

## **Зло как сломанное добро** *К 90-летию А. Шнитке*

Борьба полярностей, неоднозначность, и в то же время тревожное и точное ощущение двуединства мира, пронизывает всю музыку Альфреда Шнитке. Однажды композитора поразила услышанная им мысль о том, что со смертью человека все что он сделал хорошего и плохого, продолжает существовать в жизни других и меняться, в зависимости от того, как люди будут относиться к нему и его посмертной судьбе. При этом, хотя добро и зло существуют как противоположные полюса и враждебные начала, они где-то сообщаются, и существует какая-то единая их природа. Эта их двойственная, амбивалентная сущность в наибольшей степени свойственна такому образу, как доктор Фауст. Не случайно этим героем Шнитке был увлечен с юных лет. Впоследствии фаустианская тема станет главной в его творчестве. В своем романе «Доктор Фаустус» Томас Манн повествует о жизненном пути композитора, заключившего сделку с дьяволом, о его стремительных взлётах на вершину популярности и столь же стремительных и неумолимо приближающихся падениях, безумии и смерти. Автор размышляет о культурном, религиозном, философском...

Сопоставление категорий Добра и Зла в искусстве существует в разных вариантах, одним из которых является чёткое разграничение предельно контрастных понятий. В литературе такое разделение наиболее очевидно, потому что выражается словами и прямой мыслью. В музыке же все не так однозначно, любой образ здесь сталкивается со своей противоположностью или постоянно изменяется. При этом, одним из главных стремлений в творчестве Альфреда Шнитке было желание увидеть «весь мир в едином миге, не расчленённый во времени и пространстве». И вполне закономерно, что композитор, как и сам Томас Манн в своём романе, видит взаимодействие добра и зла, не как борьбу двух противоположностей, двух антонимов – чёрного и белого. Зло для них является воплощением не столько демонического начала, сколько сферы, лишённой благочестия, и, более того, как самого Благочестия, трансформированного в Зло.

Одним из этапов воплощения этой идеи является опера «Одиннадцатая заповедь» (или «Счастливчик»). Содержание описывает человека, постепенно осознающего свою вину и ответственность перед судьбой целого мира. Однако, сочинение ограничилось клавиром, чему Альфред Шнитке был даже рад, считая, что совсем не следовало положительные образы выражать тональным языком, а отрицательные – атональным, следовало сделать всё наоборот. Тогда композитор

находит собственный путь к решению олицетворения Зла в музыке. И им становится *шлягер*. Позже композитор даёт чёткое объяснение этому: «В принципе, шлягер и есть самое большое зло, паралич индивидуальности, уподобление всех всем. Естественно зло должно привлекать, оно должно быть соблазнительным, принимать облик чего-то легко вползающего в душу. Шлягер – хорошая маска для всякой чертовщины. Поэтому я не вижу другого способа выражение зла в музыке, чем шлягерность».

В своём *Concerto grosso № 1* Альфред Шнитке использует две темы, которые сопоставляют с образами Добра (главная тема) и Зла (танго). В этом произведении присутствуют цитаты из собственных сочинений композитора, в частности из музыки к кинофильмам. Но вот что интересно, тема Добра в концерте отличается от оригинальной одной нотой, но эта деталь имеет больший вес, чем может показаться на первый взгляд. Эта нота становится единственной ниточкой, соединяющей темы Добра и Зла, и тогда получается, что внутри первой темы «посажено зерно» будущего зловещего танго. А самое главное, что теперь взгляд публики обращается не отдельно на каждую из сторон, а на то, что происходит между ними. Теперь ярые антонимы сами стирают чёткую границу, и одно начинает плавно перетекать в другое и наоборот. Наиболее важное происходит именно тогда, когда Добро и Зло скрещиваются, соединяются. «Человек по-настоящему горит жизнью не тогда, когда он добряк... или в той же мере злодей, а когда он ощущает себя на тонкой грани, когда он должен выбирать и понимать, где зло, а где добро» – приводит замечательный пример на одной из своих лекций музыковед Ярослав Тимофеев. Можем ли мы верить тому, что счастливый конец всё же наступил? Сам композитор чётко даёт на это ответ: «...у меня есть большое сомнение, не очередная ли это маска, и действительно ли это – подлинное решение проблемы, потому что негативная реальность все равно продолжает существовать».

В своей кантате «История доктора Иоганна Фауста» Альфред Шнитке наконец решает, как должен выглядеть финал многовекового противостояния сторон Добра и Зла. В основе сюжета этого произведения лежит «Народная книга» Иоганна Шписа, которая привлекла композитора своей живостью и, прежде всего, противоречивостью отношения к главному герою: то ли осуждение, то ли сочувствие. Образ Мефистофеля расщепляется и является нам в двух своих ипостасях: дьявол насмехающийся и дьявол соблазняющий. Но Зло здесь далеко не однозначно, хоть в конечном итоге Фауст и получает своё заслуженное наказание, но оно настолько ужасающе, что слушателя в долгожданной кульминации возмездия захлёстывают противоречивые чувства желанной справедливости, ужаса жестокости демонической кары и сочувствия к человеку, осознающему свои грехи. Музыка послесловия становится не

нравственным катарсисом, приводящем к однозначному итогу, а «взглядом назад», неким напоминанием и предостережением, ломающим четвёртую стену и говорящим слушателю «Помни!».

Тогда зрителя ждёт лишь разочарование в ожидании «победы Добра»? В произведениях А. Шнитке не побеждает никто и ничто, каждый сам выбирает свой «хэппи-энд», будь он по любым из критериев, злым или добрым. Именно в этом и заключается необычайная притягательность творчества композитора. Слушатель становится не просто сторонним наблюдателем, а активным участником происходящего, судьёй, который определяет исход противостояния двух сторон единого целого и формирует свой собственный финал.

*Студентка 4 курса отделения «Теория музыки»*

*Антонина Кашина.*

*Преподаватель – заслуженный педагог России*

*Минасян К.С.*