

ВЛАСОВА ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА*vlasovaes@yandex.ru*

Доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского
125009 Москва,
ул. Большая Никитская ул., 13/6

EKATERINA S. VLASOVA*vlasovaes@yandex.ru*

Doctor of Fine Arts, Full Professor of the Russian Music History Subdepartment of Moscow State Tchaikovsky Conservatory
13/6, Bolshaya Nikitskaya St.
125009 Moscow,
Russia

АННОТАЦИЯ**Н. Я. Мясковский в переписке с Б. В. Асафьевым**

Более 40 лет переписка Н. Я. Мясковского и Б. В. Асафьева хранилась в РГАЛИ в закрытом режиме. В настоящий момент архив предоставил разрешение на ее публикацию. Значение этого документального памятника для музыкальной истории трудно переоценить. Переписка сохранилась в полном виде: 467 писем, охватывающих период с 1906 по 1945 год. По временному масштабу и фактологическому охвату она не уступает широко известной переписке Н. Я. Мясковского с С. С. Прокофьевым (включающей 451 письмо), а в чем-то ее и превосходит. Прежде всего, доверительностью общения со стороны Мясковского, который был по отношению к Асафьеву более откровенным, чем с автором «Игрока». Почти полувекое общение выдающихся деятелей русской культуры является драгоценным историческим свидетельством, тем более что музыкально-историческая наука располагает пока лишь считанными образцами документального наследия первой половины XX века, относящегося к личным архивным коллекциям писем и дневников.

В статью включены ранее неизвестные факты, по-новому освещающие биографию и психологический портрет Мясковского. Рассматривается его отношение к революционным изменениям в стране, к большевикам, к эмиграции, к государственной культурной политике, к Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАПМ). Ставится вопрос об особенностях восприятия творческого процесса композитором, о подоплеке его сложного отношения к своим опусам. Изложены новые сведения о жизни автора «Аластора», представляющие музыковедческую часть его обширной и разнообразной созидательной деятельности.

Ключевые слова: XX век, русская музыка, переписка, Б. В. Асафьев, Н. Я. Мясковский, творческая биография, новые факты

АБСТРАКТ**N. Ya. Myaskovsky as He is Portrayed in His Correspondence with B. V. Asafiev**

For more than 40 years the correspondence between N. Ya. Myaskovsky and B. V. Asafiev has been kept in the Russian State Archive for Literature and Arts behind closed doors. Currently, the archive has granted permission for its publication. The value of this documentary monument for music history cannot be overstated. This correspondence was preserved in its entirety: 467 letters, covering the period from 1906 to 1945. In comparison, the already known correspondence between N. Ya. Myaskovsky and S. S. Prokofiev contains 451 letters. Moreover, if comparing time scale and factual coverage, the Myaskovsky-Asafiev correspondence not inferior to this of Myaskovsky and Prokofiev, it is even superior in some ways (ultimately, Myaskovsky was more honest with Asafiev than with the author of "The Gambler"). This correspondence embraces almost half a century of communication between the two outstanding cultural figures, and it is a precious historical testimony taking into consideration that Russian musical-historical science still disposes only a few samples of documentary heritage of the first half of the 20th century related to personal archival collections of letters and diaries.

In this paper previously unknown facts are set out which present Myaskovsky's biography and his psychological portrait in a new way. His attitude to revolutionary changes in the country, to the Bolsheviks, to emigration, to the state cultural policy, to the Russian Association of Proletarian Musicians (RAPM) is investigated. The question about the peculiarities of the composer's perception of the creative process, about the background of his complex attitude to his opus is raised. Some new information on the composer's life, representing the musicological part of his extensive and diverse creative activities, is laid down.

Keywords: 20th century, Russian music, correspondence, B. V. Asafiev, N. Ya. Myaskovsky, creative biography, new facts

Екатерина Власова

Н. Я. МЯСКОВСКИЙ В ПЕРЕПИСКЕ С Б. В. АСАФЬЕВЫМ¹

В Российском государственном архиве литературы и искусства со-держится переписка Н. Я. Мясковского с Б. В. Асафьевым, закрытая для изучения исследователями в течение 40 лет с момента поступления документов на хранение. Из огромного массива переписки к настоящему времени опубликованы с купюрами лишь десять писем Н. Я. Мясковского 1909–1917 годов [9] и одиннадцать — Б. В. Асафьева и Н. Я. Мясковского, относящиеся к 1926, 1931 и 1932 годам [10, II, 378–391]. Отдельные фрагменты из эпистолярия представлены в монографиях о Мясковском З. К. Гулинской [4], А. А. Иконникова [6], И. Ф. Кунина [7], Г. Тасси [14], книге О. П. Ламм, основанной на документах из личного архива композитора [8], диссертации Г. Форемана [11], статьях П. Зука [15; 16; 17] и М. Фроловой-Уокер [12]. Между тем полвека русской музыкальной жизни запечатлено на страницах писем выдающихся музыкантов, находившихся в эпицентре происходивших в России событий, взглядом острым и неравнодушным. Столь длительное общение выдающихся деятелей русской культуры является исключительно важным историческим свидетельством, особенно ценным в свете того, что музыкально-историческая наука располагает пока лишь считанными образцами документального наследия, относящегося к личным архивным коллекциям писем и дневников первой половины XX века.

Известен психологический портрет Мясковского, признанного «молчальника», человека закрытого, не склонного к публичному выражению своих мыслей. В переписке с Прокофьевым Мясковский мало отличается от сложившихся о нем представлений, тем более что эпистолярные их беседы в основном велись вокруг создаваемых сочинений и были насыщены практическими вопросами, касающимися оркестровки, корректуры,

¹ Статья подготовлена в рамках поддерживаемого РФФИ научного проекта № 15-04-00423.

фортепианных переложений, исполнений и отзывов прессы. Редко когда речь шла о вещах посторонних, о том, что преподносила жизнь, в которой они пережили две мировые войны и две революции. Так, под влиянием переписки с Прокофьевым сложился образ Мясковского, эдакого анахорета, предпочитавшего мир симфонический миру вокруг себя.

Тем более интересен Мясковский — корреспондент Асафьева, третьего «мушкетера» из их петербургского консерваторского братства. Каков он и так ли уж отличается его облик от того Мясковского, к которому мы привыкли? 467 писем, посланных музыкантами друг другу за почти четыре десятилетия общения, представляют немалый материал для размышлений.

Асафьев и Мясковский чувствовали исключительное духовное родство, они были словно братья в том смысле, который вкладывал в это понятие Е. А. Мравинский, называя «Братом по Дням» Д. Д. Шостаковича. «Ближе вас у меня нет друзей, да и вообще их нет у меня, а вы не — друг, а просто родной человек мне, моей душе»², — писал Асафьев. Через много лет Мясковский откликнулся: «Ах, какая досада, что мы врозь живем! Никогда я еще не ощущал так своего одиночества как сейчас и не знаю почему — ведь у меня куча приятелей и “друзей”. Но таких, как-то по существу близких как Вы нет. Сергей Пр[окофьев] — всегда предмет моего восхищения и даже преклонения, и он ко мне тоже весьма расположен, но ведь это человек совсем другой складки, с ним как-то совсем нет желания быть до нутра близким, тем более что он и музыку-то мою скорей только терпит; хотя это для меня и не определяет никаких отношений, но все же создает как бы некий слюдяной прослой»³.

Асафьев был для Мясковского эпистолярным собеседником, с которым он мог выговориться «на равных». Безоговорочное восприятие дарования Прокофьева как гениального по природе давало Мясковскому, прежде всего, тот «слюдяной прослой», тот раз и навсегда принятый им тон подчеркнутого самоуничижения в оценке собственных произведений, который мешал и ему самому, и его современникам (что уж говорить о потомках!) создавать цельное и глубокое представление о его даровании. Самоирония, сарказм (чего стоит просторечное словечко «девки», используемое им иногда для обозначения симфоний, — по контрасту с обычным для Мясковского благородством выражений оно сильно режет слух), — а также известные сентенции о том, что замысел, дескать, в очередной раз не удался... Все это не прибавляло его скромным симфоническим красавицам градусов общественного поощрения. В каком-то смысле Мясковский сам лепил неласковое будущее для своего творчества. И опубликованная в 1977 году переписка с Прокофьевым сыграла с его наследием в этом смысле злую шутку.

² Без даты. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 92. Л. 17. Здесь и далее в цитатах сохранены оригинальные орфография и пунктуация.

³ 10 декабря 1937 г., Москва. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 2. Ед. хр. 51. Л. 65.



Ил. 1. Н. Я. Мясковский в середине 1920-х годов
Фото из собрания РГАЛИ. Ф.2658. Оп. 1. Ед. хр. 926. Л.4

В письмах к Асафьеву Мясковский для своих симфонических опусов находил и другие слова. Именовал их «девицами» и «девочками». Третья симфония ор. 15 a-moll была у него «Амалия», Четвертая ор. 17 e-moll — «Эмилия», «емолька» и т. д.

Отдельная тема — язык Н. Я. Мясковского, поклонника Ницше и Канта, страстного, как и Асафьев, библиофила, следящего за всеми новинками европейской интеллектуальной и музыкальной мысли, свободно владеющего французским и немецким языками, высоко интеллигентного и исполненного благородства. Предмет особого его обожания — природа и цветы, которые обычно заполняли его комнату. Описания природы занимают важное место в корреспонденциях с германского фронта. В письмах он всегда обращался к другу на «Вы», ласково называл его «дорогой нытик», в то время, как у Асафьева обычное обращение «вы», «мой бром» (прописная буква появляется в его корреспонденциях только с марта 1935 года). Вообще облик Мясковского — галантного, церемонного в общении (подавал ученикам пальто в прихожей, как с восторгом вспоминали А. И. Хачатурян, Е. Ф. Светланов)⁴, даже в излюбленный для себя поход в лес за грибами направлявшегося в белой сорочке при галстукке — невольно подтягивал, «собирал» окружающих.

Один из показательных моментов: русская интеллигенция того времени, даже в лице своих лучших представителей, не чуралась открытого антисемитизма (см. письма А. П. Чехова, П. И. Чайковского). Асафьев также считал для себя возможным педалировать «жидовскую» тему. Мясковский — никогда.

С Асафьевым он был никак уж не «Мизантропом» (как с Прокофьевым), а скорее — «А. П. Версиловым». В роли первого Мясковский выступал критиком в «Музыке» В. В. Держановского. Менее известен второй его псевдоним, из «Подростка» Достоевского, под которым он публиковал статьи в «Современной музыке» — журнале, который выпускала Ассоциация современной музыки (АСМ). Если первый дал ему Владимир Владимирович, то уж второй-то выбрал он сам. Натура страстная, загадочная, мятущаяся, проповедующая, стремящаяся к земному постижению идеала, и вместе с тем своего рода «бенгальский огонь»: примерно таким воспринимал Версилова его создатель. Стало быть, и Мясковский видел в себе нечто подобное.

Пожалуй, только Асафьеву Мясковский мог так отчаянно «выкрикнуть» в голодном 1918-м: «Когда же можно будет наконец жить?!»⁵. За плечами

⁴ Из воспоминаний А. И. Хачатуряна: «В нем было высоко развито этическое чувство. Это сказывалось во всем, вплоть до житейских мелочей. <...> Когда занятия проходили на дому у Николая Яковлевича, он, провожая ученика, непременно сам подавал ему пальто» [10, I, 276]. Тот же факт, видимо, глубоко поражавший всех, кто общался с Мясковским, со слов Е. Ф. Светланова сообщила автору данной статьи редактор Госоркестра С. М. Абелян.

⁵ 27 декабря 1918 г., Москва. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 639. Л. 5 об.

почти 40 из отпущенных судьбой лет, страшная война, проведенная на передовой, бои под Перемышлем, контузия, революция, опрокинувшая привычный мир, а в наличии полная разруха, голод, неудобная комната в чужом доме, в котором он был вынужден ютиться, постылая военная служба в Морском штабе в Москве. Сбережения, которые делал композитор, находясь на фронте и откладывая военное жалованье «для лучших дней», пропали, как и у всех тогда. Пропала возможность просто жить и писать музыку: главное, чего он хотел и к чему стремился всегда.

«ПРЕДПОЧИТАЮ ЛЕНИНСТВО ВО ВСЕХ ОБЛАСТЯХ ЖИЗНИ...»

Один из вопросов, который не поднимался ранее, вернее, надобность его формулировать даже не рассматривалась, поскольку ответ для «художника наших дней» и «основоположника советского симфонизма» подразумевался заранее, — это вопрос об отношении Мясковского к крушению монархии, к двум революциям, к большевикам и к их культурной политике. Февральскую революцию находившийся на театре военных действий штабс-капитан Мясковский принял скептически: «Как жалка наша интеллигентская жизнь, как все бегают друг у друга на помочах в каком-то заколдованном кругу лиц, мыслей. Я предпочитаю “Ленинство” во всех областях жизни. Довольно с меня этих социал-демократов, платящих тысячные подоходные налоги и процеживающих свою идеологию через плотные оконные занавески»⁶. В том же письме он заметил: «Кстати, скоро ли пройдет общий шовинистический угар? Я все-таки стою на том же, на чем стоял в начале войны — это нелепость. После крушения такой монархии как Россия, монархизм как принцип становится чем-то вроде червеобразного⁷ отростка слепой кишки»⁸. С юных лет воспринявший аскетизм и дисциплину кадетской и юнкерской жизни, Мясковский трезво и без иллюзий оценивал окружающий мир: «Я начинаю отчаиваться во всем: в русской жизни, в русском уме, в русской порядочности, в силу всего этого — в судьбе России и т. д., а вблизи я прихожу в отчаяние от самого себя — не могу приспособиться к новым жизненным рамкам, слишком я для этого уже стар, слишком инертен, а кроме всего прочего, органически не переношу неурядицы, беспорядка, хаоса»⁹. Это уже май 1917-го. Не прошло и месяца, как мимолетное увлечение «ленинством» растаяло под воздействием того, как воспринимал окружающее его критический ум.

Мясковский и Асафьев осознанно остались в большевистской России. Вопрос эмиграции никогда не вставал перед ними, как, например, перед Р. М. Глиэром или В. В. Щербачёвым, у которых не получилось перебраться в Европу, не потеряв при том возможности жить сочинением музыки.

⁶ 10 апреля 1917 г., Ревель, крепость императора Петра Великого. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 638. Л. 9.

⁷ Описка Мясковского, надо «червеобразного».

⁸ Там же. Л. 10.

⁹ 17 мая 1917 г., Ревель. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 638. Л. 13, 14.

Единственный раз Мясковский посетил «заграницу» в конце 1926 года. Он был отправлен от Наркомпроса РСФСР в Польшу на открытие памятника Ф. Шопену, оттуда заехал на несколько дней в Вену. «У меня от заграницы впечатления очень смутные. Приятные только в одном отношении — там жизнь приспособлена к обывателю, а не обыватель должен ко всему приспособливаться; от этого есть, видимо, покой и возможность работать. Но “жить” там я бы не хотел: люди все какие-то деловые и очевидно занятые только своими делами, что, быть может, естественно при трудности тамошней материальной жизни, но не делает их приятнее. <...> Впечатление от музыкальных дел — будничное, какое-то тоже деловитое»¹⁰, — писал он Асафьеву по возвращении. В 1929-м Прокофьев усиленно звал друга во Францию, был настойчив и даже обиделся, когда его усилия оказались тщетными. «...Не тянет меня как-то за границу из нашего рая»¹¹, — ирония и сарказм прячутся между строк в письме человека, не склонного предаваться иллюзиям. Одно из писем более раннего времени и вовсе завершается безнадежно и афористично: «всюду одна мразь»¹².

В 1929 году бывшие ПРОКОЛловцы, перешедшие в РАПМ, среди которых были и ученики Мясковского В. А. Белый и А. А. Давиденко, агрессивно стали заявлять о себе в музыкальной жизни, «распикивая локтями» недавних учителей и занимая их посты. Мясковский не видел в деятельности РАПМ никакой особенной программы, не воспринимал их, как они сами ее называли, «творческую продукцию». За политическими наскаками, которые, опять позвав на помощь иронию, он именовал «идеологией», усматривал другое: «Лебединские с Келдышами это всё (через ять¹³)! Ведь это определенная шайка людей не очень церемонных, но далеко не безгрешных. <...> Возражать? Но кому и по какому поводу? Разве на собачий лай возражают? Дают пинка — в лучшем случае»¹⁴. В ответ на жалобы Асафьева, сетующего на развернутую РАПМовцами против него травлю, — давал свой рецепт, как сохранить себя: «...не утешаю Вас, а долблю одно — пишите книги, пишите Ваши книги и печатайте их пока это еще возможно, и разные прохвосты не заполонили все места откуда можно урывать деньги. Теперь ведь в этом главная соль! А идеология это только средство»¹⁵. В 1931 году под предлогом плохого состояния здоровья он ушел из консерватории, которая тогда потеряла название, став «Высшей музыкальной школой имени Ф. Кона». В то время он предельно минимизировал контакты с внешним миром, сосредоточившись на творчестве и продолжив в письмах Асафьеву антирапмовскую терапию: «Испытывая столь сильное уважение к Вам, они оказывается критикуют Вас в порядке “самокритики” — для Вашего же

¹⁰ 23 декабря 1926 г., Москва. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 641. Л. 23.

¹¹ 5 июля 1929 г., Москва. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 2. Ед. хр. 51. Л. 21 об.

¹² 10 мая 1926 г., Москва. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 641. Л. 14 об.

¹³ «На ять» — сделать отлично, «через ять» — плохо, никак (устар.).

¹⁴ 13 мая 1929 г., Москва. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 2. Ед. хр. 51. Л. 15.

¹⁵ 5 июля 1929 г., Москва. Там же. Л. 21.

блага! Конечно, для того, чтобы это понимать, надо обладать совсем необыкновенной сообразительностью, особенно, когда Вас при этом обзывают чуть не дураком. Ну, да ничего не поделаешь — видно, “кого люблю, того и бью”. Во всяком случае, до сих пор ВАПМ¹⁶ нападал с жестокой критикой только на музык[ально] выдающиеся явления, так что обижаться не стоит»¹⁷.

Встает вопрос о том, опасался ли Мясковский, бывший офицер и сын генерала царской армии, за свою судьбу при новой власти?

Вне всяких сомнений. Летом 1923 года, после полугодичного молчания, композитор объяснил его причину: «Все эти наши поганые истории до того выбили из колеи, до того отравили всю психику, что ни на что душевное не было никаких сил — только с трудом тянул лямку консерватории и издательской клоаки. Последнее только чтобы поддержать каким нибудь способом Павла Александровича, который остался без всяких средств — после своего вынужденного изъятия из обихода. Надо сознаться, дело сделано с ним чисто; что от этого прежде всего пострадало такой важности государственное дело как музыкальное издательство — это повидимому меньше всего кого либо интересует — надо было свести счеты с сильным и энергичным человеком и свели. <...> Слава богу П. А. уже дня 3 как дома, но к сожалению, говорят, болен»¹⁸. «Изъятием из обихода» назван арест и полугодичное заключение Павла Александровича Ламма. След мучительных переживаний остался надолго: «Минувший год я провел отвратительно — арест Павла Александровича, затем других моих приятелей, потом общая атмосфера какой-то невероятной духовной и житейской грязи — все это совсем расшатало мои нервы. <...> Вы видите, что я не мог Вам писать — мне не о чем было, меня ничто не интересует, я полутруп»¹⁹. Аресты лиц, входивших в его круг, продолжались. Осенью 1928-го арестован и через несколько месяцев расстрелян выпускник консерватории М. В. Квадри (1897–1929), посвятивший Мясковскому свою двухчастную Симфонию *Des-dug* для большого оркестра с органом²⁰. Рукопись Мясковский сохранил, отдав ее в переплет и спрятав среди клавиров и партитур своей библиотеки «анонимную» партитуру (без имени и названия) «до других времен». Фамилия «Мясковский» фигурировала в протоколах допросов следствия по делу Квадри и, полагаю, не только его [5]. Понимая это, в публичной жизни Мясковский всегда был предельно осторожен в высказываниях, допуская лишь намеки на происходящее: «...чувствую определенно, что выдыхаюсь и скоро не буду в состоянии связно написать двух аккордов, не говорю о приличной теме.

¹⁶ ВАПМ (Всероссийская ассоциация пролетарских музыкантов) — один из вариантов названия РАПМ.

¹⁷ 31 марта 1930 г., Москва. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 641. Л. 36 об.

¹⁸ 2 июля 1923 г., Муханово. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 2. Ед. хр. 50. Л. 3 об.

¹⁹ 11 марта 1924 г., Москва. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 640. Л. 21.

²⁰ Отец и дядя М. В. Квадри, Владимир Викторович и Виктор Викторович Квадри, ранее Мясковского также закончили курс Николаевского инженерного училища. Правда, в отличие от него, они прошли путь военного до генеральских чинов.

Гадкая жизнь, но, быть может, это так и нужно, чтобы утратился интерес ко всей этой “суете сует” пред надвигающимися грозными катаклизмами?»²¹. После самоубийства Маяковского, в ответ на сентенцию Асафьева («А Маяковский молодец! Я думал, что он останется циником до старости. Своим концом он меня примиряет со своим “наскочистым” наследием»²²), Мясковский обронил фразу, которая всецело относится и к нему самому: «...как человек “русский”, он неизбежно несколько раздвоенный и совестливый. Конец его мне был ясен, еще когда я с ним этой осенью познакомился у Мейерхольда — взгляд его был как-то слишком пытливо настроженный, как бы ищущий»²³. Затравленные временем, друзья были по-настоящему свободными только за своим письменным столом.

«КРУГЛЫЕ СУТКИ ПАЧКАТЬ НОТНУЮ БУМАГУ»

«В отношении к искусству я допускаю сплошную ошибку, но лишь...во имя беззаветного им увлечения и постоянного в нем пламенения»²⁴, — писал Мясковский Асафьеву в февральские дни 1917 года. Действительно, любви, увлечений, быта, семьи — всего того, что занимает головы людей, даже и великих, — мы не найдем в биографии автора «Аластора» и в его письмах. Однажды он все же проговаривается, обосновывая свою отшельническую жизнь: «...достаточно иметь друзей мертвых — собой оживляемых (книги, ноты)...»²⁵. Женатый Асафьев позволял себе мимолетные эмоциональные порывы: «Я был недавно в Москве и превесело там провел время. В этом времяпровождении замечательную роль сыграла Кошиц²⁶, впрочем роль совершенно вне каких л[ибо] романтических подозрений. Впрочем, кто знает. Не является ли она для меня Забеллой...»²⁷. Тема «Кошиц», не раз поминаемая Асафьевым («Приезжала тут Кошиц. Ну я и существо?!»²⁸), исчезает, не поддержанная суровым корреспондентом. Ни одной интимной сентенции, которыми полон Дневник С. С. Прокофьева, ни малейшей игривости чувств, свойственной молодому Д. Д. Шостаковичу, всего этого нет в Мясковском, который жил как монах в миру, — правда, богом его была музыка. Причем не театральная (в списке его произведений отсутствуют сочинения

²¹ 15 сентября 1923 г., Москва. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 640. Л. 19 об.

²² 15 апреля 1930 г., Детское село. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 18.

²³ 30 апреля 1930 г., Москва. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 2. Ед. хр. 51. Л. 63.

²⁴ 21 февраля 1917 г., Ревель. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 638. Л. 3.

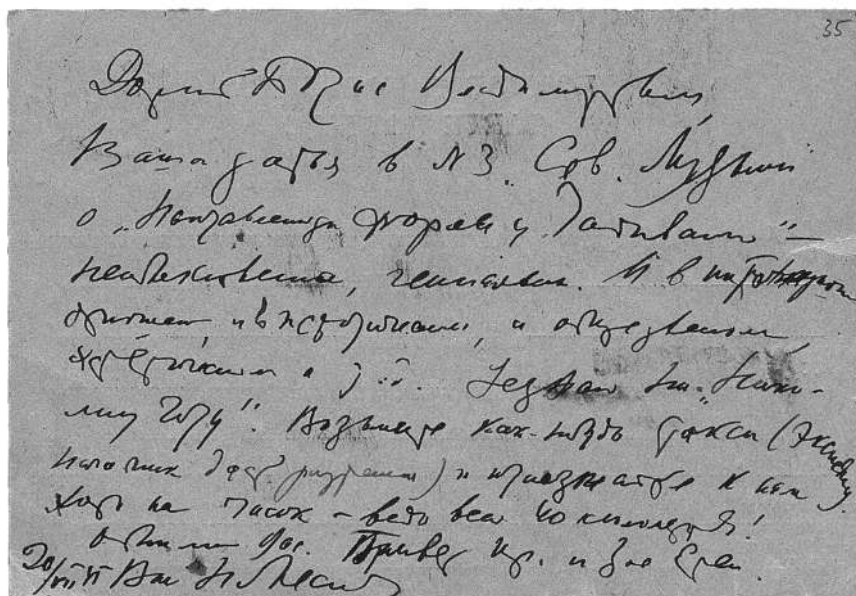
²⁵ 10 декабря 1920 г., Москва. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 639. Л. 38 об.

²⁶ Кошиц Нина Павловна (наст. Порай-Кошиц; 1892–1965) — выдающаяся певица, обладавшая ярким сопрано и замечательными артистическими способностями. Выпускница Московской консерватории, покинула страну после революции. Жила и работала в США.

²⁷ 17 февраля 1917 г., Петроград. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 93. Л. 38.

Асафьев намекает здесь на увлечение Римского-Корсакова Н. И. Забелой-Врубель, которая стала для него источником вдохновения в создании оперных женских образов.

²⁸ 6 мая 1917 г., Петроград. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 93. Л. 44 об.



Ил. 2. Последнее письмо Н. Я. Мясковского, на которое он не получил ответа.
 20 июля 1945 г., Москва

Дорогой Борис Владимирович,
 Ваша статья в №3 «Сов[етской] музыки» о «Направленности формы у Чайковского» —
 необыкновенна, гениальна. И в интонационном отношении, и в историческом, и в общественном,
 эстетическом и т. д. Уезжаю на Николину гору. Возьмите как-нибудь такси (экспедиционный
 начальник даст разрешение) и приезжайте к нам. Хоть на часок — ведь всего 40 километров!
 Обнимаю Вас. Привет Ир[ине] и Зое Степ[ановнам].
 20/VII 45.

Ваш Н. Мясковский

РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 642. Л. 35. Почтовая карточка. Фиолетовые чернила. Л. 35 об.
 Куда: Здесь. Угол ул. Горького и Моховой ул. Гостин.[ица] «Националь» № 432
 Академику Борису Владимировичу Асафьеву от Н. Мясковского
 Москва 19. Сивцев-Вражек д. 4. Кв. 11.

для музыкального театра²⁹, кино и драматической сцены), а инструментальная по преимуществу. Единственное, что создавалось «для души», — это романсы. Хоровые опусы и песни Мясковский писал «по случаю», выполняя «социальный заказ».

«Я люблю муки творчества, а не ного-дрыгание³⁰. А для мук, увы нет во все времена. С мрачным отчаянием начинаю смотреть и в будущее. Конца... не вижу, а хочу его... завтра. Но когда думаю об этом “завтра”, вспоминаю, что мне нечем будет поддерживать его как “сегодня”, ведь я в полном смысле слова пролетарий, да еще с ультрабуржуазной склонностью ничего не делать, кроме сочинения музыки — днем, ночью, утром, вечером! <...> А ведь я еще люблю всяких Метнеров, Дебюссей, Равелей, Эмерсонов³¹ да Монтэней и т. п., всякие “Grise embaumée violette”³², полотняное белье, да чтобы стол был широкий и кресло мягкое и так далее, и все это, чтобы круглые сутки пачкать нотную бумагу»³³. Это август 1917 года. Мясковский еще служит, и до окончания войны далеко. Однако в голове его уже две завершённые в 1918-м симфонии (Четвертая и Пятая).

Асафьев был, пожалуй, одним из немногих современников, кому Мясковский доверял свои самые сокровенные творческие переживания, жалуясь на «полное здесь [в Москве, куда перебрался вместе с Морским штабом, где служил] духовное одиночество». «Настоящая моя музыка никому не понятна и не нужна, а разные балаболки считаются чуть не откровениями»³⁴, — «балаболками» он называл свой оригинальный, насыщенный чудесными мелодическими образами и оркестровыми находками симфонический триптих ор. 32, созданный в конце 1920-х годов и состоящий из «Серенады» для малого оркестра, «Симфонияетты» для струнного и «Лирического концертино» для смешанного состава³⁵. В 1925 году Мясковский переживал сильнейший духовный кризис, один из многих, так как почти постоянная «грызня» самого себя и неверие в свои композиторские силы сменялись достаточно редкими эмоциональными подъемами, которые обычно являлись следствием удачной (такой, как он себе внутренне представлял) интерпретации его симфонических сочинений. На просьбу Асафьева прислать

²⁹ Жанр балета был глубоко чужд Мясковскому. К опере он относился иначе. Единственный его оперный проект — «Идиот» по Достоевскому — остался нереализованным.

³⁰ Глухой намек на исключительную скорость, с которой Асафьев писал балетную (и не только) музыку. Мясковский считал это в своем роде графоманией. Асафьев мог, к примеру, в две недели написать балет и еще через одну — оркестровать.

³¹ Философия «бесконечности частного человека» Р. У. Эмерсона (1802–1882), выдающегося американского проповедника, писателя и поэта, была интересна и в чем-то созвучна устремлениям Мясковского. Занимал его ум и скептицизм М. Монтеня.

³² Серые благоухающие фиалки (фр.).

³³ 15 августа 1917 г., Ревель. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 638. Л. 25.

³⁴ 5 июля 1929 г., Москва. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 2. Ед. хр. 51. Л. 21 об.

³⁵ «Лирическое концертино», как и вдохновенная двухчастная с траурным маршем Третья симфония ор. 15 a-moll, посвящены Б. В. Асафьеву.

ему Первую и Вторую симфонии, он ответил отказом, что вызвало обиду автора «Симфонических этюдов»: «Я очень досаую, что вы не хотите мне ничего прислать. Ведь не на предмет же спекуляции вашим именем для-ради собственной карьеры хочу я заняться вашим творчеством?»³⁶. Ответ Мясковского был реактивным, на следующий же день: «Что это смешное пишете обо мне — о какой спекуляции может быть речь, каким моим именем? Откуда у меня имя!! И какое это имеет значение для меня? Неужели Вы все еще меня не знаете? Неужели Вы до сих пор не поняли, что сочинение музыки — самая неудержимая и неистребимая потребность — это только мой жизненный крест, ибо больше чем любой из моих ругателей я чувствую и сознаю, что меньше всего я — музыкант — по чисто объективным данным. А любовь к музыке, потребность сочинения, это не более как злая насмешка судьбы»³⁷. Асафьев был оскорблен и замолчал на полтора месяца. После примиряющего, ни о чем говорящего письма друга наконец ответил: «...вы в самоотрицании жестоко отказали мне в присылке ваших вещей. Сами себя вы отрицать как композитора можете, но музыка ваша существует и сочинять вы будете. Как бы вздорно с вашей точки зрения я не писал о вашем творчестве, вы не должны мне мешать, а не посылая мне ноты, вы мне помешали и, кроме того, обидели. Благодарный за ваши хлопоты обо мне, я тем не менее решил тоже ничего не писать [Асафьев имел в виду свои теоретические работы. — Е. В.], ибо если вы не симфонист, то и я не ученый...»³⁸. Тон запальчивого ультиматума смягчил флагелланта. Последовало объяснение, раскрывающее уникальное для творческого сознания самовосприятие Мясковского: «Дорогая птичка, Вы совсем рассвирепели — перышки все взорь! <...> Если я, не симфонист, стесняюсь, когда обо мне пишут настоящие писатели, и все же симфонии сочиняю, то почему же Вы — будто бы не писатель, не ученый, должны прекратить писать?!. Вообще Ваше письмо полно обиженностей — и всё зря. Вы устали. Отдохните, тогда прочтите это мое письмо.

Почему мне неловко, когда Вы обо мне пишете? Вот почему: Вы меня должны хорошо знать, неужели же Вы все еще не понимаете, что я все же не музыкант в том смысле (большом и значительном), как и я, и все вообще это понимают. Музыкант — это человек, который — весь музыка. Он ею живет, себя в ней изживает, себя ею всем дает, ее отовсюду в себя воспринимает и обратно ею всех дарит — но не на бумаге только (бумага все терпит), а действительно. Музыкант должен быть абсолютно и в высшей степени одарен даже чисто внешними качествами: идеальный слух, память, высшая склонность к интерпретации, импровизации и, наконец, к большому творчеству — концепционному. У меня изо всего этого есть склонность к творческим концепциям. Но разве этого довольно? Вот почему я не могу себя

³⁶ 1 июня 1925 г., Ленинград. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 96. Л. 8.

³⁷ 2 июня 1925 г., Москва. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 2. Ед. хр. 50. Л. 21 об.

³⁸ 17 июля 1925 г., Ленинград. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 96. Л. 9 об.

считать музыкантом в высоком смысле, и вот почему в моих сочинениях нет широты, размаха, воздуха, одним словом, стихии, а это только — увражи!»³⁹.

Крайняя чувствительность, почти болезненная мнительность, пугающая пронизательность, обостренное идеалистическое отношение к тому, что есть подлинный Творческий Дух, — таков Мясковский. Примеров подобного самоедства история музыки не знает. Художник, как правило, больше всего окружающего мира уверен в себе самом. В себе, в своем «Я» черпает он силы. А тут такое самобичевание! Впору стреляться. Ну и «Молчание», и «Аластор» с таким ключом к их содержательной стороне предельно открыты. Но если исповедь, так до обидного конца, и Мясковский не щадит друга: «И все же, когда Вы обо мне пишете, я не могу этого брать вполне всерьез. Почему? Не знаю еще. У меня какое-то внутреннее чувство, что Вы хотите, чтобы моя музыка имела достоинства, но в глубине души чувствуете то же, что и я сам»⁴⁰.

* * *

13 января 1948 года бывший коллега Мясковского по Московской консерватории Н. С. Шерман отправил свой донос в ЦК ВКП(б). В большом развернутом послании (50 страниц машинописного текста!) с претенциозным названием «О советском музыкальном творчестве» участник фракции красной профессуры в МГК, уволенный из вуза в начале 1930-х годов, один из главных ударов адресовал Мясковскому как «главе музыкального интеллектуализма»: «Влияние и авторитет Мясковского основываются на том, что он, руководя с 1921 года обучением композиторов в Московской консерватории, за 27 лет своей педагогической деятельности воспитал несколько десятков композиторов разных поколений. Но не только на педагогическом таланте основывается влияние Мясковского. Основой влияния Мясковского являются крупные организаторские способности, которые позволили ему объединить вокруг себя нужных людей, поддерживать среди них четкую дисциплину, расставить их на нужные места и непрестанно направлять их деятельность, умея при этом оставаться в тени» [1, 253–254]. Переписка с Асафьевым представляет Мясковского как действительно исключительно влиятельного в современном ему музыкальном мире художника. Неизвестный факт — непосредственное его участие в работе журнала «Современная музыка», формирование концепции номеров, вычитывание материалов в качестве редактора и даже сбор необходимых для издания средств, так как журнал издавался на добровольные пожертвования. Мясковский с первых дней существования Музсектора Госиздата входил в его коллегию и прямым образом последовательно формировал издательскую стратегию. Практически Мясковский один из тех, кто восстанавливал утраченный с приходом Октябрьской революции базис музыкальной культуры: писал

³⁹ L'ouvrage — сочинения, труды (фр.).

1 августа 1925 г., Москва. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 2. Ед. хр. 50. Л. 29.

⁴⁰ Там же.

симфонии (а не плакаты, действия и прочие фрагменты), преподавал, издавал ноты и книги, редко, но выступал как критик. Он еще и настоящий ученый, теоретик и историк — его многолетний труд, летопись русского симфонизма, является подлинным памятником научной музыковедческой мысли первой половины XX века (см. об этом: [3]). По первому образованию военный инженер, строитель мостов, переправ и укреплений, он стал выдающимся строителем советского искусства в многообразии его музыкальных форм. Его аналитический ум постоянно работал. 15 сентября 1930 года он обращается к другу: «Я весьма сожалею, что не имел возможности прочесть Вашу книгу о форме. Быть может, хоть там получил бы понятные ответы на вопросы свои. Этой осенью я все рылся по разным источникам, чтобы установить какое-нибудь единообразие в этой области и обнаружил одно — “всяк молодец на свой образец”, или еще точнее — “У всякого барона своя фантазия”. Нет ни одного понятия, на котором сошлись бы все — разноречивая начинается с мотива и так идет, углубляясь дальше. Единственно в чем сходятся большинство (Риман, Праут, Катуар) это в ерунде о ямбовом примате в музыкальном строении ячейки»⁴¹.

В 1926 году Мясковский, поддержавший предложение Асафьева посвятить один из номеров журнала творчеству ленинградских композиторов, писал ему: «Из всех статей, что Вы прислали к № “Совр[еменной] М[узыки]”, по-моему, годится только Ваша, Гинзбурга и Вайнкопа “о книгах”. Остальное меня просто поразило! Мелочно, юродиво, самодовольно, наивно... что там у вас делается?! У нас и Дроздов, и Рославец и те о себе лучше пишут. Неужели Щербачёв просто дурак?»⁴².

В годы войны переписка между когда-то большими друзьями практически замерла. Асафьева доставили в Москву из блокадного Ленинграда лишь в феврале 1943 года после первого инсульта. Мясковский вернулся в столицу из эвакуации тремя месяцами ранее. В РГАЛИ сохранился дневник жены Асафьева, Ирины Степановны, который она вела на протяжении 1944–1948 годов. Впрочем, это не дневник вовсе, а разрозненные, выполненные карандашом записи, фиксирующие по большей части посетителей и поступающие телефонные звонки.

[1944]

«14/II

М[ясковский] зашел Консерв[атория]».

[1945]

«24/III. Скверная погода — мокрый снег. Борис дома отдыхает. Звонила Т[амара] Э[растовна]⁴³ о Осовском о его трудах запрашивала Бориса.

⁴¹ 15 сентября 1930 г., Москва. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 639. Л. 48 об.

⁴² 23 мая 1926 г., Москва. РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 641. Л. 17.

⁴³ Музыковед Тамара Эрастовна Цытович была женой Михаила Борисовича Храпченко, в то время занимавшего пост Председателя Всесоюзного Комитета по делам искусств СССР. В семье Асафьева ее называли «госпожа министерша».

Какие есть — должно быть хотят проводить на Ст[алинскую] премию за 1945 год.

А Бориса (подлецы — Шапорин, Мясковский) опять отводят а могли бы⁴⁴. Ведь “Барышня” первый камерный балет — и для скрипичных инструментов задуман и написан в 1945 году⁴⁵. А в высших сферах этого не знают. Какая подлость делается»⁴⁶.

Финал этой дружбы длиною в жизнь трагичен. Волею своей судьбы Асафьев оказался на стороне причастных к появлению постановления 1948 года «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели»⁴⁷, которое в результате убило их обоих. 27 января 1949-го умер Асафьев, Мясковский пережил его на полтора года. А в 1926-м Асафьев клялся другу: «Ничто, никто и никогда не заставит меня быть вне вас, не с вами, не любить и не беречь вас, как моего друга и первейшего композитора России. Первейшего — ибо серьезнейшего»⁴⁸.

Говорят, что Мясковский так и не сумел его простить.

Использованная литература

1. Власова Е. С. 1948 год в советской музыке: документированное исследование. М.: Классика-XXI, 2010. 455 с.
2. Власова Е. С. Переписка Б. Асафьева и Н. Мясковского (1906–1945) в свете проблем современного исторического музыкознания // Южно-Российский музыкальный альманах. 2016. №4. С. 29–34.
3. Власова Е. С. «Эпоха Чайковского» в «Хронографе» Н. Я. Мясковского // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. Вып. 11. Ч. 2. С. 10–23.
4. Гулинская З. К. Николай Яковлевич Мясковский. 2-е изд. М.: Музыка, 1985. 191 с.
5. Демократический союз. Следственное дело. 1928–1929 гг.: сб. док. / сост. В. К. Виноградов, Н. Н. Воякина, Е. М. Кожокин, И. А. Мазус, А. Б. Рогинский, А. К. Сорокин, В. С. Христофоров, Е. А. Ямбург. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. 455 с.
6. Иконников А. А. Художник наших дней Н. Я. Мясковский. 2-е изд., доп., перераб. М.: Сов. композитор, 1982. 416 с.
7. Кунин И. Ф. Н. Я. Мясковский: жизнь и творчество в письмах, воспоминаниях, критических отзывах. 2-е изд., доп. М.: Сов. композитор, 1981. 192 с.

⁴⁴ Мясковский был членом музыкальной секции Комитета по Сталинским премиям. В заслугу ему ставят количество Сталинских премий, полученных Прокофьевым и Шостаковичем.

⁴⁵ Премьера балета Асафьева «Барышня-крестьянка» прошла в филиале Большого театра 16 марта 1945 г.

⁴⁶ РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 951. Л. 2, 18 об.

⁴⁷ Об участии Асафьева в кампании 1948 года см. раздел «Б. В. Асафьев в 1948 году» книги автора данной статьи [1, 323–327], а также о сознательной его мотивации принятого решения см. [2].

⁴⁸ 17 января 1926 г., Ленинград. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 96. Л. 32.

8. Ламм О. П. Страницы творческой биографии Мясковского. М.: Сов. композитор, 1989. 401 с.
9. [Мясковский Н. Я.]. Из неопубликованной переписки Н. Я. Мясковского. Письма Н. Я. Мясковского к Б. В. Асафьеву / публикация С. И. Шлифштейна // Советская музыка. 1960. №8. С. 3–16.
10. Мясковский Н. Я. Статьи, письма, воспоминания: в 2 т. / ред., сост. и примеч. С. И. Шлифштейна. 1-е изд. Т. I. М.: Музыка, 1959. 360 с. Т. II. М.: Музыка, 1960. 590 с.
11. Foreman G. C. The symphonies of Nikolai Yakovlevich Miaskovsky. Ph. D. University of Kansas, 1981. 464 p.
12. Frolova-Walker M. From Modernism to Socialist Realism in Four Years: Myaskovsky and Asafyev. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/1450-9814/2003/1450-98140303199F.pdf> (дата обращения: 23.10.2017).
13. Tassie G. Myaskovsky and His Recorded Legacy. [Электронный ресурс]. URL: <http://myaskovsky.ru/?id=61> (дата обращения: 22.10.2017).
14. Tassie G. Nikolay Myaskovsky: the Conscience of Russian Music. USA: Rowman & Littlefield publishers, 2014. 438 p.
15. Zuk P. Musical Modernism in the Mirror of the Myaskovsky-Prokof'ev Correspondence // Russian Émigré Culture: Conservatism or Evolution? / ed. by Ch. Flamm, H. Keazor, R. Marti. Cambridge: Cambridge scholars publishing, 2013. P. 229–244.
16. Zuk P. Nikolay Myaskovsky and the events of 1948 // Music and letters. Vol. IX. №1. February, 2012. P. 61–85.
17. Zuk P. Nikolay Myaskovsky and the “Regimentation” of Soviet Composition: A Reassessment // Journal of Musicology. 2014. №3 (31). P. 354–393.