

К обсуждению 24 прелюдий и фуг Д. Шостаковича

Творчество Д. Д. Шостаковича неизменно привлекает самое пристальное внимание всех музыкантов и любителей музыки. Талантливейший композитор за последние годы проявил горячее стремление пересмотреть свои прежние, ошибочные творческие позиции, обратиться к отображению больших тем современности, к реалистическим средствам музыкального выражения. Об этом говорят и музыка его к ряду советских кинофильмов («Молодая гвардия», «Встреча на Эльбе», «Мичурин», «Падение Берлина») и высоко оцененная нашей общественностью оратория «Песнь о лесах». Об этом же говорит и недавно законченный им цикл из десяти хоров а capella на слова русских рабочих поэтов периода революции 1905 года; в этом произведении, отображающем реальные картины героической борьбы русского рабочего класса, Д. Шостакович попытался углубиться в мир русской революционной песенности и овладеть новыми для него, сложными формами хорового искусства а capella.

В апреле и мае 1951 года Д. Шостакович показал на собраниях симфонической секции Союза композиторов еще одну свою крупную работу последнего времени — 24 прелюдии и фуги для фортепиано. Автор сообщил слушателям, что замысел его новой работы, выполненной в течение октября 1950 — февраля 1951 гг., возник под впечатлением поездки на баховские юбилейные торжества в город Лейпциг. Сперва у композитора была мысль написать нечто вроде технических упражнений в полифоническом жанре с целью совершенствования своего мастерства (по примеру полифонических работ, выполненных в свое время Н. А. Римским-Корсаковым или П. И. Чайковским). Однако впоследствии он решил расширить свой замысел и написать по типу «Хорошо темперированного клавирина»

И. С. Баха большой цикл художественных пьес в полифонической форме, наполненных определенным образным содержанием. Д. Шостакович предупредил, что он рассматривает этот сборник не как цельное циклическое произведение, а как серию пьес, не связанных между собой какой-либо общностью идеи.

Вряд ли может вызвать возражения сама идея Д. Шостаковича обратиться к созданию цикла русских полифонических пьес для фортепиано. Такого рода пьесы, если только они насыщены жизненным современным содержанием, могут и должны пополнить концертный и педагогический репертуар наших пианистов. Но, к сожалению, Шостаковичу в целом не удалось осуществить эту сложную, новаторскую задачу. Появление этого полифонического цикла заставляет говорить о том, что не все прежние заблуждения до конца преодолены Шостаковичем и что некоторые серьезные противоречия еще тормозят его творческую перестройку.

В цикле преобладают прелюдии и фуги чрезвычайно мрачного, тягостно-скорбного характера, близкие к наиболее отрешенным, индивидуалистическим, сумрачно культовым образам старинной полифонической музыки. Слушая фуги c-moll, cis-moll, e-moll и ряд других, словно видишь перед собой таинственный полумрак готического храма, в котором одиноко и скорбно звучат бестелесные тембры органа.

В отдельных случаях композитор как будто стремится развить русские национальные мелодии — то в духе Мусоргского, то в характере протяжной народной песни (например, в прелюдии E-dur или фуге f-moll). Но чаще всего русская тема, в особенности в фугах, как бы заслоняется сложными конструктивными ухищрениями, теряя при этом свою простоту и человечность. В ряде фуг непри-

ятно поражают чрезмерная умозрительность, растянутость, ослабленность эмоциональной температуры. В подобных произведениях Шостакович по существу вновь обращается к неоклассическому стилизаторству, стремясь воспроизвести в модернистски усложненном плане некоторые наиболее далекие от нашего мироощущения, печально-субъективистские страницы музыки Баха.

Есть в этом сборнике и совсем уж огорчительные примеры, когда композитор, как будто забыв об истекшем, столь плодотворном для него, творческом трехлети, возвращается к формалистическим тенденциям прошлых лет. Таковы откровенно конструктивистские, избыточные жесткими, неблагозвучными сочетаниями фуги G-dur, Es-dur и в особенности невыносимо какофоничная fuga Des-dur, напоминающие о давно забытых образцах нервно-спазматической музыки. Вновь промелькнули типичные для раннего Шостаковича гротескно изломанные образы (прелюдия H-dur), тягостные образы болезненной жути, индивидуалистического самокопания (фуга fis-moll).

Вместе с тем в отдельных пьесах композитор сумел наметить убедительные художественные образы, проявив большую изобретательность и выдающееся конструктивное искусство.

Несомненно удалась ему некоторые лирические пьесы в русском мелодическом строе (прелюдии e-moll, g-moll, прелюдия и fuga f-moll). Сильным трагическим пафосом отмечены прелюдия и fuga h-moll. Тематика светлого весеннего характера, порой приближающаяся к образам детским или юношеским, представлена в прелюдиях и фугах A-dur, As-dur, отчасти Fis-dur; в этих светлых пасторальных пьесах, в особенности в прелюдиях, композитор приближается к отображению живых образов действительности. Некоторые из слушателей восприняли такие пьесы как своего рода эскизы, тематические наброски к будущим симфоническим или камерным произведениям Шостаковича.

Однако таких пьес, в которых ощущаются жизненность, свежесть художественных образов и проявляются черты реалистического музыкального стиля, в цикле очевидное меньшинство.

Что же получается в итоге? Огромный труд, затраченный композитором на создание этих 48 сложных полифонических

пьес, по всем данным не увенчался должным художественным успехом. Несколько отдельных удачных прелюдий и фуг, способных заинтересовать наших пианистов, не меняют общего направления цикла в целом. Это направление не соответствует сегодняшним запросам и вкусам советского слушателя. Образы трагической отрешенности или нервной экзальтации, преобладающие во многих пьесах, никак не могут быть признаны типичными для внутреннего мира советского человека. В творчестве Шостаковича это «тени прошлого», которые, видимо, еще дают о себе знать, мешая новым, здоровым его творческим исканиям. Хотелось бы, чтобы современное советское мироощущение, уже победившее во многих произведениях Шостаковича, окончательно восторжествовало во всем его будущем творчестве.

Это пожелание сквозило в выступлениях многих ораторов, участвовавших в обсуждении прелюдий и фуг 16 мая с. г. в Союзе советских композиторов.

О большой противоречивости новой работы Шостаковича говорил С. Скребков:

— Каждый художник, тем более крупный, хочет ли он того или не хочет, отображает в своей музыке образы окружающей его действительности. Но типична ли для советской действительности та галерея музыкальных образов, которая представлена в прелюдиях и фугах? Думаю, что в большинстве случаев эти образы не типичны, а скорее случайны, надуманы. Тот музыкальный образ, который дан в фуге Des-dur, — это скорее карикатура на нашу действительность; то же надо сказать о фуге H-dur, которая рисует какой-то искривленный, болезненный образ. Несмотря на то, что ряд прелюдий и фуг, особенно лирических, отличается глубиной и проникновенностью, большая часть цикла оставляет слушателя равнодушным.

Тов. Скребков считает, что в цикле прелюдий и фуг не проявилось в достаточной степени то преобразующее, новаторское отношение к полифонии, которое было характерно для русских композиторов-классиков. От такого мастера, как Д. Д. Шостакович, мы вправе ждать более богатого, дерзкого преобразования полифонической формы в соответствии с новым, современным жизненным содержанием.

Проблему композиторского мастерства в связи с новой работой Шостаковича затронул Д. Кабалевский:

— Мастерство советского композитора заключается прежде всего в умении донести до слушателя свой замысел в наиболее совершенной и ясной форме. Таким образом, понятие мастерства для нас охватывает и область формы и область содержания. Значит, говоря о мастерстве, мы должны прежде всего коснуться идейно-творческого замысла композитора. Слушая прелюдии и фуги Шостаковича, ощущаешь недостаточную отточенность художественного замысла. Великолепное техническое умение композитора все же не в состоянии скрыть этот основной творческий просчет — отсутствие в большинстве прелюдий и фуг четкого и целенаправленного образного содержания, отвечающего сегодняшним задачам нашего искусства. Следовательно, и само техническое умение композитора не достигает уровня настоящего мастерства. Мне кажется, что дальнейшее продолжение наметившейся здесь линии могло бы вновь оттянуть Д. Д. Шостаковича назад с тех передовых позиций, которые уже завоеваны им в ряде последних произведений.

Т. Ливанова в своем выступлении сопоставила обсуждаемые произведения с классическими циклами прелюдий и фуг Баха:

— И. С. Бах в своих прелюдиях и фугах охватил, в сущности, почти все лучшее, что накопилось в тогдашнем музыкальном искусстве, все многообразие жизненных образов, мыслей и чувств человека той эпохи. Поэтому и «Хорошо темперированный клавесин» звучит для нас как живая музыка, как отражение реальной жизни. В цикле прелюдий и фуг Шостаковича масштаб идейных представлений значительно более узок, не охватывает широкого круга жизненных образов, типичных для нашего времени. Поэтому мне кажется, что циклы Баха были гораздо современной и актуальной для своей эпохи, чем цикл Шостаковича для нас. Я думаю, что этот цикл, за исключением отдельных произведений, не встретит симпатий у широких кругов советских слушателей.

Оценивая отдельные прелюдии и фуги, Т. Ливанова отметила ценность некоторых произведений лирического характера:

— В тех пьесах, где воплощены живые чувства, где нет холодных скачков гротескового типа, где звучит лирика, музыка нас захватывает. В других же пьесах мы явно ощущаем возвращение к некоторым сторонам формалистического направления. С этой чуждой нам творческой линией Д. Д. Шостакович должен покончить как можно скорее.

И. Нестьев в своем выступлении polemизировал с некоторыми не в меру восторженными поклонниками большого таланта Шостаковича, которые своим славословием мешают ему в его сложной творческой перестройке. Касаясь проблемы полифонии в советской музыке, тов. Нестьев сказал:

— Традиционная форма фуги, в которой закрепились высочайшие достижения полифонической культуры нескольких столетий, бесспорно, может быть использована и в искусстве наших дней, может быть насыщена новым, современным содержанием. Это доказывает сам Д. Д. Шостакович в финале своей оратории «Песнь о лесах», а отчасти и в известной фуге из фортепианного квинтета. В большинстве же прослушанных прелюдий и фуг мы не ощущаем ведущих, типических образов нашей современности. Ведь мотивы скорбной отрешенности, настроения мрачного одиночества, преобладающие в большом количестве прелюдий и фуг, никак не являются ведущими образами нашей современной жизни. В некоторых фугах слишком заметна конструктивная работа музыканта-зодчего, строящего сложное полифоническое здание. Когда же образное содержание фуги сильнее конструктивного замысла и мы забываем о конструкции, само содержание музыки оказывается весьма мало приемлемым для нас. Такова, например, fuga *fis-moll*, оставляющая впечатление какой-то изощренной болезненности.

Выступившие на обсуждении секретари ССК М. Коваль и В. Захаров подвергли серьезной критике основную идейно-стилистическую направленность 24 прелюдий и фуг.

— Д. Д. Шостакович для всех нас очень дорог, — сказал В. Захаров. — Его творчеством интересуется весь наш народ, который ждет от него решения наиболее важных задач советского искусства. И, если мы желаем помочь Шостаковичу, мы должны прямо сказать ему, что в сво-

их прелюдиях и фугах он пошел назад, а не вперед. Силы, затраченные на создание этого цикла, громадны. И это жаль, ибо в наше время большие силы талантливого художника должны тратиться на самые важные, решающие для нашего искусства творческие замыслы.

— Д. Д. Шостаковичу никак нельзя отрываться от той безусловно прогрессивной линии, которая наметилась в его лучших произведениях последних трех лет,— сказал М. Коваль.— Когда он отказывается от больших современных программных задач, остается наедине со своими отвлеченными музыкальными мыслями, груз прошлого вновь настойчиво проявляет себя. Это мы наблюдаем в подавляющем большинстве прелюдий и фуг. Вновь появляются и утомительные приемы медленного, тягучего разворачивания тем, и отвлеченные конструкции, порой невыносимые для слуха, и нервически резкие, болезненные образы, знакомые нам по некоторым его прежним сочинениям. Неясность идейного замысла определила и характер музыки большинства пьес — сумеречный, чрезвычайно субъективный, не захватывающий непосредственностью чувства. Мне думается, что Д. Д. Шостаковичу надо более уверенно идти вперед, развивая и утверждая то лучшее, что наметилось уже в его творчестве, а не оглядываться на прошлое и не повторять старых ошибок.

С положительной оценкой новых прелюдий и фуг выступили композиторы Н. Пейко, Г. Фрид, Ю. Свиридов, Ю. Левитин, пианисты М. Юдина, Т. Николаева и другие. Они говорили о большой талантливости, проявленной здесь Д. Шостаковичем, находя в его прелюдиях и фугах большую глубину и содержательность; они отмечали своевременность создания полифонических фортепианных пьес, в которых нуждаются наши пианисты. Обсуждение в целом проходило в атмосфере свободного соревнования различных точек зрения.

Некоторые выступления продемонстрировали глубокую ошибочность эстетических взглядов, а порой и реваншистское стремление протащить давно осужденные формалистические идеи.

Многих участников дискуссии крайне удивило выступление профессора М. Юдиной, изобиловавшее явно идеалистическими положениями. Из ее слов следовало, что крупный художник вправе создавать художественные ценности, повинаясь собственной прихоти, а не отображая сознательно окружающую действительность. Если, мол, те или иные образы возникают в сознании художника, значит, они имеются и в жизни (?!). Далее М. Юдина заявила, что музыкальное произведение представляет собой только форму, а содержание... вкладывают в него музыканты-исполнители (?!!). Под этими мыслями, пожалуй, охотно подписался бы любой представитель буржуазно-идеалистической эстетики!

Ю. Левитин в своем выступлении пытался свести спор о творческом направлении к принципиальным разговорам об отдельных, частных удачах и неудачах, ссылаясь на выдающийся талант композитора как на полную и безоговорочную гарантию его успеха. В словах Ю. Левитина сквозило стремление оправдать серьезные заблуждения в прежнем творчестве Шостаковича и доказать, что нынешние его произведения, кажущиеся слишком сложными, будут поняты в будущем.

* * *

Споры о 24 прелюдиях и фугах Шостаковича, разумеется, не завершены. После того, как пьесы эти будут исполнены в концерте и более тщательно, профессионально проанализированы, можно будет сделать более обоснованные выводы об идейной и художественной ценности отдельных пьес и о перспективах их использования в музыкальной практике.

И однако дискуссия, возникшая после двукратного прослушивания прелюдий и фуг, говорит о большой сложности и противоречивости творческого развития Шостаковича, о живучести некоторых его прежних формалистических увлечений.

От этих крайне нежелательных рецидивов нужно решительно предостеречь самого Дмитрия Дмитриевича и всех тех композиторов, которые еще не до конца расстались с остатками модернистического прошлого.

