

О. Н. ТАГАНОВ

*председатель Николаевского отделения
Национального союза композиторов Украины,
кандидат искусствоведения*

О ПРОБЛЕМЕ КОМПОЗИТОРСКОГО ТВОРЧЕСТВА В УКРАИНСКОМ СОЦИУМЕ НАЧАЛА ХХІ ВЕКА

Вопрос зависимости творческой личности и ее творческой активности от условий существования и окружающего общества обсуждается с самого зарождения социологии искусств. Одни придерживаются мнения, что творчество должно строиться на принципах *mimesis*'а, являясь индикатором окружающей жизни во всех ее проявлениях, ставя во главу угла реалистичность и правдивость искусства. Другие, наоборот, выступают категорически против попыток свести функцию искусства и творчества ко вторичности существования их как феноменов, обуславливая их сущность безграничной свободой фантазии, выходящей за рамки законов физического существования. Ярким примером столь разных подходов могут быть творчество А. Скрябина и С. Рахманинова, или, к примеру, И. Стравинского и Д. Шостаковича и многих других.

Но и те, и другие не отрицают, что в процессе творчества художник (в широком понимании этого слова) так или иначе, взаимодействует с внешним миром, отражая и утверждая его в своем творчестве или отрицая и противопоставляя его своим внутренним идеалам. В этой работе мы попытаемся рассмотреть основные проявления проблематики взаимодействия композитора (как творца наиболее абстрактного вида искусства) и общества, в котором ему довелось создавать произведения.

Первичность воздействия между искусством и социумом изначально определялась однозначно — поскольку искусство по своей природе вторично, то и воздействие будет направлено от социума на искусство. Однако практика последнего времени и многие новейшие философско-гуманитарные концепции далеко не столь однозначны в этом взгляде. Всё более активно исследуется паритетное и даже *обратное* воздействие искусства (творчества) и социальной эволюции. Для возможности определения основных линий взаимодействия творца и общества необходимо рассмотреть влияние об-

щества на творческий поиск композитора, на его внутреннее состояние и обусловленность эстетического наполнения его произведений тем или иным содержанием; и затем уже обратную связь — выявить наличие и степень влияния искусства на общество, в частности, на формирование его основных устоев и определение целей и приоритетов развития.

Влияние окружающей действительности на творчество может проявляться в той или иной степени на нескольких уровнях. Именно в плоскости этих уровней можно рассматривать наличие определенных связей и возникновение соответствующих проблем творчества.

Каждый композитор работает с явно или неявно присутствующей целью своей деятельности — быть услышанным аудиторией, то есть теми, для кого и предназначается всё его творчество. И сколько бы ни говорили некоторые композиторы, мол, главное — самовыражение, процесс ради процесса, тем не менее, сама суть творческого процесса обязательно предполагает *передачу, публичное выявление* внутренних переживаний, мыслей и мироощущения творца.

Для возможности донести свое миропонимание и внутренние переживания творец должен максимально приблизить степень точности и понятности выражения своего внутреннего мира средствами музыки и соотнести его с уровнем той аудитории, на которую рассчитывает композитор в качестве своего потенциального «собеседника» (не сводя, конечно, идею произведения до общепонятного примитива). В этой ситуации современная техника композиции дает столь огромные возможности для точности выражения идей композитора и требует столь высокого уровня понимания слушателем композиторского музыкального языка, что возникает определенный ряд проблем, связанных с возникновением огромной дистанции между современным уровнем подготовки слушательской аудитории и стремлением композиторов использовать сложнейший арсенал современных музыкальных средств. Чем они вызваны?

Причин можно назвать множество, но все они сводятся к семи основным.

Одной из важнейших причин является *информационная перенасыщенность*.

Музыка — как разновидность искусства и специфический вид информации, позволяющий изменять так называемое «внутреннее время» слушателя, обладает большим потенциалом. По словам Ж.-М. Гюйо, рассматривающего человека с механистической точки зрения: «Искусство есть конденсация действительности, оно нам по-

казывает человеческую машину под более сильным давлением. Оно старается представить нам более жизненных явлений, чем их было в прожитой нами жизни» [1, 56–57]. В условиях лавинообразного потока информации композитор осознанно или не осознанно стремится выплеснуть эту информацию в результаты своего творчества. Поэтому музыкальный язык становится всё более информационно насыщенным и, как следствие, многоуровневым и сложным.

В результате информационной глобализации стилистическое и национальное разнообразие музыкального языка стало одинаково характерно для любого уголка Земли. Это разнообразие постепенно трансформируется в «унифицированное однообразие». Отсюда следует еще одна из причин возникновения проблем: *эстетическая калейдоскопичность* («эстетическая эклектика»).

Глобальность информации в современной пан-цивилизации привела к размыванию многих эстетических понятий и категорий, которые формировались веками. Как пример, можно взять категорию Красота. В странах, развитие которых основывается на христианско-средиземноморских эстетических принципах, это понятие имеет хорошо всем известный смысл и примеры воплощения. Но достаточно немного углубиться в культуры Полинезии или Центральной Африки, как станет совершенно ясно, что там Красота воплощается в совсем других формах и принципах, как например, пирсинг, кардинально трансформирующий уши или нос его владельца, экстремальное растягивание шейной области позвоночника с помощью наборов шейных обручей и т. д. Соответственно и эстетические ориентиры в музыкальном искусстве подобных культур имеют свою специфику. Те же *дэзи-тала*, которые составляют основу индийской ритмической системы и привнесенные в европейскую музыку Оливье Мессианом, горловое или обертональное пение, характерное для Среднего и Дальнего Востока, совершенно новые принципы вариативного развития *раги*, активно применяемые сейчас композиторами-минималистами и многое другое максимально расширили и размыли рамки эстетических категорий. То, что было «недопустимым» некоторое время назад, стало привычным и обыденным сегодня. Яркий пример тому — эмансипация диссонанса. Этот процесс получил свое завершение в системе додекафонии и сериальности. Заметим, это происходило в начале XX в. — в то время (1914 г.), о котором Н. Бердяев пишет: «Архитектура уже погибла безвозвратно, и гибель ее очень знаменательна и показательна. С гибелью надежды на возрождение великой архитектуры гибнет надежда на новое

воплощение красоты в органической, природно-телесной народной культуре. В архитектуре давно уже одержал победу самый низменный футуризм» [Цит. по: 2, 330]. Активизировавшееся в тот период развитие тенденций к тотальному обновлению имело большое влияние на распространение атональной и додекафонной техники композиции как отрицание не только предшествующих музыкальных традиций, но и основных принципов акустической обоснованности гармоничной вертикали. В качестве одной из основ авангарда А. Соколов называет «новаторство как негативизм» [3, с. 8]. Такой тип новаторства проявил и усилил настроения подавленности в обществе. Таким образом, внешне-социальный негатив стал источником музыкального воплощения, которое, в свою очередь, еще больше усугубило эту социально-психологическую тенденцию. По выражению Василия Кандинского, рассматривающего литературу, музыку и живопись как чувствительнейший показатель состояния общества: «Они отражают великий мрак, который еще едва проступает. Они сами облакаются во мрак и темноту. С другой же стороны, они отворачиваются от опустошающего душу содержания современной жизни и обращаются к сюжетам и окружению, дающим свободный исход нематериальным устремлениям жаждущей души» [4, с. 30].

По каким же путям в этих условиях движется развитие творческой мысли украинских композиторов? Очевидным является два основных вектора развития. Один из них — путь *синтезирующего обобщения*, о котором упоминали еще в 1980-х гг. прошлого века такие известные композиторы как К. Пендерецкий и Л. Берно. Этот вектор является индикатором третьей стадии трехстадийного эволюционного процесса, известного среди искусствоведов как Асафьевская триада I-M-T (initio — motus — terminus). С окончанием этой стадии следует ожидать начала очередного цикла развития. И в какую сторону он будет направлен (эволюционную или инволюционную) зависит от того, на каком уровне обобщения и осознания завершится современный этап. Другой путь — *деструктивного экстенсивного поиска*. Этот путь обусловлен объективным внутренним противоречием каждого творческого человека, которое каждый решает для себя самостоятельно. Творческий императив можно облечь в форму высказывания композитора В. Мартынова: «далеко не каждый композитор в состоянии совершить революционный шаг, но каждый композитор просто обречен на совершение новационного шага — в противном случае он не будет композитором, но будет жалким плагиатором, способным лишь подражать уже созданно-

му» [5, с. 223]. Великий Пикассо в своем высказывании обозначает оппозицию этому императиву и свое решение этого противоречия: «Что такое, в сущности, художник? — говорит он, — Коллекционер, который собирает для себя коллекцию, сам рисуя картины, понравившиеся ему у других. С этого именно начинаю и я, а потом получается нечто новое» [цит. по: 3, 22].

Сегодня формы поиска новых методов композиции или принципов творчества вообще приобрели именно деструктивно-экстенсивный характер. Часто в жертву новизне и оригинальности приносится глубина идеи и эстетическое совершенство произведения искусства. Экстенсивность проявляется в стремлении количественного накопления парадоксальных творческих решений. Особенно это распространено на область техники композиции. Вот, что об этом пишет А. Соколов: «Особый статус техники в современном композиторском творчестве связан с концептуальным смещением от классико-романтического *opus perfectum et absolutum* (произведения совершенного и законченного) к аклассическому *opus unicum* (произведению беспрецедентному). Техника становится индивидуальной не только на уровне авторского стиля, но и на уровне отдельно взятого произведения» [3, с. 143].

Ситуация начала XXI в. на Украине почти полностью повторяет по своим доминантно-деструктивным характеристикам ситуацию столетней давности. В результате, творческая личность либо стремится найти «убежище» в созерцательной отрешенности, капсулируется в переживании звуковой эмпатии, «засасывающего погружения в самую глубину звуковой материи» [6, с. 95], либо философски реминисцирует стилевые особенности и интонации в своей интерпретации («договаривание иссякающей традиции»), либо, что хуже всего, экстраполирует в своем творчестве социальный негатив. Исходя из этого, можно выделить положительную и отрицательную сторону современных условий для дальнейшего развития композиторского творчества. Первая, негативная, — очевидна — при воздействии социального макрокосма на микрокосм композитора и его неспособности противостоять этому воздействию, деградация как искусства, так и общества в целом, продолжится. Поскольку общественный усредненный уровень выражен через институт государственности, можно к нему применить следующую характеристику: «Его (государства) мораль — здоровый эгоизм, так что в цивилизации все обращенные результаты аккумулируются и превращают его в поле абсолютного эгоизма» [7, с. 56].

«Я» (человек)

цель

Другой человек

средство

С позиций философии этот аспект может рассматриваться как редукционистский подход — пытающийся свести объяснение сложных процессов простыми аналогиями и в конечном итоге приводящий к тотальному упрощению.

Вторая сторона, позитивная, — менее очевидна — при воздействии социального макрокосма на микрокосм композитора и высокой резистентности последнего появляются вероятности выхода в искусстве на совершенно новый уровень художественных обобщений и творчества в целом. Во втором случае рассматривать композитора (творца) как микрокосм по отношению к обществу как макрокосму является в корне ошибочным. Именно благодаря обратному воздействию на общество силой искусства, силой внутреннего созидательного импульса, композитор, его внутренний мир становится макрокосмом по отношению к микрокосму социального порядка. Только высокоразвитый индивидуум и творческая личность, способная к самоотдаче и альтруизму (в искусстве в том числе), способна изменить вектор социального устройства и приоритетов. Это процесс пролонгированного действия, он не изменит общество сию минуту и даже не в этом поколении. Но если результат творчества может внутренне изменить многих, то количество со временем обязательно перерастет в качество. «Человек, находясь в культурном пространстве, действует в алгоритмах прямо противоположных по содержанию алгоритмам цивилизации» [7, с. 69].

я

средство

ДРУГОЙ

цель

Этот аспект с позиции философского рассмотрения носит явно холистический характер в том виде, в котором его понимал основоположник современного холизма Ян Христиан Сметс, утверждавший, что сложное целое не может сводиться к простой сумме его составляющих. Другими словами, «целое больше, чем сумма его частей». Сметс совершенно определенно обозначил свое понимание в вопросе наивысшего типа целостности. «Высшей формой органической целостности, — многократно повторял он, — является человеческая личность». Учитывая такой вектор соотношения микромакро-взаимодействий между обществом и художником, влияние

творца на социум приобретает совершенно другой по значимости удельный вес.

Таким образом, можно совершенно определенно назвать еще одной немаловажной проблемой творчества композиторов в современных условиях *ответственность за результаты своей творческой деятельности*.

Восприятие произведений искусства, в особенности музыкального как наиболее абстрактного, предполагает определенную подготовленную культурную почву. Эта почва «создается» не один год. Основную роль в этом процессе в наше время играет образование.

К сожалению, говоря о развитии музыкального образования в украинской системе эстетического воспитания, нельзя не признать, что за последние 10 лет она стала крайне отсталой по сравнению с системой конца 1980-х — начала 1990-х. Уровень украинской молодежной слушательской аудитории в области современной профессионально-академической музыки можно назвать провальным. Большую роль в этом, безусловно, сыграла деструктивная реформа общего дошкольного и начального образования, ограничившая доступ к изучению общепризнанных шедевров мировой культуры — в первую очередь — русской, которая по мировой оценке является одной из богатейших и наиболее высокоразвитых. Нарушилась преемственно-информационная связь поколений. Внедрение новых, неопробованных и ничем не обоснованных, методов образования (в частности, Болонской системы) привели к разрушению предыдущей, выверенной поколениями, системы и к невозможности создания ее адекватной замены. Смещение образовательных акцентов в сторону утилитарности (в худшем значении) знаний привело к снижению интеллектуальной активности и креативности молодежи, к страшному перекосу социальных ценностей и приоритетов. Отсюда — резкое падение общего уровня образованности молодого поколения, резкое снижение интереса к изучению явлений и процессов в гуманитарной сфере (в частности, в искусстве) и отсутствие понимания как классических приоритетов культуры, так и новейших современных ее тенденций. Налицо еще одна важнейшая проблема — *деградация образования*.

Композитор, как индивидуум и творческая индивидуальность, сегодня оказывается в ситуации «культурной самоизоляции». Эта «самоизоляция» имеет дихотомический характер. С одной стороны она вынужденная (поскольку творческий импульс часто не достигает конечной цели — своего слушателя), с другой стороны —

она осознанная и вполне произвольная (поскольку, находясь часто в резко контрастирующих с внутренним идеалом композитора социально-культурных условиях, он стремится ограничить внешнее воздействие на свой внутренний мир). Об этом писала в свое время еще Леся Украинка:

Життя і мрія в згоді не бувають,
І вічно борються, хоч миру прагнуть...

Интересно заметить, что можно наблюдать определенную периодичность таких соотношений между обществом и художником (в широком понимании).

В начале прошлого века А. Евлахов писал следующее: «В социальном отношении искусство оказывается сложным процессом уравнивания со средой. Оно, как и биологическое (уравнивание), рождается из неудобства и направлено к тому, чтобы это неудобство изжить...» [8, с. 122]. В этом высказывании есть две сентенции: стремление к равновесию через искусство; и «неудобство» как одна из причин творческой деятельности. Почти то же самое относит к явлению творчества В. Исаев, который указывает, что «феномен творчества в жизни социума, по существу своему, вырастает из асимметрии цивилизации и культуры и всячески ее — эту асимметрию — стремится сгладить» [7, с. 133].

Удается ли профессиональному украинскому композитору сегодня выступать определенным противовесом, уравнивающим своим творчеством перекосы общественной жизни? Фактически нет! Причина здесь в резком изменении общественного отношения к человеку творчества. Не создавая никаких материальных благ в условиях прагматически ориентированного общества, композитор становится, своего рода, «изгоем». Общество (его политико-экономическая элита) не только не стремится стимулировать развитие культурного уровня, но наоборот, максимально сокращает на это расходы. Кроме того, упразднена система госзаказа, театры и оркестры также неспособны заказать новые произведения и оплатить творчество композитора. Как писал князь Е. Трубецкой в свое время: «Оно (государство) хочет быть для человека безусловной ценностью; оно вообще не склонно признавать никаких высших над собой ценностей, в том числе и ценностей человеческой души или безусловного достоинства человека» [9, с. 268]. Кто-то возразит, — в Австрии времен Моцарта и Бетховена с ее тотальной государственной слежкой, цензурой, прессингом подозрительности было еще хуже. Да, с одной стороны можно согласиться, но в это же время были

и огромный интерес к оперно-симфонической музыке, и понимание незаменимости воспитательной роли великого искусства в развитии европейского высшего и среднего социального класса. О степени же важности уровня развития искусств в имидже «просвещенности» государства и его правителя можно даже не упоминать. Украинская культура таким вниманием сегодня похвастаться не может.

Итак, еще одной из причин, о которых мы говорили выше, является *нивелирование ценности творческих сил в общественном мнении*.

Как следствие предыдущей причины, — высокое искусство, в особенности живопись и музыка, становятся неспособными нести в широкую аудиторию те эстетические и этические ценности, те приоритеты морали, которые на протяжении столетий оставались основой духовного здоровья и импульсом дальнейшего развития цивилизованных народов. Редукционистский нигилизм в совокупности с уже упоминавшейся глобальной информационной перенасыщенностью приводит к упрощению или искажению незыблемых доселе (по крайней мере, в большинстве своем) морально-этических взглядов общества. Именно с помощью искусства эти основы поддерживались и развивались в периоды гонения церкви, укреплялись в условиях тяжелого физического существования, в годы лишений. Именно искусство наиболее ярко позволяет осознать на эмоционально-интеллектуальном уровне, что есть добро, что есть зло. Ибо, как говорил преп. Антоний Великий: «тому, кто не умеет различать, что добро и что зло, не пристало судить, кто добр и кто зол из людей. Человек, знающий Бога, — добр...» [10, с. 194]. Понятия добра и добродетели всегда неразрывно связывались в народном сознании с категориями истины, достоинства, чести и совести. Понятия зла — с ложью, предательством, лицемерием, подлостью.

Преобладание последних в современном украинском информационном поле — формирует не только общесоциальную атмосферу, которую так или иначе впитывает в себя любой тонко чувствующий художник и композитор, но и образ определенного антикультурного идеала, которому со временем всё больше и больше будут подражать следующие поколения. В таких условиях морально-этического разложения общества (*социально-этического коллапса*) композитору, сумевшему сохранить высокую степень ответственности и социальной активности, способному предложить альтернативу дальнейшего движения, приходится крайне тяжело противостоять внешним вызовам, упоминавшимся выше. Но именно в этот период

проверяется творческая самостоятельность и мировоззренческая стойкость каждого творца, осознающего себя частью окружающего социума и чувствующего свою ответственность за его дальнейшее существование.

1. Гюйо Ж.-М. Искусство с точки зрения социологии / Пер. с фр. — СПб, 1891.
2. Тубли М., Горюнов В. Архитектура эпохи модерна: Концепции. Направления. Мастера. — СПб, 1992.
3. Соколов А. С. Введение в музыкальную композицию XX века: Учеб. пособие. — М., 2004.
4. Кандинский В. О духовном в искусстве. — М., 1992.
5. Мартынов В. Конец времени композиторов. — М., 2002.
6. Stojanova J. Gli Anni 80 // Europa 50–80: Biennale. Settore Musica: 42 Festival internazionale di musica contemporanea. — Venezia, 1985.
7. Исаев В. Д. Человек в пространстве цивилизации и культуры. — Луганск, 2003.
8. Евлахов А. Введение в философию художественного творчества. — Варшава, 1912. — Т. 2.
9. Кн. Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. Из гл. 1 «Мировая бессмыслица и мировой смысл» // Русские философы: Антология. — М., 1994. — Вып. 2.
10. Добролюбие: Избранное для мирян. — Сретенский монастырь, 2007.

Аннотация. В работе рассмотрены условия творческой деятельности композиторов в рамках украинского социума начала XXI века. Рассматривается ряд проблем, возникающих перед творческой личностью, и определяются причины их возникновения. Анализируется вероятность дальнейшего развития творческих сил украинского общества, определяются закономерности и связи на различных уровнях субъектно-объектных отношений композитора и общества.

Ключевые слова: проблема творчества, композитор, социум, искусство, украинский.

Анотація. У роботі розглянуті умови творчої діяльності композиторів у рамках українського соціуму початку XXI ст. Розглядається низка проблем, що виникають перед творчою особистістю, та визначаються причини їх виникнення. Аналізується вірогідність подальшого розвитку творчих сил українського суспільства, визначаються закономірності та зв'язки на різноманітних рівнях суб'єктно-об'єктних відносин композитора і суспільства.

Ключові слова: проблема творчості, композитор, соціум, мистецтво, український.