

DOI: 10.17805/trudy.2022.2.15

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ТИПЫ СЛУШАТЕЛЕЙ В СОЦИОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ МУЗЫКИ Т. АДОРНО

С.А. Бондаренко
Московский гуманитарный университет

Аннотация: Статья посвящена анализу типов музыкальных слушателей, выделенных в работе Т. Адорно «Социология музыки». Рассматривая вопрос типовых различий в восприятии музыкальных произведений, автор подчеркивает актуальность применения данных критериев в контексте трансформации массового общества.

Ключевые слова: типы слушателей; музыкальные произведения; разделение; восприятие; музыка

TYPES OF LISTENERS IN THE SOCIOLOGICAL THEORY OF MUSIC BY T. ADORNO

S.A. Bondarenko
Moscow University for the Humanities

Abstract: The article is devoted to the study of the separation of musical listeners in the work of the German sociologist T. Adorno "Sociology of Music". Considering the issue of typical differences in the perception of musical works, the author emphasizes the relevance of the application of these criteria in the context of modern society.

Keywords: types of listeners; musical composition; separation; perception; music

Современный мир невозможно представить без музыки. Она окружает каждого человека, влияет на его культурное развитие, поведение, восприятие музыкальных произведений, формирует дальнейшие музыкальные предпочтения. Массовое потребление популярных треков, новые музыкальные направления, общедоступность и свобода музыкального выбора привели к дифференциации (разделению) слушателей. Данную тему изучали такие социологи как Т. Адорно, М. Вебер, А. Шютц. (Адорно 1999, ;Вебер, 1925; Шютц, 2003)

В данной статье подробнее рассматривается труд немецкого социолога, музыковеда середины XX столетия Теодора Адорно. Несмотря на то, что с момента написания его исследования прошло достаточно много времени, основные выводы его остаются актуальными и для современной музыкальной среды, хотя время, безусловно, вносит и свои коррективы в предложенную Адорно классификацию слушателей. В своей работе «Социология музыки» он выделяет следующие типы слушателей: эксперт; хороший слушатель; буржуазный слушатель; эмоциональный слушатель; рессантиментный слушатель (статический); джазовый эксперт; слушатель, рассматривающий музыку в контексте развлечения, и, наконец, – человек, равнодушный к музыке. Рассмотрим их подробнее, сделав поправки на современность.

Первый тип, выделенный автором – эксперт. К данному типу относится достаточно небольшое количество людей, как правило это профессиональные музыканты и личности, соприкасающиеся с культурной сферой деятельности. Имея знания о музыкальной истории и ее развитии, они легко могут анализировать, сопоставлять, сравнивать и вычленять отдельные части из больших музыкальных произведений, не ломая при этом их целостности. Для данного типа не составляет труда слушать сложные композиции с логической точки зрения, а знание технических аспектов исполнения образует баланс между эмоциональным восприятием и пониманием, как это воспроизводится. От уха эксперта не скроется ни одна деталь, такие люди слушают музыку со всей скрупулёзностью и отдают себе отчет в том, что они слышат.

Профессиональные музыканты при прослушивании произведений всегда проводят внутренний анализ и оценку услышанного по разным критериям: мелодия, исполнение, тембр голоса, новизна, точность партитуры и т.д., имея навык сопоставлять и сравнивать музыкальные композиции, такие люди даже при желании расслабиться под музыку, невольно становятся экспертами и проводят музыкальную характеристику.

Данные особенности приводят к вычленению следующего типа – хорошего слушателя. Как правило, людей, относящихся к данному типу, принято называть музыкальными по своей натуре, т.е. они бессознательно и в то же время осмысленно следуют за музыкой без ограничения на «люблю» или «не люблю» ту или иную композицию. Для понимания особенностей этого слушателя, автор приводит пример людей, которые говорят и понимают свой родной язык, но при этом не знают или имеют смутное представление о его грамматике и синтаксисе, что в контексте нашей темы может означать «неосознанное владение музыкальной логикой» (Адорно, 1999). Т. Адорно подчеркивает, что такая чувственность к музыке исторически всегда нуждалась в «определенной гомогенности» и некой замкнутости определённых групп, по-своему чувственно реагирующих на искусство. Подобные общества были актуальны вплоть до XIX в. в придворных аристократических кружках. Их главная отличительная особенность – это принятие и соприкосновение с музыкой в широком понимании этого слова, что отличало их от буржуазии, для которой необходима была грандиозность, масштаб и блеск, в современном понимании – «show».

Такой хороший слушатель сегодня встречается крайне редко, это, можно сказать, тип близкий к полному исчезновению, автор объясняет это популяризацией крайних точек типологии: «тенденция такова, что сегодня всякий или понимает всё, или не понимает ничего» (там же). Под давлением массовой культуры уровень слушателей значительно снижается, у истинных любителей остается «возможность выжить» в остатках аристократических обществ, которые встречаются, например, в Вене. Важно заметить, что среди современной западной мелкой буржуазии данный тип уже практически не существует, разве что отдельные индивиды, которые близки к экспертам, однако нынешнее положение показывает,

что между данными типами уже нет «теплых» отношений, как это прослеживалось ранее.

Это привело к выделению следующего типа – буржуазного слушателя. Его представители являются важнейшими лицами среди посетителей оперных театров и концертов. Таких людей можно назвать образованными слушателями – потребителями культуры. Они умны, просвещены, много слушают разной музыки и отлично разбираются в ней, они информированы о культурных событиях и иногда со снобизмом используют свои знания для повышения своей значимости в обществе. Однако восприятие музыкального произведения, оценка и анализ у них часто замещаются информацией о биографических данных автора и сравнительных особенностей исполнителя, все это перерастает в пустые и беспочвенные разговоры о музыке как таковой. Такой слушатель является носителем большой литературной базы, однако это ограничивается лишь напевами знаменитых мелодий. Присутствуя на живых выступлениях, такой слушатель ждет «определённого» знакомого ему места (момента) для подтверждения личного музыкального просвещения. Т. Адорно приводит пример, такого «потребителя культуры», быстро меняющего свои музыкальные предпочтения в пользу востребованной (популярной, эксцентричной и «модной») музыки, который когда-то воображал себя вагнерианцем, а позже стал бранить Вагнера, т.к. «мода» на него прошла. На концерте скрипача, такого зрителя в первую очередь интересует тон скрипки, у вокалиста его интересует тембр голоса, у пианиста – настройка рояля. Отличительным его качеством является желание оценить абсолютно всё, при этом часто уходя от самой сути интерпретации музыкального произведения и искусства в целом.

Следует отметить, что у такого слушателя есть сходное качество с массовым зрителем – музыкальные новинки, не типичные для периода написания, но быстро набирающие популярность (их интерпретация, использование технических возможностей, синтезирование с другими жанрами, видами искусств), представляют большой интерес для данной категории слушателей, хотя они и могут это отрицать. Так, техника, используемая как средство и самоцель для современных исполнителей, импонирует ему, однако при этом он всячески демонстрирует свою оторванность от массового слушателя. По отношению к нему он настроен враждебно. Среда его обитания – это буржуазия средняя, выше средней с переходами к мелкой. Важно отметить, что в его руках находится решающая роль в формировании «официальной музыкальной жизни». Т.е. из этих людей состоят специальные комитеты, утверждающие концертные программы и оперный репертуар, они являются главными посетителями мировых музыкальных фестивалей (Зальцбург, Бай-Рейт), важными держателями абонементов в крупные концертные и оперные театры. Как отмечает автор, именно они «направляют фетишистский вкус, который не по праву смотрит свысока на вкусы, насаждаемые индустрией культуры» (там же), а те ценности, которые прививает этот тип, становятся товаром организованного потребления.

Следующий тип, который выделяет Т. Адорно в своей работе – это эмоциональный слушатель. Сравнивая его с потребителем культуры, автор отмечает, что отношение к музыке у данного типа не является неподвижным и сторонним, как у буржуазного слушателя, однако он далеко уходит от музыкального объекта, т.е. музыка для него – это средство для высвобождения эмоций. К такому типу в первую очередь относятся люди, работающие в офисах, с документацией (*tired businessmen*), которые с помощью музыки компенсируют недостаток того, чего у них нет эмоционально, выплескивая все наружу, при этом без последствий для себя (т.е. ни для бизнеса, ни для личной жизни), как правило они не всегда являются профессионалами и знатоками различных музыкальных направлений.

В исследуемой проблематике центральным вопросом для эмоционального слушателя является разделение на действительный и иллюзорный характер слуховых эмоций. Т. Адорно утверждает, что: «префабрицированная идеология официальной музыкальной культуры, антиинтеллектуализм, влияют на эмоционального слушателя». Это означает, что происходит синтез осмысленного, сознательного слушания музыки с холодным отношением к ней и внешней рефлексии. Т.е. в данном случае, музыка действует как «таблетка», но со временем превращается в повседневное «лекарство» без особых свойств и действий.

Однако впоследствии в Германии появляется новый тип, антипод эмоционального слушателя. Для него идеал – статическое слушание музыки. Такой слушатель погружается в музыку предыдущих веков, когда, по его мнению, она еще не стала товаром и была лишена защиты фетишизации. Данный тип называют также «рессантиментным слушателем». К этому типу, к примеру, автор относит поклонников Баха. Такие слушатели обладают знаниями в определенном направлении музыки и являются любителями «активного музицирования», с особой теплотой относясь к музыкальным сообществам, поддерживающим их музыкальные приоритеты. Целью их музыкального слушания является не желание понять и постичь замысла автора, а желание проконтролировать исполнение в соответствии с «эталонным» исполнением прошлых эпох: «...если эмоциональный тип внутренне тяготеет к пошлости, то рессантиментный слушатель – к ложно понятой строгости, которая механически подавляет всякое движение души во имя укорененности в коллективе» (Адорно, 1999). Будто «отгородившись стеклом» от живого восприятия, не понимая и не различая качественной интерпретации близкой для него музыки, такой слушатель лишен умения слышать и отличать музыкальные краски. Распространённость данного типа на сегодняшний день весьма неясна. Адорно считал, что такие слушатели формировались в более обеспеченных слоях мелкой буржуазии, имеющими связь с более низкими социальными слоями, где они строят карьеру преподавателей, но не имеют возможности попасть в привилегированные музыкальные сообщества (лишь в редких исключениях). Они являются главными лицами в музыкальной педагогической деятельности и активно ведут пропаганду музыкального образования (однако отследить

их численность и понять, как они проводят свою «музыкальную политику» за пределами узких кругов практически невозможно).

С постепенным развитием музыкальной культуры, популяризацией и появлением новых исполнителей, работающих в джазовом направлении, на пьедестал выходит новый тип слушателя – джазовый эксперт. Такие люди имеют несколько общих черт с рессантиментным слушателем: протест против официальной культуры, потребность в музыкальной спонтанности, сектантский характер, отвращение к классически-романтическому идеалу музыки. Такого типа слушателей становится всё больше, он вбирает в себя представителей молодежи – teenagers (следует не забывать, о временных рамках написания работы Т. Адорно – середина XX в., на данный момент картина несколько иная в связи с появлением новых музыкальных жанров и изменением потребностей слушателей – Авт.). Следует отметить, что внутри группы таких слушателей также происходят разделения: одни пытаются отличить коммерческий джаз от чистого музыкального проявления; другие осуждают и презирают почитателей Элвиса Пресли, пытаясь «навязать» свою музыку. По их мнению, форма «новой музыки» по своему строению – примитивно-стандартизированная. Количественно данный тип слушателей невелик, Адорно прогнозировал его смешение с рессантиментным слушателем.

Самым распространённым и большим типом слушателей, по мнению Адорно, является тип, который расценивает музыку как развлечение. Именно на данный тип в первую очередь направлена индустрия культуры. Главный вопрос, который задает Т. Адорно себе и читателю – приноравливается ли культура к этому типу слушателей, сопоставляет ли со своей собственной идеологией или же культура сама создает этот тип слушателей, извлекая его из масс.

Гипотетически вопрос потребления и производства музыкального продукта тесно переплетены между собой, однако, по мнению Адорно, низший слой общества бездумно предается развлечению, не пытаясь рационально оправдать его, а верхний слой – пытается наделить развлечение духовностью и спрятать под маской культуры. И здесь связующим звеном становится слушатель музыки уровня «выше среднего». Данный тип неосознанно выделяется из типа потребителя культуры, т.к. оба не имеют тесной связи с музыкальным объектом и не воспринимают музыку как смысловое целое. Главная задача музыки для таких слушателей – это комфорт, который она создает вокруг себя, не требуя при этом погружения и анализа, а главным средством для удовлетворения эстетической потребности слушателя выступает технический прогресс. Данный тип сложно отнести к определённой социальной группе, такие слушатели решительно пассивны и «резко восстают против всякого напряжения, которого требуют от них произведения искусства». Воспринимая музыку как фон, скрашивая ею свой досуг, они активно протестуют против распространения и передачи музыки, дав ей наименование «опусной». В первую очередь это объясняется тем, что музыкальная безграмотность и недообразование не подталкивает данную публику к углубленному изучению вопроса. Наоборот, она яростно настраивает против

музыкальной культуры, которая изгнала ее из сферы своего опыта. Такой тип развлекающегося слушателя может быть описан такими массовыми средствами, как радио, кино и телевидение. Имея психологическую слабость личностного «Я», будучи гостем на концерте, радио, телепередаче, слушатель сродни «попугаю», который вынужден повторять и реагировать по определённому сигналу, при этом находясь в полном непонимании, недоумении от происходящего вокруг.

Последним, выделенным Т. Адорно типом слушателей, является тип людей равнодушных к музыке, немзыкальных и антимзыкальных. Автор выдвигает гипотезу, что причиной появления такого слушателя является жесткий авторитет в детстве. Не имея возможности обучиться музыкальной грамоте, такие люди, утверждает автор, объединяются в буржуазной культуре в «отдельные» группы по своему уровню образования и экономическому положению и это является закономерным фактором, а причиной этого стали: «... условия, которые коренятся в глубоких слоях общественного устройства, как, например, в разделении умственного и физического труда, высокого и низкого искусства, далее – в половинчатом образовании, привившемся в обществе, наконец, в том, что правильное сознание невозможно в ложном мире, и в том, что способы общественной реакции на музыку следуют за ложным сознанием» (Адорно, 1999).

Таким образом, в своей работе Т. Адорно утверждает, что музыкальное сознание и восприятие музыкальных произведений для каждого индивида будет отличаться в зависимости от типа, к которому он относится. Это влияет на формирование вкуса, развитие музыкальной культуры и на осознанность слушания как такового. В современном контексте мы имеем больше возможностей для перехода от одного типа к другому. На это повлияли новые технические возможности, распространение и сохранение в архивах музыкальных произведений, межконтинентальный обмен музыкальным опытом. Исходя из собственного музыкального и концертного опыта, автор хочет заметить, что подобное разделение слушателей характерно и для России. В большинстве своем классическим жанром музыки, по мнению автора, интересуются первые три типа слушателей, описанные в статье, т.к. у нас в стране сегодня востребованность классической музыки в разы меньше, чем в Европе. На это повлияло множество внешних факторов и доступность другой музыки, как альтернативы.

Работа Т. Адорно подчеркнула, что первоначально, вычленение слушателей является следствием социального разделения, а уже в дальнейшем – личностным решением человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Адорно Т. (1999) Избранное: социология музыки. М.-СПб.: Университетская книга.

Вебер М. (1925) О социологическом методе в теории и истории музыки // Печать и революция, № 3.

Шютц А. (2003) Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии. М.: Институт фонда «Общественное мнение», 336 с.

Бондаренко София Андреевна – магистрант кафедры философии, социологии и культурологии Московского гуманитарного университета. Направление подготовки «Культурология». Научный руководитель: Кожаринова А.Р. к.ф.н., доцент, доцент кафедры философии, социологии и культурологии Московского гуманитарного университета. Адрес: 111395, Россия, Москва, ул. Юности, д. 5. Тел.: +7 (499) 374-60-21. Эл. адрес: sofiya.bondarenko.1999@mail.ru

Bondarenko Sofiya Andreevna is a student of Department of Philosophy, Sociology and Cultural Studies at the Moscow University for the Humanities. Direction of training «Cultural studies». Supervisor: Kozharinova A.R. Ph.D., Associate Professor, Associate Professor of the Department of Philosophy, Sociology and Cultural Studies, Moscow University for the Humanities. Address: 5 Yunosti str., Moscow, 111395, Russia. Tel.: +7 (499) 374-60-21. Email: sofiya.bondarenko.1999@mail.ru

Для цитирования:

Бондаренко С.А. Типы слушателей в социологической теории музыки Т. Адорно. 2022. №2. С. 117–123. DOI: <https://www.doi.org/10.17805/trudy.2022.2.15>