

Научная статья

УДК 008.009

doi: 10.20323/1813-145X-2022-1-124-225-233

Ольга Васильевна Бочкарева

Доктор педагогических наук, доцент кафедры теории и методики музыкально-художественного воспитания ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1

OVBoshkareva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3616-8545>

Рефлексивно-диалогический взгляд на музыкальное искусство советского периода 1930-1950-х гг.

Аннотация. Рефлексивно-диалогический взгляд позволяет переосмыслить наследие советского искусства. Тоталитарная политика СССР парадоксальна по своей сути: антирелигиозная пропаганда не разрушала религиозность, а использовала ее для создания новых мифов, манипулируя массовым сознанием. Опираясь на архетипы и мифологемы, новая доктрина создает образ «нового человека», готового к послушанию, к подчинению, ставящего интересы государства выше своих собственных. Во многом государственная идеология была замкнута сама на себе, когда явственно была заявлена оппозиция «мы» (Советский Союз) и «они» (Запад, нам враждебный), в сознание людей внедрялась мысль о превосходстве социализма над капитализмом, война шла в умах людей. С целью проведения основных догматов политической идеологии в сферу музыкального искусства, внедрения единых творческих принципов социалистического реализма, обязательных для всех музыкантов — композиторов, исполнителей, критиков и др., была создана новая организация (Союз советских композиторов, 1932). Коллективизм, являясь компонентом советской идеологии, принял массовые масштабы и выразился в феномене «массовая песня».

Выделяются основные характеристики жанра массовой песни: художественность, простота, яркость запоминающейся мелодии, куплетно-припевная форма, доступность для восприятия, тиражируемость. Кантатно-ораториальный жанр выполнял роль жанровой доминанты «большого стиля», с его монументальностью, идеей восхваления «отца народов» и прославления мифа о незыблемости имперской власти государства. Композиторы, исполнители советской эпохи, продолжив лучшие отечественные традиции, сохранили универсальные духовные принципы, на которые не смогли повлиять политическая и идеологическая цензура, хотя в определенной степени сдерживали творческую мысль, ранили и порой унижали творческую личность. Глубина размышлений о проблемах современной действительности, авторское видение и индивидуальный взгляд на ценности и смыслы жизни рождали своеобразие этической рефлексии художника, вне зависимости от идеологического влияния.

Ключевые слова: искусство, советский период, массовая песня, кантатно-ораториальный жанр, тоталитарная культура, идеологизация, творец

Для цитирования: Бочкарева О. В. Рефлексивно-диалогический взгляд на музыкальное искусство советского периода 1930-1950-х гг. // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 1 (124). С. 225-233. <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-1-124-225-233>.

Original article

Olga V. Boshkareva

Doctor of pedagogical sciences, associate professor of the department of theory and methodology of musical and artistic education, FSBEI HE «Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky». 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1

OVBoshkareva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3616-8545>

Reflexive-dialogical look at the musical art of the Soviet period (1930-1950)

Abstract. The reflexive-dialogical view allows us to rethink the heritage of Soviet art. The totalitarian policy of the USSR is paradoxical in its essence: anti-religious propaganda did not destroy religiosity, but used it to create new myths, manipulating the mass consciousness. Based on archetypes and mythologemes, the new doctrine creates the image of a «new man», ready for obedience, for submission, putting the interests of the state above his own. In many

respects, the state ideology was closed on itself, when the opposition «we» (the Soviet Union) and «they» (the West, hostile to us) was clearly declared, the idea of the superiority of socialism over capitalism was introduced into the minds of people, the war was going on in the minds of people. With the aim of introducing the basic dogmas of political ideology into the sphere of musical art, introducing uniform creative principles of socialist realism, obligatory for all musicians: composers, performers, critics, etc., a new organization was created (Union of Soviet Composers, 1932). Collectivism, being a component of Soviet ideology, took on a massive scale and expressed itself in the phenomenon of «mass song». The main characteristics of the mass song genre are highlighted: artistry, simplicity, brightness of a memorable melody, verse-chorus form, accessibility to perception, replicability. The cantata-oratorio genre plays the role of the genre dominant of the «grand style», with its monumentality, the idea of praising the «father of nations» and glorifying the myth of the inviolability of the imperial power of the state. Composers and performers of the Soviet era continued the best domestic traditions, preserved those universal spiritual principles that political and ideological censorship could not influence, although to a certain extent they held back creative thought, wounded and sometimes humiliated a creative person. The depth of reflection on the problems of modern reality, the author's vision and individual view of the values and meanings of life gave rise to the originality of the artist's ethical reflection, regardless of ideological influence.

Keywords: art, Soviet period, mass song, cantata-oratorio genre, totalitarian culture, ideologization, creator

For citation: Bochkareva O. V. Reflexive-dialogical look at the musical art of the Soviet period (1930-1950). *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2022;(1):225-233. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-1-124-225-233>.

Введение

«Лицом к лицу, лица не увидать / Большое видится на расстоянии», — в этих строках из стихотворения «Письмо к женщине» С. Есенин высказал мысль о возможности отразить прошлое. Возвеличивание, как и отрицание и развенчание достижений советского периода, одинаково непродуктивны с точки зрения поиска путей развития общества, культуры, человека. Современный взгляд на советский период предполагает установку на диалогичность, открытость, возникающую из стремления объективно оценить явления, происходившие в тот, достаточно непростой, амбивалентный период [Helme, 2020]. Диалогическая позиция позволяет осуществить рефлексивный взгляд, связанный с возможностью переосмысления наследия советской культуры и искусства в современную эпоху. Представляются неприемлемыми две крайние позиции: как недооценка и огульная критика советской культуры и ее достижений, так и переоценка, заикливание на прошлом с ноткой ностальгических воспоминаний: «...а раньше все было лучше...».

Актуальность исследования

Основанная на методологических принципах марксизма-ленинизма культурная политика советского периода свидетельствовала о неприкрытом вмешательстве государства в сферу науки, культуры, искусства. А поскольку господствовало утверждение о победе социализма в отдельно взятой стране и будущей победе коммунизма, необходимо было закрепить эту победу, в том числе и средствами культуры и искусства.

С. А. Никольский отмечает, что на смену эксплуататоров-капиталистов пришла партия русских коммунистов, а созданный ею бюрократический аппарат власти и новый классовый тип политической полиции должны были готовить мировую революцию, «неспешно эксплуатируя единственный материальный ресурс страны — человеческий потенциал общества». Был уничтожен главный принцип организации общества — верховенство права. «На его место было помещено “революционное правосознание” — легитимированный произвол правящей партии, от нижних до верхних ее этажей» [Никольский, 2021, с. 166].

Новый режим, основываясь на антирелигиозной пропаганде, на отрицании церкви, с ее верой в сверхъестественное, низвержении ее моральных устоев, фактически на тех же принципах выстроил «новую религию» — религию коммунизма, в которой сохранялись все признаки бинарности: *первосвященник — диктатор; рай — коммунизм; Бог-Отец — вождь народов; крестный ход с хоругвями — демонстрация с портретами вождей; красный угол в избе — ленинский уголок на предприятии; место поклонения святым мощам — мавзолей и др.* Н. Бердяев считал, что «именно религиозный характер коммунизма, именно религия коммунизма и делает его антирелигиозным и антихристианским» [Бердяев].

Советская идеология была построена на мифологии и славянской, и завуалированной христианской, а иногда основывалась на иррациональных утверждениях: «...течет вода Кубань-реки, куда велят большевики». Тоталитарная по-

литика не разрушала религиозности, а использовала ее для создания новых мифов, манипулируя массовым сознанием. А. В. Еремин отмечает парадоксальность генезиса советского бытия в том, «что оно, несмотря на идеологизацию и антирелигиозную пропаганду, воспроизводило религиозные детерминанты и, более того, усиливало их через новые культурные формы» [Еремин, 2020, с. 193]. Опираясь на архетипы и мифологемы, новая доктрина создает образ «нового человека», готового к послушанию, к подчинению, ставящего интересы государства выше своих собственных с лозунгом «прежде думай о Родине, а потом о себе». Функции новой пропаганды берет на себя изобразительное искусство (лениниана, образы вождей, плакат и др.). О. А. Демура находит общие черты в позе вождя в картине И. Бродского «Ленин в Смольном» (1930) и позе евангелистов, характерной для византийской иконографии, а картину «Портрет И. В. Сталина» (1936) художника П. Филонова сравнивает со Спасом Нерукотворным, плакат «Беспощадно уничтожим врага» — с иконой Григория Победоносца, сопоставляя черные краски фашистской Германии и Змея поверженного [Демура, 2014, с. 59].

Образ советского мира закреплялся в идеологии, искусстве, приобретая формы устойчивости, упорядоченности, фиксировалось состояние изобилия (реального и/или декларируемого). «Модус времени в советской культуре был определен не столько мифологическим прошлым, сколько мифологическим будущим...» [Ерохина, 2021, с. 158] Мифологическая идея социалистического рая воплотилась в открытии Выставки достижений народного хозяйства (ВДНХ), именно в ее павильонах разворачивается действие и завязываются отношения главных героев фильма Г. Александрова «Свинарка и пастух». И совсем не случайно герои с окраин встречаются именно в Москве, генеральный план строительства которой был утвержден в 1934 г. и совпал по времени с периодом культа личности Сталина. В городе-солнце, а Москва проектировалась по кольцевому принципу, все должно обозреваться «государственным оком», пространство иерархически уподобляется принципу матрешки: внешний круг — периферия, следующий — Москва, далее Кремль и «святая святых» — кабинет вождя, «свет в окне» [Трутнев, 2009, с. 35]. Укрепление вертикали власти сопровождалось появлением единого советского художественного стиля — «социалистического реализма».

Невероятных масштабов достигла идеологизация данной сферы, усилилась цензура, не выходило ни одного издания без цитирования постановлений партии и правительства. Культура, искусство 1930-1950-х годов тесно связаны с пропагандой. Декларировались новые цели — создание нового человека — «*Homo soveticus*», образ которого в мифологии сталинского времени формируется с опорой на идею служения партии, вождю, народу, государству; новое общество создавалось под лозунгом «от каждого по способностям — каждому по труду». Человек в советской мифологии сталинского периода воплощался в образе «вождя — отца народов», «героя», «работника», «колхозницы», «ударника социалистического труда» и др. Основываясь на принципе «для большевиков нет ничего невозможного», в литературе, кинематографе того времени литераторы, режиссеры воплощали образы героев, которые совершали подвиги во имя идеи служения партии, правительству, обществу (например, передовики производства стахановского движения мыслили труд как подвиг; была сформирована и поощрялась установка работать на пределе возможного: выполнить и перевыполнить норму выработки под лозунгом «пятилетку за три года»).

Тематика героического — «преодоление» — связывалась с «покорением пространства и времени» (подвиг челюскинцев, экспедиции в Северную Арктику и др. (И. Д. Папанин, О. Ю. Шмидт)). Тема подвига-восхваления силы духа человека, который борется с недугом, была еще одним направлением тематики героического в литературе («Как закалялась сталь» Н. Островского — роман о героической биографии Павла Корчагина, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, воспевающая подвиг А. Маресьева и др.).

Методы исследования

Рефлексивно-диалогический метод исследования позволяет осмыслить наследие советского искусства. Структура государственной идеологии во многом подчинялась милитаристским целям — необходимо было достичь первенства военного потенциала. Не случайно в журнале «Советская музыка» тех лет можно найти многочисленные высказывания, связанные с военной лексикой, казалось бы, совсем далекой от музыкального творчества: «сочинение музыки — битва за пролетарский симфонизм», «армия исполнителей», артист — боец идеологического фронта», инструментальные коллективы, ансамбли, соли-

сты — «виды оружия» [Денисов, 2019, с. 207]. Существовала даже оборонная секция Союза советских композиторов, а массовая песня объявлялась «передовой позицией музыкального фронта» в процессе агитационно-пропагандистской работы. В статье «За большевистскую самокритику на музыкальном фронте» журнала «Советская музыка» 1934 авторы оказались последовательными, критика досталась опере д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда»: «Восхищаясь произведениями д. Шостаковича..., мы обязаны помочь ему освободиться от того, что тянет композитора вспять к формально-экспрессионистскому методу, что засоряет музыкальный язык композитора формалистическими вывертами и изломами, делает его недостаточно четким, мешает выразительности, тормозит движение к высотам социалистического реализма» [Городинский, 1994, с. 11]. Встречались и вообще абсурдные высказывания: «иногда художник может вовсе не дойти до смысла того, что он сам же и изображает».

Во многом государственная идеология замыкалась сама на себе, когда явственно заявлялась оппозиция «мы» (Советский Союз) и «они» (Запад, нам враждебный), в сознание людей внедрялась мысль о превосходстве социализма над капитализмом, война шла в умах людей. Например, в музыке фокстротно-механический стиль объявлялся враждебным советскому искусству, в нем усматривались «буржуазная салонность», «растрепанность», «псевдоромантическая размагниченность» [Денисов, 2019, с. 207]. Под заголовками «Гримасы Запада», «Под знаком распада» появлялись статьи о музыкальной культуре в зарубежных странах. Шли нападки и на джаз: «Сегодня ты играешь джаз, а завтра Родину продашь». На страницах журнала «Советская музыка» (1934) развернулась дискуссия: «является ли джаз пролетарским продуктом или его нужно рассматривать как продукт испорченной буржуазной цивилизации?» [Дискуссия о джазе, 1934].

Уничтожение плюрализма, связанное с усилением идеологического контроля над сферой культуры, проявилось в закрытии в 1930-х годах творческих музыкальных организаций, таких как ПРОКОЛЛ (Производственный коллектив студентов московской консерватории 1925-1929), РАПМ (Российская ассоциация пролетарских музыкантов, 1923-1932), АСМ (Ассоциация современной музыки, 1923-1931) и др. Была создана новая организация (Союз советских композиторов, 1932), целью которой стало проведение ос-

новных догматов политической идеологии в сфере музыкального искусства, сопряженных с внедрением единых творческих принципов социалистического реализма, обязательных для всех музыкантов: композиторов, исполнителей, критиков и др. Б. В. Асафьев утверждал, что композиторы в своих сочинениях воплощают дух времени, дух эпохи: «Когда композитор опирается на интонационный “капитал” эпохи, на “сумму музыки”, прочно осевшую в общественном сознании, в мыслях и эмоциях современников, он обнаруживает реалистичность своего метода» [Асафьев, 1971, с. 281].

Дискуссия и ее результаты

Коллективизм как «постепенное и властное собирание раздробленных человеческих единиц в одно мощное коллективное целое», являясь компонентом советской идеологии, принял массовые масштабы и выразился в феномене «массовой песни». Художественность, простота, яркость запоминающейся мелодии, несложная куплетно-припевная форма, доступность для восприятия делают песню «королевой» вокального жанра, она наиболее убедительна в коммуникации «искусство — народ», так как тиражируется радио- и телевещанием, фонозаписями, кинематографом. Звуковое пространство советской эпохи с восторженными голосами дикторов, с бодрыми, воодушевляющими ритмами советских песен и маршей И. О. Дунаевского, яркими и запоминающимися персонажами из кинокомедий Г. В. Александра резко контрастировало с политикой государственного террора, державшего в страхе всю страну. Талант режиссера удивительным образом совпал с заказом общества — «желанием увидеть действительность как праздник»: «Искусство наше должно быть душевно здоровым, чистым, утверждающим великое, прекрасное, вечное» [Гуева, 2008, с. 1045]. Советский кинематограф рисовал миф изобильной и счастливой страны, поддерживая общий позитивный настрой, энтузиазм и веру людей в светлое будущее («Веселые ребята» (1934), «Цирк» (1936), «Волга-Волга» (1938), «Богатая невеста» (1937), «Подкидыш» (1939), «Светлый путь» (1940), «Сердца четырех» (1941) и др.).

П. К. Корнев, анализируя диалогическое влияние музыкальных культур СССР и США в 1930-1950-х годах, отмечает черты сходства песенного жанра в мелодике, гармонии, ритме: «Марш веселых ребят» И. О. Дунаевского и мексиканский марш «Аделита» из американского фильма «Вива, Вилья»; «Мы с тобой два берега»

из кинофильма «Жажда» А. Эшпая и джазовая тема «Lullaby of Birdland», «Колыбельная Птичьего острова» (1950) Дж. Ширинга и др. [Корнев, 2016, с. 44]. Советское киноискусство, подобно голливудской фабрике грез, воплощало мечтумиф о прекрасной жизни в лучшей стране мира. Лучшие песни того времени являлись составной частью киноискусства, а имена И. О. Дунаевского, Л. Утесова, Л. Орловой были известны всей стране.

Особенную популярность имели спектакли театрално-джазового коллектива (теа-джаза) Л. Утесова на сцене Малого театра в Ленинграде: «Пароход «Анюта», «Пока» (русская версия спектакля Г. Дженкина «Good Bye», «Музыкальный магазин», «Много шума из ничего», «Два корабля» и др. [Политковская, 2018]. Самобытная манера исполнения, искренность, душевное тепло, льющее из голоса певца, современные джазовые ритмы оркестра, созвучные темпу городской жизни, лиричность и оптимизм искусства привлекали зрителей и слушателей. Искусство теа-джаза можно сравнить с духовным ренессансом, с глотком воздуха, где царили театральность, импровизационность, не свойственные жесткой регламентации официальных концертов. Л. Утесов, улавливая тенденции времени и современного искусства, создал новый жанр на эстраде — «джазовое представление», «джазовый театр» — и всегда думал о слушателе, зрителе. Так, после спектакля «Джаз на повороте» (1930) зрителей ждал сюрприз: на большом киноэкране продолжался концерт под звучание патефона. Реакция зрителей была восторженной: сюрприз состоялся, а через год появилось звуковое кино. Кроме коллектива Л. Утесова, с большим успехом гастролировали по стране другие коллективы: теа-джаз Б. Ренского, Н. Березовского и др. Е. В. Лебедева считает, что мифологизация советской культуры и искусства была во многом оправдана, так как являлась психологическим средством отвлечения людей от тягот быта и облегчала состояние общества [Лебедева, 2012, с. 290].

Однако существовало несколько ограничений бытования массовой песни в условиях тоталитарной культуры: как локальный феномен массовая песня не могла выйти на международную арену, пропагандировать идеи и прославлять достижения советского строя. Правда, были и исключения (например, одной из любимых у Поля Робсона стала песня «Широка страна моя родная» (муз. И. Дунаевского, сл. Лебедева-Кумача),

которая прозвучала в его исполнении в 1934 г. в Москве. И позднее многие песни, написанные советскими композиторами, стали известны всему миру: «Катюша» (муз. И. Блантера, сл. М. Исаковского), «Подмосковные вечера» (муз. В. Соловьева-Седого, сл. М. Л. Матусовского), «Гимн демократической молодежи мира» (муз. А. Новикова, сл. С. Туликова), «Песня о встрече» (1932 г., муз. д. Шостаковича, сл. Б. П. Корнилова) и др. Любимая музыка, песня, перелетая моря и океаны, пересекая границы, наилучшим образом выполняла дипломатические функции, устанавливая доверительный диалог между людьми, государствами, странами и континентами: ведь тем мелодиям, которые хочется петь, слушать, не могут помешать ни расстояния, ни язык. Так случилось и с песней А. Лепина «Пять минут» (сл. В. Коростылева), которая была исполнена Л. Гурченко в кинофильме «Карнавальная ночь» (1956): она перелетела через океан и в Америке, в Нью-Йорке, через два года на радио «Свобода» был записан музыкальный диалог, дуэт: на голос Л. Гурченко наложен голос известного джазового исполнителя Л. Амстронга, который добавил свои уникальные импровизации [Корнев, 2016, с. 45]. Интересно, что и в наши дни, в XXI в., когда усиливаются противоречия в ценностных установках государств, в период запрета выступлений наших спортсменов на мировых спортивных соревнованиях под флагом России музыка П. И. Чайковского (1 ч. фортепианный концерт № 1 ор. в исполнении д. Мацуева) вместо гимна звучала на весь мир под сводами спортивной арены, поддерживая их и укрепляя веру в победу и новые достижения.

Другим ограничением массовой песни является миниатюрность: куплетно-припевная форма, которая несопоставима с грандиозными задачами общества, амбициями политиков и государственных деятелей советской эпохи. По мнению И. Воробьева, только кантатно-ораториальный жанр с его монументальностью, универсальностью, способный сочетать мифологические, идеологические и эстетические установки, мог выполнить роль жанровой доминанты «большого стиля». Именно крупная симфоническая форма, связанная со словом (оратория, симфоническая поэма с участием хора, солистов, с развернутой партией оркестра), могла выполнить задачу восхваления достижений советского строя, «отца народов» и прославления мифа о незыблемости имперской власти государства. Неотъемлемой частью официальных церемоний, «протоколь-

ных» мероприятий стало исполнение музыкальных произведений, посвященных годовщинам, юбилеям и т. д.: кантата М. Юдина «Песня о весне и радости» (1936), посвященная принятию Сталинской конституции; «Здравица» (1939), «Кантата к XX Октября» С. С. Прокофьева, (не исполнялась); «Кантата к 20-летию Октября» С. Василенко на стихи В. Лебедева-Кумача; «Поэма о Сталине» А. И. Хачатуряна и др. Сопоставляя два произведения, рисующих образ вождя, можно отметить, как по-разному композиторы решали эту задачу: версия А. И. Хачатуряна «репрезентировала культ Сталина сквозь призму мифа о дружбе народов», а С. С. Прокофьев в «Здравице» «поместил Сталина в русоцентристский мифологический контекст» [Воробьев, 2012, с. 83]. Н. В. Перепич выявила приемы, которые усиливали элементы театрализации в славильной музыке раннего советского периода: зрелищность, опора на типовую драматургическую схему, деление хоровой массы на группы, ведущие диалог и др. [Perepich, 2014].

Амбивалентность и противоречивость искусства советского периода состояла в том, что оно обслуживало идеологию, хотя его этический дискурс во многом не совпадал с установками партии и правительства, ибо не оборвались духовные связи с традицией, влияющей на культурное целостное пространство. Т. С. Злотникова, рассматривая понятие «советский человек» как динамически развивающийся культурологический феномен, считает, что художественные постановки тех лет были «амбивалентными — художественно-эстетическими и социально-ориентированными — феноменами» [Злотникова, 2021, с. 42].

Необходимо заметить: хотя творец, художник находился под прессингом идеологических установок, его талант, его художественное мышление в гораздо в меньшей степени подчинялись им, поэтому появлялась гениальная музыка д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, А. И. Хачатуряна, Н. Я. Мясковского и других композиторов; побеждали на международных конкурсах Л. Оборин (международный конкурс Ф. Шопена в Варшаве, 1926), ученик К. Н. Игумнова; исполнительская школа советского периода получила мировое признание (А. Б. Гольденвейзер, С. Е. Фейнберг, Г. Г. Нейгауз, д. Ойстрах, Э. Гилельс и др.). Продолжая лучшие отечественные традиции композиторского и исполнительского творчества, художники сохраняли в себе те универсальные ду-

ховные принципы, на которые не смогла повлиять политическая и идеологическая цензура, хотя в определенной степени сдерживали творческую мысль, ранили и порой унижали творческую личность. Г. Г. Нейгауз, много позже, анализируя то время, когда появлялись рецензии на его концерты, с огорчением писал: «"Железный ритм", "каменная кладка". Я чувствовал, что начинаю задыхаться от этих слов, ибо это было совсем не то, что я хотел. И вся эта кирпичная кладка и хватка, все эти — в данном случае неуместные образы, заимствованные из производственного цеха, — они и раздражали, и больно ранили меня» [Баренбойм, 1990, с. 59]. Сложилось и представление о «советском стиле» искусства, размышляя о котором С. Г. Денисов справедливо замечает: «"Стиль", который соответствует задачам рабочего класса, его мировоззрению, стиль, выражающий преданность советской власти», — это «понятие, скорее из области пропаганды, чем музыковедческая дефиниция» [Денисов, 2019, с. 220].

Глубина размышлений о проблемах современной действительности, авторское видение и индивидуальный взгляд на ценности и смыслы жизни рождали своеобразие этической рефлексии художника, вне зависимости от идеологического влияния. С. С. Прокофьев, размышляя о жизни и ее переустройстве большевиками, писал в дневнике: «Божий мир сделан как он сделан, и сделать его иначе было нельзя. Что есть зло? Попытка проверить — нельзя ли создать мир иначе. И вот любви к ближнему была противопоставлена любовь к себе: бесконечности — конечность и т. д. Получился новый мир, конечный, который именно в своих качествах, в своей конечности таит свое изжитие» [Прокофьев, 2002, с. 574]. Размышляя над такими универсальными ценностями, как «добро», «любовь», «справедливость», «смерть», «бессмертие», «смысл жизни», «счастье» и др., художник своим творчеством препятствовал идеологизации, воплощая общечеловеческие идеалы. Вопреки политическим, идеологическим наслоениям советской эпохи, искусство опиралось на культурные отечественные традиции, и этот этос прорывается в каждом талантливом музыкальном произведении, в диалектике «я» — «мир», «я» — «другой», «я» — «внутреннее я», показывая путь человека, «развития субъектности по линии восходящей диалогичности, обеспечивая высшую возможность реализации способностей», его восхождения, стремления к акме [Бочкарева, 2016, с. 233]. Си-

стема отношений к миру, к людям, к себе, оказывающая влияние на путь развития и саморазвития, по существу, была «противопоставлена идеологической доктрине окончательности кодекса строителя коммунизма» [Ляхов, 2015, с. 167]. Тема бытия человека, общества, сопровождаемая рефлексией, осознанием острых противоречий в жизни, вызванных конечностью человеческого существования, в полной мере проявилась в советский период, тем самым сохранив преемственность с отечественной традицией и целостность музыкальной культуры. Существование советской эпохи в диалектике, ее противоречивость, динамичная природа бытия, были созвучны временной природе музыки и наиболее полно и достоверно зафиксированы в гениальных музыкальных произведениях.

Заключение

В противоречии «официальное» и «неофициальное» формировался двойственный характер культуры и искусства советской эпохи. Вне зависимости от идеологического контекста средствами искусства раскрывались такие универсальные ценности, как «справедливость», «вера в идеал» и др., способствующие сохранению гуманных основ общества, подлинной человечности, неустрашимого движения личности к прекрасному, определявших ее этический пласт, препятствующих политическим установкам времени.

Во многом государственная идеология советской эпохи 30-50-х гг. XX в. была замкнута сама на себе, отчетливо проявилась оппозиция «мы» (Советский Союз) и «они» (Запад, нам враждебный), в сознание людей внедрялась мысль о превосходстве социализма над капитализмом, война шла в умах людей.

Коллективизм, являясь компонентом советской идеологии, принял массовые масштабы и выразился в феномене массовой песни, для которой характерны художественность, простота, яркость запоминающейся мелодии, куплетно-припевная форма, доступность для восприятия, тиражируемость. Кантатно-ораториальный жанр выполнял роль жанровой доминанты «большого стиля», с его монументальностью, идеей восхваления «отца народов» и прославления мифа о незыблемости имперской власти государства.

Давление идеологии атеизма не смогло уничтожить обращение художника к теме поиска и воплощения нравственно-этических, духовных ценностей в культуре и искусстве, способствующих сохранению и развитию главных смысловых

составляющих духовных прозрений творца о человеке и его бытии.

Глубина размышлений о проблемах современной действительности, авторское видение и индивидуальный взгляд на ценности и смыслы жизни рождали своеобразие этической рефлексии художника, вне зависимости от идеологического влияния. Тема бытия человека, общества, сопровождаемая рефлексией, осознанием острых противоречий в жизни, вызванных конечностью человеческого существования, в полной мере проявилась в советский период, тем самым сохранив преемственность с отечественной традицией и целостность музыкальной культуры.

Создавая художественный образ, творец так или иначе воплощает свою систему взглядов на мир, на окружающую действительность, на других людей, рефлексиирует собственное «я», тем самым этический пласт становится неотъемлемой частью духа и стилистики композитора. Укорененность этического в эстетическом позволяет понять, как в атеистическом советском искусстве сохранялась духовность, сопрягаемая с верностью традиции.

Библиографический список

- Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Ленинград: Музыка, 1971. 376 с. URL: [https://hor.by/downloads/books/Asafiev-Mus_forma\(SEC\).pdf](https://hor.by/downloads/books/Asafiev-Mus_forma(SEC).pdf) (дата обращения: 05.11.2021).
- Баренбойм Л. А. Эмиль Гилельс: Творческий портрет артиста. Москва: Советский композитор, 1990. 260 с.
- Бердяев Н. Русский коммунизм и революция // Истоки и смысл русского коммунизма. URL: <http://www.vehi.net/berdyayev/istoki/06.html> (дата обращения: 02.11.2021).
- Бочкарева О. В. С. П. Дягилев в культурном диалоге «Россия — Запад» на рубеже XIX-XX вв. // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 2. С. 231-235.
- Воробьев И. Кантата и оратория в контексте «большого стиля» советской музыки (вторая половина 1930-х — начало 1940-х годов) // Opera musicologica. 2012. № 4(14) С. 74-96.
- Городинский В. За большевистскую критику на музыкальном фронте / В. Городинский, В. Иохильсон // Советская музыка. 1934. № 11. Вып. 5. URL: <https://mus.academy/articles/za-bolshevistskuysamokritiku-na-muzykalnom-fronte> (дата обращения: 02.11.2021).
- Демура О. А. Мифологемы религиозного сознания в советском искусстве тоталитарного периода // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 2. Ч. 1. С. 56-59.

- Денисов С. Г. К истории понятия «советский стиль» в фортепианном исполнительском искусстве // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2019. № 3 (62). С. 205-227.
- Дискуссия о джазе // Советская музыка. 1934. № 8. Вып. 2. URL: <https://mus.academy/articles/diskussiya-o-dzhaze> (дата обращения: 02.11.2021).
- Еремин А. В. Советское бытие: религиозные детерминанты и образы нового времени // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 3 (22). С. 189-194.
- Ерохина Т. И. Субъективность восприятия времени в мифотворчестве советской эпохи // Ярославский педагогический вестник. 2021. № 3 (120). С. 155-161.
- Злотникова Т. С. Культурный проект «советский человек» // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. № 1(46) 2021. С. 36-45.
- Корнев П. К. Сотрудничество артистов и композиторов СССР и США в 1930-1950 гг. // Вестник СПбГУКИ. 2016. № 3(28) сентября. С. 42-46.
- Никольский С. А. А. А. Зиновьев: размышления о советском человеке и советском бытии // Ярославский педагогический вестник. 2021. № 3 (120). С. 162-167.
- Лебедева Е. Г. Советская культура // Труды русской антропологической школы. 2012. № 11. С. 282-292.
- Ляхов Л. В. Этика contra идеология: опыт советской философии // Научные ведомости Белгородского ун-та. Серия: Философия. Социология. Право. 2015. № 20 (217). Вып. 34. С. 166-169.
- Политковская К. В. Театр-джаз в художественной культуре СССР 1920-1930-х годов // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2018. № 2 (35). С. 65-70.
- Прокофьев С. Дневник. 1919-1933. Часть вторая. Paris : Serge Prokofiev Estate, 2002. URL: https://imwerden.de/pdf/prokofiev_dnevnik_tom2_1919-1933_2002__txt.pdf (дата обращения: 02.11.2021).
- Трутнев С. И. Homo soveticus и homo consumens: подвиги производства и потребления / С. И. Трутнев, В. С. Палькова // Вестник Челябинского государственного университета. Философия. Социология. Культурология. 2009. № 33 (171). Вып. 14. С. 35-40.
- Туева В. В. Принцип построения комического в музыкальной комедии Григория Александрова как обновление традиции советского смехового искусства // Вестник Башкирского ун-та. 2008. Т. 13. № 4. С. 1043-1047.
- Helme S. Conflict and adaptations how to display the art of the soviet period // Actual problems of Theory and History of art. 2020. № 10. p. 676-681.
- Perepich N. V. Elements of theatre in Soviet Glorifying Music of the 1920s — early 1930s // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. 2014. № 1 (7). С. 74-82.
- URL: [https://hor.by/downloads/books/Asafiev-Mus_forma\(SEC\).pdf](https://hor.by/downloads/books/Asafiev-Mus_forma(SEC).pdf) (data obrashhenija: 05.11.2021).
- Barenbojm L. A. Jemil' Gilel's: Tvorcheskij portret artista = Emil Gilels: Creative portrait of the artist. Moskva : Sovetskij kompozitor, 1990. 260 s.
- Berdjaev N. Russkij kommunizm i revoljucija = Russian communism and revolution // Istoki i smysl russkogo kommunizma. URL: <http://www.vehi.net/berdyae/istoki/06.html> (data obrashhenija: 02.11.2021).
- Bochkareva O. V. S. P. Djagilev v kul'turnom dialoge «Rossija — Zapad» na rubezhe XIX-XX vv. = Diaghilev in the cultural dialogue «Russia — West» at the turn of the XIX-XX centuries // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2016. № 2. S. 231-235.
- Vorob'ev I. Kantata i oratorija v kontekste «bol'shogo stilja» sovetsoj muzyki (vtoraja polovina 1930-h — nachalo 1940-h godov) = Cantata and oratorio in the context of the «big style» of Soviet music (second half of the 1930s — early 1940s) // Opera musicologica. 2012. № 4 (14). S. 74-96.
- Gorodinskij V. Za bol'shevistskuju kritiku na muzykal'nom fronte = For Bolshevik criticism on the musical front / V. Gorodinskij, V. Iohil'son // Sovetskaja muzyka. 1934. № 11. Vyp. 5. URL: <https://mus.academy/articles/za-bolshevistskuyu-samokritiku-na-muzykalnom-fronte> (data obrashhenija: 02.11.2021).
- Demura O. A. Mifologemija religioznogo soznanija v sovetsoj iskusstve totalitarnogo perioda = Mythologems of religious consciousness in Soviet art of the totalitarian period // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. 2014. № 2. Ch. 1. S. 56-59.
- Denisov S. G. K istorii ponjatija «sovetskij stil'» v fortepiannom ispolnitel'skom iskusstve = To the history of the «Soviet style» concept in piano performing arts // Vestnik Akademii russkogo baleta im. A. Ja. Vaganovoj. 2019. № 3 (62). S. 205-227.
- Diskussija o dzhaze = Discussion about jazz // Sovetskaja muzyka. 1934. № 8. Vyp. 2. URL: <https://mus.academy/articles/diskussiya-o-dzhaze> (data obrashhenija: 02.11.2021).
- Eremin A. V. Sovetskoe bytie: religioznye determinanty i obrazy novogo vremeni = Soviet existence: religious determinants and images of the new time // Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik. 2020. № 3 (22). S. 189-194.
- Erohina T. I. Sub#ektivnost' vosprijatija vremeni v mifotvorchestve sovetsoj jepohi = Subjectivity of the perception of time in the mythology of the Soviet era // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2021. № 3 (120). S. 155-161.
- Zlotnikova T. S. Kul'turnyj proekt «sovetskij che-lovek» = Cultural project «Soviet man» // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. 2021. № 1 (46). S. 36-45.

Reference list

Asaf'ev B. V. Muzykal'naja forma kak process = Musical form as a process. Leningrad : Muzyka, 1971. 376 s.

Kornev P. K. Sotrudnichestvo artistov i kompozitorov SSSR i SShA v 1930-1950 gg. = Collaboration of artists and composers of the USSR and the USA in 1930-1950 // Vestnik SPbGUKI. 2016. № 3 (28) sentjabrja. S. 42-46.

Nikol'skij S. A. A. A. Zinov'ev: razmyshlenija o sovet'skom cheloveke i sovet'skom bytii = A. A. Zinoviev: reflections on Soviet man and Soviet being // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2021. № 3 (120). S. 162-167.

Lebedeva E. G. Sovetskaja kul'tura = Soviet culture // Trudy russkoj antropologicheskoj shkoly. 2012. № 11. S. 282-292.

Ljahov L. V. Jetika contra ideologija: opyt sovet'skoj filosofii = Ethics contra ideology: the experience of Soviet philosophy // Nauchnye vedomosti Belgorodskogo un-ta. Serija: Filosofija. Sociologija. Pravo. 2015. № 20 (217). Vyp. 34. S. 166-169.

Politkovskaja K. V. Tea-dzhaz v hudozhestvennoj kul'ture SSSR 1920-1930-h godov = Tea jazz in the artistic culture of the USSR of the 1920-1930s // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. 2018. № 2 (35). S. 65-70.

Prokof'ev S. Dnevnik. 1919-1933. Chast' vtoraja = Diary. 1919-1933. Part two. Paris : Serge Prokofiev Estate,

2002.

URL: https://imwerden.de/pdf/prokofiev_dnevnik_tom2_1919-1933_2002__txt.pdf (data obrashhenija: 02.11. 2021).

Trutnev S. I. Homo soveticus i homo consumens: podvigi proizvodstva i potreblenija = Homo soveticus and homo consumens: feats of production and consumption / S. I. Trutnev, V. S. Pal'kova // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofija. Sociologija. Kul'turologija. 2009. № 33 (171). Vyp. 14. S. 35-40.

Tueva V. V. Princip postroenija komicheskogo v muzykal'noj komedii Grigorija Aleksandrova kak obnovenie tradicii sovet'skogo smehovogo iskusstva = The principle of building a comic in musical comedy by Grigory Alexandrov as an update of the tradition of Soviet laughter art // Vestnik Bashkirskogo un-ta. 2008. T. 13. № 4. S. 1043-1047.

Helme S. Conflict and adaptations how to display the art of the soviet period // Actual problems of Theory and History of art. 2020. № 10. p. 676-681.

Perepich N. V. Elements of theatre in Soviet Glorifying Music of the 1920s — early 1930s // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. 2014. № 1 (7). S. 74-82.

Статья поступила в редакцию 13.12.2021; одобрена после рецензирования 10.01.2021; принята к публикации 13.01.2022.

The article was submitted on 13.12.2021; approved after reviewing 10.01.2021; accepted for publication on 13.01.2022.