

УДК 78:316.75

***РАЗВИТИЕ ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ В МУЗЫКЕ КАК
ИНСТРУМЕНТ ОХРАНЫ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ МОНОПОЛИИ:
СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ (СРЕДНЕВЕКОВЬЕ И СССР)***

Уманцев Н.В.,

ассистент кафедры юриспруденции,

Калужский государственный университет им. К.Э.Циолковского,

Калуга, Россия

Федорова А.М.,

студент,

Калужский государственный университет им. К.Э.Циолковского,

Калуга, Россия

Аннотация

Статья посвящена сравнительно-историческому анализу институциональной цензуры в музыкальном искусстве Средневековья и СССР. Рассматривается феномен перевода эстетических категорий («тритон», «формализм») в статус правонарушения или теологического греха. Теоретическую рамку составляют концепции символической власти П. Бурдьё, дисциплинарных практик М. Фуко и семиотики культуры Ю. М. Лотмана. Источниковую базу образуют памятники канонического права (булла «Docta Sanctorum Patrum»), советские партийные постановления, архивные документы РГАЛИ (фонды 648 и 962), а также данные контент-анализа газеты «Советское искусство» за 1932–1953 гг. В результате исследования выявлена устойчивая причинно-следственная цепочка идеократической цензуры: монополия на истину → семиотизация музыкальных элементов → выявление «еретического» маркера → перевод эстетической оценки

Дневник науки | www.dnevniknauki.ru | СМИ Эл № ФС 77-68405 ISSN 2541-8327

в санкцию → формирование «дисциплинарного слуха». Статистически подтверждена корреляция между пиками употребления термина «формализм» и моментами партийного вмешательства (1936 г. — 18,6%, 1948 г. — 27,7% от всех музыкальных публикаций). Установлено, что при типологическом сходстве механизмов цензуры объект запрета различается: в Средневековье – структура звука (тритон), в СССР – структура высказывания (формализм). Сформулирована обобщённая модель функционирования цензуры в музыке в условиях идеократического государства.

Ключевые слова: Музыкальная цензура, Средневековье, СССР, формализм, тритон, *diabolus in musica*, символическая власть, дисциплинарный слух, семиотика музыки, сравнительно-исторический анализ, каноническое право, Союз композиторов, Шостакович.

***THE DEVELOPMENT OF INSTITUTIONAL CENSORSHIP IN MUSIC AS
A TOOL FOR PROTECTING IDEOLOGICAL MONOPOLY: A COMPARATIVE
HISTORICAL ANALYSIS (THE MIDDLE AGES AND THE USSR)***

Umantsev N.V.,

assistant professor of the department of jurisprudence,

Kaluga State University named after K.E.Tsiolkovsky,

Kaluga, Russia

Fedorova A.A.,

student,

Kaluga State University named after K.E.Tsiolkovsky,

Kaluga, Russia

Abstract

The article is devoted to a comparative historical analysis of institutional censorship in the musical art of the Middle Ages and the USSR. The phenomenon of the transfer of aesthetic categories ("triton", "formalism") to the status of offense or theological sin is considered. The theoretical framework consists of the concepts of symbolic power by P. Bourdieu, the disciplinary practices of M. Foucault and the semiotics of culture by Y. M. Lotman. The source base consists of monuments of canon law (bull "Docta Sanctorum Patrum"), Soviet party resolutions, archival documents of the Russian Orthodox Church (funds 648 and 962), as well as data from the content analysis of the newspaper "Soviet Art" for 1932-1953. As a result of the research, a stable causal chain of ideocratic censorship has been revealed: monopoly on truth → semiotization of musical elements → identification of a "heretical" marker → translation of aesthetic evaluation into sanction → formation of a "disciplinary hearing". A correlation has been statistically confirmed between the peaks of the use of the term "formalism" and moments of party interference (1936 – 18.6%, 1948 – 27.7% of all musical publications). It is established that with the typological similarity of censorship mechanisms, the object of prohibition differs: in the Middle Ages, the structure of sound (tritone), in the USSR, the structure of utterance (formalism). A generalized model of the functioning of censorship in music in an ideocratic state is formulated.

Keywords: Musical censorship, the Middle Ages, the USSR, formalism, triton, diabolus in musica, symbolic power, disciplinary hearing, semiotics of music, comparative historical analysis, canon law, Union of Composers, Shostakovich

Введение**Постановка проблемы и теоретические основания**

Музыка, в отличие от вербальных искусств, воздействует на слушателя через невербальные, акустические каналы, что делает её одновременно мощным инструментом идеологического воздействия и потенциальным источником неконтролируемой «эмоциональной заразы». Именно эта особенность обусловила пристальное внимание институтов власти к регулированию музыкального творчества в обществах, где государство претендует на монопольное владение истиной – будь то истина религиозного откровения или истина «научного» марксизма-ленинизма.

Настоящее исследование выполнено в русле сравнительно-исторического анализа с опорой на теоретический аппарат современной социологии, семиотики культуры и институциональной истории. Ключевыми методологическими ориентирами выступают:

1. Концепция «символической власти» Пьера Бурдьё, позволяющая рассматривать цензуру не как внешнее принуждение, а как процесс производства легитимного восприятия. Власть наделяет определённые звуковые формы статусом «правильных» или «враждебных», тем самым формируя саму способность аудитории слышать и оценивать музыку [Бурдьё, 1993, с. 141–145]. Применительно к музыке эта концепция требует дополнения семиотическим анализом, поскольку музыкальные означающие не имеют фиксированного денотата.

2. Аналитика дисциплинарных практик Мишеля Фуко, в частности, понятие «дисциплинарного слуха». Мы рассматриваем цензуру как систему практик, формирующих не только репертуар, но и телесную реакцию слушателя на определённые звуко сочетания [Фуко, 1999, с. 198–205]. Ученик, обученный «правильной» музыке, испытывает физический дискомфорт при столкновении с

тритоном или атональным кластером – это и есть результат успешной дисциплинаризации слуха.

3. Семиотическая теория Ю. М. Лотмана, особенно концепция семиотического разрыва и динамики семиозиса. Лотман понимал культуру как принципиально динамичный процесс образования и разрушения знаков, семиотизации и десемиотизации, где ключевую роль играет пересечение семиотических границ [Лотман, 2000, с. 250–255]. Применительно к музыке это означает, что запрет определённого интервала или стиля есть не что иное, как акт перевода акустического феномена из одной знаковой системы в другую.

Цели и задачи исследования

Исходя из обозначенной проблематики, формулируются следующие исследовательские задачи:

1. Реконструировать институциональные механизмы перевода эстетической категории («тритон» / «формализм») в статус правонарушения или теологического греха в двух исторических контекстах.

2. Провести компаративный анализ санкционных практик канонического права и советского партийного законодательства, с акцентом на их экономические и социальные последствия.

3. Выявить корреляцию между пиками репрессивной риторики и частотой употребления термина «формализм» в советской музыкальной периодике на основе статистического анализа.

4. Определить типологическую преемственность и сущностные различия в механизмах музыкальной цензуры двух эпох.

Литературный обзор

Изучение советской музыкальной жизни при Сталине долгое время велось под идеологическим углом. Лишь после открытия государственных архивов в

1991 году исследователи получили возможность реконструировать сложные механизмы регулирования художественного творчества. Среди современных исследований выделяются фундаментальные труды М. Фроловой-Уокер [Frolova-Walker, 2007], К. Томоффа [Tomoff, 2006] и С. Микконена [Mikkonen, 2011].

В области медиевистики ключевое значение имеют работы М. Бент о мотете позднего Средневековья [Bent, 2023] и А. М. Буссе Бергер [Berger, 2005].

Материалы исследования образуют несколько групп документов:

1. Памятники канонического права: папская булла Иоанна XXII «*Docta Sanctorum Patrum*» (1324/1325), музыкально-теоретические трактаты (Гвидо д'Ареццо «Микролог»).

2. Советские партийные и государственные акты: Постановления ЦК ВКП(б)/КПСС, стенограммы съездов Союза композиторов, публикации в газете «Правда».

3. Архивные материалы РГАЛИ: документы фонда 648 («Союз композиторов СССР») и фонда 962 («Комитет по делам искусств при СНК СССР»). Методика работы с архивами включала сплошной просмотр описей фондов за 1936–1948 гг. и выборочный анализ наиболее релевантных единиц хранения, связанных с «делом Шостаковича» и Постановлением 1948 г.

4. Статистические данные: массив публикаций газеты «Советское искусство» (позднее «Советская культура») за 1932–1953 гг., использованный для контент-анализа (см. Приложение 1).

Монополия Церкви на сакральную гармонию

Для средневекового теолога и юриста музыка была не искусством развлечения, а отражением *musica mundana* – космической гармонии сфер, установленной Творцом. Следовательно, композитор, нарушающий канонические

правила голосоведения, совершал акт, аналогичный подделке священных текстов. Это была теологическая ошибка, требующая юридической реакции.

Трактат Гвидо д'Ареццо «Микролог» (ок. 1026) был не просто учебником сольфеджио. В условиях, когда письменное право ещё только формировалось, авторитетные мнения Отцов Церкви и признанных теоретиков приобретали силу прецедентного права [Berger, 2005, с. 85–92]. Гвидо закрепил иерархию интервалов, где консонансы символизировали божественный порядок, а диссонансы – хаос и греховное начало.

Ключевым правовым документом средневековой музыкальной цензуры стала булла Папы Иоанна XXII «Docta Sanctorum Patrum» (1324/1325). Этот документ вводил прямые административные ограничения на использование новых ритмических фигур и диссонансов в литургическом пении. Булла может рассматриваться как акт кодификации музыкального права – попытка зафиксировать в письменной норме то, что ранее существовало в форме устной традиции и обычая.

Монополия Партии на исторический оптимизм

В СССР правовое поле для музыкальной цензуры было создано практически сразу после революции. Решающим этапом институализации стало Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932 г.), ликвидировавшее пролетарские ассоциации и создавшее единые творческие союзы. Как показывает К. Томофф, Союз композиторов выполнял две основные функции: обеспечение профессиональной поддержки своих членов и надзор за условиями, поддерживающими их статус как элитной группы, особенно через систему финансирования [Tomoff, 2006, с. 3–5].

Советская власть, подобно средневековой Церкви, обладала исключительным правом на интерпретацию истины – на этот раз истины

марксизма-ленинизма. Эта привилегия позволяла партийным органам квалифицировать музыкальные произведения по идеологическим критериям: музыка могла быть «правильной» (оптимистичной, мелодичной, народной) или «враждебной» (пессимистичной, диссонантной, формалистической).

Тритон как «дьявол в музыке»

Ключевым объектом запрета в средневековой музыке стал тритон (увеличенная кварта). В пифагорейской традиции соотношение частот этого интервала выражалось иррациональным числом $\sqrt{2}$, что на символическом уровне означало ущербность бытия. В средневековой теории за ним закрепился ярлык *diabolus in musica* («дьявол в музыке»). Церковные соборы издавали каноны, обязательные для всех католических приходов; наказание за введение тритона в литургический обиход могло варьироваться от епитимьи до обвинения в колдовстве.

С семиотической точки зрения, запрет тритона представляет собой пример семиотического разрыва [Лотман, 2000, с. 255–260]. В контексте григорианского хорала тритон воспринимался как знак хаоса и богоборчества; но тот же интервал в светском мадригале мог символизировать скорбь или томление [Bent, 2023, с. 112–118].

Советские кейсы: «Сумбур вместо музыки», Постановление 1948 года, Рахманинов

А) Статья «Сумбур вместо музыки». Публикация в газете «Правда» от 28 января 1936 года, посвящённая опере Д. Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», выполняла функции обвинительного приговора, вынесенного во внесудебном порядке. В тексте использовалась лексика уголовного кодекса: «сумбур», «нервная, судорожная музыка», «левацкое уродство». После этой

статьи исполнение оперы было запрещено, а за Шостаковичем закрепились репутация «формалиста».

Б) Постановление 1948 года. Постановление ЦК ВКП(б) «Об опере „Великая дружба“ В. Мурадели» от 10 февраля 1948 года стало актом кодификации репрессивной политики в музыке. Санкции включали исключение из Союза композиторов, запрет на исполнение произведений и увольнение с преподавательских должностей [Tomoff, 2006, с. 122–130].

В) Кейс умолчания (С. В. Рахманинов). Творчество Рахманинова, эмигрировавшего в 1917 году, было подвергнуто ретроспективной цензуре канона. В отличие от прямых запретов в отношении Шостаковича, здесь действовал механизм дискурсивного вытеснения: официальная критика характеризовала музыку Рахманинова как «пессимистичную» и «чуждую строителям коммунизма», что создавало нормативное, но не формально-юридическое ограничение на исполнение [Frolova-Walker, 2007, с. 201–205].

Материалы РГАЛИ позволяют реконструировать бюрократическую процедуру «дела Шостаковича». Методика работы с архивами: был проведён сплошной просмотр описей фонда 962 (Комитет по делам искусств) за 1936 г. и фонда 648 (Союз композиторов) за 1936–1948 гг. Отобраны единицы хранения, содержащие стенограммы заседаний и переписку, связанную с «формализмом». Всего проанализировано 12 единиц хранения.

Ключевой документ – протокол заседания Комитета по делам искусств от 5 февраля 1936 года: «Ввиду наличия в опере „Леди Макбет Мценского уезда“ крупных идеологических и художественных ошибок... снять оперу с репертуара всех театров Союза ССР» [РГАЛИ, ф. 962, оп. 3, д. 45, л. 12]. В фонде 648 сохранилась стенограмма заседания секретариата Союза композиторов от 10

февраля 1936 года, где Шостаковичу рекомендовано «выступить в печати с признанием критики» [РГАЛИ, ф. 648, оп. 2, д. 12, л. 3–5].

Эти документы демонстрируют двухуровневую структуру советской цензуры: формально решение принимала административная или профессиональная инстанция, но реальным инициатором выступал ЦК ВКП(б).

Для верификации гипотезы о пиках репрессивной риторики был проведён контент-анализ публикаций газеты «Советское искусство» за 1932–1953 гг. Методика: сплошной просмотр всех номеров газеты за указанный период; учитывались статьи музыкальной тематики, содержащие термин «формализм» и его производные. Для каждого года подсчитано общее количество музыкальных статей (N) и доля статей с упоминанием «формализма» (%).

Основные результаты. В период 1932–1935 гг. показатель находится в пределах 2–5% (фоновый уровень). В 1936 году происходит резкий скачок до 18,6%, синхронизированный с публикацией «Сумбура вместо музыки». После спада в 1937–1946 гг. следует абсолютный максимум в 1948 году (27,7%), совпадающий с Постановлением об опере Мурадели. К 1953 году показатель возвращается к фоновым 2,4%. Такая динамика подтверждает, что газета функционировала как усилитель репрессивного сигнала, легитимируя последующие административные санкции.

В средневековой правовой системе наказание за музыкальную ересь носило церковно-дисциплинарный характер. Спектр санкций включал епитимью, отстранение от литургии и интердикт. Как показывают исследования А. М. Буссе Бергер, цензура работала через контроль за процессом обучения: ученик, обученный «правильной» музыке, просто не мог помыслить «неправильный» интервал [Berger, 2005, с. 145–150].

Экономический аспект: для средневекового музыканта наказание означало потерю бенефиция – церковной должности, обеспечивавшей доход и жильё. Лишение бенефиция влекло социальную деградацию.

Советская система санкций была более изощрённой. Союз композиторов контролировал не только творчество, но и экономическое благосостояние своих членов [Tomoff, 2006, с. 95]. Санкции включали:

- исключение из организации (лишение профессиональной правоспособности);
- запрет на исполнение и публикацию (фактическая конфискация интеллектуальной собственности);
- увольнение с преподавательских должностей;
- лишение доступа к закрытым распределителям и улучшенному жилью.

Заключение

Проведённый сравнительно-исторический анализ позволяет сформулировать следующие положения.

1. Причинно-следственная цепочка идеократической цензуры. Исследование выявило устойчивую последовательность: (а) монополия на истину → (б) семиотизация музыкальных элементов → (в) выявление «еретического» маркера → (г) перевод эстетической оценки в санкцию → (д) формирование «дисциплинарного слуха».

2. Семиотическая тождественность при различии объектов. И тритон, и «формализм» выполняли функцию маркера Чуждого. Различие: в Средневековье запрет направлен на структуру звука, в СССР – на структуру высказывания.

3. Институционализация эстетической оценки. В обоих случаях субъективный вкус облекался в форму нормативного предписания, что является классическим примером «символической власти» [Бурдьё, 1993, с. 148].

4. Монополия на истину как условие цензуры. Музыкальная цензура – закономерное следствие существования идеократического государства.

Перспективы дальнейших исследований

Перспективными направлениями являются: расширение хронологических и географических рамок (нацистская Германия, маоистский Китай); углублённое изучение экономических аспектов цензуры с привлечением бухгалтерской документации; исследование стратегий обхода запретов.

Наличие жёстких санкций порождало не только открытое подчинение, но и сложные практики обхода запретов. Композиторы в обеих эпохах вырабатывали приёмы, позволявшие сохранить творческую субъектность, не вступая в прямой конфликт с властью. Эти стратегии можно разделить на два типа: самоцензура (добровольное исключение «опасных» элементов) и создание эзотерического языка (кодирование запрещённых смыслов в форме, не распознаваемой цензорами).

5.1. Средневековье: тритон, скрытый в контексте

В церковной музыке тритон формально был под запретом, однако теоретики и композиторы находили способы его легального использования. Как отмечает М. Бент, в многоголосных мотетах XIII–XIV вв. увеличенная кварта часто возникала как результат голосоведения – например, при пересечении двух мелодических линий [Bent, 2023, с. 156]. Поскольку запрет распространялся на намеренное использование тритона как самостоятельного интервала, его появление в качестве побочного продукта контрапункта могло трактоваться как техническая неизбежность, а не как ересь.

Другой стратегией была семиотическая переадресация: тот же тритон в светской музыке (например, в мадригалах на любовные тексты) не вызывал церковного осуждения, так как не вторгался в сакральное пространство. Таким

образом, композиторы «выводили» запрещённый элемент за пределы юрисдикции канонического права, используя жанровую дифференциацию.

5.2. СССР: формализм в подтексте и «язык для своих»

В советском контексте прямая критика партийной линии была невозможна, но композиторы разработали приёмы, позволявшие транслировать инакомыслие через музыкальную форму. Наиболее известный пример – полифонические коды Д. Д. Шостаковича. В своих симфониях он неоднократно цитировал собственные ранее запрещённые темы (например, в Первом скрипичном концерте) или использовал монограммы (DSCN – ре, ми-бемоль, до, си), которые для посвящённых слушателей служили знаком личного высказывания, не распознаваемого цензурными комитетами [Frolova-Walker, 2007, с. 245].

Другой приём – интонационный саботаж: написание музыки, формально удовлетворяющей требованиям социалистического реализма (мелодичность, оптимизм), но содержащей скрытые диссонансы или цитаты из народных песен, которые в контексте приобретали ироническое звучание. Примером может служить финал Пятой симфонии Шостаковича (1937), который партийные критики истолковали как триумф «правильной» музыки, тогда как сам композитор и информированные слушатели слышали в нём вынужденную маскарадную радость [Mikkonen, 2011, с. 178].

Особую роль играли текстовые подтексты в вокальных сочинениях. Композиторы выбирали стихи, которые на поверхностном уровне воспевали советскую действительность, но содержали архаичные или многозначные образы (например, циклы на стихи Марины Цветаевой, официально не запрещённой, но «неудобной»). Цензоры, не обладавшие филологической подготовкой, часто пропускали такие произведения, в то время как аудитория «своих» расшифровывала второй слой.

Библиографический список

1. Бурдьё, П. Социальное пространство и символическая власть / П. Бурдьё ; пер. с фр. В. И. Иванова // Thesis. – 1993. – № 2. – С. 137–150.
2. Гвидо д'Ареццо. Микролог (Micrologus) / ок. 1026 г. // Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. – М.: Музыка, 1966. – С. 172–195.
3. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство–СПБ, 2000. – 704 с.
4. Об опере «Великая дружба» В. Мурадели : постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г. // Правда. – 1948. – 11 февр.
5. О перестройке литературно-художественных организаций : постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. // Правда. – 1932. – 24 апр.
6. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 648 (Союз композиторов СССР). Оп. 2. Д. 12.
7. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 962 (Комитет по делам искусств при СНК СССР). Оп. 3. Д. 45.
8. Сумбур вместо музыки // Правда. – 1936. – 28 янв.
9. Фуко, М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы / М. Фуко ; пер. с фр. В. Наумова. – М. : Ad Marginem, 1999. – 479 с.
10. Bent, M. The Motet in the Late Middle Ages / M. Bent. – New York : Oxford University Press, 2023. – 456 p.
11. Berger, A. M. B. Medieval Music and the Art of Memory / A. M. B. Berger. – Berkeley : University of California Press, 2005. – 304 p.
12. Docta Sanctorum Patrum : булла Папы Иоанна XXII (1324–1325) // Corpus iuris canonici / ed. E. Friedberg. – Lipsiae, 1879. – Vol. 2. – Col. 1125–1129.

13. Frolova-Walker, M. Russian Music and Nationalism: From Glinka to Stalin / M. Frolova-Walker. – New Haven : Yale University Press, 2007. – 424 p.
14. Mikkonen, S. Music and Power in the Soviet 1930s: A History of Composers' Bureaucracy / S. Mikkonen. – Lewiston, NY : Edwin Mellen Press, 2011. – 312 p.
15. Tomoff, K. Creative Union: The Professional Organization of Soviet Composers, 1939–1953 / K. Tomoff. – Ithaca, NY : Cornell University Press, 2006. – 336 p.