

## Последние произведения Н. Я. Мясковского

В. ВАСИНА-ГРОССМАН

О последних произведениях Н. Я. Мясковского трудно говорить как о посмертных сочинениях—так много в них живого творческого горения и о таких важных жизненных проблемах советского творчества заставляют они подумать. Слушая эту музыку, с особенной остротой ощущаешь значительность утраты. И вспоминается при этом прежде всего не смерть Н. Я. Мясковского, а жизнь его, целиком отданная любимому труду, полная творческих исканий, серьезных ошибок и противоречий, завершившаяся утверждением реалистических принципов. Вдохновенным, честным, беззаветно преданным искусству художником-патриотом предстает перед нами Мясковский в своих последних сочинениях, «как живой, с живыми говоря».

Исполнение последней, 27-й симфонии Н. Я. Мясковского оказалось одним из самых больших и радостных событий нашей музыкальной жизни. В этом произведении радуют не только талант и мастерство. Это не просто еще одна удача композитора, это удача особого рода. Симфония привлекает удивительной значительностью музыки и в то же время благородной простотой ее.

Жанр симфонии почти всегда был для Н. Я. Мясковского выражением философских раздумий. Часто в этих раздумьях было слишком много личного, оказывавшегося далеким от требований и запросов окружающей жизни. Композитор находил в себе мужество признаваться в этом: так, называя свою 13-ю симфонию «страницей из дневника», он писал, что ее вызвала к жизни «потребность в какой-то разрядке накопленных субъективных переживаний, неизменно мне свойственных и вряд ли уже истребимых в моем возрасте»<sup>1</sup>.

Говоря о своих поисках музыкального языка социалистического реализма, Мясковский признавался: «Я не знаю, каким этот язык должен быть, и не знаю рецепта его поисков»<sup>2</sup>.

Цитированные выше «Автобиографические заметки» сейчас перечитываются с особым чувством. Нельзя не отметить, что композитор нашел в себе силы сказать в сем большую и глубокую правду о своем творчестве, о себе самом, о трудных и подчас мучительных исканиях.

Реалистические художественные задачи, поставленные композитором перед собой еще тогда, когда писались «Заметки», разрешены в 27-й симфонии с большой смелостью и убежденностью. Но для того, чтобы достичь этой творческой победы, композитору пришлось пройти большую, противоречивый путь, то приближаясь к заветной цели, то снова поворачивая вспять.

Талант Мясковского по-новому раскрылся для нас в 27-й симфонии. Все лучшее, что было им найдено на протяжении творческого пути, сочеталось здесь в высоком единстве, обогащенном новыми чертами. Симфония не может не волновать глубокой правдой высказывания; в этом смысле она тоже является «страницей из дневника». Но в этой музыке мы уже не ощущаем субъективистской замкнутости, она говорит о том, что близко и понятно многим. Здесь найдена та «открытость» чувства, которая так долго не давалась Мясковскому. В симфонии есть и раздумье и скорбь, но общий тон ее все-таки удивительно светлый и ясный—той мудрой ясностью, которая приходит к человеку под вечер жизни, как плод долгих лет творческого труда.

Благородно простой музыкальный язык симфонии соответствует ее общему замыслу. Не только у Мясковского, но и

<sup>1</sup> Н. Я. Мясковский. «Автобиографические заметки о творческом пути». «Советская музыка», 1936, № 6.

<sup>2</sup> Там же.

вообще в советской симфонической музыке трудно найти произведение, которое было бы так же наполнено песенностью, так же пелось бы с первой до последней ноты.

Обратимся еще раз к «Автобиографическим заметкам». Мясковский писал в них: «Ни устремление в сторону народной песни, ни интонации наших городских мелодий в чистом виде не кажутся мне еще теми единственными данными, которые создадут музыкальный язык социалистического реализма в инструментальной музыке, специфика которой имеет глубокие отличия от музыки песенно-вокальной».

В этих словах отразилось стремление композитора слишком резко разграничить две сферы музыки — инструментальную и вокальную. (Эта ошибка, кстати, была свойственна не одному лишь Мясковскому.) Думается, что отчасти поэтому многие даже удачные его сочинения не смогли стать вполне доходчивыми, а их музыкальные образы как-то не раскрылись до конца. В 27-й симфонии каждая музыкальная мысль досказана, допета, и это еще более усиливает то ощущение необычайной искренности, о котором хочется говорить как о самой характерной черте симфонии.

Песенность 27-й симфонии — именно русская песенность. И дело здесь не только в претворении характерных русских народно-песенных интонаций, но прежде всего в методе их использования. Песенные интонации не инкрустированы в музыкальную ткань симфонии, они распеты, как любил говорить Б. В. Асафьев. Мелодия как будто растет из начальной интонации, не дробясь, не расчленяясь, как растет из зерна живое растение.

Симфония начинается песенной мелодией, развертывающейся медленно, задумчиво, скорбно:



Та же мелодия становится основной темой главной партии 1-й части, резко изменив свой характер. Меняются темп, оркестровка: тема теперь звучит у струн-

ной группы, и по контрасту с глуховато-сумрачным тембром фагота, певшего эту тему во вступлении, звучность струнных кажется особенно светлой и яркой. В самой теме подчеркиваются наиболее активные, «упругие» интонации, ее развитие в главной партии построено на восходящем мотиве:



Так из темы скорбного раздумья рождается образ свободного движения вперед.

Активные, устремленные темы — не редкость в симфониях и сонатах Мясковского. Но движение их часто развивалось, как бы преодолевая внутренние препятствия; отсюда характерная «угловатость» многих тем Мясковского. Из предшествующих его симфоний, пожалуй, только в 16-й мы найдем тему с таким свободным и легким движением. Но в цитированной выше теме 27-й симфонии есть и еще одно примечательное качество, которое с такой определенностью ранее не проявлялось: инструментальная тема, обладающая большой внутренней энергией и способностью к симфоническому развитию, рождается из песенной темы вступления. Тем самым преодолевается та искусственная преграда между вокальной и инструментальной музыкой, которую мы отмечали выше как один из внутренних тормозов в развитии симфонизма Мясковского.

Вторая, побочная тема 1-й части тоже имеет своего рода «вступление» — ей предшествует свирельный наигрыш-импровизация (кларнет соло).

Тема побочной партии — одна из самых прекрасных лирических тем во всем творчестве Мясковского. Песенная мелодия льется «неисходною струей», как льются народные песни — пока хватит дыхания у певца. Ассоциации с глинкавским «Жаворонком» возникают здесь не случайно: и начальная интонация этой темы, и удивительная напевность и цель-

ность роднят ее с мелодией Глинки. Это песнь о России, о русской природе, прощая и задумчивая:



Еще светлее и ярче звучит эта тема в заключительном разделе 1-й части (репризе). Теперь, после взлетов и спадов разработки, она проходит у струнной группы особенно полнозвучно и торжественно.

Русские народно-песенные образы появляются у Мясковского также не впервые. Средствами песни стремился композитор нарисовать образ Степана Разина в 8-й симфонии; народно-песенные интонации составляют основу тематизма 5-й симфонии. Эта последняя наиболее близка по концепции к 27-й и воспринимается теперь почти как ранний ее эскиз. Но никогда еще в симфониях Мясковского не было достигнуто такое приближение к самой сущности народной песенности, никогда еще песенные мелодии не звучали у него с такой полнотой и открытостью чувства.

Это особенно ясно чувствуется по сравнению с предшествующей, 26-й симфонией. Старинные русские напевы были использованы в ней как тематическая основа, но они все же не стали собственной речью композитора. И при всем мастерстве, при всей законченности формы 26-я симфония не смогла найти живого отклика у слушателя.

Песенная тема побочной партии—самый значительный, «вершинный» образ 1-й части. Она словно освещает всю эту часть, раскрывает ее художественный замысел. С появлением этой темы становится ясным, куда были направлены движение первой темы в экспозиции и развитие ее в разработке: к музыкальному образу Родины, русской природы. Именно этот образ яснее и отчетливее всего запечатлевается в сознании после прослушивания 1-й части.

Начало 2-й части переносит нас в другой мир образов. Скорбно и торжественно звучит хор медных инструментов. Не реквием ли это, не размышление ли о смерти?



Но за этим образом скорби, рождаясь из его интонаций и как будто поднимаясь над ним, возникает еще одна чудесная певучая мелодия. И становится ясным, что и эта часть симфонии с ее траурным началом обращена к живым людям, говорит о жизни. И воспевает она не страдания и скорбь, а победу человеческого духа над ними. Поэтому так просветленно звучит эта новая тема после драматической средней части (*allegro appassionato*). Она проходит у струнных, обвита прозрачными подголосками деревянных духовых. Основная тема 2-й части по характеру близка теме побочной партии из 1-й части, напоминая ее даже и отдельными интонациями:



Первые две части симфонии, волнуящие глубоко искренним, лирическим тоном высказывания, в сущности уже выходят за пределы личного, их образы обращены ко многим и не могут не быть услышаны многими. Ясно ощутимое во многих симфониях Мясковского (особенно в 6-й) противоречие между «я» художника и объективным миром в 27-й симфонии не существует. Говоря о себе, композитор раскрывает и чувства окружающих его людей, а рисуя картины окружающей жизни, наполняет их глубоко личным от-

ношением. Личность художника не мыслится вне жизни его страны, его народа — отсюда рождается совсем новый тон лирики, открытой и общительной, обращенной к людям.

3-я часть выходит за пределы личного и по самой тематике: кипение жизни, радость и ликование народа — таково ее содержание<sup>1</sup>.

Стремительная, бурная первая тема финала по своему значению аналогична теме главной партии 1-й части, и не случайно из ее «вечного движения» выкристаллизуется тема, похожая по своим контурам на тему 1-й части:



Как и главная партия 1-й части, первая тема финала стремится вперед, как и она, ведет к светлому, положительному образу. Но он воспринимается уже не как картина природы, а скорее как картина народного праздничного шествия. Вторая тема финала — торжественный ликующий марш, начальная интонация которого напоминает мелодию известной народной песни «Слава», столь часто разрабатывавшуюся русскими композиторами:



И здесь, как в побочной партии 1-й части, нельзя не видеть обращения к теме Родины. Композитор воспевает жизнь и радость народа, и не случайно народно-песенные интонации звучат здесь еще

<sup>1</sup> В отношении музыкальной композиции эта часть как бы сочетает функции скерцо и финала. В ней чередуются две законченные, четко противопоставленные темы. Стремительное, «крутящееся» движение первой из них типично для симфонических скерцо. Вторая, маршеобразная тема могла бы быть основной темой финала. В данном случае эти два образа объединены в одной части.

более определенно, чем в других темах симфонии, не случайно композитор обратился к теме, родственной песне «Слава», — музыкальному образу народного ликования, увенчав именно этой темойстройное здание своей симфонии.

27-я симфония — не только значительное произведение Мясковского, но и одна из самых больших удач советского симфонизма вообще. Симфония отвечает самым высоким требованиям, стоящим перед советским искусством. Постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года четко определило основы реалистического направления: «... признание огромной прогрессивной роли классического наследства, в особенности традиций русской музыкальной школы, использование этого наследства и его дальнейшее развитие, сочетание в музыке высокой содержательности с художественным совершенством музыкальной формы, правдивость и реалистичность музыки, ее глубокая органическая связь с народом и его музыкальным и песенным творчеством, высокое профессиональное мастерство при одновременной простоте и доступности музыкальных произведений».

27-я симфония показывает, что Н. Я. Мясковский глубоко прочувствовал эти требования, что из критики его собственных произведений он сделал именно те выводы, которые должен был сделать художник-патриот.

Он создал глубоко содержательное и прекрасное по художественной форме произведение, ответив им на то требование советского народа, которое сформулировал А. А. Жданов в своем выступлении на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б):

«Да, мы не оговорились, мы заявляем, что мы стоим за красивую, изящную музыку, за музыку, способную удовлетворить эстетические потребности и художественные вкусы советских людей, а эти потребности и вкусы выросли неимоверно».

Значение 27-й симфонии — прежде всего в силе утверждения положительных образов, создание которых и в симфонии представляет не меньшую трудность, чем в опере. Убедительность положительных образов последней симфонии Мясковского создается не внешними средствами, не «космической» гром-

костью оркестра, не многоэтажным построением мажорной коды, а прежде всего глубокой правдой и жизненностью, искренностью тона музыкального высказывания.

Симфония примечательна и как одна из самых больших побед в «борьбе за мелодию», которая характеризует современный этап развития советской музыки. Мелодическое богатство симфонии, связь с русской песенностью, мастерство мелодического развития делают это произведение особенно значительным: каждая победа на этом пути свидетельствует о торжестве реалистического направления в советской музыке.

Симфония еще раз подтвердила жизненность классических традиций русской музыки. Дело не в том, конечно, что в ее образах, композиционных особенностях можно найти аналогии с русской симфонической классикой (например, в композиции финала есть много общего со скерцо 6-й симфонии Чайковского, а маршевая тема финала близка некоторым маршам «шестивиям» Римского-Корсакова). Важнее отметить другие связи с классической традицией: в жизненности всего замысла, в правдивости его выражения, в обращении к русской песенности—не к интонациям только, а к самим принципам народного мелодического творчества. И можно сказать с уверенностью, что последняя симфония Мясковского, продолжая лучшие традиции классиков, станет художественным достоянием нашего народа.

\* \* \*

13-й квартет Мясковского, не претендуя на столь же значительное место в советской музыке, как последняя симфония, все же относится к числу произведений, наиболее близких к симфонии, внутренне с ней связанных и как бы подготовивших ее.

Яснее всего эта связь ощущается в характере финала квартета, очень жизнерадостного, светлого и очень русского. Как и в финале симфонии, здесь нарисована

картина народного праздника—только масштабы этой картины более скромны и краски не так яркие, что вполне естественно в камерном произведении. Но в финале квартета бьется тот же полнокровный жизненный пульс. Четко прогнупоставлены здесь подвижная, почти даже плясовая первая тема и широкая, песенная вторая.

Не только общий тон финала близок финалу симфонии, но и соотношение его с предыдущими частями, в которых преобладает лирическое начало. Лирикой овеяна даже 2-я часть квартета (*presto fantastico*) с ее прелестным средним эпизодом в движении медленного вальса. Основная тема 3-й части—одна из лучших лирических тем Мясковского. Особенно тепло и задушевно звучит ее начало, напоминающее интонации русских колыбельных песен.

По мастерству и отточенности средств выражения квартет—одно из самых замечательных произведений Мясковского. Образцовая точность и лаконизм выражения музыкальной мысли—ничего лишнего!—характерны для всей музыки квартета. Высокое мастерство композитора проявляется также в чистоте и ясности мелодических линий квартета, являющегося и в этом отношении одним из подступов к симфонии.

Последние сочинения Мясковского, в особенности симфония, показывают, какими большими творческими возможностями обладал композитор до последних дней жизни. Соединяя все лучшее из созданного ранее, симфония и квартет никак не являются повторением уже найденного. Смерть оборвала труд Мясковского, и произведения эти оказались итогом творческого пути. А они могли бы быть началом нового, самого высокого этапа творчества. Те стремления, которые с такой убежденностью и силой проявились в произведениях покойного композитора, должны быть продолжены в новых произведениях советской музыки, уверенно идущей по пути социалистического реализма.

