Изучение музыкальных вкусов среди населения одна, на мой взгляд, из интереснейших тем. Конец 80-х - 90-е года пик технического прогресса. На рядового зрителя обрушился поток невиданных ранее музыкальных технических возможностей - магнитофоны, стереомагнитофоны, компакт диски и прочее. Необходимое техническое оснащение дает возможность даже не имеющим таланта людям блистать на сцене, как звезды, представляя свои песни. Музыкальные кумиры - кумиры во всем: стиле одежды, стиле прически и даже в стиле жизни. Вот почему важно и необходимо изучать музыкальные вкусы населения. Потому как эти вкусы формируют личность. Но, на мой взгляд, важно проследить становление музыкальных вкусов в нашей стране в 60-70 года. Это время зарождения новой культуры - массовой. Именно она заложила основу современной музыкальной культуры.

60 - 70-е годы - время оживления эмпирических исследований в области социологии искусства '. Причины здесь многообразны: прежде всего усиленное внимание к развитию общественных наук в нашей стране, выразившееся в ряде партийных постановлений. Далее, характерная для гуманитарных дисциплин тенденция к использованию методов точных наук. И, наконец, само экстенсивное развитие культуры (гигантское распространение средств массовой коммуникации приобщило к культурным ценностям невиданную по масштабам аудиторию) породило естественное стремление реально измерить пульс бытования искусства в народе. Возникло желание выяснить, что же из огромного потока выпускаемых книг, кинофильмов, спектаклей, музыкальных произведений в действительности предпочитается, - а что и кем отвергается и почему это происходит; что и как воспринимается в процессе потребления данного вида искусства, жанра, произведения; каковы факторы, способствующие этому процессу и тормозящие его.

Очевидна необходимость подобных исследований для конкретизации чересчур расплывчато-обобщенного и потому сегодня уже никого не удовлетворяющего понятия советский слушатель (читатель, зритель), а ведь речь идет о понятиях, образующих фундамент социологии искусства. Но этим результаты эмпирических исследований - в идеале - отнюдь не исчерпываются.

Но и здесь авторы не остаются на чисто статистическом уровне, а осмысливают и обобщают цифровые данные, ибо видят за ними происходящие в жизни процессы '.

Эмпирическая музыкальная социология в нашей стране находится пока еще в стадии первоначального становления. Она располагает весьма малым количеством надежных фактических данных, ей предстоит период их накопления; еще меньше рабочих гипотез, частных специализированных теорий, базирующихся на фактах или

нуждающихся в проверке эмпирическим путем. После во многом несовершенных опытов 20-х годов (Р. И. Грубер и др.) и длительного периода затишья во второй половине 60-х годов начинают проводиться конкретно-социологические исследования, в той или иной мере затрагивающие вопросы массового - потребления музыки .

Среди них заслуживает особого внимания книга уральского социолога В. С. Цукермана “Музыка и слушатель” (М., 1972), в которой предпринята серьезная попытка раскрыть специфику социологического подхода к системе “музыка - слушатель”, теоретически обосновать некоторые вопросы методологии конкретного исследования

(оценка как инструмент познания эстетических потребностей и ценностных ориентаций) . В основе книги - изучение музыкальных вкусов, выявление отношения к различным музыкальным жанрам взрослого населения крупных промышленных городов - Свердловска и Челябинска ', причем следует особо подчеркнуть широту охвата материала: результаты анкетных опросов сопоставлялись анализом статистических и других объективных данных (от социально-демографической структуры аудитории ' ( Можно указать, например, на поднимаемую в книге малоисследованную проблему “телесмотрения”, связываемую авторами с определенным телевизионно-газетным типом повседневной культуры, - проблему, в которой сталкиваются сложные, противоречивые тенденции. Об интересе к этой проблеме свидетельствуют конкретно-социологические исследования уральских социологов под руководством Л. Н. Когана (см. кн.: Телевизионная аудитория: структура, ориентации, культурная активность. Свердловск, 1973).

концертов и оперных спектаклей до цифр продажи грампластинок, музыкальных инструментов и радиотоваров) .

Ценность представляют наблюдения автора над динамикой развития музыкальной культуры населения рассматриваемого региона в 60-е годы, зафиксированные им тревожные факты снижения удельного веса серьезной музыки в общефилармонических концертах, нарастания

количества продаваемых пластинок с записями эстрадной музыки в сравнении с серьезной и т. д. Автор приходит к важному выводу: само по себе широчайшее распространение средств воспроизведения музыки (проигрыватель и магнитофон) отнюдь не ведет автоматически к повышению музыкальной культуры народа. Нужны целенаправленные и хорошо скоординированные воспитательные действия.

Значение исследования снижается из-за недостатков методики опросов (“звучащей анкете” предпочтена вербальная форма опроса, о чем см. дальше), слабости теоретических основ (неубедительная дифференциация и классификация музыкального материала; неточное представление о факторах, способствующих полноценному восприятию, и т. д.) . В результате возникает сомнение в полной достоверности тех фактических данных, которые получены путем анкетирования (данные анализа объективных материалов, наоборот, никаких сомнений не вызывают) '.

Одна из фундаментальных и сложных задач, стоящих перед эмпирической музыкальной социологией, - нарисовать реальную картину бытования музыки в нашей стране, иначе говоря, показать, какая музыка какими группами слушателей предпочитается. Сложность задачи заключается в том, что, видимо, отсутствует единое основание для группировки слушателей, для их типологии, - на формирование слушательских групп воздействует множество порой конкурирующих факторов: от социально-демографических (пол, возраст, род деятельности)

и социалъно-культурных (образование, ценностные установки среды, слушатепьский опыт) до личностно-характерологических потребность в удовлетворении субъективновке, уменьшается значение исследований замкнутых аудиторий - посетителей концерта, музыкального спектакля и т. д. (такие исследования нужны, но в качестве дополняющих, ибо составить общую картину по ним не возможно) . Объектом музыкально-социологического исследования становится все население страны, ибо каждый человек сегодня - фактический слушатель музыки.

Оставляя пока в стороне характер, качество, самый уровень восприятия, нельзя все же не признать, что более или менее систематический контакт с самой разнообразной музыкой (о чем дальше) не может не способствовать выработке собственной ориентации в мире звуков, установлению собственной, пусть не всегда осознанной шкалы симпатий и антипатий, которая и должна быть выявлена.

Во-вторых, происходит колоссальное расширение рамок звукового мира, в котором живет сегодня человек. Ежедневно работающие радиостанции, значительная часть вещательного времени которых отведена музыке (вспомним хотя бы о круглосуточной информационно-музыкальной программе “Маяк”), фирмы грампластинок, в несколько меньшей мере телевидение и кино включают в массовый обиход, предназначают массовому слушателю (что и как им воспринимается - вопрос особый) поистине безграничный поток музыки. В этом потоке есть все: от глубокой старины до произведений, созданных буквально вчера, от признанных вершин человеческого гения до шлягера и непритязательной танцевальной мелодии. Правда, большая часть музыкальной продукции МК (массовых коммуникаций), как об этом давно говорят и пишут музыканты, представляет собой развлекательную' музыку.

Но и, остающаяся на долю серьезного искусства меньшая часть - если учесть масштаб работы средств МК сама по себе достаточно велика.

Учтем еще одно немаловажное обстоятельство. Музыка звучит не только в качестве самостоятельного субъекта восприятия, она широко и во все увеличивающихся масштабах (причем серьезная классическая музыка также) используется в качестве компонента других искусств, и не только искусств, но и в спорте, в быту, в разнообразнейших сочетаниях с изображением и словом: от музыкальных заставок постоянных радиорубрик до видовых и документальных кинофильмов, от балетных постановок на

(а ведь эти потоки суммируются), представляет собой причудливое, невероятно пестрое чередование произведений и фрагментов, принадлежащих различным стилям и жанрам и выполняющих самые разнообразные функции ".,

Не менее важна другая сторона рассматриваемого явления. При восприятии музыки через средства МК в какой-то мере размываются и четкие границы многих жанров, основывающиеся - не в последнюю очередь - на различии мест исполнения, исполнительских средств и составов. -Для слушателя, лишенного непосредственных контактов с исполняемой музыкой и зрительных впечатлений (радио, механическая запись), отдаленного от нее в пространстве и во времени, различие, скажем, между оперой, ораторией, симфонией, балетом - особенно если он слушает их не целиком, а фрагментарно (и тем более если он не знаком с сюжетом, текстом) - будет далеко не столь существенно и безусловно, как для слушателя, воспринимающего их в концерте или музыкальном театре. Есть

основания полагать, что гораздо большую роль здесь играет разграничение на стилевом и языково-содержательном уровне: различие между старинной и, условно говоря, классической музыкой, привычной и непривычной, остроритмичной, моторной и мелодичной, созерцательной и т. д. Во всяком случае средства МК снимают ту приподнято-благоговейную атмосферу концертного зала, которая сама возвышает восприятие и в которую столь легко вписывается любая музыка - от Шютца и Могтеверди вплоть до опусов крайнего авангарда", - и, наоборот, ярче обнажают различия самого музыкального материала.

Итак, мы приходим к выводу, что в новых условиях, создаваемых МК, границы слушательской аудитории установить а ргiori невозможно.

" В конце концов и здесь сохраняется возможность выбора - хотя бы в переключении или выключении репродуктора, приемника, телевизора в ситуации резкого неприятия предлагаемого. Но в этом случае, как остроумно заметил А. Моль в своей спорной по общим концепциям, но интересной ценными наблюдениями книге “Социодинамика культуры” (М., 1973), как раз пассивность слушателя нередко оказывается решающим фактором, ведущим к “принудительному потреблению”, ниспровергательские тенденции, на службу которым ставится круг <музыкального потребления>, определить на основании каких-либо объективных характеристик, кто на какую музыку ориентирован (что в предыдущую эпоху специализированных помещений и естественного разделения функций между ними, а следовательно, дифференциации аудитории было вполне достижимо) . Разумеется, в области массовых вкусов нет недостатка в разнообразных суждениях и умозаключениях, вроде, например, такого: сегодня происходит дифференциация слушательских групп на две полярные категории - слушателей серьезной и слушателей развлекательной музыки, и между этими категориями весьма мало точек соприкосновения. Но решительность, с которой высказываются подобные суждения, - увы! - не может превратить их в твердо установленные факты, не говоря уже об условности и порой зыбкости критериев деления всей музыки на серьезную и развлекательную. Дифференциация слушательской аудитории сегодня - сложная проблема, которую не решить без эмпирических работ, без экспериментов и теоретического обсуждения.

Поэтому, с точки зрения Э. Алексеева, приступая к конкретным музыкально-социологическим исследованиям массового музыкального потребления, нужно исходить из приведенных выше положений, которые можно, очень упрощая, кратко изложить в виде тезисов: 1) каждый сегодня может услышать все, 2) наслушанность человека в мире музыки шире его осведомленности в этом мире.

В зародившейся музыкальной массовой культур социологи 60-70 годов уже отмечали резкий упад интереса к классической серьезной музыке, возросшие потребности слушателя (зрителя) к музыкальным исполнениям. Это связано и с пришедшими с Запада новыми культурами и с техническими возможностями ( телевидение, радио). Изучение музыкальных вкусов населения продолжается.

**Литература:**

1. Некоторые вопросы теории и практики изучения массовых музыкальных вкусов - Э Алексеев “ Вопросы социологии искусства”1979

2. Сохор А. Социология и музыкальная культура, М. 1975