РАЗДЕЛ XII. ИСТОРИЯ

Эгизова Э.Д.

Третья соната Н.Я.Мяковского

ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»
(Россия, Симферополь)

doi: 10.18411/sr-10-08-2017-31

idsp: 000001:sr-10-08-2017-31

Сонаты 20-х годов созданные Мяковским в этот период запечатлели сложные умонастроения художника, вызванные атмосферой времени.

Д.Житомирский писал: «В 6-й и 8-й симфониях, в 3-й сонате многое казалось чрезмерно жестким, мучительным, «глубистым», но человечески-правдивым, глубоко современным: ведь революция звала не к легкой жизни, не к самолюбованию и самоублажению, а к суровой правде. К напряженному, энергическому действию, к гражданскому подвигу. В музыке Мяковского, несмотря на ее психологическую переусложненность, многое было родственно этим характерным настроениям 20-х годов»[1].

Одночастная Третья соната с –moll, op.19 принадлежит к числу фортепианных поэм трагического характера. Идея третьей сонаты связана с раскрытием внутренних душевных конфликтов, возникающих в процессе мучительного самоанализа героя. Г. Нейгауз, ставший первым исполнителем, определил содержание сонаты как «драму страстей». Б. Асафьев писал композитору: «Соната Ваша – крепкая штука. Мастер Вы. В ней бездна мудрого. Психологически она жутка и остра» [2].

В Третьей сонате можно говорить о музыкальном воплощении душевной драмы героя. Музыкальный язык сонаты, при всей его остроте и обнаженной экспрессивности, чрезвычайно органичен. Третья соната в целом означала для композитора движение вперед. Это произведение ярких образных контрастов, которые сообщают особый драматический пафос всему сочинению.

Экспрессивное вступление сонаты – пример двуединого образа, в котором сосуществуют неистовый порыв и грозная тормозящая сила.

Восьмикратное возвращение темы вступления в моменты острейших драматических кульминаций позволяет предположить как своеобразную навязчивую идею, к которой постоянно обращается мысль героя.

Тема вступления способствует единству и компактности общей композиции сочинения, также выполняет функцию «большого рефрена», и тем самым одночастная форма обогащается признаками рондо.

Музыка главной партии носит тревожный характер – это рождение мысли – настойчивой и вопросительной. Прообразом главной партии Третьей сонаты Мяковского можно считать раннюю (1906) «Сказку» op. 8, № 2 Метнера. Она конструируется из коротких мелодических ячеек с помощью приема «отталкивания» звуков от опорной точки. В изложении главной партии Мяковский пользуется фактурой расходящихся линий, также часто встречающейся в партитурах его симфоний. Расширение звукового диапазона, постепенное «завоевание» регистров инструмента передает накопление музыкальной энергии, рост динамики.

Так изложена заключительная партия сонаты – своеобразный вариант главной партии. Внешне сдержанная динамика (pp) не мешает эмоциональному нарастанию.

Напряженно-взволнованная главная партия и ее интонационно-тематический вариант – заключительная – выполняют функцию обрамления общей трехчастной структуры экспозиции, центром которой становится побочная тема. Романтический дух этой темы близок лирике Скрябина. В побочной партии выдержана аккордовая фактура;

затем появляются струящиеся мелодические фигуры, отмеченные в фактурном оформлении побочных партий двух предыдущих сонат.

Связь с предшествующими сонатами ощущается в образном и фактурном плане и в конструкции формы. Однако форма Третьей сонаты более компактна и динамична, что обусловлено сокращением репризного и кодового разделов. В ней наблюдается максимальное уплотнение самой одночастной конструкции. Концентрация материала в репризе сонаты достигается за счет того. Что в ней воспроизводится лишь первый раздел главной партии (в экспозиции она трехчастна), сокращается побочная и исключается заключительная тема.

Весь этот тематический материал положен в основу коды, первый раздел которой построен на главной партии, второй возвращает заключительную партию и третий представляет собой высшую кульминационную точку – тему вступления.

В коде можно наблюдать членение на отдельные эпизоды, приводящие к кульминационным всплескам.

Третья соната была впервые опубликована в 1921 году, переиздавалась в 1925, 1926 и 1930 годах. Новую версию сочинения Мясковский осуществил почти через два десятилетия, и была предпринята по инициативе Г. Нейгауза.

При сравнении обеих редакций сонаты становится очевидным, что внесенные изменения касались поисков новых фактурных решений, более удобных в чисто пианистическом отношении. Общая драматургия, конструкция и тематизм произведения остались нетронутыми. Третья соната сохранила важнейшее свое качество – пианистический размах. Она является довольно редким у композитора образцом эффектной концертной пьесы.

1. Житомирский Д. К изучению стиля Мясковского. – Мясковский. СМ. т. 1, с. 76.
2. Письмо Б.В. Асафьева Н.Я. Мясковскому (без даты). Цит по кн.: Иконников А. Художник наших дней Н.Я.Мясковский. М., 1966, с. 136.