

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ СОЦИОЛОГИИ

В.Г. Лукьянов, докт. философ. наук, проф. кафедры социологии и религиоведения факультета истории и социальных наук Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия*

НА ПУТИ К СОЦИОЛОГИИ МУЗЫКИ: ИЗ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ Л.Л. САБАНЕЕВА

Lukianov Vyacheslav Georgievich, doctor of sciences (philosophy), professor, professor of the Sociology and religious department, Faculty of history and social sciences at the A.I. Herzen University, Saint Petersburg, Russian Federation, e-mail: vglukianov2008@yandex.ru

TOWARDS SOCIOLOGY OF MUSIC: FROM THE SCIENTIFIC HERITAGE OF L.L. SABANEEV

Автором проведен анализ идей Л.Л. Сабанеева (1881–1968) – профессора Московского университета, известного русского музыковеда, музыкального критика, пианиста и композитора, эмигрировавшего за рубеж в 1926 г., чье теоретическое наследие остается почти неизученным. Однако работы ученого по теории и истории музыки до сих пор представляют интерес: он обосновал необходимость социологического подхода к изучению музыки и тем самым анализа музыкального искусства в контексте социальной жизни. В отличие от своих современников-музыковедов (Б.В. Асафьева, Р.И. Грубера и др.), которые, хотя и поставили задачу освоения социологического подхода, но реализовали ее далеко не сразу, Сабанеев опубликовал свои труды по истории музыки в середине 1920-х гг., попытавшись раскрыть рассматриваемую проблематику на новой методологической основе. В статье показано, что, выступая за обновление методологии отечественного музыкознания в 20-е гг. XX в., Сабанеев разработал особый понятийный аппарат (“производство” и “потребление” музыки, “среда или потребитель музыкального искусства”, “музыкальное – звуковое – сознание”, “вкусовая группа”, “стиль” – индивидуальный, групповой, “стиль школы”, “стиль эпохи” и др.), с помощью которого сумел реализовать задачу освоения социологического подхода в музыкознании. Выдвигается положение о том, что введение Сабанеевым терминов “оттиск духа”, “тип чувствования”, “миросозерцание”, “музыкальное созерцание”, “звуковое мироощущение”, “мировоззрение” во многом превосходит современное представление о картине мира (включающей в себя три компонента – мировосприятие, мироощущение и мировоззрение), которая находит свое воплощение в произведении искусства. Зна-

* Лукьянов Вячеслав Георгиевич, e-mail: vglukianov2008@yandex.ru

чимой для современного этапа развития социологии музыки является попытка Сабанеева представить типологию слушателей музыки, которая для своего времени оказалась новаторской. Если значительно позднее по времени Т.В. Адорно поставил задачу “теоретического установления определенных типов слушания музыки в условиях современного общества”, то Сабанеев не ограничился этой задачей. Он попытался рассмотреть проблему и в историческом аспекте, разработав концепцию формирования и обновления “вкусовых групп”. Своими трудами Сабанеев, пытаясь раскрыть связь музыки “с общекультурной жизнью”, несомненно, внес важный вклад в формирование методологических основ науки о музыке. Автор полагает, что этот вклад в большой мере касается социологии музыки: Сабанеев во многом превосходил будущее развитие именно данной научной дисциплины, разработав понятийный аппарат, позволивший ему раскрыть “социологические предпосылки, которыми музыка обуславливалась”.

Ключевые слова: Л.Л. Сабанеев, социологический подход к изучению музыки, социология музыки, производство и потребление музыки, вкусовая группа, типология слушателей музыки.

The author analyzes the ideas of L.L. Sabaneev (1881–1968) – Professor of Moscow University, a well-known Russian musicologist, music critic, pianist and composer who emigrated in 1926. His theoretical ideas remain almost unexplored. However, his works on the theory and history of music are still interesting: he substantiated the need of sociological approach to the study of music and the analysis of music in context of social life. Unlike his contemporaries, musicologists (A.V. Lunacharsky, B.V. Asafiev, R.I. Gruber, etc.), who, although set the task of the development of the sociological approach, but did not implement it at once, Sabaneev published his works on the history of music in the mid 20-ies, he tried to reveal this problem on the new methodological basis. The article shows that, Sabaneev suggested to renew the methodology of domestic musicology in the 20-ies of the XX century. Sabaneev developed a special conceptual apparatus (“production” and “consumption” of music, “the environment or the consumer of the musical arts”, “musical (sound) consciousness”, “taste group”, “style” – individual, group, “school style”, “style of the epoch”, etc.), by means of which he was able to realize the task of development of the sociological approach in musicology. There presented a statement that the introduction by Sabaneev such terms as “impression of the spirit”, “a type of feeling”, “world vision”, “musical vision”, “audible world perception”, “world outlook” in many ways anticipates the modern idea of picture of the world (which includes three components – world outlook, world perception and worldview), which finds its embodiment in the work of art. Sabaneev’s effort to present a typology of music listeners, which turned out to be innovative in its time became valuable for the present stage of sociology of music development. Much later T.W. Adorno put the problem “theoretical establishment of certain types of music listening in today’s society”, but Sabaneev did not confine this task. He tried to consider the problem in historical perspective, developing the concept of formation and updating of “taste groups”. Trying to uncover the connection between

music and “a common cultural life”, Sabaneev with his works has undoubtedly made an important contribution into the formation of the methodological foundations of the science about music. The author believes that this contribution to a large extent relates to the sociology of music: Sabaneev largely anticipated the future development of this scientific discipline, having developed a conceptual apparatus that allowed him to reveal “the sociological preconditions in which music is determined”.

Keywords: L.L. Sabaneev, sociological approach to the study of music, sociology of music, production and consumption of music, the taste group, a typology of music listeners.

В XX в. происходит бурное развитие отраслевых социологий, в том числе и социологии искусства (в рамках которой формируются социология литературы, социология кино и др.). На границах музыкознания, эстетики, социологии и психологии возникает социология музыки. Важную роль в ее становлении сыграли не только социологи, но также и представители других сфер научного знания, в том числе музыковеды. Одним из первых отечественных ученых, попытавшихся после 1917 г. разработать и использовать социологический подход в изучении истории музыкального искусства, был Леонид Леонидович Сабанеев (1881–1968) – профессор Московского университета, известный русский музыковед, музыкальный критик, пианист и композитор, эмигрировавший за рубеж в 1926 г. Видимо, в связи с последним обстоятельством его теоретическое наследие остается почти неизученным¹. Вместе с тем, труды Сабанеева по теории и истории музыки до сих пор представляют интерес: он обосновал необходимость социологического подхода к изучению музыки и тем самым анализа музыкального искусства в контексте социальной жизни.

Подчеркнем, что в 20-е годы XX в. целый ряд исследователей – А.В. Луначарский (1875–1933), Б.В. Асафьев (1884–1949), Р.И. Гру-

¹ Только в последние годы появились публикации, посвященные его творческому наследию. См., например: *Шербакова А.И.* Сабанеев о музыке и музыкантах: из истории русской музыкальной критики // *Лики культуры, искусства и музыки в информационном пространстве XXI века. Сборник материалов I Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. С.С. Чернова.* Новосибирск, 2015. С. 40–45; *Масловская Т.Ю.* Сабанеев о прошлом (вместо предисловия) // *Воспоминания о России.* М., 2005. С. 6–14; *Она же.* Л.Л. Сабанеев. Музыкальное образование в контексте культуры // *Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории и методологии. Материалы X Международной научной конференции 1–3 ноября 2010 года.* М., 2012. С. 20–24; *Проскурина И.Ю.* А. Глазунов глазами Л. Сабанеева (рецептивные тексты 1920–1930-х гг.) // *Художественный текст: явное и скрытое: сборник научных материалов / Ответ. ред. Л.А. Купец.* Петрозаводск, 2007. С. 284–288.

бер (1895–1962) и др. – выдвинули задачу освоения социологического подхода в музыкознании. Луначарский даже подчеркивал, что без социологического подхода “все остальные подходы, все остальные построения в области искусствоведения рассыпаются”². Свое видение проблематики социологии музыки Луначарский реализовал в 1927 г. в книге “Вопросы социологии музыки”³. Важную роль в освоении социологического подхода сыграл Б.В. Асафьев. В работах 1927 г. он ввел понятия “социология музыки” и “музыкальная социология”, очертил основную задачу социологии музыки – выяснить, “чем была, есть и будет музыка в жизни, в бытовом и общественном укладе”, а также предмет социологии музыки⁴. Фактически, его работа “Музыкальная форма как процесс”, в особенности вторая книга этой работы – “Интонация”, и стали его реальным вкладом в разработку проблематики социологии музыки⁵.

В отличие от своих современников-музыковедов, которые хотя и поставили задачу освоения социологического подхода, но реализовали ее далеко не сразу (Б.В. Асафьев – в 1930-е и 1940-е гг.⁶, Р.И. Грубер – в 1940-е и 1950-е гг.⁷), Сабанеев опубликовал свои труды по истории музыки в середине 1920-х гг., попытавшись раскрыть рассматриваемую проблематику на новой методологической основе. Среди его трудов, опирающихся на социологический подход, – “История русской музыки” (1924 г.) и “Всеобщая история музыки” (1925 г.)⁸. Кроме того, ему принадлежат такие работы как “Психология музыкально-творческого процесса”, “Музыка речи. Эстетическое исследование”, “Что такое музыка”, “Музыка после Октября”, “Организация музыкальной науки” и др., а также книги и очерки, посвященные выдающимся деятелям в сфере музы-

² Луначарский А.В. В мире музыки. Статьи и речи / Сост., ред. Г.Б. Бернандта, И.А. Саца. М., 1971. С. 202.

³ Там же. С. 117–226; см. также: Лукьянов В.Г. Социология музыки: к истории становления научной дисциплины. СПб., 2016. С. 29–48.

⁴ Программа семинария по социологии музыки, составленная Б.В. Асафьевым, 1927 г. // Из истории советского музыкального образования: Сборник материалов и документов 1917–1927 / Отв. ред. П.А. Вульфус. Л., 1969. С. 272–273; Глебов И. [Асафьев Б.В.] О ближайших задачах социологии музыки [предисловие] // Мозер Г.И. Музыка средневекового города. Л., 1927. С. 7–21.

⁵ Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книга первая. М., 1930; Он же. Музыкальная форма как процесс. Книга вторая. Интонация. М.; Л., 1947; см. также: Лукьянов В.Г. Указ. соч. С. 49–67.

⁶ Асафьев Б.В. Указ. соч.

⁷ Грубер Р.И. История музыкальной культуры. Т. 1. С древнейших времен до конца XVI века. Ч. 1. М.; Л., 1941; Он же. История музыкальной культуры. Т. 2. Ч. 1. М., 1953; Он же. История музыкальной культуры. Т. 2. Ч. 2. М., 1959.

⁸ Сабанеев Л.Л. История русской музыки. М., 1924; Он же. Всеобщая история музыки. М., 1925.

кальной культуры – С.И. Танееву, А.Н. Скрябину, С.С. Прокофьеву, С.В. Рахманинову, А.Б. Крейну, К. Дебюсси, М. Равелю и др.⁹

Задача настоящей статьи – раскрыть особенности разработки Сабанеевым социологического подхода в музыкознании и его вклад в становление социологии музыки.

Как утверждал Сабанеев, для “наивных историков музыки... музыкальное искусство разворачивается вне условий времени и пространства, на какой-то особенной планете, населенной одними музыкантами, и не подлежит влияниям не только экономических и социальных условий, но даже и воздействию общекультурных факторов”¹⁰. Ученый выступил против простого “исторического коллекционирования”, против истории музыки как собрания биографий “и едва ли не анекдотов о музыкальных деятелях”, против “собирания материалов без всякой попытки связать их в единство некой мыслью”¹¹. В отличие от “наивных историков музыки” Сабанеев исходил из того, что “художественная мысль всегда есть функция социологической обстановки”¹².

Возможность перехода истории музыки из «детской “биографической” стадии» к новой стадии своего развития ученый видел в освоении марксистской методологии. Правда, такой переход, по его словам, “нельзя было сразу ожидать”. Задача “историков новой формации” состоит в том, чтобы связать музыку “с общекультурной жизнью”, чтобы музыка “сошла из заоблачных высот на землю; история ее стала уже историей стилей, а не синтетической биографией”, чтобы “появились попытки связать музыкальное искусство и с социальной базой, рассмотреть те социологические предпосылки, которыми музыка обуславливалась”¹³. Данная задача, с его точки зрения, может быть решена лишь на следующей стадии развития истории музыки – стадии “социологического изучения музыки, как феномена”¹⁴.

⁹ Сабанеев Л.Л. Клод Дебюсси. М., 1922; *Он же*. Психология музыкально-творческого процесса // Искусство. 1923. № 1. С. 195–212; *Он же*. Музыка речи. Эстетическое исследование. М., 1923; *Он же*. Морис Равель. Характеристика его творческой деятельности и очерк его жизни. М., 1924; *Он же*. Что такое музыка. М., 1925; *Он же*. Музыка после Октября. М., 1926; *Он же*. Александр Абрамович Крейн. М., 1928; *Он же*. Воспоминания о Скрябине. М., 2000; *Он же*. Воспоминания о Танееве. М., 2003; *Он же*. Воспоминания о России. М., 2005; *Sabaneyeff L. Modern Russian composers*. N.Y., 1927; *Sabaneev L. The organization of musical science* // *The Musical Times*. 1929. Sep. 1. Vol. 70. N 1039. P. 785–787.

¹⁰ Сабанеев Л.Л. Музыка после Октября. С. 48.

¹¹ Там же.

¹² Сабанеев Л.Л. История русской музыки. С. 3.

¹³ Сабанеев Л.Л. Музыка после Октября. С. 49.

¹⁴ Там же. С. 55.

Таким образом, уже в начале 20-х гг. XX в. ученый выступил за обновление методологии музыкознания, что получило свое выражение в выдвигании Сабанеевым целой системы понятий: “производство” и “потребление” музыки, “*среда или потребитель* музыкального искусства”, “музыкальное (звуковое) сознание”, “вкусовая группа”, “стиль” (“индивидуальный”, “групповой”, “стиль школы”, “стиль эпохи”) и др.

В связи с необходимостью анализа конкретной проблематики истории музыки Сабанеев посчитал важным сначала рассмотреть некоторые “*общие* вопросы”, которые долгое время “оставались в тени”, но которые требовали своего осмысления. Так, с его точки зрения, в полной мере не были изучены “закономерности и зависимости *общего характера*”. Среди них следующие: «1) вопрос о зависимости музыки от социологической обстановки и классовых группировок; 2) вопрос о расслоении музыкально-творческого феномена по отдельным группам – проблема “потребителей” и “поставщиков” музыки; 3) вопрос о зависимости самого творчества от технического уровня эпохи, от “индустрии”; 4) вопрос о *филогенезе* музыкальных организмов и их чисто “биологической жизни”, с чем в связи стоит очень серьезный вопрос о *жизненности* этих организмов, способности их бороться со временем»¹⁵.

Отметим, что пытаясь освоить социологический подход к анализу музыкального искусства, выдвигая в этой связи в 1920-е гг. особую систему понятий, Сабанеев не отказывается от ранее принятой им еще в 1912 г. установки: наука о музыке должна встать “на почву науки естественной”, главная задача науки о музыке – “изучение музыкальных организмов”¹⁶. Так, обращаясь уже в 1924 г. к анализу русской музыки, он рассматривает ее “как органическое следствие ряда общеисторических условий, определяющих *типы чувствования*, из которых рождаются музыкальные организмы, в своем бытии обнаруживающие черты, аналогичные до известной степени биологическим организмам”¹⁷.

Такая установка не была случайной для Сабанеева – автора научных работ по математике и зоологии. Вместе с тем, попытка совместить в рамках одной методологии естественнонаучный и социологический подходы при изучении истории музыки представляется достаточно уязвимой, но не лишенной основания, поскольку музыка – явление многогранное и, несомненно, требует междисциплинарного анализа. Однако встает вопрос: насколько

¹⁵ Сабанеев Л.Л. История русской музыки. С. 4.

¹⁶ Сабанеев Л.Л. Наука о музыке // Музыка. 1912. № 74. С. 376.

¹⁷ Сабанеев Л.Л. История русской музыки. С. 5.

оправдано использование заимствованных из биологии терминов (“музыкальный организм”, «музыкальные “виды”», “естественный отбор”, “дегенерация”) при анализе музыки?

По словам ученого, история музыки “как культурный феномен существенна и важна только тогда, когда она приводится в ту или иную причинную связь с факторами, ее развитие обуславливающими”, а это означает что “необходимо поставить музыкальное искусство и его развитие в *связь* с общими социологическими условиями и с условиями восприятия, как *ими обуславливаемое*”¹⁸.

Представляется, что “социологическая установка” стала для Сабанеева теоретической основой анализа истории музыкальной культуры, позволив связать “в единство некой мыслью” многочисленные, часто разрозненные факты. Утверждая важность “социологической установки”, Сабанеев не игнорирует и другие факторы, оказывающие влияние на развитие музыкальной культуры: например, он говорит об “антропологических” и “физиологических факторах” развития “звукового сознания”¹⁹.

Как отмечает Сабанеев, история музыки есть “история музыкальных стилей”, которые зависят «от эпохи, от круга лиц, “потребляющих” музыку, от этнографических условий и других реальных причин, вплоть до наиболее материальных, как-то уровень техники звукоизвлечения в данную эпоху»²⁰. Более того, он полагал, что сама история музыки представляет собой “*обоснование стиля социологическими условиями* и типами восприятия”²¹. Представляется в этой связи, что понятие “стиль” оказывается центральным в рассмотрении Сабанеевым истории музыки в рамках социологического подхода.

Данное понятие получает у Сабанеева следующую трактовку: «*тип* музыки или ее *стиль* есть совокупность признаков, объединяющих группы явлений в музыке. Этот стиль находится в теснейшей зависимости от типа той *группы*, которая является потребителем данной музыки. Мы можем сказать, что группа обуславливает стиль, и, обратно, стиль “подбирает” себе группу потребителей, ему соответствующую»²². Сабанеев пытался раскрыть механизм зарождения нового стиля: мелкие “мутации” стиля могут вырастать в “новаторские сдвиги стиля и в зарождение совсем новых стилей”. Вся музыкальная история есть история таких небольших мутаций или “усовершенствований то в конструкции инструмента,

¹⁸ Сабанеев Л.Л. Всеобщая история музыки. М., 1925. С. 5.

¹⁹ Там же. С. 19–20.

²⁰ Там же. С. 7.

²¹ Там же. С. 4.

²² Там же. С. 13.

то в технике творчества, в способах воплощения, то в манере игры, то в звуковой записи” и др.²³.

Поскольку на стиль “вливают личные характеристики того лица, которое продуцирует музыку” – композитора или исполнителя, мы имеем дело с “*индивидуальным стилем*”, который представляет собой некоторую равнодействующую индивидуальных запросов композитора или исполнителя, с одной стороны, а с другой – “запросов группы потребителей”. Если же возникает общность приемов творчества целой группы лиц, тогда возникает “*стиль школы*” (например, такие школы как нидерландская, неаполитанская, “русский кучкизм”, вагнеризм и т.д.). Всякая школа отражает определенный “групповой вкус”. Довольно часто “групповой вкус потребителя объединяет и более широкие стилевые группировки: стиль эпохи, который более или менее ярко проявляется в сочинениях... современников”²⁴.

С точки зрения Сабанеева, «стиль эпохи есть функция “тона чувствования”, а этот последний теснейшим образом сплетен с *общим историческим* – уже не музыкальным только – процессом»²⁵. О чем здесь идет речь?

Речь идет о взаимосвязи искусства и общества. Однако в отличие от представителей вульгарного социологизма (а в 20-е гг. XX в. многие его современники зачастую стояли именно на этих позициях), Сабанеев не абсолютизировал зависимость музыки от экономики, классов и т.п. Он вводит термин “тон чувствования”, что дает ему возможность показать сложность механизма опосредствования связи искусства и общества.

Ученый утверждает, что в музыке дается “как бы *оттиск* духа (типа чувствования) данного автора, творца музыки, и, поскольку он сам отображает тип чувствования своего класса или группы, дается слепок с типа чувствования и всей этой группы”²⁶. Так, характеризуя творческую личность А.Н. Скрябина, он пишет: “Скрябин был сыном своей эпохи, своего века и своей среды. Как все гениальные личности, он особенно характерен для среды, *особенно ярко отражал ее идеологию*”²⁷.

Представляется, что введение Сабанеевым терминов “*оттиск духа*”, “тип чувствования”, “миросозерцание”²⁸, “музыкальное

²³ Сабанеев Л.Л. Всеобщая история музыки. С. 26.

²⁴ Там же. С. 14.

²⁵ Сабанеев Л.Л. История русской музыки. С. 4–5.

²⁶ Там же. С. 3–4.

²⁷ Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. С. 6.

²⁸ Сабанеев Л.Л. Всеобщая история музыки. С. 204.

созерцание”²⁹, “звукосозерцание”³⁰, “звуковое мироощущение”³¹, “мировоззрение”³² во многом предвосхищает современное представление о картине мира (включающей в себя три компонента — мировосприятие, мироощущение и мировоззрение), которая находит свое воплощение в произведении искусства.

Система понятий, с помощью которых ученый пытался реализовать социологический подход к музыке, включала также понятие “музыкальное (звуковое) сознание”. Он полагал, что развитием музыкального (звукового) сознания “обусловлен весь прогресс искусства”³³. Само музыкальное сознание, с точки зрения ученого, развивается под воздействием антропологического, физиологического и социологического факторов.

По Сабанееву “музыкальное (звуковое) сознание” способно развиваться как в коллективной плоскости (т.е. для “всей массы потребителей в целом” и для отдельных групп потребителей), так и в плоскости индивидуальной (“для каждого индивидуума персонально”³⁴). Ту эволюцию, которую человечество проделывало в течение нескольких тысяч лет, каждый из нас проделывает в течение одной жизни или даже части жизни. При этом каждый индивид “проходит приблизительно те *стадии звукового сознания, которые проходило человечество в своем историческом пути* — проходит ритмическую стадию, стадию примитивно-мелодическую, стадию гармоническую и стадию полифоническую”³⁵.

Сабанеев указывает на то, что существует зависимость “музыкального (звукового) сознания” от среды. Окружающая человека музыкальная среда, т.е. то, что он постоянно воспринимает, “продвигает его сознание в звуковой области, но не сразу, а постепенно”. Как он утверждает, «пробуждающиеся и развивающиеся элементы нового сознания *изменяют вкус к прежним продуктам* и заставляют искать нового воплощения. Это искание обоюдно: и со стороны потребителя, и со стороны производителя... звуковое сознание развивается обычно частями, “дозами” в какой-нибудь частной области и заставляет искать новизны именно тут»³⁶. Любой “прирост” звукового сознания приводит к тому, что восприятие “продуктов прошлого” происходит “в свете новых сознаний”

²⁹ Сабанеев Л.Л. История русской музыки. С. 29.

³⁰ Там же. С. 25.

³¹ Там же. С. 62, 73, 75.

³² Там же. С. 76.

³³ Сабанеев Л.Л. Всеобщая история музыки. С. 17.

³⁴ Там же. С. 24.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же. С. 17–18.

(например, стиль Дебюсси способствовал новому пониманию произведений старых французских мастеров).

Данная проблематика впоследствии получила свою детальную разработку в теории интонации Б.В. Асафьева, который использовал понятия «"круг звукоидей" эпохи», "массовое общественное сознание", "сознание данной общественной среды", "общественное художественное сознание"³⁷. Асафьев показал значимость для массового музыкального сознания "устного словаря интонаций", утверждая, что этот словарь представляет собой ту "нить Ариадны", благодаря которой слушатель может проникнуть «в состояние сознания композитора и в смысл его концепций. Этот "устный музыкально-интонационный словарь" эпохи представляет собой изменчивый комплекс музыкальных представлений, благодаря которому оказывается возможным общение композитора со слушателем. Конечно, в массовом музыкальном сознании нельзя обнаружить целые музыкальные произведения ("разве что у профессионалов и редких любителей"), но в нем «отлагается сложный, очень изменчивый комплекс музыкальных представлений, в который входят и разнообразные "фрагменты" музыки, но который, в сущности, составляет "устный музыкально-интонационный словарь"»³⁸.

Сабанеев отмечает, что "*тип звукового сознания* у лиц, продуцирующих музыку, вообще выше типа сознания у остальных, конечно учитывая общий уровень вкуса" (иначе говоря, "сознание производителя сильно *упреждает* в развитии звуковое сознание потребителя"), в силу чего зачастую возникает «явление *разрыва* между звуковым сознанием профессиональной группы и масс, при чем создается как бы специфическое искусство "для профессионалов"»³⁹.

Подчеркнем, что позднее Асафьев также указал на возможное "явление *разрыва*", раскрыв его причины. Асафьев различал слух музыкантов-профессионалов и слух непрофессионалов, указывая, что существует временной лаг в развитии их слуха, поскольку слух профессионалов значительно опережает слух "воспринимающей массы". Он полагал, что кроме особых технических сложностей восприятия здесь «действуют еще более *тормозы культурно-исторического порядка: слух профессиональный* (особенно композиторский, даже когда композитор почти неотделим от исполнителя и теоретика, как это долго было в Европе) *слишком опережает слух воспринимающей массы*. Отсюда неизбежность формального "изошренчества" и "одионочество" новаторов, если они выбирают путь субъективных исканий, создавая свой звукоязык, избегая обще-

³⁷ Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая / Ред., вст. ст. и коммент. Е.М. Орловой. Л., 1971. С. 267, 268, 319.

³⁸ Там же. С. 357.

³⁹ Сабанеев Л.Л. Всеобщая история музыки. С. 10–11.

признанных — несущих всем понятный смысл — интонаций. Эти одинокие опыты иногда так и поглощаются забвением, и никто к ним не возвращается, а иногда подхватываются и делаются “слышимыми” (им удивляются!), потому, что процесс слухового восприятия — с других позиций — привел к тем же находкам уже *подготовленного историко-культурным развитием слушателя*⁴⁰ (выделено мной. — В.Л.).

Представляются весьма значимыми для современной науки размышления Сабанеева о возможности передачи с помощью музыки различного рода идей и шире — идеологии. Следует отметить, что данной проблематики в той или иной степени касались многие исследователи. Позиция Сабанеева в этом вопросе отличалась стремлением к научной строгости: «...по отношению к “чистому” звуковому искусству надо вообще быть очень осторожным в применении термина “идеология” по той простой причине, что музыка, как это совершенно ясно, не может сама по себе никакой идеи выразить»⁴¹. По мнению ученого, *«идеология привносится в музыку текстом и сюжетом, т.е. посторонними музыке элементами*. В этом смысле для некоторых эпох и классов характерно стремление к “привнесению” в музыку идеологии, а для других — является характерным стремление к освобождению музыки от всяких идеологий»⁴².

Предвосхищая развитие социологии музыки, Сабанеев вводит понятия «музыкальное “производство”» и “потребление” музыки⁴³. Отметим, что данные понятия спустя десятилетия использовал в своих работах Т. Адорно (1903—1969)⁴⁴. Сабанеев указывает на то, что с того времени, когда возникает музыкальное искусство общество выделяет из своей среды особую группу людей — “продукторов музыки”. Музыкальное производство, как отмечает ученый, включает в себя сочинение музыки и ее исполнение. На первобытной стадии эти виды деятельности “совмещаются в одном лице, которое служит и сочинителем и исполнителем”⁴⁵. На поздних этапах происходит “расслоение типа творца-сочинителя от типа исполнителя”⁴⁶.

Как и “всякий другой продукт производства”, музыкальное произведение “имеет свой круг сбыта” — имеется в виду “среда или потребитель музыкального искусства”, т. е. “совокупность тех людей, которые являются пассивными участниками музыкального

⁴⁰ Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. С. 237.

⁴¹ Сабанеев Л.Л. Всеобщая история музыки. С. 35—36.

⁴² Там же.

⁴³ Там же. С. 8, 18, 46, 51.

⁴⁴ Адорно Т. Избранное. Социология музыки. М., 2008. С. 12, 22, 34.

⁴⁵ Сабанеев Л.Л. Всеобщая история музыки. С. 8.

⁴⁶ Там же.

исполнения”⁴⁷. Сабанеев использует для обозначения реципиентов целый ряд терминов: “потребительские группы”, “группы потребителей”, “вкусовая группа потребителей”, “круги потребителей” и др. Музыковед отмечал: «Существование подобных кругов потребителей обуславливает круг произведений, создаваемых в расчете на этот круг, иногда инстинктивно и подсознательно (просто вследствие того, что сам автор принадлежит этому кругу), иногда же сознательно, как бы “угождая” вкусу (что бывает часто, когда автор — сам чужой в этом кругу)»⁴⁸. С точки зрения ученого, эти круги не совпадают ни с человечеством, ни “со всей массой народа”. Они “замкнуты” и “немногочисленны”. Каждый “круг” включает в себя “совокупность лиц одного вкусового типа, причем самый тип этот создается социологическими условиями внутри группы и степенью музыкальной (звуковой) сознательности”⁴⁹ (по Сабанееву, “звуковая сознательность” — это умение “с той или иной степенью остроты и полноты разбираться в звуковых сочетаниях и комплексах”⁵⁰).

Подчеркнем, что значительно позже в своей работе “Социология музыки” (1963 г.) А. Зильберман (1909–2000) дал подробную характеристику “социомузыкальных групп” (“socio-musical groups”), раскрыв их структуру, функции и особенности поведения⁵¹.

По мысли Сабанеева, каждая такая “вкусовая группа потребителей”, обладающая определенным “типом чувствования”, «имеет свою музыку, которую воспринимает и переживает предпочтительно и преимущественно... Все множество человеческих индивидуальностей таким образом распадается на такие “вкусовые группы”»⁵². Каждая группа имеет характерные особенности своего “звукосозерцания”. В рамках какого-либо класса можно “встретить представителей решительно всех вкусовых групп”, с одной стороны, а с другой — “в каждой вкусовой группе мы видим представителей разных классов”⁵³. Вместе с тем, отмечает Сабанеев, “класс, как социолого-экономический комплекс, дает все же известный отпечаток на вкусовых группах. Есть группы, в которых *преобладают* элементы определенного класса и, наоборот, почти отсутствуют элементы иного класса”⁵⁴.

⁴⁷ Сабанеев Л.Л. Всеобщая история музыки. С. 11.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Там же. С. 11–12.

⁵¹ Silbertmann A. The sociology of music. L., 1963.

⁵² Сабанеев Л.Л. История русской музыки. С. 4.

⁵³ Сабанеев Л.Л. Всеобщая история музыки. С. 12.

⁵⁴ Сабанеев Л.Л. Всеобщая история музыки.

Подчеркнем, что в 1979 г. вышла книга выдающегося французского социолога П. Бурдьё (1930–2002) “Различение: социальная критика суждения вкуса”, в которой он обратился к изучению проблематики эстетического вкуса, утверждая, что не только гастрономические вкусы, но и вкусы эстетические выступают как знак социальных различий⁵⁵.

Поскольку музыкальное произведение имеет “свой круг сбыта”, произведение создается “в расчете на этот круг”. Однако, если в результате социальных изменений, “разрушаются классы и группы, служившие до той поры потребителями музыкального искусства, то тем самым обычно” погибает и музыкальная культура, возникшая в этой среде и в расчете на нее (например, именно так погибла музыкальная культура Средневековья, “гибнет народная песня, утрачивая своего потребителя, который переходит на урбанистические формы музыки”⁵⁶).

С другой стороны, «“высокие” художественные создания как их принято именовать, обычно отличаются тем свойством, что они охватывают не только современные им круги потребителей, но сохраняют и в будущем эти круги, иногда даже расширяя их»⁵⁷.

В этой связи отметим, что если Т. Адорно поставил задачу “теоретического установления определенных типов слушания музыки в условиях современного общества”⁵⁸, то Сабанеев не ограничился этой задачей. Он попытался рассмотреть проблему и в историческом аспекте: как утверждает ученый, его задачей при написании истории музыки является “социологическое обоснование развития вкусовых групп музыкального восприятия”⁵⁹.

По Сабанееву, на протяжении истории происходит формирование и обновление “вкусовых групп”. Так, в эпоху Средневековья доминирует “церковная вкусовая группа”. Наряду с группой “клерикальной”, существуют “группа *феодалная со вкусом к музыке торжественной и пышной*”, “группа *профессиональная*”, которая обслуживает две предыдущие, а также “группа широкой публики”, которая потребляет в основном песню и оперу⁶⁰. В эпоху зарождения капитализма происходит “сдвиг” музыкального искусства в сторону “интимности” (возникает искусство, рассчитанное не на религиозное воздействие, а на “увеселение” в минуты отдыха).

⁵⁵ Бурдьё П. Различение. Социальная критика суждения вкуса // Экономическая социология. 2005. Т. 6. №. 3. С. 25–48.

⁵⁶ Сабанеев Л.Л. Всеобщая история музыки. С. 23.

⁵⁷ Там же. С. 15.

⁵⁸ Адорно Т. Указ. соч. С. 11.

⁵⁹ Сабанеев Л.Л. Всеобщая история музыки. С. 5.

⁶⁰ Там же. С. 44–45.

Также Сабанеев выделил и другие типы вкусовых групп (“эмоциональные”, “эстетные”, “академические группы”, “интеллигентские группы”), полагая, что они различаются “почти исключительно тем, чего его члены ищут в музыке”⁶¹. Что касается “величины вкусовых групп”, то, с точки зрения Сабанеева, не следует думать, что группы потребителей музыки являются многочисленными: «...только широко демократическая — “народная” — имеет внушительную числовую характеристику, остальные, в сущности, настолько малочисленны, что охватывают только ничтожную часть населения»⁶².

Подчеркнем, что у Т. Адорно типология слушателей опирается на три основания: 1) “сообразность или несообразность слушания услышанному” — например, “эксперт”; 2) жанровые ориентации — например, “джазфан”; 3) “вкус”, “симпатии и антипатии”, а также “привычки слушателей” — например, “рессантиментный” слушатель⁶³. У Сабанеева типология опирается на одно основание — “вкус” группы к музыке. Представляется в этой связи, что типология Т. Адорно охватывает все группы общества (“совокупность всех людей, как слушающих, так и не слушающих музыку”), в то время как типология Сабанеева охватывает лишь те группы, которые музыку слушают. Вместе с тем, на наш взгляд, для своего времени концепция Сабанеева оказалась новаторской: впервые в отечественной науке о музыке была представлена типология слушателей музыки.

Наряду с обновлением “вкусовых групп” происходит, по мнению музыковеда, также и “перемена вкуса” в одной и той же группе: “потребительская среда, какую бы вкусовую группу она ни представляла, всегда имеет стремление к *перемене вкуса*... она ищет и требует новизны”⁶⁴. Это стремление к восприятию все “*новых* ощущений обуславливает прогресс искусства и появление все новых и новых мутаций”⁶⁵. Эта “смена вкусов”, характерная для всей истории музыки, отмечена также и возвращением к вкусу предшествующего периода. Сабанеев объясняет “периодизмами вкусов” явления “*ретроспективных течений*”. С его точки зрения, “вся музыкальная жизнь с этими сменяющимися вкусами и требованиями представляется как бы рядом приливных и отливных волн, причем ритмы этих эпох довольно однородны и приблизительно соответствуют 30–40 годам — среднему возрасту *поколения*”⁶⁶. По мнению

⁶¹ Сабанеев Л.Л. Всеобщая история музыки. С. 32.

⁶² Там же. С. 35.

⁶³ Адорно Т. Указ. соч. С. 11–26.

⁶⁴ Сабанеев Л.Л. Всеобщая история музыки. С. 28.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Сабанеев Л.Л. Всеобщая история музыки. С. 29.

ученого, настоящий момент отмечен «огромным размером вкусовых “дистанций” между широким потребителем музыки (массой) и между квалифицированными ценителями»⁶⁷.

Наконец, Сабанеев показал связь музыкального искусства с бытом: “В своей глубинной основе музыка теснейшим образом связана с *бытом*: она есть часть быта. И потому, естественно, она отражает бытовые условия тех социологических групп, которые она обслуживает”⁶⁸. Например, быту деревни соответствует народная музыка, быту церкви — соборное хоровое начало, быту дворца — “музыка парадная, увеселительно торжественная” и др.⁶⁹

Отмечая позитивные аспекты процесса формирования методологии научного анализа музыки Сабанеева, нельзя не обратить внимания на то, что в своих работах он вольно или невольно допускал суждения в духе вульгарного социологизма. Это касается, прежде всего, его размышлений о творчестве ряда композиторов, например, П.И. Чайковского. Так, он полагал, что «более основательной можно счесть связь эмоционального тона творчества Чайковского с элегической скорбью дворянского класса... сам он, обезземеленный дворянин, разоренный, но с утонченной психикой, экономически нежизнеспособный, но с тонкими потребностями, был живым носителем идеологии деклассированного дворянства, оппозиционного “из досады” к правительству, сдавшему часть его позиций новому классу»⁷⁰. В этой связи подчеркнем, что А.В. Луначарский, также стремившийся освоить социологический подход к музыкальному искусству, выступил в защиту П.И. Чайковского, которого было принято в 20-е гг. XX в. ругать “сентиментальным, слезливым интеллигентом”. Как отмечал Луначарский, П.И. Чайковский — это “великий композитор”, занимающий на самом деле “исключительное место в русской музыке”⁷¹.

Завершая рассмотрение концепции Сабанеева, отметим, что своими трудами, пытаясь раскрыть связь музыки “с общекультурной жизнью”, ученый, несомненно, внес важный вклад в формирование методологических основ науки о музыке. Вместе с тем, представляется, что этот вклад в большой мере касается прежде всего социологии музыки. Сабанеев во многом предвосхитил будущее развитие именно социологии музыки, разработав такой понятийный аппарат, который в значительной степени позволил ему раскрыть “социологические предпосылки, которыми музыка обуславливалась”. Предложенные ученым понятия (“производство” и

⁶⁷ Там же. С. 38.

⁶⁸ Там же. С. 34.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Сабанеев Л.Л. История русской музыки. С. 54–55.

⁷¹ Луначарский А.В. Указ. соч. С. 129–130.

“потребление” музыки, “музыкальное (звуковое) сознание”, “вкусовая группа”) позднее в том или ином виде вошли в понятийную систему современной социологии музыки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Адорно Т.* Избранное. Социология музыки. М., 2008.
- Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. Книга первая. М, 1930.
- Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. Книга вторая. Интонация. М.; Л., 1947.
- Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая / Ред., вст. ст. и коммент. Е.М. Орловой. Л., 1971.
- Бурдье П.* Различение. Социальная критика суждения вкуса // Экономическая социология. 2005. Т. 6. № 3.
- Глебов И.* (Асафьев Б.В.) О ближайших задачах социологии музыки (предисловие) // Мозер Г.И. Музыка средневекового города. Л., 1927.
- Грубер Р.И.* История музыкальной культуры. Т. 1. С древнейших времен до конца XVI века. Ч. 1. М.; Л., 1941.
- Грубер Р.И.* История музыкальной культуры. Т. 2. Ч. 1. М., 1953.
- Грубер Р.И.* История музыкальной культуры; Т. 2. Ч. 2. М., 1959.
- Лукьянов В.Г.* Социология музыки: к истории становления научной дисциплины. СПб., 2016.
- Луначарский А.В.* В мире музыки. Статьи и речи / Сост., редакция и комментарии Г.Б. Бернандта, И.А. Саца. М., 1971.
- Масловская Т.Ю.* Сабанеев о прошлом (вместо предисловия) // Воспоминания о России / Сост. и предисл. Т. Масловской, коммент. С. Прохотова. М., 2005. С. 6–14.
- Масловская Т.Ю.* Л.Л. Сабанеев. Музыкальное образование в контексте культуры // Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории и методологии. Материалы X Международной научной конференции 1–3 ноября 2010 года. М., 2012. С. 20–24.
- Программа семинария по социологии музыки, составленная Б.В. Асафьевым, 1927 г. // Из истории советского музыкального образования: Сборник материалов и документов 1917–1927 / Отв. ред. П.А. Вульфийус. Л., 1969.
- Проскурина И.Ю.* А. Глазунов глазами Л. Сабанеева (рецептивные тексты 1920–30-х гг.) // Художественный текст: явное и скрытое: сборник научных материалов / Ответ. ред. Л.А. Купец. Петрозаводск, 2007. С. 284–288.
- Сабанеев Л.Л.* Наука о музыке // Музыка. 1912. № 74.
- Сабанеев Л.Л.* Клод Дебюсси. М., 1922.
- Сабанеев Л.Л.* Психология музыкально-творческого процесса // Искусство. 1923. № 1. С. 195–212.
- Сабанеев Л.Л.* Морис Равель. Характеристика его творческой деятельности и очерк его жизни. М., 1924 (а).
- Сабанеев Л.Л.* История русской музыки. М., 1924 (б).
- Сабанеев Л.Л.* Всеобщая история музыки. М., 1925 (а).
- Сабанеев Л.Л.* Что такое музыка. М., 1925 (б).
- Сабанеев Л.Л.* Музыка после Октября. М., 1926.

Сабанеев Л.Л. Александр Абрамович Крейн. М., 1928.

Сабанеев Л. Л. Воспоминания о Скрябине. М., 2000.

Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Танееве. М., 2003.

Сабанеев Л.Л. Воспоминания о России / Сост. и предисл. Т. Масловской, коммент. С. Грохотова. М., 2005.

Щербакова А.И. Сабанеев о музыке и музыкантах: из истории русской музыкальной критики // Лики культуры, искусства и музыки в информационном пространстве XXI века. Сб. мат-в I Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. С.С. Чернова. Новосибирск, 2015. С. 40–45.

REFERENCES

Adorno T. Izbrannoe. Sociologija muzyki [Selected. Sociology of music]. М., 2008.

Asaf'ev B.V. Muzykal'naja forma kak process. Kniga pervaja [Musical form as a process. The first book]. М., 1930.

Asaf'ev B.V. Muzykal'naja forma kak process. Kniga vtoraja. Intonacija [Musical form as a process. The second book. Intonation]. М.; Л., 1947.

Asaf'ev B.V. Muzykal'naja forma kak process. Knigi pervaja i vtoraja [Musical form as a process. Books first and second] / Red., vst. st. i komment. E.M. Orlovoj [Ed. by E.M. Orlova]. Л., 1971.

Burd'e P. Razlichenie. Social'naja kritika suzhenija vkusa [Distinction. Social criticism of the judgment of taste] // Jekonomicheskaja sociologija [Economic sociology]. 2005. T. 6. N 3.

Glebov I. (Asaf'ev B.V.) O blizhajshih zadachah sociologii muzyki (predislovie) [On the immediate problems of the sociology of music (preface)] // Mozer G.I. Muzyka srednevekovogo goroda [Music of a medieval city]. Л., 1927.

Gruber R.I. Istorija muzykal'noj kul'tury. T. 1. S drevnejshih vremen do konca XVI veka. Ch. I. [History of musical culture. T. 1. From ancient times to the end of the XVI century. Part I]. М.; Л., 1941.

Gruber R.I. Istorija muzykal'noj kul'tury. T. 2. Ch. 1. [History of musical culture. T. 2. Ch. 1]. М., 1953.

Gruber R.I. Istorija muzykal'noj kul'tury; T. 2. Ch. 2 [History of musical culture; T. 2. Ch. 2]. М., 1959.

Lukianov V.G. Sociologija muzyki: k istorii stanovlenija nauchnoj discipliny [Sociology of music: the history of the formation of scientific discipline]. SPb., 2016.

Lunacharsky A.V. V mire muzyki. Stat'i i rechi [In the world of music. Articles and speeches] / Sost., redakcija i kommentarii G.B. Bernandta, I.A. Saca [Comp., ed. by and comments G.B. Bernandt, I.A. Sats]. М., 1971.

Maslovskaja T.Ju. Sabaneev o proshlom (vmesto predislovija) [Sabaneev about the past (instead of the preface)] // Vospominanija o Rossii [Memories about Russia] / Sost. i predisl. T. Maslovskoj, komment. S. Grohotova. М., 2005. S. 6–14.

Maslovskaja T.Ju. L.L. Sabaneev. Muzykal'noe obrazovanie v kontekste kul'tury [Sabanejev. Musical education in the context of culture] // Muzy-

kal'noe obrazovanie v kontekste kul'tury: voprosy teorii, istorii i metodologii. Materialy X Mezhduna-rodnoj nauchnoj konferencii 1–3 nojabrja 2010 goda [Musical education in the context of culture: questions of theory, history and methodology. Materials of the Xth International Scientific Conference on November 1-3, 2010]. M., 2012. S. 20–24.

Programma seminarija po sociologii muzyki, sostavlenaja B.V. Asaf'evym, 1927 g. [The program of the seminary on the sociology of music, compiled by B.V. Asafiev, 1927] // Iz istorii sovetskogo muzykal'nogo obrazovanija: Sbornik materialov i dokumentov 1917–1927 [From the history of Soviet music education: Collection of materials and documents 1917-1927] / Otv. red. P.A. Vul'fus [Ed. by P.A. Wulfius]. L., 1969.

Proskurina I.Yu. Glazunov glazami L. Sabaneeva (retseptivnye teksty 1920–30-kh gg.) [Glazunov through the eyes of L. Sabaneyev (receptive texts of 1920–30s)] // Khudozhestvennyi tekst: yavnoe i skrytoe: sbornik nauchnykh materialov [Artistic text: explicit and hidden: a collection of scientific materials] / Otv. red. L.A. Kupets [Ed. by L.A. Merchant]. Petrozavodsk, 2007. S. 284–288.

Sabaneev L.L. Nauka o muzyke [The science of music] // Muzyka [Music]. 1912. N 74.

Sabaneev L.L. Klod Debjussi [Claude Debussy]. M., 1922.

Sabaneev L.L. Psihologija muzykal'no-tvorcheskogo processa [Psychology of the musical and creative process] // Iskusstvo [Art]. 1923. N 1. S. 195–212.

Sabaneev L.L. Moris Ravel'. Harakteristika ego tvorcheskoj deja-tel'nosti i ocherk ego zhizni [Maurice Ravel. Characteristic of his creative activity and a sketch of his life]. M., 1924 (a).

Sabaneev L.L. Istorija ruskoj muzyki [History of Russian Music]. M., 1924 (b).

Sabaneev L.L. Vseobshhaja istorija muzyki [The general history of music]. M., 1925 (a).

Sabaneev L.L. Chto takoe muzyka [What is music]. M., 1925 (b).

Sabaneev L.L. Muzyka posle Oktjabrja [Music after October]. M., 1926.

Sabaneev L.L. Aleksandr Abramovich Krejn [Alexander Abramovich Crane]. M., 1928.

Sabaneev L. The organization of musical science // The Musical Times. 1929. Vol. 70. N 1039. Sep. 1. P. 785–787.

Sabaneev L.L. Vospominanija o Skrjabinie [Memories of Scriabin]. M., 2000.

Sabaneev L.L. Vospominanija o Tanevee [Memories of Taneev]. M., 2003.

Sabaneev L.L. Vospominanija o Rossii [Memoirs about Russia] / Sost. i predisl. T. Maslovskoj, komment. S. Grohotova. M., 2005. M., 2005.

Sabanejeff L. Modern Russian composers. N.Y., 1927.

Shherbakova A.I. Sabaneev o muzyke i muzykantah: iz istorii ruskoj muzykal'noj kritiki [Sabaneev about music and musicians: from the history of Russian musical criticism] // Liki kul'tury, iskusstva i muzyki v informacionnom prostranstve HHI veka. Sbornik materialov I Mezhdunarodnoj nauchno-praktičeskoj konferencii [Faces of culture, art and music in the information space of the 21st century. Sat. mat-in the I International Scientific-Practical Conference] / Pod obshhej red. S.S. Chernova [Ed. by S.S. Chernov]. Novosibirsk, 2015. S. 40–45.

Silbermann A. The Sociology of Music. L., 1963.