



**А.И. Демченко, Л.В. Саввина**

## **Полузабытый классик**

### **Очерк второй – Мясковский 1930–1940–х годов**

Мясковский периода 30–40–х годов наследовал традиции и эпической, и жанрово–картинной ветви русского симфонизма, представленной в наследии петербургской композиторской школы (Бородин, Римский–Корсаков, Лядов, Глазунов), но ведущее русло его творческих исканий было связано с развитием лирико–драматической концепции, идущей, прежде всего, от представителей московской школы (Чайковский, Танеев, Рахманинов, Скрябин). Следование классическим традициям в условиях XX века означало для Мясковского подерживать высокий уровень профессионального мастерства (в частности мастерства полифонического и композиционно–драматургического) и высокую «планку» этико–эстетических категорий (серьёзность и глубина художественной мысли, благородство и возвышенность тона). И, в конечном счёте, эта стилиевая основа была необходима композитору, чтобы адекватно раскрывать едва ли не главную тему его творчества – духовный мир русской интеллигенции, ищущей своё место на трудном для неё этапе больших исторических испытаний и сохраняющей прочные связи с культурой прошлого.

Ключевые слова: Мясковский, жанрово–картинный симфонизм, классические традиции, духовный мир русской интеллигенции.



В предыдущем постоянно отмечалась сильнейшая противоречивость творчества Н.Я. Мясковского начала XX века, что определялось состоянием самой действительности того времени и, конечно же, тем, как воспринимал её композитор. Но уже и тогда (к примеру, в пору создания Пятой симфонии) он предпринимал попытки поиска выхода из теней чрезмерно дисгармоничного и субъективного. Свои плодотворные ре-

зультаты этот поиск принёс в 1930-е годы, когда жизнь государства обрела определённую устойчивость, её ритм становился более стабильным и уравновешенным. И сам Мясковский стремился идти навстречу происходящим переменам, адаптироваться к новой исторической реальности, выявить в ней позитивные начала. По собственным словам композитора, им владело искреннее желание «быть художником наших дней» – не случайно эти слова перешли в название самой значительной монографии о нём (А. Иконников – «Художник наших дней») [7]. В числе внешних знаков перелома, происшедшего в начале 1930-х годов, был следующий. Как уже упоминалось, в 1931-м Н. Мясковский вместе со своими учениками В. Шебалиным и Д. Кабалевским вышел из состава Ассоциации современной музыки, что послужило причиной прекращения её деятельности, а в 1932-м он становится членом оргкомитета Союза советских композиторов.

Создание этой организации он отнюдь не воспринимал как факт диктата со стороны партийно-государственного аппарата, в этом ему виделась историческая необходимость консолидации разрозненных творческих сил, обретающих единство художественной платформы. Внутренний смысл такого объединения виделся ему в преодолении брожений, блужданий, пестроты и сумбурности творческих исканий с утверждением художественной концепции, основанной на принципах общезначимого, оптимистического и созидательного начал. Сам Мясковский генеральный вектор своего творчества соотносил с отходом от груза отрицательных эмоций, от всякого рода душевных терзаний и тягостных рефлексий, от заведомо субъективного и тем более индивидуалистического. В его музыке начинают превалировать бодрый настрой, происходит общее просветление колорита, она становится более ясной и цельной по эмоционально-образному строю, приобретая достаточно спокойный, уравновешенный тонус. То, что обычно определяют как прояснение и просветление стиля Мясковского, было связано с всемерной демократизацией музыкального языка и в частности с обращением к мелодике широкого дыхания, к устойчивым метроритмическим структурам, к чётким каденционным членениям.

Вхождение в новые эстетические координаты происходило не без затруднений. На протяжении первой половины 1930–х годов, как и во всей советской музыке тех лет, в творчестве композитора шёл напряжённый поиск, по-разному отразившийся в пяти симфониях – с Одиннадцатой по Пятнадцатую (создавались с 1931 по 1934 год). Причём последняя из них, как бы подытоживая процесс исканий, уже с полной отчётливостью намечала горизонты сложившегося мироощущения. Этому мироощущению отвечал стиль, который с достаточными основаниями можно именовать советским: адресованность широкой аудитории нового типа, безусловно, позитивная направленность и оптимистический склад, в образной сфере – доминанта активно-деятельных состояний, оттеняемых светлыми лирическими настроениями, по языку – опора на традиционные средства выразительности, умеренно обновляемые интонационно и гармонически [1].

Программным опусом Мясковского 1930–х годов стала следующая, Шестнадцатая симфония (1936). Программой она было и в прямом значении этого слова: ей предпослано посвящение советской авиации, а III часть написана под впечатлением гибели самолёта «Максим Горький». Однако суть программности этой симфонии состояла в окончательном утверждении смысловой направленности и соответствующего музыкального стиля, связанных с уже сформировавшимся к тому времени «советским образом жизни». В целом картины мирной жизни, обрисованные в Шестнадцатой симфонии, наполнены энергией созидания, чувством общенародного подъёма, зримо ассоциируясь с энтузиазмом первых пятилеток социалистического строительства. Эту главенствующую образность оттесняют эпизоды мягкой, певучей лиричности, нередко связанной с пейзажными мотивами (характерно введение чистых тембров гобоя и кларнета), а во всей полноте атмосфера благоденствия и покоя жизни души развёрнута во II части. Свой контраст вносит воспроизведение ритуала торжественной гражданской процессии в III части. При этом симптоматично его истолкование в духе «оптимистической трагедии» как одного из утвердившихся постулатов советского искусства: ритмы траурного марша трактованы очень сдержанно, без какого-либо мрачного акцента, с преобладанием проникновенной