

Л. В. Бражник

Бесполутоновая мелодика в симфониях Н. Я. Мясковского как фактор преемственности традиций русских классиков

Аннотация

Ангемитонная мелодика Мясковского рассматривается в русле традиций русской классической музыки. Выявляются структурные и выразительные свойства бесполутонового интонирования в симфониях композитора.

Ключевые слова: ангемитоника на трихордно-мотивной основе, пентатоника, гексатоника.

L. V. Brazhnik

Absence of melodic semitones in N. Ya. Myaskovssky symphonies as factor of continuity in the Russian classical tradition

Abstract

The article explores anhemitonic melodic in the works by Nikolai Myaskovsky in the framework of the Russian classical music. The works are analyzed with special attention to structural expressive features of anhemitonic intoning in the composer's symphonies.

Keywords: anhemitonic based on trichord-melodics, pentatonics, hexatonics.

«*М*не повезло столкнуться с целым рядом музыкальных энтузиастов, притом совсем новой для меня ориентации — на „Могучую кучку“... Бородин, Римский-Корсаков, Балакирев, Мусоргский стали также и моей пищей»¹, — именно так Н. Я. Мясковский отмечает в своих «Автобиографических заметках о творческом пути» время принятия им важного решения — заняться музыкой профессионально. В тексте добавлено: «Глинку я уже знал»². Ранее Мясковский указывает, что «ошеломляющее», по его словам, впечатление он получил от оперы «Жизнь за царя»,

которую впервые услышал в отрочестве, когда семья Мясковского жила в Казани, где активно функционировала оперная антреприза. Увлеченность творчеством композиторов «Могучей кучки», начавшаяся у Мясковского во время учебы в Инженерном училище (самое начало XX века), осталась у него на всю жизнь. О «привязанности... к русским корифеям» Мясковский пишет и далее в «Автобиографических заметках...»³. Автобиография Мясковского впервые была опубликована в 1936 году в журнале «Советская музыка» (№ 6)⁴. К этому времени он имел огромный опыт и признание как композитор, соз-

давший большое количество симфонических, камерных, инструментальных и вокальных сочинений, как композитор-наставник, учитель, как музыкальный критик, чьи аналитические этюды поражают точностью суждений и изысканностью характеристик опусов его современников.

Свою Первую симфонию Мясковский сочинил в 1908 году, уже будучи студентом Петербургской консерватории: «Сочинение 1-й симфонии (я до этого боялся оркестра) определило мой дальнейший путь. Я почувствовал, что именно в этой области буду всегда наиболее охотно высказываться»⁵. И далее, в последующий более чем сорокалетний период, композитор пишет еще двадцать шесть симфоний, а также целый ряд других симфонических произведений, совершая тем самым поразительный по значимости творческий подвиг и творческий вклад в развитие и само существование этого классического жанра в музыкальном искусстве XX века. Недаром Б. В. Асафьев, посвятивший Мясковскому несколько статей, так высоко оценивает этот вклад композитора: «... хочется отметить мерно созидаемое творчество Мясковского, мудрого симфониста-лирика, своей исключительной пронизательностью и волей передавшего нашей современности высшие формы выражения музыкального сознания. Разумеется, речь идет о симфонизме и формах симфонии, как вершинах среди всего достигнутого европейской музыкой и ярким преломлением этих форм в музыке русских классиков»⁶.

Начав свой путь композитора-симфониста, Мясковский внимательно «вслушивается» в окружающий его музыкальный мир. Статьи Мясковского в журнале «Музыка», с которым он сотрудничал в 1911—1914 годах, отражают музыкально-эстетические взгляды и предпочтения композитора. Удивляет искреннее преклонение Мясковского перед сочинениями И. Стравинского, творчеству которого он посвящает несколько статей. Мясковский и Стравинский почти ровесники, Мясковский на год старше. Оба принадлежат к школе

Н. А. Римского-Корсакова: Мясковский заканчивает консерваторию по классу А. К. Лядова, Стравинский берет у Римского-Корсакова частные уроки по композиции вплоть до смерти учителя. Неоднократно Мясковский пишет о том, что явственно ощущается «преемственность дарования Стравинского от Римского-Корсакова»⁷. Особое внимание он уделяет оркестровому письму Стравинского. Вот что отмечает Мясковский по поводу «Жар-птицы» (точнее, изданной Юргенсоном партитуры «Сюита из сказки-балета „Жар-птица“»): «Необычайно изысканный оркестровый наряд этих пьес, в котором сочетаются гениальная находчивость в выборе инструментальных красок, изумительная виртуозность в использовании находящихся в распоряжении средств, тщательнейшая, тончайшая продуманность и неистощимая изобретательность во всех деталях... явная склонность к чистым, несмешиваемым тембрам, в чем сказывается школа гениального учителя Стравинского Н. А. Римского-Корсакова, все эти качества делают сюиту не только желанным номером в серьезной концертной программе... но и необходимой настольной книгой для современного инструментатора»⁸. В этой характеристике очевидно собственное понимание Мясковским выразительных возможностей симфонического оркестра. Те же свойства симфонического письма Стравинского отмечены Мясковским в статье «Симфония И. Стравинского», помещенной в журнале «Музыка» в 1912 году после первого исполнения этого произведения в Москве. Интересны параллели, «влияния», по словам Мясковского, которые он находит в Первой симфонии Стравинского. Названы Римский-Корсаков, Бородин, Глазунов, Мусоргский, Чайковский⁹. Находясь, по существу, в начале пути композитора-симфониста, Мясковский услышал и отметил в симфонии Стравинского прежде всего то, что ему самому было близко по общей направленности творчества.

В 1914 году Мясковский написал статью «О „Весне священной“ Иг. Стравинского», в которой дал восторженный отзыв об этом произведении. Мясковский выделяет несколько тем,

давая им образные, своего рода «звучащие» характеристики. О теме вступления к первой части: «Стравинский обладает способностью первой своей фразой захватить внимание слушателей. Так и здесь: стоит зазвучать меланхолической, свирельного характера мелодии, как внимание уже заморожено. Темой этой начинается вступление в первой части „Весны“ — „Поцелуй Земли“. К одинокой мелодии постепенно присоединяются какие-то таинственные голоса, холодноватые квартовые гармонии кларнетов, нежное курлыкание английского рожка...»¹⁰. О теме «Вешних хороводов»: «На фоне остающейся от только что неистовавшей „игры“ трели появляется прелестная, спокойная, светлая мелодия наигрыша...»¹¹. О мелодии из второй части «Весны»: «Начинаются „Тайные игры девушек“... появляется новый меланхолический напев, сопровождаемый шелестом трелей»¹². Отметим и уточним: все названные темы — это образцы ангемитонного интонирования, столь свойственного произведениям Стравинского русского периода творчества. (После статьи о «Весне священной» Мясковский уже больше ничего не писал о Стравинском, который в 1914 году навсегда уехал из России. Да и сам Мясковский был на несколько лет оторван от музыки, пребывая на фронтах Первой мировой войны. Однако как

только позволили жизненные обстоятельства, он обратился прежде всего к сочинению симфоний.)

В «Автобиографических заметках» Мясковский отмечает вехи своего симфонического пути, выделяя среди произведений 1920-х годов Шестую симфонию. Исследователи симфонического творчества Мясковского много пишут об этом произведении, в котором Мясковскому удалось собрать в единой композиции, казалось бы, несовместимое: «Dies irae», музыкальные «символы» Французской революции, старообрядческий напев. При этом почти незамеченной оказалась мелодия флейты соло в середине 2-й части симфонии (иногда ее называют колыбельной). Охарактеризовать эту тему можно словами самого Мясковского (из процитированных ранее строк о Стравинском): «...стоит зазвучать меланхолической, свирельного характера мелодии, как внимание уже заморожено...»¹³, «одинокая мелодия»¹⁴. Это одна из лучших скорбно-лирических оркестровых тем русской классики XIX и XX веков. Ладовая основа мелодии — ангемитонная гексатоника минорного наклонения (с единичным полутоновым сопряжением в конце изложения, не имеющим ладообразующей функции). (Схема 1, пример 1.)

В Шестой симфонии есть еще несколько тем с преобладающей ангемитонной ин-

Схема 1

1
Andante moderato
g^u

Flute solo
dolcissimo
p

Fl. (8)

тонационностью. В их числе экспрессивно звучащая побочная тема первой части, далее заключительная у гобоя соло из той же части (у Мясковского есть та же склонность к «чистым, несмешиваемым тембрам», которую он отмечал у Стравинского). (Примеры 2—3.)

В мелодии старообрядческого духовного стиха «О расставании души с телом» — вторая побочная финала — также очевидно преобладание ангемитонной мотивики. В Шестой симфонии Мясковского система бесполутонового интонирования получила разнохарактерное воплощение, что связано с традициями русской музыки, особенно творчества кучкистов¹⁵.

Ангемитонная мелодика не столь частое явление в симфониях Мясковского, но эти темы всегда заметны благодаря своим выразительным свойствам и функциям формообразования. В Первой части Седьмой симфонии тема вступления (в партии кларнета) — мелодия пастушьего рожка, записанная Мясковским в деревне Батово под Петроградом. В Восьмой симфонии — основная тема третьей части у английского рожка. О ней пишет Мясковский в «Автобиографических заметках»: «...на башкирскую песню, которая еще недавно пелась на

слова о покинутом солдатике»¹⁶. Народная мелодия нотирована с фиксацией сложной орнаментики, синкоп разной временной организации, характерных для башкирских протяжных песен узун кюй. Мясковский мог знать сборник А. Гречанинова «Мусульманские песни» (Соч. 25. 1901), куда вошел ряд татарских и башкирских песен, гармонизованных составителем. Но в сборнике Гречанинова этой песни нет. По-видимому, в слуховой памяти Мясковского могли сохраниться мелодии, которые он слышал в отрочестве «в частых поездках с отцом... по Волге, Каме»¹⁷. К тому же Мясковский имел представление о татарских песнях, правда, в обработках, сделанных И. Козловым. Об обработках Мясковский отзывался весьма критически, о татарских мелодиях написал: «...весьма нравятся сами песни»¹⁸. (Пример 4.)

Среди симфоний, созданных в 1930-е годы, ярким и образным тематизмом выделяется Шестнадцатая. Сразу после первого исполнения симфонии в 1936 году отзыв о ней написал Сергей Прокофьев, восторженно отзывавшийся об этом произведении. Выберем из текста статьи определения Проко-

Симфония № 6

2

Molto espressivo

Violin

Vln.

Vln.

3

Meno mosso tranquillo e caloroso

Oboe solo

Pespr.

4

Cor Anglais

dolce e espress.

pp

pp

фьева, относящиеся к двум темам симфонии. О побочной теме из первой части Прокофьев пишет: «...композитор переходит к побочной партии, очень русской, очень простой и певучей»¹⁹. Эта мелодия, звучащая в партии кларнета, невольно вызывает ассоциации и с русской традиционной песенностью, и с мелодиями кучкистов. Ладовая основа, по преимуществу ангемитонная гексатоника, — минорногоклонения. (Схема 2, пример 5.)

Прокофьев о теме из второй части: «...в среднем эпизоде композитор проводит нас в летний лес с его щебечущими обитателями»²⁰. Речь идет о

свирельного типа наигрыше в тембрах гобоя, затем флейты, построенном на ступенях пентатонного лада 2.2.3.2 (*fis—gis—ais—cis—dis*). (Пример 6.)

И еще одна известнейшая тема из Шестнадцатой симфонии Мясковского (в третьей части) — «с ее поступью похоронного марша»²¹. В этой теме обычно отмечается дорийский колорит, весьма свойственный мелодике композитора. Однако в ней также очевиден преобладающий тип интонирования на ангемитонно-трихордной основе. (Пример 7.)

Весьма интересно экспозиционное изложение главной темы финала Семнадцатой

Схема 2

5

Meno mosso

Cl.

p

6

L'istesso tempo

To Fl.

Oboe

p

Fl.

7
Andante marziale, ma sostenuto

Violin

симфонии, в которой наличествует определенная интонационная «интрига», основанная на «столкновении» ангемитонной и гемитонной мотивики. Начинается тема в тембре низких струнных. Она полнозвучна, устойчива, чему способствуют четко выстроенные ходы по звукам пентатоники мажорного наклона 2.2.3.2 (*as—b—c—es—f*) на фоне долго длящейся тонической гармонии. Но уже в этом первом построении происходит интонационный «сбой» с полутоновым скольжением к абрису хроматической тоники *a—cis—e* (цифра 3). В среднем разделе темы мелодия передается высоким деревянным духовым — флейте, гобою. Здесь возобновляется интонационная стилистика начальных тактов темы (ангемитонная гексатоника мажорного наклона).

В репризном разделе темы 6 звучание обновляется за счет тембра скрипок, ведущих мелодию в высоком регистре. И вновь вторгаются полутоновые интонации — с контуром хроматической субдоминанты. Все это активизирует, динамизирует звучание долго длящейся темы финала. Известна та тщательность, с которой Мясковский работал над своими произведениями. В своем дневнике о работе над финалом Семнадцатой симфонии он пишет: «Поиски четвертой части...», «Все вожусь с финалом»²².

На примере главной темы финала очевидны поиски новых средств музыкального языка, которые постоянно вел Мясковский, своего рода преодоление «заданной инерции» музыкального текста. Так рождались новые импульсы в интонационном процессе, который Б. В. Асафьев

8
Allegro molto animato

V-c
C-b

p espress.

To Fl., Ob. Fl., Ob.

Fl.
Ob.

To V-ni

Violini

V-ni

p espress.

V-ni

mf

считал главным условием симфонической драматургии. (Пример 8.)

На ангемитонно-ладовой основе построен тематический материал финала Восемнадцатой симфонии — две следующие друг за другом темы танцевального характера, исполняемые

ней в долгом пути мастера-симфониста. По существу, это одна и та же мелодия, звучащая в разных темпах, регистрах и тембрах (во вступительном разделе в партии фагота, главная тема — у скрипок). (Примеры 10—11.)

Начальный четырехтакт обеих тем иденти-

9
Allegro giocoso

10
Adagio

11
Allegro animato

деревянными духовыми инструментами. В том и другом случае — пентатонная ладовая организация: 2.2.3.2 (*c-d-e-g-a*), далее 2.3.2.2 (*c-d-f-g-a*). Мелодии звучат на фоне незамысловатых повторяющихся «фигур» аккомпанемента (наподобие гармошечных переборов). Невольно возникает желание отнести эти мелодии к «волжским» темам. (Пример 9.)

В перечне тем с бесполутоновым типом интонирования следует назвать главную тему первой части Девятнадцатой симфонии для духового оркестра, тему вступления и главную тему финала Двадцать шестой симфонии на русские темы («русской» симфонии, как ее называет Мясковский в своем дневнике)²³, а также тему вступления и главную тему первой части Двадцать седьмой симфонии — послед-

чен и представляет собой разновидность ангемитоники, встречающейся в русском фольклоре в мелодике русских композиторов, — пентатоннику в амбитусе квинты с наличием полутона на расстоянии. (Схема 3.)

Первая интонационная ячейка тем — ангемитонный трихорд 5.2, «развернутый» до октавы (*g-c-d-g*). Это тот мотив, который нетрудно найти в мелодике кучкистов, особенно у Римского-Корсакова. Разумеется, прямые ассоциации вряд ли уместны, но и не заметить сходство подобных интонаций невозможно. Эта деталь — еще одно подтверждение положения, неоднократно высказывавшегося в свое

Схема 3



время Асафьевым, — о преемственности традиций русских классиков в музыке Мясковского. В его симфониях ангемитонная мелодика, так же как и у русских композиторов XIX века, используется в качестве тематического материала и подвергается в дальнейшем развитию с помощью средств диатоники и хроматики.

К выразительным свойствам ангемитонного интонирования Мясковский обращался не только в симфониях, но также в произведениях других жанров и форм, в том числе в вокальных и камерно-инструментальных миниатюрах, создаваемых им на протяжении всего творческого пути.

ские заметки о творческом пути // Н. Я. Мясковский. Собрание материалов в двух томах. Т. 2. С. 18.

17. Там же. С. 6.
18. *Мясковский Н. Я.* Из переписки Н. Я. Мясковский — В. В. Держановский // Там же. С. 364.
19. *Прокофьев С.* Новая советская симфония // Н. Я. Мясковский. Собрание материалов в двух томах. Т. 1. С. 138.
20. Там же.
21. Там же.
22. Там же. С. 448.
23. См.: Творческая летопись Мясковского // Н. Я. Мясковский. Собрание материалов в двух томах. Т. 2. С. 462.

Примечания

1. *Мясковский Н. Я.* И. Стравинский. «Жар-птица», сказка-балет для фортепиано в две руки // Н. Я. Мясковский. Собрание материалов в двух томах. Т. 2. Литературное наследие, письма. М., 1964. С. 9.
2. Там же.
3. *Мясковский Н. Я.* Автобиографические заметки о творческом пути // Н. Я. Мясковский. Собрание материалов в двух томах. Т. 2. С. 13.
4. См.: *Мясковский Н. Я.* Указ. соч.
5. Там же. С. 13.
6. *Асафьев Б. В.* Николай Яковлевич Мясковский // Н. Я. Мясковский. Собрание материалов в двух томах. Т. 1. Статьи, очерки, воспоминания о Н. Я. Мясковском. М., 1964. С. 11.
7. *Мясковский Н. Я.* И. Стравинский... // Указ. соч. С. 25.
8. *Мясковский Н. Я.* Сюита из сказки-балета «Жар-птица» для оркестра // Н. Я. Мясковский. Собрание материалов в двух томах. Т. 2. С. 72.
9. См.: *Мясковский Н. Я.* Симфония И. Стравинского // Там же. С. 79.
10. *Мясковский Н. Я.* О «Весне священной» Иг. Стравинского // Там же. С. 165—166.
11. Там же.
12. Там же. С. 167.
13. Там же. С. 166.
14. Там же.
15. См.: *Бражник Л. В.* Ангемитонная мелодика в операх Н. А. Римского-Корсакова // Музыка: искусство — наука — практика. 2012. № 1 (1). С. 27—37; *Бражник Л. В.* Ангемитоника в русской музыке. Казань, 2013.
16. *Мясковский Н. Я.* Автобиографиче-

