

На правах рукописи

Ха Дон Чжин

하동진
Ха Дон
Чжин.

**МУЗЫКА КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ
МОЛОДЁЖНЫХ СУБКУЛЬТУР В ЮЖНОЙ КОРЕЕ И РОССИИ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата культурологии

Комсомольск-на-Амуре – 2015

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет» на кафедре «Культурологии»

Научный руководитель: **Чебанюк Татьяна Алексеевна,**
доктор культурологии, профессор кафедры культурологии ФГБОУ ВПО «Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет» (г. Комсомольск-на-Амуре)

Официальные оппоненты: **Алексеева Галина Васильевна,**
доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки ФГАОУ ВПО «Дальневосточный Федеральный университет» (г. Владивосток)

Мизко Оксана Александровна,
кандидат культурологии, доцент кафедры литературы и культурологии ФГБОУ ВПО «Хабаровский государственный институт искусств и культуры» (г. Хабаровск)

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Дальневосточный государственный университет путей сообщения» (г. Хабаровск)

Защита состоится «10» апреля 2015 г. в 13.00 на заседании диссертационного совета ДМ 212.092.05 при Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет» Министерства образования и науки РФ по адресу: 681013, г. Комсомольск-на-Амуре, ул. Ленина, 27, ауд. 201/3.

С диссертацией можно ознакомиться в научно-технической библиотеке ФГБОУ ВПО «Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет» и на сайте ФГБОУ ВПО «КНАГТУ» www.knastu.ru.

Автореферат разослан « » февраля 2015 года

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат культурологии, доцент



И.В. Коннырева

Ха Дон Чжин

**МУЗЫКА КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ
МОЛОДЁЖНЫХ СУБКУЛЬТУР В ЮЖНОЙ КОРЕЕ И РОССИИ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Комсомольск-на-Амуре – 2015

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Будущее развитие культуры в латентной форме находится в её настоящем состоянии. С этой точки зрения существенный интерес представляют те мировоззренческие парадигмы, с которыми связывает своё существование молодёжь. Они реализуются в субкультурах, представители которых – носители специфических представлений о своём месте в социокультурном процессе.

В настоящее время единой устоявшейся системы взглядов исследователей по отношению к субкультурам не существует. В процессе их исследования наибольший интерес учёных вызывают проблемы молодёжи как социально-демографической группы, наиболее подверженной переменам, происходящим в обществе, и несущей инновационный потенциал его развития. В этой связи необходимо выявить концептуальные основы феномена субкультуры, обусловленные многими факторами, в том числе и музыкальными предпочтениями.

Молодёжь зачастую объединяется по интересам, в том числе на музыкальной основе. Музыка определяет характер художественных потребностей молодых людей, становится значимым началом межличностного общения, способствуя становлению их групповых отношений. Популярная музыка оказывает на молодёжь существенное влияние, обуславливая её стремление к субкультурным объединениям на основе музыкальных предпочтений.

Актуальность исследования заключается в том, что в Южной Корее долгое время СМИ находились под контролем власти господствующей культуры (военный диктат с 1963 по 1993 г.), и субкультурным объединениям было сложно реализоваться в обществе. Первые молодёжные субкультуры появились в клубном музыкальном формате только в 1990-е годы с приездом из-за границы южнокорейской молодёжи. С 1990-х годов «рок» и «хип-хоп» определяли специфику популярных молодёжных субкультур в Южной Корее и России. В настоящее время существуют различные субкультурные образования, на формирование и развитие которых оказывают доминирующее влияние музыкальные предпочтения молодёжи. Актуальной проблемой для исследования является выявление специфики заимствования элементов североамериканской и западноевропейской музыкальной культуры в обеих странах.

Актуальность диссертационной работы заключается в выявлении функции музыки как одного из основных механизмов интеграции молодых людей в процессе формирования и развития субкультурных образований Южной Кореи и России.

Степень научной разработанности проблемы. В современных науках

изучение молодёжи как социально-демографической группы обладает междисциплинарным характером. К исследованию молодёжи обращались представители психоаналитического направления (З. Фрейд, Р. Бенедикт, Э. Эриксон, Л. Фойер, В.Т. Лисовский, И.С. Кон, Г.С. Абрамова, Ю.Н. Давыдов и другие); представители социологического направления (Ш. Эйзенштадт, Т. Парсонс, Г. Шельский, К. Манхейм, Ю.Р. Вишневский); представители социокультурного направления (М. Мид, Е. Слуцкий, Е.Б. Шестопад, О.М. Карпенко, Е.Л. Омельченко и другие).

В социогуманитарных науках существуют различные точки зрения по проблеме определения возрастных границ молодёжи. Так, Ж.-Ж. Руссо выделил период юности на основе биологического и социального начал молодого человека. Особое внимание психологи уделяют юношескому периоду как промежуточному между подростковым возрастом и взрослостью (С. Холл, Е. Хурлок, Р. Муус, И.С. Кон и Г.С. Абрамова). Социологи строят возрастную периодизацию с позиции процесса социализации молодёжи (Е.А. Данилова, Ф. Найдгардт, А.В. Мудрик, А.И. Кравченко и В.Т. Лисовский). Возрастные границы молодёжи определяются в рамках конкретного общества в соответствии с законом правительств Республики Корея, Российской Федерации.

Анализ работ по проблемам специфики субкультур позволил выделить несколько подходов. А.К. Коэн, А. Фоминцева, Е.А Белоусова, Ю.А. Клайберг, В.Н. Ярская, Д. Кларк акцентируют их групповой характер. С. Фрис, Т. Парсон, Ш. Айзенштадт, Е.Л. Омельченко, И.Б. Громова и П. Монсон исследуют субкультуры с точки зрения процессов социализации молодых людей. В работах М.К. Соколова, Л.Г. Ионина, Д. Хебдиджа и Т.Б. Щепанской акцентируется альтернативность субкультуры по отношению к базовой культуре. Т. Роззак, Г. Маркузе, Ч. Рейч, Д.М. Йингер, В.Н. Лавриненко, А. Коэн, Р. Клаурд и др. классифицируют субкультуру как проявление оппозиции по отношению к господствующей культуре.

Молодёжную субкультуру как социокультурный феномен исследовали З. Вюрцбухер, К. Сейделман, С.И. Левикова, Ш. Эйзенштадт. Д. Аусубель определил функций молодёжной субкультуры. Условия и предпосылки возникновения молодёжной субкультуры исследовали С.И. Левикова, А.Я. Флиер, Л.В. Карцева и др.

Типологию молодёжных субкультур по различным основаниям выстраивают С.С. Фролов, Н.Ф. Фрадкин, А.И. Башлачёв, М. Брейк, А.В. Толстых, С.А. Сергеев, А.Н. Тарасов, В.А. Бобахо, Т.В. Латышева и другие.

В процессе исследования молодёжных субкультур Р.Ю. Александров рассмотрел досуг молодёжи как одну из форм социальной игры. Роль игры в сфере досуга молодёжи исследовали В.Н. Ярская и Г.К. Селевко. Ж.Т. Тощенко акцентировал влияние

игры на молодёжь в современных социально-экономических условиях. А.В. Парийчук анализировал молодёжную субкультуру в рамках игровой концепции культуры.

Е.Б. Борисова рассмотрела музыку в качестве идентификатора различных групп молодых людей. Социокультурные функции музыки в системе молодёжной субкультуры обозначила И.П. Салтанович. Специфику популярной музыки в условиях современного общества определила С.В. Шишкина.

Особенности процессов формирования и развития молодёжной субкультуры в Южной Корее и России в историческом и социокультурном контекстах исследовали корейские учёные (Пак Мён-Джин, Ли Дже-Хён и Джон Су-Нам); российские учёные (В.Н. Лупандин, С.А. Сергеев, В.А. Луков, В.Я. Суртаев, Е.Л. Омельченко, В.Н. Ярская, Г.А. Аванесова и Н.О. Бурдеева).

Роль рока и хип-хопа в процессе формирования и развития современных молодёжных субкультур Южной Кореи и России исследовали корейские авторы (Ан Ен-Ра, Ли Дэ-Хи, Сон Ву-Дже, Джон Вон-Гён и Юн Мин-Хун); российские авторы (Н.П. Мейнерт, А.А. Васильева, В.А. Луков, А.К. Троицкий, М. Фрид, А.В. Блудов и М.В. Вершинин).

Специфику молодёжных субкультур в СССР 50-80-х годов XX века исследовали Е.С. Гарголина, Д.Г. Белаев, А.С. Кимерлинг, О.В. Маринин, В.М. Матюжина, С.А. Рафикова, В.Е. Яковлев, Д.В. Громов, В.С. Овчинский, С.А. Чарный, А.К. Троицкий и С.А. Белановский.

Специфику популярных молодёжных субкультур в России рассматривали А.И. Шендрик, Н. Камышев, О.А. Аксютин, С. Ефимов, С.К. Свечников, М. Брук, А. Горбачёв, О.В. Коповая, Е. Новоселова, А.Г. Самохвалова, А. Козенко и А. Бывалая. Специфику популярных молодёжных субкультур в Южной Корее рассматривали Ли Джу-Ён, Ким Хон-Сик, Сон Сон-Джин, Чве Хён-Джун, Джон Су-Ён, Хан Дон-Гюн, Хан Чве-Юн и Пак Су-Джин.

Анализ работ, посвященных исследованию субкультурных образований, показал, что проблемы специфики процессов формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России на основе музыкальных предпочтений исследованы недостаточно полно.

Объектом исследования являются молодёжные субкультуры Южной Кореи и России.

Предмет исследования: музыка как фактор формирования и развития молодёжных субкультур в Южной Корее и России.

Цель исследования: выявить специфику функции музыки как одного из основных механизмов интеграции молодых людей в процессе формирования и развития субкультурных образований Южной Кореи и России.

Реализация цели предполагает решение следующих задач:

1. Раскрыть понятия «молодёжь», «субкультура», «молодёжная субкультура», содержащихся в социогуманитарных науках.

2. Рассмотреть музыку в качестве идентификатора субкультурной молодежи.

3. Выявить особенности процессов формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России в связи с заимствованием ими элементов североамериканской и западноевропейской музыкальной культуры.

4. Определить музыкальные стили популярных молодёжных субкультур Южной Кореи и России.

5. Доказать, что музыка является одним из доминирующих факторов в процессе формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России.

Теоретико-методологическая основа исследования определяется целью и задачами решения проблемы. Её определяют элементы структурно-функционального и сравнительно-исторического методов в анализе феномена молодёжной субкультуры. Структурно-функциональный подход способствовал выявлению специфики функции молодёжной субкультуры в культуре современного общества, рассмотрению функционирования музыки в процессе формирования и развития молодёжных субкультур. Сравнительно-исторический метод позволил выявить особенности формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России на основе музыкальных предпочтений.

Хронологические рамки исследования: определяются 1990-ми годами – по настоящее время. Обращение к 1950-1980-м годам обусловлено целью выявления истории и специфики формирования молодёжных субкультур России. **Территориальные рамки** обусловлены предметом исследования, обращенного к выявлению специфики молодёжных субкультур Южной Кореи и России на основе музыкальных предпочтений.

Источники исследования представлены результатами включенного наблюдения, так как диссертант, являясь гражданином Республики Корея, проходил обучение в аспирантуре при кафедре культурологии Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета и имел возможность, будучи представителем субкультурного образования «хип-хоп», познакомиться со спецификой российских молодёжных субкультур, в частности, «панк-движением», «рокерами», «рэперами» и др. В процессе работы использованы результаты исследования южнокорейских и российских учёных по проблемам молодёжных субкультур.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. Выявлено, что музыка является одним из механизмов интеграции субкультурной молодёжи.

2. Установлено, что попадая под влияние коммерческой индустрии в современном обществе, музыка любых направлений, жанров и стилей превращается в объект потребления субкультурной молодёжи.

3. Показаны культурно-исторические особенности формирования и развития молодежных субкультур Южной Кореи на основе музыкальных предпочтений.

4. Определены музыкальные стили носителей различных форм молодёжной субкультуры Южной Кореи.

Теоретическая и практическая значимость исследования обусловлена тем, что материалы и выводы, представленные в диссертации, могут служить основанием для дальнейшей теоретической разработки специфики взаимодействия молодёжных субкультур. Результаты исследования особенностей процессов формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России на основе музыкальных предпочтений могут быть применены в исследованиях социокультурной дифференциации общества и динамики молодёжной культуры в историческом процессе. Результаты исследования функционирования музыки, определяющей один из основных факторов формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России, могут представить интерес для специалистов в области молодёжных организаций, социально-культурной и досуговой деятельности.

Положения, выносимые на защиту:

1. Молодёжная субкультура превращается в своего рода игру. Играющие создают новое сообщество, в котором музыка выступает одним из основных механизмов их интеграции.

2. Популярное музыкальное направление XX и начала XXI столетий в молодёжной среде определили такие жанры, как блюз и джаз, поп и рок, регги и техно, хип-хоп и др. Попадая под влияние коммерческой индустрии в современном обществе, музыка любых направлений, жанров и стилей превращается в объект потребления субкультурной молодёжи.

3. Особенности формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России определялись заимствованием элементов североамериканской и западноевропейской музыкальной культуры, в том числе «рока» и «хип-хопа».

4. Рок выступает механизмом формирования постулатов современной молодёжной субкультуры в Южной Кореи и России, является формой культуры, отражающей реальные условия жизни молодёжи. Социокультурная динамика рок-культуры в обеих странах определяется тем, что рок включает в себе протест против политического строя, моральных устоев, обыденности, социума и др.

5. Хип-хоп является одной из наиболее распространённых форм современной молодёжной субкультуры в Южной Кореи и России. В начале 1990-х годов хип-хоп в обеих странах формировался в качестве музыкального стиля в среде клубной

молодёжи на андеграундной сцене. С середины 1990-х годов он становится популярной молодёжной субкультурой двух стран в сфере шоу-бизнеса и индустрии моды.

6. В южнокорейском и российском обществах существуют различные формы молодёжной субкультуры, которые в своей основе имеют определенный музыкальный стиль. Наиболее популярными субкультурами в среде российской молодёжи являются следующие: «панки» (панк-рок) и «эмо-киды» (эмокор). Популярные субкультуры в среде южнокорейской молодёжи определяют следующие музыкальные стили: электро-хаус («тектоники»), поп («гомосексуалы») и к-поп («метросексуалы»).

Апробация результатов исследования. Основные идеи и положения освещались автором в научных докладах на международных, всероссийских и межвузовских научно-теоретических и научно-практических конференциях, в том числе: международной научно-практической конференции «История освоения Россией Приамурья и современное социально-экономическое состояние стран АТР» (Комсомольск-на-Амуре, АмГПУ, 2007); международной научно-практической конференции «Человек в системе социальных и культурных взаимодействий» (Биробиджан, ДВГСГА, 2008); международной научно-практической конференции «Семиотическое пространство Дальнего Востока» (Комсомольск-на-Амуре, КнАГТУ, 2009); международной научно-практической конференции «Педагогические системы развития творчества» (Екатеринбург, УрГПУ, 2011); международной заочной научно-практической конференции «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Москва, Международный центр науки и образования, 2014). По теме исследования опубликовано 16 статей, в том числе 4 – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура и объём диссертации определяется логикой исследования проблемы и решением поставленных задач. Диссертационное исследование состоит из Введения, трёх глав, Заключения, Списка использованных источников и литературы из 177 наименований и Приложения. Объём диссертационного исследования составляет 121 страницу.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, раскрывается степень её научной разработанности, определяются объект и предмет, цель и задачи, характеризуется теоретико-методологическая основа исследования, формируются положения, выносимые на защиту, отмечается научная новизна, раскрывается его теоретическая и практическая значимость, указывается апробация результатов работы.

Первая глава «**Субкультура: системно-структурные признаки**» включает в себя

четыре параграфа: «Молодёжь как социально-демографическая группа», «Субкультура: исследовательские точки зрения», «Молодёжная субкультура как социокультурный феномен», «Исследовательские типологии молодёжных субкультур», в которых раскрываются понятия «молодёжь», «субкультура», «молодёжная субкультура», содержащихся в социогуманитарных науках.

В первом параграфе **«Молодёжь как социально-демографическая группа»** показано, что в социогуманитарных науках изучение молодёжи как социокультурного феномена имеет междисциплинарный характер. Молодёжь – социально-демографическая группа, к исследованию которой обращаются представители таких наук, как психология, социология, культурология, культурная антропология и др. Основу психоаналитического направления определили научные труды З. Фрейда, его учеников, последователей (Р. Бенедикт, Э. Эриксон, Л. Фойер и др.). Их определение молодёжи строится преимущественно на возрастных психофизических особенностях личности. В рамках этого направления работали и такие российские учёные, как В.Т. Лисовский, И.С. Кон, Г.С. Абрамова, Ю.Н. Давыдов, И.Б. Роднянская и др., полагающие, что психологически молодёжь принадлежит миру взрослых, а в социальном – к миру отрочества.

Социологи акцентируют внимание на ценностях молодёжи, её социальном самочувствии, процессах социализации, определении функции в социальной структуре общества (Ш. Эйзенштадт, Т. Парсонс, Г. Шельский, К. Мангхейм, Ю.Р. Вишневский, А.И. Ковалева, В.А. Луков, Б.А. Ручкин и В.Т. Шапко). Представители социокультурного направления рассматривают молодёжные процессы в системно-структурных и функциональных аспектах (М. Мид, Е. Слуцкий, Е.Б. Шестопал, О.М. Карпенко, Е.Л. Омельченко и др.).

В социогуманитарных науках существуют различные точки зрения по проблеме определения возрастных границ молодёжи. Ж.-Ж. Руссо выделил в начале жизни человека пять этапов: от рождения до 2 лет; б) 2-12 лет; в) 12-15 лет; г) 15-22 года; д) 22-24 года. По его мнению, период юности соответствует четвёртому этапу, так как в это время наступает зрелость чувств, возникает интерес к ближнему и обществу, пробуждается чувство любви, происходит физическая перестройка организма, наступает половая зрелость.

Психологи преимущественное внимание уделяют исследованию юношеского периода как промежуточного между подростковым возрастом и взрослостью. Так, Г.С. Абрамова выделяет следующие возрастные периоды: подростковый возраст – от 13 до 17 лет; юность – от 18 до 22 лет; взросление – от 23 до 30 лет.

В рамках социологического подхода возрастная периодизация строится с позиции процесса социализации. В.Т. Лисовский рассмотрел молодёжь как

поколение людей, проходящих стадию социализации, и определил возрастные границы от 16 до 30 лет.

На наш взгляд, возрастные границы молодежи могут определяться только в рамках конкретного общества на конкретном этапе культурно-исторического развития. Например, в соответствии с распоряжением правительства РФ «О стратегии государственной молодежной политики» к категории молодежи отнесены граждане от 14 до 30 лет. А в соответствии с законом Республики Корея «Об основах государственной молодежной политики» к категории молодежи отнесены граждане от 9 до 24 лет.

Во втором параграфе **«Субкультура: исследовательские точки зрения»** представлены существующие в социогуманитарных науках определения понятия «субкультура», которое было введено в научный оборот в 30-х годах XX века американским социологом Теодором Роззаком, использовавшим его для обозначения так называемой «культурной сетки координат». По его мнению, понятие «субкультура» позволяет составить чёткое представление о социокультурной дифференциации общества.

Большинство современных определений субкультуры базируется на акцентировании её отличия от базовой культуры. По мнению М. Брейка, отличительной её особенностью является стремление к автономизации от господствующей культуры (субкультура – автономное целостное образование внутри господствующей культуры, определяющее стиль жизни и мышления её носителей, характеризующееся обычаями, нормами, ценностями и институтами).

В настоящее время единой системы исследовательских взглядов по проблеме субкультурных образований не существует. В связи с этим необходимо рассмотреть основные концептуальные подходы к изучению субкультуры. В процессе анализа субкультуры А.К. Коэн, А. Фоминцева, Е.А Белоусова, Ю.А. Клайберг, В.Н. Ярская и Д. Кларк акцентируют её групповой характер. Основная идея этого подхода состоит в том, что в молодежных группах формируется субкультура, противостоящая культуре взрослых, характеризующаяся единообразием в стиле поведения, языке, манере одеваться, времяпрепровождении. С. Фрис, Т. Парсон, Ш. Айзенштадт, Е.Л. Омельченко, И.Б. Громова и П. Монсон рассматривают субкультуру как механизм социализации молодежи (так как её кризис является следствием более масштабного кризиса – разрушения механизмов культурной преемственности). В работах М.К. Соколова, Л.Г. Ионина, Д. Хебдиджа и Т.Б. Щепанской субкультура рассматривается как альтернативная по отношению к базовой системе ценностей и символов. Т. Роззак, Г. Маркузе, Ч. Рейч, Д.М. Йингер, В.Н. Лавриненко, А. Коэн, Р. Клаурд и Л. Оулин рассматривают субкультуру как оппозиционную по отношению к господствующей культуре, которая не только отличается от доминирующей культуры, но и

противостоит ей, находится в конфликте с её базовыми ценностями.

В третьем параграфе **«Молодёжная субкультура как социокультурный феномен»** показаны основные предпосылки её возникновения и выяснено, что субкультурные образования обуславливают процесс социализации молодых людей в обществе. Молодёжная субкультура – феномен социокультурной жизни индустриально развитых общественных систем на стадии перехода к постиндустриализму. Она возникла в результате резкого ускорения темпа социокультурных изменений. Как отмечает исследователь Ш. Эйзенштадт, часть социализирующих функций семьи перешла в гомогенные группы молодых людей, которые стали продуцировать молодёжную субкультуру.

По мнению Д. Аусубеля, молодёжная субкультура выполняет ряд функций: а) адаптация молодых людей к обществу; б) предоставление возможности молодому человеку обрести социальный статус; в) помощь молодым людям в освобождении от родительской зависимости и опеки; г) передача специфических для определённого социального слоя ценностных представлений; д) помощь молодым людям в удовлетворении потребности в гетеросексуальных контактах и другие.

С.И. Левикова отмечает, что предпосылки молодежной субкультуры формируются при сбое в «нормальном», привычном течении дел: а) в семье (излишний контроль родителей или предоставление подростку сверхсвободы); б) в формальной группе: несложившиеся отношения с одноклассниками, учителями; в) в результате участия в локальных войнах, когда молодой человек приобретает необычный для мирной жизни опыт (боли, убийства, разрушения, потери товарищей, страха) и уже не может вписаться в мирную жизнь; г) в среде безработных, временно (частично) занятых работой молодых людей (наличие свободного времени при отсутствии возможности самореализации); д) при несоответствии реального статуса уже приступившего к работе молодого человека его желаемому социальному статусу.

На основании исследовательских концепций можно сделать вывод о том, что молодёжная субкультура является следствием потребности молодых людей в самовыражении, самоутверждении в обществе и невозможности по той или иной причине их удовлетворить традиционным путём. Таким образом, молодёжная субкультура – это фаза развития, переходная стадия становления личности, утрачивающая своё значение по мере адаптации молодых людей к миру взрослых.

В четвёртом параграфе **«Исследовательские типологии молодёжных субкультур»** показаны типологические основания молодёжных субкультур. Н.Ф. Фрадкин типологизирует молодёжные субкультуры по принципу специфики поведения членов группы: а) просоциальные; б) асоциальные; в) антисоциальные. Под просоциальными субкультурами он понимает молодёжные группы, которые

порождают инновационные явления и содействуют их вхождению в культуру общества, способствуют стабилизации общества и личности. А.И. Башлачёв предлагает типологию молодёжных субкультур по фактору конформности и выделяет: а) конформные; б) условно-конформные; в) нонконформные (протестные) субкультуры. Основная часть неформальных молодёжных объединений и групп относится им к нонконформным и в меньшей степени – к условно конформному сегменту молодёжной субкультуры.

М. Брейк рассматривает молодёжные субкультуры с точки зрения отклоняющегося поведения и выделяет четыре основных типа молодёжных субкультур: а) нормальная; б) делинквентная; в) культурные бунтари; г) политически активная молодёжь. А.В. Толстых типологизировал молодёжные субкультуры по фактору самопозиционирования членов той или иной группы в обществе. С.А. Сергеев исследовал молодёжные субкультуры по фактору их ценностных ориентаций. В.А. Бобахо и С.И. Левикова предложили типологию молодёжных субкультур России и СНГ, основанную на критериях ценностных и нравственно-этических позиций их представителей.

Типологию молодёжных субкультур представляет Т.В. Латышева на основании выделения культурно-исторических стадий их развития, которая позволяет показать их динамику: субкультуры прошлого (40-60-е гг. XX в., не существующие в настоящее время: моды, стилиги и др.); реанимированные субкультуры (воспроизводящие стилистику субкультур 60-90-х гг. XX в.: хиппи, рокеры и др.); современные субкультуры (зародились несколько десятилетий назад и не теряют своей популярности: хип-хоп, эмо-киды и др.). Эту типологию можно использовать как рабочую в процессе анализа субкультур индустриально развитого общества (на примере Южной Кореи и России). Каждая из приведённых типологий имеет свои достоинства и недостатки, тем не менее, типологическая модель может быть построена только на абстрагировании от частных особенностей.

Вторая глава **«Музыка как фактор формирования и развития молодёжных субкультур в Южной Корее и России»** включает три параграфа: «Музыка как механизм интеграции субкультурной молодёжи», «Специфика формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи на основе музыкальных предпочтений», «Влияние музыкальных предпочтений, определяющих специфику формирования и развития молодёжных субкультур России», в которых доказывается, что музыка является одним из доминирующих факторов в процессе формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России.

В первом параграфе **«Музыка как механизм интеграции субкультурной молодёжи»** рассматривается специфика функции музыки как одного из основных

механизмов интеграции молодых людей в процессе формирования и развития субкультурных образований. По мнению В.Н. Ярской, в современном обществе сфера досуга имеет важнейшее значение для молодых людей, поскольку предоставляет им дополнительное культурное пространство для самоидентификации, самовыражения и самоутверждения. Как отмечает исследователь А.С. Батнасунов, роль досуга как фактора формирования молодёжной субкультуры возрастает вследствие снижения роли традиционных институтов социализации.

Молодёжная субкультура превращается в своего рода игру, и сама становится по своей природе одной из форм игры. Играющие создают новое сообщество – группу, которая сохраняет свой состав и после того, как игра закончилась. Следовательно, игру и её элементы можно рассматривать в качестве механизма интеграции молодёжи в определённом коллективе.

Значимую роль в процессе игры выполняет музыка, определяя образ жизни молодёжи. Музыкальные предпочтения понимаются молодёжью как часть её жизненного мира, как фактор, сближающий её с людьми других стран, обусловленный процессами глобализации. Музыка определяет характер художественных потребностей молодых людей, становится значимым началом межличностного общения, способствуя становлению их групповых отношений.

Е.Б. Борисова акцентировала внимание на том, что музыка, выступая идентификатором различных групп молодых людей, способна конструировать определённый жизненный стиль, который во многом зависит от отбора тех или иных музыкальных предпочтений. И.П. Салтанович обозначила следующие функции музыки в молодёжных субкультурах: развлекательную, компенсаторную, социокультурную, функции самоопределения личности, её защиты и социальной поддержки; функцию самоутверждения.

Популярное музыкальное направление XX и начала XXI столетий в молодёжной среде определили такие жанры, как блюз и джаз, поп и рок, регги и техно, хип-хоп и др. Попадая под влияние коммерческой индустрии в современном обществе, музыка любых направлений, жанров и стилей превращается в объект потребления субкультурной молодёжи. В их ряду рок и хип-хоп получили особую популярность в процессе формирования и развития молодёжных субкультур.

Рок выступает механизмом формирования постулатов современной молодёжной субкультуры. Н.П. Мейнерт рассматривает рок не как музыкальное явление, а как форму культуры, отражающей реальные условия жизни молодёжи. Он настаивает на трактовке рока как формы самореализации молодёжи, как символа, определяющего настроения молодых людей, оппозиционных по отношению к старшему поколению или общественно-политическому устройству. На основе рок-музыки сформировались

такие молодёжные субкультуры, как «металлисты» (хард-рок), «панки» (панк-рок), «готы» (готик-рок), «стрейт-эджеры» (хардкор панк-рок), «вижуал-кидс» (джей-рок), «альтернативщики» (альтернативный рок), «эмо-киды» (эмо-рок) и др.

В работе выявлено, что хип-хоп является одной из наиболее распространённых форм современной молодёжной субкультуры. Хип-хоп музыка сформировалась в 1970-х годах в Нью-Йорке и состояла из двух элементов: рэпа и быстрого ритма. Её элементы определяли такие музыкальные жанры, как ритм-энд-блюз, соул, джаз, рок-музыка, регги. В 1990-е годы хип-хоп определял популярную молодёжную субкультуру в сфере услуг индустрии отдыха и развлечений, включал следующие формы: ди-джеинг – искусство сведения двух записей в один звуковой поток с помощью микшерного пульта; граффити – уличные изображения, нанесённые на стены и на другие поверхности; рэп – ритмичный речитатив с чётко обозначенными рифмами; брейк-данс – танец, имитирующий движения роботов и содержащий элементы акробатики. Внешний облик поклонников хип-хопа часто менялся, но можно определить основу их внешнего вида: свободная одежда, укороченные широкие брюки, спортивная обувь, бейсболки или спортивные шапки и др. «Хип-хоп сленг» меняется часто параллельно развитию хип-хоп культуры.

Во втором параграфе **«Специфика формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи на основе музыкальных предпочтений»** показывается влияние североамериканской и западноевропейской музыкальной культуры на процесс формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи в историческом и социокультурном контекстах.

В южнокорейском обществе средства массовой коммуникации долгое время находились под контролем власти господствующей культуры и использовались в качестве политического и социокультурного рычага для объединения народа (военный диктат с 1963 по 1993 г.). В связи с этим субкультурным объединениям было трудно реализоваться в обществе. Как отмечает Ли Дже-Хён, господствующая культура в Южной Корее, с одной стороны, контролировала через СМИ досуговое пространство молодёжи, а с другой – ещё больше увеличивала разрыв между субкультурой и базовой культурой.

По мнению корейского социолога Джон Су-Нама, в западных странах молодёжные субкультуры формировались самопроизвольно, но в Южной Корее они формировались в качестве коммерческого продукта средствами массовой коммуникации. Им предшествовала клубная музыкальная культура, которая сформировалась с приездом из-за границы южнокорейской молодёжи в начале 1990-х годов. Журналист Ли Дэ-Хи отмечает, что клубная музыкальная культура определялась досуговым пространством, в котором молодёжь танцевала; культурно-развлекательным пространством, в котором проходили концерты рок-

групп в стиле андеграунда; социокультурным пространством, в котором слушали музыку и беседовали о рок-музыке.

В начале 1990-х годов появились экспериментальные андеграундные рок-группы («Синави», «Вухал», «Эйчтуо», «Некст» и др.). Они выступали со своими песнями в ночных клубах, на концертах и площадках города, не имели коммерческого успеха, но получили популярность в среде клубной молодёжи, так как их песни содержали критику общества и государства. В середине 1990-х годов коммерциализация музыкальной индустрии повлияла на популярность рока в молодёжных субкультурах. Популярностью пользовались такие коммерческие рок-группы, как «Джаурим» (панк-рок – жанр рок-музыки, характеризующийся небольшой продолжительностью по времени, простым аккомпанементом и агрессивной манерой пения в быстром темпе), «Горл» (глэм-рок – стиль рок-музыки с добавлением эпатажных и «гламурных» элементов), «Новасоник» (прогрессивный рок – поджанр рок-музыки, отличающийся сочетанием электронной рок-музыки и элементов классической и восточной музыки) и другие.

В начале 1990-х годов хип-хоп появился в южнокорейском обществе в качестве музыкального стиля брейк-данса. В его основе – подражание популярным американским рэпперам, однако вскоре он обрел свою специфику благодаря тому, что рэпперы стали начитывать тексты о проблемах, хорошо знакомых корейским подросткам, на понятном им языке. В середине 1990-х годов хип-хоп стал популярной субкультурой в южнокорейской молодёжной среде. Появились молодёжные хип-хоп группы, и ведущей среди них стала группа «СоТхэЧжи энд Бойз» (SeoTaiJi and Boys), привившая молодёжной аудитории интерес к западным музыкальным стилям, особенно к стилю хип-хоп, и его популярность приобрела характер молодёжной моды, стала частью шоу-бизнеса в коммерческих проектах: в телешоу, рекламе, клипах, демонстрации одежды. С 2000-х годов сформировались андеграундные молодёжные хип-хоп группы, которые репрезентировали себя в брейк-дансе, рэпе, диджеинге и граффити. Победители соревнований становились звёздами СМИ: «Супер Джуниор», «Бик Бэнг», «Шайни», «Тупиэм» и др. Некоторые из них продолжали выступать на андеграундной сцене, создавали свою независимую фирму звукозаписи. Ведущими группами были «Дефкон», «Гарион», «Лиссанг» и другие.

На процесс формирования и развития современной молодёжной субкультуры Южной Кореи в значительной мере оказала влияние японская популярная культура в связи с тем, что в 1998 году правительство Южной Кореи сняло запрет на продажу японских публикаций и видеопродукции в рамках постепенного открытия внутреннего рынка для японских товаров. Она стала известной в среде субкультурной молодёжи Южной Кореи: особую популярность приобрели японские компьютерные игры, анимации, комиксы, музыка и в том числе

японский рок «джей-рок», во многом обусловленный влиянием американской и английской рок-музыки.

В третьем параграфе **«Влияние музыкальных предпочтений, определяющих специфику формирования и развития молодёжных субкультур России»** исследуется процесс формирования и развития молодёжных субкультур России в связи с заимствованием ими элементов североамериканской и западноевропейской музыкальной культуры в историческом и социокультурном контекстах.

Формирование и развитие молодёжной субкультуры в России отличалось заимствованием элементов западной культуры, которые под воздействием социокультурных особенностей российского общества обретали национальные черты. Начиная с 1990-х годов, специфику молодёжной субкультуры в России предопределили многие факторы: системный кризис, коммерциализация культурного процесса, приведшая к переходу от ценностей «высокой» культуры к усреднённым образцам массовой культуры. Кроме того, большая территория и многонациональный состав населения оказали влияние на процесс формирования и развития молодёжной субкультуры.

Значимое влияние на формирование и развитие молодёжных субкультур России оказал «рок». В городах СССР первые рок-клубы были относительно элитарными, предназначались для молодой публики, отдающей предпочтение рок-музыке. Они были наиболее престижными в 1980-е годы. Например, в Ленинграде был образован «Ленинградский рок-клуб», в который вошли многие рок-группы, а культовый статус в среде поклонников рока получили группы «Аквариум», «АВИА», «Кино», «Алиса» и др. Группа «Кино» была одной из самых популярных советских рок-групп. Она сформировалась на основе «русского рока» 1980-х годов, обладающего протестным началом. Лидер группы Виктор Цой стал символом русского рока: его песни отражали протест против духовного застоя в жизни общества. Исследователь С. Курий отмечает, что русский рок можно рассматривать как самобытное явление и оригинальную трансформацию западной музыкальной формы на российской почве. В период «перестройки» рок-клубы стали закрываться, уступая место ночным клубам западного образца. Начало смене клубного формата было положено проникновением диджейской культуры и микшерных технологий в клубную музыку.

В России хип-хоп определил одну из популярных музыкальных форм современной молодёжной субкультуры. В начале 1990-х годов он сформировался в среде клубной молодёжи ди-джеями, и особым успехом пользовался брейк-данс; появилось увлечение граффити, а затем – увлечение рэпом. Первые русскоязычные исполнители рэп-музыки («Да-108», «Ван Моо» и др.) подражали западным

образцам с присущей им атрибутикой стиля, но не имели успеха. Наибольшей известностью пользовались исполнитель Богдан Титомир и группа «Мальчишник». В конце 1990-х годов рэп-музыка в России была представлена в сфере шоу-бизнеса и индустрии моды. Появились такие коммерческие рэп-группы, как «ШеFF», «Каста», «Ю.Г.», «Многоточие» и другие. В 2000-е годы сформировались различные хип-хоп группы. «Тимати», «Лигалайз» и «Серёга» активно использовали элементы музыкального жанра «ритм-н-блюз», обусловленного электронным стилем звучания с ритмами драм-машины и мягким голосом исполнителя. Группы «Многоточие», «Красное Дерево», «Кровосток» и «Злой Дух» выступали в стиле «гангста-рэпа», отличающегося жёсткостью звуков, использованием нецензурных выражений. Известными альтернативными рэп-группами были «2H Company», «Птицу Емь» и «Трэш-шапито КАЧ», которые отказывались от ограничения своего стиля стереотипными рамками рэп-музыки и миксировали элементы разнообразных музыкальных жанров: поп, рок, джаз, соул, регги, фолк и другие. В настоящее время на улицах российских городов можно увидеть молодёжь с атрибутикой, стилистически обозначающей рэперов: они танцуют брейк-данс под рэп-музыку, миксуют музыку на хип-хоп фестивалях, рисуют граффити на стенах зданий и общаются друг с другом на сленге.

Третья глава **«Популярные молодёжные субкультуры Южной Кореи и России: история формирования и развития»** включает в себя три параграфа: «Молодёжные субкультуры в СССР 50-80-х годов XX века», «Современные молодёжные субкультуры в России», «Современные молодёжные субкультуры в Южной Корее», в которых определяются музыкальные стили, присущие каждой из популярных субкультурных образований.

В первом параграфе **«Молодёжные субкультуры в СССР 50-80-х годов XX века»** рассматриваются субкультуры «Стиляги» и «Люберы» на раннем этапе развития рока в СССР. Молодёжная субкультура «стиляги» появилась в 1950-е годы, стала своеобразным протестом против принятых в советском обществе стереотипов поведения, единообразия в одежде и в стиле жизни. Стиляги носили широкие яркие брюки, мешковатый пиджак, шляпу с широкими полями, носки разных расцветок, узкий галстук и др. Они ориентировались на джазовую музыку, танцевали буги-вуги, однако в 1960-х годах переняли рок-н-ролл, смешавший в себе различные стили и направления музыки: джаз, блюз, кантри, госпел, ритм-н-блюз и др. Для рок-н-ролла свойственны быстрый темп, чёткий ритм, громкий звук и использование молодёжного сленга в текстах песен. Особой популярностью пользовались в среде стиляг такие американские исполнители рок-н-ролла, как Элвис Пресли, Карл Перкинс, Джин Винсент и др. В 1960-е годы рок-н-ролл символично отражал протест против тоталитарного режима в СССР.

В начале 1980-х годов в подмосковных городах сложилось субкультурное движение «люберов», оказавшее влияние на формирование криминальных сообществ в молодёжной среде страны. Люберы поддерживали устоявшиеся системы ценностей и принятые в обществе социалистические идеалы; предполагали возможность возврата к старым советским ценностям. Их внешняя субкультурная специфика отличалась следующим: широкие брюки, заправленный свитер или футболка, иногда кепка; причёска – очень короткая стрижка; значок с изображением Ленина и др. Люберы предпочитали «русский рок» и стремились к его сохранению от влияния западного типа рока неформалов. Русский рок – рок-музыка с текстами на русском языке, и его пик популярности пришёлся на 1980-е годы. С началом перестройки и гласности у рок-музыкантов появилась возможность выступать на концертах перед широкой аудиторией. Многие песни классических русских рок-групп писались и исполнялись под акустическую гитару как авторская песня. Люберы увлекались такими известными русскими рок-группами 1980-х годов, как «Любэ», «Ария», «ДДТ», «Сектор газа» и другие. В современной России субкультуры люберов не существует, однако память о них сохраняется в песнях исполнителей русского рока.

Во втором параграфе **«Современные молодёжные субкультуры в России»** исследуются субкультуры «Панки» и «Эмо-киды» в аспекте развития современной рок-музыки. В России первые панки появились в конце 1970-х годов в Москве и Ленинграде. С середины 1990-х годов панк-движение стало ориентироваться на такие западные музыкальные идеалы: калифорнийские панк-группы «Грин Дэй», «Оффспринг» и др. В современной России начинается формирование новой генерации панк-явления, ориентированной на «DIY» (Do It Yourself – сделай это сам») панк-культуру. Субкультурную специфику панков определяет следующее: одежда (косуха, джинсы с дырками, закреплёнными булавками и цепочками); высокие армейские ботинки с зелёными шнурками; аксессуары (напульсники, ошейники из кожи с шипами, заклёпками и цепями); татуировки и пирсинг; причёска «ирокез»; употребление слов воровского жаргона и др. Панки создали свой стиль в музыке, получивший название «панк-рок», для композиций которого свойственны быстрый темп, короткая времяпродолжительность, простой аккомпанемент, агрессивная манера пения. Тексты песен исполнителей панк-рока проникнуты нигилизмом или социально-политической тематикой. Со второй половины 1990-х годов в России появляется ряд популярных групп различных поджанров панк-рока: «Король и шут» (хоррор-панк), «Ленинград» (ска-панк), «Би-2» (пост-панк), «Пурген» (хардкор-панк), «Наив» (поп-панк) и другие. В настоящее время многие молодёжные субкультуры берут своё начало из панка: «готы» как готик-рок выделились из панковской среды; «стрейт-эджеры» и «эмо-

киды» формировались на основе тяжёлого панк-рока (хардкор).

Субкультура «Эмо-киды» образовалась на базе поклонников музыкального направления «хардкор-панк», звук которого, по сравнению с традиционным звучанием панк-рока, стал более быстрым, тяжёлым, и его композиции – более короткими. В середине 2000-х годов в России эмо-киды получили популярность в среде молодых людей, находясь под влиянием идей «DIY-движения». Идеология эмо-кидов строится на основе таких внутренних ощущениях, эмоциональных состояниях, как грусть, тоска, вследствие неразделенной любви. Внешнюю специфику эмо-кидов определяет следующее: одежда в розово-чёрной гамме (узкие джинсы с дырками или заплатками, обтягивающие футболки с детскими рисунками или персонажами мультфильмов, чёрные кеды с розовыми шнурками, проклёпанные ремни); аксессуары (разбитые сердца, черепа, пистолеты, шахматные клетки, пятиконечные звезды); причёска с косой рваной чёлкой до кончика носа, закрывающей один глаз, а сзади – короткие волосы, торчащие в разные стороны; макияж (бледность лица и ярко выделенные глаза и губы); ношение серег в ушах и пирсинга на лице и других частях тела; специфический эмо-сленг (замена звонких звуков в словах на звук «ф») и др. В России музыкальные эмо-группы появились в начале 2000-х годов и сразу привлекли внимание субкультурной молодёжи. Вначале эмо-группы («Маршак», «Мечты», «Мои Любимые Игры» и др.) заимствовали основу музыкального стиля зарубежных музыкантов: пели о любви, грусти, личных переживаниях на небольших площадках, в ночных клубах в стиле «эмокор» (эмоциональный хардкор-панк – стиль рок-музыки, характеризующийся мелодичной музыкальностью, экспрессивной лирикой, короткой продолжительностью композиций, быстрым темпом и тяжёлым звучанием). В настоящее время эмо-группы в своей основе соответствуют и стилю, и духу эмо: все их композиции чрезвычайно живы и эмоциональны. Наиболее популярными следующие эмо-группы, как «Оригами», «Линия», «Сакура», «Комната», «Кимоно» и другие.

В третьем параграфе «**Современные молодёжные субкультуры в Южной Корее**» рассматриваются субкультуры «Тектоники», «Гомосексуалы» и «Метросексуалы» в связи с развитием современной популярной музыки. Тектоник – новое молодёжное движение XXI века. С 2008 года он стал популярным в среде субкультурной молодёжи Южной Кореи благодаря тому, что известные исполнители корейской поп-музыки («Ванда-Гёлс», «Виг-Ванг», «Хван-Бо» и др.) применили его элементы в музыке, танце и моде. Идеология тектоника определяется идеей достижения максимальной свободы личности в обществе. Субкультурная специфика тектоников определяется следующими факторами: одежда (зауженные джинсы, белый ремень, кроссовки с ровной подошвой «Буффало», короткие безрукавные футболки с изображением «орла рейха»,

обозначающего символ свободы); причёска «ирокез» в стиле киберпанка; танцевальный жаргон и др. Отличительной чертой танца тектоника является активное использование рук как его инструмента. Тектоники танцуют под музыку «электро-хаус», основанную на танцевальных миксованных ритмах и напоминающую звучание европейского танцевального стиля музыки «евродэнс», которому свойственно наличие мужского рэпа и женского вокала, составляющих единство на фоне энергичной, мощной, битовой музыки. Известными ди-джейями музыки в стиле электро-хаус являются «Дэсс», «Мисс Хироко», «Элле» и др.

В настоящее время в южнокорейском обществе активно развивается гомосексуальная субкультура, особенно в молодёжной среде. Её идеология определяется идеей освобождения личности от дискриминации по сексуальной ориентации. Субкультурной спецификой гомосексуалов является следующее: одежда противоположного пола (буч, боттом); ношение гомосексуальных символик (радужный флаг, розовый повёрнутый треугольник, лямбда, лабрис); «ЛГБТ-сленг» и др. Их интернациональным официальным гимном является песня «Выше радуги» (Over The Rainbow) в стиле джаза, которая была популяризована американской актрисой и певицей «Джуди Гарланд» в фильме «Волшебник страны Оз». Вначале песня получила статус «мечты для народов», а позднее – «мечты для сексуальных меньшинств». В настоящее время песни, которыми увлекаются гомосексуалы, относятся по своей жанровой специфике к поп-музыке, особенностями которой являются лёгкие и простые мелодии, мягкий вокал, мелодичный аккомпанемент музыки, ритмическая структура (множество поп-песен пишутся под танцы и имеют неизменный, чёткий бит), короткая длительность песни о личных эмоциях, переживаниях и чувствах. Популярными среди них являются такие песни в стиле «поп», как «Я выживу» (I will survive), «Песня о дожде из мужчин» (It's raining men), «Танцующая королева» (Dancing queen) и др. Тексты песен обычно повествуют о надежде, гордости, солидарности или сопротивлении. В среде гомосексуалов популярны такие поп-музыканты с нетрадиционной ориентацией, как Мадонна, Леди Гага, Кристина Агилера, Элтон Джон, Джордж Майкл, Рики Мартин, Ха Ри-Су и другие. Гомосексуалов объединяют многие факторы, в том числе, поп-музыка, которая является основным механизмом их интеграции в условиях современного южнокорейского общества.

Метросексуалы – неологизм для обозначения современных молодых мужчин, которые придают большое значение своей внешности. В 2000-е годы известные южнокорейские певцы (Ли Джон-Хён, Ким Дже-Джун, Ли Хон-Ки и др.) культивировали «метросексуализм» в среде субкультурной молодёжи. Субкультурная специфика корейских метросексуалов определяется следующими факторами: популярные бренды одежды («Ральф Лорен», «Унифед Солорс Оф Бенеттон»,

«Ливайс» и др.) в стиле «кэжуал»; модные аксессуары (серьги, кольца, браслеты, цепочки и часы); фирменная обувь на низкой подошве («К-Свисс», «Канвас Олл Стар», «Ванс» и др.); причёска – окрашенная длинная химическая завивка; городской жаргон и др. Южнокорейские метросексуалы культивируют к-поп (k-pop) – музыкальный жанр, возникший в Южной Корее, и представляющий собой смешение электропопа, хип-хопа и современного ритм-н-блюза. Танцы (локинг, попинг, тектоник, шафл и др.) являются неотъемлемой частью к-попа; во время его исполнения певцы и певицы синхронизируют танец с пением, делая выступление более броским. С развитием к-поп музыки метросексуалы стали популярной среди молодёжи всего мира субкультурой, движимой интересом к модным тенденциям и стильным вещам. В настоящее время южнокорейский поп-музыкант Ким Хен-Джун является одним из идиологов для молодых людей. Его песня демонстрирует новый мужской тип феминизированного общества, в котором изменяется традиционная мужская роль. Феминизация мужчин проявляется не только в их внешнем облике и манерах поведения, но и во внутренней изнеженности.

В Заключении подводятся итоги проведённого исследования. Молодёжная субкультура – сложное социокультурное явление, формирующееся молодыми людьми для молодых; она эзотерична, конкретные ее варианты понятны знающим и посвящённым. Её носители отличаются определёнными признаками (стиль музыки, идеология, образ жизни, внешний вид, сленговый язык и др.), которые выступают формами коммуникации и идентификации.

Молодёжная субкультура рождается и существует в связи с потребностями молодых людей социализироваться и при этом активно заявлять о себе. Отклоняясь от традиционной культуры, она нацелена не на разрушение современной социокультурной ситуации, а на включение молодых людей в то или иное сообщество. Она определяет проблемы статуса молодого человека, выработку социальных ролей. Молодёжная субкультура как способ социализации в обществе позволяет молодым людям реализовываться в иной среде, предоставляет возможность существовать в инокультурной форме.

На формирование и развитие молодёжных субкультур Южной Кореи и России в значительной мере повлияла североамериканская и западноевропейская музыкальная культура, в том числе «рок» и «хип-хоп». Музыка может формировать собственное субкультурное образование (музыкальное) и оказывает влияние на существование и развитие той или иной формы субкультуры, способствуя объединению её носителей. Музыкальные предпочтения рассматриваются молодёжью как часть её жизненного мира, как фактор, сближающий её с людьми других стран. В связи с этим музыка выступает одним из доминирующих факторов формирования и развития молодёжных субкультур.

Основные положения диссертации отражены в публикациях:

В рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК:

1. **Ха Дон Чжин.** Формирование молодёжной субкультуры в Республике Корея / Ха Дон Чжин // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. – Комсомольск-на-Амуре: ГОУВПО «КнАГТУ», 2010. – № 1-2 (9). – С. 88-90.

2. **Ха Дон Чжин.** Процесс формирования молодёжных музыкальных субкультур в России / Ха Дон Чжин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 7. Ч. 1. – С. 182-184.

3. **Ха Дон Чжин.** Неформальное молодёжное движение «люберов» в России / Ха Дон Чжин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 7. Ч. 2. – С. 195-197.

4. **Ха Дон Чжин.** Специфика молодёжной субкультуры «эмо-кидов» в России / Ха Дон Чжин // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. – Комсомольск-на-Амуре: ГОУВПО «КнАГТУ», 2014. – № 11-2 (18). – С. 71-73.

Другие публикации:

5. **Ха Дон Чжин.** Уличная молодёжная субкультура Республики Корея / Ха Дон Чжин // История освоения Россией Приамурья и современное социально-экономическое состояние стран АТР: Материалы международной научно-практической конференции, Комсомольск-на-Амуре, 4-5 октября 2007. В. 2 ч. – Комсомольск-на-Амуре: Изд-во АмГПГУ, 2007. – Ч. 2. – С. 355-359.

6. **Ха Дон Чжин.** Современная тенденция метросексуализма в корейской молодёжной культуре / Ха Дон Чжин // Вестник Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет»: вып. 12: в 2 ч. Ч. 2: сб. науч. Тр. / редкол.: А.М. Шпилев (отв. Ред.) и др. – Комсомольск-на-Амуре: ГОУВПО «КнАГТУ», 2008. – С. 149-152.

7. **Ха Дон Чжин.** Современная тенденция уберсексуализма в корейской молодёжной субкультуре / Ха Дон Чжин / Дальний Восток: динамика ценностных ориентаций. Материалы международной научно-практической конференции (г. Комсомольск-на-Амуре, 22-24 сентября 2008 г.) / Редкол.: И.И. Докучаев (отв. ред.) и др. – Комсомольск-на-Амуре: ГОУВПО «КнАГТУ», 2008. – С. 264-266.

8. **Ха Дон Чжин.** Современные мужские типы в Корейской молодёжной субкультуре / Ха Дон Чжин // Человек в системе социальных и культурных взаимодействий: сборник материалов международной научно-практической

конференции. Биробиджан. 21-22 ноября 2008 г. – Биробиджан: Изд-во ДВГСА, 2008. – С. 57-60.

9. **Ха Дон Чжин.** Профашистская молодёжная контркультура в России «НС-скинхеды» / Ха Дон Чжин // Науки о человеке, обществе и культуре: история, современность, перспективы. Сборник научных трудов / Редкол.: И.И. Докучаев (отв. Ред.) и др. – Комсомольск-на-Амуре: ГОУВПО «КнАГТУ», 2009. – С. 255-258.

10. **Ха Дон Чжин.** Игровые тенденции в современной корейской молодёжной культуре / Ха Дон Чжин // Семиотическое пространство Дальнего Востока. Материалы международной научно-практической конференции (г. Комсомольск-на-Амуре, 21-23 сентября 2009 г.) / Редкол.: Т.А. Чабанюк (отв. ред) и др. – Комсомольск-на-Амуре: ГОУВПО «КнАГТУ», 2009. – С. 59-62.

11. **Ха Дон Чжин.** Гомосексуальная молодёжная субкультура в современной корейской культуре / Ха Дон Чжин // Вестник Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет» (ГОУВПО «КнАГТУ»): Вып. 13: В 2 ч. Ч. 2: сб. науч. тр. / редкол.: А.И. Евстигнеев (отв. ред.) [и др.]. – Комсомольск-на-Амуре: ГОУВПО «КнАГТУ», 2009. – С. 99-106.

12. **Ха Дон Чжин.** Волонтерский лагерь как педагогическая система / Ха Дон Чжин, Е.Н. Каракулова, Е.В. Мухачева // Педагогические системы развития творчества: материалы 10-й Междунар. науч.-практ. конф. 13-14 дек. 2011 г, Екатеринбург. Ч. 1 / отв. ред. С.А. Новоселов. – Екатеринбург, 2011. – С. 35-38.

13. **Ха Дон Чжин.** Особенности традиционного корейского жилища «Ханок» / Ха Дон Чжин // Архитектура, строительство, землеустройство и кадастры на Дальнем Востоке в 21 веке: Материалы международной научно-практической конференции (г. Комсомольск-на-Амуре, 23-24 апреля 2014 г.). – Комсомольск-на-Амуре: ГОУВПО «КнАГТУ», 2014. – С. 35-37.

14. **Ха Дон Чжин.** Панк-движение в современной России / Ха Дон Чжин // Сб. материалов XXVI международной заочной научно-практической конференции «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – Москва: Международный центр науки и образования, 2014. – С. 24-29.

15. **Ха Дон Чжин.** Субкультурное движение «стиляги» в России / Ха Дон Чжин // Сб. материалов XXVI международной заочной научно-практической конференции «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – Москва: Международный центр науки и образования, 2014. – С. 29-33.

16. **Ха Дон Чжин.** Современное танцевальное движение «тектоник» в Республике Корея / Ха Дон Чжин // Сб. материалов XXVI международной заочной

научно-практической конференции «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – Москва: Международный центр науки и образования, 2014. – С. 33-37.

Ха Дон Чжин

**МУЗЫКА КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ
МОЛОДЁЖНЫХ СУБКУЛЬТУР В ЮЖНОЙ КОРЕЕ И РОССИИ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Подписано в печать 00.00.2015.

Формат 60x84/16. Бумага писчая. Ризограф RIZO RZ 370EP

Усл. печ. л. 1, 40 Уч.-изд. л. 1,35. Тираж 100. Заказ 00000

Полиграфическая лаборатория

Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения

высшего профессионального образования

«Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет»

681013, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27.