

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ XX В. (СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД)

Фетисова Евгения Николаевна

*К.ф.н, доцент, ФГБОУ ВО «Тихоокеанский государственный университет», г. Хабаровск
evseneya@mail.ru*

EXISTENTIAL MOTIVES IN RUSSIAN MUSICAL CULTURE OF THE TWENTIETH CENTURY. (SOVIET PERIOD)

E. Fetisova

Summary: The article analyzes existential motives in the music of the Soviet period of Russian culture. The emphasis is placed on the fact that existentialism initially powerfully declared itself in the works of Russian thinkers of the Silver Age, including the brilliant composers of pre-revolutionary Russia. The music of the Russian diaspora of the first wave is analyzed, which preserved the national musical trends laid down by Rachmaninov and Scriabin. The features of Russian music are considered within the framework of socialist realism.

Keywords: existence, philosophy of music, existential experience, borderline state, value norms, choice, freedom, loneliness.

Аннотация: В статье анализируются экзистенциальные мотивы в музыке советского периода русской культуры. Делается акцент на том, что экзистенциализм изначально мощно заявил о себе в произведениях российских мыслителей Серебряного века, включая гениальных композиторов дореволюционной России. Анализируется музыка русского зарубежья первой волны, сохранившая национальные музыкальные тенденции, заложенные Рахманиновым и Скрябиным. Рассматриваются особенности русской музыки в рамках социалистического реализма. Под русской музыкой понимается российская музыка на русском языке.

Ключевые слова: экзистенция, философия музыки, экзистенциальный опыт, пограничное состояние, ценностные нормы, выбор, свобода, одиночество.

В философии XX в. царствовал экзистенциализм. Именно это направление четко сняло слепок с тех глубоких потрясений, которые постигли общество в прошлом веке. Несколько раз человечество было не просто на краю пропасти, это были пограничные ситуации, сопровождающиеся апокалиптическим страхом, последствия которого необходимо было теоретически обосновать, вплоть до определения новой грани предметной области философии. Экзистенциальный анализ делает предметом своего изучения бытие человека, которое открыто и самому человеку, и миру, без которого это бытие невозможно. Данная область включила в себя такие основные вопросы как отчуждение человека, проблемы бытия мира и человека, его существование и сущность. В свою очередь, эти вопросы касаются таких важных тем как жизни и смерть, свобода и ответственность, абсурдность и действительность, любовь, одиночество, смысл жизни, аутентичность и истинность и многие другие.

В настоящей статье делается акцент на экзистенциальных идеях русской культуры XX в., которые помогали каждому отдельному человеку формировать свою экзистенцию через более качественные действия и выборы. Эти идеи рассматриваются на примере влияния экзистенциальных тем и мотивов на русскую музыку XX в. в советский период. Под русской музыкой понимается именно российская музыка на русском языке.

Экзистенциализм изначально очень мощно заявил себя в произведениях российских мыслителей Серебряного века Льва Шестова и Николая Бердяева. Именно эти философы создают раннюю форму экзистенциализма еще накануне первой мировой войны. Затем идеи уникальности человеческого бытия подхватили немецкие мыслители, и чуть позже французские. Но, опять же, на них мощное влияние оказали произведения великого русского мыслителя Ф.М. Достоевского, которого Сартр называл основоположником экзистенциализма, а Камю в двадцать лет определился с философскими предпочтениями именно после духовных потрясений от прочтения трудов русского гения [4].

В XX в. идеи экзистенциализма становятся одними из самых востребованных. Этому способствовали достаточно серьезные кризисные события прошлого века, повлиявшие как на мир в целом, так и на каждого отдельного человека. К основным относятся две мировые войны; реальная возможность ядерной катастрофы; постоянные локальные военные конфликты, держащие в напряжении многие страны; экологический кризис, способный перерасти в экологическую катастрофу, из которой человечество не сможет выйти; издержки процессов глобализации, а именно: потеря культурного разнообразия, исчезновение малых этносов, уникальных языков, утрата их культурного наследия, принятие общей моды (на кино, книги, людей, музыку, одежду и т.п.); падение нравов; экономический кризис; очень сильные

и мгновенные перемены в социуме за счет внедрения цифровых технологий и многое другое.

Все это не просто катастрофически меняло жизни каждого отдельного человека, но и меняло философские установки в пользу обоснования уникальности бытия внутреннего Я. И эта уникальность высвечивалась именно в катастрофические кризисные времена, когда человек вопреки всему способен через обретение внутренней свободы вновь быть счастливым. Пограничная ситуация сопровождается страшным потрясением для каждого отдельного человека: привычной жизни больше нет, все любимое и принятое как «мое» исчезло, разбилось вдребезги, вокруг экзистенциальный хаос. В пограничной ситуации человек не может находиться долгое время, он начинает отпускать старую реальность и творить новую, брать под контроль, прежде всего, свой внутренний мир, свои ситуационные переживания в новых условиях.

В культуре XX в. экзистенциальные идеи отразились предельно сильно. Философия, литература, музыка, живопись, театр и кино, фотография и т.п., все это экзистенциально преобразилось, приобрело черты того, что мы называем современной культурой. Искусство всегда было наполнено осознанием внутреннего бытия человека в мире. Но только в XX в. такое бытие было концептуально оформлено, и через экзистенциализм появилась возможность описать современное искусство.

Русская музыка уже на рубеже IX-XX вв. обращалась к теме поиска смысла своего существования, тоски, трагизма, безысходности. Композиторы через творчество сублимировали в музыку свой личный опыт, сокровенные экзистенциальные обрывки своего Я. Особое место здесь занимают лирические камерно-вокальные произведения М.П. Мусоргского, которые могут считаться исповедью композитора. Одновременно, все его личные переживания, такие как вселенская тоска, страдания из-за разбитых надежд и собственной недооцененности, отражали и внешний мир, связывая автора с другими одиночествами, испытывающими такие же чувства. Но другие не могли свои экзистенциальные переживания сублимировать, а Мусоргский мог это делать через музыку. И этот факт является главной составляющей успеха гения. Его Я звучит в музыке, которая резонирует с Я Другого. Самыми известными в экзистенциальном смысле, если можно так сказать, произведениями Мусоргского являются вокальные циклы «Без солнца» (1874) и «Песни и пляски смерти» (1875-1877) на слова поэта А.А. Голенищева-Кутузова. Не менее сильное произведение – цикл «Без солнца» (1874), где композитор настолько сильно музыкально оформил стихи А.А. Голенищева-Кутузова, что проблема одиночества высветилась как достойная философского обоснования. Герой данного произве-

дения испытывает тоску и боль от своей оторванности от мира, он чувствует себя сторонним наблюдателем, печальным созерцателем, которому остаются лишь собственные безрадостные воспоминания. Большинство произведений великого русского композитора пронизано экзистенциальными смыслами.

Также Мусоргский впервые обратился к творческому осмыслению феномена смерти, например в цикле Мусоргского «Песни и пляски смерти». Здесь смерть буквально персонифицирована. В западной философии того времени понятия смерть, одиночество, страх как экзистенциальные феномены были табуированы, вынесены на периферию познания.

Таким образом, Мусоргский предвосхитил идеи XX в. и, наряду с Шестовым, Бердяевым и Достоевским, он может по праву считаться основателем экзистенциализма, но только в музыке.

Еще одним гением русской музыки является П.И. Чайковский, который своим творчеством поднимает проблемы бесконечной тоски, печали, скорби. Его музыка – полная экзистенциальная палитра существования русского человека. Он затрагивает темы отечественного исторического рока (Шестая симфония, 1893), трансцендентальные основания российской судьбы. Чайковский тотально пропускает все это через себя и сублимирует в гениальные произведения, понятные любому человеку мира. Потому что искусство не имеет границ и у него один общий архаический язык для всех людей. Так, гений написал знаменитую симфоническую поэму «Франческа да Римини» (1876) к пятой песне «Ада» Данте, наполнив ее личными экзистенциальными ощущениями бытия русской души, которая способна довести себя до саморазрушения, низвергнуться в ад, чтобы потом восстать из хаоса к духовному свету, к целостной личности. Также в этом и других произведениях Чайковский затрагивает проблему любви как проблему реальности, любовные мучения и радости отдельного человека, которые являются залогом бессмертия. Мастер связывает любовь и смерть, рассматривая любовь как путь, побеждающий смерть.

Если взять все сочинения Чайковского, то в целом он предвосхитил главную тему русского искусства серебряного века – тему гибели романтизма как определенного типа отношения к жизни. Таким образом, Чайковский предвидел и те социально-психологические сдвиги, которые произойдут в XX веке, когда большинство философов будет считать, что осознание бытия не может не быть трагическим.

В начале XX в. в русской музыке прослеживаются онтологические мотивы, связанные с проблемой истоков

бытия. Этому способствовала потребность в переоценке духовных ценностей. В моду вошли категории всеприродного и надвременного. Музыканты вслед за философами проявляли интерес к макрокосму. Особенно это проявилось в таких произведениях как: симфоническая картина А.К. Лядова «Волшебное озеро» (1908), Десятая соната А.Н. Скрябина (1912-1913), Вступление к балету И. Стравинского «Весна священная» (1913). Люди искусства того времени были всесторонне развитыми и отлично разбирались в философских темах, что и отражалось в их произведениях. В частности, среди творческой интеллигенции популярной была концепция взаимосвязанности всего сущего, необъятной пугающей Вселенной, манящей своими бесконечными многочисленными тайнами. И только разум человека способен если не открыть, то приподнять завесу над вселенскими загадками и ощутить свободу человеческого Духа перед лицом бесконечности-вечности. Эта свобода призвана уменьшить страдания, убрать последствия экзистенциальных страхов.

Среди музыкантов особенно ярко выделяется А.Н. Скрябин, которого с ранней юности интересовала философия, особенно онтологические проблемы. Он любил отечественных мыслителей - Вл. Соловьева, Н.А. Бердяева, С. Трубецкого, К. Бальмонта. Но Скрябин и сам пытался теоретически обосновывать некие новые для русской мысли концепции. К примеру, он заимствует из индийской философии понятие Ничто и анализирует его как начало мира, которое вне всяких определений (поэма «Прометей», 1908-1910). Творчество мира композитор понимает как жертву Бога, вне Бога нет ничего самостоятельного. Весь Мир есть Единство, которое в своей активности не противостоит множеству. Без множества Единое не обнаруживается и остается как чисто потенциальное, непроявленное бытие – Ничто. Здесь чувствуется влияние идей Соловьева об Абсолюте как всеединстве, о порождении Абсолютом своего другого как реальной множественности.

Отсюда тематическая цельность произведений Скрябина. К примеру, «Божественная поэма» (1902–1905), «Поэма экстаза» (1907) и «Прометей» (1908-1910) объединены общей темой: любимый скрябинский мотив переходит из мазурки в поэму, из поэмы в прелюдию, из прелюдии в симфонию. Это свидетельствует о стремлении мастера к цельности художественной программы, подчиненной идее Всеединства, к осуществлению мечты о создании «искусства из одного слитка», способного служить воссоединению с Абсолютным началом. Скрябин говорил об упразднении кажущегося мира, а взамен приобретения единства, целостности. Это должно сделать мир значимым для человека и помочь почувствовать великую ответственность перед Вселенной. Ответственность тесно связана с понятием свободы, а свобода

и есть подлинное бытие. Путь к свободе лежит через метаморфозу культуры в новое бытие. Художник здесь является движущей силой, поскольку он способен через творчество открывать истинную реальность и указывать путь к свободе.

Скрябин считал, что в каждом отдельном человеке заключена целая вселенная, поэтому важно разбирать личные переживания, искать в них космический смысл. Он даже проводил параллель между историей человеческих чувств и историей вселенной.

Философия музыки Скрябина включала в себя и такое важное понятие как Хаос. Это породило новые приемы игры, а именно: тональная неопределенность, отсутствие централизованной гармонии, ахронметрический ритм, хаотичность. Происходит как бы ускользание цели и возникновение Хаоса – мгновенного бытия, где пребывает вневременный и внепространственный Дух. Алогичный, игривый, непредсказуемый Хаос внедряется в бытие человека и в Космос, нарушая логические ряды и создавая случайную гармонию. Эта божественная игра и есть конструктивное творческое начало, дарующее свободу.

Уже во второй пол. XX в. ученые в рамках синергетики связали природу случайности с возможностью возникновения нового, с творческим началом мира. А Хаос из философской категории стал научным понятием. Скрябин не был ни профессиональным философом, ни ученым, но он был гениальным музыкантом, произведения и мировоззренческие изыскания которого доказали эвристическую роль искусства.

Среди творческой прослойки дореволюционной России XX в. очень популярна была идея реального преобразования мира, причем в первую очередь через теургическое творчество, через синтез искусства и религии. К примеру, Соловьев, говоря о чистом искусстве, считал необходимым добиваться таких творческих высот, чтобы человек мог постигать высшие божественные смыслы, а затем возвращаться к земле с любовью и состраданием. Эту идею в музыке воплотил Н.А. Римский-Корсаков в опере «Сказание о невидимом граде Китеже и святой деве Февронии» (1904), где раскрыл силу нравственного начала (через эстетику христианского культа, молитвенное созерцание), побеждающего зло. На произведения Римского-Корсакова большое влияние оказал символизм. Так, в «Сказание о невидимом граде Китеже и святой деве Февронии» действующие лица являются больше символами определенных человеческих качеств, которые впоследствии анализировали философы экзистенциалисты. Например, искусство воспеваешь любовь, вплетает ее в повседневное мировоззрение обычного человека, а религия прививает любовь, закрепляет ее в

статусе качества. В результате этого синтеза рождается любовь к вечности, что и есть теургия.

В 1915 г. появляются великие музыкальные произведения, носящие глубокий философский смысл - кантаты «По прочтении псалма» С.И. Танеева и «Всенощного бдения» С.В. Рахманинова, которые являются вершиной образцам теургического искусства. В них раскрываются такие темы как целостность мира, новое место человека в мире, когда он поставлен перед космическими силами, способными вызывать сильные экзистенциальные переживания, вплоть до признания своего бытия абсурдным и бессмысленным. Этому способствовали научные открытия в мире: изучение микромира, новые знания об атоме и энергии, эволюционные идеи, клеточная теория, новая фундаментальная физическая теория – теория электромагнитного поля, невероятные научные наработки Эйнштейна и т.п. Настало время, когда природа уже не является тем иерархическим порядком, установленным Богом, наука приносит в природу хаос. И это необходимо осмыслить на других основаниях. Переходный период всегда порождает множество пограничных состояний, так любимых искусством. И Танеев, и Рахманинов предлагают развивать духовное начало, под которым понимается соборная связь человека со Вселенной, и это поможет пережить хаос, уйти от власти иррациональных стихий. Музыка подобно иконе через гармонию звуков выводит слушателя в трансцендентное бытие, дает возможность испытать сильный трансформирующий духовный опыт обычному человеку.

В это время шла первая мировая война, породившая сильную тревогу и хаос разрушения. В музыке российских гениев звучали мотивы торжества высших законов жизни, сохранения смысла человеческого существования, победы божественных вдохновений.

После судьбоносных событий 1917 г. и, в дальнейшем, образования СССР к музыке в самой России стали применять жесткую цензуру. Но традиции дореволюционной русской музыкальной культуры продолжились в эмиграционной среде. Исход русских из России начался в 1919 г. Большинство талантливых художников, писателей, музыкантов, поэтов покинули Родину. Они оставили множество письменных свидетельств их экзистенциального кризиса, сопровождающегося гнетущим чувством одиночества, поиском новых смыслов жизни на чужбине, распадом старых установок и ценностей, жгучей тоской по России. Музыка русского зарубежья первой волны сохранила национальные музыкальные тенденции, заложенные Рахманиновым и Скрябиным, но и обогатила их музыкой окружающей среды. Александр Глазунов, Николай Метнер, Александр Гречанинов, Александр Черепнин, Николай Обухов и др. – известные музыканты из числа русского зарубежья, которые добились по-

нимания и признания русского искусства на Западе, сохранили в своей музыке русскую душу, ее искренность и человечность, стремление к высшим духовным идеям. Эта музыка повлияла на зарубежную в духовном, философском смысле. Популярны были идеи Скрябина в сфере развития музыкального языка, творческого сознания композитора, его размышлений, близких Всеединству Соловьева. Развивалось направление православной церковной музыки. У истоков русской музыкальной классики XX в. на Западе стоял Сергей Дягилев, и именно с его легкой руки русская классика в дальнейшем стала основой репертуара российских эмигрантов, приобрела популярность и массовость [3].

Большинство эмигрировавших отечественных музыкантов первой и последующих волн верило в великое духовное предназначение русского народа, их важнейшей проблемой стала проблема национальной самоидентификации. Они старались выделиться именно как музыканты из России, для которых очень важно оголять в произведениях свое Я, показывать связь души с божественным, черпать вдохновение в отечественной истории и литературе. К примеру, Н. Набоков, считавший себя русским космополитом, спустя 20 лет после балета-оратории «Ода» по Ломоносову (1928) создал элегию «Возвращение Пушкина» (1947), оперу «Смерть Распутина» (1958), Пять поэм для голоса с оркестром на стихи Ахматовой, Четыре поэмы на стихи Пастернака из «Доктора Живаго». На стихи Блока и Ахматовой писал свои романсы И. Константинов, он был автором балетов, симфонических и камерно-инструментальных сочинений. У В. Дукельского находим «Вариации на старинную русскую песню для гобоя и струнного оркестра» (1955). Таких примеров очень много. Здесь особый интерес представляют сочинения и архив Александра Черепнина.

Что касается советского периода в истории России, то музыки здесь было много, но свободы музыкальной мало, она существовала строго в рамках социалистического реализма. Сильных экзистенциальных музыкальных изысканий советские музыканты позволить себе не могли. Человек в СССР не мог быть одинок, априори он не должен испытывать чувства отчаяния и страха, тревоги и заброшенности (только на бытовом уровне и ненадолго). Он является частью большой, сплоченной общины целями, многонациональной семьи. Все объяснено и принято, четко понятно кто враг, а кто друг. Есть планы на будущее, есть мировоззрение, в рамках которого легко сделать выбор, но он навязан идеологией, он не носит экзистенциальный смысл. Марксизм-ленинизм особо не приветствовал экзистенциальные страсти, и если советский человек творил свой образ самостоятельно, свободно, сам определял судьбу, то он становился белой вороной, вплоть до преследований. Искусство полностью отображало это мировоззрение и поддерживало.

Так, в 30-х гг. прошлого столетия появилась рабочая политическая песня, отображающая идеологический настрой того времени. Но, с другой стороны, оставались популярными джаз и блюз, кантри. Во время Великой Отечественной войны появилась военная песня, которая была более близка экзистенциальной проблематике, поскольку часто проговаривала пограничные ситуации, вызванные ужасами войны. В целом Советской музыке можно дать следующую характеристику: она прививала гуманизм, гражданственность, уважение к культурам других народов, формировала идейные убеждения, нравственные качества, прививала эстетические вкусы. Советская музыка была подлинно массовой, всенародной, доступной, многожанровой [6].

Вплоть до 60-х гг. XX в. в СССР музыкальные произведения подвергались жесткой цензуре. Но начиная с 60-х гг. в стране настало время «оттепели», сложилась довольно либеральная атмосфера как во власти, так и в искусстве, это сопровождалось высокой творческой продуктивностью. В это время менялся и привычный коммунальный уклад жизни в сторону частного. Массово стали строиться отдельные квартиры для советских людей. В 1967 г. утвердили пятидневную рабочую неделю, появилось время для досуга, хобби. Плюс в продажу были выпущены музыкальные технические новинки – транзисторы и магнитофоны. Это подарило возможность миллионам людей приобщиться к музыке мировых вещательных компаний. В отличие от профессионального музыкального творчества, которое четко было подконтрольным со стороны государства, потребление музыкальной продукции, в рамках частной жизни, мало поддавалось государственному регламенту. Повсеместно стали организовываться дискотеки, которые способствовали моде на западную музыкальную индустрию. Стихийно появлялись ВИА, пытающиеся подражать стилю Битлз и др. модным группам США и Европы. С 70-х гг. ВИА уже из нелегальных музыкальных групп постепенно вырастали в признанные официально коллективы и стали допускаться на филармоническую сцену. Во многих крупных городах появились подпольные рок-клубы, сразу и бесповоротно завоевавшие авторитет у молодого советского поколения. А в 1980 году в Тбилиси состоялся первый в СССР рок-фестиваль [2].

Последние десятилетия советской эпохи музыкальный кругозор отечественной аудитории расширился в стилевом и жанровом отношении, привычная официальная картина идиллического единодушия во вкусах пала. Популярность рок-музыки неизменно росла, и именно она стала акцентировать внимание на уникальности бытия отдельного человека, на глубине его эмоциональной природы. Экзистенциальный психотерапевт Р. Мэй не считал экзистенциализм чисто философским

направлением. Он называл его культурным движением, запечатлевающим глубокое эмоциональное и духовное измерение современного человека, изображающим психологическую ситуацию, в которой он находится, выражающим уникальные психологические трудности, с которыми он сталкивается [5].

Рок-музыка и стала таким культурным движением, новым для СССР способом говорить о свободе, определяющейся как выбор личностью одной из бесчисленных возможностей. Рок-музыка хоть и пришла извне, но она принесла с собой то, о чем говорили до наступления советского времени Шестов, Бердяев, Достоевский, Скрябин. Русскоязычный рок с самого начала кричал о таких данностях бытия как жизнь и смерть, выбор и ответственность, свобода и необходимость, смысл существования и его бессмысленность, творчество и забвение, любовь и одиночество. Он был экзистенциально насыщен. Русский рок не ушел в небытие, наоборот, он стал некой философией для нескольких поколений россиян [7].

Таким образом, в рамках советского искусства появилось направление, которое стали называть альтернативной музыкой. Рок не вписывался в ту жесткую бинарную оппозицию, разносящую социалистический и капиталистический миры на предельное расстояние. Он выходил за границы привычного и вскрывал самые архаичные пласты психики человека.

Мартин Хайдеггер считал, что объективировать экзистенцию нельзя, но можно сделать так, чтобы «бытие само заговорило с нами» [1]. Для этого музыка является одним из лучших проводников, способных вытягивать из глубин индивидуального бытия в сознание подавленные экзистенциальные переживания, которые были когда-то неуютными. Заново пережитые и по-новому осознанные, эти переживания становятся ценным опытом, улучшающим качество жизни.

Экзистенциализм подчеркивает, что человек обречен в процессе формирования своего Я мощно сталкиваться с такими данностями бытия, как страдание, абсурдность жизни, одиночество, неизбежность смерти, отсутствие объективных ценностей и т.п. С другой стороны, экзистенциализм оптимистично заявляет, что человек может сделать свое существование качественным и счастливым при условии активного поиска смысла жизни, правильных целевых установок, принятие ответственности за свои решения. Через все это человек становится истинно свободен, поскольку ему начинает нравиться собственная индивидуальность, помогающая осознать свое истинное предназначение и место в мире. Такой сложный и долгий путь к своему Я невозможен без искусства в разных его проявлениях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артеменко Н.А. Фундаментальная онтология М. Хайдеггера и проблема субъективности // Гуманитарная студия. 2008. № 4. С. 9-12.
2. Букина Т.В. Научное мифотворчество брежневской эпохи: социология музыки конца 1960-х - начала 1980-х годов // Человек и культура. 2013. № 2. С. 1 - 41.
3. Корабельникова Л. З. Музыкальная культура российской эмиграции, неслышанная и неизученная // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2013. № 2 (5). С. 42-61.
4. Латынина А.Н. Достоевский и экзистенциализм // Достоевский - художник и мыслитель: сб. статей. М.: Изд. «Художественная литература». 1972. 688 с.
5. Мэй Р. Открытие Бытия / М.: Институт Общегуманитарных Исследований. 2004. С. 49.
6. Сохор А.Н. Наше оружие – наши песни // Вопросы социологии и эстетики музыки. М. 1983. Т. 3. С. 180–190.
7. Фетисова Е.Н. Экзистенциальная терапия рок-музыки (на примере «русского» рока) // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание. 2020. № 5. С. 105-107
8. Фирсов Б.М. Разномыслие в СССР. 1940 - 1960-е годы: История, теория и практики / СПб.: Изд-во Европейского университета в С.-Петербурге: Европейский дом. 2008. 544 с.

© Фетисова Евгения Николаевна (evseneya@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Тихоокеанский государственный университет