

Андрей Михайлович Лесовиченко

lesovichenko@mail.ru

Доктор культурологии, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Научно-аналитического отдела Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

Владимир Яковлевич Лалуев

vladimir_laluev@mail.ru

Доктор философских наук, профессор кафедры народной художественной культуры и музыкального образования Новосибирского государственного педагогического университета

Andrey M. Lesovichenko

lesovichenko@mail.ru

Dr. Habil. in Cultural Studies, Ph.D. in Art Studies, Leading Researcher of the Research Analytics Department of the Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory

Vladimir Y. Laluev

vladimir_laluev@mail.ru

Dr. Habil. in Philosophy, Professor of the Department of Folk Artistic Culture and Musical Education of the Novosibirsk State Pedagogical University

Аспекты кощунства в советской музыке

Аннотация

В статье анализируется актуальная, но еще недостаточно разработанная в современных музыкально-исторических исследованиях тема. Атеистическое мировоззрение определяло идейные установки советского общества не одно десятилетие, однако значительного отражения в искусстве того времени оно не получило. В музыкальных произведениях данная проблематика и вовсе была редкостью. Но ряд композиторов все же сосредоточил свое внимание на атеистических «сюжетах».

Ключевые слова

Советская музыка, антирелигиозная пропаганда, атеизм в музыке, Г. Н. Иванов, А. П. Петров, В. А. Усович, А. Вяч. Новиков

Aspects of Blasphemy in Soviet Music

Abstract

The article analyzes an actual, but still insufficiently developed in modern music-historical studies topic. The atheistic worldview determined the ideological attitudes of Soviet society for more than one decade, but it was not significantly reflected in the art of that time. In musical works, this issue was rare. But a number of composers did focus their attention on atheistic "subjects".

Keywords

Soviet music, anti-religious propaganda, atheism in music, G. N. Ivanov, A. P. Petrov, V. A. Usovich, A. Viach. Novikov

Советский период в истории отечественной культуры прошел под знаком атеистической идеологии, которая была не просто господствующей доктриной, но государственным инструментом социального регулирования. Воинствующее безбожие присутствовало всюду. Оно внедрялось в программы учебных заведений, обсуждалось на партийных и комсомольских собраниях, пропагандировалось всеми возможными способами в газетах и других средствах массовой информации. Более того, атеистические мотивы присутствовали и в художественной культуре.

Как известно, основатель советского государства В. И. Ленин высоко ценил искусство как средство идеологического воздействия и призывал своих последователей использовать его как «эффективное оружие». Помимо опубликованных официально, среди дошедших до нашего времени высказываний отметим и менее известное: «Нам мало уничтожить церковь, нам надо ее заменить на единственный общественный институт, который может это сделать — театр» (цит. по: [2]). Есть у Владимира Ильича еще один комментарий, иллюстрирующий его отношение к искусству. В своих воспоминаниях художник Ю. П. Анненков цитирует его слова: «Я, знаете, в искусстве не силен <...>, искусство для меня, это... что-то вроде интеллектуальной слепой кишки, и когда его пропагандистская роль, необходимая нам, будет сыграна, мы его — дзык! дзык! вырежем. За ненужностью» [1, 269].

В качестве рычага воздействия на народ В. И. Ленин особенно ценил кино. В советском кинематографе было представлено небольшое количество документальных и игровых фильмов, считающихся антицерковными (лучше было бы сказать «отчасти» антицерковными). При этом нельзя согласиться с тем, что стремление к выражению своего безбожия заняло сколько-нибудь заметное место среди истинных интересов художников.

Атеистическая установка не породила в искусстве устойчивой традиции, и это хорошо видно на примере музыки. Примечательно, что в список музыкальных сочинений богоборческого содержания, составленный музыковедом Л. И. Емелях на излете советской эпохи, были внесены даже такие произведения, как Четырнадцатая симфония Д. Д. Шостаковича, хоровой цикл «Я убит подо Ржевом» Р. К. Щедрина, Концерт-реквием П. Е. Дамбиса [4, 260]. Восприятие названных сочинений как атеистических (коиими они не являются) свидетельствует об отсутствии значительных образцов, действительно отражающих атеистические идеи. Однако вопрос о присутствии богоборческой идеи в музыкальном творчестве имеет значение для понимания процессов, происходивших в советской культуре. Поэтому нами поставлена задача разобраться в том, какие образы фигурировали в подобных музыкальных произведениях и какие музыкальные средства для их выражения использовались.

В целом, в музыке периода существования СССР отражались общие атеистические тенденции, присущие советскому искусству. Однако проследить отчетливую линию развития антирелигиозной идеи именно в музыке труднее, чем в других видах художественной деятельности. В самые тяжелые годы богоборческого безумия, на рубеже 1920–1930-х годов, музыкальные критики выделяли лишь несколько произведений, содержащих атеистический посыл и оценивали их отрицательно: «Безбожная капуста» (Н. П. Чаплыгин); «В монастыре» и «Попы-трутни живут на плутни» (Д. С. Васильев-Буглай); «Пасхальный перезвон» (М. И. Красев), «Про дьяка» (К. А. Корчмарев), «Разговор двух колоколен» (С. И. Потоцкий). Например, С. Сендерей отмечал в них «крайнюю примитивность, нарочито выдержанный “церковный стиль”, который производит обратное впечатление» [11, 5], что явно не соответствовало целям советской власти. В последующие десятилетия тоже нечасто можно встретить в музыке откровенно кощунственные образы. Такой образ присутствует в эпизоде «Рай» в мультфильме «Мистерия-буфф» (1969, режиссер — Д. Я. Черкасский, композитор — Г. И. Фиртич), где ангелы поют цыганские кабацкие куплеты. Однако это весьма редкий случай.

Атеистическая направленность музыкальных сочинений чаще всего сводилась к кощунственным рассуждениям о вере и неверии с извращенной интерпретацией религиозных смыслов, поэтому начать необходимо с определения значения и происхождения слова «кощунство». М. Фасмер, например, выводит его этимологию из существительного «кощун», значение которого объясняет как «насмешник», «богохульник» [12, 362]. Б. А. Рыбаков, в отличие от Фасмера, существительное «кощун» определяет как «словесное исполнение мифа» [10, 528]. Фактически, понятие «кощунство» стало синонимом богохульства и святотатства, посредством которых языческие кощунны, волхвы и сказители издевались над христианской верой в период ее утверждения на Руси, а атеисты насмехались над ней в советский период. Порой мы сталкиваемся с вызывающе неблагоприятным отношением верующих какой-либо деноминации к иноконфессиональным святыням. Те же самые тенденции, но не столь явно, присутствуют в поведении агностиков, гордящихся своим безразличием к религиозным вопросам. Есть даже странное бахвальство некоторых деятелей искусства, допускающих кощунство в творчестве, но считающих себя вполне религиозными в частной жизни.

Примером тому является нашумевшая глумливая постановка оперы Р. Вагнера «Тангейзер» в Новосибирском оперном театре в 2014 году. В ней абсолютно немотивированно, разве что в целях провокации скандала, режиссер разрушает авторский замысел, делая в образной системе оперы замены с богохульным смыслом (подробнее см.: [6], [7], [8]). Предположить наличие хоть какой-то симпатии к христианству у постановщиков можно с трудом, но и атеистами они вряд ли являются. Среди участников спектакля были верующие люди, даже церковные певчие, не чувствовавшие никакого противоречия между участием в кощунственной акции в театре и посещением в те же дни богослужений в соборе.

Кощунство на основе коммунистической идеологии — явление иного порядка. Это серьезная осмысленная концепция, целью которой являлось вытеснение религии из всех сфер жизни, стремление дезавуировать в сознании публики представление о религиозной святости и чувство благоговения. Причем в советские времена оно совершалось при повсеместном затруднении какого-либо участия в церковной жизни. Авторы произведений никаких скандалов не провоцировали, на сиюминутный эффект не рассчитывали. Более того, они были воспитаны в безрелигиозном духе, и, видимо, не вполне отдавали себе отчет в том, насколько сомнительные идеи транслируют.

В отношении советского искусства можно выделить несколько подходов к воплощению кощунства в музыкальных произведениях. Прежде всего, следует назвать изображение набожности неблагоприятных людей, обращающихся к молитве при совершении греха, что запрещено третьей заповедью Декалога («Не произноси имени Господа, Бога твоего, напрасно») и считается богохульством. В музыке пример такого рода дает опера Г. Н. Иванова «Алкина песня», поставленная в 1965 году в Новосибирском театре оперы и балета. В эпизоде «сплетен» сельские женщины осуждают девушку, повторяя слова молитвы («Помилуй, Господи, спаси нас грешных»).

В 1988 году на сцене Бурятского театра оперы и балета была поставлена опера В. А. Усовича по одноименному роману М. Н. Степанова «Ночь умирает с рассветом». Действие происходит во время гражданской войны. В центре сюжета — злодей Василий Коротких, совершающий разнообразные преступления: насилия, убийства и обман. Он постоянно молится перед иконами, полагая, что своими молитвами добивается особого расположения Бога. Белогвардейцы-семеновцы, которых так рьяно поддерживает Василий, проигрывают войну, и в результате за свои злодеяния он приговаривается судом Дальневосточной республики (события происходят в период существования этого буферного государства) к пятнадцати годам заключения с конфискацией имущества. После оглашения приговора Василий кончает жизнь самоубийством. Финал сочинения, где как «*deus ex machina*» появляется «справедливая» власть и расставляет все по своим местам, выглядит искусственным, поэтому и катарсис не достигается. Тем не менее, сам

художественный образ Василия производит сильное впечатление, во многом именно благодаря гипертрофированному несоответствию преступных деяний и молитвенного настроя.

Другой тип воплощения кощунства представлен в балете А. П. Петрова «Сотворение мира» (поставлен в 1971 году), а также в трех симфонических сюитах на основе этой музыки. По содержанию сочинение веселое и озорное. Более того, в нем роскошно развернута лирическая образность, хорошо выстроена композиция и драматургия. Однако идея кощунства в балете «Сотворение мира» запрограммирована изначально, поскольку либретто Н. Д. Касаткиной и В. Ю. Василёва создано на материале пародийных рисунков на библейские сюжеты Жана Эффеля. Тем не менее, авторы балета трактовали сюжет скорее как поэму о любви Адама и Евы, чем как повод для осмеяния ветхозаветной истории. Такой подход вписывается в традицию травестийных поэм, например, по мотивам «Энеиды» Вергилия, перелицованной такими авторами, как П. Скаррон, А. Блюмауэр, Н. Осипов, В. Ровинский¹. В музыке подобным сочинением является опера «Энеида» Н. В. Лысенко. Разница заключается лишь в том, что, в перечисленных опусах, которые осуществляют пародийное выворачивание эпоса Вергилия, это не воспринимается как кощунство в силу исторической дистанции: в культурах Нового времени не существует сакрального пиетета к древнеримскому языческому первоисточнику. В отношении же библейского текста соответствующие коннотации, безусловно, присутствуют, что, несомненно, осознавал и сам Жан Эффель. Впрочем, для авторов балета вряд ли Библия хоть в какой-то степени воспринималась как священный текст. Они принадлежали к тому поколению советских людей, для которых подобные проблемы не стояли, тем более что ориентировались они не на авторский оригинал, а на пародию французского художника.

Убежденным коммунистом, насколько это было возможно в конце советской эпохи, показал себя хабаровский композитор А. Вяч. Новиков (1952–2009). Обладая ярким театральным чутьем, он мог создавать впечатляющие образы, но при этом без каких-либо внешних тому причин тяготел к кощунству. Как вспоминают его коллеги, он любил организовывать капустники, напоминающие «дурацкие мессы». Более того, в поисках повода для смеха он иногда ходил в церковь. Интересно, что к числу лучших сочинений Новикова следует отнести его дипломную работу, с которой он закончил Новосибирскую консерваторию — оперу «Верую» (1985). В ней реализован еще один вариант выражения кощунства языком музыки, можно обозначить его как «обобщение сомнения». Опера была написана на сюжет одноименного рассказа В. М. Шукшина, в основе которого душевные метания простого русского мужика Максима, борющегося с необъяснимой и неумной человеческой тоской. Он обращается за помощью к попу, а тот неожиданно приказывает повторять за ним только одно слово «верую». В этом рассказе Шукшин помещает действие в контекст советских реалий, поэтому поп ведет свою беседу, практически избегая произнесения религиозных догм, как бы понимая, что убеждать окружающих в правоте христианства в годы оголтелого атеизма нельзя, ибо это будет расценено как преступление. В тексте все преподносится так, будто бы священник — неверующий, поэтому трудно сказать, не является ли смешение веры «в авиацию, механизацию сельского хозяйства», а также «в космос и невесомость» и «в барсучье сало, бычачий рог, в стоячую оглоблю» самоиронией, а то и просто насмешкой над главным героем. Однако сценическое воплощение этого сюжета несколько меняет акценты.

¹ Поль Скаррон (1610–1660) — французский писатель, драматург и поэт. Одним из самых популярных сочинений Скаррона была пародия на «Энеиду» под названием «Вергилий наизнанку». Она вызвала широкую волну подражаний. Среди таковых, например, «Приключения благочестивого героя Энея» австрийского поэта Алоиса Блюмауэра (1755–1798). Это произведение, в свою очередь, послужило прообразом для русского писателя Николая Осипова (1751–1799), написавшего в 1791 году «Виргилиеву Энеиду, вывороченную наизнанку». Позже пародия была вольно переложена на украинском языке в «Энеиде» Ивана Котляревского, а затем ее вариант под названием «Энеида наизнанку», созданный Викентием Ровинским (1786–1855), стал первым крупным эпическим произведением на белорусском языке Нового времени.

Большое значение для Новикова имеет пение фольклорного ансамбля. Сильное впечатление производит заключительная пляска, разворачивающаяся на фоне оркестровой партии. В пляске участвуют все действующие лица во главе со священником. Образ пляшущего священника — конечно, пример кощунства. В данном случае подобный образ не просто характеристика главного героя оперы, но символ лукавства священнослужителя (справедливости ради надо заметить, что за пределами церковного пространства плясать не запрещено никому, даже священнику). Тем не менее, в опере кощунственный акцент явно присутствует.

Еще одним сочинением композитора Новикова, содержащим атеистический подтекст, следует признать его «Мессу» на канонический латинский текст (1991). В ее звучании чувствуется оттенок богохульного пародирования. Особенно ярко он прослеживается в третьей его части — «Credo». Создается впечатление, что здесь разыгрывается эпизод булгаковского бала у Воланда из «Мастера и Маргариты», где игра оркестра «в заострённо-гротескных тонах является кульминацией музыкального воплощения сатанинской вакханалии на уровне всего романа» [5, 14]. Мрачное пение хора на фоне inferнальных звучностей оркестра иногда дополнено визжащими соло в танцевальных ритмах, а в середине «Мессы» оркестр напоминает цирковую банд-группу. В конце «Мессы» на передний план выходит нарочитая имитация «фальшивого» местечкового ансамбля (прием, часто применявшийся Д. Д. Шостаковичем в сочинениях 1920-х – начала 1930-х годов). Несколько иначе, но в том же духе разворачивается и следующий номер — «Sanctus». В этом номере танцевальная стихия господствует в виде кривляющегося танго. Причем, эта музыка совсем не напоминает «Мессу Танго» («Misa Tango», 1997) Л. Э. Бакалова² или «Креольскую мессу» («Misa Criolla», 1964) А. Рамиреса³. При всей упругости танцевальных ритмов музыка в упомянутых сочинениях аргентинских авторов находится в полном соответствии с молитвенным настроением. У композитора Новикова же нет ни грама церковности. Судя по высказываниям самого автора, в данном произведении он вовсе не стремился издеваться над святыми молитвами. В таком случае, наверное, имеет смысл предполагать здесь кощунство несознательное, возникшее по атеистической привычке. Автор говорил о том, что замысел у него появился после знакомства с «Мессой» Ф. Пуленка, но сопоставляя два сочинения, убеждаешься, что творческая мысль нашего мастера развивалась совершенно в ином направлении. При всей современности языка французский композитор пишет, несомненно, католическую музыку, чего никак нельзя сказать о сочинении Новикова. Отмеченная нами удаленность от церковного благочестия, тем не менее не помешала хабаровскому композитору желать получить положительную оценку из Ватикана (и она была получена).

В отличие от упомянутых выше композиторов с яркими атеистическими идейными установками, большинство советских музыкантов были к религии безразличны. Об этом косвенно свидетельствует тот факт, что в научных музыковедческих трудах религиозная проблематика практически не затрагивалась (см.: [9]). Видимо, они придерживались той позиции, которую сформулировал Максим Горький: «Дело не в том, чтобы ломать церкви, а в том, чтобы люди забыли о церквях, чтобы туда никто не ходил» [3, 35-36]. В искусстве этот тезис был действенным, порой быстрее отталкивая людей от религии, чем это могло бы произойти при постоянной погруженности в атеистическую пропаганду. Тем не менее, эффект мог быть и противоположным. Появление богохульных произведений при почти полной невозможности общения с Церковью часто способствовало повышению интереса к конфессиональным вопросам. В этом заключается удивительный парадокс советской эпохи. Известны случаи, когда в Западной Украине адвентисты седьмого дня (ЦХАСД), не имея возможности получить доступ к каноническим изданиям Библии, использовали на

² Луис Энрикес Бакалов (исп. Luis Enríquez Bacalov, 1933–2017) — аргентинский и итальянский композитор и дирижер.

³ Ариэль Рамирес (исп. Ariel Ramirez, 1921–2010) — аргентинский композитор и исследователь народной музыки.

своих собраниях «Забавную библию» Л. Таксиля⁴. Но это ни в коей мере не отторгало их от веры. Подобным образом исполнение хороших по качеству атеистических сочинений в условиях тоталитарного идеологического прессинга советской власти могло служить средством, если не поддержки религии, то, во всяком случае, сохранения симпатии к ней.

Очевидно, что проблема отношения религии и атеизма в Советском Союзе была популярной во всякого рода идеологических дискурсах. Однако художественный аспект данного вопроса разработан слабо, поэтому можно считать актуальными дальнейшие исследования в этом направлении.

⁴ Об этом одному из авторов лично рассказывал адвентистский пресвитер из Закарпатья Е. Марьян в конце 1980-х годов.

Лео Таксиль (1854–1907) — французский писатель и общественный деятель, известный своей антиклерикальной деятельностью, автор антирелигиозных произведений, неоднократно издававшихся в том числе и в СССР.

К слову сказать, на своих собраниях адвентисты используют духовные песни, часть из которых весьма близка по складу советским массовым. Например, песнопение «Воины рати Христовой» (см. № 263 на с. 250 в сборнике «Псалмы Сиона: сборник духовных песнопений с нотами», 1927) является фактически перетекстованным вариантом песни Л. П. Радина «Смело, товарищи, в ногу» (1896), популярной в СССР в числе революционных.

Литература

1. *Анненков Ю. П.* Дневник моих встреч. Цикл трагедий. В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1991. 336 с.
2. *Астахов Н.* Для чего нужен театр государству Российскому? // Русский духовный театр «Глас»: [официальный сайт] / Департамент культуры города Москвы Государственное бюджетное учреждение культуры Русский духовный театр «Глас». URL: <http://www.theatreglas.ru/dlya-chego-nuzhen-teatr-gosudarstvu-rossijskomu/> (дата обращения: 09.08.2023).
3. [Горький М.] [Речь на открытии II Всесоюзного съезда Союза воинствующих безбожников] // Горький М. Собрание сочинений в тридцати томах. Т. 25 : Статьи, речи, приветствия 1929 – 1931 / Акад. наук СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1953. С. 34-36.
4. *Емелях Л. И.* Атеистические традиции советской культуры // Вопросы научного атеизма. Вып. 30 : Атеизм, религия и культура : [Сб. статей] / Акад. обществ. наук при ЦК КПСС, Ин-т науч. атеизма; [Ред. кол.: В. И. Гараджа (отв. ред.) и др.]. М.: Мысль, 1982. С. 245-261.
5. *Зенкин К. В.* О Михаиле Александровиче Берлиозе и музыке в романе Михаила Афанасьевича Булгакова «Мастер и Маргарита» // Музыкальная культура и искусство: наблюдения, анализ, рекомендации. Вып. 6 / Новосибирский гос. педагогический университет, Факультет культуры и дополнительного образования ; ред. кол.: А. М. Лесовиченко, Л. Л. Нгуен. Новосибирск: Вестник НРСОУ, 2007. С. 13–19.
6. *Курленя К. М., Лесовиченко А. М.* Искусство, кощунство и поиски общественного согласия: новосибирский опыт 2015 года // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2016. № III 2 (27). С. 40–45. URL: <http://www.uzknastu.ru/files/pdf/27/2/8.pdf> (дата обращения: 09.08.2023).
7. *Лесовиченко А. М.* Кощунство как результат творческого бессилия. О Постановке «Тангейзера» В Новосибирской Опере // ЦИТИСЭ. 2015. № 2 (2). 6 с. URL: <http://ma123.su/ld/0/63-1.pdf> (дата обращения: 09.08.2023).
8. *Лесовиченко А. М.* Уроки новосибирского «Тангейзера» // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 4 (33, Часть I). С. 64–70.
9. *Науменко Т. И.* Национальная тематика в музыковедческих исследованиях: история и современность // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2020. № 1. С. 28–34.
10. *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян / Акад. наук СССР, отд-е истории, Ин-т археологии. М.: Наука, 1981. 608 с.
11. *Сендерей С.* Композиторы и религия // Музыкальное образование. 1930. № 3. С. 4-5.
12. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 2 (Е — Муж) / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. 2 изд., стер. М.: Прогресс, 1986. 672 с.