

## МУЗИЧНА СОЦІОЛОГІЯ В РОБОТАХ Т. АДОРНО

Теодор Людвіг Візенгрунд Адорно (1903–1969) – німецький філософ, соціолог, композитор і теоретик музики, представник Франкфуртської критичної школи, великий авторитет в сучасній західній музичній естетиці та соціології, переконаний антифашист і критик буржуазної культури.

Висунутій Адорно концепції розвитку музичного мистецтва, аналізу західноєвропейської культури присвячений ряд книг та збірників статей: «Нарис про Вагнера» (1952), «Призми» (1955), «Дисонанси» (1956), «Вступ до музичної соціології» (1962). В цих працях Адорно висуває песимістичні висновки про долю західноєвропейської музичної культури.

Теоретичну концепцію Т. Адорно неможливо уявити собі без соціологічних робіт М. Вебера.

Розглядаючи функцію музики в сучасному суспільстві, Т. Адорно вказував, що перша її роль – розважальна. Справді, якщо звернути увагу на спосіб слухання музики переважною більшістю населення, то розвага буде на першому місці. Можливо, це поняття слід розширити: не розвага сама по собі, а той емоційний вплив, який музика здатна спричинити на слухача: підняти йому настрої чи занурити у глибини розпачу, змусити танцювати чи заціпеніти, повести до танцю або розчулити до сліз. Кожен вибирає собі ту музику, яка найкраще відповідає його настроям і намірам в конкретному випадку, і споживає її як продукт. Адорно наголошував на споживацькому ставленні до музики, на нездатності більшості слухачів слідувати за нею. Але якщо взяти до уваги музичні субкультури, то це дещо інше. Справді, феномен музичних субкультур – явище унікальне й незнане доти в історії. Музика стала виступати тим об'єднавчим корелятом, який має здатність збирати навколо себе групи однодумців. Цю функцію можна було б назвати політичною або ідеологічною, якби йшлося переважно про пісні, в яких лірика відіграє важливу роль. Але ж насправді так не є, більше того, музика противиться спробам нав'язати собі якісь ідеологеми через текст.

Якщо не тексти, то що тоді? Це, звичайно ж, звучання. Не мелодія, не гармонія самі по собі, а саме звучання, цей жаргонний «sound», тобто, в першу чергу, набір тембрів, а вже потім – спосіб побудови мелодичної лінії. Джаз, хардрок, блек-метал, панк, індастріал, диско, построк, драмн-бас, транс, – всі ці жанри володіють здатністю об'єднувати навколо себе настільки ж відмінні категорії людей, як відмінним є їх звучання. Важко сказати, що саме змушує конкретну людину вибрати той чи інший саунд, але те, що йдеться саме про тембральну різницю, є незаперечний: обробки класичних диско- і поп-хітів хеві-метал групами – нерідкісне явище, але важко уявити собі любителя диско, який погодиться танцювати під улюблені мелодії з таким виконанням, незважаючи на те, що музика, по суті, залишається тією ж. Натомість прихильник року буде слухати такі обробки із задоволенням або, принаймні, без огиди через наявність у них знайомих елементів: фузових гітар, характерного біту й вокалу. Зміст пісні ролі не відіграє, дисонанс між аранжуванням і текстом буде сприйнятий як комічний ефект явно меншою частиною слухачів. Тобто йдеться не просто про споживання музики як продукту, а про споживання її окремих частин, тембрального складу й аранжування. Можна припустити, що вибір саунду і, відповідно, преференції щодо жанрів мають за причину особливості психічної конституції або виховання – це не так уже й важливо.

Парадокс функціонування естрадної музики в сучасному світі полягає в тому, що спектр світоглядних позицій і lifestyle'ів, які пов'язуються з нею, набагато ширший, ніж спектр її внутрішнього розмаїття. Тобто світогляди панка, блекера і попсовика будуть значно відміннішими, ніж музика, яку вони слухають, яка крім саунду (ну, і ще тематики тексту) не різниться практично нічим – спосіб побудови композицій на тих альбомах, які найкраще продаються, абсолютно однаковий. Тому однозначно праві ті, хто зводить всі субкультури до одного кореня, хоча переважно такі узагальнення робляться через невігластво.

Коли Адорно писав свою «Соціологію музики», ще не існувало такого розвитку техніки звукозапису й звуковідтворення, як тепер і, відповідно, тих соціальних феноменів, які з цим пов'язані. Серед цих останніх треба виділити передовсім повсюдність музики. Тепер вона неунікна: неможливо пройтися містом й не почути бодай кількох уривків мелодій, що лунають на вулицях, в супермаркетах, в транспорті, в кафе, в офісах і т. д. Таке нагромадження музики утруднює адекватне її сприйняття навіть для тих, хто на нього здатний. Музика починає сприйматися як шум: це підкреслює її утилітарність. Ба більше: з'являються жанри, принципово не орієнтовані на вдумливе слухання, які можуть сприйматися тільки як тло, як-от: lounge, ambient чи new age.

У роботі «Соціологія музики» (1962) Т. Адорно задовольняється розумінням музики як мистецтва, що виражає дух часу. Це досить поширене формулювання, висхідне до академічної німецької філософської традиції. Звісно, в його роботі можна зустріти і інші більш точні і суворі визначення: музика – це мова, але не мова понятійна, музика – це субінститут реальних процесів, нарешті, музика як шифр соціального, бо «в музиці немає нічого такого, що зберігало б своє значення, не будучи істинним в соціальному значенні», але разом з тим, оговорював він, «ніякий соціальний зміст музики не має значення, поки він не об'єктивується естетичним». Проте все це не стільки визначення предмета, скільки визначення його функції. Якщо спробувати спростити, не спотворивши при цьому, вихідну позицію Т. Адорно в розумінні

музики, то її можна сформулювати так: музика – це феномен світової культури, цивілізації. І завдання соціолога, на думку вченого, навчити людей розуміти музику, а через неї і саме суспільство. Соціолог повинен вивчати сприйняття музики сучасним розвиненим суспільством. Для нього важливі не підрахунок тих чи інших аудиторій, не фіксація звичок слухачів і не формалізація тих чи інших кількісних показників у сфері музичної творчості, а осмислення дистанції між автономною музикою і самим суспільством.

Причому у вивченні цієї дистанції, що впливає на досвід сприйняття музики, він йде не від суспільства, а від музики, бо суспільство – це сукупність всіх людей, які як слухають, так і не слухають музики, але все ж саме об'єктивні структурні властивості музики зумовлюють реакції слухачів. Передбачається, що твори самі по собі осмислені і об'єктивні структури, що розкриваються в аналізі і які можуть бути сприйняті і пережиті в досліді з різним ступенем правильності.

Музичне життя, згідно з Т. Адорно, це публічні концерти і перш за все концерти філармонійних товариств, а все, що пов'язано з цими структурами, «закріплено за платоспроможними верствами суспільства». Причому економічний чинник безпосередньо впливає на естетичну сторону музичного життя.

Якщо М. Вебер працював у жанрі інтерпретації історії, то в Т. Адорно занадто легко вибудовувалася галузева перспектива цього напрямку в соціології, і в цьому напрямку була тільки одна ключова категорія: музика. Т. Адорно задовольнявся тлумаченням музики як шифру соціального, але акцентував увагу на функціях музики, а не на самому феномені музики. Він стурбований тим, для чого потрібна музика, але не задається питанням: «Чи може музика як суто естетична категорія бути значимою для соціологічних польових досліджень сама по собі?». Він не задавався питанням про саму можливість існування такої галузі, як «соціологія музики».

Таким чином, Теодор Адорно писав про музику як про суто естетичний феномен, бо не був стурбований питанням, чи є те, що він пише, соціологією. Музика цікавила його не як соціолога, а як людину великої музичної культури. Тому його лекції з соціології музики цікаві для соціології з історичної точки зору, але позбавлені актуальності для сучасного соціолога-дослідника.

Більшість міркувань Т. Адорно про ідеологічність мистецтва оперують музичним матеріалом, а знайдені ним закономірності розповсюджуються на інші види мистецтва і навіть інші галузі культури (науку, філософію). За Т. Адорно, всі реальні справжні твори мистецтва завжди заперечували непродуктивну суперечливість дійсності, тим самим виносячи їй свій вирок. Сформульовані Т. Адорно положення зіграли чималу роль у розвитку не тільки музичної соціології, але й музикознавства, мистецтвознавства та культурології в цілому.