получателей их поддержки, права органов государственной власти и органов местного самоуправления [6]. Лаборатории и семинары, мастер-классы, в которых вырабатываются новаторские методы в режиссуре, актёрском мастерстве, проведение различных фестивалей и смотров также являются существенными механизмами поддержки театрального дела, особенно важными для развития театров малых городов.

Анализ современной социально-культурной ситуации показывает, что благотворное и эффективное её влияние на развитие и совершенствование театрального дела во многом зависят от государственной политики в области культуры и сценического искусства.

1. Апфельбаум С.М. Современный российский театр: состояние и перспективы / С.М. Апфельбаум // Культура России. Актуальные вопросы духовного возрождения России 2012: Информационно-аналитический сборник. – М.: ГИВЦ Минкультуры России, 2012. – С. 62-73.
2. Иванов О.В., Карпушкин И.С., Чистякова О.В. / Основы развития театра и театрального дела в Российской Федерации. Результаты исследования. – М.: Российский институт театрального искусства – ГИТИС, 2019. – 320 с.
3. Игнатъева Е.Л. Экономика культуры: Учебное пособие. 4-е изд., изм. и доп. – М.: Российский институт театрального искусства – ГИТИС, 2013. – 384 с.
4. Левшина Е.А. Летопись театрального дела рубежа веков 1975-2005. – Санкт-Петербург: «Балтийские сезоны», 2008. – С. 16-109.
5. Концепция долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года / Распоряжение Правительства РФ от 10.06.2011 № 1019 [электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_115357/a468de68a71d87eae886a9c68ac9d8bcd56a0c/
6. О меценатской деятельности / Федеральный закон от 4.11.2014 № 327 – ФЗ [электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_170477/
7. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены: В 2-х кн. Кн. 1. – Л.: Искусство, 1984. – 303 с.

Эгизова Э.Д.

Обзор симфонического творчества Н.Я. Мясковского

ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова»

(Россия, Симферополь)

doi: 10.18411/sr-10-02-2021-79

idsp: sciencerrussia-10-02-2021-79

Аннотация

В статье дается краткий анализ симфонического творчества Н.Я. Мясковского, его вклад в музыкальное искусство советского периода, особенности его творческого письма.

Ключевые слова. Советская симфоническая школа, индивидуальный стиль Мясковского.

Abstract

The article provides a brief analysis of N. Ya. Myaskovsky's symphonic work, his contribution to the musical art of the Soviet period, and the peculiarities of his creative writing.

Keywords. Soviet symphony school, Myaskovsky's individual style.

Н. Я. Мясковский – основоположник советской школы симфонизма, создатель советской композиторской школы. Он является автором 27 симфоний, 13 квартетов, 15 различных оркестровых произведений, кантат, инструментальных концертов. Не

будучи новатором, он создал свой музыкальный стиль, с собственной интонацией и манерой письма, гармонически-ладовым сочетанием, смелым тональным сопоставлением.

Произведениям Мясковского присущи насыщенные острым беспокойством, резкими импульсами, «колючие» темы и диссонантные гармонические комплексы. Многослойные, вязкие фактуры делают их трудными для исполнителей и слушателей и создают сложности для восприятия. Г. Нейгауз писал: «О его музыке вряд ли можно сказать, что она полна очарования, обольщения, что она дает чувственное наслаждение или (не дай бог!) «щекочет нервы», но вряд ли кто-нибудь станет отрицать, что она полна мысли и будит мысль, что она – выражение интеллектуальной чистоты и этической неподкупности и цельности» [1, с. 40-41].

Фортепианные произведения составляют значительную часть творческого наследия Николая Яковлевича Мясковского. Одиннадцать сонатных опусов (девять сонат, сонатина, Песня и рапсодия, которую автор относил к жанру сонаты), многочисленные миниатюры, объединенные в программно-тематические циклы («Пожелтевшие страницы», «Причуды», «Воспоминания»), пьесы для юных пианистов.

На протяжении пяти десятилетий фортепианная музыка оставалась для композитора необходимой и привычной сферой высказывания, интерес к ней не иссякал до конца жизни. Первые прелюдии были написаны между 1896 – 1898 годами, последняя Девятая соната оп. 85 и Тринадцатый квартет оп. 86 завершили его творческий путь.

Н.Я. Мясковский не был концертирующим пианистом, не получив в юности необходимых профессиональных навыков фортепианной игры, он не смог восполнить этот пробел и в период обучения в консерватории, в которую он поступил лишь в возрасте 25 лет и часто жаловался на недостаток пианистической техники, с горечью замечая: «А я вот всю жизнь мучаюсь от того, что не научился в свое время ни играть на рояле, ни дирижировать» [2, с. 319] Но он был излишне самокритичен, превосходно читал с листа, знал на память огромное количество литературы.

Игра на фортепиано с юных лет была для него любимой формой музицирования, он готов был проводить целые вечера, играя ансамбли или аккомпанируя инструменталистам и певцам. В доконсерваторские годы Мясковский в четыре руки переиграл все симфонии и увертюры Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, К.-М. Вебера, Ф. Мендельсона, Ф. Шуберта, Р. Шумана и эта склонность к ансамблевой игре сблизила его с С. Прокофьевым, который вспоминал, как в 1916 году после концерта М. Рegera, дирижировавшего своей Серенадой G-dur: «Мясковский вытащил из своего портфеля четырехручное переложение Серенады, и мы играли ее в четыре руки. Это побудило Мясковского прийти ко мне, чтобы сыграть в четыре руки Девятую симфонию Бетховена, которую, по его словам, никто не мог доиграть с ним до конца. Я дал ему тетрадку последних пьес для фортепиано. [...] После этого мы показывали друг другу свои сонаты и иногда собирались играть в четыре руки» [3, с. 16.] Именно с консерваторских лет началась творческая и человеческая дружба двух величайших советских художников, оказавших влияние на формирование их композиторских индивидуальностей и прошедшая через всю жизнь Мясковского, до последних его дней.

Работа над симфонией сразу определилась как магистральная линия творчества, но некоторые другие виды симфонической музыки (поэмы «Аластор» и «Молчание») оказались для Мясковского лишь экспериментальными и не получили дальнейшего развития. Также можно говорить об устойчивом интересе художника к квартетному жанру и романсу, а инструментальные концерты (скрипичный, виолончельный), кантаты имели эпизодическую роль в его творчестве. Зрелые образцы симфонического и квартетного творчества появились гораздо позднее фортепианных сочинений. На это обстоятельство еще в 1915 году указал Б. В. Асафьев: «Хотя характерные черты композиторского почерка Мясковского выкристаллизовались, по моим наблюдениям, уже к 1909 – 1911 годам, вызревание в нем симфониста строгих и ясных конструкций

происходило замедленно» [4, с. 13.] Широко и многообразно используемая Мясковским в симфонических и камерно-инструментальных произведениях форма сонатного *allegro* оказалась особенно емкой, способной к постоянному обновлению. Композитор тяготел к многотемным экспозициям и масштабности с элементами разработки. В этом отношении Мясковский был близок Метнеру, о котором Танеев говорил, что «он родился с сонатной формой».

Симфонические и камерные произведения, близкие по написанию, имеют образное родство, общность музыкального языка и формообразования, на это указывал и сам композитор. Так, например, он подчеркивал образное родство Второй фортепианной сонаты с программными симфоническими поэмами «Аластор» и «Молчание», Первой сонаты и Первой симфонии, Третьей сонаты и Девятой симфонии, фортепианного цикла «Причуды» и романсов на стихи З.Гиппиус. В симфонических циклах разных лет Мясковский использовал материал ранних фортепианных сочинений, которые послужили «базой» для последующих симфонических опусов.

Симфонический жанр утвердился в России довольно поздно, на рубеже XIX–XX веков, после расцвете жанра фортепианного концерта. Мясковский стал одним из первых строителем советской культуры, наряду с Прокофьевым, а позднее Шостаковичем ему принадлежит заслуга создания жанра советской симфонии, советской камерной музыки и фортепианной. Его симфонические и камерные сочинения представляли 20-х годах советскую музыкальную культуру за рубежом. Симфоническое творчество Н.Я. Мясковского в свете тенденций развития советского симфонизма рассматривалось в обстоятельном труде А. Иконникова «Художник наших дней Н.Я. Мясковский» (М., 1966). Музыкальный язык Мясковского разрабатывался преимущественно на материале его симфоний и был освещен в ряде теоретических трудов. Композитор имел особую склонность к переложению симфонической музыки для фортепиано в четыре руки. Так в 1929 году он переложил Третью симфонию Прокофьева, Третью симфонию М. Штейнберга и свою Первую симфонию и постоянно обращался в будущем к этой деятельности. Об этом он писал в своем письме Д.Б. Кабалевскому: «...Написал почти 400 страниц 4-ручных переложений, начиная от «детской увертюры», через сюиты ор. 32 (было очень неуклюжее переложение М.М. Черемухина) к 2-й симфониетте (струнной, ор. 68), 25-й симфонии, 9-й симфонии, которую я весьма неожиданно сделал с бесконечным трудом уже на Николиной Горе» [5, с. 45]

К сожалению, симфонии Н.Я. Мясковского в концертах исполняются не часто и не многие образцы этого жанра. С концертной эстрады иногда звучат лишь Пятая, Шестая, Двадцать первая и Двадцать седьмая симфонии. Евгений Светланов писал: «...среди многообразных и обширных явлений музыкального искусства наших дней музыка Мясковского не может не найти прямого пути к сердцам и умам современного человека» [6, с. 3].

В конце жизни Н.Я. Мясковский писал о своем творчестве: «...современным молодым людям было бы естественнее увлекаться творчеством таких ярких, неповторимых художников-новаторов, каковыми являются Прокофьев и Шостакович... у меня же вы можете поучиться довольно складной форме и не совсем трафаретным тональным сопоставлениям...» [6, с. 3].

1. Нейгауз Г. Мысли о Мясковском. – Мясковский. СМ, т. 1, с. 40-41.
2. Кабалевский Д. О Н.Я. Мясковском. – Мясковский. СМ, т. 1, с. 319.
3. Прокофьев С. С. Материалы. Документы. Воспоминания. М., 1961, с. 16.
4. Асафьев Б. Н. Я. Мясковский. – Мясковский. СМ, т. 1, с. 13.
5. Письмо Н. Мясковского Д. Кабалевскому от 18 июня 1948 г. – «Советская музыка», 1971, № 6, с. 45.
6. Светланов Е. Интересы исполнителя – интересы слушателя. – «Советская культура», 1974, 29 января, № 9 (4705), с. 3.