

УДК 316.7 781.6
ББК 60.55.2 85.31

DOI 10.22394/1682-2358-2017-3-118-123

T.V. Safonova, Candidate of Art History, Docent of the Special Piano Department, Sobinov Saratov State Conservatory

ARTISTIC CREATIVITY IN A SOCIAL CONTEXT

Mechanisms of interaction between artistic creation and society are considered: the impact of social context on the creation of works of art and mechanisms of its transformation in the space of the inner world of an artist. The structure of the process of Sergei Prokofiev's musical composition is analyzed, and the nature of the social impact of his works is revealed.

Key words and word-combinations: artistic creativity, transformation of social, metaphysical level of creativity, S. Prokofiev.

Т.В. Сафонова, кандидат искусствоведения, доцент кафедры специального фортепиано Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова (email: tatianasafonova@mail.ru)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО В СОЦИАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ

Аннотация. Рассматриваются механизмы взаимодействия художественного творчества и социума: характер воздействия социального контекста на создание произведений искусства и механизмы его трансформации в пространстве внутреннего мира художника. Анализируется структура процесса композиторского творчества С. Прокофьева, выявляется характер социально-воздействия его произведений.

Ключевые слова и словосочетания: художественное творчество, трансформации социального, метафизический уровень творчества, С. Прокофьев.

Социальные отношения в обществе, их основания и факторы детерминации представляют предмет постоянного внимания ученых, исследующих самые разные аспекты этого направления гуманитарного знания. Однако и в этой области существует ряд проблем, недостаточно разработанных и, в известной мере, отодвинутых на периферию исследовательского пространства, в частности место художественного творчества в структуре социума, его влияние на формирование общественных отношений. В современную эпоху, когда искусство давно перестало быть сферой, интересующей

лишь немногих избранных, благодаря средствам массовой информации, и особенно Интернету, оно стало практически общедоступным, и его влияние на массовое сознание нельзя недооценивать. Как отмечают исследователи, социальный контекст имплицитно присутствует в любом произведении искусства, создавая тем самым неявное поле воздействия [1, с. 46]. Это, в свою очередь, обуславливает актуальность и социальную значимость исследований в данной области.

Художественное творчество представляет собой феномен, природа которого сложна и многогранна. На протяжении столетий представления о нем изменялись: от определения искусства как подражания действительности до его трактовки как выражения сверхчувственного. Выявить характер и степень его влияния на область социального непросто: оно не происходит прямо и непосредственно, а осуществляется через сложную цепь взаимосвязей, включающей в том числе и внутренний мир художника. В XX в. искусство обращается к человеку, который теперь является не предметом изображения, а, выражаясь словами одного из авторитетных российских музыковедов В. Медушевского, становится «субъектом «видения»... воплощенным в самом искусстве» [2, с. 83]. Как следствие такого переворота — повышенное внимание к внутренней жизни человеческой души, к исследованию ее глубин, проекция которых осуществляется на внешний мир. Еще в 1910 г. В. Кандинский в работе «О духовном в искусстве» определяет сущность художественного творчества как «внутреннюю душевную необходимость», как погружение вовнутрь. Избрав в качестве объекта анализа музыкальное искусство, он пишет: «Музыка уже в течение нескольких столетий, за немногими исключениями и отклонениями, является тем искусством, которое пользуется своими средствами не для изображения явлений природы, а для выражения душевной жизни музыканта и для создания своеобразной жизни музыкальных тонов» [3, с. 37]. При этом глубинное постижение художественного творчества невозможно без выявления социальных мотиваций, инициирующих его создание.

Как известно, любое произведение искусства в немалой степени определяется особенностями эпохи. К ним относятся общехудожественные универсалии и установки, исторический, социальный контекст деятельности художника, который становится в той или иной степени неким побудительным импульсом для написания произведения. По словам В. Кандинского, «каждый художник, как дитя своей эпохи, должен выразить то, что присуще этой эпохе» [3, с. 58]. Однако социокультурная ситуация не транслируется непосредственно в художественный текст, но оказывает свое влияние через мировоззрение и мироощущение автора. «Мотивация текста мироощущением, — подчеркивает С. Кекова, — особый тип мотивации, который раскрывает нам... “молекулярный уровень текста”, его “квантовую механику”» [4, с. 13]. Особое значение мироощущения в мотивации художественного творчества обнаруживается в процессе анализа таких произведений, которые не могут быть адекватно прочитаны только с позиций внешнего отражения вехной эпохи, их социальной обусловленности.

Именно таковым представляется музыкальное наследие С. Прокофьева.

В советскую эпоху его произведения чаще всего интерпретировались в свете приверженности композитора идеям соцреализма. Исследователи опирались в данном случае на характерную особенность его музыки — наличие в ней светлого, оптимистического начала, которое было присуще духу советского искусства. Однако в настоящее время данная позиция не может рассматриваться как абсолютно однозначная и бесспорная [5]. Для обнаружения подлинной сущности творчества С. Прокофьева и доказательства того, что на протяжении всего творческого пути он следует своим собственным установкам и убеждениям, необходимо обратиться к творческому периоду композитора после его возвращения на Родину.

Политика советского государства в отношении культуры обусловила существование двух тенденций в искусстве, обусловивших его своеобразное «двоемирие» [6; 7]. Первая связана с откровенной ориентацией на социалистическую идеологию и демонстрирует агитационную направленность творчества. Наряду с этой тенденцией в искусстве существовал и другой пласт, отражающий трагическую сторону действующего режима, — присущий ему тотальный страх и полное бесправие, что четко обнаруживается в творчестве таких социально чутких композиторов, как Н. Мясковский и Д. Шостакович. Несмотря на различия обеих тенденций, обе они характеризуются тяготением к «злободневности», к социальной обусловленности идейно-смысловых концепций, что в музыкальном материале проявляется в присутствии большого числа внемusыкальских идей и символов.

С. Прокофьев занимает в этой ситуации особое место. Для него характерна значительная удаленность от социально-политических реалий, известная аполитичность, и это отличает его, в частности, от Д. Шостаковича, которого А. Шнитке определяет как «сейсмограф действительности». Любопытно, что итальянский композитор и педагог Л. Ноно ассоциирует симфонии Д. Шостаковича с киномузыкой в духе «социалистического реализма» [8, с. 69]. Известный отечественный музыковед В. Холопова относит композитора к типу художника-гражданина, тяготеющего к политическим темам в музыке. При всем единстве факторов социокультурной среды деятельности С. Прокофьева и Д. Шостаковича в Советской России их творческие портреты различны. С. Прокофьев предстает абсолютно уникальным явлением, которое не требует какой-либо привязки к контексту, к эпохе или режиму. Безусловно, он не мог обойти заказы, связанные с советской тематикой. Доказательство этому — его кантата «К 20-летию Октября», «Здравица», оперы «Семен Котко», «Повесть о настоящем человеке», оратория «На страже мира». Однако даже в этих произведениях в полной мере обнаружилось своеобразие композитора, его оригинальный подход, проявившиеся в заметном расхождении музыки и заданного текста. Не отрицая существования отдельных откровенно конформистских произведений, подчеркнем, что С. Прокофьев создает и другие работы, в которых, по словам М. Тараканова, «были поставлены и решены с редкой художественной убедительностью вечные темы, утвердившиеся в европейском искусстве» [9, с. 203].

Не вписывается С Прокофьев и в противоположную — «теневую» — тенденцию советского искусства. У композитора отсутствует, по выражению Л. Акопяна, «напряженное переживание действительности и подчеркнутая прозаичность» [6, с. 19]), свойственные духовной культуре, созданной советской цивилизацией. Для него не характерно отражать животрепещущую современность. С. Прокофьев обнаруживает себя как творец, тяготеющий к созданию своего уникального мира — в целом гармоничного, но вместе с тем не лишённого inferнальных бездн. В годы политических и социальных катаклизмов (1920-е годы, Вторая мировая война) композитор, словно наперекор всему, обращается к модели волшебной сказки. Считается, что разработка сказочной тематики (в широком понимании) есть для композитора не что иное, как способ отстранения от существующей действительности, уход в мир иллюзий, который является для него источником жизненных сил и вдохновения. При ближайшем рассмотрении обнаруживаются более сложные зависимости. Представляется, что в тяготении к сказочности проявляется не просто стремление С. Прокофьева спрятаться от повседневной жизни, но и нечто большее. В этой отстраненности можно увидеть совершенно отчетливую позицию художника, сознательно дистанцирующегося от исторической, существующей действительности и погруженного в мир вечных ценностей. Это не уход от реальности, а выявление в ней вечных, вневременных идей с концентрацией именно на этих уровнях бытия, называемых метафизическими. Именно это — надвременное, общечеловеческое — в силу своей апелляции к вечному, способно оказывать существенное влияние как на современников, так и на последующие поколения, затрагивая глубинные пласты человеческой личности.

Определяя метафизический уровень как «элемент чисто и вечно художественного», М. Кандинский называет его третьим элементом художественного творчества. По словам автора, он «проходит через всех людей, через все национальности и через все времена; этот элемент можно видеть в художественном произведении каждого художника, каждого народа и каждой эпохи; как главный элемент искусства он не знает ни пространства, ни времени» [3, с. 58]. Со временем, отмечает В. Кандинский, значение этой составляющей возрастает, обуславливая тем самым величие художника.

В своем творчестве С. Прокофьев уходит от обыденности, он словно существует в другом измерении — мире самой музыки. Композитора отличает индифферентное отношение к изображению всего того, что не является собственно музыкой. По словам Д. Горбатова, «музыка Прокофьева отвечает основному эстетическому критерию не только “новой музыки”, но и музыки прошлых эпох, а именно: все то, из чего состоит музыка Прокофьева, и есть ее содержание. Для того чтобы понимать его музыку, вовсе не нужно быть советским человеком — надо просто знать и любить музыку вообще» [10].

Творчество давало возможность композитору дистанцироваться от реальности, погрузиться в иное, собственно музыкальное бытие. Этой установке он следовал всегда и везде, независимо от его местопребывания — в России

или за рубежом. Об этом свидетельствует и анализ биографических данных композитора в годы его пребывания в СССР. Известно, что С. Прокофьев вполне осознавал политическую ситуацию в стране и сознательно занимал позицию невмешательства, чувствуя негативные последствия, которые могли бы помешать его музыкальной деятельности. «В моем представлении музыка и политика взаимно отталкиваются» [11, с. 90], — писал он 12 сентября 1929 г. В. Держановскому. Как показывают свидетельства людей, знавших С. Прокофьева и получивших возможность поделиться своими наблюдениями в эпоху гласности, он вовсе не был слеп и глух к тому, что происходило в его стране, он не мог не знать о трагической судьбе В. Мейерхольда и ряда других деятелей художественного мира, объявленных врагами народа. Однако композитор еще в годы скитаний за рубежом занял позицию полного невмешательства в политику, тщательно избегая высказываний на темы, не имеющие прямого отношения к музыке.

Великий композитор, конечно, знал правду о своем времени и адекватно осознавал все перипетии эпохи. Однако особое значение для его натуры имела нейтрализация и вытеснение на периферию сознания всех негативных аспектов жизни. Внешние обстоятельства не могли разрушить те внутренние, прочно заложенные с детства основы, которые выражались в осознанном следовании композитора миру абсолютных ценностей и в его внутренней устремленности к гармонии и свету. Эти основы являлись прочным фундаментом, внутренним стержнем личности С. Прокофьева на протяжении всего его жизненного пути. Они весьма важны и для понимания особенностей его натуры. Тщательно оберегаемый С. Прокофьевым от внешних влияний внутренний мир, ориентированный на идеалы красоты, добра и гармонии, был для художника приоритетнее, чем сиюминутный эмоциональный отклик на «вызовы» эпохи.

В этом свете представляется правомерной и весьма значимой проведенная А. Цукером параллель между С. Прокофьевым и В. Моцартом: «Для обоих композиторов художественное творчество было истинной, исконнейшей формой их существования, а искусство в куда большей мере становилось содержанием их жизни, чем наоборот. Их искусство мало нуждалось в каких-либо реальных жизненных импульсах и, в известном смысле, было самодостаточным. Оба художника вольно и независимо создавали свой мир, свободный от законов и ограничений, кроме тех, которые они сами для себя устанавливали» [12, с. 200].

Именно эта особенность — интериоризация социального, его импликация в структуру внутреннего мира — делает художника социально значимым, обуславливает его включение в число наиболее выдающихся представителей человечества, оказавших существенное влияние на его развитие.

Библиографический список

1. Фомина З. Проблема патриотизма в художественной рефлексии // Консервативные традиции и либеральные ценности в постсоциалистической России: сборник научных статей. Саратов, 2016. С. 46–49.

2. *Медушевский В.* Художественная картина мира в музыке (к анализу понятия) // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. Л., 1986.
3. *Кандинский В.* О духовном в искусстве. М., 1992.
4. *Кекова С.* Мироощущение Николая Заболоцкого: опыт реконструкции и интерпретации. Саратов, 2007.
5. *Сафонова Т.В.* Метафизическая составляющая в творчестве С.С. Прокофьева. Саратов, 2011.
6. *Акопян Л.* Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества. СПб., 2004.
7. *Долинская Е.* Прокофьев и Мясковский // Московский музыковед. М., 1991. Вып. 2.
8. *Ноно Л.* Автобиография (Фрагменты интервью с Э. Рестаньо) // XX век. Зарубежная музыка: очерки и документы. М., 1995. Вып. 2.
9. *Тараканов М.* Прокофьев: многообразие художественного сознания // Русская музыка и XX век. М., 1998.
10. *Горбатов Д.* Накануне нового тысячелетия: Размышление о Шостаковиче в рамках проблем общей музыкальной эстетики. URL: <http://www.lebed.com/2000/art2336>.
11. *Кремлев Ю.* Эстетические взгляды С. Прокофьева: по материалам высказываний. М.; Л., 1966.
12. *Цукер А.* Моцарт – Прокофьев: традиция и судьба // *Цукер А.* Единый мир музыки: избранные статьи. Ростов н/Д, 2003.