

---

---

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 009+78.072.2  
ББК Ч11+С55.564

**Т. В. Букина**  
г. Санкт-Петербург, Россия

### **Между наукой и идеологией: институционализация социологии музыки в советской культуре конца 1960 – начала 1980-х гг.**

В последние советские десятилетия социология музыки формировалась в концептуальном пространстве отечественного музыкознания как преимущественно идеологический продукт. В статье рассматриваются особенности функционирования музыкально-социологического дискурса в советской культуре периода «зрелого социализма», а также проводится анализ с этих позиций некоторых жанрово-стилистических особенностей текстов по данной дисциплине (на примере монографии А. Н. Сохора «Социология и музыкальная культура»).

*Ключевые слова:* советская культура, социология музыкальной культуры.

**T. V. Bukina**  
St. Petersburg, Russia

### **Between Science and Ideology: an Institutionalization of Sociology of Music in the Soviet Culture during the End of 1960s – the Beginning of 1980s**

During the last Soviet decades sociology of music was formed in the conceptual space of home musicology mainly as an ideological product. In the article the functioning of sociology of music in the Soviet culture of the “mature socialism” period is considered, and the analysis from these positions of some genre and stylistic features of texts on the given discipline (on the example of the monograph by A. N. Sochor «Sociology and Musical Culture») is carried out.

*Keywords:* soviet culture, sociology of music.

Как известно, в советских гуманитарных науках 1960–70-х гг. одним из наиболее значительных интеллектуальных «продуктов» эпохи оттепели стало возрождение социологического знания после нескольких десятилетий запрета, вошедшее в историю как «социологический ренессанс». Наряду с общей социологией переживали «второе рождение» многие её отраслевые направления, в том числе и

социология музыки: первые публикации в данной области появились в 1960-е гг., а в 1971 был открыт первый сектор по данному профилю в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК)<sup>1</sup>. На протяжении первой половины 1970-х гг. были организованы первые всесоюзные конференции по музыкально-социологической

<sup>1</sup> Сейчас Российский институт истории искусств.

тематике, вышел в печать корпус теоретических и конкретно-социологических исследований, созданы фундаментальные труды по дисциплине. У истоков возрождаемой и обновляемой социологии музыки стоял, в частности, А. Н. Сохор, который возглавил сектор в ЛГИТМиКе, лично руководил подготовкой нескольких диссертаций и стал автором многих парадигмальных работ в этой научной области. Среди них одной из самых известных стала монография «Социология и музыкальная культура» (1975), в которой учёный позиционировал свою отрасль как уже вполне состоявшуюся дисциплину, имеющую свой предмет, структуру, специфические методы.

В области музыковедения социологические исследования имели многообещающие перспективы развития еще и потому, что могли опереться на обширную исследовательскую традицию послереволюционной музыкальной науки, в которой социологическое направление было важнейшей составляющей. Тем не менее, вопреки ожиданиям, советская социология музыки не стала ярким явлением «социологического ренессанса» и не привела к реабилитации новаторских идей музыковедения 1920-х гг. В целом, не использовав потенциал концептуального обновления, заложенный в этих двух областях, она вошла в историю как одно из наиболее идеологически ангажированных направлений отечественного музыковедения. Последствия такого развития событий ощутимы и сегодня: несмотря на активное внедрение в последние десятилетия социокультурного знания в гуманитарные дисциплины, данный ракурс с большими затруднениями адаптируется в музыкальной науке. Почему работы, созданные в те десятилетия, не сыграли сколько-нибудь заметной роли в становлении музыкально-социологического направления в России? Рассмотрение особенностей институционализации социологии музыки и специфики функционирования музыкаль-

но-социологического дискурса в культурном пространстве эпохи «зрелого социализма», а также анализ некоторых жанрово-стилистических особенностей текстов по данной дисциплине может во многом помочь понять эти причины.

Несмотря на то, что реабилитация социологии состоялась в годы оттепели, этап её «ренессанса», как известно, оказался довольно кратковременным: переломным в её истории стал рубеж 1960–70-х гг., когда смена социополитической обстановки повлекла за собой усиленный партийный контроль над дисциплиной. В политической сфере данный период характеризовался свертыванием экономических реформ, возвратом к господству официальной партийной идеологии и интенсивным подавлением инакомыслия и диссидентских движений, а в области гуманитарных наук – усилением цензуры и стремлением подчинить их обслуживанию государственных интересов. Для социологии решающим событием в этом отношении стало расформирование в 1968 г. сектора эстетики московского Института истории искусств<sup>1</sup> (специализировавшегося, в том числе, и на социологии искусства) после участия его сотрудников в «подписантской кампании», а также реорганизация и смена в 1972 г. руководства Института Конкретных Социальных Исследований АН СССР (крупнейшего в стране научного социологического учреждения)<sup>2</sup>. Кроме того, в 1972 г. в журнале «Коммунист», официальном органе ЦК КПСС вышла программная статья Г. Е. Глезермана, В. Ж. Келле и Н. В. Пилипенко «Исторический материализм – теория и методология научного познания и революционного действия», в которой утверждалась концепция социологии как части истмата. В течение последующих полутора десятилетий социология постепенно меняла

<sup>1</sup> Современное название этого учреждения – Государственный институт искусствознания.

<sup>2</sup> Современное наименование – Институт социологии РАН.

свой парадигмальный уклон, превращаясь в «государственную дисциплину» (по выражению Б. М. Фирсова). Все этапы исследования в ней подлежали усиленному надзору со стороны ЦК и КГБ, в прерогативы которых входили решения о допуске претендентов к защите докторских диссертаций, работе в спецхранах и зарубежным командировкам. Подобный контроль упрощало то обстоятельство, что вплоть до начала перестройки социологические диссертации проходили защиту по истмату, что обязывало диссертантов вступать в КПСС<sup>1</sup>. В 1970–80-х гг. социология была одной из наиболее цензурируемых дисциплин, например в случае проведения полевых исследований (по заказу, как правило, парторганизаций); тематика вопросов, задаваемых населению, подлежала предварительному согласованию, а результаты анкетирования нередко засекречивались или фальсифицировались.

Институционализация социологии музыки совпала по времени с периодом организационно-идеологического перелома в социальных науках, а формирование её концепции пришлось преимущественно на годы интенсивной политизации социологического знания и включения его в партийный дискурс, что заставляло уже на раннем этапе её существования осознавать её как в значительной мере «государственную» дисциплину. «Социология – наука партийная, – декларировал А. А. Фарбштейн, – её применение не может быть отторжено от мировоззрения марксизма-ленинизма, от принципов социалистического гуманизма. Всякое употребление отвлеченных социологических схем грозит упрощенчеством и забвением диалектики» [10, с. 136]. Подобно общей социологии, защита многих диссертаций по социологии искусства проходила по специальности «Диалектический и исторический материализм»,

а в художественных вузах или НИИ деятели в этой области нередко представляли от партийных структур или занимали места на кафедрах марксизма-ленинизма.

Специфическое положение на стыке художественного и идеологического дискурса приводило к тому, что в методологическом и стилистическом плане тексты по социологии музыки аккумулировали многие приёмы, выработанные в более ранний исторический период в дисциплинах, находившихся под наиболее жёстким контролем политической цензуры. Например, одним из часто встречающихся логических алгоритмов в работах того времени можно считать «*дереализацию реальности*», описанную Е. Добренко на примере гуманитарных практик сталинской эпохи. Данный приём (по мнению исследователя, он ярко проявился, в частности, в историческом нарративе) превращал научный текст в чисто эстетический, литературный проект в лучших традициях соцреализма, который выстраивался по законам художественного произведения и не подчинялся стандартным критериям научности и достоверности. Задачей гуманитарного творчества становилась определённым образом организованная репрезентация реальности, создававшая иллюзию непрерывно ускорявшегося линейного прогресса, благодаря чему все негативные моменты современной жизни воспринимались как «пережитки прошлого» и тем самым автоматически устранялись в сознании из актуального настоящего [3, с. 266–306]. Технику такой дереализации нередко можно наблюдать и в работах по социологии музыки 1970 – начала 80-х гг., когда, например, нежелательные данные, полученные при опросах, подавались в приукрашенном или завуалированном виде. Так, в исследовании концертной жизни Ленинграда, проведённом Ю. В. Капустиным на статистических и архивных материалах, сообщалось об экономической убыточ-

<sup>1</sup> Согласно Б. М. Фирсову [12, с. 194], среди московских социологов в партии в этот период состояло не менее 85–90 %.

ности работы Государственной филармонии, которая за двадцатилетие с 1960 по 1979 гг. возросла с 430 до 468 тыс. р. в год (при государственном финансировании соответственно 447,5 тыс. и 550 тыс.) и, следовательно, съедала от 85 до 96 % государственной дотации. При этом автор предпочел не проблематизировать данный факт, называя такую убыточность «планируемой» [5, с. 119].

Установка на конструирование мифологизированной («дереализованной») реальности в текстах по социологии музыки вполне вписывалась в доминирующий партийный дискурс эпохи: так, оглашённая на XXII съезде КПСС 1961 г. Программа построения коммунистического общества также мало считалась с реальными экономическими перспективами. По утверждению Б. М. Фирсова, на протяжении всего советского периода не только долгосрочное, но и пятилетнее планирование исходило скорее из желаемых результатов, чем из актуальных возможностей экономики. Вследствие чего расхождение правительственных деклараций с результатами развития промышленности СССР началось буквально на старте марш-броска к коммунистическому обществу и было реальным фактом уже на момент единогласного одобрения текста Программы [11, с. 279–280]. Как отмечали в своём исследовании эпохи оттепели П. Л. Вайль и А. А. Генис, по жанровому генезису данный документ имел больше общего с *художественным текстом* или *проповедью*, чем с конкретной инструкцией к действию. Именно этим объясняется факт его безоговорочного на тот момент принятия, несмотря на то, что конкретные цифры Программы не вызывали доверия – этого не требовалось по законам данных жанров [2, с. 12–13].

Метафора из религиозной сферы, предложенная исследователями, представляется довольно симптоматичной для характеристики рассматриваемой культурно-исторической ситуации:

по мнению социального психолога Д. В. Ольшанского, основополагающая психологическая функция религии заключается в формировании «мы-сознания», которое сплачивает верующих в единую общность и в некоторых случаях компенсирует отсутствие политического либо этнического единства в рамках государства. При этом перспектива грядущего райского блаженства в обозримом будущем в случае принятия верования оказывается для многих весьма действенным мотивом обращения в данную религию [7, с. 245, 253–54]. Психологическим контекстом для формирования такого дискурса в хрущевскую и брежневскую эпоху, вероятно, была ситуация непрерывно возрастающего «разномыслия» советского общества (термин Б. М. Фирсова), которое выражалось не только в явном несогласии с государственной политикой (случаях диссидентства), но и в общей деполитизации социума – появлении частных, автономных от идеологии интересов и устремлений. Это приводило к постепенной «десакрализации» партийных догм в сознании населения и снижению его политического энтузиазма – единственной психологической мотивации самоотверженного труда (при отсутствии действенных экономических стимулов). Поскольку после низложения культа личности реставрация тоталитарного режима была невозможна, альтернативной реакцией должно было стать усиление эмоциональной нагруженности политических текстов, в том числе привнесение в них религиозных аллюзий.

Культивирование «религиозного» отношения к партийному учению и к неизбежному коммунистическому будущему можно считать важным коммуникативным архетипом ключевых официальных документов эпохи, создаваемых целенаправленно для массового восприятия. Об этом свидетельствует и исследование У. Шмида, который подверг литературоведческому анализу жанровые осо-

бенности советского конституционного проекта в его разных версиях. Так, Конституция 1936 г., по мнению У. Шмида, может быть соотнесена с *волшебной сказкой*, рисующей идиллическую жизнь советских людей в настоящем, где всегда побеждает добро. Жанр же брежневской Конституции 1977 г., так же как и мемуарной трилогии Л. И. Брежнева, приближался скорее к *квазирелигиозному тексту*, изображавшему советское общество в динамичном движении к воплощению рая на земле (в то время как «в 1970-е гг. каждому советскому гражданину было ясно, что социалистическое устройство общества не могло удовлетворить даже самые элементарные потребительские запросы») [13, с. 106]. Подобные аналогии довольно рельефно репрезентируют различия между партийными дискурсами двух эпох и культурно-историческими ситуациями их восприятия: эти различия затрагивают степень априорной «доверчивости» воспринимающего и, вследствие того, уровень интенсивности целенаправленного психологического воздействия, заложенного в тексте. Так, согласно определению английского писателя и филолога Дж. Р. Р. Толкиена, рецепция волшебной сказки (ставшей жанровым прототипом сталинской Конституции) предполагает «добровольное подавление недоверия» читателем и его сознательное переключение в плоскость повествования [9, с. 355–358]. В отличие от сказки, одной из важных коммуникативных функций религиозной проповеди является *агитационная*, направленная на пробуждение воли к целеустремленному мышлению и действию, зачастую через преодоление недоверия и инертности аудитории.

Выполняя отведенную им роль «проводников» партийного дискурса в художественное поле, деятели социологии музыки зачастую абсорбировали в своих текстах ключевые стилистические особенности и риторические приёмы партийных документов, подчас придавая им

невольное сходство с библейским нарративом. В этом отношении показателен пример работы «Социология и музыкальная культура» А. Н. Сохора – базисного теоретического труда по дисциплине, впервые вышедшего отдельным изданием в 1975 г. Один из наиболее авторитетных и плодовитых авторов в области музыкальной эстетики и теоретической социологии музыки, член КПСС с 1964 г., А. Н. Сохор стремился в своей монографии дать максимально обширный «компендиум» музыкально-социологической проблематики и комплексную картину объекта этой науки – музыкальной культуры современности.

Задуманная в качестве своеобразного «катехизиса» в своей научной области, работа А. Н. Сохора, подобно проповеди, отличается исключительно простым, научно-популярным стилем изложения (свойство, отмеченное У. Шмидом как жанрообразующее и в брежневской Конституции). А в её ссылочном аппарате значительное место занимают цитаты из работ классиков марксизма, аналогично тому, как в проповеднических текстах обязательны библейские цитаты<sup>1</sup>. В плане содержания монография имеет однозначные коннотации с традициями Священного Писания. Она репрезентирует читателю полярно дихотомической универсум, в котором противостоят друг другу два мира: с одной стороны, раздираемый неразрешимыми социальными конфликтами и погоней за материальным достатком мир капитализма (аллюзия на брэнное земное существование); с другой – мир грядущего коммунизма (и предлежащего ему социализма), в котором борьбу за преходящими материальными благами должны потеснить духовные потребности человечества. Основываясь на ленинском учении, А. Н. Сохор утверждал, что «социальная сущность культуры состоит прежде всего и главным образом в выражаемой ею классовой идеологии» [8, с. 63], и следо-

<sup>1</sup> См. об этом, напр.: [4, с. 122].

вательно, музыкальная культура, будучи частью «идеологической надстройки» над производственными отношениями, отражает в своей структуре классовую стратификацию общества.

В соответствии с данной логикой в классовых формациях музыкальная культура пронизана «острейшими непримиримыми противоречиями» и дробится на антагонистические, отчужденные друг от друга пласты: элитарную музыку и массовую. Первый из этих пластов «антидемократичен», второй – «псевдodemократичен» и развивается по законам буржуазного товарного производства. В противоположность этому в бесклассовом социалистическом обществе музыкальная культура, освобожденная от пут коммерциализации, едина и бесконфликтна; все наследие, созданное в ее рамках, носит «народный» и «прогрессивный» характер. Кроме того, в условиях социализма преодолевается отчуждение духовных благ от демократической публики: художественные ценности не только становятся достоянием слушательских масс в экономическом смысле, но и адекватно ими воспринимаются и оцениваются (такой уровень слушательской адекватности, надеялся автор, будет достигнут в недалеком будущем). «При капитализме действуют законы: “ценное, дорогое – немногим” (в «элитарной» культуре) и “дешевое – всем” (в «массовой» культуре). При социализме ставится иная цель: “Ценное, дорогое, лучшее – всем”», – декларировал исследователь [8, с. 86].

Параллельно с профессиональным искусством в социалистическом обществе развивается массовое музыкальное творчество, которое в условиях данного политического строя самоорганизуется в форму самодеятельности – все иные формы массовой музыки в работе атрибутируются капитализму. Неотъемлемой принадлежностью социалистической музыкальной культуры является фольклорное творчество, которое манифес-

тирует ее народную сущность. При этом в ходе индустриализации фольклорное начало не только не нивелируется, а, напротив, становится все более значимым: по мере соприкосновения широкого слушателя с высоким искусством многие его образцы (главным образом, песенного и танцевального характера) укореняются в народном быту. Такой акт «*фольклоризации нефольклора*, который становится фольклором» [8, с. 70]<sup>1</sup>, являет пример «чудесного превращения» в моделируемом исследователем фиктивном универсуме. Наряду с фольклоризацией А. Н. Сохор рассмотрел и противоположный процесс дефольклоризации, то есть перехода фольклорного материала в профессиональный репертуар с одновременным забвением его в народе. Примечательно, что, повествуя о фольклоризации, автор обращался исключительно к примерам из музыкального быта народов СССР, в случае же дефольклоризации упоминал только подобные примеры в культуре ФРГ, ссылаясь на работы западногерманских музыковедов. Таким образом, в восприятии читателя казусы дефольклоризации (то есть духовных благ, «отнимаемых» у народа) локализируются в капиталистическом мире, в то время как чудо перманентной демократизации культурного наследия остается прерогативой социализма.

Подобно художественной продукции, публика в условиях социализма также едина не только по своему классовому происхождению и политическим идеалам, но и по возможностям приобщения к музыке, утверждал А. Н. Сохор. Между тем, из личного опыта любому читателю было очевидно, что в реальной жизни слушательское сообщество далеко не однородно – как в отношении музыкальных пристрастий, так и по степени восприимчивости к музыке. Чтобы разрешить это противоречие, А. Н. Сохор применил неординарный логический приём: вначале он обратился к слу-

<sup>1</sup> Курсив А. Н. Сохора.

шательской типологии, разработанной представителем франкфуртской школы социологии Т. Адорно. Как известно, в ней исследователь использовал множественную аргументацию, выстраивая комплексную характеристику каждого слушательского типа на основе разнообразных компонентов – социального происхождения, национально-культурных особенностей, психического склада, цели приобщения к музыке и т. п. [1, с. 11–26]. Рассмотрев эту типологию, как и другие, построенные по тому же принципу (советского социолога Ю. Н. Давыдова, группы венгерских исследователей), автор затем отверг их, указав на их недостаточную логическую строгость – смешение разнопорядковых признаков<sup>1</sup>. Во избежание в дальнейшем подобного дефекта А. Н. Сохор предложил отказаться от характеристики экстрамузыкальных факторов (оказывающих, по его мнению, лишь косвенное влияние на рецепцию музыки) и учитывать при построении классификации только один аспект – свойства музыкального восприятия как таковые. Разработанный им на этом основании собственный вариант слушательской типологии включал три основных типа: «высокоразвитый», «среднеразвитый» и «низкоразвитый» слушатель<sup>2</sup>. В таком виде она, очевидно, являла собой идеальную картину слушательского сообщества в бесклассовой формации, при которой социальные и культурные различия между слушателями отсеиваются как несущественные, а расхождения во вкусах объясняются разным уровнем музыкальных способностей, а также общего и музыкального образования аудитории, и подлежат «объ-

<sup>1</sup> В теории аргументации такой прием (при котором отвергается общее утверждение на основе несогласия с его частными аспектами) носит название «поспешное обобщение» и относится к числу некорректных аргументов [6, с. 192–193].

<sup>2</sup> Каждый из этих типов исследователь предлагал также конкретизировать по отношению к трем жанровым сферам: серьезной музыке, легкой и фольклору. [8, с. 112–113].

ективной» оценке. В будущем, предполагал музыковед, численные соотношения между различными типами должны измениться в пользу высокообразованного, хотя качественная неоднородность публики едва ли полностью преодолима [8, с. 115–116].

Таким образом, вполне в соответствии с канонами проповеднических жанров, идиллический мир социалистической культуры предстает в книге как своего рода социальный «рай на земле», смоделированный исследователем по контрасту с идеологически порочным капитализмом. В то же время социалистическое общество в данной работе представляло собой и эстетический продукт, художественный образ, который идеально вписывался в каноны соцреалистического искусства: предельно «монологизированное», лишённое подтекстов пространство, где художественное производство максимально регламентировано, культурная продукция одинаково высокоценна, а её потребление обезличено и подлежит линейной эволюции. Художественный метод соцреализма, выработанный и апробированный на предыдущем историческом этапе преимущественно в художественной практике, теперь проецировался уже непосредственно на теорию, формируя исходные положения музыкально-социологических исследований и предопределяя их результат.

На примере работы А. Н. Сохора хорошо видно, что социология музыки формировалась в концептуальном пространстве отечественной музыкальной науки 60–70-х гг. XX в. как преимущественно идеологический продукт. Этим во многом объяснялся пониженный собственно эвристический потенциал музыкально-социологических исследований в изучаемую эпоху, что не позволило им стать источником концептуального обновления музыковедческой дисциплины. С падением социального строя данное направление, вполне закономерно, утратило своё значение

и современными музыковедами зачастую воспринимается как дискредитировавшие себя. С другой стороны, в условиях советской культуры эпохи застоя социология музыки сыграла определенную историческую роль для развития музыкальной

науки: можно предположить, что она в значительной степени оттягивала на себя обязательный в рассматриваемый период потенциал «ангажированности» музыкально-ведческой профессии, тем самым косвенно способствуя её автономизации.

*Список литературы*

1. Адорно Т. Избранное : Социология музыки. М., 2008. 448 с.
2. Вайль П. Л., Генис А. А. Шестидесятые. Мир советского человека. М., 2001. 368 с.
3. Добренко Е. Политэкономия соцреализма. М., 2007. 592 с.
4. Жолудь Р. В. Начало православной публицистики: Библия, апологеты, византийцы. Воронеж, 2002. 192 с.
5. Капустин Ю. В. Музыкант-исполнитель и публика // Социологические проблемы современной концертной жизни: исследование. Л., 1985. 160 с.
6. Никифоров А. Л. Логика. М., 2001. 222 с.
7. Ольшанский Д. В. Психология масс. СПб., 2001. 368 с.
8. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура // Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки : сб. ст. Вып. 1. Л., 1981. С. 10–136.
9. Толкиен Дж. Р. Р. О волшебных сказках // Толкиен Дж. Р. Р. Хоббит, или Туда и обратно. Приключения Тома Бамбадила и другие истории. СПб., 2000. С. 315–410.
10. Фарбштейн А. А. Музыка и эстетика. Философские очерки о современных дискуссиях в марксистском музыкознании. Л., 1976. 208 с.
11. Фирсов Б. М. Разномыслие в СССР. 1940–1960-е гг. : История, теория и практика. СПб., 2008. 544 с.
12. Фирсов Б. М. Советская социология 1950–1980-х гг.: ретроспективный взгляд в конце века // Знамя. 2001. № 4. С. 193–195.
13. Шмид У. Конституция как прием (риторические и жанровые особенности основных законов СССР и России) // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 100–113.

*Рукопись поступила в редакцию 10.04.2011*