



COMPANY GROUP
«INTELLEKT»

SCIENCECENTRE

Наука и образование в современном мире. Сборник научных трудов, выпуск 4: по материалам IV международной научно-практической конференции, Москва, 30 сентября 2015 г.

Эгизова Э.Д.

Н.Я. МЯСКОВСКИЙ – МУЗЫКАЛЬНЫЙ КРИТИК

Крымский инженерно-педагогический университет,

Симферополь, Россия

[doi:10.18411/sc2015-09-36-39](https://doi.org/10.18411/sc2015-09-36-39)

Создание произведений для фортепиано и осмысление явлений современного исполнительства было для Николая Яковлевича Мясковского необходимостью. Умозаключениями и наблюдениями он делился в узком кругу музыкантов-исполнителей, композиторов и с широким читателем на страницах специализированных журналов, а также в средствах массовой информации. Его высказывания вносят ценные уточняющие штрихи в характеристику фортепианного стиля самого Мясковского.

В его статьях, заметках, отзывах содержатся тонкие наблюдения музыканта, обладающего профессиональным вкусом, объективностью и точностью мысли. Прокофьев, например, высоко ценил присущий ему литературный стиль и определял как «необычайные мясковские выражения». В поле зрения Мясковского-критика находилась фортепианная музыка разных стилей. В его сонатах и фортепианных циклах не раз проводились параллели с творчеством Метнера и Прокофьева. Композитор выделяет в музыке Метнера черты, показательные и для его искусства: логику чувств, глубину мысли, отточенность формы. Во внешней неброскости тем Метнера он подчеркивает их внутреннюю наполненность, т.е. «плотность мысли», интонационную содержательность и большую потенцию к развитию, и это подтверждают слова Метнера: «...тема имеет свой пульс – ритм, свою светотень – гармонию, свое

дыхание – каденции, свою перспективу – форму» [1]. Графичность, то есть рельефность, выпуклость и значимость каждой мелодической линии представляют существенную сторону музыкального стиля Метнера.

Также постоянным объектом внимания Мясковского-критика была музыка Прокофьева. Если высказывания Мясковского о Метнере выявляли сходство двух художников, то о произведениях Прокофьева он писал обратное: композитор-критик очень высоко ценил те черты, которые не были присущи его собственной художественной натуре. Мясковский подчеркивал оптимистичность музыки Прокофьева, его радостную веру в человека, задорный или мягкий юмор, острый гротеск, плаэтичность и характерность тематизма, упругость ритмики.

Наблюдая за эволюцией творчества раннего Прокофьева, Мясковский отмечает усиление в его музыке психологического начала, умение передать в звуках тонкое движение, настроение, мысль, отмечая, что его душа ищет уже не «звука-жеста», а углубляясь в себя – «звука-слова».

Мясковский, несомненно, испытал влияние композиторов старшего поколения, таких, как Рахманинов и Глазунов, о сочинениях которых он также публиковал статьи и рецензии. Имя С. Рахманинова он называл в числе самых выдающихся музыкантов XX века, в ответ на высказывания недоброжелателей его искусства, Николай Яковлевич писал: «Он величина такого калибра, что займет свое место в истории, едва ли спрашивая у кого бы то ни было позволения»[2].

О фортепианном концерте А. Глазунова Мясковский публикует рецензии высоко оценивая «благородство общего выражения, оригинальность гармонического мышления, полифоническую технику письма, отточенность формы», но критикует фортепианную фактуру, подчеркивая ее «массивность, вязкость и длительное использование одного фактурного принципа»[3].

В фортепианных сочинениях С. Ляпунова Мясковский отмечает, что его пьесы «вообще мало играют, и очень напрасно, так как редко у кого теперь встречается такое интересное, стильное и богатое фортепианное письмо,

независимо от высоких качеств музыки» [4]. Характеризуя стиль произведения и определяя его место среди других работ, Мясковский пишет, что это «сочинение представляет разнообразный и благородный для исполнителя концертный материал» [5].

Гречаниновские «Пастели», ор. 61, Мясковский характеризует как удачные и новые в практике композитора: «...искренность пьесок, изящество гармонического и мелодического склада их таковы, что исполнение «Пастелей» может доставить несколько поистине приятных минут, тем более что они не трудны и хорошо, красиво звучат» [6].

Цикл «Игра звуков» Вл. Ребикова вызывает резкую критику музыканта: «В каждой пьеске есть недурная мысль; к сожалению, ничего из мыслей этих не выходит, и автор с явной беспомощностью барахтается в струях разжиженных модернизмов и шуманизмов» [7].

Помимо русской фортепианной музыки Мясковский также интересовался и творчеством зарубежных композиторов, публикуя рецензии и заметки о К. Дебюсси, М. Равеле, М. Регере, Ф. Бузони, Г. Эйслере. Его восхищает тонкое мастерство Дебюсси – мастера оттенков, полутонов и пейзажа. Свою рецензию Мясковский посвятил второй тетради фортепианных прелюдий Дебюсси. Среди прелюдий обеих тетрадей он выделяет те, которые «посвящены передаче самых, казалось бы, неуловимых ощущений, самых паутинных настроений, самых изысканных. Восхитительно поэтических образов, и притом передаче меткой, всегда свежей и нежно-волнующей [...] Таковы чудесно холодноватые «Туманы», подернутые меланхолической дымкой «Опавшие листья», «Терраса в лунном свете», «Ундина», «Танцующие феи»... Тем, кто любит творчество Дебюсси, новые наслаждения, так он в них умеет быть, несмотря на довольно ограниченную область настроений, переживаний и даже приемов, все же новым и неповторяемым» [8].

Очень тепло Мясковский отзывается о М. Равеле, он высоко ценил его «изумительное владение оркестровыми средствами», «редкое чутье к достижению пикантно-красочных звучностей».

С пристальным вниманием критик следит за всеми новинками отечественной и зарубежной музыкальной культуры, например, фортепианный концерт Ф. Бузони он называет «пестрым по стилю, ни внешне, ни внутренне не объединенным и каким-то ... никчемным» [9].

Таковую же оценку получил и фортепианный концерт композитора М. Регера: бледность тематизма, инертность развития, однотонность общей эмоциональной сферы.

Творчество молодого композитора Г. Эйслера вызывает также живой интерес со стороны Мясковского, он называет его «одним из юнейших питомцев А. Шёнберга» и характеризует важнейшие особенности его музыкальной лексики: «Сжатое изложение, угловато-острые, лаконичные темы, не квадратный, но ясный ритм, разнообразно, отлично звучащий, как бы скользящий фортепианный стиль, притом в современном смысле – почти средней трудности; ... но, правда, глубины мысли, цепкости звуковых образов ... своего мира еще ... не чувствуется» [10].

В 30 – 40 годы Мясковский отходит от критической деятельности и дает короткие отзывы о педагогических пособиях, но при этом его стиль и манера не меняются, они по-прежнему точны и лаконичны. Его отзывы о фортепианной музыке составляют важную часть критического наследия композитора, и что самое ценное он подходил к этому прежде всего с позиций художника-творца чуткого и отзывчивого ко всему новому и талантливому.

Литература

1. Метнер Н. Муза и мода. Париж, 1935, с.47.
2. Мясковский Н. Петербургские письма (XV). // В кн.: Мясковский. СМ, т. 2, с. 160.
3. Мясковский Н. Фортепианный концерт А. Глазунова. – В кн.: Мясковский. СМ, т. 2, с 89-93.
4. Мясковский Н. С.Ляпунов, ор. 49. Вариации на русскую тему для фортепиано. // В кн.: Мясковский. СМ, т. 2, с. 128-129.

5. Мясковский Н. С.Ляпунов, ор. 49. Вариации на русскую тему для фортепиано. // В кн.: Мясковский. СМ, т. 2, с. 128.
6. Мясковский Н. СМ, т. 2, с. 185.
7. Мясковский Н. СМ, т. 2, с. 131.
8. Мясковский Н. Claude Debussy. Preludes pour piano. // В кн.: Мясковский. СМ, т. 2, с. 138-139.
9. Мясковский Н. СМ, т. 2, с. 161.
10. Мясковский Н. Г. Эйслер. Соч. 1. Соната для фортепиано. // В кн.: Мясковский. СМ, т. 2, с. 234-235.