CAZUL OPEREI „MAREA PRIETENIE" DE VANO MURADELI ŞI ECOUL SĂU LA CONSERVATORUL DE STAT DIN CHIŞINĂU

Sorin ŞCLEARUC

The case of the „Great Friendship" opera by Vano Muradeli and its echo to The State Conservatory of Chisinau

Summary: *The article aims to elucidate a case of resonance, which served as a turning point in the world of Soviet music. The opera The Great Friendship by Vano Muradeli serves as a landmark in terms of studying the methods of state involvement and communist ideology in the activities of people of culture.*

With its condemnation and the issuance of the CC of C(b)PSU Decree from February 10, 1948, communist rhetoric is increasingly rooted in a new tool, a new lever to remove uncomfortable people by the communist system, namely the accusation of formalism.

Being part of the Soviet Union, the Moldavian SSR also fell under the new rules, which, as presented by specialized works and archive files, the local communist nomenclature soon took over and assimilated. The State Conservatory in Chisinau were also involved in these processes. In this way, local artists were limited and forced to create cultural products in strict accordance with the requirements of communist ideology.

Keywords: *„The Great Friendship", Vano Muradeli, State Conservatory of Chişinău, formalism, censorship.*

Situaţia ideologică din URSS după Al Doilea Război Mondial era caracterizată de creşterea presiunii din partea Partidului Comunist asupra culturii, ştiinţei şi învăţământului. Cel mai puternic această presiune s-a resimţit în artă şi literatură. Conducerea de partid cataloga arta drept unul dintre instrumentele de bază ale propagandei, util pentru implantarea ideilor comuniste în conştiinţa oamenilor[1].

[1] И. В. Филипчук, *„Ознакомление населения Горьковской области с Постановлением ЦК ВКП(б) «Об опере „Великая дружба" В. Мурадели»"*, Приволжский научный вестник, № 12(28), часть 2, 2013, стр. 102.

Regimului comunist, ca şi oricărui alt regim totalitar, îi sunt caracteristice trăsături ca dorinţa de putere, controlul ideologic şi politic, cenzura etc. În acest sens, istoria URSS cuprinde numeroase exemple în care libertatea de exprimare şi de creaţie a fost suprimată, iar unul dintre cele mai relevante este cazul operei „Marea prietenie" de Vano Muradeli, care a avut loc în 1948[2].

Opera „Marea prietenie" a fost pusă în scenă pentru prima dată la 28 septembrie 1947 în oraşul Stalino[3], iar la 7 noiembrie al aceluiaşi an, la aniversarea a 30 de ani de la Revoluţia din Octombrie, a avut loc premiera sa în Teatrul Bolşoi din Moscova. Opera a fost concepută cu denumirea „Comisarul extraordinar" («Чрезвычайный комиссар»), însă către luna mai a anului 1947 ea a fost schimbată în „Marea prietenie" (posibil la indicaţia cenzorilor), făcând aluzie la prietenia popoarelor din Uniunea Sovietică[4].

Acţiunea operei are loc în Caucazul anului 1919, iar firul narativ se axează în jurul unui apropiat al lui Lenin, un oarecare Comisar[5]. Albgardiştii încearcă să provoace ură între etnii prin organizarea asasinării Comisarului de către un inguş[6] pe nume Murtaz, însă în ultimul moment Murtaz îl salvează pe Comisar, apărându-l de focurile inamicilor, după care moare. Opera a fost primită pozitiv atât de public, cât şi de critici. Însă la 5 ianuarie 1948, Iosif Stalin, împreună cu alţi membri ai Biroului Politic, a venit la spectacol, după care opera a fost scoasă din repertoriu şi persecutată din motiv că ar prezenta într-un mod „distorsionat, fals şi artificial" situaţii în care etnia rusă ar fi prezentată drept inamic, pe când „realii inamici", care, în opinia Partidului, împiedicau acea prietenie a popoarelor, erau inguşii şi cecenii[7].

---

[2] Vano Muradeli (06.04.1908 – 14.08.1970) – compozitor şi dirijor sovietic de origine georgiană. Şi-a făcut studiile la Conservatorul de Stat din Tbilisi (1931), apoi la Conservatorul „Nikolai Myaskovsky" din Moscova, unde în perioada 1934-1938 a şi activat. Deţinător al Premiului Stalin de categoria II (1946, 1951), artist al poporului din URSS (1968). În urma Hotărârii CC al PC(b)US despre opera „Marea prietenie", Muradeli, împreună cu alţi compozitori, a fost atribuit către formalişti. După moartea lui Iosif Stalin şi publicarea Hotărârii CC al PCUS din 28.05.1958 despre corectarea greşelilor în analiza operei „Marea prietenie" şi altor compoziţii, a fost restabilit în Uniunea Compozitorilor din URSS.

[3] Astăzi, oraşul Donețk

[4] Е. С. Власова, *1948 год в советской музыке: документированное исследование,* М., Классика-XXI, 2010, стр. 220.

[5] În calitate de prototip pentru acest personaj a servit Sergo Ordjonikidze (12.10.1886 – 18.02.1937), revoluţionar georgian, bolşevic.

[6] Inguşii sunt un grup etnic din Caucazul de Nord-Est, care locuieşte preponderent în Inguşetia, republică federală a Federaţiei Ruse.

[7] Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере „Великая дружба" В. Мурадели», 10 февраля 1948 г. http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/music.htm, (accesat la 10.06.20).

În romanul *Zgomotul timpului*[8], Julian Barnes[9], deşi într-un mod beletristic, considerăm că autorul oferă o perspectivă interesantă asupra evenimentelor respective şi prezintă unele cauze pentru care această operă nu-i plăcuse personal lui Iosif Stalin.

„În 5 ianuarie 1948, la doisprezece ani după vizita lui scurtată la *Lady Macbeth din Mtsensk* – Stalin şi anturajul său erau din nou la Bolşoi, de data asta la *Marea Prietenie*, de Vano Muradeli. Compozitorul, preşedinte al Fondului Muzical Sovietic, se mândrea că scrie muzică patriotică, melodioasă şi realist-socialistă. Opera aceasta, comandată pentru sărbătorirea a treizeci de ani de la Revoluţia din Octombrie, într-o montare somptuoasă, se bucurase deja de două luni de succes extraordinar. Tema ei: consolidarea puterii comuniste în Caucazul de Nord, în timpul Războiului Civil.

Muradeli era un georgian care-şi cunoştea istoria; din nefericire pentru el, şi Stalin era un georgian, care-şi cunoştea istoria şi mai bine. Muradeli îi portretizase pe gruzini şi pe oseţi ca inamici ai Armatei Roşii, dar Stalin ştia – nu în ultimul rând, pentru că avea o mamă osetă – că în realitate, în 1918-1920, gruzinii şi oseţii se alăturaseră bolşevicilor ruşi ca să apere prin luptă Revoluţia. Cecenii şi ingušii fuseseră cei care, prin acţiuni contrarevoluţionare, împiedicaseră făurirea Marii Prietenii dintre numeroasele popoare ale viitoarei Uniuni Sovietice.

Muradeli adăugase erorii sale politico-istorice şi una muzicală, la fel de gravă. Inclusese în operă o lezghinka – care, ştia fără îndoială, era dansul favorit al lui Stalin. Dar, în loc să aleagă o lezghinka autentică, familiară, onorând astfel tradiţiile populare ale caucazienilor, compozitorul alesese în mod egoist să inventeze un dans al lui „în stil lezghinka”[10].

La 10 februarie 1948, Biroul Politic al CC al PC(b)US a emis o hotărâre în privinţa operei „Marea prietenie” – Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере „Великая дружба” В. Мурадели». Documentul respectiv a pus începuturile „luptei cu formalismul” în cultura sovietică şi ale persecuţiei oamenilor de cultură care ar fi adepţi ai acestui curent.

Formalismul în artă este o concepţie care presupune întâietatea formei, a felului *cum* lucrarea este prezentată şi a *aspectelor vizuale*, în timp ce realismul accentuează contextul şi conţinutul lucrării. Formalismul admite dizolvarea spectatorului în însăşi lucrarea de artă, în abstract şi admirarea esteticii acesteia, fără a ţine cont de istoria creării acesteia, contextul istoric, experienţa autorului etc.[11].

[8] *Zgomotul timpului* de Julian Barnes (2016) este o autobiografie fictivă scrisă din perspectiva celebrului compozitor Dmitriy Şostakovici.
[9] Julian Barnes (n. 19.01.1946) – scriitor, eseist şi critic literar englez. Reprezentant proeminent al literaturii postmoderniste. Deţinător al prestigiosului premiu The Man Booker Prize (2011).
[10] Julian Barnes, *Zgomotul timpului*, Editura Nemira, Bucureşti, 2016.
[11] Sursa: https://ru.wiktionary.org/wiki/формализм (accesat la 10.08.2020).

Respectivele aspecte vin în contradicţie cu politica culturală dusă de partid, care dădea prioritate *realismului socialist*[12], nicidecum curentelor abstracte, care în opinia ideologilor comunişti, nu contribuie la educarea cetăţeanului sovietic, îl debusolează şi îl îndreaptă spre *false idei*, nemaivorbind de faptul că formalismul era atribuit sugestiv „Occidentului capitalist".

În opinia partidului, cetăţeanul sovietic trebuie să gândească în termeni limpezi, raţionali şi constructivi, evitând contemplarea ideilor sau proceselor, care ar permite un alt tip de experienţe, cum ar fi prezentarea diferitor perspective asupra unui eveniment sau reflectarea adâncită asupra acestuia.

În opinia conducerii comuniste, eşecul operei lui Muradeli nu este un caz special, ci este strâns legat de o stare nefavorabilă din muzica sovietică, deoarece compozitorii se aflau sub influenţa tendinţelor formaliste[13]. În pofida avertizărilor din partea conducerii comuniste, cum ar fi publicaţiile şi critica din publicaţiile periodice, semnalele respective au fost ignorate de către compozitori[14].

CC al PC(b)US a hotărât ca mişcările formaliste din muzica sovietică, catalogate drept antinorodniceşti, care ar duce spre lichidarea muzicii, să fie dur condamnate. Şi anume, Secţia pentru propagandă şi agitaţie a CC al PC(b)US şi Comitetul pentru Arte au primit sarcina să corecteze situaţia din muzica sovietică, lichidând problemele enumerate în Hotărâre, pentru asigurarea dezvoltării muzicii sovietice în cheia realismului; să facă un apel către compozitori pentru conştientizarea problemei şi continuarea creaţiei în direcţiile dorite de CC al PC(b)US; să aprobe evenimentele organizaţionale a organelor de partid corespunzătoare, menite să îmbunătăţească situaţia din sfera muzicii sovietice[15].

De asemenea, Julian Barnes prezintă şi ulterioara furie de partid şi începuturile acelei aşa-zise lupte contra formalismului:

„După cinci zile, Jdanov convocase o şedinţă cu şaptezeci de compozitori şi muzicologi ca să discute influenţa continuă şi corozivă a formalismului;

[12] Realismul socialist reprezintă un procedeu artistic în artă, care era caracterizat prin exprimarea conştiinţei socialiste asupra concepţiei omului şi a lumii în ansamblu, determinat de lupta pentru crearea şi construirea societăţii socialiste, sursa: http://bse.sci-lib.com/article104892.html, (accesat la 10.08.2020).

[13] În 1936, în legătură cu apariţia operei „Lady Macbeth din Mtsensk" de Dmitri Şostakovici, publicaţia periodică „Pravda" a criticat dur tendinţele antinorodniceşti şi formaliste din opera lui Dmitri Şostakovici şi a subliniat pericolul acestei direcţii pentru soarta muzicii sovietice (sursa: Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере „Великая дружба" В. Мурадели», 10 февраля 1948 г., http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/music.htm, accesat la 10.06.20).

[14] Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере „Великая дружба" В. Мурадели», 10 февраля 1948 г., http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/music.htm, (accesat la 10.06.20).

[15] *Ibidem*.

la câteva zile după aceea, Comitetul Central publicase decretul oficial „Despre opera lui V. Muradeli *Marea Prietenie*". Compozitorul aflase că muzica sa, departe de a fi atât de patriotică şi de melodioasă cum credea, măcăia şi grohăia pentru cei mai mulţi. Şi el fusese declarat formalist, unul care servea „combinaţii neuropatologice confuze" şi flata un „cerc îngust de experţi şi rafinaţi". Trebuind să-şi salveze cariera, dacă nu chiar pielea, Muradeli a dat cea mai bună explicaţie la îndemâna sa: fusese indus în eroare de alţii; fusese sedus şi ademenit să urmeze o cale greşită, mai ales de către Dmitri Dmitrievici Şostakovici, mai exact de *Lady Macbeth din Mtsensk*.

[...] se cerea muzică – muzică armonioasă, graţioasă – nu bramburească. Principalii vinovaţi erau Şostakovici, Prokofiev, Haciaturian, Miaskovski şi Şebalin. Muzica lor a fost comparată cu un picamăr care găureşte asfaltul şi cu zgomotul făcut de „o cameră de gazare muzicală". Cuvântul folosit de Jdanov era *duşegubka*, numele dubei cu care se învârteau fasciştii pe străzi, în timp ce înăuntru victimele lor se asfixiau cu gaze de eşapament"[16].

Un astfel de comportament duplicitar al conducerii comuniste faţă de operă ar denota faptul că persecutarea acestei opere şi a autorului ei a fost doar un motiv pentru a demara un atac masiv asupra compozitorilor. În baza Hotărârii în cauză, oricare om de cultură s-ar fi putut afla în situaţia de a fi supus represiunilor pe motivul formalismului, folosit drept pretext pentru a înlătura oamenii incomozi. Luând în considerare faptul că este vorba despre termeni abstracţi, lipsa sau prezenţa formalismului putea fi sesizată doar de către „viziunea obiectivă şi imparţială" a conducerii comuniste.

Cazul operei „Marea prietenie" a jucat rolul unui semnal pentru tot spaţiul sovietic, dat fiind faptul că Stalin, prin aceste acţiuni, urma să obţină pârghia necesară pentru a ţine sub control domeniile ce ţin de cultură, fie teatru, muzică sau film, iar RSS Moldovenească, în acest context, nu a fost o excepţie.

În continuare ne propunem să prezentăm, în baza documentelor de arhivă, cum s-a răsfrânt această situaţie asupra învăţământului superior din RSSM, şi anume asupra activităţii Conservatorului de Stat din Chişinău.

Nomenclatura locală s-a orientat rapid şi a preluat în retorica sa principalele teze ale Hotărârii CC al PC(b)US cu privire la opera „Marea prietenie" de Vano Muradeli, iar în scurt timp a început să identifice formalişti şi în RSSM. Astfel, la mai puţin de o lună de la emiterea acelei hotărâri, între 19 şi 24 februarie 1948, are loc o şedinţă a Uniunii Compozitorilor din RSSM cu privire la opera lui V. Muradeli şi critica acesteia, iar la 1 martie 1948 are loc o altă şedinţă, a Consiliului ştiinţific al Conservatorului de Stat din Chişinău, care deja din plin a început lupta contra formalismului.

[16] J. Barnes, *Zgomotul timpului,* Bucureşti, Editura Nemira, 2016.

În rezoluţia adoptată la şedinţa Uniunii Compozitorilor din RSSM din 24 februarie 1948, Eugen Coca şi Ştefan Neaga au fost evidenţiaţi drept exemple strigătoare în ceea ce priveşte formalismul şi tendinţele „antidemocratice", specifice Occidentului[17]. În prevederile rezoluţiei era indicat ca subiectul respectiv să fie pe larg discutat, ca toţi compozitorii din RSSM să-şi revadă activitatea prin prisma Hotărârii CC al PC(b)US din 10 februarie 1948 şi să acorde o mai mare atenţie laturii ideologice şi politice a creaţiilor[18].

În cadrul şedinţei respective, directorul Conservatorului, P. V. Aravin[19], a subliniat faptul că Hotărârea respectivă ar fi una istorică pentru muzica şi arta sovietică[20]. Aravin a menţionat că Hotărârea deja a început să influenţeze benefic, prin „luminarea creierilor", asupra oamenilor de creaţie şi a conducerii instituţiilor din domeniu[21].

Deja în cadrul şedinţei Consiliului ştiinţific al Conservatorului de Stat din Chişinău, în cuvântarea sa, directorul Aravin declară că Hotărârea CC al PC(b)US cu privire la opera „Marea prietenie" din 10 februarie 1948 este o continuare a politicii de partid şi a conducerii URSS şi, astfel, recunoaşte şi confirmă faptul implicării elementului politic în domeniul culturii şi folosirea ei în scopuri ideologice.

Potrivit directorului Conservatorului, Hotărârea trebuia să aibă efect nu doar asupra dezvoltării muzicii, dar şi a artei în general. De asemenea, ea avea rolul unui document ce trebuia să inspire muzicienii şi întregul popor. Aravin declară că deseori Hotărârea, cu regret, a fost tălmăcită incorect, cum că totul a început de la Muradeli, însă tendinţa formalismului a fost observată şi anterior[22]. Potrivit lui Aravin, un şir întreg de compozitori s-au pomenit a fi pe poziţii antinorodniceşti şi antirealiste:

Ei sunt captivi ai culturii Occidentului, care este într-o puternică degradare. Ei au pierdut legătura cu poporul şi au început a crea opere străine poporului sovietic, care nu reflectă viaţa şi aspiraţiile muncitorului ordinar. Numind aceasta drept ceva novator, ei şi-ar fi camuflat depărtarea de clasic, de estetic şi moralitate, care ar fi baza frumuseţii muzicale. Compozitorul Şostakovici, în opera sa „Lady Macbeth din Mtsensk", sub influenţa tendinţelor occidentale, tinde spre formalism, ceea ce duce la nimic altceva decât la

[17] *AOSPRM*, F. 2941, inv. 1, d 12, f. 1.
[18] *Ibidem*, f. 2.
[19] Pyotr Vasilevici Aravin (1908-1979) – istoric şi muzicolog sovietic, profesor. După cel de-Al Doilea Război Mondial a fost numit director al Conservatorului din Chişinău. În 1948 a fost mutat în calitate de profesor în Conservatorul din Almaty, unde, începând cu 1954, timp de 25 ani, a fost şeful Catedrei de istorie a muzicii.
[20] *Ibidem*, f. 76.
[21] *Ibidem*, f. 78.
[22] ANRM, F. 3050, inv. 1, d. 2, f. 81.

putrefacţia artei, iar Hotărârea în cauză anume că avertizează compozitorii despre pericolul acestui val formalist şi distructiv[23].

În continuarea discursului său, directorul Conservatorului a declarat că Hotărârea urma să catalizeze acea reconfigurare a culturii muzicale în RSS Moldovenească, iar cazul lui Muradeli nu a fost unul deloc întâmplător, deoarece formalismul a început a se răspândi în URSS din mai multe motive, cum ar fi întoarcerea în Rusia a compozitorului S. Prokofiev, care a influenţat mult tinerele talente; de asemenea, Şostakovici a avut o influenţă considerabilă privind răspândirea formalismului în Moscova şi la Conservatorul de acolo. Decadenţa Conservatorului din Moscova a servit în calitate de teren pentru răspândirea formalismului şi a modernismului, care au început a se manifesta în operele principalilor compozitori ai vremii, care, la rândul lor, îi influenţau pe cei din jur, nu mai puţin de emeriţi[24].

Potrivit lui Aravin, compoziţiile muzicale duceau lipsă de încărcătură ideologică. Compoziţiile ar fi fost făcute „pe ritmuri şi armonii patologice", care reflectau viaţa contemporană a oraşelor occidentale, şi nu a celor sovietice. Compozitorii generaţiei mai în vârstă nu ar fi renunţat la „individualism, subiectivism şi singurătate în creaţie", care ar fi una pagubnică pentru activitatea oamenilor de artă.

În acest context, Aravin accentuează că Conservatorul din Chişinău trebuie să-şi revadă activitatea. „Formalismul este fratele lipsei de idei. Oamenii care nu atrag atenţie la partea ideologică pot uşor să degradeze spre formalism"[25]. Cu toate acestea, el afirma că nu e necesar de criticat anume oamenii de artă, ci în primul rând baza ideologică a operelor. Trebuie de revăzut formele educaţiei studenţilor, începând cu clasele individuale şi terminând cu cadrele didactice[26].

Directorul Conservatorului a lansat critici acerbe în adresa catedrelor de specialitate, declarând că „critica comunistă în Conservator abia de îşi face prezenţa, astfel încât în rândul catedrelor nu există o unitate ideologică. Catedrele nu au organizat suficiente lecţii pe aceste teme, limitându-se doar la discuţii în plenare. Acest lucru ar fi fost cel mai vizibil la catedra de marxism-leninism, unde lecţiile nici nu se stenografiau şi nu erau discutate ulterior la catedră. Catedra de teorie şi compoziţie atrăgea prea puţină atenţie laturii ideologice a întregului colectiv. În clase erau slab studiate formele muzicale şi nu întâmplător, la compozitorii tineri se observa *lipsa competenţei* de a compune melodii"[27].

[23] *Ibidem*, f. 82.
[24] *Ibidem*.
[25] *Ibidem*, f. 82.
[26] *Ibidem*.
[27] *Ibidem*, f. 83.

Nu au rămas în afara criticii nici studenţii Conservatorului. Potrivit lui Aravin, formalişti erau şi cei mai talentaţi studenţi ai Conservatorului, Stârcea[28] şi Lobel[29], care, în opinia sa, nu s-au putut debarasa de influenţele occidentale şi de cele ale lui Şostakovici.

El menţionează lipsa legăturii între unele discipline şi catedre. Catedrele nu ar cunoaşte despre activitatea altora, spre exemplu nu exista legătură între catedra de teorie şi compoziţie, catedra de critica lucrărilor teoretico-muzicale şi cea de marxism-leninism, iar planurile de studii nu ar fi fost conectate între aceste două entităţi[30].

Analizând discursul directorului Aravin, şi anume faptul că acesta este în totalitate de acord cu linia politicii PC(b)US, felul în care el se autocritică şi cum critică Conservatorul (studenţi, profesori şi catedre), deducem că ideile sale erau dictate de funcţia pe care o deţinea şi de faptul că el nu era originar din RSSM. Deşi el axează declaraţiile sale pe dezvoltarea muzicii per ansamblu, de fapt a făcut pe placul conducerii de la Moscova, pentru a crea imaginea unui director loial, care întru totul urmează indicaţiile partidului. I. G. Usischeva[31], în replica sa, pune accent pe partea ideologică – că anume viziunile compozitorilor determină creaţiile lor.

În cadrul şedinţei nu a rămas fără critică nici Eugen Coca[32], care a fost identificat drept un exemplu proeminent în ceea ce priveşte formalismul, din motiv că a fost slab instruit în plan ideologic. Prezenţa formalismului a fost atestată şi în cadrul ultimelor concerte academice ale studenţilor. A fost menţionat şi Ştefan Neaga[33], iar profesorul Safronov menţiona faptul că, în ceea ce-l priveşte pe Neaga, el este un compozitor valoros local şi că, deşi a fost educat în şcolile occidentale burgheze, el a reuşit să crească şi în latura sovietică[34].

În replica sa, L. S. Gurov[35] a adăugat faptul că studenţii trebuie să ştie *pentru cine* şi *ce* ei scriu. În opinia sa, „muzica nu trebuie să fie una individuală, ci trebuie să fie scrisă pentru mase mari de oameni. Trebuie de compus

[28] Alexei Stârcea (17.02.1919 – 24.08.1974) – compozitor, interpret (bariton) şi pedagog muzical din RSSM.
[29] Solomon Lobel (14.01.1910 – 02.04.1981) – compozitor şi pedagog muzical din RSSM.
[30] *Ibidem*, f. 83.
[31] I. G. Usishcheva – profesoară de limba şi literatura rusă la Conservatorul de Stat din Chişinău (sursa: AOSPRM, F. 51, inv. 2, d. 142, f. 17).
[32] Eugen Coca (15.04.1893 – 09.01.1954) – violonist, violist, dirijor şi compozitor din RSSM. Maestru emerit în arte din RSSM.
[33] Ştefan Neaga (24.11.1900 – 30.05.1951) – compozitor, pianist şi dirijor din RSSM. Maestru emerit în arte din RSSM.
[34] *Ibidem*, f. 85.
[35] Gurov Leonid Simonovici (20.06.1910 – 05.06.1993) – compozitor şi pedagog muzical, profesor, artist al poporului din RSSM (1985).

în aşa mod, încât lucrarea să placă nu doar autorului”[36]. Gurov a subliniat în mod expres „dificultatea” de a lucra cu studenţii Stârcea şi Lobel, care, deşi se aflau sub o „puternică influenţă a şcolilor imperialiste”, totuşi prezintă semne de progres în ceea ce priveşte reeducarea în maniera sovietică[37].

Din discuţiile purtate în cadrul şedinţei respective, deducem că Hotărârea urma să cimenteze ideea că oamenii de artă ar trebui să creeze doar pentru şi în numele partidului şi în spiritul ideologiei comuniste. În cazurile contrare, deja a fost creat un instrument de pedepsire – învinuirea de formalism. Această acuzaţie, în mod automat, trecea rapid un compozitor sau altul din tabăra celor renumiţi şi toleraţi în tabăra celor prigoniţi şi renegaţi etc.

Concluzionând cele expuse, putem sublinia influenţa negativă care este produsă în momentul când factorul politic foloseşte artele în calitate de instrument de control şi presiune atât asupra maselor, cât şi asupra oamenilor de creaţie. Noţiunea de formalism a fost transformată şi folosită de către conducerea sovietică într-un clişeu, care era utilizat pentru a lupta contra celor care nu manifestau suficientă loialitate faţă de conducerea de partid.

Dacă vom lua în considerare naţionalitatea şi proveniența persoanelor amintite în articolul nostru, vom observa că profesorii şi directorul Conservatorului erau ruşi de naţionalitate, nu erau localnici şi erau numiţi în funcţii pe filiera partinică, pe când studenţii şi compozitorii învinuiţi de formalism s-au dovedit a fi muzicieni care au folosit în muzica lor elemente populare naţionale şi, în marea lor majoritate, erau localnici, ceea ce vorbeşte de la sine.

Felul în care cazul operei „Marea prietenie” a lui Vano Muradeli a fost perceput de către conducerea Conservatorului de Stat din Chişinău reprezintă nu altceva decât reacţia unei nomenclaturi fidele partidului, care îndeplineşte totalmente indicaţiile venite de sus. Făcând tangenţă la renumita lucrare a lui George Orwell, conducerea Conservatorului de Stat din Chişinău era gata să afirme şi că 2+2=5 dacă acest lucru ar fi fost cerut de conducerea de la Moscova.

Sorin ȘCLEARUC,
doctorand, Facultatea de Istorie și Filosofie,
Universitatea de Stat din Moldova,
str. Alexei Mateevici 60, Chișinău, Republica Moldova.
e-mail: sorin.sclearuc@gmail.com

[36] *Ibidem*, f. 86.
[37] *Ibidem.*