

МУЗЫКА и НАРОД

И СЛУШАТЕЛИ, и музыканты живут не пражёнными ожиданиями — вот возникает, 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 приметам, а по всей глубинной своей сути, популярной — не на день или два, а на большое пространство времени. И когда появляются произведения, хотя бы в некоторых своих существенных чертах выражающие 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. Мирозояна, балет «Гропы грома» Кара Караева, гражданские 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 избранному пути и методам.

Важна и другая черта — индивидуальность авторов, воспринимающих народное как свое, переплавляющих его в огне своего дарования, своего неповторимого 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 обреченности, пессимизма. «Свой страх перед

неминуемой 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, обветшалые суеверия. Эта атмосфера скептицизма, отречения, разложения проникает во все области интеллекта, во все сферы нравственной жизни». Одно из влиятельных философских течений Запада — экзистенциализм, оказывающий немалое влияние и на практику «творчества» музыкального «авангарда», превозносит «познавательное значение» отчаяния, страха, самоубивства. «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 питаются такие направления в музыке, как додекафония, сериальная, электронная и конкретная музыка, пуантилизм, алеаторика и прочие модные буржуазные течения. Главная их концепция основана на утверждении, что художник не связан с обществом. «Где мы стоим?» — вопрошают 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 объявленные и реализуемые ими лозунги. Все, чем гордится человечество как высшим проявлением народности в искусстве — Бетховен, Чайковский, Мусоргский, Верди, Шопен, Шуман, — для них архаика, эпигонство, хлам, который нужно выбросить на свалку истории за негодностью. Прокофьева они считают устаревшим романтиком, не имеющим никакого значения для «истинно современной» музыки. Устами своего идеолога Штуккеншмидта 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. Уствольской, Квинтета А. Сильвестрова, Третьего квартета В. Салманова, «Некролога» А. Пярта. 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 находят поддержку в выступлениях некоторых музыковедов. Например, О. Туйск видит в додекафонии важное средство отражения нашей современности и считает основной чертой современного стиля машинную ритмику, урбанизм и т. п.

Явления этого порядка не следует 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 искусства» 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 идейно-эстетические категории. Это порождает самую неприкрытую беспринципность и приводит к весьма ущербным творческим результатам. Увлечение декадентством, в частности авангардизмом, оправдывается как некая детская бо-

лезнь, которой, дескать, призван переболеть художник, чтобы получить идейный иммунитет. Говорится и иначе — художник, творец обязан «прорваться» к реализму сквозь дебри модернизма. Но чем вызываются и подкрепляются эти «закономерности», 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 поддаваться соблазну эксперимента в мертвой сфере авангардизма!

Нередко говорят и так, что идейные 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 и 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? Широко поле экспериментирования? Думается, что именно этого всего и лишен додекафонизм, существующий уже не одно десятилетие и не давший ни одного сколько-нибудь значительного художественного творения, предельно сузивший своими 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 неизведанного, открытого для самых
(Окончание на 3-й стр.).

(Окончание.
Начало на 1-й стр.).

КУ

смелых поисков, для игры фантазии, для лепки новых образов тающей в окружающей жизни, звучащей шильным тоном, ярко, разнообразно! Разве исчерпана для профессиональной кученой музыки постоянно развивающаяся народная песенность? Разве до конца освоено наследие, гениальные творческие догадки в этой области Балакирева, Комитаса, Леонтовича? Разве не ощущаются действительные стимулы, сильные токи, исходящие от музыки классиков, ищущих сегодня своих преемников? Разве не создаются сейчас, на нашем слуху новые интонационные образования вследствие взаимообогащения национальных культур? Все это не риторические вопросы и возгласы, а свидетельства неисчерпаемых возможностей для применения таланта, поисков, разведки, открытий. Подлинно целина перед нами. Обилие характеров, новых типов людей, сюжетов, коллизий неисчерпаемо, и все это в самом глубоком смысле музыкально, народно, своего рода музыкальный чернозем. Только вбирай жадным слухом, открытым навстречу всем ветрам и солнцу, открывай, изобретай, копай глубже и добудешь великопленные плоды!

За последнее время уже возвращены в нашей музыке произведения, наполненные и мыслью, и чувством, уходящие корнями в жизненную толщу. Это Первая и Вторая симфонии А. Эшпая, оперы «Не только

любовь» Р. Щедрина, «Миндия» О. Тактакишвили, «Десница великого мастера» Ш. Мшвелидзе, балет Э. Бальсиса «Эгли — королева ужей», оратория «День мира» А. Пярта, Увертюра В. Тормиса, эстрадная музыка А. Петрова — многие произведения композиторов разных национальностей и поколений, чутко и ясно слышащих жизнь в народных ее истоках. Но рядом с ними возникают сочинения вялые и сухие, где авторы уходят в скорлупу своего крошечного индивидуалистического мирка, укрываясь от горячей жизни, умозрительно создают отвлеченные конструкции, не слыша голоса людей, живут отсветом чужих партитур, а не делами и чувствами народа. В этом нельзя не видеть влияния тех же модернистских течений, всегда стремящихся увести автора от жизненных, народных истоков в сферу музыкальных головоломок, ребусов и шарад, в сферу душевных и мелких «размышлений» индивидуалистического свойства, рафинированных и переусложненных психологических «переживаний» — всего, что тягелым грузом давит на сознание, опутывает душу, темнит жизнь.

ЗДЕСЬ ВОЗНИКАЕТ главный вопрос — о долге, о сознании художника, о народности и партийности как кровной связи с жизнью народа, строительством коммунизма.

Вся русская демократическая

МУЗЫКА и НАРОД

мысль о музыке проникнута высокими идеями служения народу, понимания искусства как подвига, постоянного внимания к содержанию искусства, к его идейной направленности. Не могу здесь не привести замечательных высказываний В. Стасова. Высоко оценивая индивидуальную творческую одаренность, Стасов, однако, не колеблясь, ставит во главу угла направление. «Талант — дело личное, индивидуальное. Не им одним взвешивается состояние искусства в данную минуту, не в нем одном все состоит. Он только орудие, средство для высказывания того, что наполняет художника и чего требует себе на пищу от искусства тот или другой народ». Стасов пишет о Релине: «Со смелостью, у нас беспримерною, он оставил и последние помыслы о чем-нибудь идеальном в искусстве и окунулся головой во всю глубину народной жизни, народных интересов, народной щемящей действительности». А какая вера в людей в те далекие времена, какое провидение характеров народа, только что вышедшего из-под ярма крепостного права! «Любите вы людей могучих, энергических, крепких, непобедимых, которые всегда и везде за себя постоят да на которых и другие могут надеяться как на каменную гору!». Я — я люблю таких людей до страсти, я завидую им, я им покло-

няюсь низенько до земли... Это люди несомненного будущего, люди, от которых бог знает чего можно ожидать, какого развития, какого роста, какой силы, каких результатов!».

Это будущее пришло, эти люди вокруг нас... Но как не хватает еще порой нашим композиторам стасовской, страстной любви к людям, веры в них, стремления доставить им радость своим искусством! И сколько еще создается музыки псевдонародной, угрожающей отсталым вкусам, низким запросам, и музыки просто серой и скучной, без мысли, таланта и сердца.

Чувство долга, сознание своей художнической ответственности, служение народу, гражданственность жизни, поступков, творчества — в этом залог могучего расцвета нашего искусства, нашей музыки. Всегда ли и в полной ли мере они присутствуют?

Нужно быть откровенным и не самоуспокаиваться. Вот два факта. Недавно в Москве проведен финал смотра творчества композиторской молодежи. На концертах прозвуча-

ло несколько ярких, привлекательных произведений, но в целом большой радости не ощущалось. Именно страсти, глубины и убежденности высказывания не доставало многим произведениям. И мало ощущалось молодости, которую не компенсируешь технической изощренностью, рефлектирующим тоном или нагромождением звучностей... Вот здесь и сказалось, что принцип, высокий смысл народности не вошел еще вглубь сознания, что связи с подлинной жизнью (а не констатация, не регистрация событий) еще поверхностны и нити их тонки и часто рвутся.

И другие факты. Общественная композиторская наша жизнь — я говорю о творческих союзах Москвы, да и не только Москвы — подчас все-таки тусклая, серая. А где же, как не в среде своих товарищей по искусству, набираться сил спорить, оценивать, искать, ошибаться и просто душевно погреться у коллективного огня. Три Союза композиторов в Москве, но неприятно в них, не располагают они ни к дружеской беседе, ни к острому спорам: «Дремлют штаты в skleпах зданья» (кстати, штатов этих по одной Москве до 90

человек), низок, очень низок общественный тонус союзов — спит, справки, инерция, покой, тишина... Тихо и в музыкальных жур-

налах, в критике — проблемы «решены», идет текущая жизнь... Думается, что решения ноябрьского Пленума ЦК о перестройке системы управления хозяйством страны должны подсказать необходимость и коренной перестройки руководства искусством, в частности музыкальным. И здесь нужно развязать общественную инициативу, до минимума свести штатный аппарат, сделать союзы живым центром музыкальной мысли, тревожащимся об основных процессах музыкального искусства, центром острой критики, поисков, дискуссий, поддержки всего сильного, свежего, укрепления связей с массами. Тогда и композиторы получат большую опору в своих творческих поисках и не станут этой неестественной тишины и самоуспокоенности.

БЕСЕДА руководителей партии с деятелями искусства — новая, важная веха и в развитии музыкального творчества. На большие просторы народности, партийности еще смелее призвана выйти наша музыка. Вся музыкальная общественность, вся масса слушателей кровно заинтересованы в том, чтобы еще глубже воплотить ленинские принципы об искусстве, принадлежащем народу.

Эти понятия, эти органические

свойства подлинного искусства всегда атакуются наиболее активно, и защита их на основе все нового творческого опыта в каждую историческую эпоху необходима. Необходимо жизненно, так как прорыв на этом важнейшем участке идеологического фронта может вызвать, да и вызывает большие потери для всего искусства.

В музыке, как и в других областях искусства, партийность и народность определяют степень идейной и художественной зрелости мастера, его отношения к действительности, меру общественной полезности его труда. Именно здесь проходит водораздел между формализмом во всех его оттенках и реализмом, между мертвым и живым, реакционным и прогрессивным. Эта граница должна быть четкой, различима, постоянно освещена прожекторами сознания и творческой интуиции, чтобы отчетливо видны были и очертания большого и трудного пути искусства социалистического реализма, и обманчивое марево и болото формализма. И встреча руководителей партии с деятелями искусства помогает яснее видеть пути искусства в насущный сегодняшний день и в дальних перспективах.

С. АКСЮК.