

**Критика
современной
буржуазной
социологии
искусства**



ИЗДАТЕЛЬСТВО · НАУКА ·

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ВСЕСОЮЗНЫЙ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

Критика современной буржуазной социологии искусства



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
МОСКВА 1978

Составитель

А. В. МИХАЙЛОВ

Ответственный редактор

А. А. КАРЯГИН

Критика современной буржуазной социологии искусства

Утверждено к печати Всесоюзным научно-исследовательским институтом искусствознания Министерства культуры СССР

Редактор *В. Р. Аронов*. Редактор издательства *О. К. Логинова*

Художник *И. Е. Сайко*. Художественный редактор *Т. П. Поленова*

Технический редактор *С. Г. Тихомирова*. Корректор *Н. Л. Татаева*

ИБ № 5202

Сдано в набор 10.05.78. Подписано к печати 10.08.78. Т-10755. Формат 84×108¹/₃₂.

Бумага типографская № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая.

Усл. печ. л. 14,28. Уч.-изд. л. 14,8. Тираж 6300 экз. Тип. зак. 4151. Цена 90 коп.

Издательство «Наука», 117485, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 94а.

2-я типография издательства «Наука», 121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

К $\frac{80101-255}{042(02)-78}$ 486—78

© Издательство «Наука», 1978 г.

М. В. Сущенко

Некоторые проблемы социологического изучения популярной музыки в США

В советской литературе, посвященной проблемам западной культуры, определенное внимание уделяется популярной музыке и связанным с ней явлениям общественной жизни. Существует ряд статей, в которых рассматриваются песни протеста, лирические песни, танцевальная музыка, джаз¹.

В то же время круг вопросов, связанных с популярным искусством, и в частности с популярной музыкой, подвергается более или менее серьезному анализу самими западными учеными — социологами, психологами, искусствоведами. Известное место в таких работах занимают социологические исследования популярной музыки, рассматривающие последнюю с точки зрения ее включенности в социальную структуру общества. Именно им посвящена данная статья, в которой мы пытались дать обзор основных направлений работ по социологии популярной музыки. Мы ограничились в основном обзором работ американских исследователей — представителей одной из наиболее развитых социологических школ.

Следует отметить, что большинство советских исследований на эту тему посвящены идеологам и апологетам

¹ *Житомирский Д.* Музыка для миллионов.— В кн.: Современное западное искусство. М., 1972; *Житомирский Д.* Пир во время чумы.— Литературная газета, 1974, 1 мая; *Орехов Б.* Песни протеста (направление в песенном творчестве США).— Правда, 1968, 21 декабря; *Каграманов Г.* Поп-культура выходит из подполья.— Иностранная литература, 1973, № 6; *Переверзев Л.* Я и джаз родились вместе.— Ровесник, 1974, № 3; *Переверзев Л.* Комментарий с отрывком из книги Х. Девиса «Битлз и битломания».— Ровесник, 1973, № 7; *Шнеерсон Г.* Музыка в действии.— Советская музыка, 1972, № 4; *Феофанов О.* Музыка молодежного бунта.— США, 1975, № 7.

высокого искусства»²⁰ (кстати, это мнение весьма популярно, и цитата Голдмена встречается в ряде работ приверженцев этой точки зрения). На это жизнерадостное мнение Демотт смотрит весьма скептически, считая, что такая перспектива для «попа» весьма хрупка и отдалена ввиду господства коммерции, не признающей иной ценности, кроме дохода. Выражая сомнение в возможности превращения рока в таких условиях в новый музыкальный феномен, составивший бы из разнородных элементов нечто ценное и интересное в художественном отношении, Демотт пишет: «Рыночные давления касаются рока не менее, чем они касались каждого вида популярной музыки в прошлом Америки»²¹.

В то же время некоторые апологеты поп-музыки и поп-лирики пытаются теоретически оправдать то, что молодежь питается третьесортной музыкой и третьесортной поэзией. Они отмечают, что для большинства молодежи поэзия — это закрытая книга, и ее заменяет рок-лирика, доступная для всех без исключения. Рассуждают так: раз эта «поэзия» питает, поддерживает и вызывает чувства и мысли молодежи, то не имеет значения, является ли она «настоящей» поэзией; это лишь вопрос дефиниции²².

Перейдем теперь к представителям более «научных» и более беспристрастных теорий. Следует отметить, что социология популярной музыки — довольно новая область социологических исследований в США, в ней еще нет развитых и четко обозначенных направлений исследований с различными методологическими подходами и соответствующими им методическими аппаратами. Известная разношерстность характерна для этой области социологических исследований.

Большинство американских социологов придерживается социально-психологического подхода к изучению популярной музыки. Иными словами, их интересует ее функционирование в системе межличностных и группо-

²⁰ DeMott B. Rock as Salvation.—In: Pop Culture in America.

²¹ DeMott B. Rock as Salvation, p. 196.

²² Murphy K., Gross R. All You Need is Love, Love is All You Need.—In: Pop Culture in America, p. 211.

Другой подход, наиболее модный в наши дни, как считает Демпси,— это психологический. Согласно ему, молодежь в танцах избавляется от напряжения, которое изнуряет ее психику. Поп-музыканты и певцы выполняют своеобразную оздоровительную роль. Во многих случаях увлечения типа битломании выражают стремление к потере индивидуальности в автоматической, насекомоподобной активности, к идентификации с себе подобными.

Социо-экономический подход подводит к выводу, что поклонение «кумирам», «героям» есть, в конечном счете, продукт общества, которое впервые в истории сделало возможным существование «досужего класса профессиональных тинэйджеров». Из этого нового «класса» вышла культура, которая в свою очередь создает огромный рынок потребителей. Один из товаров, идущих на этом рынке,— герой, вместе со всем иконостасом пластинок, записей, битл-одежды и т. п.

Уникальная черта этой культуры-религии — это то, что ее боги примерно тех же лет, что и почитатели. Дни, когда молодежь «взирает» на своих героев, прошли. Вместо этого она впервые имеет сейчас «себеподобную» культуру, которую она не должна трансцендировать, чтобы найти в ней ценности, отражающие ее (молодежь) стремления. Герой — не только идол, но и образ.

Наконец, последний, моральный подход, как считает Демпси, позволяет рассматривать популярную музыку как форму протеста молодых против взрослого мира, который претендует на обладание развлечениями высшего качества. А в то же время молодежь находится в моральном вакууме, и если этот вакуум «заполнен оловянными богами, то это в основном потому, что взрослый мир не предложил молодежи другой надежной религии»⁶⁵, — говорит Демпси.

Говоря о психологическом подходе, Демпси имеет, вероятно, в виду некоторые фрейдистские взгляды на психологию толпы. Общность, в данном случае музыкальная аудитория, вызывает регрессивный процесс в психике составляющих ее индивидов, чрезвычайно уси-

⁶⁵ Dempsey D. Why the Girl Scream..., p. 228.

ленный наркотическим, завораживающим действием ритма, большой громкости, специфических гармоний. Повышается общее возбуждение, происходит отождествление с другими, человек не только думает и чувствует, как они, но уверен, что они испытывают то же. Регрессивный процесс приводит к потере «супер-эго»; его место занимает лидер — артист-исполнитель, с которым аудитория идентифицирует себя, которому подчиняется и которым восторгается, пытаясь подражать его действиям (подпевание, топание и т. п.).

Характеристика Демпси социо-экономического подхода ущербна настолько, что его едва ли можно назвать социо-экономическим. Действительно, Демпси ни слова не говорит об экономике поп-музыки, т. е. о способах финансирования ее, о доходах, которые она приносит, о том, кто их получает и кто, следовательно, управляет «досужим классом профессиональных тинэйджеров». (Это умолчание о самом существенном в анализе функционирования поп-музыки типично для большинства буржуазных исследователей-социологов.) Наконец, с выводами, сделанными Демпси с «моральных» позиций, относительно «морального вакуума» можно полностью согласиться.

Действительно, современный буржуазный мир не в состоянии предложить молодежи подлинные идеалы, и в этом вакууме возникают различные псевдорелигиозные молодежные движения. Более того, дело не только в том, что поп-музыка выполняет квазирелигиозные функции, служит «опиумом для молодежи» (что нередко сопровождается и потреблением опиума как такового), но и в том, что направляют эти движения иногда и значительно более зловещие силы эзотерических неофашистских групп. Полуподвальные неофашистские центры, подкармливаемые наиболее реакционными кругами монополистической буржуазии, делают в своих долгосрочных стратегических планах определенную ставку на «ритмопослушных», если воспользоваться терминологией Адорно»⁶⁶.

⁶⁶ См.: Jerson V. Le nazisme — société secrète. Paris, 1971.

Содержание

Предисловие	3
<i>А. А. Карягин.</i>	
О современной буржуазной социологии искусства. (К методологии изучения проблемы)	5
<i>Н. А. Хренов.</i>	
Кино как антропологический феномен	35
<i>Д. Б. Дондурей.</i>	
Особенности взаимодействия художественной культуры и личности. (Некоторые современные буржуазные концепции)	100
<i>Ю. Н. Давыдов.</i>	
Искусство в социальной философии Г. Маркузе	133
<i>А. В. Михайлов.</i>	
Музыкальная социология: Адорно и после Адорно	176
<i>М. В. Сущенко.</i>	
Некоторые проблемы социологического изучения популярной музыки в США	239

ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Должно быть
36	4 стр.	⁷ Morin E. L'esprit du temps. Paris, 1962.	⁶ Morin E. Le cinéma ou l'homme imaginaire. Paris, 1958.
260	9 стр.	соответствия»	соответствия?»

Зак. 4151

Критика современной буржуазной социологии искусства

90 коп.