



## **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 cappella 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 cappella.

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 годов, 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 клавиеси-

на» 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 неприятно поражают чрезмерная умозрительность, растянutosть, 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 трехлетии, возвращается к формалистическим тенденциям прошлых лет. Таковы откровенно конструктивистские, избыточные жесткими, неблагозвучными сочетаниями фуги *G-dur*, *Es-dur* и в особенности невыносимо какофоничная фуга *Des-dur*, напомнившие 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 удались ему некоторые лирические пьесы в русском мелодическом строе (прелюдии e-moll, g-moll, прелюдия и фуга f-moll). Сильным трагическим пафосом отмечены прелюдия и фуга 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 которые 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<sup>1</sup>:

— 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<sup>2</sup> 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 актуальней 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<sup>3</sup> в своем выступлении полемизировал 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, фуга *fis-moll*, оставляющая впечатление какой-то изоцирненной болезненности.

Выступившие на обсуждении секретари ССК М. Коваль<sup>4</sup> и В. Захаров<sup>5</sup> 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 своих 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 развертывания 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<sup>6</sup>, 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 протоптать давно осужденные формалистические идеи.

Многих участников дискуссии крайне удивило выступление профессора М. Юдиной<sup>7</sup>, 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 непринципиальным 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.

