

## **МОРАЛЬ И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО**

*В статье анализируется нравственно-этическая сторона композиторского творчества. Автор на основе фактического материала из жизни композитора и его отображения в творчестве показывает проблему морального выбора и ответственности людей искусства в исторически переломные эпохи войн и революций, когда каждому Художнику необходимо определиться, что есть Добро, а что – Зло, что есть Свет, а что – Тьма. Предлагаются моральные оценки выбора композитора: приспособливаться или эмигрировать, работать на режим или отойти от искусства.*

**Ключевые слова:** мораль, музыкальное искусство, композиторское творчество, художник, власть, режим, антигуманизм.

Глубокие социально-политические трансформации в странах Европы за прошедшее столетие, острейший духовный и политический кризис на постсоветском пространстве в последние десятилетия, острота нравственных и социальных проблем затрагивают все сферы жизни общества. Не остаются в стороне и деятели культуры, в том числе композиторы и исполнители, пытаюсь осмыслить социальную значимость художественного творчества.

Музыкальное искусство в разные периоды истории играло свою специфическую и весомую роль, выполняя воспитательную, эстетическую и коммуникативную функции. Но нередко в стороне оставались образ и личность автора творения: или из-за недостаточности, или недоступности документального биографического материала. Однако, по мнению музыковеда М. Зварич, в последние годы «наметились пути исследования тех качеств Наследия и Личности [композитора], которые долгое время не было принято обсуждать вне традиционных идеологических штампов. В связи с фигурой композитора стало необходимым и возможным выдвигать [также] актуальные в современном искусстве темы: “Художник и общество”, “Художник и власть”» [5, с. 3].

Композитор, автор музыкального сочинения, наделённый нередко особой гениальностью и живя в определённый исторический период, в своём творчестве детерминирован внешними обстоятельствами: формой государственного правления, отношением к религиозной и общественной идеологии, вовлечённостью в судьбоносные исторические события. И во всех этих жизненных обстоятельствах Художник-творец должен делать свой нравственный выбор, вставая на сторону Добра или Зла, поддерживая идеалы Свободы и Справедливости или наоборот, деспотизма и антигуманизма. При этом возникает поставленная ещё Ф. Достоевским проблема определения своих морально-нравственных принципов, проблема ответственности Художника за участие или неучастие в совершении Зла.

Большинство европейских композиторов выдвигали в своём творчестве вечные проблемы морали. Однако наибольший вклад в мировую музыкальную культуру как «композиторы-моралисты» внесли И. С. Бах, Л. Бетховен, Г. Малер, К. Пендерецкий, Д. Шостакович и Г. Шютц.

Взаимосвязи музыкального искусства и морали в аспекте нравственно-этического воспитания и образования посвящено большое число работ. Обсуждение нравственных аспектов творчества и моральной позиции самих композиторов в научной литературе недостаточно. Среди прочих работ можно назвать публикацию музыковеда М. Арановского «Вызов времени и ответ художника» [2], появившуюся в конце XX века. В публикации автор формулирует механизмы превращения «коллективной лжи» в мифы и идеологемы, которые подменяют собой реальность. Автор ставит вопрос о нравственной самоидентификации, о конфликте «личного» и «внеличного» и неотвратимости морального выбора Художника. Следует отметить также работу Н. Адаевой «Музыка и нравственное развитие человека», посвящённую моральным и социальным аспектам современной музыкальной культуры [1]. Среди более поздних работ интересна постановка проблемы «мораль и композиторское творчество» М. Зварич в диссертации «Инструментальные концерты Д. Д. Шостаковича в контексте эволюции жанра» [5].

*Целью* данной статьи является анализ сходных культурно-исторических процессов в XX в. на примере творческого пути

композиторов австро-немецкой школы (Р. Штраус и «нововенцы») и, с другой стороны, классиков советской музыкальной культуры (С. Прокофьев, Д. Шостакович). Автор ставит задачу нравственного осмысления фактов творческой биографии, без чего представление о Личности художника и его творениях было бы неполным.

В творческой жизни проблема морального выбора, моральной ответственности Художника носит особо острый характер. Это, по сути, экзистенциальный выбор, определяющий судьбу творческого наследия и личностную судьбу Художника. Проблемы морального выбора и ответственности особенно остро встают в исторически переломные эпохи войн и революций. Каждому Художнику нужно было определяться, что есть Добро, а что – Зло, что – Свет, а что – Тьма. Приходило время отвечать на вопрос, перефразируя М. Горького, «С кем Вы, Господа Художники, – в лагере Добра или Зла».

Добро и Зло – это две основополагающие и всеобъемлющие категории морали, два полюса человеческого Бытия. Они существовали «от века», универсальные и интернациональные. Человечество выработало их на протяжении тысячелетий своей эволюции и развития философско-этической мысли. В основе человеческой морали в цивилизованном мире лежит всеохватывающая идея Гуманизма, Человечности и Человеколюбия.

Необходимо отметить, что в Российской империи, частью которой была Украина, начиная с XVIII в., вся гуманитарная сфера была идеологизирована и поставлена на службу государству. На это в одной из своих лекций указывает историк А. Зубов: «Уже М. Ломоносов доказывал, что [наука] история должна быть дидактична, т. е. учить «хорошему», вскрывать «плохое», а не преподносить объективные факты» [7]. По мнению же историка, «критерием подхода должен быть христианский подход, когда в центре внимания стоит Человек, а не государство» [7]. В предисловии к книге «История России. XX век» А. Зубов утверждает: «Высшей ценностью общества является судьба Человека... Высшей ценностью Человека является Свобода воли» [6, с. 4].

Практически любая власть, тем более власть авторитарного или тоталитарного типа, всячески подавляет Свободу воли

конкретной личности и общества в целом. Подобная власть выведена из гуманитарной парадигмы, поэтому отношения творческой личности с государством и властью априори контраверсийны. Художественная интеллигенция должна быть по определению оппозиционна к власти, т. к. должна выступать за общечеловеческие ценности, за народ, против власти, живущей для себя. Так воспринимали роль интеллигенции, в т. ч. художественной интеллигенции, передовые мыслители. Во все исторические периоды крупнейшие композиторы были вынуждены вступать в отношения с властями. Эти отношения часто были «лакмусовой бумажкой», раскрывающей морально-этические убеждения Художника: их стойкость или, наоборот, шаткую неопределённость, компромиссы с авторитарной властью, заигрывания, вплоть до сговора с властями.

Творческая биография ряда европейских композиторов второй половины XIX – начала XX в. протекала в период острейшего идейного, политического и морального кризиса. В преддверии Первой мировой войны росли националистические настроения, проявления нетерпимости, подозрительности и вражды, в т. ч. и среди музыкантов. Многие из них забыли, что, по словам Л. Толстого, «убийство и война – это наибольший грех на земле». Так, немецкий композитор-экспрессионист Р. Штраус однозначно выступил на стороне шовинистских властей в начале столетия, а позднее – как коллаборационист с властью нацистов. Р. Штраус сразу увлёкся идеями немецкого национал-патриотизма, приветствовал начало Первой мировой войны – бойни, унесшей миллионы людских жизней. Композитор писал: «Меня исполняет возвышенное сознание, что наша страна и народ находятся в начале пути своего развития и непременно должны установить и установят гегемонию над остальной Европой» [цит. по 3]. Шовинистический угар, идеи превосходства одной нации и культуры над другими утвердились в системе моральных ценностей этого композитора. Циничные и аморальные убеждения сделали Р. Штрауса «живым классиком» музыки в Третьем рейхе. Соглашательство с человеконенавистническим режимом Гитлера его нисколько не смущало, для него практически исчез экзистенциальный «конфликт, [который]

приобретает смысл проблемы Совести и переключается в плоскость Этического» [2, с. 17].

Сочинения композитора широко исполнялись всеми оркестрами гитлеровской Германии, звучали во время съездов национал-социалистической партии. Именно Р. Штраусу было поручено в 1936 г. написать «Гимна Берлинской олимпиады», призванной возвеличить мощь Германии и самого фюрера. В 1933 г. композитор возглавил Музыкальный отдел нацистской «Государственной палаты по культуре» (Reichskulturkammer), учреждённой главным идеологом Геббельсом. В частности Р. Штраус курировал работу крупнейшего коллектива – оркестра Берлинской филармонии, имевшего официальный статус «Оркестра Третьего рейха». Работа оркестра была полностью подчинена идеологии нацизма, как и деятельность дирижёров, сотрудничавших с ним, – В. Фуртвенглера и Г. фон Караяна, члена национал-социалистической партии.

Как и Р. Штраус, австрийский композитор А. Шёнберг («нововенская школа») поддержал развязанную Первую мировую войну. В 1914 г. он писал: «Я был горд, что был призван к оружию. В качестве солдата я исполнял свои обязанности страстного поклонника дома Габсбургов и их 800-летней мудрости правления. Война, как и смерть, является методом обновления человечества» [цит. по 4]. Налицо моральное падение, позволявшее оправдать подобоострастие перед властью с равнодушием к миллионам гибнущих на полях битв и воспеванием их смерти! Ученики А. Шёнберга, композиторы Ал. Берг и Ант. Веберн тоже были участниками Первой мировой войны, но вернулись с неё пацифистами. Уже в разгар войны Берг начал работу над своим главным сочинением-оперой «Воцтек». Ужасы войны и личные фронтовые воспоминания легли в основу этого страстного «объяснения в ненависти» к военной казарме. Тот же путь морального осуждения любых форм насилия прошли такие западноевропейские композиторы, как немец П. Хиндемит и француз М. Равель.

Душная, наполненная агрессией предвоенная и межвоенная атмосфера в Европе разрушали в душах светлые моральные идеалы терпимости, милосердия, сострадания к слабым, прощения заблудших – главные христианские моральные

ценности. Поступки только с «позиции силы» и по «праву силы» (Н. Макиавелли) ни к чему хорошему не приводили: результатом их становились агрессия и война. Не удивительно, что в искусстве Европы военных лет доминантным стал образ катастрофы, гибели и смерти. Трагедию Второй мировой войны осудили многие Художники, в т. ч. и бежавший от нацизма в США А. Шёнберг в кантате «Уцелевший из Варшавы», повествующей о жертвах варшавского еврейского гетто.

Конформизм, моральное соглашательство с авторитарным режимом разрушают систему моральных ценностей Художника и, если не приводят к моральной деградации, то на многие годы делают музыканта в цивилизованном мире «нерукопожатным», как это было с дирижёром Г. фон Караяном, или отлучённым от этого мира.

Практически параллельно с разгулом фашистской и нацистской идеологии в Европе в СССР бушевал «большой террор» режима Сталина (1922 – 1953). В этих тяжёлых условиях проблема морального выбора Художника была вопросом его физической жизни или смерти. Не удивительно, что в своём творчестве отдельные советские композиторы обращаются к философским концепциям, раскрывающим извечные конфликты Добра и Зла, Жизни и Смерти через противоборство Человека и Цивилизации, Человека и Социума, Художника-Творца и Власти, что присуще XX веку, начиная с творчества Г. Малера [5].

С. Прокофьева (1891 – 1953) трудно отнести к композиторам-«моралистам»: ему была ближе «панорамная» картина Бытия. Однако и ему не удалось отсидеться в «башне из слоновой кости». Для Художника в СССР во взаимоотношениях со сталинским режимом возможной была одна из четырёх идейно-нравственных альтернатив: 1) «внешняя», т. е. реальная эмиграция; 2) «внутренняя» эмиграция, т. е. прекращение культурных контактов с государством и «работа в стол»; 3) периодическое творческое «прогибание» под властью; 4) тесное сотрудничество с режимом.

С. Прокофьев вначале выбрал четырнадцатилетнюю эмиграцию, а после возвращения в СССР довольно явственно пошёл на моральный компромисс со сталинским режимом и даже умер в один день с «отцом народов». По возвращению в 1932 г.

он сразу ощутил давление тоталитарной власти, её контроль за всей интеллектуальной жизнью. Шли отмеченные «красным террором» годы. С. Прокофьев знал, чем жили люди, кого осудили, обвинив в пособничестве врагу, кто сослан в лагерь. Однако он никогда и никак не заявлял о своей моральной позиции, о своём несогласии с политикой Сталина, и постепенно властью был признан крупнейшим советским композитором. «В советском государстве, выстроенном как идеально функционирующий механизм, [композитор] был частью Системы и состоялся не вопреки, а благодаря ей» [5, с. 13].

За 10 лет С. Прокофьев был награждён шестью Сталинскими премиями. От Минкульта ему поступали официальные заказы на киномузыку («Александр Невский» и «Иван Грозный»), его балеты ставились на крупнейших сценах страны: внешне творческая судьба складывалась абсолютно успешно. Однако весь напряжённый внутренний мир Прокофьев воплощал в своих непрограммных симфониях. Особенно трагический замысел имела Симфония №6 (1946). В ней настойчиво звучат интонации народного плача, развитие носит драматический характер. Такое искреннее произведение не понравилось партийным идеологам, и в 1948 г. попало под «каток» резко негативной критики Постановления ЦК ВКП (б). Эта симфония сразу же почти на полстолетия сталинским режимом была вычеркнута из списка исполняемых в СССР произведений. Такие «чёрные» списки существовали все 70 лет советской власти.

Партийный надзор над композиторским творчеством проявлялся даже в требованиях к музыкальному языку. После разносной статьи «Сумбур вместо музыки» (1936) в газете «Правда» Союз композиторов от всех авторов под лозунгом «доступности» потребовал упрощения средств музыкального языка. Партия и государство начали контролировать и регламентировать творческий процесс. На съезде Союза композиторов в 1948 г. партфункционер от искусства А. Жданов развязал настоящую идеологическую войну на музыкальном фронте. Прокофьев, Шостакович и некоторые другие композиторы были объявлены «декадентами», формалистами в музыке, непонятными для народа, а значит «врагами народа».

Трудной была судьба оперного наследия композитора, в частности, его главной оперы «Война и мир». Опера писалась по заказу военно-партийного руководства, заказ носил политический характер. Первый вариант (1944) «заказчиками» был раскритикован за то, что автор недостаточно воспел военную мощь СССР, не горе и трагедию народа в войне, а милитарную силу государства. В последующие годы С. Прокофьев перерабатывал оперу и под давлением власти создал новый помпезный вариант. Композитору приходилось не раз переделывать свои, особенно сценические, произведения. Когда его спрашивали, как он к этому относится, он устало отвечал: «Мне уже всё равно...». Так и остался С. Прокофьев в памяти современников как «образцовый» советский композитор, который нередко шёл на моральный компромисс и пытался угодить тоталитарной власти.

Важнейшими моральными характеристиками творческой личности в XX в. в тоталитарных режимах являются моральная ответственность и достоинство. Достоинство представляет собой нравственную позицию сопротивления «давлению жизни», а в XX в. – и репрессивности Социума, в т. ч. в лице её власти. По мысли Р. Касснера, в своём творчестве «музыкант будет соблюдать границу между его мыслями и поступками... между эстетическим и этическим», что предполагает моральный конформизм Художника [8, с. 104].

К сонму великих моралистов и «праведников» в музыке XX в., несомненно, относится Д. Шостакович (1906 – 1975). Его музыка – это смелое повествование о жизни народа, его страны, о том, что происходило вокруг и что он сам пережил. «Будучи официально «номером 1» в музыкальной иерархии страны, он оставался Художником, произведения которого доставляли режиму особое беспокойство» [5, с. 13]. Все годы власть не только оказывала на него жёсткое моральное давление, но прямо или косвенно травила его. Для повествования о трагедии происходящего он использовал свой «эзопов язык» – язык музыки. В тоталитарном сталинском режиме музыка всё-таки была более свободной, чем, к примеру, литература (см. «Власть и художественная интеллигенция», 20-80 гг.).

Потомок польских интеллигентов, участников восстаний в Польше и в России, Д. Шостакович сам пережил революцию и

несколько войн, годы «великого террора», короткую «оттепель» 60-х, давление на прогрессивных деятелей культуры и вынужденную эмиграцию лучших из них в 70-е годы.

Сталинский режим держал композитора на очень «коротком поводке». Всё его окружение было арестовано и расстреляно: родственники, друзья, коллеги (Тухачевский, Мейерхольд, Райх). Д. Шостакович тоже мог быть физически уничтожен катком тоталитарного режима. В «расстрельные» 30-е гг. он часто стоял у лифта всю ночь с приготовленным чемоданчиком для ареста. Имя Шостаковича стояло первым во всех разгромных документах власти. Композитора шельмовали, морально ломали, заставляя публично каяться. Все обвинения, разгром его творчества поселили в душе композитора страх. Он вынужден был, унижаясь, публично заниматься самобичеванием, переделывать свои любимые сочинения, например, оперу «Катерина Измайлова».

Д. Шостакович пытался доказать свою лояльность творчеством, и сочинённая после разгрома Симфония №5 (1937) была актом раскаяния за критику любимой оперы. Внутренний духовный мир, свои нравственные муки, гуманизм и человеколюбие композитор раскрыл в ряде бессмертных творений: симфониях, сонате для альты, камерно-ансамблевой музыке.

Концептуально музыка Д. Шостаковича располагается между двумя «полюсами». Первый, где нашли воплощение трагические противоречия общественного («внеличного») и «личного» Бытия и ощущение его катастрофичности. Второй «полюс» – это иллюзорная попытка найти примирение и гармонию с миром. «Жизнь расслаивалась на два мира, два полюсных начала, которые не пересекались. Это официальные лозунги и пропаганда, и, с другой стороны – сама реальность. [Официальная] ложь превращалась в миф, когда становилась содержанием массового сознания... Так формировались механизмы мифологизации сознания “homo soveticus”» [2, с. 17].

В расколоте общественном сознании, когда народ разделён на «своих» и «врагов», где есть «предатели» и есть «судьи», сам народ по прихоти властей становится то жертвою, то палачом. «Страх и чувство самосохранения [Художника] нередко заставляют перейти [его] на позиции коллективной психики: это рождает иллюзию единения с народом» [2, с. 17]. Д. Шостакович

всю жизнь питал гуманные чувства к простым людям. Но «после 1936 г. у композитора уже не осталось никаких иллюзий относительно того, чем обернулись революционные идеалы в реальности. Его жизнь стала трагическим и мужественным примером «двоемирия», и своё раздвоенное мироощущение он сумел донести через искусство» [5, с. 14].

После разгромного Постановления 1948 г. чиновники решили «задобрить» великого композитора. Стали присуждать ему Сталинские премии, выпустили за рубеж, чтобы показать миру «свободное развитие советского искусства». И хотя Д. Шостакович стал «музыкальной витриной» СССР, официальные обвинения прошедших лет были сняты с него намного позже смерти тирана. Циничность партийной чиновничьей власти очевидна. Д. Шостакович был глубоко ранимым, внутренне одиноким Художником. Своим коллегам он говорил: «Я всю жизнь был трусом и рабом!» Его «двоемирие», двойное Бытие его музыки причиняло ему самому душевные муки и моральные страдания. Постоянно «в условиях советского мифа истина сопоставлялась с псевдоистиной. Тем мучительней сознание этого личностью Гения, обладающей христианской совестью» [2, с. 17]. Критические нравственные оценки содеянного не давали душе Художника зачерстветь и этим питали творчество.

Таким образом, от великих творцов остаётся лишь то, что они привнесли в этот мир: их наследие. Все нравственные муки, все трагические сомнения заставляют Дух подняться на недостижимые высоты Искусства. Осмысление историко-культурного контекста позволяет понять степень нравственной высоты и свободы Художника, чтобы идти вперёд, вооружившись цивилизационным нравственным багажом и освободившись от ошибок прошлого.

#### **Список использованной литературы**

1. Адаева Н. А. Музыка и нравственное развитие человека: к истории и теории проблемы : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.05 – этика / Н. А. Адаева. – Саранск, 2000. – 24 с.
2. Арановский М. Г. Вызов времени и ответ художника / М. Г. Арановский // Музыкальная академия. – 1997. – №4. – С. 17.
3. Буцко А. Война войне: с музыкой против конца света [Электронный ресурс] / Анастасия Буцко. – Режим доступа: [www.dv.de/a-17799727](http://www.dv.de/a-17799727). – Загл. с экрана. – Язык русс.

4. Герке К. Первая мировая: композиторы на фронте [Электронный ресурс] / Клаус Герке, Анастасия Буцко. – Режим доступа: [www.dv.de/a-17861255](http://www.dv.de/a-17861255). – Загл. с экрана. – Язык русс.
5. Зварич М. А. Инструментальные концерты Д. Д. Шостаковича в контексте эволюции жанра: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 – музыкальное искусство / М. А. Зварич; Ростов. гос. консерватория. – Ростов-на-Дону, 2011. – 19 с.
6. Зубов А. Б. История России. XX век [предисловие] // История России. XX век / под ред. А. Б. Зубова, А. Б. Зубов. – М. : АСТ, 2009. – С. 3-21.
7. Зубов А. Значение опыта РПЦ в XX-м веке для века XXI-го [Электронный ресурс] / Андрей Зубов. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=3g9VXzggcIw>. – Загл. с экрана. – Язык русс.
8. Kassner R. Die Moral der Musik / R. Kassner. – Pfullingen, 1969. – 168 p.

*Ельвіра Філатова*

### **МОРАЛЬ І КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ**

*У статті аналізується моральна сторона композиторської творчості. Автор на основі фактичного матеріалу з життя композиторів і його відображення у творчості показує проблему морального вибору та відповідальності митців в історично перехідні епохи воєн і революцій, коли кожному Художнику необхідно визначатися, що є Добро, а що – Зло, що є Світло, а що – Темрява. Оцінюється моральний вибір композитора: пристосовуватися або емігрувати, працювати на режим або відійти від мистецтва.*

**Ключові слова:** мораль, музичне мистецтво, композиторська творчість, художник, влада, режим, антигуманізм.

*Elvira Filatova*

### **MORALITY AND COMPOSER CREATIVITY**

*The article deals with the moral side of composition activity. The author, based on actual material from the composer's life and its reflection in the work, shows the problem of moral choice and responsibility of artists in a historically transitional epoch of wars and revolutions, when every artist should mentally determine what is good and what – Evil that is light and that – Darkness. The article gives moral evaluation of composer's choice: adapt or migrate to work in mode or move away from the art.*

*Profound social and political transformations in Europe over the past century, acute spiritual and political crisis in the former Soviet Union in recent decades, the sharpness of the moral and social problems affect all aspects of society. Artists do not stay away from this including composers and performers, trying to make sense of the social importance of art.*

*A descendant of Polish intellectuals, participants in the uprising in Poland and Russia, Shostakovich himself survived several wars and revolution, short «thaw» during the «Great Terror» in '60s, the pressure on the progressive culture and forced emigration of the best of them in the 70 years. Stalin's regime kept the composer at a very «short leash». All of his entourage were arrested and shot: relatives, friends, colleagues (Tukhachevsky, Meyerhold, and Reich). Shostakovich also could always be physically destroyed by totalitarian regime rink.*

*D.D. Shostakovich (1906 – 1975) undoubtedly refers to the ranks of the great moralists and «righteous» in the music of the twentieth century. His music is a bold narrative of the life of the people of his country, about what was happening around and that he himself had experienced. «As the official» number 1 «in the musical hierarchy of the country, he remained an artist whose works brought the regime of particular concern». Conceptually, Shostakovich's music is located between the two «poles». The first one embodied the tragic contradictions of social («impersonal») and «personal» Being and feeling its catastrophic. The second pole – is an illusory attempt to find reconciliation and harmony with the world. «Life is stratified into two worlds, two polar principles which do not overlap. This is the official slogans and propaganda, and, on the other hand – the reality itself. [Official] lie turned into a myth, when it becomes the content of the mass consciousness... So the mechanisms of mythologizing of «homo soveticus» consciousness are formed». Thus, from the great creators remains only that they brought to this world: their heritage. All moral flour, all the tragic doubt make the spirit lifted to its highest pitch of Art. Understanding the historical and cultural context enables us to understand the degree of moral elevation and freedom of the artist to go forward, armed civilization and moral baggage free from mistakes of the past.*

**Keywords:** *ethics, music art, creative composer, artist, power, mode, anti-humanism.*

Одержано 24.03.2015 р.