

# МУЗЫКА и НАРОД

И СЛУШАТЕЛИ, и музыканты живут напряженными ожиданиями — вот возникнет, непременно должно возникнуть произведение, которое воспламенит слушателей, раскроет все богатство духовного мира человека, строящего коммунизм, потрясет души, возбудит такую же всенародную гордость, как полеты в космос, как величайшие научные открытия века. Такая музыка будет в полной мере и народной, и популярной. Народной — не по внешним только приметам, а по всей глубинной своей сути, популярной — не на день или два, а на большое просторство времени. И когда появлялись произведения, хотя бы в некоторых своих существенных чертах выражающие дух и лафос кипучей, создающей нашей современности, слушатель радостно и доверчиво идет им навстречу, принимая их как проявление народных чувств и мыслей, и запоминает надолго.

Так в последнее время были встречены оратории Г. Свиридова, симфония Э. Мирзояна, балет «Тропою грома» Кара Караева, гражданские песни В. Мурадели и А. Пахмутовой. Композиторы разных поколений, судеб, стилей и характеров, они услышали в нашей жизни главное — ее чистый, сильный, лирико-героический тон, ее побеждающую правду. Они глубоко проникли в сферу народности, прочувствовали живительные начала национального. Вероятно, эти и другие произведения — подлинные свидетельства современности — высока, но все же только одна ступень на пути еще более полного раскрытия существа эпохи. Но в них важна ясность цели и верность избранным путям и методам.

Важна и другая черта — индивидуальность авторов, воспринимающих народное как свое, переплавляющих его в огне своего дара, своего неповторимо оригинального слышания действительности. И насколько же несравненно ярче проявляются творческие индивидуальности, своеобразие талантов среди художников-реалистов, чем в кругу импрессионизма, экспрессионизма, не говоря уже о касте авангардистов и абстракционистов! Но именно из их затхлой среды, из лагеря авангардистов доносятся крики о якобы нивелирующих свойствах социалистического реализма, о примитивности и архаичности идей партийности и народности, о популярности как трагедии для художника, призванного, мол, служить в искусстве только себе и немногим избранным.

Мы ценим в искусстве музыки жизненные, созидательные ее силы, сближающие ее с борьбой народа за построение нового мира. Мы гордимся подлинной популярностью в народе лучшего, что создано композиторами, и рассматриваем и оцениваем признание народом как высшую меру похвалы, как суд истории.

В искусстве буржуазного мира царят модернистские течения, непосредственно связанные с реакционной философией обреченности, пессимизма. «Свой страх перед

наминемой гибелью буржуа стремится аннулировать всему человечеству. Последним словом буржуазной философии является отчаяние, — говорит Пальмиро Тольятти. — Исчезла гордая вера человека в творческую силу его разума и в прогресс. Всплывают на поверхность старые идола, обветшалые суеверия. Эта атмосфера скептицизма, отречения, разложения проникает во все области интеллекта, во все сферы нравственной жизни». Одно из влиятельных философских течений Запада — экзистенциализм, оказывающий немалое влияние и на практику «творчества» музыкального «авангарда», превозносит «познавательное значение» отчаяния, страха, самоубийства. «Философствовать — это значит умирать» — один из важных тезисов этой школы. Необходимость, закономерность, причинность и другие философские категории должны быть отброшены как ничего не стоящие абстракции, по мнению экзистенциалистов. «Учиться жить и учиться умирать — это одно и то же», — заявляют они. Лишь страх смерти, готовность к ней, страдание, ужас приводят, по мнению экзистенциалистов, к пониманию истинной природы «существования».

Именно эта реакционно-идеалистическая философия, работающая на антикоммунизм, и лежит в основе современного декадентского, модернистского буржуазного искусства Запада. Из этого грязного источника питаются такие направления в музыке, как додекафония, сериальная, электронная и конкретная музыка, пуантилизм, алеаторика и прочие модные буржуазные течения. Главная их концепция основана на утверждении, что художник не связан с обществом. «Где мы стоим?» — вопрошают они. И отвечают: «Мы стоим на этой земле, но каждый стоит только за себя». Откровенно и убежденно они заявляют, что красота противопоказана музыке, свойство и назначение которой в том, чтобы раскрыть «чистую структуру». Там действует фальшивая «теория» прогресса средств музыкальной выразительности, по которой музыка должна непрерывно усложняться и становиться все менее доступной слушательским массам. Прямо и откровенно заявляется, что широкий слушатель, публика — это «враг номер один» — главный враг. «Музыка без публики», «музыка против человека», дегуманизация искусства — вот объявленные и реализуемые ими лозунги. Все, чем гордится человечество как высшим проявлением народности в искусстве — Бетховен, Чайковский, Мусоргский, Верди, Шопен, Шуман, — для них архаика, эпигонство, хлам, который нужно выбросить на свалку истории за негодностью. Прокофьева они считают устаревшим романтиком, не имеющим никакого значения для «истинно современной» музыки. Устами своего идеолога Штуккеншмидта они про-

возглашают: «Все натуральное изгоняется из музыки. Вокальные и инструментальные формы исключаются, тональность, функциональная гармония, простая полифония и симметричные ритмы упраздняются» — упраздняется музыка!

И ВОТ ЭТИ-ТО течения авангардистской «музыки» находят поддержку и распространение среди известной части советских композиторов и музыковедов. Тогда и появляются вымученные, мертвые опусы вроде «Сюиты зеркал» А. Волконского, Скрипичной сонаты Г. Уствольской, Квинтета А. Сильвестрова, Третьего квартета В. Салманова, «Некролога» А. Пярта. Эти талантливые композиторы, авторы ряда сильных, жизненных произведений, неожиданно заигрывают с чуждыми нам идеологическими течениями, кокетничают с буржуазной модой. И, как ни странно, музыка такого рода находит поддержку в выступлениях некоторых музыковедов. Например, О. Туйск видит в додекафонии важное средство отражения нашей современности и считает основной чертой современного стиля машинную ритмику, урбанизм и т. п.

Явления этого порядка не следует ни преувеличивать, ни преуменьшать. Советская музыка настолько возмужала и обогатилась творческим опытом, достижения ее настолько велики, что единичные отступления от реалистических позиций, от принципов народности не могут повлечь растерянности. Но они не могут не вызывать тревоги.

За последнее время и в творческой практике, и в публицистических и теоретических высказываниях проскальзывают еще нотки примиренчества к эстетике декадентства. То направление «мира искусства» трактуется едва ли не как продуктивное в целом для нашего искусства, то поднимается на щит экспрессионизм, акцентируется конструктивизм как сильнейший формообразующий фактор, то в ранг реализма возводится импрессионистическая школа, то ищутся средства переминышки с авангардизмом. Под девизом экспериментирования, творческих дерзаний, смелости сдвигаются, а подчас и снимаются принципиальные идейно-эстетические категории. Это порождает самую неприкрытую беспринципность и приводит к весьма ущербным творческим результатам. Мелькают теории и теории. Увлечение декадентством, в частности авангардизмом, оправдывается как некая детская бо-

лезнь, которой, дескать, призван переболеть художник, чтобы получить идейный иммунитет. Говорится и иначе — художник, творец обязан «прорваться» к реализму сквозь дебри модернизма. Но чем вызывается и подкрепляются эти «закономерности», при этом не указывается. Это вполне понятно, ведь творческий опыт свидетельствует о совершенно ином. И особенно сейчас, в наших условиях, когда перед молодежью открыты все пути к постижению жизни, когда перед ней и рядом с ней творчество народа, творчество старших ее товарищей по искусству. Нужно быть глухим к голосам и музыке жизни, чтобы поддаться соблазну эксперимента в мертвой сфере авангардизма!

Нередко говорят и так, что идейные основы додекафонизма — это одно и их не следует принимать, но его техника — дело совсем иное. Здесь, мол, возможны поучительные уроки, здесь лежит область новых выразительных средств, пригодных и для реалистической музыки. Ссылаются при этом и на эволюцию гармонического языка и полифонии от нидерландцев до импрессионистов, подготавливая будто бы систему Шенберга. Но здесь упускается главное — неразрывное единство формы и содержания, игнорируется основной признак музыкального реализма — человечность интонаций, которой абсолютно лишена додекафония. И разве только в одном этом направлении — в области декадентских течений — возможны поиски и открытия? Почему именно сюда устремляется внимание, что прельщает новых его адептов? Новизна? Выразительность? Широкое поле экспериментирования? Думается, что именно этого всего и лишен додекафонизм, существующий уже не одно десятилетие и не давший ни одного сколько-нибудь значительного художественного творения, предельно сузивший своими схемами и догмами возможность проявления индивидуальности и творческого экспериментирования. Остается предположить либо простое любопытство (и чем скорее оно удовлетворяется, тем лучше — тогда автор возвращается к нормальной человеческой музыке), или известную зараженность идеями авангардизма, — тогда неустойчивый художник может и потерять себя, если не помогут ему товарищи.

А между тем сколько еще неизведанного, открытого для самых

(Окончание на 3-й стр.).