

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 признакам, а по всей глубине своей сути, популярной — не на день или два, а на большое пространство времени. И когда появляются произведения, хотя бы в некоторых своих существенных чертах выражющие дух и пафос кипучей, созидающей 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 Каравея, гражданская 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 — высокая, но все же только одна ступень на пути еще более полного раскрытия существа эпохи. Но в них важна ясность цели и верность избранным путем и методам.

Важна и другая черта — индивидуальность авторов, воспринимающих народное как свое, переплавляющих его в огне своего дарования, 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 модернистические течения, непосредственно связанные с реакционной философией обретенности, пессимизма. «Свой страх перед

навинуемой гибелью буржуа стремится внушить 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 идолы, обветшальные суеверия. Эта атмосфера скептицизма, отречения, разложения проникает во все области интеллекта, во все сферы нравственной жизни». Одно из влиятельных философских течений Запада — экзистенциализм, оказывавший 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, модернистического буржуазного искусства Запада. Из этого грязного источника пытаются такие направления в музыке, как додекафония, сериальная, электронная и конкретная музыка, пунтилизм, алеаторика и прочие модные буржуазные течения. Главная их концепция основана на утверждении, что художник не связан с обществом. «Где мы стоим?» — спрашивают 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 обявленные и реализуемые ими лозунги. Все, чем гордится человечество как высшим проявлением народности в искусстве — Бетховен, Чайковский, Мусоргский, Верди, Шопен, Шуман, — для них архайка, эпигонство, хлам, который нужно выбросить на свалку истории за негодность. Прокофьевы они считают устаревшим романтиком, не имеющим никакого значения для «истинно современной» музыки. Устами своего идеолога Штуккеншмита 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. Устюпольской, Квинтета А. Сильвестрова, Третьего квартета В. Салманова, «Некролога» А. Пирта. 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 ритмiku, урбанизм и т. п.

Явления этого порядка не следуют 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 искусств» 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 перемычки с авангардизмом. Под девизом экспериментирования, творческих дерзаний, смелости сдвигаются, а подчас и снимаются принципиальные идеино-эстетические категории. Это порождает самую неприкрытую беспричинность и приводит к весьма ущербным творческим результатам. Мелькают теории и теорики. Увлечение декадентством, в частности авангардизмом, оправдывается «как некая детская бо-

лезнь, которой, дескать, призван переболеть художник, чтобы получить идеальный иммунитет. Говорится и иначе — художник, творец обязан «прорваться» к реализму сквозь дебри модернизма. Но чем вызываются и подкрепляются эти «акционерности», 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 идеальные 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 на эволюцию гармонического языка и полифонии от нидерландцев до импрессионистов, подготовившую 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 ищен додекафонизм, существующий уже не одно десятилетие и не давший ни одного сколько-нибудь значительного художественного творения, предельно сузивший своим 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 неизведенного, открытого для самых

(Окончание на 3-й стр.).