

Животът в музикален съпровод

ИВАЙЛО ДИЧЕВ

Life with Musical Accompaniment

Ivaylo Dichev

Резюме: Човешките групи се моделират по-дълбоко отвъд рационалното, чрез емоциите. Философстването около ролята на музиката и нейната отговорност върви именно в такава посока. Но ако в миналото слушането на музика е ограничено до празника или ритуала, днес под музикален съпровод протича все по-голяма част от живота ни. Политическите битки са едновременно и битки на музикални стилове и емоции (дадени са български примери). Но гражданинът не е пасивен в този процес, както си е мислел Платон: той непрекъснато избира себе си и политическите си позиции през музикалната емоция.

Ключови думи: Музика, емоции, политическа пропаганда, общности

Abstract: Human groups are modeled much deeper by the non-rational effect of emotions. Philosophizing on the role and responsibility of music has been based on this assumption. In the past listening to music was limited to festivals and rituals, whereas today it accompanies a major part of our lives. Political battles are battles of styles and emotions, as well (some Bulgarian examples are given). But the citizens are not passive targets in this process: they constantly choose their identity and political positioning through musical emotions.

Keywords: Music, emotions, political propaganda, communities.

Животът в музикален съпровод

ИВАЙЛО ДИЧЕВ

Една промяна, която сякаш не забелязваме: все по-голяма част от живота ни протича на музикален фон. Понякога той организира преживяването, както е в религиозния ритуал или военния марш, друг път тя създава усещане за приглушен лукс в скъпо заведение или просто радиото на съседа запълва тишината. Но рядко ще мине ден без мелодия или ритъм. Забележете колко неестествени ни изглеждат старите неми филми, та се чувстваме длъжни да добавим някаква музикален съпровод, който да ни „обясни“ как да възприемаме ставащото.

Употребата на музиката за моделиране на емоциите датира поне от късния палеолит. Тук няма да навлизам в начина, по който влияят върху психиката ритъмът, звукът, очакването на познатия мотив, хармоничната секвенция и т. н. Ще се огранича с това, че музикалното внушение заобикаля критичната санкция на разума, защото е отвъд езика; според една стара шега да пишеш за музика е все едно да танцуваш за архитектура. Това прави въздействието на църковното песнопение, масовата комунистическа песен или рокаджийския екстаз подмолно и оттук – по-ефикасно, защото няма как да му противопоставим разумни контрааргументи, освен „не ми харесва“. Е да, ама ако пък са ме развълнували, въпреки всичките ми убеждения? Говорим за изкуство, чиито техники подлежат на изучаване и по-лесна употреба от примерно повлияването на емоциите ни с помощта на аромати или вкусове.

Нормативния елемент в емоциите, предписвани на различните професии, Арли Хохшилд нарича „правила на чувстване“ (Hochschild, 2012). В един по-екзистенциален план Реймънд Уилиамс описва преживяването на времето, в което живеем, „структури на чувстване“ (Williams, 2015). Феминистката Алисън Джагар пък реферира към Грамши с термина „емоционална хегемония“, противопоставен на „емоционалната съпротива“. В нейната перспектива става дума за налаганите от културата асиметрични емоции на женскост и мъжкост (Jaggar, 1989). Както знаем, в тази традиция хегемонията предполага, от една страна, дадена доминираща политическа сила да наложи културата си на останалите, но, от друга, те трябва доброволно да приемат, т.е. не става дума просто за диктат, а за сложно емоционално взаимодействие. Тези подходи можем да конкретизираме като правила за преживяване на музиката – музикални структури на чувстване – музикална хегемония. Говорим за конструиране на моментни емоционални общности отвъд рационалното и прагматичното.

* * *

Платон е първият, който свързва музиката с управлението на обществото. В *Държавата* той сравнява музикалните форми с буквите – да правиш музика означава да знаеш значението на всяка от тях, а оттук – да бъдеш отговорен за посланието – за това дали възпитаваш у подрастващите подходящите нравствени качества като трезвост, смелост, свободолюбие. Или обратно, събуждаш самоцелно удоволствие, което ги разколебава. Второто според него трябва да бъде забранено в идеалната държава (Платон, 1981: 402). Двадесет и три века по-късно Шопенхауер ще каже, че за разлика от другите изкуства, които отразяват сенките на представата за света и в този смисъл са измамни и смешни, музиката е израз на самата воля, най-дълбокото нещо, от което зависи всичко друго (Schopenhauer, 1969: 264).

Буквално усещане за подвластност на външна сила, напомняща обладаност от демони, описва романтикът Берлиоз:

Когато чуя дадено музикално парче, жизнените ми сили като че ли се удвояват. Изпитвам прекрасно удоволствие, в което разумът няма роля; навикът да анализирам идва по-късно, за да роди възхищението; емоцията, нарастваща пропорционално на величието в идеите на композитора, скоро предизвиква странна възбуда в кръвообращението; сълзите, които обикновено бележат края на пароксизма, често са началото на едно още по-интензивно състояние. В този случай усещам спазматично свиване на мускулите, треперене на всички крайници, пълен блокаж на краката и ръцете, частична парализа на зрителните и слуховите нерви; не мога да виждам и да слабо чувам; световъртеж. (Juslin, 2019: 3)

Някои наричат подобно състояние „синдром на Стендал“, защото писателят разказва, че изпаднал в него при срещата с изкуството на Флоренция. Едва ли става дума за медицинско състояние – подобни самоописания са очевидно елемент от преживяването.

В модерната епоха музикалната хегемония започва да се преосмисля – не само заради усложняването на музикалните жанрове, но и защото на нормативната общностна емоция, която идва отвън, започва да противостои една разширяваща се интимна сфера, на която индивидът иска сам да бъде господар. Показателно е негативното отношение към музиката на сциентиста Фройд – гразни го фактът, че не може да си обясни емоциите, които го сграбчват докато слуша (например в „Моисей и Микеланджело“). Не иска да им се остави, да стане друг, както се случва в горния пасаж на Берлиоз.

Тези конфликти между вътре и вън, между отдаването на една или друга емоционална хегемония се умножават и изострят в съвременната култура.

Различни, сякаш отричащи се взаимно музики нахлуват в Аза, търсят да го променят. Но той вече не е пасивен обект на въздействие, както си мисли Платон – той сърфира между емоционални хегемонии, които му се предлагат, избира себе си с всичките парадокси, които следват от това.

* * *

В най-простата си версия политическите употреби на музиката са свързани с привличането на симпатизанти в една емоционална общност отвъд манифестите, речите, програмите. На площада ехти музика, хората чувстват едно цяло, ще гласуват за онзи на трибуната.

Седесарите от 1990те години до днес разчитат на рока. Чувахме го задължително на митингите, а музиканти като Кирил Маричков се превърнаха в емблеми на движението и седнаха отгъсно като депутати на съюза. Защо тъкмо той ли? Защото рокът имаше ореол на западна музика, извоювана в битка с народната милиция, която го забраняваше, подстригваше дълги коси и режеше дънки. Вярно, че в един момент властта го разреши и дори отгледа свои социалистически рок с групи като „Щурците“, „Сигнал“, „Тангра“, но бунтовният ореол си остана. Дошлото след силните години на СДС поколение на „Продължаваме промяната“ потърси емблемата си в излезлия на мода, пак западен рап в лицето на издигнатия за депутат Ицо Хазарта.

БКП в епохата на втория Живков се беше обърнала все по-открито към национализма; тенденцията продължи наследничката ѝ БСП, която реши да противопоставя народа и неговата локална култура на Европа, глобалните елити и НАТО. Така нареченият автентичен фолклор започна да звучи често на техните сбирки, а Валя Балканска се превърна в тяхна звезда. Не е учудващо, че за разлика от западните си аналози БСП никога не възприе определението прогресистка партия. Другият любим жанр на социалистите отново гледа назад – става дума за носталгичната естрада от времето на социализма, като така нареченият неофициален химн „Моя страна, моя България“ (която всъщност е кавър на френския шансон „Моника“) или „Една българска роза“. Патриотичната емоция произведе Слави Трифонов през 1990-те, но този път за мобилизиране на анти-социалистическите протести. В комерсиалния му попфолк патриотичната патетика често се преплиташе с ирония, но локалното звучене безспорно започваше да се изправя срещу глобалното.

Разбира се, употребата на идентичностни маркери за привличане на симпатии не е български патент. Жискара Д'Естен свиреше на акордеон, който във Франция се възприема като национален инструмент; Клинтън се явяваше на митинги със

саксофон и правеше нелоши джазови импровизации. У нас Радев и Борисов даваха знак за поколенческата си принадлежност като подгърнкваха на китара, Дончева и Трайков пък се разграничаваха от масата, свирейки на „интелигентни“ инструменти, като цигулка и тропнет.

Важен елемент на музикалната политика е танцът, който създава усещане за телесно въплъщаване в предполагаемата национална традиция. Това например правят изпълнителите на рециклирания за политико-туристическа употреба танц на „старчетата“ (*viejitos*) в Мексико (Hellier-Tinoco, 2015: 48). Подобна претенция за въплъщаване на нацията личи в склонността на български политици да се „хващат на хорото“. Така видяхме Кристилина Георгиева, кандидат на ГЕРБ за генерален секретар на ООН, да развява хоровадно българското знаме в центъра на Брюксел през 2016 г., а съпругата на президента Радев да потропва след изборната победа на съпруга ѝ в президентството. Няма да се учудим на изтеклия клип, в който Кирил Петков танцува шеметен рок – друг стил, друго превъплъщение. Знаем, че основен проблем на демокрацията от времето на Томас Хобс това е представителството – кой действа от мое име, но и кой ме изобразява¹. Вживяването в музиката и танца произвежда сякаш естествено емоционално представителство – те чувстват като мен, те са аз.

Музиката осъществява емоционална хегемония над общността: да чувстваш едно и също в даден момент с останалите е спойка, по-силна от всякакви дискурсивни аргументи. Но това има и обратна страна и тя е неприязънта към емоционалната общност, конструирана от музиката на враговете. Виждаме я в освиркването на чуждия химн, в културните войни срещу упадъчната западна музика във времето на комунистическите режими, в яростните битки между младежки субкултури за това с кои парчета да се озвучи купонът. Без да забравяме класовото презрение на елитите към просташките жанрове и подигравките на масовия слушател към неразбираемото цигу-мигу на претенциозните меломани.

В центъра на българските музикални войни е мразенето на така наречената чалга. Тя концентрира комплексите на османското наследство заради ориенталските трели; мобилизира анти-циганския расизъм заради многото изпълнители от този етнос; разбужда класовата омраза към комерсиалната култура на новите богаташи и опошляването на вкуса. Чалгата е повод да се ненавижда политическа партия ДПС, подкрепяна от малцинствата, да се оплюва политикът-шоумен Слави Трифонов²,

¹ „Основният въпрос е кой има властта да представя кого“ (Kirshenblatt-Gimblett and Bruner, 1992: 303).

² Своеобразен връх беше песента на екипа му „Уморена така Лена“ (2022), в която чалгата беше използвана за сексистка атака срещу политическите му противници от „Продължаваме промяната“. Песента беше посрещната с погнуса и се обърна срещу авторите си.

както и да се нападне всеки аматьор, некадърник и простак, при това във всяка една сфера на живота (чалга-историк, чалга-журналистика, чалгарско облекло...). Въпросният музикален стил дори беше определен като знак за корупция! Виждам го едновременно като израз на мъжкарски сексизъм и на хомосексуални трансгресии. Той е символ на селяния, нахлула нахално на жълтите павета; някои дори свързват чалгата с мигрантите, които, предполага се, я слушат (Добрев, 2016).

Очевидно ще е трудно да извлечем всичко това от конкретното музикално звучене на поп-фолка, което впрочем не се различава особено от социалистическата естрада. Как да определим емоцията, която тя извиква? Усещане за разпуснатост, примитивни удоволствия, лесни хубавици, соматично доволство, липса на усилие... Може би най-добре описва подобно състояние непреводимата балканска дума „кеф“³. Кое то я противопоставя примерно на екстатичната, агресивна и сякаш напругаща прозападна рок-музика, с която се чувства длъжна да се идентифицира градската средна класа на определена възраст. Два алтернативни емоционални свята.

Чалгата бива избягвана поне в началото на официални мероприятия като предизборните митинги. Започва се с емблематични неща като патриотични песни, „автентичен“ фолклор или поколенчески мобилизационен рок. И чак накрая, за разпускане – малко кеф за душата. Защото колкото и да се гневят музикалните моралисти, голямото мнозинство на българите си обичат именно тази нашенска музикална емоция.

* * *

Нека обаче излезем от тясното поле на политиката, където е очевидно, че опитват да дисциплинират емоциите ни.

Удивителното е, че днес музикалният фон е навсякъде. В предни епохи, както казахме по-горе, музиката е за празник или ритуал. Тя се произвежда трудно и е лукс за нормалното всекидневие. Днес звуко-възпроизводителната техника я предлага навсякъде, непрекъснато. В заведенията задължително тече музика, често съпроводена от клипове на телевизионни екрани, където често танцуват съвсем груг ритъм. Гостуванията преминават задължително на музикален фон, изразяващ естетическите вкусове на собственика. Незавършено изглежда събитие, представление, предаване без музика – тя дава начало, тя е еуфоричен край на случващото се. Дори когато е сам, младежът пътува в метрото със слушалки, през които само за него тече избраната музика.

³ Неслучайно аналогични музикални феномени има във всички балкански страни – турбофолк, манеле, арабеск, етно.

Дали капитализмът и развитието на техниката са превърнали музиката в продукт, който консумираме все повече, както впрочем правим с всички други стоки? Има го и това. Нека обаче се върнем към способността на музиката да моделира емоциите. В предишни епохи това е институционален процес: църквата ни кара да се молим, армията – да маршируваме, празникът – да пеем. Днес като че ли сами се управляваме чрез музикалния фон: прецракваме канала и се озоваваме в младостта си, прецракваме пак – отпътуваме към страната, където сме прекарвали миналото лято, после – в света на високото и интелектуалното...

Способността на индивида да регулира емоциите си посредством избор на музика е изследван от психолозите феномен (вж. напр. von Goethem and Sloboda, 2011). Познатите парчета имат по-силно емоционално въздействие, защото ги очакваме и разпознаваме. Но това очакване е резултат от все по-масивно бомбардиране на слушателя с музика от самото му раждане. Аналогичен процес виждаме със засилващото се цялостно гуизайниране на средата: измислянето на грехи, сгради, интериори. Весели места, интимни места, природни места, тържествени места. Такива гуизайнирани места ни подготвят за емоцията на музиката – например осветлението в дискотеката, в готическата църква.

Целият въпрос е дали наистина избираме своите емоционални състояния посредством едни или други мелодии? Или обратно, властта (в най-широкия смисъл на думата) произвежда тези състояния и ни дисциплинира посредством тях, прониквайки в най-интимните кътчета на душите ни?

Може би най-подходяща за мисленето на тази дилема е метафората на Макс Вебер за културата като набор от коловози: можем да изберем по кой да тръгнем, но самите те са създадени от други, много преди нас. Културата действа като семафор – едновременно предлага избори и ги предопределя (Gerth and Mills, 1946: 280).

Библиография

- Платон. 1981. „Образованието на стражите“. В: *Държавата*. София: Наука и изкуство.
- Добрев, Петър. 2016. „Чалгата е педерастки момент в живота на селяндура“. *dВерсия*, <https://dversia.net/726/chalgata-e-pederastki-moment/> (посетено на 1.04.2023 г.)
- Gerth, H. H. and Mills, C. Wright (eds.). 1946. *From Max Weber: Essays in Sociology*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
- Hellier-Tinoco, Ruth. 2015. “Power Needs Names: Hegemony, Folklorization, and the Viejitos Dance of Michoacán, Mexico”. In: Randall, Annie Janeiro (ed.) *Music, Power, and Politics*. London: Routledge.

Hochschild, Arlie Russell. 2012. *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley: University of California Press.

Jaggar, Alison M. 1989. "[Love And Knowledge: Emotion In Feminist Epistemology](#)". *Inquiry*, 32: 2, 151–176.

Juslin, Patrik N. 2019. *Musical Emotions Explained: Unlocking the Secrets of Musical Affect*. Oxford: Oxford University Press.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara and Bruner, Edward M. 1992. "Tourism". In: Bauman, Richard (ed.) *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments. A Communications-Centered Handbook*. New York and Oxford: Oxford University Press.

Schopenhauer, Arthur. 1969. *The World as Will and Representation*, Vol. 1, New York: Dover publications.

van Goethem, Annelies and Sloboda, John. 2011. "[The Function of Music for Affect Regulation](#)". *Musicae Scientiae*, 15(2): 208–228.

Williams, Raymond. 2015. "Structures of Feeling". In: Sharma, Devika and Tygstrup, Frederik (eds.) *Structures of Feeling. Affectivity and the Study of Culture*. Berlin, Munich, Boston: De Gruyter, 20–28.

Благодарности : Текстът е подготвен в рамките на научно-изследователския проект „Поп-култура, поп-политика: дигиталният обрат. Интердисциплинарни анализи на пресечността между меди, култури и политику“, реализиран от учени от Факултета по журналистика и масова комуникация и Философския факултет на СУ „Св. Климент Охридски“ и Института по философия и социология при БАН, с финансовата подкрепа на ФНИ–МОН, договор № Н55/2 от 15.12.2021 г.

Биографична справка: Ивайло Дичев е професор по културна антропология в СУ „Св. Климент Охридски“, работи върху теми от политическата антропология, градските изследвания и медиите. Последна му книга е *Културни сцени на политическото*, Просвета, 2019.

Short bio: Ivaylo Dichev is a professor of cultural anthropology at Sofia University "St. Kliment Ohridski", working on topics in political anthropology, urban studies, and media. His latest book is *Cultural Scenes of the Political*, Prosveta, 2019.

E-mail: ivaylodichev@gmail.com