стратифицирующего критерия. Музыкальные предпочтения соотносятся с той или иной стратой или субкультурой. В рамках структурного подхода было показано также, что отношения между элементами музыкальной культуры могут быть использованы при анализе общественной структуры (П. Димаджо и А. Муллен, А. Ломаке).

В последние годы появляется все больше научных исследований по анализу национальной музыки (возрождаются традиции этномузыковедения). Особенно актуальным становится исследование музыки в контексте технологического развития и средств коммуникации. Изучается также влияние музыки на поведение людей (область, граничащая с социальной психологией).

Исследование проблемы вхождения музыки в мировоззрение современного социума открывает удивительный пример того, как в постмодерном обществе трансформировались требования к исходным результатам музыкального искусства.

Так, 50 лет назад с трудом можно было представить, что несколько десятков великих музыкантов и исполнителей своей эпохи будут соперничать с сотнями, а то и тысячами музыкальных проектов. Именно проектов, поскольку

современный технократический мир диктует свои законы: музыка – это бизнес, который приносит огромную прибыль. Большинство исполнителей современности – лишь марионетки в руках опытных продюсеров, которые абсолютно далеки от музыкального искусства, но хороши в своем деле – в ведении прибыльного бизнеса. Музыка теряет свою собственно эстетическую миссию, трансформируясь в инструмент массовой манипуляции сознанием людей и предмет массового потребления.

Например, в конце XX века музыка заняла одно из главенствующих мест в нише рекламного бизнеса. Этот момент не остался незамеченным для специалистов в области социологии, маркетинга, психологии и других наук.

Первый системный подход к проблеме понимания того, как работает музыка в рекламе и каким феноменом она является, предложил С. Хелмс. Он выделил три основные функции, которые выполняет музыка в рекламе: 1) привлечение внимания к общему сообщению; 2) улучшение запоминаемости сообщения; 3) помощь в конструировании привлекательного впечатления от сообщения или продукта.

Следующий шаг в системном исследовании феномена музыки в рекламе сделал Г. Розинг. Он утверждает, что музыка дает важные невербальные подсказки к пониманию общего смысла рекламы. Музыка обеспечивает дополнительную информацию к рекламе на 3-х уровнях: 1) на иллюстративном уровне музыка может изображать экстрамузыкальные события: имитировать движения, изображать акустические аспекты объектов, представленных в рекламе; 2) на ассоциативном уровне стереотипные музыкальные стили и жанры могут активировать культурно сформированные схемы, чтобы определить окружение или действие, имеющее место в рекламе; 3) на эмоциональном уровне музыка помогает аудитории отнести изображенные в рекламе фрагменты к позитивным или негативным [10].

Таким образом, общество эпохи постмодерна захватил вирус потребительства даже по отношению к тому, что ранее пребывало в статусе высокого искусства. Конечно, современную альтернативную музыку ни в коей

мере не следует предавать лишь тотально негативным оценкам. Ибо выбор музыкальных стилей связан со свободой волеизъявления и предпочтения вкусов, ведь о вкусах не спорят. Тем более, как показывают исследования в области музыкальной социологии, именно молодые люди являются главными посетителями эстрадных концертов, дискотек, основными потребителями аудиотехники и музыкальной продукции. К молодежи обращаются эстрадные звезды и популярные группы, ей хотят понравиться популярные композиторы и авторы песенных текстов. Таким образом, музыкальные стили начинают выполнять функцию своего рода социальных языков, являясь стратифицирующим критерием для молодежных субкультур. Поп- и рок-культура заняли главенствующие позиции в системе художественных приоритетов нового поколения, став одной из наиболее распространенных форм досуга молодежи. Музыка, постоянно воздействующая на индивида через аудиальные каналы, в определенной степени оказывает влияние на формирование его идентичности. В результате музыкальные предпочтения в начале XXI столетия становятся одной из составляющих социальной идентификации.

На формирование музыкальных предпочтений влияет и общий уровень развития культуры, и специального музыкального образования. При этом наиболее важна не количественная его характеристика (например, среднее или высшее), а качественная (к примеру, статус конкретного учебного заведения). Музыкальные предпочтения являются показателем субкультурной принадлежности молодежи: представители родственных субкультур демонстрируют схожие музыкальные вкусы, а противоположных – различные [8].

Процессы идентификации отражаются на изменениях в музыкальных предпочтениях. Окончательное формирование музыкальных вкусов происходит параллельно со становлением идентичности. Поэтому музыкальные вкусы можно рассматривать как отражение идентификационных стратегий индивидов. При этом музыкальные вкусы молодых людей, демонстрирующих

«нормальные» типы идентичности, специфичные для нашего общества, в большинстве случаев ограничены основными течениями популярной музыки. В то же время носители нетипичных форм самоидентификации предпочитают музыку альтернативных направлений, а испытывающие затруднения в определении своего «Я» не могут определиться и в своих музыкальных предпочтениях. Таким образом, музыкальные вкусы могут служить показателем того, насколько успешно индивидом был пройден возрастной этап «становление идентичности или ролевая диффузия».

Популярность среди современной молодежи музыкальных образцов, относящихся к таким направлениям как «отечественная поп-музыка» и «русский шансон», указывает на кризис в области культурной политики государства. Это подтверждает также тот факт, что выбор, например, таких стилей, как классика, джаз и арт-рок, во многом обусловлен желанием интегрироваться с имиджем «высокообразованного человека» [5].

Для рассуждений относительно вопроса о собственно качестве современной музыки, на наш взгляд, важное значение имеет недавно обнародованный результат научных исследований, указывающий на ряд проблемных тенденций. Так, испанские ученые из Университета Барселоны во главе с Жоаном Сера провели исследование, согласно которому современная музыка стала громче и хуже. Исследование заключалось в анализе звучания песен, выпущенных за последние 55 лет – с 1955 по 2010 год.

В конечном итоге, исследователи получили весьма интересные результаты. Следуя их выводам, правильнее будет сказать, что в последние полвека музыка не развивалась, а деградировала – в сторону меньшего разнообразия и большей громкости. С помощью компьютерной программы Million Song Dataset, ученые Университета Барселоны проанализировали 460 тыс. музыкальных композиций. Песни оценивались по следующим критериям: громкость, вариативность нот, гармоническая прогрессия и темп. Потратив на это 1 200 суток, исследователи пришли к неутешительным выводам – музыка становится все более однородной и стандартизированной, а

уровень звука с годами все более увеличивается. К сожалению, за несколько десятков лет артисты растеряли всякую индивидуальность и стали звучать до неприличия однообразно. Главная черта современной популярной музыки — доминирующая простота: тембральное разнообразие снизилось, текст песен стал носить незамысловатый характер, ритм – упростился.

Следует отметить, что анализу были подвергнуты и представители поп-музыки, мейнстримовый хип-хоп, также рок и металл. Результаты исследований показали неизменность основных тенденций: меньше разнообразия и нового звучания, больше громкости [6].

Также исследователи отметили, что современные слушатели склонны принимать громкость за новаторство. Упрощенная версия старой песни, записанная с использованием новых технологий, будет восприниматься как необычная и оригинальная только потому, что она способна сотрясать землю.

Убедиться в правомерности этого утверждения автор исследования смог лично, проведя небольшой эксперимент с песней The Doors – Rapture Riders в оригинальной версии и той же песни, но в качестве ремикса с использованием новых технологий в сфере звукозаписи – Blondie vs. The Doors – Rapture Ridersa также оригинал Rolling Stones – Sympathy For The Devil и ремикс Rolling Stones feat Nerd – Sympathy For The Devil – The Neptunes Radio Edit. Результаты превзошли все ожидания: 90% респондентов не узнали оригинал вообще, отвечая, что слышат эту песню впервые и, соответственно, не знают, кто ее исполняет. Зато с ремиксами дело обстояло совсем по-другому, приблизительно половина респондентов вспомнила имя исполнителя и название песни. Причиной таких ответов мог послужить тот факт, что ремиксы часто звучат на радио, ТВ, в клубах, в транспорте и т. д. и создаются они как раз по вышеупомянутой волшебной формуле: успех = простота + громкость.

Процессы идентификации отражаются на изменениях в музыкальных предпочтениях. Окончательное формирование музыкальных вкусов происходит параллельно со становлением идентичности. Поэтому музыкальные вкусы можно рассматривать как отражение идентификационных стратегий

индивидов [7]. В угоду мейнстримовым тенденциям появляются новые «представители» музыкальной отрасли.

Технологический прогресс диктует свои законы, и вот уже искусственно созданные артисты-голограммы Hatsune Miku, Meqrine Luka, Gumi Megpoid, Kamui Gakuro, Kagamine Rin, Kagamine Len, вокал которых полностью записан с помощью программы Vocaloid, собирают миллионы фанатов в Японии, США, Великобритании, России. Вокалоиды двухметрового роста с неестественно высоким тембром голоса буквально взорвали просторы YouTube, многотысячные концертные залы со своими лазерными шоу. Поклонники согласны простаивать в очередях по несколько часов в ожидании заветного билетика на «шоу века». Сообразительные продюсеры мгновенно с предпринимательской гибкостью реагируют на подобный ажиотаж и выпускают кукол Hatsune Miku, программы для ПК Vokaloid 1, Vokaloid 2 и т. д. Все стороны, казалось бы, счастливы, только вот где здесь все-таки музыка?

Скорее всего, такие тенденции связаны с еще одним открытием ученых, которое заключается в том, что наш музыкальный вкус формируется к концу подросткового возраста. Таким образом, на каком музыкальном материале человек вырос, к тому и будет тяготеть всю оставшуюся жизнь, а все прочие звуки будут казаться ему «странными» и «неправильными». Получается, что многие наши современники потратили лучшие годы на прослушивание музыки, написанной по однотипному, цинично выверенному шаблону. Возможно, многим и неприятно признавать такую тенденцию, но это объясняет любовь аудитории к некоторым котируемым нынче исполнителям, для которых формула: «прежде всего, коммерческий успех», уже не является загадкой.

Несмотря на то, что во второй половине XX века социологические исследования публики имели достаточно широкий размах, уже в 70-е годы стал ощущаться кризис используемых методов изучения художественных предпочтений. Оказалось, что вкусы нельзя объяснить только социально-демографическими факторами. Например, в работе Г. Турука [9], посвященной

проблеме предпочтений в сфере искусства, таким фактором считается художественный вкус. Попытки выявить другие личностные факторы, по его словам, к успеху пока не привели. Именно в эпоху постмодерна в данной сфере наблюдаются колоссальные изменения. Скорость, с которой меняются тенденции в мире музыки, открывает перед исследователями новые *перспективы* деятельности. В раскрытии рассмотренной проблемы оправданно займут свою нишу научные исследования в сфере искусствоведения, социологии, а также психофизиологии, поскольку музыка – это тот фактор, без которого не обходится жизнь ни одного человека. Важно не только осознавать, но и давать отчет, что в настоящее время формируется невообразимое множество различных музыкальных стилей и направлений, взаимодействующих друг с другом и противостоящих друг другу. Поэтому и исследователям, и деятелям искусства, как воспитателям своей эпохи, необходимо иметь ввиду, что процесс влияния современной музыки и музыки будущего на слушателя детерминирован этими сложными обстоятельствами.

Литература

1. Адорно Т. В. Введение в социологию музыки /Т. В. Адорно // Избранное : Социология музыки. – СПб. : Университетская книга, 1998. – 283 с.
2. Вебер М. Рациональные и социологические основания музыки / М. Вебер // Избранное. – М. : Юрист, 1994. – 315 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : В 4-х т. /Г. В. Ф. Гегель.– М. : Искусство, 1968. – Т. 1. – 520 с.
4. Гомілко Ольга. Час у музиці /Ольга Гомілко // Матеріали 23-х міжнародних людинознавчих філософських читань «Гуманізм. Людина. Час». – Дрогобич, «Швидко друк», 2011. – С. 67.
5. Горюнова Л. О. Социокультурные аспекты формирования музыкальных предпочтений современной российской молодежи. – Электронный ресурс. –Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/>

6. Как изменилась музыка за последние полвека? – Электронный ресурс.– Режим доступа : <http://blogga.ru/2012/10/26>
7. Каримов А. В. Досуг студенческой молодежи / А. В. Каримов // Социология молодежной культуры. Духовность провинции. – Тамбов, 1995. – 217 с.
8. Ковалева А. И., Луков В. А. Социология молодежи : теоретические вопросы /А. И. Ковалева, В. А. Луков. – М. : Социум, 1999. – 351 с.
9. Турук Г. П. Распознавание художественных вкусов / Г. П. Турук. – М. : Совершенство,1999. – 168 с.
10. Электронный ресурс. – Режим доступа : <http://www.slideshare.net/socreklama/>
11. Уколов В. С., Рыбакина Е. Л. Музыка в потоке времени / В. С. Уколов, Е. Л. Рыбакина. – М. : Мол. Гвардия, 1988. – 317 с.

Аналізуються основні тенденції трансформаційних процесів в сучасній поп-музиці. Показано своєрідність музики як соціального інституту, що вибудовує взаємозв'язки з часом, і способи входження музики у світогляд сучасного соціуму; запропоновані критерії визначення якості сучасної музики і горизонтів її розвитку у контексті "хай-тек" технологій.

Ключові слова: музика, ідентифікація, маніпуляція свідомістю, соціологія музики, субкультура, вокалоїд, трансформація.

Analyzes the main trends of transformation processes in contemporary pop-music. Shows originality of music as a social institution, to build the relationship of time and wasps how to enter the modern world of music in society, the proposed criteria for determining the quality of contemporary music, and the horizons of its development in the context of the "high-tech" technologies.

Keywords: music, identification, manipulation of consciousness, sociology, music, subculture, Vocaloid, transformation.