РАЗДЕЛ II. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Эгизова Э.Д.

Последние сонаты Н.Я.Мяковского

*Крымский инженерно-педагогический университет
(Россия, Симферополь)*

doi: 10.18411/spc-25-01-2018-07

idsp: 000001:spc-25-01-2018-07

Последние сонаты ор.82, 83, 84 были написаны в период создания Двадцать седьмой симфонии и Тринадцатого квартета.

«VI – 1949 г. – Две недели пробыл на Николиной Горе. Чувствовал себя неважно... Все же работал и написал сонатину (C-dur) для фортепиано в трех частях». «27.VIII. – Вернулся с Николиной Горы совсем ... работал усердно, с 9 до 1 часа и с 4 до 7. Написал еще две сонатины, симфонию (c-moll) в трех частях эскизно и струнный квартет (a-moll) в четырех частях».[1]

Написанные сонаты образуют триаду: «крайним» мажорным сочинениям (C-dur, ор. 82 и F-dur, ор.84) контрастирует «средняя» минорная соната (d-moll, ор. 83).

Лирико-романтический колорит трех сонат, камерные масштабы, прозрачность фактуры, четкие жанровые контуры тем свидетельствуют об их стилистической близости с сонатной триадой ор 11. Метнера, они объединены общим настроением; задумчиво-элегические и радостно-гимнические образы сочетаются со сказочно-повествовательными.

Сонаты обоих циклов – самостоятельные сочинения и вместе с тем как бы дополняющие одна другую движением от изысканной лирики первой сонаты через мечтательную элегию второй к пронизанной солнечным светом третьей сонате. Мяковский придерживается почти того же тонального плана (Метнер: As – d – C, Мяковский: C – d – F).

Каждая из сонат построена по типу трехчастного цикла, с лирико-повествовательными первыми частями и четко выявленными жанровыми образами финалов, с упругими ритмами тарантеллы или Perpetuummobile.

Форма первых частей лаконична, что сам Мяковский называет их сонатинами: «Баркарола-сонатина» ор.83, «Светлые образы - сонатина» ор. 84. Тематический материал песенного характера, главная и побочная партии являются образным дополнением друг друга. Главная партия Сонаты ор.83, написана в плавном баркарольном движении с фигурационным типом фактуры. Связующая партия обрамляет песенную побочную тему в виде рефрена, что сообщает форме первой части рондообразные черты.

Средняя часть сонаты названа «Песня-идиллия», написанная в форме сонаты без разработки: широкая кантилена главной партии сменяется в побочной движением медленного вальса.

Танцевальный эпизод в медленном разделе сонаты усиливает жанровое начало, которое ощутимо в их финалах. Музыкальная ткань финалов насыщена броскими интонациями, активными ритмами, указывающими на их танцевальную природу. Все три финала рондообразны.

Плясовые черты мужского танца проступают в рефрене финала Сонаты d-moll, названного композитором «Хоровод-рондо».

В финальной части Сонаты ор.82 («Пляска-рондо») возникает театрализованный марш (в среднем разделе рефрена).

Энергичное движение триолей создает ощущение *perpetuum mobile* в рефрене финала Сонаты F-dur, названном «Неудержимое стремление - рондо».

Последние сонаты имеют авторский подзаголовок «сонаты средней трудности»; очевидно, что композитор видел их исполнителями учащуюся молодежь. Редко выступавший с исполнением собственных произведений, он охотно играл три последние сонаты в кругу коллег и друзей. Известный в Москве кружок музыкантов Ламмсимфанс, где практиковались четырех- и восьмиручные исполнения классической и современной музыки. Название возникло как дань уважения главному энтузиасту кружка П.А. Ламму, на квартире которого происходили эти импровизированные концерты. Его сын О.П. Ламм вспоминает, что «играл он (Мяковский) очень мягко, какими-то мягкими, круглыми движениями касаясь клавиш, но в трудных местах начинались многочисленные «репетиции». Однако и такое, с точки зрения пианистов, «несовершенное» исполнение было полно удивительного «шарма», присущего всей личности Николая Яковлевича, и мне очень жаль, что он так редко баловал нас своей игрой».[2]

Стиль последних сонат позволяет выделить новые черты, изменившие образную и композиционную структуру. Возросла роль жанрового начала и вариационного метода, свойственного развитию песенно-танцевального тематизма. Вариационный принцип приходит на смену разработочности ранних фортепианных сочинений и выявлению разных граней в раскрытии единого образа. Варьирование проникает в разные композиционные структуры и определяет строение целых частей.

Простота и прозрачность фактуры не обеднили характерных приемов пианистического изложения Мяковского. Короткие имитации, игра разными регистрами фортепиано, свободное перекрещивание линий верхних и нижних голосов – это признаки индивидуального стиля Мяковского. Мудрая простота и строгая сдержанность становятся определяющими свойствами всех жанров творчества композитора в 40-е годы. Тенденция к прояснению стиля типична для общего развития музыкального искусства тех лет. Органическое сочетание простых общезначимых интонаций и жанровых элементов с применением новых выразительных средств в творческой практике XX века.

1. Мяковский. СМ, т.2, с.462.
2. Ламм О.П. Воспоминания о Н.Я.Мяковском. – Мяковский. СМ, т.1, с. 240