

Советская Культура

1962 ГОД
18 ЯНВАРЯ
ЧЕТВЕРГ
№ 8 (1344)
Цена 3 коп.

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета
профессионального союза работников культуры

Д. ШОСТАКОВИЧ ♦ ПУТИ В ВЕЛИКУЮ МУЗЫКУ КОММУНИЗМА

XXII Съезд Коммунистической партии Советского Союза принял новую Программу, являющуюся программой построения коммунизма в нашей стране. Этот величайший документ дает нам, музыкантам, массу глубоких мыслей и положений, представляющих исключительную ценность: проблемы эстетического воспитания народа, развития национальных культур, их взаимодействия и взаимообогащения в процессе формирования будущей общечеловеческой культуры коммунистического общества; проблемы идейного воспитания композиторов и музыковедов; проблемы современности, новаторства и мастерства — вот далеко не полный круг вопросов, определяющих сегодня направление и успехи советского музыкального искусства.

ОДИН из стержневых вопросов Программы нашей партии — формирование общенародной, общечеловеческой культуры бесклассового общества.

Прежде мы обращали преимущественное внимание на чистоту того или иного национального стиля, оберегали его от проникновения новых интонаций и ритмов, могущих нарушить сложившиеся понятия. Такое охранительное отношение было закономерно на определенных этапах развития ряда национальных культур — оно помогло им окрепнуть как искусству профессиональным, многожанровым, в рамках привычных для старого народного творчества норм музыкального языка.

Однако со временем подобное отношение стало противоречить новым условиям нашей жизни. Народы Советского Союза — это единая семья. Они постоянно общаются между собой, читают литературу, создают писателями и поэтами другие республики, повсюду поют наиболее популярные песни и танцуют лучшие танцы, заимствованные друг у друга. Теперь охранительное, «музейное» отношение к музыкальному искусству народов утратило свой смысл. Но, несмотря на это, некоторые композиторы национальных республик до сих пор отдают предпочтение обработке старых народных песен (по привычке, давно установившимся канонам), а в поисках сюжетов для опер и балет охотнее обращаются к старинному эпосу, чем к современности.

Сейчас мы должны по-новому определить пути развития национальных музыкальных культур, поддерживать то, что способствует их сближению на основе социалистического содержания.

Было бы абсолютно неверным представлять процесс взаимодействия и сближения национальных культур как нивелирование музыкального языка или как беспорядочное смешение всех и всяческих элементов его. Конечно же, не путем космополитического устремления национального, а в результате укрепления интернациональной основы, взаимного обогащения национальных форм будут развиваться национальные культуры, создавая музыкальную культуру коммунистического общества.

Не случайно уже сейчас общенародными становятся, как правило, те произведения, где авторы сумели приобщиться к достижениям музыкальных культур других народов, не потеряв при этом своей индивидуальности и национальной почвенности. Достаточно вспомнить, например, лучшие сочинения азербайджанского композитора Кара Караева, особенно его балет «Тропой грома», или же оперу «Джалиль» татарского композитора Жиганова.

ХОТЕЛОСЬ бы остановиться на некоторых вопросах развития русской советской музыки, занимающей ведущее место среди музыкальных культур нашей страны.

Классики русской музыки явили нам превосходный пример «кабрирования и развития» лучшего, что создано в мировой музыкальной культуре. Для них — от Глинки до Римского-Корсакова — при всей их осведомленности в явлениях западной музыки, при всей их чуткости «вслушиваясь» в обороты и ритмы других музыкальных культур источником образно-мелодического мышления всегда была русская на-

циональная песенность. Однако они никогда не замыкались в рамках только национального и, понимая его достаточно широко, отбирали из музыкальных культур Запады все наиболее созвучное русской музыке в целом, все наиболее близкое индивидуальностям каждого из них. Тем более правомерен этот принцип для многонационального советского социалистического искусства. Если в западной классике XVIII и XIX веков многое близко нам по своей эстетическо-эстетической направленности, то иначе обстоит дело с музыкой XX века, во многом отразившей процесс загнивания империалистической буржуазной культуры.

Вместе с тем в русской советской музыке с наибольшей силой сказываются противоречия ее развития как явления **национального**. Существует даже теория, что якобы русская классическая музыка во многом исчерпала народные национальные родники, что она настолько давно стала взаимодействовать с другими музыкальными культурами, что оказалась в авангарде мировой музыки как явление **интернациональное** (в данном контексте — космополитическое).

Подобные рассуждения необходимо решительно отвергнуть, ибо прежде всего интернациональное никогда не может быть противопоставлено национальному. Развитие советской культуры обусловлено не нивелированием национального, а единством общественных целей и задач, стремлений и идеалов, единым представлением о прекрасном. Именно эти факторы и способствуют объединению различных национальных культур.

К сожалению, если говорить о русской советской музыке, то она несколько потеряла свою национальную почвенность. И причина здесь, на мой взгляд, в неправильном отношении к народному творчеству. Известно, что студенты консерваторий в порядке прохождения практики ежегодно выезжают в фольклорные экспедиции за песнями. Процесс записи нынче весьма прост — записывает магнитофон, а вот расшифровка... Увы, расшифровывается лишь незначительная часть записанного и уже совсем мало используется в творческой практике.

А вспомните Балакирева, Чайковского, Римского-Корсакова и других композиторов прошлого! Все они собирали песни, любовно их обрабатывали и не только для того, чтобы публиковать замечательные образцы народного творчества, делая их достоянием масс, но и чтобы насыщать свои сочинения народным мелосом.

Правда, рядом с великими композиторами, с талантливыми деятелями отечественной музыкальной культуры появилось множество индифферентных, «эксплуатировавших» заимствованный из вторых и третьих рук так называемый «русский стиль». Постепенно русская интонация начала стираться, становилась разменной монетой великого искусства. Этим обстоятельством я во многом объясняю ту «космополитизацию», которая все еще наблюдается в отношении к русской народной интонации — песенной и частушечной — со стороны некоторых наших музыкантов.

Сейчас мы обязаны возродить традиции собирания русского песенного фольклора, в первую очередь **современного**, и уделить огромное внимание обработке народного искусства с позиций нашего **музыкального сегодня**. Это поможет нам вжиться в бытующие народные интонации, полюбить их, оценить изумительные, поистине неисчерпаемые красоты русской песенности, глубину и гибкость национального музыкального языка. Тем более, что всем нам известен ярчайший пример плодотворности вживания в песню и индивидуальной ее переплавки нашим современником Сергеем Прокофьевым.

Я убежден, что творческая разработка национального является одной из самых важных проблем русской советской музыки в процессе формирования общенародной культуры нашего коммунистического завтра.

ВЫСШИЙ смысл и значение художественного творчества — в служении народу. Быть с народом, завать его на борьбу, участвовать в этой борьбе за новые успехи в строительстве комму-

низма — священный долг каждого передового художника нашего времени. А это значит, что современная тема в наши дни перестает быть лишь одной из возможных в творчестве. Она приобретает первостепенное значение, ибо всякая попытка уйти от современности, от ее больших тем, неизбежно приведет к отрыву от жизни, к отходу от настоящего большого искусства.

Современность — понятие емкое, постоянно развивающееся. Это одновременно и наше сегодня, и смелая разведка будущего. Кроме того, современность не отделена стеной забвения и от того прошлого, которое еще недавно было настоящим.

Конечно, творчество не знает границ — все может питать воображение художника. Однако нет для него более благородного назначения, как быть пламенным певцом своего времени, нет большего счастья, чем ощутить свою неотделимость от великого дела народа.

В современности — ключ ко многим творческим проблемам. Взять хотя бы вопрос о новаторстве. Разве можно быть подлинным новатором вне стремления понять и правдиво и сильно отобразить новое в самой жизни? Конечно же, нет, ибо это была бы все та же пустая, бессодержательная игра в новые звуковые комбинации, которая и до сих пор выдается иными за новаторство. Или как может советское искусство выполнять свою важнейшую функцию — быть средством коммунистического воспитания народа, если в нем не бьется живой пульс современности. Современность, все настойчивее проникающая в творчество, стала главной линией развития советского музыкального искусства. Но мы, музыканты, часто путаемся в понятии «современной темы».

Попробуем разобраться в этом вопросе. В отличие от литературы и некоторых «предметных» искусств — живописи, театра, кино — главная сила и действительность музыки заключается не в конкретной «привязанности» образа ко времени и к пространству (ибо музыка почти лишена зримых деталей, опознавательных знаков), а в эмоциональном обобщенном выражении ведущей идеи произведения. Следовательно, современность в музыке — это прежде всего передача общего характера и духа времени.

Конечно, можно и в музыкальном искусстве обнаружить те особенности, которые отличают, например, русскую советскую музыку 60-х годов от музыки 50-х годов, или уловить характерные черты, появившиеся, скажем, в татарской или в дагестанской советской музыке со времени окончания Великой Отечественной войны. Но для процесса развития такого «непредметного» искусства, как музыка, менее всего характерна мгновенная реакция на каждое изменение в базисе. Ведь музыкальные стили претерпевают изменения вследствие изменения психологии людей, а это процесс более сложный и более длительный.

С другой стороны, было бы также неправильно до бесконечности расширять понятие современного, подменяя его другим понятием — современным взглядом на прошлое.

ПРЕДМЕТОМ искусства всегда был и остается человек — его мысли и чувства, надежды и устремления. Однако многие извечные темы в нашу эпоху претерпевают существенные изменения. Кроме того, подлинный художник ощущает непереносную потребность внести в искусство нечто свое, индивидуальное, познать мир, познать человека со своим видением мира.

В этой связи я хотел бы высказать несколько соображений по проблеме соотношения традиций и новаторства. При этом мне придется коснуться и сопутствующих вопросов, которые, я знаю, волнуют многих, особенно молодежь: о мастерстве, о творческих направлениях, об отношении к авангардистским течениям современной зарубежной музыки...

У нас как-то прижилось противопоставление новаторства традициям. Композиторы иногда так и делают: этот — «новатор», а этот — «традиционалист». Но ведь традиции и новаторство — неразрывные звенья одного диалектического процесса развития искусства

и их нельзя рассматривать в отрыве друг от друга, ибо всякое новаторство покоится на фундаменте лучших традиций и, наоборот, те традиции устойчивы и плодотворны, в которых с самого начала наличествуют элементы, выходящие за пределы породившего их времени. Именно по поводу таких традиций и принято говорить: это живет (или будет жить) в веках. Но вдумайтесь: каждая замечательная традиция была когда-то новаторским явлением, в свою очередь покоившимся на еще более старых традициях. Так из прочных звеньев составляется надежная цепь исторического развития музыкального искусства. Правда, в цепи этой периодически появлялись ответвления из мишуры и фольги, которые хотя и тидились выказывать себя главными, но не вели нигде и обрывались при первой же попытке вытянуть за них всю цепь...

При коммунизме, я уверен, будет звучать не только та музыка, которую напишут многочисленные таланты и гении будущего, но только лучшее из того, что создается в нашу эпоху, но и великие творения классиков, рожденные в прошлые эпохи.

Поэтому будем различать традиции — живые и мертвые, новаторство — подлинное и мнимое. Именно живые традиции и подлинное новаторство и составляют диалектическое единство, ибо корни того и другого — в окружающей современной жизни, и то, и другое зависит от жизненных потребностей и определяется законами общественного развития.

Всех нас, художников с самыми различными индивидуальностями, объединяет одно: содержанием нашего искусства является действительность. Мы реалисты, наследники великих реалистических направлений в искусстве прошлого, но, напомним, мы не только реалисты; наш метод — социалистический реализм. Мы стремимся познать действительность в ее революционном развитии, увидеть в ней борьбу нового, нарождающегося со старым, отмирающим. Больше того, силой своего искусства мы хотим помочь победе нового! Наш метод — это метод познания и изменения действительности. Вот каким стал реализм сегодня, советский социалистический реализм!

Метод социалистического реализма не исключает, а, наоборот, предполагает наличие различных творческих направлений.

Однако в многообразии художественных направлений социалистического реализма нет места ни индифферентному отношению к музыке прошлого, ни беспочвенным, лишеным какой бы то ни было идейной основы экспериментам лженоваторов. А ведь порой рабские скопки с сочинений прошлого, к стати, написанных по другим поводам, выдаются у нас за произведения, соответствующие социалистической действительности, лишь на том основании, что в них, дескать, мало диссонансов! Или же, наоборот, пытаются объявить душераздирающие, вымученные упражнения за единственно возможную, вполне передовую музыку сегодняшнего дня.

Мы решительно отстаиваем новаторство, поиски новых средств, смелый эксперимент, но обязательно во имя более совершенного отображения нового, передового в нашей жизни — во имя значительной прогрессивной идеи. Надо искать средства выражения, которые были бы более яркими, более впечатляющими, чем старые, надо экспериментировать, не отрываясь от жизни, искать более короткий путь к сердцу народа.

Проще всего употребить свою сочинительскую энергию на поиски «сверхновых», неслыханных раньше аккордов «клякс». Не потребуются большого вдохновения и для насильственного сочетания любого числа взаимно некоррелируемых линий! Каждый из нас может набить себе в короткий срок руку и поразить домашних дикой нестройностью музыкалоподобных звукоотражений! Но все это не имеет никакого отношения к подлинному новаторству, которое всегда является атрибутом новой идейно-художественной концепции. Не потому ли перед лицом неумолимой истории для нас, людей XX века, например, Варди, Шу-

берт с их тонкими и доминантами являлись величайшими новаторами, в то время как серийная догма Шенберга служит преимущественно для экспериментов замкнутой касты музыкальных алхимиков!

Почему я останавливаюсь на всех этих, казалось бы, азбучных истинах? Да потому, что они являются предметом жарких споров, особенно в среде молодежи. Нет-нет да и рождаются на свет серые, убогие подражания догматической музыке, выдаваемые за стопроцентный социалистический реализм; а в то же время в домашних условиях студенты делают изготавляемыми ими додекафоническими опусами и иными модными «достижениями», взятыми напрокат у современного буржуазного Запада.

Сама по себе тяга нашей талантливой молодежи ко всему новому в искусстве, ее стремление выйти за пределы школьной выучки заслуживают всемерной поддержки и поощрения. Молодые композиторы, как и музыканты старшего поколения, должны знать «модные» течения современной музыки зарубежных стран для того, чтобы успешнее бороться с их призрачными соблазнами. Партия учит нас непримиримости в борьбе со всеми проявлениями чуждой нам идеологии, а без достаточной осведомленности мы никогда не выполним этой ответственной задачи.

Идейный разброд, небрежение к интересам народа, царящие сейчас в капиталистическом мире, засилие мотивов отчаяния, тревоги, обреченности, отсутствие положительных идеалов, ясной цели в жизни рождает в искусстве массу течений, бесперспективных в самом своем существе: додекафония, электронную музыку, конкретную музыку и иные проявления пресловутого «авангардизма». Эти сугубо индивидуалистические, полностью оторванные от живого пульса жизни, от слушательской аудитории, а потому мертворожденные течения базируются на выдуманных их создателями «системах». Такова в первую очередь додекафония: чтобы воспринимать додекафоническое произведение, нужно знать особые «правила игры», которым нет никакой аналогии ни в звучащей действительности, ни в сложившихся за много веков нормах музыкального искусства (а ведь мы знаем в истории музыки такие тупики формализма, как 96-голосные каноны нидерландских контрапунктистов!).

Еще более уродлива и субъективна так называемая «электронная музыка». Здесь сочиненная в додекафонической манере абракадабра обрабатывается на монтажном столе магнитофона, подвергается воздействию различных скоростей, сдвигается микрофонными эффектами: взрывами, всплесками, бульканьем, хрипением, визгом, ревом и т. д. И полученной смесью, записанной на пленку, кормят слушателя при помощи мощного динамика.

Совсем примитивна «конкретная музыка». Набор звукоподражательных и шумовых эффектов этого вида искусства может быть использован лишь для соответствующих эпизодов в телевизионных спектаклях, кинофильмах или в театральных постановках. Все эти антигуманистические, эмоциональные направления, подчеркивая еще раз, абсолютно чужды социалистическому реализму, чужды запросам советских людей вообще и советских художников в частности. И все же профессионалу такие явления надо знать. Я стою за удовлетворе-

(Окончание на 3-й стр.)

ПУТИ В ВЕЛИКУЮ МУЗЫКУ КОММУНИЗМА

ТРУДНО по-
делиться все-
ми мысля-
ми, сформули-
ровать все предло-
жения, которые
рождаются в про-
цессе изучения
новой Программы
нашей партии. Яс-
но одно, что для
успешного реше-
ния возложенных

(Окончание.)

Начало на 1-й стр.)

ние любознательности моло-
дых музыкантов, путем разъ-
яснения и полного разоблаче-
ния реакционной сущности
«авангардизма» и ему подоб-
ных модных «новаторств».

НЕ ЗНАЯ явления, нель-
зя найти грань, надеж-
но разделяющую экспе-
рименты догматиков и творче-
ские поиски прогрессивных
композиторов: в живой музы-
кальной практике музыка не
лежит по полочкам, расфасо-
ванная, а наклеенными этикет-
ками, а воплощена в массе
подчас интересных, но и про-
тиворечивых явлений!

ИЗ СУММЫ вопросов, свя-
занных с творческой
практикой советских
композиторов, я хочу выде-
лить еще проблему профес-
сиональной вооруженности
музыканта.

Часто приходится слышать,
как про чью-нибудь музыку го-
ворят: «написана с большим
мастерством» и поясняют где-
то присочинил контрапункт,
где-то провел тему в канони-
ческом изложении, где-то
гладко смодулировал, доба-
вок сам оркеструет и еще
в том же роде.

Однако это еще не масте-
рство, а лишь сумма навыков,
абсолютно обязательная для
каждого, кто занимается ком-
позиторским ремеслом. Ма-
стерство же начинается с уме-
ния убедительно, правдиво во-
плотить свой идейно-творче-
ский замысел, отобрать нуж-
ный музыкальный материал.

К сожалению, не говоря уже
о мастерстве, уровень обяза-
тельного ремесла у нас в ря-
де случаев недопустимо ни-
зок. Есть композиторы, не
умеющие сочинить аккомпане-
мент к своим песням; есть
авторы легкой музыки, не
умеющие оркестровать свои
фокстроты и вальсы; есть
авторы оперетт, ни шагу не
могущие ступить без специали-
ста-оркестровщика (а мы зна-
ем, что такое «оркестров-
щик» — часто он и гармони-
зует, и контрапункты сочиняет,
и фактуру делает, и симфони-
ческую разработку пишет!); на-
конец, появляются и авторы
опер, отдающие свои произве-
дения театрам в виде полуфа-
брикатов.

Я не знаю, есть ли в прак-
тике Союза писателей такое:
набросал, скажем, поэт сюжет
стихотворения, примерно раз-
бил его на строфы, а затем пе-
редал кому-нибудь, чтобы
тот упорядочил ритмическую
структуру и подобрал бы риф-
мы. Или имеют ли место в
Союзе художников случаи,
когда автор, пишущий большое
полотно, сдал бы, допустим, в
Третьяковскую галерею холст,
на котором были бы прочер-
чены контуры его будущей
картины, сказав при этом: «А
теперь раскрасьте!». И самое
удивительное: раскрасили бы
и повесили для всеобщего
обозрения да еще хвалились
бы — «вот как хорошо мы по-
могаем авторам!».

Случаи, что и говорить, неве-
роятные. А в нашей музыкаль-
ной практике они, к сожале-
нию, встречаются. В каком во-
лнующем противоречии нахо-
дятся такие проявления лени-
ности мысли и профессиональной
беспомощности с новой Про-
граммой партии, где неоди-
кратно подчеркивается значе-
ние высокого художественного
мастерства для дальнейшего
развития советского иску-
ства!

Уметь замыслить произведе-
ние — это значит начать ду-
мать музыкальными образами
в плане большой обществен-
ной идеи, значительных жиз-
ненных событий, ярких харак-
теров и эмоций, это значит
уметь представить в своем
творческом воображении об-
щую концепцию будущего
произведения, найти главней-

шие художественные приемы
воплощения темы.

Мне кажется, что самостоя-
тельность композиторского за-
мысла во многом зависит от
наличия у автора своего инди-
видуального стиля. Независи-
мо от характера музыкального
языка творчество каждого на-
стоящего художника отлича-
ется присущими ему одному из-
любленными интонационными
оборотами, кадансами, приема-
ми фактурного изложения,
тембровыми сочетаниями, то
есть поиски новых средств вы-
разительности, новаторское со-
вершенство мастерства
должны сопровождаться со-
знательным оттачиванием инди-
видуальных творческих стилей
наших композиторов в меру
возможностей каждого. Самая
лучшая, самая жизненная тема
лишь тогда убеждает в произ-
ведении искусства, если она
подана через яркий, выпуклый
художественный прием, най-
денный именно для данного
случая, составляющий художе-
ственную сущность именно для
данного сочинения.

Так, в недавно законченной
опере В. И. Мурадели «Ок-
тябрь» есть сцена, где Ленин
поет с народом. Издавна зна-
комое, привычное звучание
старинной русской песни ста-
новится художественным при-
емом, новаторское значение
которого бесспорно. Песню
тихонько напевают рыбаки,
привезшие к Ленину в Разлив
его боевых соратников. На
звук ее выходит Ильич с то-
варищами; две-три реплики
Ленина — и вот он уже
подхватывает песню, которая
становится постепенно полным
глубокого смысла обобщени-
ем...

В наших консерваториях сту-
дентов обучают композитор-
скому ремеслу по хорошо про-
думанной, апробированной
временем системе. Сведения и
навыки, получаемые по гармо-
нии, полифонии, оркестровке,
синтезируются в классе сочи-
нения. Тут, мне кажется, и на-
чинаются все противоречия
сложного и трудного процесса
обучения молодых композито-
ров. Почему? Потому что со-
держание тренировочных (тео-
ретических) дисциплин проис-
текает из творческой практики
более или менее далекого
прошлого, а в классе сочине-
ния, наоборот, стремятся пи-
сать музыку сегодняшнего, да-
же завтрашнего дня.

В связи с этим хочется обра-
титься к опытным профессорам
и педагогам, преподающим
теоретические дисциплины, с
призывом разработать методи-
ку и создать учебники, кото-
рые находились бы на уровне
современного музыкального
творчества.

БОЛЬШОЙ урон искусству,
в том числе и музыкаль-
ному, нанес культ лично-
сти Сталина. Конечно, и в тот
период, вернее, вопреки ему,
создавались превосходные со-
чинения, однако достижения
советской музыки могли быть
значительнее.

Как оказалось, последствия
культа личности гораздо бы-
стрее преодолеваются в прак-
тике самого музыкального
творчества, чем в области му-
зыкального и музыкальной
критики. И если за последние
годы у нас появилось немало
талантливых произведений раз-
личного содержания, значи-
тельно отличающихся от того,
что писалось 10—15 лет тому
назад, то в разработке теоре-
тических проблем — эстетики
исследования стилей, истории
музыки — достижения еще
весьма и весьма невелики.
В результате культ личности
резко снизился и тонус крити-
ки: в оценке музыкальных яв-
лений появилась некоторая
неуверенность, масса описа-
тельных, «регистрающих»
статей почти начисто вытесни-
ла проблемные.

И мы, музыканты, настолько

привыкли получать на все слу-
чаи жизни готовые решения
вместе с их политической ква-
лификацией, что и в голову не
приходила мысль об участии
специалистов в выработке оце-
ночных положений.

Мне кажется, что борьба
против последствий культа
личности — в первую очередь
борьба за самостоятельность
суждений в искусстве, это
уважение к другим вкусам.
Вместе с тем — и это очень
важно, — свободная дискус-
сия, независимая оценка про-
изведений обязательно подра-
зумевает обстоятельную, со-
лидную аргументацию, в про-
тивном случае можно впасть и
в априорность, привыкнуть
критиковать походя, скатиться
до наклеивания стандартных
критических ярлыков. Мы,
композиторы, очень ува-
жаем наших товарищей музы-
коведов, но считаем крайне
недостаточной деятельность
многих из них и в области
пропаганды советского музы-
кального творчества, и в обще-
ственной и организационно-
творческой работе Союза ком-
позиторов.

Можно ли считать нормаль-
ным, что в общей печати от-
водится так мало места искус-
ству, в частности музыкально-
му. Представьте себе, что ког-
да-нибудь потомки станут изу-
чать музыкальную культуру на-
ших дней по пожелтевшим
страницам нынешних газет.
Нет сомнения, они будут край-
не удивлены скудостью музы-
кальной жизни нашей эпохи, в
то время как на самом деле
чуть ли не ежедневно проис-
ходит столько событий, каждое
из которых могло бы стать
«гвоздем» концертного сезона
многих европейских столиц!

Я считаю, что в интересах
нормального развития музы-
кальной культуры следует за-
щитить права наших музыкове-
дов и критиков, специалистов
своего дела, добиться привле-
чения их к систематической ра-
боте в нашей печати, возро-
дить в ней профессию музы-
кального критика, борющегося
за музыкальную грамот-
ность народа, за красивый му-
зыкальный быт.

Разве можно сомневаться в
том, что наш музыкальный быт
еще беден, что слишком слабо
удовлетворяются потребности
народа, особенно молодежи, в
легкой, изящной, красивой раз-
влекательной музыке. Но чем,
кроме стремления подладиться
под самые отсталые вкусы,
можно объяснить ту спекуля-
цию на лирическом примитиве,
которая беззастенчиво препод-
носится под маркой стопро-
центной советской музыки? Нам
думается, что пора након-
ец покончить с безнаказан-
ным растлением вкусов тру-
дящихся и перейти от слов к
делу: либо наши музыкальные
организации с позиций высо-
кой идейности отнесутся к по-
рученной им работе, либо надо
остро ставить вопрос о неспо-
собности некоторых руководи-
телей музыкальной пропаганды
понять стоящие перед ними за-
дачи эстетического воспитания
народа.

Музыкальный быт сегодня —
явление очень сложное. Это —
народное творчество различ-
ных национальных истоков, ста-
рое и современное; это песня
и развлекательная музыка,
проникшие к нам из других,
в том числе и капиталистических,
стран; это наиболее попу-
лярные произведения класси-
ков и современных композито-
ров, в частности советская пе-
сня — революционная, граждан-
ская, лирическая, шуточная —
и еще многое другое. Во всем
пестром и противоречивом
«музыкальном хозяйстве» нам
необходимо разобраться самим
и помочь разобраться миллио-
нам слушателей.

ХОТЕЛ бы остановиться
также на вопросе узкой
специализации компози-
торов по жанрам, мешающей
их творческому росту и разви-

тию советской музыки в целом.
Ведь ненормально, что компо-
зиторы делятся у нас на «сим-
фонистов» и «джазовиков»,
«народников» и «духовиков»,
«песенников» и «хоровиков». Я
отдаю себе отчет в том, что
вполне закономерна специализа-
ция по склонностям, преимущ-
ественное внимание какому-
нибудь излюбленному жанру.
Однако сейчас речь идет о
другом — о специализации по
навыкам, которая часто оказы-
вается не следствием жанровых
симпатий композитора, а ре-
зультатом его беспомощности
в других видах музыкального
творчества. Часто пресловутая
«специфика жанра» служит
ширмой, прикрывающей музы-
кальное невежество.

Для «малоформистов» обра-
щение к симфонической и ка-
мерной музыке служит сред-
ством расширения круга при-
вычных приемов и выразитель-
ных средств, что не может не
сказаться самым положитель-
ным образом на их основной
работе. В свою очередь и мно-
гим «симфонистам» было бы
полезно окунуться в сферу
массовых жанров: такой
экскурс в новую область, не-
сомненно, обогатил бы творче-
скую палитру каждого из них,
оживил интонационный строй, а
главное, приблизил бы творче-
ство авторов симфонических и
камерных произведений к са-
мому широкому слушателю.

Мы восхищаемся удивитель-
ным стилевым единством, ко-
торым отличались, скажем, сим-
фонии и песни Бетховена или
камерная музыка и обработки
народных песен Чайковского.
А наше творчество пока еще
заметно страдает от жанрово-
стилистических барьеров, кото-
рые могут и должны быть
преодолены.

на нас задач мы дол-
жны во многом изменить,
усовершенствовать работу на-
шего союза; резко поднять
уровень идейно-воспитательной
работы среди композиторов;
перестроить пропаганду совет-
ской музыки; на иных основа-
ниях развивать взаимоотноше-
ния союза с учреждениями
искусств и другими государ-
ственными и общественными ор-
ганизациями.

Наша первейшая обязанность
— пропагандировать идеи но-
вой Программы партии, пропа-
гандировать со всей силой
убеждения, со всей страстно-
стью, со всей энергией и целе-
устремленностью. Мы должны
учиться правильно понимать и
верно освещать сущность вели-
ких преобразований, должны
до конца осознать, что цен-
ность нашего творчества опре-
деляется тем, насколько полно
отвечает оно духовным запросам
современника, насколько
правдиво отображена в нем
наша действительность.

Мы счастливы, что нашу
творческую деятельность вдох-
новляет славная Коммунисти-
ческая партия. Она призывает
нас высоко держать знамя со-
циалистического реализма, со-
здавать благоприятные возмоз-
ности для наиболее успешного
развития художественной
культуры, учит и помогает кре-
пить связь с жизнью народа.

Как верно сказал про нас,
работников творческого труда,
Никита Сергеевич Хрущев:
«художник избирает путь слу-
жения народу свободно, без
принуждения, по собствен-
ному убеждению и призванию,
по велению души и сердца».

И мы оправдаем доверие
нашей партии и отдадим все
свои силы и способности ве-
ликому делу строительства
коммунизма.