

11. Schelsky, H. Ruckblick auf die „Skeptische Generation“. Vorwort zur Taschenbuch-Ausgabe. Frankfurt a.M., 1975.
12. Lessing, H./Liebel, M. Probleme der Begriffsbildung in der empirischen Jugendforschung. In: Jugendwerk der Deutschen Shell (Hrsg.) Jugend zwischen 13 und 24. Vergleich über 20 Jahre. 3 Bände. Opladen, 1975.
13. Lessing, H. Zum Begriff des Politischen in der Jugendforschung. In: Soziologie. Mitteilungsblatt der Deutschen Gesellschaft für Soziologie, 2/1974.
14. Dubert, R./Nunner-Winkler, G. Adoleszenzkrise und Identitätsbildung. Frankfurt a.M., 1975.
15. Jugendwerk der Deutschen Shell (Hrsg.) Jugend zwischen 13 und 24. Vergleich über 20 Jahre. 3 Bände. Opladen, 1975.
16. Kreutz, H. Soziologie der Jugend. München, 1974.
17. Fischer, A., u. a. Zusammenfassung der wichtigsten Ergebnisse. In: Jugendwerk der Deutschen Shell (Hrsg.) Jugend '81. Lebensentwürfe, Alltagskulturen, Zukunftsbilder. Opladen, 1982.
18. Zinnecker, J. Jugendstudie 1981: Portrat einer Generation. In: Jugendwerk der Deutschen Shell (Hrsg.) Jugend '81. Lebensentwürfe, Alltagskulturen, Zukunftsbilder. Opladen, 1982.
19. Fischer, A. /Manchmeier, R. Die gesellschaftliche Krise hat die Jugend erreicht. Zusammenfassung der Zentralen Ergebnisse der 12. Shell Jugendstudie. In: Jugendwerk der Deutschen Shell (Hrsg.) Jugend '97 Zukunftsperspektiven. Gesellschaftliches Engagement. Politische Orientierungen. Opladen, 1997.

Лучина В. Н. (БрГТУ, Брест)

ВЛИЯНИЕ ИДЕОЛОГИИ ГЕРМАНСКОГО НЕОНАЦИЗМА НА ЕВРОПЕЙСКУЮ МОЛОДЕЖЬ ПОСРЕДСТВОМ МУЗЫКИ

Произведения искусства представляют собой сообщение, характеризующее степень сложности или количеством информации, причём эта характеристика, в свою очередь, зависит от культуры данного общества. Ещё в 40-х годах XIX века русский литературный критик В.Н. Майков писал о «за-коне симпатии»: «Для того чтобы произведение могло действовать на людей, оно должно заключать в себе что-нибудь общее с их мыслями, чувствами и стремлениями» [1; 277].

Искусство понимается как процесс художественной коммуникации между художником и аудиторией. При этом выделяют, по крайней мере, три элемента коммуникации: художник, его произведение и аудитория.

Обратимся к музыке и рассмотрим её репрессивное воздействие на молодежь. Возникает закономерный вопрос, как музыка участвует в жизни общества и влияет на его развитие, каковы её социальные функции? Понятие «социальная функция музыки» соприкасается с такими, как «задача», «цель», «предназначение», однако отличается от них объективностью своего содержания. Задачи, цели, предназначение музыкального творчества определяются самим композитором (хотя и на основе объективных предпосылок и условий), тем самым они субъективны. Вполне возможны случаи, при которых они остаются лишь благими намерениями автора: задачи не всегда выполняются, цель не всегда бывает достигнута, предназначение не всегда реализуется.

Функции музыки – это реально осуществлённые ею действия, фактическая форма её участия в общественной жизни. Это – роль музыки в обществе, о которой можно судить по объективным данным [2; 182]. Следовательно, функции музыкального произведения – это реальный результат всей системы его воздействия на воспринимающего. И источник, и объект, и условия этого воздействия имеют общественную природу. Поэтому все функции музыки социальные. Чтобы выяснить, чем они определяются, от чего зависят, надо обратиться к общефилософскому пониманию функции. Функция предмета – это внешнее проявление его свойств в данной системе отношений. Применительно к музыке это означает, что её функции зависят, с одной стороны, от её свойств, а с другой стороны – от общества, в котором она действует.

Присущие музыке свойства определяют её способность оказывать многогранное воздействие на человека, в том числе идейное, эмоциональное (в психологическом смысле), волевое, физиологическое и т. д. Пока произведение не воспринято, эти способности воздействия существуют в потенциальном виде. Но они становятся актуальными, реализуются на деле, когда музыка соприкасается со слушателем [2; 183].

Эмоциональное воздействие музыки было очень рано осознано как средство формирования не только нравственных качеств членов общества, но и безнравственных (музыка скинхедов, «Черный металл», блатные песни и т. д.). Поэтому, влияя на нравственные и безнравственные качества слушателей, музыка, так или иначе, участвует и в формировании их идейных убеждений. Когда композитор направляет мысль слушателя и его эмоции на определённый объект, превращая тем самым беспредметные настроения в предметные, или высшие чувства в целенаправленные волевые устремления, – тогда музыка становится особенно мощным средством идейного и морального воспитания людей. Она способна не только выразить, но и усилить, развить, активизировать у слушателей такие душевные качества, как патриотизм, мужество, стойкость, душевная щедрость, доброта и т.д. Но, в то же время, музыка, как мощное оружие воздействия на человека, может развить в нём совершенно противоположные душевные качества и это не секрет. Вместе со всеми видами искусства музыка играет большую роль в духовной жизни общества. Задача музыкантов средствами своего древнего искусства содействовать воспитанию молодого поколения общества. Но, необходимо заметить, что далеко не все музыканты используют музыку для благих целей. Все чаще музыка становится средством репрессивного воздействия на молодежь и воспитания у неё отнюдь не высоких моральных качеств.

Музыка никогда не была просто искусством, *l'art pour l'art*. Вся музыка, любая организация звуков – средство коммуникации сообщества. В современном обществе музыка выполняет самые различные функции, в том числе и выступает средством идентификации для молодежных субкультур, и может использоваться в качестве мощного пропагандистского оружия. Идеология германского неонацизма, вытесненная на периферию общественного сознания, пытается вернуть себе хоть какое-то влияние с помощью различных средств, среди которых немаловажную роль играет музыка.

Очертим основные постулаты германской неонацистской идеологии, которые и пытаются донести до слушателей крайне правые музыканты:

- 1) жёсткое, иерархическое построение общества во главе с элитой и единоличным лидером;
- 2) культ насилия, используемого как одно из основных средств политической борьбы;
- 3) расизм, в котором объявляется высшей ценностью нордическая арийская раса;
- 4) антисемитизм;
- 5) апелляция к истории Третьего Рейха как идеала для подражания.

Важность музыки для распространения своих идей прекрасно понимают правые идеологи. Апелляция к нацистской эстетике часто используется музыкантами в провокационных целях для достижения шокирующего имиджа, но мы обращаемся к исследованию лишь сознательно, открытого и целенаправленного использования неонацистских идей в лирике и имидже музыкальных групп. Датский социолог Рон Эйерман, исследуя неонацистскую субкультуру в Швеции, пришел к такому выводу: «Музыка занимает центральное место в современных расистских движениях. Она формирует главный инструмент рекрутирования и главный источник пополнения для шведского движения и в то же время связывает это движение с широкой международной сетью, а также с воображаемым прошлым. Музыка – культурная форма – жизненно важна для выработки и выражения движения в социальном и политическом смысле» [3; 456].

Приведём несколько примеров германской неонацистской пропаганды в музыке. Из всего разнообразия современных музыкальных стилей можно выделить три направления, которые подпадают под выставленные нами условия:

- 1) White Power/Oi/RAC (Rock Against Communism);
- 2) National Socialist Black Metal;
- 3) Нео-фолк.

Далее подробно остановимся на каждом из этих стилей.

1. White Power (далее – WP). Эта музыка зародилась в Англии в конце 70-х годов и стилистически уходит корнями в панк-музыку. Основоположницей этого стиля считают английскую скин-группу SKREWDRIVER, которая сыграла важнейшую роль в популяризации неонацистских идей среди субкультуры скинхедов, до этого особо политикой не интересовавшихся. Один из музыкантов этой группы, Ян Стюарт, основал в 1987 году наиболее известную организацию скинхедов Blood & Honour. Излюбленными темами скин-музыки являются расовая война, города как арена боя с врагами, мужество и окончательная победа белого человека. WP рок-н-ролл – это больше, чем просто источник развлечения для движения неонацистских скинхедов. Музыка – это возбуждающее пропагандистское средство, используемое для того, чтобы распространять раси-

стскую идеологию на как можно большую аудиторию. WP рок-н-ролл является мощным фактором в распространении этой насильственной субкультуры фактически в каждом государстве Запада, а теперь и в Восточной Европе. Естественно, WP-музыку слушают в основном скинхэды, т. е. представители контркультуры, уже принявшие определенные идеологические концепции.

Нам не известны какие-либо белорусские WP-группы, но это не мешает популярности этого стиля среди молодежи. На кассетах издаются пиратские записи известных зарубежных WP-команд, кроме того, это направление стремительно растёт в России, которая традиционно оказывает огромное культурное влияние на нашу страну. Среди российских команд особо стоит отметить группу КОЛОВРАТ (коловрат – русское название свастики), выпустившую большое количество альбомов.

Первые скинхэды в СНГ, появившиеся в начале 90-х годов (несколько десятков человек), жили в разных регионах страны. Поначалу каждый из представителей этого направления думал, что он единственный в своем роде, но после 1994-го года количество «скинов» резко возросло, и этот рост продолжается до сих пор. В 1996-97 гг. не осталось ни одного города, где не было бы десятка два парней, забритых «под ноль» и называющих себя скинхэдами. Надо сказать, что среди них, как и в любом неформальном движении, существуют различные течения и группировки, зачастую враждующие друг с другом. На сегодняшний день в Беларуси и России наиболее развито наци-скинхэд движение, которому различные ультраправые партии помогли подняться на фоне идеологического и эмоционального кризиса. Многие из наци-скинхэдов поддерживают РНЕ, РНСП, ЛДПР и другие правые партии.

Органами пропаганды скинхэдов являются российские газеты-листочки «Под ноль», «Отвёртка», «Уличный боец». Одно время вплоть до своего закрытия материалы для бритоголовых публиковала газета «Штурмовик».

В Беларуси скинхэды появились в начале 90-х. В 1992-94 годах в столице их было не более десятка. На рост числа минских «скинов» в начале 1996 года повлиял период «особого положения» в Москве, быстро принявшего явно антикавказский характер. Подростки-двоечники из небогатых семей быстро нашли «предмет для ненависти». Война в Чечне подлила ещё больше масла в огонь, а после взрывов жилых домов в Москве и других российских городах на эту ненависть скинхэды получили полный карт-бланш.

Но это были лишь внешние факторы. В основе роста этой субкультуры в России и Беларуси лежали экономические проблемы второй половины 90-х годов. Не случайно скинхэды появились в крупных городах – там, где особенно ярко выражено имущественное расслоение (в маленьких городах, где бедны все, скинхэдов нет).

В одежде скинхэды подражают своим западным единомышленникам. Особенностью белорусских «скинов» является любовь к флагу американской рабовладельческой Конфедерации, нашиваемому обычно на рукав или на спину куртки. В ходу также нашивки в виде свастики, портрета Гитлера, числа 88 (т. е. «Heil Hitler!», где «H» – восьмая буква в немецком алфавите) или букв WP. «Скины» обычно не носят никакого оружия (чтобы не привлекли), но в драках пользуются ремнем с утяжеленной пряжкой, намотанной на руку.

Любимым времяпрепровождением у них было и осталось выпить пива, водки и пойти охотиться на улицах или в метро на какого-нибудь темнокожего студента. Кроме того, жертвами скинхэдов в последнее время все чаще становятся, наряду с представителями кавказской национальности, и другие «недочеловеки» – корейцы, африканцы, индийцы и евреи.

Дисциплина «скинам» претит – большинство скинхэдов, вступающих в ультраправые организации, вскоре их покидает: после пьяного разгула им трудно заставить себя ходить на партсобрания, зубрить фашистских «классиков», терпеливо торговать газетами.

Но нельзя упускать из виду, что музыка WP может привлекать и людей со стороны, до этого не задействованных в молодежных группировках. Через любопытство, вызванное музыкой, многие люди пришли к неонацистской идеологии.

2. National Socialist Black Metal (далее – NSBM). Black Metal зародился в 80-е годы, как музыкальное течение, непосредственно связанное с сатанизмом. Естественно, что ни о каком германском нацизме тогда и речи не шло. В начале 90-х этот музыкальный стиль пережил резкий всплеск популярности после серии поджогов церквей и убийств, прокатившихся волной по Норвегии, в которых непосредственное участие принимали и музыканты. В это время одна из наиболее авторитетных и влиятельных фигур этого музыкального направления, талантливый музыкант Варг Викернес (отбывающий срок в тюрьме за убийство) сделал резкий уклон в сторону язычества, расизма и неонацизма. После этого подобные идеи стали все более и более распространяться в среде Black Metal музыки, особенно в Восточной Европе. Сидя за решёткой, Варг Викернес, тем не

менее, сумел организовать неонацистскую организацию Norsk Hedensk Front, одной из главных задач которой стала пропаганда. Музыканты немецкой Black Metal группы ABSURD, также отбывая срок в заключении, основали немецкий филиал будущей паневропейской организации Allgermanische Heidnische Front (позже распространившей свои организационные структуры и на территорию Беларуси и России). Под конец 90-х сформировалось чёткое единство этой музыкальной сцены, получившей название NSBM. Уже по названию видно, что в качестве основного содержания лирики команд этого стиля выступает неонацистская идеология. По наследству от классического Black Metal осталась мощная антихристианская направленность, христианство обвиняют в еврейских корнях и возлагают на него ответственность за духовное разложение арийских народов.

Большинство белорусских и российских Black Metal команд положительно относятся к неонацистским идеям, что можно проследить по интервью в андеграундных изданиях и частных беседах. Тем не менее, открыто использовать неонацистскую эстетику и идеологию стремятся немногие. В порядке исключения можно назвать гродненскую группу STURM. Вот как заявляет о своей жизненной позиции один из лидеров этой группы Алекс: «Я в конспирации с Сатаной, использую политическую доктрину фашизма с целью максимального использования фактора уничтожения человеческой сущности» [4]. В качестве примера можно привести строчку, которая рефреном звучит на протяжении песни «Арыўскі штурм» из одноименного альбома: «Мільярды павінны быць знішчаны дзеля нашай улады, моцнай арыўскай улады». Большинство же представителей NSBM не решаются провоцировать конфликты с законодательством.

NSBM обладает наибольшим пропагандистским потенциалом среди вышеперечисленных стилей. Основное его преимущество в аудитории, которая не обязательно принадлежит к крайне правым сторонникам (в отличие от WP-музыки).

3. Нео-фолк. Этот музыкальный стиль нельзя так же прямолинейно и без тени раздумий отнести к неонацистским пропагандистским средствам, как два предыдущих. Крайне правая политическая ориентация нео-фолк музыки является предметом оживленных дискуссий, но общая тенденция музыкантов к использованию нацистской эстетики очевидна.

В качестве доказательства служит тот факт, что «нео-фолком» называют определённую музыкальную субкультуру, представители которой, объединённые общей идеей, привносят в свою музыку элементы самых разнообразных направлений – от милитаристских шумовых коллажей до вагнеровских симфоний, от возвышенной поэзии до языческих песнопений.

Отличительной особенностью эстетики нео-фолка являются аллюзии на темы национализма, эзотерического фашизма или традиционализма; некоторые считают это просто эпатажем, некоторые воспринимают всерьёз. Так или иначе, нео-фолк-музыканты отвергают все расовые или антисемитские теории, свойственные бывшим представителям данных направлений. Кредо нео-фолка: «Против современного мира, новые герои, мистические Избранные, восставшие против деградирующей современности» [5].

Западные антифашистские деятели (среди которых и известный социолог Альфред Шоберт) выступают с гневными нападками на нео-фолк, призывая начать крестовый поход против нацистской пропаганды, Запад охвачен шумными дебатами и спорами. Нашу страну они практически не затрагивают по одной простой причине: в Беларуси очень мало поклонников данного стиля музыки. Отсутствие белорусских «нео-фолк»-групп и записей зарубежных команд служат подтверждением данного предположения.

Необходимо пояснить с музыковедческой точки зрения, что же так привлекает и завораживает молодежь в столь резкой и неблагозвучной музыке перечисленных направлений. В популярной музыке чаще всего используются консонансы и конгармонии, очень мало диссонансов, так как резкость диссонанса «неприятна» для устройства человеческого уха, но допускать ли эту резкость как средство музыкальной экспрессии – это уже дело композитора, его вкуса. В классической музыке без диссонансов просто не обойтись, так как это очень необходимое средство для воплощения и передачи некоторых музыкальных образов.

Единственное физическое свойство созвучия, делающее его акустическим диссонансом, – это наличие заметных биений определённой частоты. Отсюда вытекает его способность действовать на слух раздражающе, ибо оно воспринимается как шероховатое, жёсткое, не слитое. Ощущение шероховатости диссонанса, вероятно, появляется по аналогии с осязательным ощущением: создается вибрация, подобная той, какую испытывает рука при движении по неровной, шероховатой поверхности. Жёстким диссонанс кажется потому, что сильно раздражает слух (ведь жесткие предметы не поддаются давлению осязающей руки и, значит, сами сильно давят на нее). Не слитным он кажется из-за того, что звуки «мешают» друг другу, сталкиваются между собой.

Эти ощущения обусловлены объективными свойствами созвучий и физиологическим устройством слухового аппарата. Поэтому они общие для всех людей и неизменны во времени.

Другое дело – положительная или отрицательная эмоциональная и эстетическая оценка созвучий как приятных или неприятных, «приемлемых» для слуха или «неприемлемых» и (при отвлечении от практической полезности) как красивых или некрасивых. Здесь сразу вступает в силу личные (но социально обусловленные) потребности и интересы, жизненные (и художественные) вкусы и ассоциации. Если сильное слуховое раздражение больше соответствует потребностям и вкусам воспринимающего, чем слабое, то оно, вопреки абстрактным предположениям, вызовет у него только удовольствие. Акустический диссонанс, со всей его жестокостью, покажется приятнее консонанса и наоборот.

По данным психологических опытов, отмечал А. Сохор, видно, что в отличие от немусыкантов, музыканты-профессионалы (как и опытные, хорошо знающие музыку любители) оценивают некоторые явно консонирующие интервалы (чаще всего – «пустые» по звучанию: октаву и квинту) в качестве менее приятных, чем некоторые явно диссонирующие (малая септима, тритон), хотя и ощущают неслитность последних. По-видимому, раздражение, вызываемое совершенными консонансами, недостаточно, слишком слабо для их слуха, воспитанного на музыке, насыщенной более резкими созвучиями [2; 44].

Различия между объективными свойствами созвучия и их субъективной оценкой зафиксировано и в таких понятиях, как пряность и терпкость аккорда. Эти понятия заимствованы из области вкусовых ощущений, где обозначают остроту и даже горечь, которые воспринимаются как приятные (кстати говоря, отсюда видно, что не только в слуховом, но и в любом другом чувственном восприятии, сильный резкий раздражитель, который должен был бы казаться во всех случаях неприятным, может быть источником удовольствия – и не только для ненормального, извращённого вкуса!). Так и в музыке пряными или терпкими называют акустические диссонансы, но притом лишь такие, которые в силу каких-либо причин нравятся, приятны слуху.

Роль субъективных моментов особенно велика при восприятии созвучий в музыкальном контексте. Тогда каждое из них оценивается слушателем положительно или отрицательно в зависимости от того, насколько, с его точки зрения, оно подошло для выражения конкретного образно-эмоционального содержания данного произведения и уместно в отношении музыкальной логики. Самое «дикое» созвучие может оказаться оправданным, если оно появилось логично и несёт необходимый образ.

Несколько слов необходимо сказать о конвергенции стилей. Музыкально они совершенно различны, что долгое время препятствовало объединению сцен. Но в последнее время заметна сильная тенденция к объединению WP музыки и NSBM, предпосылкой чему служит общая идеология германского неонацизма. Нормой становятся журналы, компиляции, Сплит-альбомы, лейблы, концерты, связывающие эти два стиля. Нео-фолк по-прежнему остается в гордом одиночестве, упорно отбиваясь от обвинений в фашизме. Однако уже делаются первые шаги по сближению нео-фолка с WP и NSBM, пусть даже пока на уровне музыкальной прессы.

Из этого краткого обзора можно сделать определённые выводы о том, что неонацистская идеология активно использует различные музыкальные стили и техники для распространения своих идей в молодежной среде. При этом все более заметна тенденция к принятию и одобрению неонацистских постулатов среди музыкантов, владельцев андеграундных лейблов и редакторов музыкальных изданий, т. е. тех людей, которые оказывают непосредственное воздействие на сознание слушателей. За последние годы значительно увеличилось количество музыкантов, симпатизирующих крайне правой идеологии, и можно сделать осторожный прогноз о том, что это число в ближайшие годы возрастёт, если не произойдет коренных изменений. В ситуации, когда неонацистская идеология оказалась лишённой традиционных средств политической пропаганды, музыка стала популярным инструментом прививания экстремистских взглядов молодым людям.

В связи с приведённым выше обзором репрессивного воздействия музыки, формирование жизненных взглядов и ценностей современного человека представляется как ответственный, сложный и трудоёмкий процесс.

1. Манн Ю.В. Русская философская эстетика. – М.: «Искусство», 1969. – 304 с.
2. Сохор А. Музыка как вид искусства. – М.: «Музыка», 1970. – 192 с.
3. Eyerman R. Music in Movement: Cultural Politics and New and Old Social Movements // *Qualitatively Sociology*, Vol. 25, No. 3, Fall 2002.
4. Интервью KARACHUN/STURM//Mirkwood#2.
5. Shelley. Нео-фолк // www.seidr.woods.ru.