

Joseph RAISKIN

«...And my voice is not loud...»

Tribute to Nikolai Myaskovsky

(to the 130th anniversary)

Иосиф РАЙСКИН

«...И голос мой негромок...»

К 130-летию со дня рождения

Н.Я. Мясковского

(продолжение)

...Все тут, да тут и человек, и свет,  
И смерть, и жизнь, и правда без покров...

Е. Баратынский

Упоминавшееся прежде «благодетельное» влияние войны сказалось и на расширении круга общения Н.Я. Мясковского, и на обновлении его политических взглядов.

«Пребывание на войне и некоторые встречи в значительной мере укрепили мои демократические склонности, оформившиеся в консерватории, а в Февральскую революцию принявшие довольно крайнее, но все же не вполне определенное направление. Но уже июльские события в Петрограде, докатившиеся до Ревеля через печать, качнули меня, в значительной мере лишь инстинктивно, в сторону наиболее радикальных позиций. После Октябрьской революции я через пару месяцев был переведен в Морской генеральный штаб, в котором и прослужил до своей полной демобилизации и приглашения профессором Московской консерватории в 1921 г.» [7, с. 14].

Оказавшись в Москве вместе с переехавшим туда Морским генеральным штабом осенью 1918 года, Н.Я. Мясковский возобновляет прерванные связи с музыкальным миром, деятельно сотрудничает в учреждениях культуры молодой Советской республики (Государственное музыкальное издательство, Наркомпрос), участвует в создании первых композиторских объединений. Налаживается издание сочинений Н.Я. Мясковского, в концертных залах вновь звучит его музыка. Еще в Петрограде весной 1918 года композитор закончил Четвертую (словно завершающую круг его предвоенных сочинений) и Пятую симфонии. Теперь он пишет Третью фортепианную сонату, вновь после многолетнего перерыва обращается к романсам, чутко избирая в русской поэзии близкие ему имена — А. Блока, Ф. Тютчева,

This article is devoted to the 130th anniversary of Nikolai Yakovlevich Myaskovsky (1881–1950), an outstanding 20<sup>th</sup>-century composer, music critic and teacher. The features of his style and the fate of his artistic legacy are, to a large extent, predetermined by the peculiarities of the composer's human and creative personality.

**Key words:** Nikolai Myaskovsky, 20<sup>th</sup>-century Russian composer, music critic, teacher.

Статья посвящена юбилею Николая Яковлевича Мясковского (1881–1950), крупнейшего мастера XX века — композитора, музыкального критика, педагога. Черты его стиля и судьба творческого наследия во многом предопределены человеческой, художественной индивидуальностью композитора.

**Ключевые слова:** Николай Мясковский, русский композитор XX века, музыкальный критик, педагог.

А. Дельвига. Но уже зреет замысел нового капитального сочинения.

Долгие годы мы читали в «Автобиографических заметках» Н.Я. Мясковского и повторяли известные его слова: «Несмотря на инстинктивно верную идейную направленность [еще бы — не говорить о верной идейной направленности в разгар сталинских репрессий 30-х годов! — И. Р.], отсутствие теоретически подкрепленного и обоснованного мировоззрения [...] вызвало какое-то интеллигентско-неврастеническое и жертвенное восприятие революции и происходившей гражданской войны. Это, естественно, отразилось на тогда уже возникшем замысле Шестой симфонии» [7, с. 15].

Действительно, Шестая симфония — первая значимая попытка воплощения Октября в крупной симфонической форме. И при этом попытка, предпринятая не историком, восстанавливающим события прошлого, и не живописцем, рисующим картину народного восстания. Симфония Н.Я. Мясковского могла появиться только в те бурные годы, освещенные пламенем недавней революции и еще не отгремевшей гражданской войны.

Обратимся вновь к «Автобиографическим заметкам» Н.Я. Мясковского: «Первым импульсом было случайно услышанное мной исполнение французских революционных песен „Ça ira“ и „Карманьолы“. [...] Запись, сделанная мной тогда, оказалась несходной ни с одним известным текстом этих песен. [...] Когда в 1922 г. у меня созрел замысел 6-й симфонии (отчасти в связи с прочитанной драмой Верхарна „Зори“, где так же выпукло дается мотив жертвы „за революцию“), записанные темы уверенно встали на свои места. Тогдашнее несколько сумбурное состояние моего мировоззрения неизбежно привело к кажущейся теперь столь странной концепции 6-й симфонии — с мотивом „жертвы“, „расставания души с телом“ и каким-то апофеозом „мирного жития“ в конце; но волнение, вызвавшее зарождение этой симфонии,

и жар при ее осуществлении делают это сочинение до-  
рогим мне и теперь, и видимо способным сейчас за-  
хватить слушателя» [7, сс. 15–16].

Когда в годы хрущевской «оттепели» Шестую сим-  
фонию — пусть редко — вновь заиграли, слушателям  
транслировали удобную версию «жертвенности» — де-  
скать, это о жертвах революции, памятник которым  
в Петрограде воздвигнут на Марсовом поле. Советские  
биографы рассказывали о том, как на одном из митингов  
в революционном Петрограде Н.Я. Мясковский услы-  
шал гневную речь прокурора республики Н.В. Крылен-  
ко, заканчивавшуюся словами: «Смерть, смерть, смерть  
врагам революции!». Трудно удержаться от того, чтобы  
не процитировать фрагмент из книги А.А. Иконникова:  
«В 1918 году Мясковский потерял горячо любимого отца.  
Тогда же умер от тифа его близкий друг врач Ревидцев [...] Зимой 1921 года телеграф принес Мясковскому еще одну  
горестную весть — сообщение о смерти Е.К. Мясковской  
(сестры отца, ставшей Н.Я. Мясковскому и его сестрам  
второй матерью), к которой он был очень привязан. Ко-  
гда Николай Яковлевич приехал из Москвы в Петроград  
и вошел в отцовский дом [...] там, в ледяной квартире,  
рассказывал композитор, у него родились музыкальные  
образы средних частей Шестой симфонии (прежде всего,  
скерцо), над которой композитор в то время уже рабо-  
тал» [3, с. 110].

Недавно открылась правда об «интеллигентско-не-  
врастеническом и жертвенном восприятии революции».  
Страшная правда! В 1918 году отец композитора Яков  
Константинович Мясковский, генерал царской армии  
(инженер-генерал), спасаясь от разрухи, голода, репрес-  
сий уехал из Петрограда в деревню. Когда к митингую-  
щим крестьянам, «подогретым» солдатскими агитатора-  
ми, Я.К. Мясковский неосторожно вышел в накинутой  
от холода генеральской шинели, «рреволюционная»  
толпа растерзала его [см.: 5, с. 44]. И теперь по-иному  
воспринимаешь заключительный хор из финала Шестой  
симфонии — русский духовный стих «О расставании  
души с телом».

...Грозные массивные аккорды звучат кратко и по-  
велеительно, словно эпитафия к мятежной и драматически  
напряженной музыке первой части. Порывистой, воз-  
бужденной главной теме, отличающейся огромным вну-  
тренним напряжением и развитием, противостоят темы  
побочной партии. Одна из них в исполнении струнного  
«хора» кажется спокойной (хотя и соткана из прерыви-  
стых вздохов), другая, интонируемая сперва валтор-  
ной, — образ далекой манящей мечты. Но они не в силах  
сдержать грозный, бушующий вихрь. Картина жестокого  
столкновения противоборствующих сил, страстных по-  
рывов, душевной смятенности на миг просветляется, но  
только для того, чтобы завершиться в скорбных тонах  
траурного шествия.

Вторая часть — мрачное, зловещее скерцо. Его  
«основной колорит — мгла, серая, жуткая осенняя мгла  
с нависшим покровом густых облаков, переходящая  
в темень безлунной ночи — в черный мрак» [2, с. 223].

В центральном разделе (трио) в призрачном звучании  
засурдиненных скрипок и челесты возникает варьиру-  
ванный мотив «Dies irae». Едва уловимыми штрихами  
Н.Я. Мясковский сообщает этому средневековому на-  
певу — эмблеме смерти — русский склад, вызывающий  
в памяти плач Юродивого из «Бориса Годунова» М.П. Му-  
соргского. И снова неумолимый жестокий вихрь...

Тревожные, драматические коллизии первых двух  
частей симфонии лишь на время отстраняются в мед-  
ленной третьей части, где господствует настроение  
сосредоточенного размышления. Но и раздумье про-  
низано мелодическими образами-напоминаниями,  
возвращающими ненадолго к суровой атмосфере по-  
кинутой битвы. И оттого возвышенный покой и лириче-  
ская просветленность в конце Andante так обманчивы  
и непрочны.

До сих пор музыка симфонии остается в обычной  
для Мясковского сфере углубленно-психологических пре-  
реживаний. Быть может, лишь острота их свидетельствует  
о масштабе конфликта. Перефразируя поэта, «образ  
мира, в звуках явленный», вторгается только в финале.  
Победно и ликующе звучат «Карманьола» и «Ça ira» («Все  
вперед») — героические песни Великой французской ре-  
волюции. Половодье праздничного народного веселья  
затопляет улицы и площади. Но на гребне самой высокой  
волны оно вдруг резко обрывается. На фоне звучащего  
в глубоких басах подлинного напева «Dies irae» разда-  
ются душераздирающие стоны оркестра — кульминация  
интонаций, зародившихся еще в начале первой части.  
Когда же стенания смолкают, кларнет запекает прекрас-  
ную печальную мелодию старинного русского духов-  
ного стиха «О расставании души с телом» (записанного  
в Воронежской губернии М.Е. Пятницким, известным  
сборителем народных песен).

Мысль симфонии вырисовывается со всей ясно-  
стью. Однако редкая художественная убедительность  
симфонической концепции достигается здесь (единст-  
венный раз в творчестве Мясковского-симфониста!)  
привлечением слова. В кульминации всей симфонии,  
исполненной еще большего драматического пафоса,  
горестными стенаниями раздражается хор, а вслед ему  
группа альтов поет отходную, тот самый духовный стих:

*Что мы видели? Диву дивную,  
Диву дивную, телу мертвую,  
Как душа с телом расставалась,  
Расставалась да прощалась...*

Только теперь наступает умиротворение — проясняет-  
ся колорит, появляется главная тема Andante — самый  
человечный, лирически-проникновенный образ симфо-  
нии — и замирает в высоком регистре, точно растворя-  
ясь в воздухе.

Исполнения симфонии, начиная с первого (в Мо-  
скве 4 мая 1924 года под управлением Н.С. Голованова),  
всюду — и в Европе, и в Америке — проходили с огром-  
ным успехом. По свидетельству В.А. Беляева, «видные

музыканты плакали, а некоторые говорили, что после Шестой симфонии Чайковского это первая симфония, которая достойна этого названия» [цит. по: 6, сс. 95–96]. Для современников, в особенности для друзей композитора, истинное содержание симфонии Н. Я. Мясковского не было тайной. Впрочем, ее глубоко личный подтекст угадывался чуткими слушателями — и на премьере, и в последующие десятилетия.

Приведем строки из зарубежных рецензий. Австрийский музыкальный критик, откликаясь на венскую премьеру Шестой, писал: «Если в музыке Стравинского проявляется „западная“ сторона русской души [речь идет о неоклассическом фортепианном концерте Стравинского. — И. Р.], то в Шестой симфонии Мясковского обращается к нам русская душа, как ее представил Достоевский [...]. Это серьезная, пропитанная чувством музыка [...]; слушатель чувствует, что в симфонии имеется скрытая программа» [цит. по: 4, с. 85]. Среди отзывов, появившихся после исполнения Шестой симфонии в Праге, выделяется рецензия в газете Tribuna: «Подобно тому, как Бетховен вышел из французской революции, Мясковский вышел из революции русской. В своей симфонии он выражает личное горе, пережитое во время революции, а также космический смысл революционного подвига» [цит. по: 4, с. 135].

Показателен отклик на исполнение Шестой симфонии Филадельфийским симфоническим оркестром под управлением Леопольда Стоковского: «Мясковский доказывает, что композитор может писать музыку в современных тонах, не будучи ультрамодернистом» [цит. по: 12, с. 254].

Шестая симфония Мясковского отражает не только своеобразно окрашенное эмоциональное восприятие революции. «Много думающий и много чувствующий человек» (так вспоминал о Мясковском друг его юности, известный музыковед В. Яковлев) стремился осмыслить совершившееся, раскрыть вечный философский вопрос — тему жизни и смерти. Это грандиозная и в то же время глубоко личная концепция революции, человеческий документ потрясающей правдивости, произведение огромной художественной силы.

\* \* \*

*Болящий дух врачует песнопенье.  
Гармонии таинственная власть  
Тяжелое искупит заблужденье  
И укротит бунтующую страсть...*  
Е. Баратынский

Когда путь большого композитора представляют как длящееся всю жизнь «восхождение» к шедеврам последних лет, которые в духе той же метафоры именуют «высочайшей вершиной», то в этой привычной и удобной схеме исчезает своеобразие творческой биографии композитора. Нивелируются и принижаются (в сравнении с «вершиной») этапы, вехи сложного пути. Н. Я. Мясковский,

создатель двадцати семи симфоний, на протяжении более чем сорока лет разрабатывавший излюбленный им жанр, в таких наивных версиях творческой биографии, предстает автором чуть ли не единственной (правда, выдающейся!) Двадцать седьмой симфонии.

Немного больше правды и в другой схеме, согласно которой достижению «высочайшей вершины» предшествует покорение ряда других «пиков» (ну, конечно, только тех, которые могут рассматриваться как «приуготовление» к финальному апофеозу). Тогда оказывается, что Н. Я. Мясковский — автор Пятой, Шестнадцатой, Двадцать первой, Двадцать седьмой симфоний.

Насколько же богаче и разностороннее этих узких схем живое искусство Н. Я. Мясковского. С появлением Пятой симфонии можно говорить о двух, в дальнейшем одновременно развивавшихся тенденциях, двух параллельных линиях в творчестве композитора. Одна вела от Пятой симфонии (если брать только самые заметные вехи) к Восьмой, навеянной эпопеей Степана Разина, к Двенадцатой («Колхозной»), Шестнадцатой («Авиационной») и далее к некоторым симфониям конца 1930-х — 1940-х годов. Здесь Н. Я. Мясковский ближе всего соприкасается с традициями лирико-эпического симфонизма «кучкистов» — А. П. Бородина, М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова. Другая тенденция, отражающая психологически насыщенный внутренний мир композитора, с наибольшей силой проявилась в Седьмой, Десятой и Тринадцатой симфониях. В них Н. Я. Мясковский, продолжая линию своего раннего творчества (Первая — Четвертая симфонии, «Молчание», «Аластор»), выступает наследником симфонизма романтиков и П. И. Чайковского.

Было бы слишком просто видеть в этом «процесс борьбы нового со старым в сознании композитора» и обнаруживать «противоречивость творческих исканий Мясковского [...] в сосуществовании как бы двух рядов сочинений» [3, с. 148]. Удачно найденное слово «сосуществование» должно звучать совсем в другом контексте. Сосуществование в музыке Н. Я. Мясковского двух, только на первый взгляд, противоречивых тенденций было залогом полнокровного жизнеспособного искусства. Законы музыкального творчества шире сухих постулатов евклидовой геометрии. Именно тогда, когда названные выше параллельные линии «пересекались», возникали самые яркие достижения композитора (Шестая симфония — один из убедительнейших примеров). Напротив, исчезновение, затушевывание субъективного начала, этого необходимого в творчестве «бродильного фермента» (удачное выражение Н. Я. Мясковского), способно иссушить и обескровить музыку.

Не стремясь всегда примирить или противопоставить «субъективное» и «объективное» в пределах одного крупного симфонического цикла, Н. Я. Мясковский сплошь и рядом создает своеобразные контрастные макроциклы из нескольких произведений.

Так, завершению «тихой» Пятой симфонии предшествовала «работа над более напряженной, как отклик на близкое пережитое, но со светлым концом, Четвертой

«...И голос мой негромок...»

симфонией» [7, с. 15]. Ближайшим сочинением, последовавшим за Пятой, была «мрачная Третья фортепианная соната». «Большое напряжение после Шестой симфонии вызвало стремление к несколько иным, менее сгущенным и более объективным настроениям, и мне казалось, что я нашел их в Седьмой симфонии, но обнаружили они только во второй ее части (и немного во вступлении), в первой же части я продолжал, хотя и несколько в ином плане, бушевать» [7, с. 16].

Двухчастная Седьмая симфония — замечательное сочинение, которое — зазвучи оно сегодня на симфонической эстраде — могло бы стать одним из самых репертуарных. Сочинявшаяся одновременно с Шестой («одна в середине другой», — вспоминал композитор) и законченная в 1922 году Седьмая симфония многими нитями связана со своими более счастливыми предшественницами. Ее роднит с ними жизненный нерв, динамическое развертывание музыкальных мыслей, активный, взволнованный пульс, яркие экспрессивные кульминации. И, наряду с этим, изумительный, волшебный мелодизм, пленяющий кристально чистым претворением образов любимой природы, интонаций родной музыкальной речи. Есть еще одно произведение, с которым перекликается двухчастная Седьмая симфония. Это последняя предоктябрьская симфония Н. Я. Мясковского — монументальная Третья, впервые исполненная в Москве зимой 1915 года (автор в это время находился на австрийском фронте, под Перемышлем). Но в отличие от мрачной, пронизанной пафосом мятежной борьбы, «манфредовским» отчаянием Третьей симфонии (также двухчастной), Седьмая с ее пантеистической окрашенностью отражает иной, более светлый лик романтического мироощущения. Иным оказалось и драматургическое решение необычного для симфонии двухчастного цикла, тяготеющее на этот раз к поэмности, к нерасчетливости звукового потока.

Н. Я. Мясковский предварил премьеру Седьмой симфонии, состоявшуюся в Москве 8 февраля 1925 года под управлением Константина Сараджева, тематическим разбором [8]. В этом композиторском предуведомлении тотчас узнается голос автора с его подчеркнuto сдержанными интонациями. «В симфонии две нераздельно слитых части, связующим звеном между которыми является вступление к первой из них. Этот же эпизод (как бы голос природы) является и в конце симфонии, служа таким образом объединяющим моментом всего сочинения» [8, с. 38].

Вслушаемся в «голос природы»... Как будто из первозданной тишины, переданной колышущимся, вибрирующим гармоническим фоном, рождается восходящая фанфарообразная мелодия флейты. Ее холодным зовам отвечает теплый голос кларнета (мотив пастушьего наигрыша, записанный Н. Я. Мясковским еще в 1912 году в деревне Батово под Петербургом). «Ряд резких аккор-

дов, — продолжает свой авторский анализ Н. Я. Мясковский, — знаменует переход к главной части симфонии, основанной на сопоставлении двух тем: одной — мрачно угрожающего характера [...] и второй — лирически спокойной и безмятежной, но развиваемой с некоторым пафосом [...]. После оживленной борьбы этих тем и возвращения к первоначальному их изложению (реприза) музыка первой части затихает» [8, с. 39]. Такова схема сонатного аллегро, скупо обрисованная самим композитором.

Драматически напряженный порыв, «бушевание» (по слову автора) отступают перед «голосом природы», звучащим после пронесшейся бури особенно тепло и задушевно и расцветающим свежими мелодическими побегими. Вторая часть симфонии (написанная в сложной трехчастной форме) вбирает в себя остальные традиционные разделы симфонического цикла. Пленительный эпизод колыбельного характера — один из шедевров Мясковского-мелодиста, быть может, более других приоткрывающий его композиторскую родословную (невольно вспоминаются близкие по духу темы Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова, И. Ф. Стравинского). Средний раздел — стремительно проносщееся фугато на причудливую скерцозно-фантастическую тему. Вслед за возвращением «колыбельной» наступает реприза возбужденной главной партии первой части и вновь как мотив покоя и примирения звучит вступительный «голос природы». Бурная, резко обрывающаяся кода разрушает эту иллюзию.

После премьеры Н. Я. Мясковский подверг партитуру симфонии, по его словам, «генеральным переделкам». В письме к С. С. Прокофьеву от 14 декабря 1925 года он сообщает, что «теперь пустил симфонию за границу». И Седьмую играли много и с немалым успехом и в СССР, и в Европе: в Праге, Винтертуре, Веймаре, Йене, Штуттгарте, Дрездене, Ганновере, Лондоне...

Чрезвычайно красноречив отклик на премьеру Седьмой симфонии Н. Я. Мясковского в Нью-Йорке, состоявшуюся под управлением Вильгельма Фуртвенгера: «Стиль этой симфонии представляет счастливое соединение техники и эмоционального вдохновения. Полифония проводится с твердым осознанием цели, случайные диссонансы находят свое оправдание. Повидимому, основой программы является *разлад между душой и миром*<sup>1</sup>. Композитор широко пользуется битональными гармониями, часто производящими удивительный эффект; в общем же произведение, при всей своей оригинальности, следует классическим образцам. Оно произвело глубокое впечатление, а превосходное исполнение вызвало горячие аплодисменты» [13, с. 100; курсив мой. — И. Р.] .

После «разинской» Восьмой симфонии, справедливо сближаемой с «богатырским» симфонизмом А. П. Бородина (хотя и отяжеленной сгущенным драматизиро-

<sup>1</sup> Обратим внимание на это в высшей степени пронизательное наблюдение критика, уловившего главный нерв исповедальных симфоний Н. Я. Мясковского.

ванным финалом), после «симфонического интермеццо», задуманного «по возможности в лирико-безмятежном плане» (так оценивал сам Н.Я. Мясковский Девятую симфонию), является произведение, в котором «внутреннее бушевание» композитора достигает невероятной, потрясающей силы. Программный замысел одночастной Десятой симфонии, вспоминал Н.Я. Мясковский, был «ответом на давно мучившую меня идею — дать картину душевного смятения Евгения из „Медного Всадника“ Пушкина» [7, с. 16]. Но перед исполнением Десятой композитор ни словом не обмолвился о программе симфонии. Позже, в письме к С.С. Прокофьеву от 16 мая 1930 года Н.Я. Мясковский признается: «Я нарочно не упоминал о „Медном Всаднике“, чтобы наши умные критики вместо „душевного смятения“ не стали искать одного лишь наводнения, что было бы нетрудно найти при таком обилии нот, какое имеется в этой симфонии. У меня же перед глазами был главным образом рисунок А. Бенуа (помните, быть может? — бегущий Евгений, а за ним скачущий всадник)» [10, с. 331].

Впрочем, разве этот рисунок — не отблеск пушкинского «тяжелозвонкого скаканья по потрясенной мостовой»:

*И во всю ночь безумец бедный,  
Куда стопы ни обращал,  
За ним повсюду Всадник Медный  
С тяжелым топотом скакал.*

В творчестве Н.Я. Мясковского при кажущейся ультра-традиционности (правда, так полагают обычно ультра-авангардисты!) немало разнообразных экспериментов. Прежде всего в области формы: среди симфоний и других инструментальных сочинений есть и двухчастные, и трехчастные, и четырехчастные циклы — и каждый раз это не случайная прихоть, а совершенно органичные решения.

Одночастность как архитектурный принцип построения музыкальной формы была испытана композитором с ранних пор: во Второй (1912) и Третьей (1920) сонатах для фортепиано, в Десятой (1926–1927), Тринадцатой (1933) и Двадцать первой (1940) симфониях. Интересно, что именно одночастные композиции Н.Я. Мясковский избрал для самых интимных, глубоко личных страниц творчества. Рискнем предположить, что сделал он это потому, что любая многочастная форма требует известной объективации чувств — хотя бы потому, что череда частей: Allegro – Adagio – Скерцо – Рондо-финал (возьмем типовую форму) предполагает большее разнообразие настроений, темпов, жанров — и как следствие — растворение личного во всеобщем. Если же многочастная композиция выдержана в едином ключе, то нередко это бывает чревато монотонностью.

Десятая симфония — это и преломление в музыке вечной темы маленького человека, гонимого судьбой, раздавленного властью — темы, начатой А.С. Пушкиным, Н.В. Гоголем и Ф.М. Достоевским и продолженной Ф. Кафкой и Ч. Чаплиным... (Заметим в скобках, — это та сюжетообразующая канва «Медного Всадника», о которой часто забывают, цитируя отлитые в бронзе строки торжественного вступления к пушкинской поэме — «На берегу пустынных волн...»). Но в симфонии Н.Я. Мясковского отразилось и то «внутреннее бушевание», которое часто переполняло душу этого сдержанного и, по воспоминаниям друзей, «застегнутого на все пуговицы» человека.

Графически изломанные линии тем (и среди них шемящей, лирической, которая невольно ассоциируется с нежным образом Параша, возлюбленной Евгения), предельно обостренная гармоническая ткань сливаются в одном бурно несущемся звуковом потоке, затопляющем редкие островки музыки лирического склада. «Многоэтажная», грузная оркестровая фактура, как всегда у Мясковского полифонизированная (в особенности, в изощренных фугированных эпизодах), временами поражает неожиданными и яркими звукоизобразительными находками (на грани сонористических изысков «второго» послевоенного авангарда) — таковы эпизоды, живописующие бурю, «приступ волн», шум ветра.

Тематизм симфонии не столько портретирует пушкинского «Евгения бедного», сколько изливает смятенную душу автора — подчас к собственному его удивлению. Вот С.С. Прокофьев откликается на присланные ему нотные примеры из Десятой: «Мне ужасно понравилась главная партия Вашей 10-й симфонии. Она необычайно характерна для Вас...» [10, с. 265; курсив мой. — И.Р.]. Но как отвечает ему Мясковский? «Я очень рад, что тема 10-й симфонии Вам по душе, — мне она тоже как-то по сердцу, хотя совершенно не понимаю, как я ее сочинил — ведь это ужасная шёнберговщина!» [10, с. 266; курсив мой. — И.Р.]<sup>2</sup>. А незадолго до того он сообщал С.С. Прокофьеву: «Месяца через полтора сяду за 10-е чудовище, которое, вопреки его немодности, я думаю, все-таки будет моей лучшей пьеской» [10, с. 260]. И потом, сетуя ли на неудачную премьеру симфонии, будучи ли «полон сомнений, колебаний и злости на эту штуку», написал ему же с нескрываемым удовлетворением: «Впечатление на очень многих музыкантов было, несмотря на чепуховое исполнение, сильное. Большинство считает эту штуку за лучшую мою симфонию» [10, с. 274].

Музыка симфонии не претендует на воплощение мудрой и широкой концепции пушкинской поэмы в целом. Но ее, быть может, самая человеческая, углубленно-психологическая нота верно и чутко услышана Н.Я. Мясковским. Услышана она была и друзьями-музыкантами, и

<sup>2</sup> «Шёнберговщина» в устах Мясковского — не более, чем определение стиля, начисто лишённое негативного оттенка (вспомним его восторженный отзыв о «Gurre Lieder», уважительные строки о более поздних опусах Шёнберга).

«...И голос мой негромок...»

авторами сочувственных рецензий. «В ушах ваша Десятая. Конечно, я никому своей догадки о „Медном Всаднике“ не открою, но я счастлив, что догадался [...]. А темперамент и пронизательнейшие лирические гармонии Десятой меня пронизали насквозь», — так Б. В. Асафьев писал Н. Я. Мясковскому по прочтении партитуры [цит. по: 6, с. 105]. А вот отзыв критика А. Н. Дроздова о премьере, сыгранной Персимфансом (7 и 9 апреля 1928 года в Москве). «Исполнение Десятой симфонии Мясковского следует отметить как выдающееся событие нашей (и не только нашей) симфонической жизни... Сохраняя основные черты музыкальной индивидуальности автора — глубокую, почти философскую значительность мыслей, логику и стройность их разработки, неиссякаемую эмоциональную насыщенность с преобладающим оттенком душевной смятенности и драматизма, Десятая симфония как бы конденсирует эти качества... музыка приобретает более стремительный и лаконичный характер...» [цит. по: 6, с. 105]. Откликаясь на первое исполнение

Десятой в Ленинграде под управлением Николая Малько, другой рецензент свидетельствовал: «Компактная одностая форма нового произведения московского мастера отмечена значительной сконцентрированностью и целесообразностью архитектурных линий, насыщена несомненно психологической программностью и спаяна крепким волевым импульсом» [11, с. 10]. Зато в Одиннадцатой симфонии — с ее возвышенным и чистым лиризмом, с ее удивительно ясным и мужественным общим тоном, с ее прозрачным, временами почти камерным оркестром — композитор словно изживает боль и душевное смятение, владевшие им при сочинении Десятой. Поистине, Н. Я. Мясковский мог бы повторить вслед за Баратынским:

*Душа певца, согласно излитая,  
Разрешена от всех своих скорбей...*

*Продолжение следует*

#### **Литература**

1. Асафьев Б. (Игорь Глебов). Критические статьи, очерки и рецензии. Из наследия конца десятих — начала тридцатых годов. М.; Л.: Музыка, 1967. 300 с.
2. Асафьев Б. (Игорь Глебов). Мясковский как симфонист // Асафьев Б. (Игорь Глебов). Критические статьи, очерки и рецензии. Из наследия конца десятих — начала тридцатых годов. М.; Л.: Музыка, 1967. С. 215–224.
3. Иконников А. Художник наших дней Н. Я. Мясковский. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Сов. композитор, 1982. 448 с.
4. Иностранная музыкальная печать // Муз. образование. 1926. № 5–6. С. 78–107.
5. Келле В. Об отдельных факторах творческой биографии Н. Мясковского // Неизвестный Николай Мясковский. Взгляд из XXI века: Сб. ст. / Ред.-сост. Е. Б. Долинская. М.: Композитор. С. 41–57.
6. Кунин И. Н. Я. Мясковский: Жизнь и творчество в письмах, воспоминаниях, критических отзывах / Ред. коллегия: М. А. Гринберг, Д. В. Житомирский, М. Д. Сабина. М.: Сов. композитор, 1981. 192 с.
7. [Мясковский Н. Я.]. Автобиографические заметки о творческом пути // Н. Я. Мясковский. Статьи, письма, воспоминания. М.: Сов. композитор, 1960. Т. 2. С. 5–18.
8. [Мясковский Н. Я.] Тематический разбор четвертой и седьмой симфоний Н. Я. Мясковского // Современная музыка. 1925, № 8. С. 37–39.
9. Неизвестный Николай Мясковский. Взгляд из XXI в.: Сб. ст. / Ред.-сост. Е. Б. Долинская. М.: Композитор, 2006. 224 с.
10. С. С. Прокофьев и Н. Я. Мясковский. Переписка / Ред. колл.: Д. Б. Кабалевский (отв. ред.), А. И. Хачатурян. М.: Сов. композитор, 1977. 599 с.
11. Sol. [Н. Малков]. Госакфилармония. Пред закрытием сезона // Жизнь искусства. 1928. № 27. С. 10.
12. Varia // Музыкальное образование. 1927. № 1–2. С. 250–257.
13. Varia // Музыкальное образование. 1928. № 1. С. 97–101.