

RU

Комментарий очерка Сергея Слонимского «Мифы и реальность: о ложных репутациях» из книги «Заметки на полях нотной тетради»

Слонимская Р. Н.

Аннотация. Цель исследования – прокомментировать первую часть «Заметок на полях нотной тетради» С. М. Слонимского, написанную автором в 2000 году. В статье публикуется и комментируется очерк «Мифы и реальность: о ложных репутациях». Узловой сюжет связан с нравственно-этическими вопросами в социуме композиторов. Научная новизна исследования определяется тем, что это первый комментарий очерка из личного архива композитора, ставший достоянием широкой читательской аудитории. В результате исследования установлено, что С. М. Слонимский был непримирим к проявлениям зла, зависти и предательства в композиторской среде и музыкально-педагогической деятельности.

EN

Commentary on Sergey Slonimsky's essay “Myths and Reality: On False Reputations” from the book “Notes in the Margin of a Music Score”

R. N. Slonimskaya

Abstract. The study aims to provide commentary on the first part of the book “Notes in the Margin of a Music Score” by S. M. Slonimsky, written in 2000. The essay “Myths and Reality: On False Reputations” is being published and commented on. The central theme revolves around moral-ethical issues within the composer's community. The scientific novelty of the study lies in the fact that this is the first commentary on the essay from the composer's personal archive made available to a broad readership. The study reveals that S. M. Slonimsky was uncompromising in his stance against manifestations of evil, envy, and betrayal among composers and in musical-pedagogical activities.

Введение

Актуальность исследования сопряжена с потребностью представить позицию композитора-публициста в качестве определяющего вектора развития современного классического музыкального искусства и музыкальной педагогики. Автором поднимаются проблемы морально-этического порядка, вопросы человеческой совести.

Поставленная цель предопределила следующие задачи:

- уточнить фактический материал, связанный с репутациями деятелей Союза композиторов второй половины XX – начала XXI столетия, упоминаемых в очерке С. М. Слонимского «Мифы и реальность: о ложных репутациях»;
- указать статус упоминаемых в тексте персоналий.

Материалом исследования является рукопись очерка С. М. Слонимского «Мифы и реальность: о ложных репутациях», подготовленная к публикации ещё при жизни и выверенная автором, она находится в личном архиве. Материал дан без изменений, согласно набранному тексту. Автор рассуждает на тему о «бескорыстности доброты» в социуме творцов музыки, размышляет о делах и поступках великих мастеров художественного слова, апеллируя к литературным высказываниям. Очерк посвящён теме «о ложных репутациях», которая корреспондирует непосредственно к сюжетам и концепциям сочинений, затрагивая болевые точки современной музыкальной жизни, имеющие существенное значение в искусстве и творчестве.

Теоретическая база исследования связана с традицией исторического комментария текста, которая принята в отечественном литературоведении (Эйхенбаум, 1962; Томашевский, 1928; Мейлах, 1967) и музыковедении (Рахманинов, 1978; Николай Метнер. Незабываемые мотивы..., 2021; Щербачев, 1985; Слонимская, 2006).

В данной статье применяются методы фактологического, смыслового анализа, а также сравнительно-сопоставительный метод. Фактологический метод служит для подтверждения и уточнения хронологии, связанной с темой книги, описанных композитором событий. Смысловой метод привлекается для пояснения или конкретизации важных элементов в описании авторских рассуждений. Сравнительно-сопоставительный метод непосредственно используется самим автором «Заметок...», поэтому в некоторых моментах нуждается в уточнении и пояснении.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования материала очерка в вузовских курсах истории современной музыки, а также на семинарах по тематике диалога деятелей петербургской и московской композиторских и музыковедческих школ.

Основная часть

Комментарий к очерку С. М. Слонимского «Мифы и реальность: о ложных репутациях» позволяет конкретизировать и подтвердить позицию автора о долге творца музыки жить по законам нравственности и относиться к творчеству коллег с уважением, добротой и вниманием. «Заметки на полях нотной тетради» являются своеобразным продолжением книги воспоминаний автора «Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе» (Слонимский, 2000). Продолжая традицию художественной критики XIX века, Слонимский не терпел двуличности и выступал со свойственной ему корректностью выражений против поступков, противоречащих морально-нравственным принципам. В тексте очерка приведены примеры сочинений, посвящённых коллегам. Концепция данных сочинений сосредоточена вокруг тем нравственного долга художника перед человечеством.

В основу публикации положен набранный на компьютере и отредактированный автором текст рукописи. Авторская рукопись находится в личном архиве и представляет собой: тетрадь для заметок (обложка с художественным изображением Елагина дворца, на титульном листе надпись «Ленинград Елагин остров»). На каждой странице изображены архитектурные виды Ленинграда с надписями. Рукопись написана рукой автора чёрной шариковой ручкой. Имеются исправления. В текст тетради вставлены отдельные страницы.

Проведённое исследование первого очерка рукописи «Мифы и реальность: о ложных репутациях» базируется на позициях автора, которыми он руководствовался и последовательно проводил в различных жизненных ситуациях, опираясь на нравственные устои и совесть, и последовательно раскрывал их в своём творчестве. Конкретные события часто находили отражение в обращении к определённым художественным темам, жанрам, реализовываясь в тех или иных техниках музыкальной выразительности, открывая новые краски, приёмы и методы. Обращаясь к описанию реальных событий, фактов, Сергей Михайлович художественно переосмыслил их, руководствуясь критерием «объективной правды», нравственной справедливости и совестливого поведения в различных жизненных ситуациях. Эти же позиции лежали и в основе его творчества – композиторского, исполнительского, социально-деятельного. Тема «мифы и реальность» решалась им доброжелательно, с оттенком возможной вариантности поступка, но чётко, определённо и конкретно, согласуясь с его жизненной позицией и действиями. В своей творческой изобретательности композитор не пользовался трафаретами. Поэтому нравственный критерий, совестливость в поведении и поступках органично укладывались в повседневность и будничность естественного течения его жизни. Правдивость, неотъемлемость сочетания воображаемого и реального, существующего здесь, сейчас, и представляемого, фантазийного находила своё реальное отражение в конкретной жизненной ситуации, как непреложный, единый критерий человеческого бытования.

Важной составляющей предлагаемой темы является постулат «о ложных репутациях», наблюдаемых автором в реальной жизни. Подобные несоответствия моментально обнаруживались им как в жизни, так и в творчестве. Всякого рода фальшь, двусмысленность настораживала чуткое восприятие автора и не только выделялась им в его реакции, но и мгновенно находила адекватное отражение в творчестве. А если не получала соответствующей реакции, то не давала жить и работать композитору, висела тяжёлым грузом, сдерживала общение и развитие мысли. Это происходило достаточно часто, с регулярной повторяемостью, поэтому выходило за скобки и в целях избавления фиксировалось им в дневниках, заметках, чтобы не останавливать творческую энергию и не прерывать течение позитивной мысли.

Автор очерка пишет о коварстве и предательстве недавних друзей, превратности суждений и кривотолках окружения. Общепринятая установка о том, *«что время само всё и всех поставит на свои места»*, композитора не устраивала. Он считал это блажью и утверждал: *«Без активных усилий каждого из нас, ныне живущих, никто на своё место не встанет, а будет происходить лишь то, что определяется инерцией, конъюнктурой, силовыми, партийными, властными и финансовыми кланами, а также обывательскими вкусами сплочённого большинства»*. Отсюда вытекает вывод, что высказывания и афоризмы композитора трудно переоценить.

Итак, обратимся непосредственно к авторскому тексту С. М. Слонимского.

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ НОТНОЙ ТЕТРАДИ

*Тот, кто говорит правду, погибает не от своей болезни
(древняя монгольская пословица)*

От автора

Первая моя книга воспоминаний и размышлений – «Бурлески, элегии и дифирамбы в презренной прозе», написанная в 1991 году, вышла в свет в 2000 году и нашла немногих, но весьма внимательных и отзывчивых читателей. Во втором из ныне написанных очерков «Скандалист поневоле» автор является и основным

персонажем и, скорее всего, единственным заинтересованным читателем. Ибо цель нынешних «Заметок» узко лечебная, психологическая. Накапливающиеся мелкие раздражители и очаги напряжения необходимо время от времени разряжать, чтобы не сосредотачивать на них внимание.

В «Бурлесках» взор мой был обращён вовне, на события и сюжеты, весьма характерные для советской жизни середины века, его 40-х – 50-х годов. Освещены они были с изрядной долей юмора, с подчёркиванием абсурдности нашего славного бытия. Автор же выступал в не очень банальной роли нескладного чудака, почти Швейка или чаплинского персонажа, хронически попадающего в нелепые и причудливо комические ситуации. Это придавало несколько необычный автоиронический колорит, сквозь который проступали контуры совсем не смешного, а печального, трагического строя мыслей. Поэтому книжка читалась относительно легко и была не лишена некоторой занимательности, по отзывам ряда её читателей.

Иное дело – ныне изложенная в «Скандалисте» монотонная Хроника фатально однотипных недоразумений, заурядных скандалчиков вокруг того же чудаковатого «Швейка», не разрастающихся в нечто общезначимое, не достигающих по-настоящему мощных кульминаций. Юмор здесь скорее бессознательный – даже не чёрный, а серый. Епиходовская неизбежность микрокатаклизмов, подобных неблагоприятным взрывам дождевых грибов, не лишена тонкой, забавной повторяемости, в которой проступает нечто хармсовское или беккетовское.

Сама профессия музыканта несёт на себе клеймо постылых, но необходимых суетных дряг: заботы о включении в программу, выпуск и развешивание афиш, надоедливое зазывание аудитории, приглашение почётных гостей, далеко не наивное позирование на эстраде, радостный выход на аплодисменты и подсчёт количества вызовов (почти неизбежный, хотя и произвольный), финансовые расчёты с залами и театрами, и многое, многое другое. Раскланивающийся автор или артист смешон, позирование перед камерами неестественно вдвойне, то и другое очень развращает! Для композиторов добавляется его зависимость от всех и каждого, заискивание перед «звёздными» артистами и менеджерами, рауты и кутежи в их честь, «дружба» с влиятельными редакторами и репортёрами СМИ, истовые тусовки с хозяевами жизни и прочее.

Сам многочасовой процесс писания нот (не слов, а звуков), обострение внутреннего слуха – всё это одновременно и загадочно, и трогательно, и нелепо. Всякий может сказать композитору: «Кому ты нужен?» Но никогда не скажет это футболисту, завсегдатаю казино или окружённому опасными молодчиками топ-менеджеру. Поэтому и эта книжка, возможно, никому не нужна, кроме её автора, который отдаёт себе отчёт в этом забавном обстоятельстве.

Некоторый общий интерес представляет лишь вступительный раздел «Мифов», в котором очень бегло и сжато предложена переоценка сложившихся стереотипов трактовки ряда крупных фигур в истории культуры XIX века. Последующие фрагменты «Мифов» и весь второй очерк мало пригодны к публикации из-за откровенного (хотя отнюдь не вымышленного) изложения некоторых историй и фактов биографии моих современников, позаботившихся об идеализированной мифологизации своего облика.

Итак, пусть эти записки музыканта полежат в столе лет 10-15. Если они не будут затеряны или выброшены в мусорный ящик, тогда те, кто их прочтёт, решат – стоит ли их публиковать полностью или с купюрами. Своё дело они уже сделали: автор чувствует себя свежее и веселее, хотя закономерность, сурово сформулированная в эпиграфе, остаётся непреложной!

МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ: о ложных репутациях

1

Видимо, люди настолько не верят в бескорыстную доброту (судят по себе), что именно те, кто более других сделал добра своим коллегам, надолго, если не навсегда, остались с клеймом лицемера, притворщика, хитреца, фальшивого игрока или тупого самодура, тирана, угнетателя.

Тургенев¹, пропагандировавший во Франции Толстого² даже в течение долгого периода их ссоры, тепло отнёсшийся к музыке не только Чайковского³, но даже и Мусоргского⁴... Мейербер⁵, первым рекомендовавший Вагнера⁶ в лучшие оперные театры на первых его шагах в ответ на очень льстивое письмо гордого Рихарда, активно поддерживавший в Берлине Глинку⁷ (последним при жизни русского гения исполнением его сочинения дирижировал Мейербер)... Лист⁸, бесконечно много сделавший для творчества Шумана и Берлиоза, Вагнера и Сметаны, Глинки и Бородина⁹, многих и многих композиторов, пианистов, дирижёров... Мериме, высоко ценивший Пушкина¹⁰, первым пропагандировавший его в Европе... Всё это, видите ли, лицедеи, коварные притворщики – по утверждению их творческих оппонентов, гораздо более эгоистичных и бессердечных, поэтому уважаемых и почитаемых гораздо больше.

Балакирев, воспитавший Бородина, Мусоргского, особенно тепло и любовно опекавший Римского-Корсакова¹¹, им же обвинён в деспотизме, ханжестве и даже в том, что он «ловко скрывал недостаточность своих сведений». Глазунов¹² – благодетель Петербургской консерватории в течение 25 лет – на протяжении многих лет с неприязнью поминается не только теми великими композиторами (Прокофьев, Стравинский¹³), чьи первые шаги он активно поддерживал и не обязан был в дальнейшем восторгаться чуждыми ему диссонансами, но и совсем маленькими молодыми музыковедами – как якобы эклектик, бесстыльный, безликий композитор; а его чудесные сонаты, концерты, симфонии, театральная музыка выпали из репертуара консерватории, филармонии.

Щербачёва¹⁴, так много сделавшего для консерватории, создавшего музыкальные шедевры на стихи Блока¹⁵, забыли и возродить не торопятся.

Мой отец, писатель М. Слонимский¹⁶, благородный отзывчивый человек, верный друг Зощенко¹⁷, Е. Шварца¹⁸, Л. Добычина¹⁹, воспитавший и поддержавший целую плеяду талантливых шестидесятников (среди них

А. Битов²⁰, В. Попов²¹ и многие другие), через 17 лет после своей смерти был оклеветан своим младшим братом по содружеству «Серапионов» В. Каверин²² в его мемуарах. На их основе одна за другой пишутся всё новые и новые диссертации и книги о «Серапионовых братьях». Не потрудившись самому продолжить и довести до конца начатое под руководством моего отца издание книги их общего друга Льва Лунца²³ (1901-1924), Каверин цинично переложил свою вину на покойного собрата. А ведь издал-то в 1994 году эту книгу не наследник Каверина, и не литературовед, а я – именно по завещанию отца, после изучения его архива. И я возразил доверчивым литературоведам (которые сочли каверинский «Эпилог» неким кратким курсом истории «серапионов!») и в журнале «Нева» (1990 г. № 8), и в «Независимой газете» (5 июня 2003 г.), и в предисловии к новому изданию книги Лунца (СПб.: «Композитор», 2003). Чёрный пиар посмертно не допустим²⁴!

Неверно, что время само всё и всех ставит на свои места. Без активных усилий каждого из нас, ныне живущих, никто на своё место не встанет, а будет происходить лишь то, что определяется инерцией, конъюнктурой, силовыми, партийными, властными и финансовыми кланами, а также обывательскими вкусами сплочённого большинства.

2

Очень уж много стало появляться в нынешних мемуарах и интервью саморекламы и забывчивых умалчиваний. История культуры нашего века, в том числе и история музыки, на наших глазах искажается с неприятной целью – самим прописаться в этой истории постоянно на фоне менее ярких личностей, а крупное, значительное отодвинуть в тень забвения. Возможно ли это? Да, особенно в серьёзной музыке вполне возможно надолго, если не навсегда похоронить несуетные, не бойкие явления искусства и звонко утвердить вторичные или более внешние музыкальные фигуры и произведения, придать им статус гениальных одиночек. Вкусы толпы ведь очень неразвиты, а профессионалы-музыканты нашего времени, за редкими исключениями, конформно робковаты.

Престиж, имидж, рейтинг – какие жалкие, постыдные в искусстве понятия! Между тем, им часто подчинено общественное поведение, историческая, исследовательская работа, артистическая деятельность, репертуар очень и очень многих лидеров музыкальной жизни. Если так будет продолжаться, не одно и не два, а несколько поколений талантливейших композиторов и артистов будут искусственно погребены, закопаны вглубь и преданы забвению, а над ними будут сооружены высоченные, но недолговечные башни из картона с горделивыми ликами сверхчеловеков на бумажных флагах. Обвалятся эти башни, и целая эпоха покажется пустынной. А это не так.

Музыка Щербачёва, Шебалина²⁵, Клюзнера²⁶, Пригожина²⁷, как правило, не хуже, а лучше, своеобразней, богаче и человечней музыки Лурье и Мосолова, Вл. Мартынова и Э. Артемьева²⁸ [возможно, Вячеслава Артёмова, но, скорее всего, Слонимский имел в виду обоих. – Р. С.]. Но Лурье и Мосолов не затмевают яркостью материала опусы Денисова, выдвинувшего их (что само по себе хорошо). А вот Блоковская симфония Щербачёва, Третья симфония Клюзнера, Соната-бурлеска Пригожина могут переставить акценты восприятия, отвлечь внимание от «Итальянских песен», Симфонии или Вариаций на тему Гайдна того же Эдисона²⁹.

На совещании в ЦК Шебалин посмел защищать Шостаковича³⁰ в споре с явно поддерживаемыми Ждановым ораторами – хоровиком-псевдонародником Захаровым и отмежевавшимся даже от Толстого («я не превратился в толстовского хлюпика») традиционалистом Гольденвейзером³¹.

Денисов³² же в моём присутствии на одном из пленумов Союза композиторов одобрительно промурлыкал в адрес Дзержинского за его речь «без бумажки», ни словом не возразив Ивану Ивановичу³³, издевавшемуся над игрой на струнах рояля и над новой нотной графикой. Теперь в опубликованных дневниках Денисов пишет о своём отшельническом одиночестве, почти ни о ком не отзываясь дружески тепло, как он это делал, пока неутомимой самопропагандой и энергичными контактами не заработал титул классика-идеолога. Но этот титул был и у Кабалевского³⁴, [и он] обрушился стремительно, и теперь уже пора спасать те хорошие лирико-скерцозные опусы, которые всё же у него были.

Сколько дружески-внимательных писем Денисова³⁵ у меня осталось... То были самые трудные и плодотворные его времена – 60-е годы, первая половина 70-х. Не гнушался он тогда ни мною, ни Веселовым, ни Сидельниковым. Как только взлетел там, в Париже, так и забыл всех и каждого. И даже стал злиться, что не он-де написал оперу «Мастер и Маргарита». Злиться не в глаза, а за спиной и в дневниках. А кто ему мешал писать в стол, а не сразу для зарубежной или российской концертной и театральной сцены?

Уствольская тоже симулирует одинокую беззащитную отшельницу в беседах с автором книги о ней и в нескромном предисловии к этой книге. Помогали ей десятки, а то и сотни людей и возглавляемых её друзьями и учителем организаций³⁶. Балкашин (председатель музфонда)³⁷, боготворивший её коллега и сосед по квартире, удалился в Дом творчества «Репино», чтобы не мешать творить обожаемой «святой». А ведь не имела она права его отпускать, знала, что Юра эпилептик... Вот и задохнулся бедный Идиот (прямо-таки из романа Достоевского³⁸) один в своём уединённом 8-м коттедже. А непотопляемая Отшельница приобрела новых коленипоклоненных почитателей, высасывая из них всё, что нужно, и бросая, не оглядываясь. Два ученика поклончили с собой – она ни при чём³⁹. Яков Друскин⁴⁰ снабдил её нестандартными, лаконичными духовными текстами – она не откликнулась на его смерть даже словом сочувствия: в ответ на звонок брата пригласила его на свой очередной концерт. А сам брат, Михаил Семёнович? Вся его «контора», по выражению недругов, работала на неё. Она же ни Друскина, ни Орлова⁴¹ не вспоминает. А ведь как рвалась с ними общаться, как ныла в беседе с Пригожиным... Он-то, Люциан, и рекомендовал Галину Ивановну [Уствольскую. – Р. С.] [Михаилу Семеновичу. – Р. С.] Друскину [«Пригожин рекомендовал Друскину Уствольскую, ставшую кумиром

“конторы”, помаленьку вытеснившую прежнего фаворита» (Слонимский, 2000, с. 123). – *Р. С.*] Вместе они слушали её симфонию, подняли на ноги весь союз композиторов, устроили панегирическое обсуждение. Был на нём, помню. И что же – вскоре Уствольская втихомолку начала нащёптывать направо-налево, что Пригожин якобы дилетант, и Друскин всё чаще покачивал головой на его «корявые унисоны» (музыковеды ведь всегда прислушиваются к чтимым ими композиторам). И вот происходит трагикомедия. Встретив Пригожина, Г. И. [здесь и далее – Уствольская. – *Р. С.*] ехидно ему сообщает: «Все говорят, что ты, продав симфонию за тридцать тысяч, стал важным». Пригожин удивлён: «Но ведь о тебе говорят, что ты месяцами подряд живешь в Репино, пользуясь дружбой с Балкашиным, я этого тебе не тычу в глаза». «Неправда», – пискнула Г. И. Он: «Я и не соглашаюсь, раз я твой друг». Всё это рассказывал мне с грустью Пригожин. А через месяц на пленуме союза композиторов гремят и его симфонию, и очередной опус Уствольской на советскую тему «Огни в степи» (а таких у святой Г. И. было столько же, сколько и у самого Д. Д. [здесь и далее – Шостаковича. – *Р. С.*], только она теперь скрывает эти названия в каталоге). И вот выходит на трибуну парторг Гусин⁴², резюмирует: «Пригожин продал симфонию и стал важным, а Уствольская смотрит на жизнь из окна своего коттеджа в Репино». Дзержинский добавляет: «Талант? Может быть. Мастерство? Сомневаюсь, раз не вышло то, что объявлено в программе». В тот же вечер, привыкшая к одним лишь похвалам, Г. И. объявила сердечный приступ и слегла. Вся «контора Друскина» взбудоражена. Михаил Семенович решил защитить её на собрании актива. Все мы срочно вызваны, разработан план контратаки. Первой должна выступить Г. И. – для вящей неожиданности, но смолчала. И вышли с контрударом Пригожин, потом я. Объявили перерыв, чтобы «демократы» могли нам ответить. Всё же перевес оказался на нашей стороне. Тогда – на второй уже день – Уствольская прочла по бумажке написанный мною для неё текст о плодотворности влияния Шостаковича (его авторитет тогда резко возродился). А теперь она же грязно оплёвывает своего учителя и его музыку, на которой выросла.

Предательство благодетелей – последний, Девятый круг Ада... Сегодня же это почему-то считается особой доблестью, завидной лёгкостью, мобильностью и одновременно святостью, эзотеричностью. Ну и ну. Зато тех, кто осмеливается отважно выступить против сильных властью, опасных своим характером притеснителей, гонителей свободы творчества – таких бескорыстных чудаков, восстающих против власть имущих лицом к лицу, тихо вычёркивают из списка живых. А те, кого они защитили, скромно помалкивают и даже довольны – ещё одним конкурентом меньше, а мы ни при чём, мы в сторонке.

В ноябре 1965 года в Москве шла Декада ленинградской музыки. Клевали меня (в первую очередь) и Бору Тищенко⁴³ (недавний аспирант Д. Д. был больше под защитой руководства союза) за показ на «встрече молодых» (явились все старики) Концерта-буфф, Польских и Лирических строф моих, 3-й сонаты Тищенко. Обобщали шире – молодёжь идёт не туда. Внезапно явился сам Свиридов⁴⁴ и произнёс громовую речь о том, что Петербург прорубил окно в Европу, а теперь некоторые в это окно вывалились. Рёв восторга вырвался из глоток тогдашних областных царьков музыкальной жизни России. Свиридов, понизив тон, проникновенно сообщил о появлении нового, драгоценного русского сочинения, пусть небольшого – романсов Веселова на стихи Есенина. Объявили перерыв. К Веселову начали подходить коллеги (Носов⁴⁵ и другие) с поздравлением, советами не слушать своих товарищей, а слушать Свиридова и идти дальше его путём.

После перерыва на трибуну вышел Веселов, ранее никогда не выступавший на собраниях. Он поразил всех содержанием своей речи: русская музыка всегда была связана с западной, Глинка дружил с Берлиозом и так далее. Сказал то, что ему самому было невыгодно, и возмутил шефа-покровителя.

На следующий день в концерте прозвучала «Русская тетрадь» Гаврилина⁴⁶ и Веселов навсегда был заменён в свиридовском кругу новым фаворитом. Веселова перестали исполнять в Москве, редко и небрежно пропагандировали в Ленинграде; он лишился мощной поддержки и рекомендации⁴⁷.

Года через три И. Н. Семёнова⁴⁸, худрук Малого зала, предложила мне разделить концерт с Веселовым – каждому по отделению: «Вы часто о нём говорите». Я был обрадован. После концерта одна из наших «левых» ехидно сообщила моей певице Н. Юреновой⁴⁹: «Серёжа нарочно подобрал себе слабого партнёра». А ведь я рекомендовал Наде и её, эту коллегу⁵⁰. В издательстве «Музыка» Вадима начали подтравливать сослуживцы. Талантливая жена, ранее вдохновлявшая его и на сочинение романсов, и на смелую, независимую речь, ушла от неудачника, недотёпы⁵¹. Пришла нужда, начались болезни. Умер Вадим в безвестности и пребывает в ней хронически. Кратковременные СОС – пение его романсов моими учениками на камерных музыкальных собраниях и в классе – не меняют общей картины. А ведь романс «Приближается звук» Веселова – лучший на эти стихи и один из лучших на стихи Блока вообще, он на уровне романсов Шербачёва (блоковские романсы Свиридова, по-моему, грубее). А есенинский цикл отличается от Поэмы Свиридова тем, что в нём не соборная Русь, а горькое, хрупкое одиночество душевно тонкого человека, дошедшего до последней черты.

Через два месяца, в январе 1966 года, в Москве шла решающая дискуссия об основных выразительных средствах. Без них невозможно писать свободно, по-своему, по-новому. Само знание музыки второй половины нашего века помогает и тональную, и сугубо «традиционную» композицию сочинять свежо, увлекательно, не от бедности, а от щедрости души и ума.

Как всегда, основным законодателем и судьёй, подводившим итог, произносившим приговор всем «новейшим ухищрениям» (как в «Райке» Мусоргского), был Кабалевский. До того его вердикты выслушивались беспрекословно. И вдруг из зала раздался голос Ключнера: «Дмитрий Борисович многое напутал, исказил, требую слова». Президиум в ужасе: прения уже закончены, с ведущим идеологом-законодателем спорить нельзя. Шум в зале, гневные выкрики, голосование – и Ключнер получает слово. Свою блестящую речь он репетировал перед многими – и передо мною – много раз до этого. И вот она произнесена. Кабалевский высмеян, повергнут.

Молодые композиторы защищены. Новые пути вновь открыты с веским примечанием: «Каждый пишет, как чувствует, сам я отнюдь не додекафонист, не ищите причины моей речи в моей собственной музыке». Овация.

Авторитет Кабалевского подорван до конца его жизни. Его даже жалко, когда в 1973 году театр искажает его оперу «Кола Брюньон», не интересуясь мнением автора, когда в 1984 году юбилейное (к 80-летию) исполнение его Реквиема в одночасье отменяется из-за некоего партийного форума, а приехавший автор ничего не знает. В обоих случаях я (пострадавший более всех от Д. Б. [Кабалевского. – Р. С.] во время своего провального дебюта на секретариате союза в 1958 году с Первой симфонией, сокрушительно обруганный им задолго до оркестрового исполнения, на основе четырёхручного показа) активно выступил за честь Дмитрия Борисовича, спорил с театром, добился переноса и проведения юбилейного концерта⁵².

Но и Ключнер, бескорыстно и отважно защитивший новаторов от врагов прогресса, вскоре был равнодушно забыт и горько сетовал на неблагодарность тех, чью творческую работу он отстоял. Его использовали – и отошли в сторону. А композитор он ярко талантливый, эмоциональный, свежий⁵³.

Когда Альфред Шнитке⁵⁴ был выдвинут на Ленинскую премию, меня пригласили войти в Комитет и возглавить музыкальную секцию. Я согласился только ради него. Он участвовал в конкурсе, состоялся концерт – он выходил кланяться и благодарил меня за поддержку. В первом туре он прошёл первым, выше всех. Я связался с поэтами, художниками, театральными деятелями, сам Альфред гарантировал поддержку киносекции. Но вдруг накануне заключительного голосования срочно прислал гонца с письмом, содержавшим вежливый отказ от участия в конкурсе. Меня он не предупредил, не позвонил, хотя знал, что я веду основную борьбу за него, порчу отношения со многими влиятельными коллегами. Я приехал в Москву, ничего не подозревая, и сразу на ковёр... Вроде бы я и провокатор, и конечно же знал о нежелании Шнитке баллотироваться, но тянул именно его... Был потом по сей день и не в чести, и косвенно наказан. Альфреду же ничего плохого уже не было – не те времена. Именно в те дни стало возможным и даже желательным дистанцироваться от Ленина – имени для Запада уже одиозного, вредного для имиджа, рейтинга и репутации автора, для его пропаганды за рубежом. Всё так. Но ведь можно было с самого начала не участвовать в конкурсе на премию, носившую имя, мне лично тоже чуждое. Я и членам коллегии предлагал выступить с проектом переименования, снять политическую фигуру и взять имя Пушкина или Толстого, к примеру. Побоялись. В любом случае предупредить друга о своём новом решении, не подставлять меня как козла отпущения, не ведавшего о тщетности своих усилий, – было необходимо, элементарная дружеская этика этого требовала. На панихиде в Консерватории симпатичный Марк Лубоцкий⁵⁵ сказал мне, что Альфред переживал свою вину передо мною. А Ирина⁵⁶ сказала по телефону, что до последнего момента они сами не знали, как поступить.

Я не таю зла ни на Шнитке, ни даже на Денисова. Смертью Эдисона был очень взволнован и от души написал *Lamento furioso*, сыгранное уже четырьмя ансамблями – питерским, московским, израильским и американским. А кантату «Один день жизни» (из «Дхаммапады») написал для колледжа имени Шнитке ещё при жизни.

К Альфреду за три месяца до его смерти, которую горько переживал, поехал в Москву, сказал краткое слово прощания. Дружу с Институтом и колледжем имени Шнитке, сотрудничаю с ними, поддерживаю их работу. Альфред был благородным человеком, не мелочным, душевно щедрым и благожелательным, часто давал хорошие советы и рекомендации. Он остаётся замечательным композитором, огромным мастером.

2000 г.

Комментарии Р. Н. Слонимской

1. Тургенев Иван Сергеевич (1818-1883), писатель.
2. Толстой Лев Николаевич (1828-1910), писатель.
3. Чайковский Петр Ильич (1840-1893), композитор.
4. Мусоргский Модест Петрович (1839-1881), композитор.
5. Мейербер Джакомо (1791-1864), композитор.
6. Вагнер Рихард (1813-1883), композитор.
7. Глинка Михаил Иванович (1804-1857), композитор.
8. Лист Ференц (1811-1886), композитор.
9. Шуман Роберт (1810-1856), композитор; Берлиоз Гектор (1803-1869), композитор; Сметана Бедржих (1824-1884), композитор; Бородин Александр Порфирьевич (1833-1887), композитор.
10. Мериме Проспер (1803-1870), писатель, переводчик; Пушкин Александр Сергеевич (1799-1837), поэт.
11. Балакирев Милий Алексеевич (1837-1910), композитор, пианист, дирижёр, педагог; Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844-1908), композитор, дирижёр, педагог, музыкально-общественный деятель.
12. Глазунов Александр Константинович (1865-1936), композитор, дирижёр, пианист, педагог.
13. Прокофьев Сергей Сергеевич (1891-1953), композитор, пианист, дирижёр, музыкальный писатель; Стравинский Игорь Фёдорович (1882-1971), композитор, дирижёр.
14. Щербачёв Владимир Владимирович (1887-1952), композитор, педагог.
15. Имеются в виду 9 романсов В. В. Щербачёва на стихи А. Блока (Антология русского романса..., 2007). Вторая симфония на стихи А. Блока за сто лет своего существования прозвучала два раза. Премьера состоялась в Мариинском театре в 1927 году (дирижёр В. Дранишников) и в 1987 году – в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии, дирижировал В. Катаев.

- Блок Александр Александрович (1880-1921), поэт, писатель, публицист, драматург.
16. Слонимский Михаил Леонидович (1897-1972), писатель, мемуарист.
 17. Зошенко Михаил Михайлович (1894-1958), писатель, сценарист, переводчик.
 18. Шварц Евгений Львович (1896-1958), писатель, драматург, сценарист, журналист, поэт.
 19. Добычин Леонид Иванович (1894-1936), писатель.
 20. Битов Андрей Георгиевич (1937-2018), писатель, драматург, сценарист, поэт, педагог.
 21. Попов Валерий Георгиевич (род. 1939), писатель, сценарист, поэт, инженер.
 22. Каверин Вениамин Александрович (1902-1989), писатель, драматург, сценарист. См. публикацию «Эпилог. Мемуары» в журнале «Нева» (Каверин, 1989).
 23. Лунц Лев Натанович (1901-1924), писатель, драматург, публицист, член литературного объединения «Серапионовы братья».
 24. См. публикацию «Эпилог. Мемуары» в журнале «Нева» (Каверин, 1989), а также письмо С. М. Слонимского в редакцию журнала Нева (Слонимский, 1990), его же статью «Чёрный PR посмертно не допустим!» в «Независимой газете» (Слонимский, 2003). Чёрный пиар продолжается и сегодня. См. материал к 125-летию автора «Шестого стрелкового» с язвительным пренебрежением к классику XX века. Имеется в виду публикация «С кем протекли его боренья?» (Мелихов, 2022).
 25. Шебалин Виссарион Яковлевич (1902-1963), композитор, педагог. Ректор Московской консерватории (1941-1948).
 26. Клюзнер Борис Лазаревич (1909-1975), композитор.
 27. Пригожин Люциан Абрамович (1926-1994), композитор, педагог.
 28. Лурье Артур Сергеевич (1892-1966), композитор, музыкальный писатель, критик, теоретик; Мосолов Александр Васильевич (1900-1973), композитор, пианист; Мартынов Владимир Иванович (род. 1946), композитор, музыковед; Артемьев Эдуард Николаевич (1937-2022), композитор; Артёмов Вячеслав Петрович (род. 1940), композитор.
 29. Денисов Эдисон Васильевич (1929-1996), композитор, педагог.
- Очевидно, имеются в виду произведения Э. В. Денисова «Итальянские песни» для сопрано, скрипки, флейты, валторны и клавесина на стихи Александра Блока (в 4 частях), 1964 г. (Денисов, 1973). В списке сочинений композитора несколько симфоний: Симфония для двух струнных оркестров и ударных (в 3 частях). Посвящается Геннадию Рождественскому, 1962 г. (Денисов, 1974); Камерная симфония № 1 (в 3 частях). Посвящается Полю Мефано и ансамблю 2e2m, 1982 г. (Денисов, 1983); Пьесы для камерных ансамблей, вып. 5 (Денисов, 1988); Симфония № 1 для большого оркестра (в 4 частях). Посвящается Даниэлю Баренбойму, 1987 г. (не издана); Камерная симфония № 2, 1994 г. (Денисов, 1994); Симфония № 2 для большого оркестра (в 2 частях), 1996 г. (Денисов, 1998) и «*Tod ist ein langer Schlaf*». Вариации на тему Гайдна для виолончели с оркестром. Посвящается Ивану Монигетти, 1982 г. (Денисов, 1986).
30. Шостакович Дмитрий Дмитриевич (1906-1975), композитор, пианист.
 31. Жданов Андрей Александрович (1896-1948), советский партийный деятель; Захаров Владимир Григорьевич (1901-1956), композитор; Гольденвейзер Александр Борисович (1875-1961), пианист, педагог, композитор. См. источник: Сопровождение деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б). М.: Правда, 1948.
 32. Денисов Эдисон Васильевич (1929-1996), композитор, педагог.
 33. Дзержинский Иван Иванович (1909-1978), композитор.
- С. М. Слонимский одним из первых композиторов в своём творчестве использовал приёмы и способы игры на струнах рояля и новую запись (в частности, авторскую «квантовую технику»). Сейчас эти приёмы широко применяются многими композиторами.
34. Кабалевский Дмитрий Борисович (1904-1987), композитор, дирижёр, пианист, педагог.
 35. Издано 203 письма С. М. Слонимского и Э. В. Денисова (Эдисон Денисов и Сергей Слонимский..., 2017).
 - Веселов Вадим Фёдорович (1931-1990), композитор; Сидельников Николай Николаевич (1930-1992), композитор, педагог.
 36. Уствольская Галина Ивановна (1919-2006), композитор, педагог. См. источник (Гладкова, 2005). Многократно пересказанная С. М. и не только им история связана с тем, как появилась Г. И. Уствольская в «конторе Друскина». Так называли музыкальный кружок, в который входила большая часть учеников класса профессора М. С. Друскина. Сразу после войны многие музыканты собирались и слушали современную, тогда мало исполняемую или неизвестную музыку А. Шёнберга, А. Веберна, А. Берга, И. Стравинского и многих других композиторов, ныне классиков XX века. В те годы С. М. горячо поддерживал последнего ученика В. В. Щербачёва, молодого, активно работавшего композитора Л. А. Пригожина. Иногда это сообщество музыкантов называли «конторой Пригожина», возможно, не без подачи и поддержки духовного вдохновителя этого собрания молодых музыкантов. М. С. Друскин определял для молодых музыкантов во многом путь их поиска нового в музыкальном искусстве и был в некоторой степени идеологом и творческим вдохновителем начинающих композиторов. Добрый Пригожин привёл и порекомендовал Галину Ивановну Уствольскую. Вскоре она стала кумиром этого сообщества, её с подачи и поддержки Друскина. В то же время сама Уствольская вместо благодарности позволяла себе пренебрежительно высказываться в адрес Пригожина, на что он искренне удивлялся в разговоре с С. М. В свою очередь, С. М. на всю жизнь сохранил пиетет и уважение к таланту и творческому наследию Пригожина. Часто организовывал и сам исполнял его музыку в концертах, рекомендовал многим музыкантам исполнять его сочинения. С. М., будучи членом этого содружества многие

годы, дружил с Друскиным и всегда с благодарностью рассказывал о доброжелательной атмосфере, царившей в «конторе Друскина» (Г. А. Орлов, С. В. Катанова, А. П. Утешев, С. М. Сигитов, Л. Г. Ковнацкая, практически весь консерваторский класс М. С. Друскина и многие члены Ленинградского союза композиторов). Именно отсюда пошло добродушное прозвище по отношению к музыке Уствольской «увеличенная прима», и, насколько известно автору, она не возражала.

37. Балкашин Юрий Александрович (1923-1960), композитор, ученик Б. А. Арапова, преподавал в Ленинградской консерватории с 1950 года. Председатель правления Ленинградского отделения Музфонда СССР в те годы. Гражданский муж Г. И. Уствольской.

38. Достоевский Фёдор Михайлович (1821-1881), писатель.

39. Один из них (имя его в памяти не сохранилось), лет 14-ти, хрупкого телосложения, напоминал Бурадино – С. М. между собой называл его именно так. С. М. его привечал и собирался даже брать в свой класс при поступлении в консерваторию. Конец 1970-х годов, тогда Г. И. Уствольская преподавала в музыкальном училище при консерватории, он учился на четвёртом курсе и не пропускал концерты современной музыки Малого зала Ленинградской филармонии, а потом вдруг исчез из поля зрения. Как позже выяснилось, он покончил с собой. О причинах этого страшного события ничего не известно (Тихомиров, 2019а; 2019б). В статье описан случай гибели Василия Корунченко и Алексея Николаева.

40. Друскин Яков Семёнович (1902-1980), философ, педагог, пианист, музыковед, литературовед, старший брат М. С. Друскина.

41. Орлов Генрих Александрович (1926-2007), музыковед, педагог.

42. Гусин Израиль Лазаревич (1905-1967), музыковед, педагог, главный редактор Ленинградского отделения издательства «Советский композитор», парторг издательства и Союза композиторов (1955-1967).

43. Тищенко Борис Иванович (1939-2010), композитор, пианист, педагог.

44. Свиридов Георгий Васильевич (1915-1998), композитор, пианист, общественный деятель.

45. Носов Георгий Никифорович (1911-1970), композитор.

46. Гаврилин Валерий Александрович (1939-1999), композитор.

47. В. Ф. Веселов до конца жизни был предан и высоко ценил талант и музыку Г. В. Свиридова, несмотря на то что последний сменил свою милость в отношении к нему на гнев тем, что стал поддерживать В. А. Гаврилина, а Веселова перестал даже замечать, несмотря на личную переписку обоих адресатов.

48. Семёнова Ирина Николаевна (1919-2009), художественный руководитель Малого зала Ленинградской филармонии.

49. Юренева Надежда Юрьевна (1933-2006), певица, педагог.

50. Имеется в виду Воронина Татьяна Александровна (1933-2019), пианистка, композитор, педагог, с которой у С. М. были отнюдь не простые отношения, хотя он часто рекомендовал своим исполнителям играть её сочинения.

51. Элик Майя Авраамовна (1933-2012), музыковед и певица, с 1990 г. в Германии. Работала редактором издательства «Музыка», хорошо исполняла музыку молодых ленинградских композиторов.

52. С. М. более 30-ти лет был руководителем секции театральной музыки в Ленинградском союзе композиторов с 1964 по 1990-е годы.

53. В своих концертах С. М. часто исполнял произведения Б. Л. Клюзнера; посвятил ему Трио. Для скрипки, виолончели и фортепиано (Слонимский, 2002b).

54. Шнитке Альфред Гарриевич (1934-1998), композитор, педагог.

55. Лубоцкий Марк Давыдович (1931-2021), скрипач, педагог, писатель-мемуарист, первый исполнитель скрипичных концертов и сонаты А. Г. Шнитке.

56. Шнитке Ирина Фёдоровна (род. 1940), пианистка, жена А. Г. Шнитке.

Заключение

Комментарий к очерку С. М. Слонимского «Мифы и реальность: о ложных репутациях» позволяет конкретизировать и подтвердить позицию автора о том, что долг творца музыки – жить по законам нравственности и относиться к творчеству коллег с добротой и вниманием. Слонимский, продолжая традиции художественной критики XIX века, не терпел двуличности и выступает со свойственной ему корректностью выражений против поступков, противоречащих морально-нравственным принципам. В тексте очерка приведены примеры сочинений, посвящённых коллегам, концепция этих сочинений сосредоточена вокруг темы нравственного долга художника перед человечеством.

Источники | References

1. Антология русского романса XX века. Поэзия А. Блока в творчестве Н. Мясковского, В. Щербачева, М. Гнесина. Для голоса и фортепиано / ред.-сост. Р. Н. Слонимская. СПб.: Композитор СПб., 2007.
2. Гладкова О. И. Галина Уствольская. Музыка как наваждение. СПб.: Музыка, 2005.
3. Денисов Э. «Tod ist ein langer Schlaf». Вариации на тему Гайдна для виолончели с оркестром. М.: Сов. композитор, 1986.

4. Денисов Э. В. «Итальянские песни» для сопрано, скрипки, флейты, валторны и клавесина на стихи Александра Блока (в 4 частях). Будапешт: Muzsika, 1973.
5. Денисов Э. Камерная симфония № 1 (в 3 частях). Париж: Le Chant du monde, 1983.
6. Денисов Э. Камерная симфония № 2. Париж: Le Chant di Monde, 1994.
7. Денисов Э. Пьесы для камерных ансамблей. М.: Сов. композитор, 1988. Вып. 5.
8. Денисов Э. Симфония № 2 для большого оркестра (в 2 частях). Париж: Leduc, 1998.
9. Денисов Э. Симфония для двух струнных оркестров и ударных (в 3 частях). М.: Советский композитор, 1974.
10. Каверин В. А. Эпилог. Мемуары // Нева. 1989. № 8.
11. Лунц Л. Вне закона. Пьесы. Рассказы. Статьи / вступ. ст. С. Слонимского. Изд-е 2-е, испр. и доп. СПб.: Композитор, 2003.
12. Мейлах Б. С. Литературоведение // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М.: Сов. энциклопедия, 1967. Т. 4.
13. Мелихов А. С кем протекли его боренья? // Литературная газета. 2022. № 31 (6845).
14. Николай Метнер. Незабываемые мотивы: к 140-летию композитора: сб. ст. и материалов / Моск. консерватория им. П. И. Чайковского, кафедра истории русской музыки; ред.-сост. Е. Б. Долинская; отв. ред. М. Г. Валитова. М.: Моск. консерватория, 2021.
15. Рахманинов С. В. Литературное наследие: в 3 т. М.: Сов. композитор, 1978. Т. 1 / сост.-ред., автор вступ. ст., комм. указателей З. А. Апетян.
16. Слонимская Р. Н. Чувство пути. Композитор Владимир Щербачев. Монографический сб. СПб.: Композитор СПб., 2006.
17. Слонимский С. М. «Один день жизни». Кантата для 4-х солистов, хора и камерного ансамбля. На тексты «Главы о тысяче» Дхаммапады / пер. с индийского В. Топорова (1998); посвящена А. Шнитке, институту и колледжу его имени. СПб.: Композитор, 2001.
18. Слонимский С. М. Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе. СПб.: Композитор, 2000.
19. Слонимский С. М. Письмо в редакцию. Нева. 1990. № 8.
20. Слонимский С. М. Трио Lamento furioso. Для кларнета, скрипки и фортепиано (1997) памяти Э. Денисова. СПб.: Композитор, 2002а.
21. Слонимский С. М. Трио. Для скрипки, виолончели и фортепиано. СПб.: Композитор, 2002б.
22. Слонимский С. М. Чёрный PR посмертно не допустим! // Независимая газета. 2003. 5 июня. № 19.
23. Тихомиров А. Зовите меня «Гага» // Сайт композитора А. Тихомирова. 2019а. https://tikhomirov-music.com/press/publications/call_me_gaga_ustvol'skaya
24. Тихомиров А. По направлению к «сути» // Музыкальная академия. 2019б. № 3 (767).
25. Томашевский Б. В. Писатель и книга: очерк текстологии. М.: Прибой, 1928.
26. Щербачев В. В. Статьи, материалы, письма / сост. Р. Н. Слонимская; ред. А. Н. Крюков. Л.: Сов. композитор, 1985.
27. Эдисон Денисов и Сергей Слонимский: переписка (1962-1986) / публикация Е. Купровской и Р. Слонимской; коммент. к письмам Э. Денисова Е. Купровской и А. Вульфсона, к письмам С. Слонимского С. Слонимского и А. Вульфсона; предисловие С. Слонимского. СПб.: Композитор СПб., 2017.
28. Эйхенбаум Б. М. Основы текстологии // Редактор и книга: сб. статей. М.: Искусство, 1962. Вып. 3.

Информация об авторах | Author information



Слонимская Раиса Николаевна¹

¹ Санкт-Петербургский государственный институт культуры



Raisa Nikolaevna Slonimskaya¹

¹ St. Petersburg State Institute of Culture

¹ raisa1970@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 18.07.2024; опубликовано online (published online): 09.09.2024.

Ключевые слова (keywords): С. М. Слонимский; мифы и реальность; ложная репутация; заметки; тема зла; неприязнь к окружающим; морально-этические проблемы; человеческая совесть; S. M. Slonimsky; myths and reality; false reputation; notes; theme of evil; dislike for others; moral-ethical problems; human conscience.