

ЛИТЕРАТУРА ДОЛЖНА
СТАТЬ ПАРТИЙНОЙ... СОЦИА-
ЛИСТИЧЕСКИЙ ПРОЛЕТАРИ-
АТ ДОЛЖЕН ВЫДВИНУТЬ
ПРИНЦИП ПАРТИЙНОЙ ЛИ-
ТЕРАТУРЫ, РАЗВИТЬ ЭТОТ ПРИНЦИП И
ПРОВЕСТИ ЕГО В ЖИЗНЬ В ВОЗМОЖНО
БОЛЕЕ ПОЛНОЙ И ЦЕЛЬНОЙ ФОРМЕ.

В. И. ЛЕНИН.

В ПРОГРАММЕ построения коммунизма звучат великие слова о значении литературы и искусства. Снова и снова мы повторяем их: «...призваны служить источником радости и вдохновения для миллионов людей, выражать их волю, чувства и мысли...». Призваны служить... Это звучит, как присяга, как боевой призыв к действию, к борьбе.

Какой гордостью и радостью наполняется сердце, когда слышишь этот призыв партии, каждый раз с новой силой подтверждающий действительность и значимость искусства. Стоять в едином строю борцов за построение коммунизма, вместе со всем народом занять его первые рубежи — разве может быть большее счастье для художника, большее признание его таланта и мастерства!

Вечно живы высказывания Ленина об искусстве. Они стали основой партийного руководства, которое обеспечило искусству не только верность перспектив, четкость идейных принципов, но и самые благоприятные в мире условия развития. Уничтожающей критике подвергла партия идеологов Пролеткульта, ратовавших за «независимую» культуру. Ведь и тогда, в 20-х годах, буржуазные тенденции в искусстве прикрывались громкими лозунгами, протестующими против «вмешательства» партии в «художественные дела». Всем памятные ревизионистские наскоки на социалистический реализм в 1956—1957 годах. И снова суть их была в проповеди буржуазно-либерализма, в отстаивании творческого произвола. В высказываниях деятелей искусства тех лет особенно подчеркивалась огромнейшая роль партии, мобилизовавшей все силы на отстаивание принципов социалистического реализма. Выступления Н. С. Хрущева: «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа», его речь на III съезде советских писателей и в станице Вешенской явились развернутой программой действий для советской художественной культуры в условиях перехода от социализма к коммунизму. В них была дана уничтожающая критика ревизионистских концепций в области искусства.

Принципиально новой формой руководства партии советским искусством явились встречи руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства. Мне довелось быть участником встречи 17 декабря 1962 года и совсем недавней, состоявшейся всего несколько дней назад, — 7 и 8 марта 1963 года.

Что может лучше доказать и выразить полное восстановление ленинских принципов партийного руководства искусством, чем обсуждение важнейших вопросов развития его в форме дружеской беседы, в открытом и принципиальном обмене мнениями между руководителями партии и правительства и нами — работниками искусства! Многие из нас помнят произвол субъективных оценок и безоговорочные, безапелляционные высказывания в форме приказов во время культа личности. Все это было прямым нарушением ленинских принципов руководства искусством. Только преодоление последствий культа личности дало возможность столь широко, глубоко, всесторонне, предельно объективно обсудить важнейшие проблемы литературы и искусства, как это имело место на встречах. А речь там шла о самом важном: о не-

известных ярмарочных аттракционов, на которых жадущий удовольствий посетитель подвергается всевозможным толчкам, броскам, вращениям до такой степени, что даже человек, наблюдающий со стороны, начинает ощущать головокружение и тошноту.

РАБОТАТЬ, ТВОРИТЬ!

обходимости теснейшей связи искусства с жизнью, об ответственности художника перед народом.

Сейчас очень важно понять, что социалистический реализм, как и любой творческий метод, — не отвлеченное понятие, которым можно пользоваться или нет в зависимости от вкусов. Он — выражение нашей коммунистической идеологии в искусстве, идеологии, призванной не только объяснить мир, но и изменить его! Художественная оснащенность этого метода — в реалистических традициях, составляющих славу русского и советского искусства. Отвергая эти традиции, высказывая сомнения в силе реалистического метода, художниквольно или невольно становится на позиции ревизионизма, открывая лазейку для проникновения чуждой идеологии. Мы не можем говорить о том или ином творческом направлении в отрыве от его социальных корней, от той идеологии, которая его породила. И абстракционизм — далеко не невинное «самовыражение», а наиболее острое проявление кризиса буржуазной идеологии, того тупика, куда она завела своих незадачливых последователей.

МНЕ, КОМПОЗИТОРУ, ближе всего практика музыкального мира. Явления, которые сейчас происходят в нем, необычайно сложны и противоречивы. В какие бы пышные фразы ни облекали на Западе последователи и проповедники абстракционизма в музыке свои «теории», суть его остается неизменной. Направление это антигуманистично и антинародно по самой своей природе. Человек, его чувства и мысли изгнаны из этого буржуазного искусства. Но, объявив классические традиции никому не нужной архаикой и поставив целью свободное и безграничное «самовыражение», композиторы-модернисты пришли к ужасающему однообразию формы, полностью растворив свою творческую индивидуальность в механических и бессмысленных звуковых комбинациях. О чем хотят сказать все эти «музыкальные произведения», именующие «новаторскими»? Что скрывается под названиями «Структура № 1», «Конструкция № 2»? Математически исчисленные звуковые сочетания, абстрактные звуковые комбинации, формальные поиски новых звуковых соотношений — вот основа так называемой «музыки будущего», которую проповедуют модернисты. Музыка эта не получила широкого признания даже и на Западе, ее сурово осудили многие известные зарубежные музыканты.

Очень образно и едко высмеивает последователей одного из направлений «самоневейшей» музыки — атоналистов даже отдавший в свое время дань модернизму композитор Пауль Хиндемит. В своей книге «Мир композитора» он пишет, что стремление уничтожить тональность в музыке так же невозможно, как уничтожить земное притяжение. Эти композиторы, по словам Хиндемита, уподобляются устроителям

«Так называемая атональная музыка, — пишет он, — претендующая на существование вне соотношения гармонических последовательностей с тоникой, воздействует на слушателя точно так же, как те дьявольские ярмарочные развлечения. Гармонические последовательности, вертикальные и горизонтальные, располагаются таким образом, что тоники, к которым они относятся, непрерывно сменяются. Поэтому слушатель не может приспособиться, не может удовлетворить естественное желание ориентироваться в тональном тяготении. В результате — ощущение пространственного головокружения, на сей раз в высшей сфере нашего сознания. Я никак не могу понять, почему музыка должна «служить средством, вызывающим у слушателя морскую болезнь, когда это с большим эффектом достигается при помощи нашей развлекательной индустрии»...

Нужно ли говорить о чуждости и неприемлемости подобных «откровений» в нашем искусстве. С полной уверенностью я могу сказать, что музыкального абстракционизма в его крайних проявлениях у нас нет. Но отсутствие этих крайностей еще не говорит о том, что в нашей музыке, несмотря на ее великие достижения и мировое признание, все обстоит идеально. Ведь не секрет, что продолжают раздаваться голоса об устарелости и ненужности классики, необходимости «подлинно новаторского искусства», язык которого будет понятен пока только избранным. И время от времени все же появляются произведения с этакими модернистскими «новациями», авторы которых изощряются в создании «оригинальных» звуковых сочетаний и формалистических вывертов, забывая о подлинно глубоком, насыщенном передовыми идеями современности, содержании, о широкой распевной мелодии, без которой не может быть истинно реалистической, высокохудожественной музыки.

Тема, как бы значительна она ни была, к сожалению, служит иной раз лишь поводом для звуковых изощрений и экспериментов. Особенно много такого ложного понятия новаторства появилось в произведениях, посвященных космосу. Вместо того чтобы воспеть и прославить человека-героя, прорвавшегося в космические просторы, композиторы увлеклись внешней формой и погоня за эффектными «потусторонними звукоизлучениями».

Многие черты формалистических тенденций особенно грубо проявились в джазовой музыке. Грохот и оглушающие вопли «ультрамодных» джазов буквально заполнили в последнее время молодежную аудиторию. Откровенное подражание западной моде, причем самым низкопробным ее образцам, должно получить самое резкое осуждение. Нам нужна легкая музыка, нужен и хороший джаз, но «музыкальные крайности», до которых доходят многие, особенно так называемые импровизационные

джазы, находятся за гранью художественного. Мне всегда казалось, что импровизация как явление художественное под силу лишь высокоталанливому и профессионально оснащенному музыканту. Мы знаем немало имен мастеров импровизации, и имена эти принадлежат к числу самых знаменитых в истории музыки. Многие же импровизационные джазы, образовавшиеся в последнее время, состоят из малоопытных, а подчас и совсем непрофессиональных музыкантов, оглушительным шумом и грохотом звуков и особенно расхождением о «свободе творчества» стремящихся прикрасить свою полную несостоятельность.

«Советский человек любит и знает искусство, — говорит секретарь ЦК КПСС Л. Ф. Ильичев, — он ясно отличает подлинные художественные ценности от претенциозных суррогатов, как бы шумно они ни рекламировались». Рассуждения абстракционистов и формалистов всех мастей, что еще не все люди «доросли» до понимания их «ультрасовременных» опусов, есть не что иное, как стремление скрыть от народа свою духовную опустошенность, скудость мысли и отсутствие какой бы то ни было художественности. И эти доморощенные поборники абстракционизма в ответ на критику в свой адрес начинают разговоры об «ущемлении» творческой индивидуальности, о «свободе творчества», повторяя лицемерные рассуждения некоторых буржуазных искусствоведов.

Все эти разговоры о «независимости художника», о «чистоте искусства» сводятся на Западе к одному — оглушить звуками, пробудить низменные инстинкты, отвлечь от острых социальных проблем. «...Искусство всегда участвует в битвах своего времени — писал Ромен Роллан, — даже тогда, когда утверждает, будто оно покинуло поле боя, когда оно навешивает на себя ребяческий ярлык «искусства для искусства». Ярлык этот лжив». Вне этой борьбы искусство существовать не может. Никто, никогда и никому не предоставит свободы протаскивания в наше советское искусство буржуазной идеологии, непримиримости к которой завещал нам Ленин. Верность жизни, верность народу, страстное утверждение самых передовых идей века лежат в основе ленинских требований к художнику-патриоту. Об этом говорил в своей речи Н. С. Хрущев, со всей остротой и ленинской принципиальностью подчеркивая задачи в области идеологической работы, развития литературы и искусства социалистического реализма в условиях развернутого коммунистического строительства.

Встреча руководителей партии и правительства с деятелями советского искусства выявила подлинное единство нашей творческой интеллигенции, ее сплоченность вокруг ленинской партии, готовность своим творчеством активно участвовать в осуществлении величественной Программы строительства коммунизма.

Вано МУРАДЕЛИ,

4 4 MAR 1963

ЛИТЕРАТУРА
И ИСКУССТВО