

В поисках музыкальной идентичности

Д. В. Ткачук

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: Ткачук Д. А. В поисках музыкальной идентичности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология. 2018. Т. 11. Вып. 2. С. 241–248. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu12.2018.207>

Вопросы формирования и функций музыкальных идентичностей оказались в фокусе внимания социологии музыки еще в 90-е гг., однако и сегодня не утратили своей актуальности. В настоящей статье предлагается обзор социологических исследований музыкальной идентичности. Главным образом, мы опирались на работы таких социологов, как С. Фрит, Т. де Нора, Д. Хезмондалш, А. Аньон. В ходе анализа мы пришли к выводу о существовании трех главных разворотов в изучении музыкальной идентичности. Первый — биографический — в большей степени присущ междисциплинарным исследованиям и рассматривает музыкальную идентичность как возникающую в ходе эстетической саморефлексии. Он ориентирован прежде всего на анализ приватного музыкального слушания и повседневных практик. Второй разворот рассматривает музыкальные идентичности в контексте таких категорий, как гендерная, этническая или национальная идентичности. При этом сама музыкальная идентичность выступает как разновидность коллективности. Третий разворот, наиболее широко представленный сегодня в литературе, описывает музыкальную идентичность в контексте теории вкусов. В его рамках также рассматриваются вопросы социального исключения, культурной избирательности и всеядности.

Ключевые слова: музыкальная идентичность, самоидентичность, музыкальные вкусы, культурная всеядность.

Введение

На фоне многочисленных исследований национальной, этнической или культурной идентичностей, исследований музыкальной идентичности в социологии относительно немного. Мы полагаем, что музыкальные идентичности оказались на периферии исследовательского поля вследствие того, что традиционные вопросы, поднимаемые в социологии музыки, скорее касались изучения музыкальных вкусов определенных социальных классов [1–2], но не вопросов идентичности слушателей или музыкантов.

Развитие этого направления связано, в первую очередь, с внешними причинами — приходившимся на конец XX в. взрывом социологических исследований, посвященных разным категориям идентичности, — что отчасти затронуло и исследования музыки. Музыкальная идентичность часто рассматривается в контексте таких категорий, как национальность [3], этническая принадлежность [4], возраст [5–7], класс [1], гендер [8], сексуальная ориентация [9]; сегодня она представлена

в широком спектре исследовательских работ, которые, как правило, носят междисциплинарный характер.

Попытка систематизации накопленных психологических и социологических представлений о музыкальных идентичностях была предпринята в 2002 г., когда под редакцией Р.Макдональда, Д.Харгрейвза и Д.Милл вышел сборник “Musical Identities”. В частности, они предложили разделять идентичность, выражаемую через музыкальную деятельность (ИМ), и музыку как элемент индивидуальной или коллективной идентичности (МИ) [10]. Однако в ходе анализа исследований музыкальных идентичностей мы пришли к выводу, что эта классификация не в полной мере отражает исследовательскую логику. Мы полагаем, что главным образом эта проблематика разворачивается в следующих ракурсах:

- 1) Музыка как элемент саморефлексии.
- 2) Музыкальная идентичность как разновидность культурной или социальной идентичности, коллективности.
- 3) Музыкальная идентичность в контексте музыкальных вкусов и предпочтений, выступающих в качестве оснований для ее формирования.

Биографический разворот в исследованиях музыкальной идентичности

Биографический разворот в исследованиях музыкальной идентичности представлен главным образом в социально-психологических работах [10]. Однако в 1999 г. Т. де Нора, на сегодняшний день — одна из наиболее влиятельных исследователей в социологии музыки, — опубликовала статью «Music as a technology of the self», в которой изложила результаты качественного эмпирического исследования влияния музыки в повседневной жизни. Она приходит к выводу, что музыка может выступать в качестве механизма, используемого слушателями «с целью регуляции себя как эстетических агентов, как чувствующих, размышляющих и действующих в повседневной жизни существ» [11, с. 45]. Де Нора применяет термин «эстетическая рефлексивность» для обозначения музыкальных практик, через которые музыкальное потребление может обеспечить «значения для самоинтерпретации, артикуляции образа себя и адаптации различных эмоциональных состояний, относящихся к собственной личности в социальной жизни» [11, с. 32]. Акцентируясь на том, что идентичность — это не только представление себя другим, но прежде всего интроспекция, представление себя себе, она заключает, что музыка выступает механизмом биографического конструирования себя. К сожалению, в ходе анализа де Нора практически полностью игнорирует влияние «негативных социальных процессов» на идентичность [12, с. 341].

Биографический разворот в изучении музыкальной идентичности кажется нам, с одной стороны, перспективным в контексте исследований приватного музыкального слушания и отчасти вопросов коллективной памяти. Многообразие музыкальных вкусов и предпочтений в таком случае вполне коррелирует с многомерностью личности. С другой стороны, слабой стороной данного подхода можно назвать оказавшиеся на периферии исследовательского внимания практики слушания в контексте потребления, а также недостаточную проработанность вопросов влияния на музыкальную идентичность со стороны музыкальных индустрий.

Музыкальная идентичность как разновидность коллективности

Если де Нора рассматривает музыкальные идентичности в контексте рефлексивности, то Н. Диббер [8] и Г. Фолькстад [13], Т.Г. Таниева [5–6] и М. Абдулаева [4] акцентируют внимание на музыкальной идентичности как формирующейся разновидности коллективности.

Так, Фолькстад фокусируется на вопросах национальной, этнической и культурной идентичности, формируемых музыкой. Он полагает, что современный глобальный мультикультурный человек характеризуется возможностью выбора и переключения между несколькими культурными идентичностями [13, с. 154].

Отечественные исследователи также обращают внимание на вопросы этнической и национальной идентичности в контексте музыки. К примеру, М. Абдулаева подчеркивает, что в современном Дагестане «традиционная музыка не утратила свои приоритетные позиции в структуре культурной идентичности, поскольку все жизненно важные события, связанные с обрядами семейно-бытового цикла, по-прежнему связаны с музыкальным наполнением» [4, с. 159].

Нельзя не отметить работы Д. Хезмондалша и С. Фрита, стоящие на стыке между биографическим и коллективным разворотами исследований музыкальных идентичностей.

В 1996 г. С. Фрит публикует одно из первых исследований, сосредоточенных именно на вопросах влияния музыки на идентичность. Он предлагает считать музыкальную идентичность мобильной и утверждает, что она представляет собой «опыт процессного порождения себя» (experience of this self-in-process) [14, с. 109]. Во многом Фрит ориентируется на Гофмана, связывая идентичность с ритуалами; в интерпретации Фрита идентичность «обозначает место <человека> в театрализованной структуре отношений» [14, с. 125].

С. Фрит высказывает предположение о том, что в музыке скорее не артикулируются отдельные верования социальной группы, но закрепляется понимание индивидуальности и групповых отношений, на базе которых функционируют этические коды и социальные идеологии [14]. Он также отмечает, что музыкальная идентичность не может рассматриваться только как форма индивидуальной или коллективной идентичности, поскольку музыка представляет собой дихотомию между социальным в индивидуальном и индивидуальным в социальном. Вместе с тем Фрит полагает, что идентичность исходит не изнутри, но из внешней среды; мы не можем обнаружить или открыть ее, лишь «примерить ее» [14, с. 122].

Д. Хезмондалш, также британский исследователь, позднее, во многом опираясь на работы Фрита, предпринимает попытку создания собственного подхода. С одной стороны, ему представляется важным влияние группы или коллектива на музыкальные практики [15, с. 133–152]. С другой — он полагает, что индивиды и индивидуальность значимы в музыкальной деятельности, за что он, в частности, критикует подход Т. Адорно [12, с. 341]. И Фрит, и Хезмондалш говорят о необходимости принимать во внимание влияние эмоций на конструирование идентичности, в том числе происходящее в ходе потребительских практик.

Исследования значения музыки в контекстах различных форм коллективных идентичностей, или сплоченностей, с одной стороны, представляется нам хорошо проработанным разворотом, с выраженным исследовательским интересом к во-

просам локальных идентичностей (например [3–4; 7; 13; 16]). С другой стороны, мы полагаем, что проблемная сторона таких работ (о чем говорят и сами авторы [13]) — отсутствие или недостаточная проработанность сравнительного анализа изменений коллективных и групповых идентичностей в историческом контексте.

Музыкальная идентичность в контексте теории вкусов

Говоря о концепции музыкальной идентичности, невозможно обойти стороной теорию вкусов. Еще в «Социологии музыки» Т. Адорно упоминает огрубленное деление музыки на *highbrow*, *middlebrow* и *lowbrow* (высокую, среднюю, низкую) [2, с. 56], однако говорит и о невозможности изучения отношений классов и музыки через привычки слушателей и постижения таким образом «социального смысла музыки» [2, с. 56].

Одна из центральных работ о стратификации музыкальных вкусов — опубликованные в 1979 г. «Различения» П. Бурдье [1]. В ней изложены его размышления о механизмах сепарации классов за счет следования различным вкусовым векторам в искусстве, в первую очередь в музыке. В частности, он прослеживает корреляции между классом (рабочий, средний и высокий, дополнительно введена градация в зависимости от уровня образования) и предпочтениями отдельных композиций или исполнителей [1, с. 7]. Концепции Бурдье, описанные в «Различениях», были позднее актуализированы и использованы социологами культуры как в исследованиях, инкорпорированных различными классами вкусов [17], так и в работах, связанных с исследованиями идентичности [18].

Еще один разворот в изучении музыкальных вкусов связан с целой серией публикаций Р. Петерсона и его коллег, предлагающих использовать концепции всеядности и избирательности. Всеядность (*omnivorousness*) понимается ими как «потенциал для накопления и конвертации культурного капитала благодаря гибкости и возможности действовать в разных культурных полях» [19, с. 237]. Она противопоставляется *univorousness* — избирательности. Р. Петерсон акцентирует внимание на том, что некоторые представители высшего класса сегодня отличаются не столько потреблением элитарных культурных продуктов, сколько интересом к более разнообразным культурным формам, в том числе относящимся к массовым.

Французский социолог А. Аньон в работе о музыкальных вкусах любителей музыки полагает, что существует модус определения музыки как «церемониального удовольствия, серии привычек» [20]. В его представлении, на текущий момент музыка, с одной стороны, стала автономной, однако, с другой — в контексте эмоционального опыта, усилились ее связи со множеством сильно различающихся между собой практик, нацеленных на получение личного и коллективного удовольствия. Его работа отчасти пересекается с работами де Норы, которая апеллировала к контексту повседневности в изучении музыкальных предпочтений, а также с исследованиями Д. Хезмондалша и С. Фрита. Однако Аньон, акцентируя внимание на вопросах удовольствия от прослушивания музыки, упускает из внимания вопросы включения и исключения в различные формы коллективности на основании определенных музыкальных вкусов.

Стоит отдельно отметить, что сегодня в процессе верификации некоторых положений теории вкусов они во многом корректируются. К примеру, в ходе более

поздних исследований вопросов всеядности было обнаружено, что стигматизация отдельных музыкальных жанров все же сохраняется [21]. Более того, широкий музыкальный вкус и знания, которыми обладают более образованные слушатели, могут являться основанием мультикультурного капитала с четко определяемыми границами, которые подразумевают исключение низкостатусных культурных стилей [22, с. 894]. Антипатии к различным музыкальным направлениям неоднородны и во многом зависят от страны: если в Финляндии хэви метал — популярный жанр, к которому негативно относятся только порядка 33 % населения, то для Великобритании он скорее относится к lowbrow, и неприязнь к нему будут проявлять уже около 75 % [23, с. 42].

Исследовательские работы, относящиеся к изучению идентичностей и вкусов, во многом пересекаются. К примеру, исследователи полагают, что музыкальные вкусы могут использоваться для «установления символических границ между собой и теми категориями людей, которые им не нравятся» [19, с. 235]; с этой же целью может транслироваться и музыкальная идентичность. Однако эти понятия не эквивалентны. Музыкальные вкусы зачастую понимаются как базис для конструирования музыкальной идентичности, которая, однако, более комплексна и также включает в себя и коммуникативные элементы.

Выводы

В ходе анализа зарубежных и отечественных работ о музыкальных идентичностях мы пришли к выводу о существовании трех основных разворотов в исследованиях: музыки в контексте самоидентичности, музыкальных идентичностей как формирующихся в различных группах (сообществах, коллективах), а также музыкальных идентичностей в контексте музыкальных вкусов.

В первом случае исследователями подразумевается, что биографическое конструирование идентичности происходит в контексте музыкальных практик. Речь идет как об индивидуальной, так и о коллективной идентичностях, но саморефлексия и интроекция понимаются как их основы.

Второй разворот рассматривает музыкальную идентичность как формирующуюся внутри комьюнити, группы или коллектива. Логика исследовательских работ выстраивается от более общей идентичности — этнической, гендерной, национальной и т. д. — к частной, т. е. музыкальной.

Последний разворот — музыкальная идентичность в контексте музыкальных вкусов — на наш взгляд, наиболее развит и представлен в литературе, поскольку исследования музыкальных вкусов находятся в фокусе внимания социологии музыки с момента становления ее как самостоятельной дисциплины. А. Аньон замечает, что музыкальные вкусы традиционно определялись как «коллективные практики конструирования идентичности» [20], соответственно, подразумевается, что музыкальные вкусы будут являться основанием музыкальной идентичности.

Идентичность во всех трех разворотах понимается как иерархическая многокомпонентная система; она не может быть описана вне категорийного контекста, поскольку в реальной жизни ее функциональные проявления и пути формирования носят комплексный характер (см., напр.: [9–10]). Внутренняя предметная логика обосновала то, что музыкальная идентичность не менее комплексна, чем иные

ее формы. Принимая во внимание усиление влияния музыки [21] и все большее включение ее в повседневные практики, мы полагаем, что изучение влияния музыки на становление коллективных и индивидуальных идентичностей будет в дальнейшем активно развиваться.

Литература

1. Bourdieu P. *Distinction. A social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge Classics, 2010. 607 p.
2. Адорно Т. Избранное: Социология музыки. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. 445 с.
3. Алишинская Е. В., Гриценко Е. С. Английский язык как средство конструирования локальной и глобальной идентичности в российской популярной музыке 2014 г. // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2014. № 6. С. 189–193.
4. Абдулаева М. Ш. Этномузыкальные традиции в многоуровневой структуре идентичностей народов Дагестана // Теория и практика общественного развития. 2013. № 2. С. 155–159.
5. Таниева Г. М. Музыка как фактор формирования социальной идентичности у молодежи // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал), *Modern Research of Social Problems*. 2014. № 3 (35). DOI: 10.12731/2218-7405-2014-3-11.
6. Таниева Г. М. Музыкальные аспекты социальной идентификации в молодежной среде // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Сер. Социальные науки. 2011. № 1 (21). С. 86–93.
7. Adorno S. S. *Navigating Identities: The Musical Lives of Four Second-Generation Immigrant Children in Miami, Florida*. Open Access Dissertations, 2017. URL: http://scholarlyrepository.miami.edu/oa_dissertations/1849 (дата обращения: 18.07.2017).
8. Dibben N. Gender identity and music // *Musical Identities* / ed. Macdonald R., Hargreaves D., Miell D. Oxford: Oxford University Press, 2002. P. 117–133.
9. Hubbs N. *The Queer Composition of America's Sound. Gay Modernists, American Music and National Identity*. Berkeley: University of California Press, 2004. 282 p.
10. *Musical Identities* / ed. Macdonald R., Hargreaves D., Miell D. Oxford: Oxford University Press, 2002. 213 p.
11. DeNora T. Music as a technology of the self // *Poetics*. 1999. N 27. P. 31–56.
12. Hesmondhalgh D. Towards a critical understanding of music, emotion and self-identity // *Consumption Markets & Culture*. 2008. Vol. 11, is. 4. P. 329–343.
13. Folkestad G. National identity and music // *Musical Identities* / ed. Macdonald R., Hargreaves D., Miell D. Oxford: Oxford University Press, 2002. P. 151–162.
14. Frith S. Music and Identities // *Questions of Cultural Identity* / ed. Hall S., Gay P. London: Sage, 1996. P. 108–127.
15. Хезмондали Д. Музыка: почему она так важна для нас. Харьков: Гуманитарный Центр, 2014. 240 с.
16. Marranci G. Pop-rai: from a local tradition to globalization // *Mediterranean Mosaic: Popular Music and Global Sound* / ed. Plastino G. London: Routledge, 2003. P. 101–121.
17. Peterson R. A., Kern R. Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore // *American Sociological Review*. 1996. Vol. 61, N 5. P. 900–907.
18. Bottero W. Intersubjectivity and Bourdieusian approaches to 'identity' // *Cultural Sociology*. 2010. Vol. 4, is. 1. P. 3–22.
19. Скокова Л. Г. Современные исследования культурных практик в контексте социальной и культурной стратификации // Социологический альманах. 2014. № 5. С. 232–243.
20. Hennion A. Music Lovers: Taste as Performance // *Theory, Culture & Society*. 2001. Vol. 18 (5). P. 1–22.
21. Bennet T., Savage M., Silva E. et al. *Culture Class Distinction*. Abingdon, UK: Routledge, 2009. 316 p.
22. Bryson B. Anything but heavy metal: Symbolic exclusion and musical dislikes // *American sociological review*. 1996. Vol. 61, N 5. P. 884–899.
23. Purhonen S., Gronow J., Rahkonen K. Social differentiation of musical and literary taste patterns in Finland // *Research on Finnish Society*. 2009. N 2. P. 39–49.

Статья поступила в редакцию 31 июля 2017 г.;
рекомендована в печать 22 февраля 2018 г.

In search of a musical identity

Daria V. Tkachuk

Saint Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., Saint Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Tkachuk D. A. In search of a musical identity. *Vestnik of Saint Petersburg University. Sociology*, 2018, vol. 11, issue 2, pp. 241–248. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu12.2018.207>

The issues of musical identities formation and functions are being discussed within the sociology of music since the 1990s. However, today they still have not lost their relevance. In the current article, the review of sociological studies of musical identity is presented. The key works discussed in this article are the studies, made by S. Frith, T. De Norah, D. Hesmondhalgh, A. Hennion. We conclude that there are three main turns in the studies of musical identity. The first turn—biographical—is more inherent in interdisciplinary research, and considers musical identity genesis in the course of aesthetic self-reflection. Most of all, it is focused on the analysis of private music listening and everyday practices. The second turn considers musical identities in the context of such categories as gender, ethnic or national identities. At the same time, musical identity itself is described as a type of collectivity. The third turn, the most represented in the literature today, describes musical identity in the context of the theory of tastes. It also addresses issues related to social exclusion, cultural selectivity and omnivorousness.

Keywords: musical identity, self-identity, musical tastes, cultural omnivorousness.

References

1. Bourdieu P. *Distinction. A social Critique of the Judgement of Taste*. London, Routledge Classics, 2010. 607 p.
2. Adorno T. *Izbrannoe: Sociologiya muzyki [Sociology of Music: Selected Works]*. Moscow, St. Petersburg, Universitetskaia kniga Publ., 1998. 445 p. (In Russian)
3. Aleshinskaia E. V., Gritsenko E. S. Angliiskii iazyk kak sredstvo konstruirovaniia lokal'noi i global'noi identichnosti v rossiiskoi populiarnoi muzyke 2014 g. [English as a constructive device in local and global identities in russian popular music of 2014]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*, 2014, no. 6, pp. 189–193. (In Russian)
4. Abdulaeva M. Sh. Etnomuzikal'nye traditsii v mnogourovnevnoi strukture identichnostei narodov Dagestana [Ethnomusical traditions in identities' structures of Dagestan people]. *Teoriia i praktika obshchestvennogo razvitiia*, 2013, no. 2, pp. 155–159. (In Russian)
5. Tanieva G. M. Muzyka kak faktor formirovaniia sotsial'noi identichnosti u molodezhi [Music as youth social identity formation factor]. *Sovremennye issledovaniia sotsial'nykh problem (elektronnyi nauchnyi zhurnal), Modern Research of Social Problems*, 2014, no. 3 (35). DOI: 10.12731/2218-7405-2014-3-11. (In Russian)
6. Tanieva G. M. Muzykal'nye aspekty sotsial'noi identifikatsii v molodezhnoi srede [Musical aspects of social identification in the youth society]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Ser. Social sciences*, 2011, no. 1 (21), pp. 86–93. (In Russian)
7. Adorno S. S. *Navigating Identities: The Musical Lives of Four Second-Generation Immigrant Children in Miami, Florida*. Open Access Dissertations, 2017. Available at: http://scholarlyrepository.miami.edu/oa_dissertations/1849 (accessed: 18.07.2017).
8. Dibben N. Gender identity and music. *Musical Identities*, ed. Macdonald R., Hargreaves D., Miell D. Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 117–133.

9. Hubbs N. *The Queer Composition of America's Sound. Gay Modernists, American Music and National Identity*. Berkeley, University of California Press, 2004. 282 p.
10. *Musical Identities*, ed. Macdonald R., Hargreaves D., Miell D. Oxford, Oxford University Press, 2002. 213 p.
11. DeNora T. Music as a technology of the self. *Poetics*, 1999, no. 27, pp. 31–56.
12. Hesmondhalgh D. Towards a critical understanding of music, emotion and self-identity. *Consumption Markets & Culture*, 2008, vol. 11, is. 4, pp. 329–343.
13. Folkestad G. National identity and music. *Musical Identities*, ed. Macdonald R., Hargreaves D., Miell D. Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 151–162.
14. Frith S. Music and Identities. *Questions of Cultural Identity*, ed. Hall S., Gay P. London, Sage, 1996, pp. 108–127.
15. Hezmondalsh D. *Muzyka: pochemu ona tak vazhna dlia nas [Why Music Matters]*. Kharkov, Gumanitarnyi Tsentri Publ., 2014. 240 p. (In Russian)
16. Marranci G. Pop-rai: from a local tradition to globalization. *Mediterranean Mosaic: Popular Music and Global Sound*, ed. Plastino G. London, Routledge, 2003. 247 p.
17. Peterson R. A., Kern R. Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore. *American Sociological Review*, 1996, vol. 61, no. 5, pp. 900–907.
18. Bottero W. Intersubjectivity and Bourdieusian approaches to 'identity'. *Cultural Sociology*, 2010, vol. 4, is. 1, pp. 3–22.
19. Skokova L. G. Sovremennye issledovaniia kul'turnykh praktik v kontekste sotsial'noi i kul'turnoi stratifikatsii [Modern cultural practices researches in the context of social and cultural stratification]. *Sotsiologicheskii al'manakh*, 2014, no. 5, pp. 232–243. (In Russian)
20. Hennion A. Music Lovers: Taste as Performance. *Theory, Culture & Society*, 2001, vol. 18 (5), pp. 1–22.
21. Bennet T., Savage M., Silva E., et al. *Culture Class Distinction*. Abingdon, UK, Routledge, 2009. 316 p.
22. Bryson B. Anything but heavy metal: Symbolic exclusion and musical dislikes. *American sociological review*, 1996, vol. 61, no. 5, pp. 884–899.
23. Purhonen S., Gronow J., Rahkonen K. Social differentiation of musical and literary taste patterns in Finland. *Research on Finnish Society*, 2009, no. 2, pp. 39–49.

Author's information:

Tkachuk Daria V. — PhD student; tkachuk.daria@gmail.com