

В Постановлении упоминались некоторые крупные композиторы, испытывавшие сильное влияние формализма. Все они впоследствии осознали свои ошибки и в течение прошедших лет стремились избавиться от груза прошлых заблуждений.

И вот теперь вновь возникает вопрос — полностью ли изжиты в нашей музыке формалистические влияния? Правильно ли делают наши музыкальные критики, почти не касаясь этой темы в своих статьях? Приходится ответить на эти вопросы отрицательно. Нет, неправильно поступают наши музыковеды, делая вид, что с формализмом у нас давно покончено. Мне кажется, что формализм в ряде случаев принял иные формы, разбившись на мелкие частицы подобно руте; те или иные последствия бывших формалистических увлечений время от времени обнаруживаются в произведениях композиторов, проявляющих в основном здоровые творческие тенденции. Эти явления порой не сразу бросаются в глаза, но тем не менее приносят значительный вред развитию музыкального искусства.

Вызывает, например, беспокойство творческое развитие за последние шесть лет высокоталантливый Д. Шостакович, под влиянием которого находится значительная группа молодых композиторов.

Еще в 1936 году Шостакович подвергся резкой, но глубоко принципиальной партийной критике в связи с его оперой «Леди Макбет». На эту критику композитор ответил своей Пятой симфонией, в которой преобладали живые реалистические тенденции.

Прогрессивная идейная устремленность отличала и его Седьмую симфонию, хотя вся концепция этой симфонии для меня далеко не ясна и весьма спорна. Но дальше вновь стали появляться произведения, стоящие далеко в стороне от реалистического пути советского искусства, — Восьмая, Девятая симфонии, трио, Третий квартет... Животворная сила принципиальной партийной критики постепенно перестала влиять на творчество Шостаковича. Позднее, после Постановления Центрального Комитета партии об опере «Великая дружба», в творчестве Шостаковича вновь проявились здоровые тенденции. В актив советской музыки по праву вошли лучшие его произведения этих лет: оратория «Песнь о лесах», музыка к кинофильму «Падение Берлина», ряд массовых песен. Ну, а потом все как будто стало возвращаться на прежние позиции. После странных, как бы «неживых» хоровых поэм появились 24 прелюдии и фуги, Пятый квартет и пр. Я не собираюсь в данной статье анализировать всю сложность и противоречивость названных произведений. Мне лишь хочется задать вопрос: какую же роль в творческом развитии Шостаковича сыграли Союз композиторов, музыкальная критика? Как они помогали Шостаковичу и другим композиторам в их трудной борьбе с тяжелыми последствиями формалистических заблуждений? Надо признать, что роль критики в этой борьбе была более чем скромной, а иногда и вредной.

Нет спору, что в деятельности наших музыковедов есть ряд достижений. Работы Ю. Кремлева, Б. Ярустовского, Г. Хубова, М. Друскина, И. Нестьева и других нужны, полезны и своевременны. Но все же эти работы скорее подытоживают опыт прошлого, нежели помогают композиторам бороться за настоящее, расчищая путь к будущему советского музыкального искусства.

А вот подлинно боевой критики, помогающей композиторам в процессе работы и открыто отстаивающей реалистическое направление в музыке, мы не встречаем ни в периодической печати, ни на дискуссиях в Союзе.

Тот же Д. Шостакович за всю свою бурную творческую жизнь, по

существу, не встречал в статьях наших музыковедов объективной критики. Это были либо восторженные панегирики в честь любого его сочинения (вроде статьи С. Шлифштейна «Шостакович и Шекспир»), либо осторожное молчание после появления критических статей в партийной печати. Вместо того, чтобы развивать принципиальную критику и последовательно поддерживать все наиболее прогрессивное в творчестве композитора, наши музыковеды, выждав приличествующую паузу, вновь принимались за свое: «Ура — Шостакович перестроился! С формализмом покончено! Все обстоит благополучно!» Причина такой необъективности — в далеко еще не изжитых симпатиях критиков к отрицательным сторонам в творчестве Шостаковича. Может быть, именно этим и следует объяснить отсутствие на страницах печати ярких, принципиальных высказываний о явлениях советской музыки таких авторов, как С. Шлифштейн, М. Друскин, В. Богданов-Березовский; в недавнем прошлом эти критики активно отстаивали определенную платформу, а ныне предпочитают отмалчиваться.

Обообще, состояние нашей печатной музыкальной критики остается, как и в прежние годы, довольно безрадостным. Читаешь либо рецензии (весьма осторожные) о спектаклях и концертах, либо тяжеловесные музыковедческие описи в журнале «Советская музыка» с подробным разбором малоизвестных сочинений, где среди многочисленных нотных примеров с трудом улавливаешь нить авторской мысли. А вот смелых, боевых статей на насущные темы композиторского бытия нет и нет! А насущных тем много.

Один из наиболее наболевших вопросов — состояние нашей творческой организации, Союза советских композиторов.

В первое время после февраля 1948 года Секретариат Союза композиторов и его секции активно боролись за реализм, за сплочение здоровых творческих сил. Развивались творческие дискуссии, укрепилась организационная сторона деятельности Союза, авторитет которого значительно возрос. Казалось, все способствовало дальнейшим успехам в работе Союза.

Мы все ожидали, что руководители Союза композиторов будут зорко следить за каждым проявлением групповщины или рецидивов формализма, в какие бы одежды оно ни маскировалось. Мы надеялись, что Секретариат шире вовлечет в работу всех членов Правления, добьется полной коллегиальности в руководстве Союзом. Но, успокоившись от своих первых успехов, Секретариат скоро потерял тот боевой дух, который царил в 1948—1949 годы. Не используя помощь членов Правления (людей, в большинстве своем имеющих опыт общественной деятельности), Секретариат стал передоверять решение важнейших творческих вопросов работникам своего аппарата, оторвался от композиторов, стал похож на большой ведомственный «департамент». Снова появились рецидивы старых болезней: кулуарная возня, организованные выступления в защиту произведений, страдающих формалистическими пороками, и т. д. Вновь получили распространение знакомые идейки о «чистой музыке», о «чистом мастерстве», существующем вне замысла произведения, его идеи и т. д. И печальнее всего, что среди носителей этих настроений много молодежи. Видимо, иные педагоги, воспитывая своих учеников в стенах консерваторий, не очень заботятся об идейной стороне их творческого формирования.

Такие группочки молодых снобов иной раз свысока смотрят на своих «отсталых» сверстников, стремящихся писать простую, мелодичную музыку.

Примером может служить отношение некоторых ленинградских му-