

ГЛАВА МОСКОВСКОЙ КОМПОЗИТОРСКОЙ ШКОЛЫ – Н. Я. МЯСКОВСКИЙ

мр Келле Валида Махмудовна

Российская Академия

Музыки имени Гнесиных,

Москва (Россия)

E-mail: vakelle@mail.ru

УДК: 78.07 Мясковски, Н. Я.

Прегледни научни чланак

Резюме доклада: Николай Мясковский – ключевая фигура русской музыки первой половины XX века, крупнейший симфонист мирового масштаба. Стиль Мясковского не отвергает, а развивает традицию в глубоко своеобразной форме. Истоки – лирико-психологическая драма П. Чайковского и эпические традиции кучкистов. Синтез этих линий рождает индивидуальный стиль композитора. В ранних произведениях автора проявляются свойства символизма и экспрессионизма, в зрелых – доминируют классическо-романтические. 30 лет Мясковский преподавал композицию в Московской консерватории. Он был самой авторитетной личностью, оказывая влияние на всю русскую музыку. И не только как большой художник, но и как личность, редкая по цельности и этической чистоте. Суть творчества и жизни Николая Мясковского (пережившего не одно трагическое событие) выражается точнее всего через понятие человечность, стремление к светлому. «Никто, как Мясковский, не выражает в своём творчестве этой идеи и никто, как он, мучительно её не переживает» (И. Глебов).

Ключевые слова: Николай Мясковский, крупнейший симфонист XX века, самый авторитетный музыкант и педагог по композиции, признанный глава московской школы композиции.

Музыка Николая Мясковского (1881–1950) — явление классической высоты. Композитор получил признание при жизни и вошел в историю музыкального искусства XX века как крупнейший симфонист. Однако, в музыкальной жизни мира (и в России!) его музыка занимает весьма скромное, не соответствующее ее истинным достоинствам место. Из русских композиторов советского периода, прежде всего, выделяются фигуры его современников – Сергея Прокофьева и Дмитрия Шостаковича. Не всем хватит убежденности поставить Мясковского в один ряд с ними как равновеликого музыканта-художника.

Но как объяснить то, что почти не звучат камерные сочинения автора, да и симфонии редко привлекают исполнительские коллективы? Широкая аудитория слушателей зачастую и вовсе не знает имени такого композитора. Причина, вероятно, не одна. Наиболее очевидная – отсутствие у композитора театральных жанров, а также музыки к кино, более доступных для широкой аудитории. (Вспомним, что громкое мировое признание Прокофьев получил как автор балетов, написанных для Дягилевской труппы.)

Чуждая внешних эффектов, музыка Н. Мясковского, еще в начале XX века по наблюдению его современника Бориса Асафьева, была малопонятна «и публике, привыкшей..., чтобы ей подслащали пилюли, и музыкантам, ибо из оных кто занят самим собой, кто не интересуется сложными концепциями, предпочитая мимолетное..., а кто погряз в условностях и не чует ничего живого» (Глебов, 1964: 23). К тому же, нацеленное на внешнюю новизну произведений искусства, знакомство с творчеством композитора рождает ложное ощущение — дескать, нечто похожее уже было!

Действительно, стиль Мясковского не ломает, не отвергает сложив — шея, а развивает традицию в глубоко своеобразной форме, что — прежде чем оценить — надо услышать!

Более глубинная причина, осложняющая понимание и привлекательность музыки Мясковского (для кого-то) — интровертный психический склад её создателя. В его произведениях нет того, что завоёвывало бы слушателя экспрессивным нажимом или яркой театральностью. Муза Мясковского не спорит, не воюет, не поучает и не развлекает. Она «выделяется крайне острым устремлением к тому, чтобы выяснить самому себе тайны своей душевной жизни, раскрыть сущность личного начала и отношения "я" к миру...» (Глебов, 1964: 22). Эта сверхчувствительная сущность проявляется в симфонических и камерных жанрах сочетанием классических, романтико-экспрессивных и символистских свойств.

Н. Мясковскому суждено было в жизни и творчестве соединить две эпохи, время, когда "история наша сделала такой бросок, что между вчерашним и нынешним оказалась какая-то пустота, психологически болезненная, как раскрытая рана" (Ходасевич, 1991: 80). Сформировавшись до революционного перелома, Мясковский стал очевидцем этого *броска* из царской в советскую Россию. И в личной судьбе композитора было много трагических потрясений. Вспомним наиболее существенные события его жизненного пути, которые (помимо природных особенностей личности) формировали его внутренний мир, воплотившийся в сочинениях.

Николай Яковлевич Мясковский происходит из среды российской дворянской интеллигенции. Его дед и отец были военными инженерами. Та же стезя готовилась Николаю и его старшему брату. Работа отца, Якова Константиновича Мясковского, вынуждала семью часто переезжать из города в город. Родился Николай Яковлевич в крепости Ново-Георгиевск (Модлин) близ Варшавы 20 апреля (8-го по старому стилю) 1881 года. В девятилетнем возрасте он, старший брат и три сестры остались без матери, Веры Николаевны Петраковой, умершей после родов.¹ А через четыре года умер брат Николая — Сергей.

¹ На фотографии молодого Николая Яковлевича в форме офицера царской армии можно заметить его сходство с последним российским императором. Композитор рассказал как-то в семье Ламм о том, как шёл по Арбату, и его

Известно, что Коля был тихим, молчаливым ребёнком. Знаящие его уже в зрелые годы говорят о необыкновенной сдержанности, немногословности музыканта, тихо говорившего, почти беззвучно смеявшегося...

По окончании кадетского корпуса (сначала в Нижнем Новгороде, потом в Петербурге) юноша поступает в "наименее военное по духу училище — инженерное", затем его направляют на службу в подмосковный Зарайск, а после службы он получает назначение в 19-й сапёрный батальон под Петербургом. Жажда занятий музыкой (до этого имевшая несколько любительский характер) становилась всё осознаннее, и Николай берёт уроки у Р. Глиэра и И. Крыжановского. Тайно от начальства, в 25-летнем возрасте, он поступает вольнослушателем в Петербургскую консерваторию по классу композиции к А. Лядову, оркестровки — к Н. Римскому-Корсакову. Привыкший к дисциплине, Николай удивительным образом успевает всё: заниматься фортификацией и теорией музыки. В эти годы молодой композитор оказывается в кругу музыкантов, входивших в объединение "Вечера современной музыки", главной устремленностью которых было знакомство с новинками. "Современники" устраивали концерты, в которых звучали сочинения Г. Малера, К. Дебюсси, М. Равеля, В. д'Энди, Р. Штрауса, М. Рegera, А. Шёнберга, И. Стравинского. Там же свои сочинения показывает и студент Мясковский. Тогдaшнй директор консерватории, А. Глазунов, поддерживавший талантливую молодежь не только морально, но и материально (расходуя свои авторские гонорары на стипендии), назначил стипендию и Мясковскому. Не получив этой стипендии, Мясковскому (по его собственному признанию) пришлось бы бросить консерваторию².

В период с конца XIX века до начала Первой мировой войны искусство Европы и России рождалось под знаком символизма. Сгущалась атмосфера напряженного предожидания мирового кризиса, принимавшего порой эсхатологическую окраску. Поэтому точнее сказать, что символизм – не столько стиль, сколько состояние умов многих художников. У Мясковского были, к тому же, интимные причины предрасположенности к этому мироощущению. В симфонических поэмах *Молчание* по Э. По и *Аластор* по П. Шелли – угадывается автопсихологическая аналогия с их героями. В притче *Молчание*, положенной в основу поэмы, звучит острое чувство одиночества и безмолвие мира: «Чело его было возвышенно от мысли, и глаза безумны от заботы, и в немногих морщинах на его лице я прочел повесть скорби и усталости, и отвращения к человеческому, и жадного

остановил милиционер: гражданин, надо прическу-то переменить, вы уж очень на императора похожи, вас могут так и стукнуть.

² Окончил её тридцатилетний Николай Мясковский в 1911 году.

стремления к одиночеству... Человек сидел на утесе и трепетал в уединении (Эдгар Аллан По, перевод Константина Бальмонта).

Меланхолическая поэма Перси Биш Шелли повествует о юноше, «тоже поэте, познавшем все науки, кроме любви». Однако поняв, «что идеал его далеко превосходит все, что может дать ему вселенная, он ищет забвения... и... в полном изнеможении уединяется на недостижимых горных высях» (перевод К. Бальмонта).

Через пластику звуковой формы в этих сочинениях выражена обособленность своего "я" и вместе с тем желание раскрыть свою душевную жизнь. Оттиск этих болезненных состояний, проявляющихся в ранних романсах на стихи поэтов – символистов, имеет открытый характер. В них слышна не только напряжённость, тревога, но даже отвращение к действительности и жажда покоя небытия. Созвучными композитору оказываются самые мрачные стихи Зинаиды Гиппиус – "Пьявки", "Пауки", "Ничего", "Луна и туман", "Кровь", "Страны уныния", "Цветы ночи". Это *стихотворения с музыкой*, в которых музыка подчинена скрытыми в стихе ритму и интонации речи. Им свойственна декламационность особого рода – нервная, болезненно рвущаяся, выходящая за пределы классического вокального пения; изломанность на грани атональности вокальной и фортепианной линий.

Тяготение к образу человека, живущего "в глубину духа своего и из духа своего" (по определению И. Ильина), стремящегося вырваться из земного мрака, характерно и для возникшего в эти годы оперного замысла композитора по роману "Идиот" Ф. Достоевского³ (Достоевский, 1964б: 397). В образе князя Мышкина угадываются черты самого композитора.

Преобладающий тонус его ранних сочинений Асафьев характеризовал как состояние беспокойства, «от робкого волнения до судорожных усилий освободиться от сковывающей волю серо-черной мглы» (Достоевский, 1964а: 37). Правда и в раннем творчестве композитора присутствуют иные, противоположные свойства: в романсах на стихи Е. Баратынского – светлые образы и краски, мелодичность. И в дальнейшем, в одном времени соседствуют трагическая Третья симфония (по авторскому определению она есть "призыв к смерти") и светлая, легкая Симфониетта ля мажор. Так же, словно два разных взгляда на мир, стоят Пятая и Шестая симфонии: в одной все "звонит чистыми и светлыми мелодиями", почти идиллически спокойно, в другой все — напряженность, страдание.

³ С замыслом оперы по Достоевскому, Мясковский не расставался лет десять, но так и не воплотил его (первое обращение в истории музыки к роману этого писателя). «"Идиот" — всегда предстоит моему умственному взору, но смущает великость задачи» (Достоевский, 1964б: 397)

В самом начале первой мировой войны Н. Мясковский был мобилизован в саперные войска и попал на австрийский фронт. «Война сильно обогатила запас моих внутренних и внешних впечатлений». — пишет Мясковский (Мясковский, 1964: 16). В письмах с фронта проскальзывают такие впечатления, как "угощение" артиллерийским огоньком, смерть и ранения работающих рядом саперов, ожидание расстрела. И все же физическое и нервное напряжение не заглушает творческую энергию. Вот одно неожиданное признание музыканта: «Война... повлияла на некоторое просветление моих музыкальных мыслей. Большинство моих музыкальных записей на фронте имело если не светлый, то всё же уж гораздо более "объективный" характер (многие темы потом вошли в Пятую симфонию, причем одна — запись русинской "колядки" под Львовом)» (Мясковский, 1964: 16).

После тяжелой контузии с передовых позиций Мясковского направляют на строительство морской крепости в Ревеле. В период февральской революции Николай Яковлевич остается в своем батальоне. В то время, когда солдаты нередко устраивали самосуд над офицерами, Мясковского же избирают в полковой комитет представлять солдатские интересы. Какое-то время после октября 1917 года Николай Яковлевич продолжает службу, его переводят в Морской генеральный штаб.

Как он воспринял революционные события? Прямых высказываний композитора на этот счет нет. Можно предположить, что в какой-то степени он разделял настроения русской интеллигенции после февральской рево - люции, стремившейся к переменам, желавшей парламента "как в Англии". Однако после Октября реальность оказалась иной. «Война оставила неизгладимый след, тяжело переносил Николай Яковлевич людские страдания и потери, — свидетельствует О.П. Ламм. — Но очутившись в тылу, в революционном Петрограде, он увидел вдруг вместо тех несчастных, погибающих на фронте, толпу озверевших...»⁴. В это время на Мясковского обрушиваются новые потери: смерть близкого фронтового друга, полкового врача Ревидцева, тётки, заменившей ему рано умершую мать, трагическая гибель отца. В прежние времена об истинной причине смерти отца компо - зитора не говорилось открыто. Во время гражданской войны, находясь в деревне, Яков Константинович Мясковский, бывший военный инженер, накинул свою генеральскую шинель. И был растерзан толпой, увидавшей человека в царской форме. По письмам его к сыну, можно понять, «каким необыкновенно светлым, гуманным был он. Одним из тех, кто воспитывал терпимость в отношениях между людьми. Неприятно, говорил он, к примеру, когда офицер плохо обращается с денщиком. Он

⁴ Воспоминания личного характера, в частности о гибели отца Мясковского, принадлежат Ольге Павловне Ламм. Она сообщила об этом страшном факте в интервью, взятом мной у неё для радиопередачи "Слово о Мясковском" (22 ноября 1991 года, к столетию со дня рождения композитора). (Автор, 1991)

же человек, обращайся с ним, как с человеком!»⁵. Приведём ещё одно высказывание отца, обращён - ное к сыну. Это своего рода программа духовного совершенствования, которую сын воплотил и в своей жизни. «Я ...стремлюсь не к искоренению недостатков, что едва ли возможно непосредственно, а к тому, чтобы они не мешали жить другим (а, следовательно, и мне); только такую свободу, заключающуюся в победе над собой, я признаю за свободой личности; ника - кой другой свободы — политической и т.п., о которой так много кричат с пафосом, я не признаю и ни в грош не ставлю, ибо все эти громкие свободы кончаются перестановкой свободных и несвободных, о таких свободах для себя больше всего кричат те, кто старается эксплуатировать и поработать себе других... Один только Христос ясно указал, в чем заключается свобода — это во владении человеком самим собой, *в победе над собой*. Ну вот попробуй и ты работать над собой в этом направлении и будешь свободным человеком».⁶

Одновременно с Четвертой симфонией (мрачно-напряженной, но со светлым концом) – и Пятой (лирико-эпической), Мясковский вынашивал замысел Шестой, в которой в полную меру выражено осмысление им произошедшего: трагедия Первой мировой войны, революционные события, ужасы гражданской войны и красного террора в России. Почувствовав перевес хаоса, агрессии, страданий и гибели людей, композитор выпустил *в жизнь* Пятую, способную внести гармонию, укрепить слушателей духовно. Мясковский, остро воспринимавший ужасы жизни, "был художником, ищущим тишины"⁷, "стремился к светлomu, полагая это основой и жизни, и творчества"⁸. Он глубоко таился, старался отодвинуть наиболее тяжелое, прорвавшееся в Шестой симфонии. Инстинктивно желая защитить свою душу от расспросов и допросов, словно оправдываясь, композитор говорил, что в симфонии сказались «какое-то интеллигентско-неврастеническое и жертвенное восприятие революции и происшедшей гражданской войны...». (Избр. Труды. Т. II. С. 16–17). Но на самом деле...

В Шестой симфонии присутствует скрытая программность, которая проявляется сквозь используемые цитаты. В финале этой масштабной эпопеи звучат темы двух песен французских буржуазной революции ("Carmagnole" и "ça ira"), автор симфонии использует их как символы революции (в контексте целого – символы обещаний светлого будущего). Но за ними следуют иные смысловые знаки – интонации

⁵ Из рассказа О.П. Ламм автору статьи.

⁶ Яков Константинович Мясковский сыну Николаю 25 сентября 1902. Письма Я.К. Мясковского Н.Я. Мясковскому. РГАЛИ, ф. 2040, оп. 1, ед. хр. 134.

⁷ Определение Б. В. Асафьева. (Николай Яковлевич Мясковский. Избранные труды, т. V. С. 124)

⁸ Это высказывание принадлежит Борису Чайковскому, обучавшемуся у Николая Яковлевича дипломный год в консерватории. (Из личной беседы с автором статьи.)

рыдания, старообрядческий духовный стих "О расставании Души с телом" и "Dies irae"). В первой редакции (которую стоит считать воплощением истинного авторского замысла) в репризе (в рондосонатой форме это вторая побочная тема по сонатной логике) введён хор, исполняющий духовный стих на старославянском языке. Шестая симфония – одно из немногих, а возможно, единственное сочинение, написанное вскоре после Октябрьских событий и гражданской войны (в 1923 году), которое (по воле автора!) заставляет задуматься над этическим вопросом – во имя чего?..

В 1918 году Мясковского переводят в Москву, через три года он демобилизуется и начинает работать в Московской консерватории в должности профессора композиции. Можно сказать, с этого времени Николай Яковлевич не только находится в центре музыкальных событий, он сам был такой центральной личностью, негромко, без помпы, оказавшей влияние на всю музыкальную жизнь страны. Он участвовал в первых музыкально-творческих группах: АСМе (Ассоциации современной музыки), затем «Коллективе композиторов» (переросшем позже в Союз советских композиторов, был избран в состав оргкомитета), Музсекторе Госиздата, входил в различные коллегии, жюри конкурсов, художественные советы (в том числе, в Коми - тет по делам искусств Наркомпроса, Комитет по Сталинским премиям). В журнале «Музыка» (под редакцией В. Держановского) было напечатано 114 статей композитора, посвящённых музыкальной жизни Петербурга, новинкам русской и западноевропейской музыки. В последнее десятилетие своей жизни Мясковский был членом редколлегии журнала «Советская музыка». В 1947 году он был избран депутатом Моссовета (от блока беспартийных).

Деятельность АСМа, как известно, противостояла РАПМу (Российская ассоциация пролетарских музыкантов), занимавшемуся классовым разбирательством, отвергавшему множество имен композиторов мирового уровня как чуждых пролетариату. Асмовцы же продолжала полноценную деятельность - ность в пропаганде лучшей музыки своего Отечества и Запада. Их заседания были посвящены знакомству с сочинениями П. Хиндемита, К. Шимановского, Б. Бартока, И. Стравинского. По приглашению АСМа нашу страну посетили А. Казелла, О. Респиги, Д. Мийо, А. Онеггер, П. Хиндемит, А. Берг, Б. Барток. АСМ инициировал постановки опер "Воццек" А. Берга, "Джонни наигрывает" Э. Кшенека, организацию концертов с сочинениями Г. Малера, А. Шёнберга, А. Берга, А. Веберна, Э. Кшенека, П. Хиндемита, а также отечественных композиторов. Странно было бы, если б Мясковский остался в стороне.

Деятельность Ассоциации современной музыки была не лишена противоречий. И поэтому подчеркнем, что Мясковский, по нашему убеждению, представлял в ней наиболее здоровое течение, далекое от

призывов некоторых членов организации к самоценным технологическим исканиям. Не убоимся высоких слов — Мясковский был хранителем высокого искусства. (Не стоит, однако, представлять композитора неким ретроградом, не признающим новизны в искусстве.)

Авторитет Н. Мясковского как педагога Московский консерватории, где он работал на протяжении тридцати лет и воспитал около 80 студентов (а косвенно — почти всю московскую композиторскую школу), был непререкаем. «Мясковский — это устремления целого поколения русских музыкантов», — напишет спустя десять лет после смерти Николая Яковлевича Д. Шостакович. (Избр. труды. Т. 1. С. 6.)

Николай Яковлевич поражал всех необъятными знаниями музыкальной литературы и, естественно, считал необходимым такое знание для учащихся. Однако, чтобы не быть излишне назидательным, композитор говорил шутили - во: «Классику надо знать, чтобы случайно не сочинить то, что уже было написано». Современники Николая Яковлевича видели в нем главного арбитра в музыкальных делах. Все редакции издательств обращались к нему за консультациями, а сколько музыкантов могут считать себя также учениками Мясковского (как Прокофьев, с юношеских лет и до конца жизни Николая Яковлевича доверявший ему свои замыслы)!

Ученики Мясковского вспоминали, что педагог практически не правил их работы, а приводил примеры того, как бы в аналогичном случае сделали классики. Он не подавлял индивидуальности молодых, как бы невзначай задумывался над определённым фрагментом их сочинений, а интуиция должна была подсказать студенту, что здесь что-то не удалось.

На жизненную долю Николая Мясковского выпала ещё одна война, вторая мировая... В числе других музыкантов он был эвакуирован в Нальчик, затем в Тбилиси и Фрунзе. Композитор был удостоен высоких наград (орден Ленина; звание народного артиста СССР, три прижизненные Сталинские премии), однако, конец пути большого художника был более чем драматичен. Начавшийся в 20-е годы поход РАПМа против буржуазного наследия, против высоких академических жанров и подлинных национальных богатств возобновлялся еще не раз. Обвинение в "формалистических извращениях", антинародности было предъявлено в 1948 году крупным советским композиторам и персонально Мясковскому.⁹ Композитора отстранили от работы в Оргкомитете Союза композиторов, многие его сочинения, как слишком мрачные, были запрещены. Двадцать пятую симфонию нарекли "философскими бреднями, чуждыми рабочему классу. Особенно резкую критику получила кантата "Кремль ночью" за некую двусмысленность образа И. Сталина. При всей твердости духа, Николай Яковлевич был глубоко травмирован этим разгромом и, уходя из жизни, в полубреду

⁹ Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) Об опере "Великая дружба" В. Мурадели от 10 февраля 1948 г.

возвращался к нему, называя "хулиганством". «Эмоция возмущения такими событиями, конечно, была у Николая Яковлевича, вспоминал Борис Чайковский. – Но он никогда не был мелочно раздраженным, обиженным. Его достоинство не позволяло ему быть таким». Мясковский не считал нужным выразить официально своё отношение к правительственной директиве, тем более покаяться, был, судя по всему, единственным композитором, не явившимся ни на одно (помимо первого) заседание по поводу обсуждения формализма в музыке. Своеобразным откликом на Постановление стало написание им Двадцать шестой симфонии на темы древнерусских знаменных распевов. Сочинение не только не прославляло счастливую советскую действительность (как было велено), оно не имело внешних точек соприкосновения с реальностью. Расшифрованные Виктором Беляевым с крюкового письма три напева – "Рождественский стих", "стих Грозного" и "Плач странствующего" – стали для автора необходимой духовной опорой: «Ты в печально время буди / Сохраняй мя, Боже!». Ох ти, горе мне / На чужей стороне! (слова из "Плача странствующего"). О какой же о душевной тяжести художника, переживающего столь позорную ситуацию в своём Отечестве, говорят эти строки, незримо присутствующие и неслышно пропеваемые автором. Современники не поняли это сочинение.

Любимым убежищем последних лет жизни стала для Мясковского Николина гора (дача Павла Александровича Ламма). Его всегда влекла природа, которую он тонко понимал. Увидев какую-нибудь неизвестную птицу, бабочку или цветок, он не успокаивался, пока не отыскивал их название. Николай Яковлевич был страстным, "профессиональным" грибником. Это неинтересно — находить грибы, случайно наталкиваясь на них, считал он. Надо знать, где они сейчас должны быть. Нагнется — а в руке гриб! Вечером композитор любил выйти на обрывистый берег Москва-реки, посмотреть на закат...

Мясковский проявлял исключительное внимание к творчеству своих коллег, за что снискал редкое, без примеси корысти, доверие. А как много времени занимали визитеры: приходили показать сочинение, за советом, за отзывом. Никому никогда не отказывалось.

Николай Яковлевич был человеком сильного характера, редким по цельности и этической чистоте. Такому человеку, сформировавшемуся в царской России, присягавшему в юности на верность государю (учась во втором кадетском корпусе), получившему множество кровавых ран в судьбе, было дано высокое смирение. От своей страны Мясковский не отстранялся и не мыслил свою жизнь в другом месте. «Обо всех его неприятностях мы узнавали не от него, а от друзей. Он все хранил в себе». (Избр. труды. Т. 1. С. 193) Даже в последние годы жизни неизлечимо больной Мясковский не сетовал на судьбу, не жаловался.

«Как настроение?» — подбадривал он учеников. Увидев хмурое лицо, замечал: «А белые облака на весеннем небе вам тоже не нравятся?».¹⁰

Вчитываясь в документы, слушая рассказы знавших его людей, понимаешь, какое огромное влияние оказал Мясковский на творческую атмосферу отечественной музыки. И не только как большой художник, но и как человек. Воздействие его личности и было самым притягательным. Без тени самодовольства, скромный и взыскательный художник обладал редкой духовной полнотой и теми личными качествами, которые выразились в лаконичной характеристике его современников — "художественная совесть нашей музыки". Мясковский был образцом человеческой, христианской совести. В письме к Асафьеву от 26 августа 1914 года читаем: «Как все-таки живы в человеке, даже будто бы в высших его классах, зверские, животные инстинкты. Ну, можно ли было здравому, интеллигентному человеку допустить войну между европейскими народами. Что-то атавистическое чувствуется... Как может грубый, животный акт убийства рождать повышенную духовную деятельность, не понимаю» (Ламм, 1989: 95).

После ареста в ноябре 1937 года музыковеда и композитора Н.С. Жилиева, Мясковский выступил в защиту арестованного. В это же время Николай Яковлевич и Рейнгольд Морицевич Глиэр обратились с письмом в правительство с просьбой о пересмотре дела арестованного Александра Мосолова. Разделить (а это означало – смягчить свою участь) негативные уничижительные оценки лучших авторов советской музыки, содержащиеся в Постановлении о формализме, для Мясковского было невозможно. Он открыто защищал С. Прокофьева, Г. Попова, В. Шебалина, Д. Шостаковича и А. Хачатуряна, называя *историческое* Постановление по борьбе с формализмом *истЕрическим*.

Николай Яковлевич Мясковский оставил великолепную школу композиции, благодаря которой в нашей культуре сохранился уровень подлинного мастерства. Назовём самых известных его учеников – В. Шебалин, Д. Кабалевский, А. Мосолов, Е. Голубев, В. Мурадели, Н. Пейко, А. Хачатурян, К. Хачатурян, А. Эшпай, Б. Чайковский.

«Нельзя сказать, чтобы кто-то продолжил линию творчества Мясковского буквально. Но его творчество было впитано многими. И все, что делал этот музыкант, повлияло на ход развития отечественной музыки»¹¹. В музыке мастера — такой певучей, родной, русской — живёт подлинное богатство и внутренняя свобода Духа, присущая отечественной культуре, неделимой на "дооктябрьскую" и "октябрьскую". Явление Мясковского – не из тех, что обрываются. И может быть, не сделавшись повседневным рационом сегодня, оно остается духовным ресурсом будущего.

Симфония как жанр в полной мере определяет творческое лицо Мясковского. Дело, однако, не в количестве (хотя двадцать семь

¹⁰ Из рассказа Б. Чайковского автору статьи.

¹¹ Из интервью автора статьи с Б. Чайковским.

симфоний — цифра внушительная в XX веке), а в способности звукоозерцания-обобщения-выражения высокого художественного уровня. В этом смысле Мясковский — прирожденный симфонист.

Симфонизм Мясковского представляет собой некое индивидуальное направление в музыке XX века. Тем более интересно, что выходит оно непосредственно из традиций. И преемственность осуществляется в прямом, позитивном виде — без резких скачков, сломов. Истоки музыкального строительства восходят, с одной стороны, к лирической драме П. Чайковского, с другой — к жанрово-эпическому миру кучкистов. Эти две линии русского симфонизма сходятся в музыке Мясковского в глубоко индивидуальной форме, обобщая и в определенной мере завершая целую эпоху отечественного классического искусства, но и давая начало новому — миру и стилю Мясковского. Суть творчества и жизни Николая Мясковского выражается точнее всего через понятие **человечность**. «Никто, как Мясковский, не выражает в своём творчестве этой идеи и никто, как он, мучительно её не переживает» (Глебов, 1925: 23).

Использованная литература:

- Игорь Глебов (Б. В. Асафьев). О творческом пути Н. Мясковского // Н.Я. Мясковский: Собрание материалов в 2-х т. 2-е изд. М., 1964. Т. I. С. 23.
- Владислав Ходасевич; Сост. и подгот. текста В. Г. Перельмутера: под общ. ред. Н. А. Богомолова; Коммент. Е. М. Бенья М.: Сов. писатель, 1991. С. 80.
- Достоевский, 1964а. Собрание материалов в 2-х томах, 2-е изд. М., Т.1.
- Достоевский, 1964б. Идиот. Собрание материалов в 2-х томах, 2-е изд. М., Т.2.
- Н.Я. Мясковский. Собрание материалов в 2-х томах, 2-е изд. М., 1964. Т. II, с.16.
- Автор. 1991. радиопередача "Слово о Мясковском" (22 ноября 1991 года, к столетию со дня рождения композитора)
- Н.Я. Мясковский. Письма Я.К. Мясковского Н.Я. Мясковскому. РГАЛИ, ф. 2040, оп. 1, ед. хр. 134.
- Николай Яковлевич Мясковский. Избранные труды, Т. I. С. 6.
- Николай Яковлевич Мясковский. Избранные труды, Т. II. С. 16-17.
- Николай Яковлевич Мясковский. Избранные труды, т. V. С. 124
- Ламм О.П. Страницы творческой биографии Мясковского. М.: Советский композитор, 1989. С. 95.
- Игорь Глебов. Строительство современной истории // Современная музыка. 1925, № 8. С. 23.

РЕЗИМЕ

Николај Мјасковски је кључна личност руске музике прве половине двадесетог века, највећи симфониста у светским размерама. Стил Мјасковског не одбацује, већ развија традицију у дубоко јединственом облику. Порекло је лирска и психолошка драма П. Чајковског и епске традиције кучкиста. Синтеза ових редова ствара индивидуални стил композитора. У раним ауторовим радовима испољавају се својства симболизма и експресионизма, док у његовим зрелим делима доминира класични романтизам. Мјасковски је 30 година предавао

композицију на Московском конзерваторијуму. Био је најауторитативнија личност, која је утицала на сву руску музику. И не само као велики уметник, већ и као личност, ретка по интегритету и етичкој чистоти. Суштина дела и живота Николаја Мјасковског (који је преживео више од једног трагичног догађаја) најтачније је изражена кроз концепт човечанства, жеље за светлошћу. „Нико, као Мјасковски, не изражава ову идеју у свом делу, и нико је, као он, болно не доживљава“ (И. Глебов).

Кључне речи: Николај Мјасковски, највећи симфониста двадесетог века, најауторитативнији музичар и професор композиције, признати шеф московске школе композиције.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком
стваралаштву" (4 ; 2022 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 4 :
зборник радова са научног скупа одржаног 15-17. децембра
2022. године / [главни уредник Мирадет Зулић]. - Источно
Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2023 (Источно
Сарајево : Копикомерц). - 285 стр. : илустр., ноте ; 24 cm

На врху насл. стр.: Универзитет у Источном Сарајеву. - На насл.
стр.: Дани Војина Комадине. - Текст ћир. и лат. - Текст на срп. и
рус. језику. - Тираж 100. - Напомене и библиографске
референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-99976-902-9-6

1. Дани Војина Комадине (4 ; 2022 ; Источно Сарајево)

COBISS.RS-ID 139474433