

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ В СФЕРЕ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКИ

Как известно, сферу массовой музыкальной культуры составляют такие развитые на сегодняшний день жанры, как джаз, поп-музыка, рок-культура, музыка кино и телевидения, клубная электронная музыка, др. Анализ научных работ в этой области показал большой разброс мнений, касающихся функций, стилистики, психофизиологического воздействия и *восприятия* образцов массовой музыкальной культуры. В разные годы в музыкальной критике появлялись описания сходных механизмов воздействия на публику музыки «третьего пласта» (В. Колен), которая учёными называлась по-разному: *массовая, легкая, бытовая, популярная, легкожанровая, поп-* (иногда даже – *молодёжная*) музыка. Так, если первая плеяда исследователей явления массовой музыкальной культуры (А. Сохор, Д. Житомирский, Л. Мархасёв, Д. Переверзев) в период до 1980-х годов классифицировала данное направление в музыкальном искусстве как «*лёгкая музыка*», то позднее в работах Н. Мейнерта, Н. Саркитова, А. Троицкого, Т. Чередниченко, Г. Шестакова уже разводятся понятия «*поп-*» и «*рок-музыка*», др.

Проследив за высказываниями учёных, можно выявить некоторые аспекты рассматриваемого феномена и вехи осмысления специфики художественной коммуникации в сфере популярной музыки, которая, безусловно, *отличается от процесса восприятия академического искусства и фольклора*. Так, известный социолог и музыкальный критик Т. Адорно сферу популярной музыки определял как массовое «функциональное искусство», философ и эстетик В. Молзинский – как *вид (или стилистическую разновидность) современного популярного искусства*. Легкая музыка, с точки зрения Б. Асафьева, по своей формально-художественной ценности – явление обывательское, по своей непосредственной эмоциональной выразительности, она – жизненная ценность. В музыке бытового направления главное, по его мнению, непосредственный ответ на личное волнение или потребности бытовых явлений, желание это тотчас передать в звуках. Эти мысли развивает А. Сохор, подчёркивая, что бытовая музыка является своеобразным общераспространённым «языком чувств». Им пользуется в качестве инструмента коммуникации та или иная социальная группа, которой принадлежат бытовые жанры. В целом, поп-музыка даёт аудитории установку на восприятие исключительно привычного, «удобного» типа музыки. По мнению специалистов, она сознательно ориентирована на «суперлёгкость» восприятия: чтобы усвоить, принять ее, как свою, не требуется никакой культуры слушания и никакого ценностного понимания.

Это позволяет раскрыть определенные черты восприятия популярной музыки. Если серьезная музыка стимулирует сосредоточенность, умение философского осмысления, созерцания, то легкая музыка (по способу восприятия и облегченности содержания) в чрезвычайно разнородной по характеру и эстетическому уровню сфере использует, с одной стороны, те же выразительные средства, что и серьезная музыка, а с другой – свои особые, специфические. «Не случайно музыковедами отмечается совершенно иной принцип образной структуры в массовых му-

зыкальных жанрах, особые условия восприятия этих жанров. Такая музыка ориентируется ... на эмоционально-волевой отклик и в гораздо меньшей степени – на раздумье, размышление» [8, с. 47].

Поп-музыка предполагает *чувственно-синтетический тип восприятия* (М. Арановский), тогда как, по выражению И. Земзаре, *«интеллектуально-аналитический тип восприятия»* характерен для академической музыки. А. Сохор отмечал, что источником элементарных чувствований в лёгкой музыке служит восприятие лишь материальной стороны музыкальной формы, а не идеальной, то есть ее смысла. Хотя восприятие поп-музыки, с его точки зрения, не игнорирует художественных критериев. Но для массовой музыки они оказываются не совсем теми же, что для остальных жанров. Здесь несколько иные требования к оригинальности, иные представления о простоте и сложности [2, с. 47].

Помимо рассмотренных критериев вступают в силу другие – «социологические», например, соответствие песни настроению поющих, их потребностям в данной жизненной ситуации, способность вовремя и к месту выразить общее чувство, злободневность слов, сердечность, т. д. По мнению В. Озерова, специфику потребления популярной музыки, в частности, в молодежной аудитории, характеризуют также категории *«моторной»* и *«эмоциональной наивности»*. «Моторная наивность», наблюдаемая в основном у школьной молодежи 16–17 лет и у предыдущих возрастных групп, выражается в пристрастии к танцевальным ритмам, быстрым темпам и активной ритмической пульсации. «Эмоциональная наивность», связанная с предпочтением в музыке гипертрофированной экзальтации, радости, сентиментальности, трагизма, чувственной аффектации, встречается не только у определенных групп молодежи, но и у людей зрелого возраста. Наивность порождает тягу к тривиальной музыке – к шлягеру, бит – и поп-музыке соответствующих типов» [7, с. 119].

О влиянии бит-основы молодежной музыки на физиологические характеристики и психику слушателей, сходных с воздействием наркотических психотропных средств, пишут многие исследователи. Так, например, подчеркивается, что чеканный «анапест-бит» (Дж. Даймон) или «анапест-ритм» (С. Крупенько) в сочетании с предельно допустимой громкостью и использование мигающих установок вводят аудиторию в состояние гипноза, транса. Белорусская музыкант и психофизиолог Л. Новицкая, исследуя в 1970–80-х годах воздействие музыки разного направления на человека, ввела понятие «коэффициент вариаций энергии акустического потока». Любое музыкальное произведение – звуковая информация – может служить для мозга либо стимулирующим системное взаимодействие обоих полушарий, либо, наоборот, вызывать разобщение, нарушение этой связи. Что ведет к изменению работы мозга и, как следствие, тормозит психическое развитие: нарушаются инициативность, эмоциональный тонус, способность творчески мыслить. «В целом мы не встретили произведений рок, диско-музыки, других произведений современной эстрады, коэффициент вариаций которых превышал бы 18%. А у некоторых рок-групп он составляет меньше единицы – 0,2%; 0,3%. Рок – музыка – это удивительно стереотипный, монотонный, невариантный сигнал». В статье отмечается, что значения коэффициента вариаций в образцах академической музыки значительно выше – от 30% до 90% (!) [6].

В научной литературе описаны некоторые специфические для восприятия поп- и рок-музыки *типы коммуникации*. Так, А. Сохор, рассматривая бит-музыку, обозначил ее восприятие слушателями термином «*плотное восприятие*». Композитор Э. Сати называл поп-музыку «*меблировочной*». Западными учеными (Т. Адорно, Д. Шнебель, др.) высказывались мысли о провоцируемом поп-музыкой *диссоциированном слушании* (т. е. расторгнутом, ненапряженном, невнимательном), которое соответствует содержанию поп-композиций – однозначному, конфигуративному, броскому.

Образцы поп – и рок-культуры тесно связаны с понятием массмедиального потребления. Музыка не только воспринимается как эстетический феномен, но и *потребляется* (наряду с продуктами материального производства). Отсюда вытекает необходимость выяснения различий между такими типами художественной коммуникации, как *эстетическое восприятие* и *потребление музыки*. По мнению В. Озерова, в деятельности первого важную роль играет личное отношение к музыке на основе сознательного отбора и оценки художественных произведений, для второго характерно отношение к музыкальному произведению как к товару, реализуемое коммерческими факторами, основывающихся на критериях престижности и моды. Эти типы деятельности опираются на различную мотивацию побуждения к слушанию музыки: массмедиа способствуют развитию «канализованного», одномерного музыкального переживания, тогда как художественное восприятие носит «дифференцированный» характер [7, с. 128].

Анализируя специфику художественного восприятия массовой и элитарной¹ культур, базирующегося на ассоциациях – как простейших: идеомоторных, эмоциональных, так и более сложных – предметных, художественных – российский культуролог А. Костина, приходит к выводу, что воспринимающее сознание, воспитанное непосредственно на образцах массовой культуры, «принципиально отличается от сознания, сформированного в результате потребления образцов высокого искусства. И если полноценный диалог между элитарными современными и классическими произведениями и массовой аудиторией сегодня затруднен, то диалог этих произведений с публикой, воспитанной на артефактах массовой культуры, оказывается принципиально невозможным» [4, с. 11].

Согласно наблюдениям Т. Адорно, главенствующую роль в популярной музыке составляет механизм узнавания стандартного оборота, что способствует формированию на этой основе пассивности восприятия. Автор актуализирует проблему идеологической роли легкой музыки, которая, с его точки зрения, заключается в навязывании примитивно позитивного отношения к существующим условиям социальной жизни. Другой стороной воздействия поп-музыки на слушателя исследователи называют ее психофизиологическое воздействие. Д. Житомирский отмечал, что психическое, рефлекторное преобладает в поп-музыке над духовным.

¹ Широко распространены следующие определения элитарной музыки – «классическая», «профессиональная», «академическая», «серьезная» и т. д., которые, по мнению автора статьи не обладают универсальностью по отношению к культуре в целом.

Сфера поп-музыки – поверхностные, элементарные импульсы, возбуждение, лихое самодовольство, раздражение, ярость. По мнению многих музыковедов, *эстетика академического музицирования* не предполагает привлечения слушателей к реальной вокально-моторной активности, она лишь намекает или, вернее, основывается на подобных переживаниях. Существует мнение, что поп-музыка, целиком ассимилированная контркультурой, имеет единственную цель: устранить из звуковых сочетаний «рудименты» смысла и духовности с тем, чтобы музыка стала простым средством «погружения» человека в его собственную телесность, – от ощущения звука к физиологии этого ощущения в глубины телесных ритмов [1, с. 236]. Импульсивность рок-музыки перекликается с ощущением огромного энергетического потенциала молодежи. По мнению композитора А. Петрова, «аудитория на рок-концертах слушает музыку по несколько иным законам восприятия, эмоционально по-другому... Развитие идет, скорее, по законам эмоционального воздействия на слушателя, нежели по законам развития и создания законченной музыкальной формы. Это музыка молодежная, ее стиль подразумевает сильное эмоциональное воздействие. И соответствующее восприятие, все то, что биологически свойственно молодости – энергию, задор, озорство, заряд нерастрченных сил» [9, с. 19]. Непрерывные звуковая и световая пульсации на рок-концертах, гипертрофия громкостно-динамических характеристик звучания приводят к тому, что психологическая «заикленность» сознания слушателя дополняется «заикленностью» биофизиологической. В этом смысле показательны слова известного ро-н-роллщика В. Сюткина: «Я не певец, а “энергетик”»¹

Помимо знания семантической характеристики популярной музыки важность представляет следующая социокультурная тенденция: сегодня даже в академических жанрах успех деятельности композитора или исполнителя зависит не столько от концертных выступлений, сколько от распространения их искусства по каналам телевидения и радио, через большие тиражи аудио- и видеозаписей. Вместе с тем, новый электроакустический стандарт звучания (для которого характерны многовариантность виртуального пространства, преобладание крупных планов и электронных тембров, стереоэффекты, повышенный уровень громкости) стал для абсолютного большинства людей более привычным и предпочтительным, чем звучание музыки в обычном концертном зале. Произошла радикальная смена установки массового музыкального сознания на восприятие электроакустического варианта звучания музыки как ее оригинала, а обычного акустического – как копии этого оригинала [5].

Отметим ряд зафиксированных нами особенностей восприятия популярной музыки в юношеском возрасте [3, с. 206]. *Особенности, вытекающие из жанровой природы поп- и рок-музыки:* особая притягательность танцевальных ритмов и песенных форматов; реагирование на интонационную общительность, «броскость» поп- и рок-интонаций. Музыка очень доходчива, отвечает сиюминутным запросам аудитории, обладает яркостью и театрализованными эффектами. Психофизиологическое воздействие, вплоть до гипнотического эффекта и транса за счёт средств музыкальной выразительности (бит-основа, специфическая сонори-

¹ ОПТ, «Музобоз», сентябрь 1996 г.

ка, динамическое и ритмическое оstinato, т. д.) и группового восприятия с эффектом взаимного «заражения».

Особенности, связанные с функциями популярной музыки: удовлетворение гедонистических, глорических и коммуникативных потребностей; рекреативные, суггестивные, эскапистские установки; стремление к реализации функции идентификации.

Особенности, связанные со спецификой возраста: легкожанровая музыка отвечает возрастным потребностям (любовь, подражание кумирам, проявление конформизма и нон-конформизма). Она также способствует удовлетворению танцевально-двигательных реакций и выбросу энергии тинейджеров. В качестве факторов, стимулирующих потребление образцов популярной музыки необходимо также назвать ориентацию на моду; зависимость от микро-группы; соображения престижа, проявление снобизма, т. д. и связанные с этим аффилиативную, пронологическую функции.

Особенности восприятия в юношеской среде также зависят от формы восприятия: пассивное или пассивно-фоновое; его качества – фоновость и диссоциированность; характера восприятия – синтетическим (чувственно-синтетическим), преобладанием рефлекторного фактора, моторно-двигательной и вокально-моторной активностью; типа коммуникации – эстетическое, фрагментарное, комитатное восприятие, престижное потребление, китч-восприятие и порогами / уровнями: внеэстетическим, псевдоэстетическим, предэстетическим, эстетическим.

ЛИТЕРАТУРА

1. Давыдов, Ю. Н. Социология контркультуры : Инфантилизм как тип мировосприятия и социальная болезнь / Ю. Н. Давыдов, И. Б. Роднянская. – М. : Наука, 1980. – 264 с.
2. Земзаре, И. Д. Взаимодействие серьезных и массово – развлекательных жанров в европейской музыке первой половины XX века : дисс.... канд. искусствоведения / И. Д. Земзаре. – Л., 1988. – 180 с.
3. Мода. Музыка. Молодёжь. Опыт социокультурного и педагогического исследования» : монография / И. Я. Климук. – К. : Освіта України, 2010. – 238 с.
4. Костина, А. В. Соотношение массового и элитарного в культуре : автореф. дисс...канд. культуролог. наук / А. В. Костина. – М., 1997. – 20 с.
5. Красильников, И. М. Музыкальная культура и образование : актуальные проблемы взаимодействия / Игорь Михайлович Красильников // Искусство и образование. – 1999. – № 4. – С. 29–53.
6. Новицкая, Л. П. Особенности динамики биопотенциалов головного мозга под воздействием сложных звуковых коммуникативных сигналов / Л. П. Новицкая // Физиология человека. – 1984. – № 3. – С. 13–17.
7. Озеров, В. Ю. Проблемы массовой музыкальной культуры в современной зарубежной музыкально – педагогической теории и практике / В. Ю. Озеров. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1987. – 52 с.
8. Панкевич, Г. И. Музыка и идеология / Г. И. Панкевич. – М. : Музыка, 1985. – 48 с.
9. Петров, А. Музыка разная. критерий один / Андрей Петров // Ровесник. – 1984. – № 9. – С. 16–19.