

МУЗЫКА прочно и глубоко вошла в повседневную жизнь советского народа. Неуклонный рост его культуры находит свое выражение во все усиливающейся потребности советских людей приобщиться к сокровищам отечественного и мирового музыкального искусства. Постигнув художественные образы, в звуковой форме воплощающие высокие идеи, — к этому в нашей стране стремятся миллионы. Вот почему в СССР, как ни в какой другой стране, обильны и систематичны музыкальные фестивали, пародные празднества, всенародные конкурсы, активно действуют лектории, университеты культуры. В программах радио и телевидения весьма значительное место отводится пропаганде музыкального искусства.

Все это, естественно, повышает требования к музыкантам-профессионалам и прежде всего к представителям ведущей музыкальной профессии — композиторам. Писать совершенное, глубже по мысли и в то же время яснее и ярче по средствам выражения, писать, проникнувшись сутью животрепещущих процессов нашей действительности, — вот задачи, стоящие сейчас перед каждым советским композитором, независимо от жанра, в котором он работает. Воспеть героические дела народа, запечатлеть образ, типические черты нашего современника — строителя коммунистического общества, сохранить для будущих поколений неповторимый дух нашего сегодня — это можно и нужно делать и в песне, и в опере, и в канте, и даже в чисто инструментальных пьесах, не снабженных определенной программой.

Разумеется, в наиболее наглядной форме и легче всего достигается это в тех жанрах, где музыка выступает в тесном творческом союзе со словом. Инициатива композиторов способна многократно усилить смысловое и эмоциональное воздействие литературного текста, придать ему ту или иную психологическую окраску, по-своему расположить и соотнести акценты. Для доказательства этого достаточно привести пример хотя бы Девятой симфонии Л. Бетховена с ее «Одой к радости» на шиллеровские стихи, превращенной, по меткому слову В. Стасова, «в оду к свободе».

В советском музыкальном творчестве особенно широкое распространение получили многообразные формы содружества двух искусств, и примеры, подтверждающие плодоносность такого содружества, поистине бесчисленны: от канты «Александр Невский» С. Прокофьева до Двенадцатой симфонии Д. Шостаковича, от симфонии-канты Ю. Шапорина «На поле Куликовом» до Реквиема Д. Кабалевского, «Курских песен» и Патетической оратории Г. Свиридова.

И в названных, и в многочисленных других монументальных вокально-симфонических произведениях в своем обращении со словом композиторы шли по пути не звуковой иллюстрации литературных первоисточников, а создания новых, самостоятельных художественных концепций, беря на себя драматургическую инициативу — обзор и монтаж текста, его планировку и так далее.

Применительно к нашей ленинградской практике отмечу, что именно такой метод положили в основу своей работы В. Салманов — в поэме-оратории «Двенадцать» (по А. Блоку), Л. Притцкин — в камерной канте «Выюга» (на текст той же поэмы Блока), Б. Архимандриотов — в канте «Ковровщики» (по Б. Брехту), А. Репников — в «Песнях

русских рабочих», Ю. Корнавков — в «Песнях об Ильиче», И. Адмони — в камерной канте «Живее всех живых».

Можно утверждать со всей определенностью: именно в вокально-симфонических произведениях, хоровых композициях и романсах циклах на стихи советских и прогрессивных зарубежных поэтов наши композиторы добились наибольших успехов, воплощая темы современности.

Гораздо сложнее решение той же проблемы в сфере чисто инструментального творчества.

Ция, выражающаяся в стремлении раскрыть идеи современности в исторических сюжетах. Именно в русле развития этой тенденции были созданы некоторые советские оперы и балеты, получившие широкое признание, — «Декабристы» Ю. Шапорина, «Виринея» С. Слонимского, «Спартак» А. Хачатуриана.

При всей закономерности обеих отмеченных тенденций с их доминированием в нашей творческой и постановочно-театральной практике мириться нельзя, как нельзя ми-

ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА

ЖИЗНЬ — ГЛАВНЫЙ ИСТОЧНИК

ментальной музыки. Здесь верная передача духа жизненного тонуса современности зависит исключительно от правдивости и типичности интонаций, от импульсивности ритмики, динамики контрастов и сопоставлений, в совокупности со ставляющими образное содержание самой музыки. Если слушатель в музыкальных образах симфонии или сонаты узнает себя или своих современников, то это происходит прежде всего потому, что он встречается с эмоциями, близкими тем, что лично пережил он сам, с настроениями и душевными состояниями, отвечающими его собственным сокровенным думам. Именно в этом — секрет доходчивости струнных квартетов Д. Шостаковича, написанных современным музыкальным языком, или последних фортепианных сонат С. Прокофьева.

Подобными качествами обладают и лучшие из инструментальных произведений ленинградских композиторов, созданных за последние годы: драматическая Третья симфония О. Евлакова, посвященная географической эпопее обороны Ленинграда; импульсивная и остродинамичная Третья симфония Б. Тищенко; темпераментная Вторая симфония В. Наговицына; камерные ансамбли Г. Устюльской и ряд других произведений. В них легко улавливаются черты нашей эпохи, приметы, характерные для духа, склада и быта советского общества.

В музыкально-сценическом творчестве — опере, балете, музыкальной комедии борьба за утверждение современной темы протекает и обостреннее, и замедленнее. На первый взгляд это кажется парадоксальным. В театре музыка дополняется словом, игрою актеров, сценическим действием, декоративным оформлением, эффектами освещения. Но именно это изобилие компонентов синтетического искусства намного усложняет задачу композитора.

И опера, и, в особенности, балет, исторически развивавшиеся на основе культтивирования специфически условных приемов (только пение; только танец), нередко обращаются к иносказательной форме для воплощения идей современности. Не чужды эти тенденции и советским композиторам, конечно, преимущественно в хореографическом жанре. Назову балеты А. Петрова «Берег надежды» и «Сотворение мира», а также балет С. Слонимского «Икар».

Распространена и другая тенден-

ция и с тем, что оперы, «впрямую» воплощающих образы и события нашей действительности, еще так мало. У ленинградских композиторов их считаные единицы — «Жестокость» Б. Кравченко, «Судьба человека» И. Дзэринского, «Белеет парус одинокий» С. Баневица, «Война с саламандрами» В. Успенского.

Благополучней положение в оперетте. Здесь утверждение темы современности дается легче. Достаточно вспомнить творческие достижения В. Соловьева-Седого, В. Баснера, Г. Портнова, О. Хромушкина. Думается, происходит это потому, что соотношение синтетических элементов в этом жанре проще, чем в опере или балете, как и менее специфична условность присущих данному жанру приемов.

Наконец — песня. Сегодня этот жанр музыкального творчества, на мой взгляд, переживает кризис. Гражданская тема, всегда составлявшая гордость советской массовой песни, успешно разрабатывавшаяся несколькими поколениями талантливейших советских композиторов, за последние годы снизила силу своего звучания, оказалась в значительной степени отнесенными развлекательными мотивами и поверхностной мелкой лирикой.

Конечно, можно назвать удачные работы в этом жанре — появившиеся за последнее время песни В. Соловьева-Седого, В. Баснера, В. Гаврилина, Г. Фиртича,

Д. Прицкера, В. Дмитриева, С. Томбака, Я. Дубравина. Но они тонут в потоке песен-однодневок, затопляющих эстрадные площадки, эфир и голубые экраны.

В проекте Директивы ХХIV съезда КПСС по пятилетнему плану развития народного хозяйства говорится: «В целях более полного удовлетворения духовных потребностей народа обеспечить дальнейшее развитие... литературы и искусства... обратить внимание на совершенствование системы культурного обслуживания населения». В этой формуле заложено большое, многозначное содержание; это — целая программа действий для художников всех «родов оружия».

Добиться решающего перелома в работе над современной темой во всех жанрах музыкального творчества и в первую очередь в опере, балете, массовой песне — таков почетный долг советских композиторов.

В. БОГДАНОВ-БЕРЕЗОВСКИЙ — заслуженный деятель искусств РСФСР

