

RU

Комментарий очерка Сергея Слонимского «Скандалист поневоле: хроника хронического стресса – 1943-1971» из книги «Заметки на полях нотной тетради»

Слонимская Р. Н.

Аннотация. Цель исследования – прокомментировать вторую часть «Заметок на полях нотной тетради» С. М. Слонимского, написанную автором в 2002 году. В статье публикуется и комментируется второй очерк книги автора «Скандалист поневоле: хроника хронического стресса – 1943-1971» (первый очерк опубликован в прошлом номере журнала: Слонимская Р. Н. Комментарий очерка Сергея Слонимского «Мифы и реальность: о ложных репутациях» из книги «Заметки на полях нотной тетради» // Pan-Art. 2024. Том 4. Выпуск 3). Узловыми сюжетами рассуждений автора второго очерка также являются темы нравственно-этических вопросов в социуме композиторов. Эти темы раскрываются в ином ключе – в непосредственной связи с жизнью композитора С. М. Слонимского в хронологической последовательности. В силу ограниченности объёма статьи весь материал очерка условно поделён на три части: первая статья посвящена послевоенному периоду жизни до начала 1970-х годов; вторая раскрывает события последней четверти XX века – 1972-1991 годов; в третьей схвачены «скандалы» последнего десятилетия XX – начала XXI века – 1992-2002 годов. Научная новизна исследования определяется тем, что это первый комментарий очерка из личного архива композитора, ставший достоянием широкой читательской аудитории. Его написание обусловлено обострением кризиса нравственных ценностей современного человека. В результате исследования установлены и подтверждены позиции С. М. Слонимского в неизменности сложившегося нравственно-этического порядка и непримиримость автора к проявлениям зла, зависти и предательства в композиторской среде и музыкально-педагогической деятельности.

EN

Commentary on Sergey Slonimsky's essay “An Unwilling Scandalmonger: A Chronicle of Chronic Stress – 1943-1971” from the Book “Notes in the Margin of a Music Score”

R. N. Slonimskaya

Abstract. The study aims to provide commentary on the second part of S. M. Slonimsky's “Notes in the Margin of a Music Score”, written in 2002. The second essay from the author's book “An Unwilling Scandalmonger: A Chronicle of Chronic Stress – 1943-1971” is published and commented on. The first essay was published in the previous issue of the journal: Slonimskaya R. N. Commentary on Sergey Slonimsky's essay “Myths and Reality: On False Reputations” from the book “Notes in the Margin of a Music Score” // Pan-Art. 2024. Vol. 4. Iss. 3. The author's second essay focuses on the themes of moral and ethical issues within the composer's society. These themes are explored in a different light – in direct connection with the life of the composer S. M. Slonimsky in chronological order. Due to space limitations, the essay's content is roughly divided into three parts: the first part covers the post-war period of Slonimsky's life until the early 1970s; the second one explores events of the last quarter of the 20th century, 1972-1991; and the third one focuses on the “scandals” of the last decade of the 20th century and the early 21st century, 1992-2002. 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, which has become available to a wide audience. The writing of this commentary is motivated by the intensification of the crisis of moral values in contemporary society. As a result of the study, Slonimsky's unwavering commitment to the established moral and ethical order and his uncompromising stance against manifestations of evil, envy, and betrayal in the composers' milieu and music teaching have been identified and confirmed.

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; они рассматриваются непосредственно в контексте жизни художника.

Поставленная цель предопределила следующие задачи:

- уточнить фактический материал, связанный с репутациями деятелей Союза композиторов послевоенного периода и поворота художественной музыкальной жизни «оттепели», событиями, упоминаемыми в очерке С. М. Слонимского «Скандалист поневоле: хроника хронического стресса – 1943-1971»;
- указать статус упоминаемых в тексте персоналий.

Материалом исследования является рукопись очерка из личного архива С. М. Слонимского «Скандалист поневоле: хроника хронического стресса – 1943-1971», подготовленная к публикации ещё при жизни автора и выверенная им. Материал дан без изменений, согласно набранному тексту. Автор продолжает рассуждать на тему о «бескорыстности доброты» в социуме творцов музыки. Размышляя о делах и поступках великих мастеров художественного слова, апеллируя к литературным высказываниям, Слонимский меняет жанр повествования на «хронику хронического стресса» и переходит к хронологическому обзору уже в поле собственных жизненных «скандальных» ситуаций. Автор начинает свою историю со времени обучения в Центральной музыкальной школе (ЦМШ) (Слонимский, 2016; Центральная музыкальная школа..., 2010). Тема «хронического стресса» корреспондирует непосредственно к сюжетам и концепциям собственных 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..., 2021; Шербачев, 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 Сергея Михайловича Слонимского «Скандалист поневоле» раскрывается в виде хронологического повествования примеров собственной и общественной творческой жизни как череда «хронического стресса – 1943-1971», где последовательно на протяжении обозначенного периода приведены события и конкретизируется позиция автора о долге творца музыки жить по законам нравственности и относиться к творчеству коллег с уважением, добротой и вниманием. «Заметки на полях нотной тетради» и, в частности, второй очерк Слонимского являются своеобразным продолжением книги воспоминаний автора «Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе» (2000). Сергей Михайлович не терпел двуличности и, продолжая традицию художественной критики XIX века, выступал со свойственной ему корректностью выражений против поступков, противоречащих морально-нравственным принципам. В тексте очерка приведены «стрессовые», курьёзные, часто абсурдные ситуации, апробации его сочинений, определившие позицию автора, или связанные с ними посвящения коллегам. Концепция данных сочинений сосредоточена вокруг тем нравственного долга художника перед человечеством.

В основу публикации положен набранный на компьютере и отредактированный автором текст рукописи. Сама 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.

В проведённом исследовании рукописи второго очерка «Скандалист поневоле: хроника хронического стресса – 1943-1971» из книги «Заметки на полях нотной тетради» сам автор является и основным персонажем и, как он пишет, скорее всего, «единственным заинтересованным читателем», ибо цель «Заметок» – «узо лечебная, психологическая». Сергей Михайлович отчасти оказался прав: так и получилось...

Вот уже более 20 лет эта книга ждёт своего читателя. Удивительно, но описанные в ней ситуации то и дело возникают в нашей повседневной жизни и после ухода Слонимского. Конкретные события и сейчас созвучны художественным темам, жанрам многих его произведений и реализованы в различных техниках музыкальной выразительности, открывающих новые краски, приёмы и методы сочинений композитора. Обращаясь к описанию реальных событий, фактов, Сергей Михайлович художественно их переосмыслил, руководствуясь критерием «объективной правды», нравственной справедливости и совестливого поведения в различных жизненных ситуациях. Эта же позиция лежит и в основе его творчества – композиторского, исполнительского,

социально-деятельного. Тема «скандалиста поневоле» рассмотрена на основе реальной жизни композитора и создававшихся на ее протяжении положений. Ситуации «хронического стресса», сопровождавшие Слонимского в течение практически всей его жизни, приводятся в хронологическом порядке. Они стали темой рассуждений Сергея Михайловича, который вспоминает, как становится их невольным участником, «*хронически оказываясь в самом центре публичных скандалов – то как мишень, то как активный их рычаг*». Поэтому нравственный критерий, совестливость в поведении и поступках органично укладывались в повседневность и будничность естественного течения его жизни. Реакция Слонимского на несправедливость и принятие им решений были мгновенны, сочетания воображаемого и реального, существующего «здесь и сейчас» и представляемого, фантазийного находили своё реальное отражение в конкретной жизненной ситуации как непреложный, единый критерий человеческого бытования творчества. И таких примеров из своей жизни автор приводит множество.

Автор повествует об изошрённости коварства и предательства недавних друзей, превратности суждений и кривотолках окружения с определённой долей горькой иронии. Общепринятая установка, «*что время само всё и всех поставит на свои места*», композитора уже не только не устраивала, но и вызывала жгучий протест, закаляла характер и часто находила выход в сюжетах собственных сочинений. Он уже твёрдо знал: «*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*». Поэтому своё несогласие Слонимский выражал не только в собственных произведениях, но и в непосредственных поступках. Отсюда вытекает вывод, что его действия, высказывания, афоризмы проявлялись как освобождение от ненужных пут, несправедливости или оказались «закалкой характера», «стимулом к новым работам». Так, С. М. Слонимский посвятил даже своим недругам-критикам целое симфоническое полотно! Например, посвящение к Симфонии № 28: «*Посвящается моим врагам – антимузикальным критикам, постоянно помогающим автору-бретёру преодолевать скуку и лень, переплавлять гневную реакцию в творческую энергию. Чем больше брани и запретов – тем больше симфоний, тем заинтересованнее аудитория. Благодарный автор*», что и определяло стиль жизни композитора, и это трудно переоценить. Итак, обратимся непосредственно к авторскому тексту С. М. Слонимского из его собственной-творческой жизни.

С. Слонимский

СКАНДАЛИСТ ПОНЕВОЛЕ:

хроника хронического стресса – 1943-1971

Странная у меня планида. От природы робкий, пуливый, застенчивый, хронически оказываюсь в самом центре публичных скандалов – то как мишень, то как активный их рычаг. Добро бы они хоть чем-нибудь помогли оценить мою немалую работу композитора. Да нет, или отвлекают внимание окружающих на интересующие их пустяки, или грязно чернят эту самую работу по её верхам, или плодят сотни недругов, обиженных за вторжение в их заветные епархии. Я же сам не использую скандалы для рекламы, не хвастаюсь ими в зарубежных и наших СМИ (через знакомых и тех, кто во мне временно заинтересован), а стыжусь и терплю дисконфорт. Другие же стороны или не заинтересованы в огласке сути спора и своего поведения в нем, или клеветуют, или просто жалуются начальству и некомпетентным субъектам из этих самых СМИ (глупое слово, вроде ЧК). Получаются своего рода скандалы в застенке, чей резонанс – персональная пытка, а не общественный суд. Иногда – смешное недоразумение. Иногда – полное непонимание протеста против несправедливости («зачем это ему нужно?»). Иногда – нарочитые претензии, чтобы не быть благодарным за добро (его выгоднее не заметить).

Что особенно приятно – начиная с Первой симфонии практически каждое новое сочинение вызывало скандалы, и немалые, и довольно характерные для времени их создания.

Некоторые скандалы оказались для меня не только закалкой характера, но и стимулом к новым работам.

Вот – выборочно – некоторые примеры, начиная с детских лет и далее, по хронологии.

1943 год

Играю в ЦМШ свои первые сочинения педагогам, не заинтересованным в композиции, проверяющим пианистический уровень. Уровень очень низок. «Нам это, конечно, не подходит. Он не сам это писал». У меня каплют слезинки. Мама возмущена, полагаясь на Шебалина, направившего в школу: «Пойдём, Сережа, не здесь решается твоя судьба». Скандал, заминка у экзаменаторов, но... приняли в класс композиции.

1944 год

Первый экзамен. Некстати пошёл с товарищем¹ на лекцию Гольденвейзера и опоздал на экзамен. Играл робко. Скандал и низкая оценка.

1945 год

В метро беспечно сунулся в густую толпу. Прижали, придавили к перилам и сломали руку. Не мог играть на экзаменах и уехал в Ленинград, не сдав, как полагается, композицию и фортепиано².

1946 год

Постановление ЦК о литературе. Папа обруган за «ошибочный очерк». В первую же неделю занятий – собрание класса об антиобщественной группе учеников во главе со Слонимским (это я – без имени). Пересадили от Марка Эрмлера³ к «пролетарскому сыну» перевоспитываться.

1947 год

«Пролетарский сын», постоянно списывающий с моей тетрадки и требующий подсказок при ответах, проворовался. Мои товарищи потребовали нового собрания класса, а затем и комсомольского собрания с исключением из школы провинившегося. Меня, не комсомольца, вызвали как свидетеля. Не хотелось ябедничать. Уклончиво оправдывал своего конвойного по парте.

1948 год

Постановление ЦК о музыке. Смотр сочинений учащихся. Кто формалист? Слонимский (ученик отстраняемого от работы в школе Арапова⁴). «Композиторская старость» – поставил диагноз директор школы. С тех пор уже и в старости не боюсь этого диагноза.

1949 год

Доклад о Шопене⁵ в женской школе. Наивно, добросовестно конспектировал амурные увлечения Шопена, даже секс (о Жорж Занд⁶ – «темпераментная женщина»). Это ведь французская книга, переведённая в 30-е годы⁷. Классная воспитательница школьниц орет на визжащих девиц, грозит закрыть вечер. Скандалище.

1950 год

После выпускного вечера залез с Марком [Эрмлером. – Р. С.] на Медный Всадник. Милиционер отпустил Марка (вступилась наша воспитательница), а меня повёл в милицию. За мной пошёл весь класс. Грозная бумага в школу и в консерваторию. Грозило не поступить в вуз, а отправиться на дальнюю стройку. Со дня на день ждал милиционера-конвоира или повестку куда следует.

Когда же поступил в вуз – осенью в консерваторию явился Мурадели⁸ с поручением из ЦК – выявить формалистов. Выявил – в классе Евлахова⁹ (ученика формалиста Шостаковича). Это Слонимский, отчасти Петров¹⁰. Суровое предостережение и мне, и педагогу. Попал под подозрение на кафедре, на факультете, как кабинетный интеллигентский выродок, эстетствующий индивидуалист.

1951 год

На отчётных концертах студентов-композиторов парторг факультета обнаружил оторванность от советской действительности в слишком академичных сочинениях Слонимского, которому надо быть ближе к народу и учиться у него родному музыкальному языку. Опубликованная в стенгазете статья двух членов партбюро вновь обращала внимание факультета на гогочку-интеллигента в рядах по-рабочему бодрой советской музыкальной молодёжи.

1952 год

Не в добрый час сочинена Элегия на стихи Пушкина (под впечатлением невинного и чистого летнего знакомства на Рижском взморье с юной уроженкой Каунаса). Неприятное недоумение и суровое внушение автору и на комсомольском собрании факультета, и в союзе композиторов, и на редсовете издательства. Со всех сторон все не так – и не советские эмоции, и уныние, и традиционность музыки, и не молодой, не комсомольский душок. Скандалы один за другим, хотя певцы охотно поют романс по радио.

1953-1954 годы

Результат длительного, идейного перевоспитания оказался плачевным. Написанная с лучшими намерениями, с искренним увлечением Героическая поэма для оркестра¹¹ признана негодной опять-таки со всех сторон – и трафаретной по стилю и форме, и неумелой по оркестровке, и слишком абстрактной, отвлечённой музыкой. Написать бы её года три-четыре назад – другое было бы дело. А сейчас уже чуткие носы почувляли близость оттепели.

1955 год

На выпускном экзамене несовременно звучат и скрипичный концерт, и оперная сцена¹².

Автор объявлен не композитором, а музыковедом – вот где его стезя. Чтобы окончательно не потерять профессиональную опору и самостоятельность в творчестве, поступаю в аспирантуру на кафедру теории к чудесному музыканту Тер-Мартirosяну¹³ и начинаю изучать симфонии Прокофьева и Шостаковича. Как композитор замолкаю года на два.

1956 год

На смотре консерваторий страны 1 часть Скрипичного концерта проходит ещё более кисло, чем годом ранее на пленуме Ленинградского союза композиторов. Произношу довольно острую речь и, будучи похвален за неё, получаю веские щелчки в нос за свою вялую музыку, за скандальное отставание ленинградской молодёжи от передовых столичных студентов и аспирантов.

Первый показ моих сочинений на секции Ленинградского союза композиторов вызывает провальную, сокрушительную критику со стороны передовых музыкантов, инспирированную Уствольской. В числе резких критиков эклектизма и традиционализма моих романсов – Исаак Шварц¹⁴, через 10-20 лет специализировавшийся на сочинении популярных кинопесен в духе старинных городских романсов с их типичным набором аккордов и мотивов. И зерна находок, и пережитки моей ученической подражательности – все смешали в кучу. А до того не приняли в союз, дали испытательный годовой срок в правах члена музфонда. И. Шварц сказал мне с товарищеской прямоотой: «О тебе плохое мнение, точнее никакого вообще». И он был прав.

1957 год

Нашёл свой путь в «Комической» (позже переименованной в «Карнавальную») увертюре и особенно в симфонии¹⁵, законченной в конце года. Но первый показ Увертюры вызвал ехидную реплику Уствольской: «...очень вычурно играет автор свою музыку, неприятно смотреть». А музыку к физкультурным номерам Института имени Лесгафта [sic! – Р. С.] его педагоги обиженно назвали музыкой для обезьянок, а не для советских физкультурников. Доклад о Прокофьеве вызвал беспокойство заведующего кафедрой марксизма. Хотя в общем – год без скандалов, почти единственный. Год для меня резко переломный.

Зато 1958 год увенчался грандиозным скандалом в Москве на секретариате союза композиторов СССР. Моя симфония, сыгранная в 4 руки на рояле (партию *Primo* поручил Пригожину¹⁶, игравшему в своём, а не в моём духе, жёстко, но не экспрессивно), вызвала и возмущение, и глумление. Тут и идейная ущербность (проще говоря, порочность), и жетрагедийность, и потуги на разрушение миров, и модернистская искривлённость

музыкальной речи, и якобы профессиональная неумелость, разбросанная, несовершенная оркестровка, нерельефность тематизма, деградация мелодики, и гротесковая пасквильность скерцозной средней части цикла.

Круги пошли широко – задолго до оркестрового исполнения на каждом пленуме союзов композиторов (СССР и РСФСР) меня презрительно бранили за вредную симфонию заодно с теми, которые звучали реально (Баснера¹⁷ и Пригожина), выругали в печати неисполненную симфонию (Аксюк¹⁸ в № 1 «Советской музыки» за 1959 год). Это было первое сочинение, скандальная критика которого была для меня по сути лестной. Но путь на симфоническую эстраду был перекрыт на несколько лет. При моей впечатлительности, нападение композиторских тузов на первую зрелую работу было чревато травмой на всю жизнь и полной утратой творческого стимула и веры в свои силы. Подробнее – в моей книжке «Бурлески, элегии, дифирамбы» (глава «Освобождение») ¹⁹.

1959 год

Впервые я выхожу как активный устроитель публичного скандала – совместно с группой передовых питерских музыкантов, по инициативе смелого стратега М. Друскина. На активе Ленинградского союза композиторов выступаю против зашательской брани, против бездоказательной рептильной критики, лишённой серьёзной аналитической основы, за новую глубокую музыку, за поиски нового молодыми композиторами. Речь замечена и друзьями, и недругами, вызывает двухдневную дискуссию с фактической победой передовых симфонистов над песенниками-«демократами». Я уже под прицелом партийных органов (якобы я иронизировал по поводу значения политинформаций, лекций по марксистской эстетике и так далее). Звонят анонимно, якобы шофер председателя союза издевательски зовёт на дачу Соловьева-Седого²⁰ праздновать его Ленинскую премию (отказываюсь). На общем собрании интеллигенции мой коллега советует послать меня на сибирские стройки, чтобы мне узнать жизнь, намекая, что я трус и не поеду. На следующий день я пишу заявление и летом 60-го года еду в Пермскую область на строительство Воткинской ГЭС (заодно убеждаюсь, что молодые рабочие любят западный джаз, а не советские песни) и в первую фольклорную экспедицию, увлечшую меня всерьёз, давшую образный материал для Фортепианной сонаты и «Виринеи».

1960 год

На первом с моим участием заседании правления союза композиторов СССР поднимаю руку против украинского секретаря, громившего тамошних «формалистов-эстетов». Резонанс в кулуарах. Парторг союза, мой начальник по работе в издательстве, категорично предлагает мне вступить в партию²¹. На следующий день я отказываюсь («моя нервная система мешает мне подчиняться большинству»). Вопль ярости: «Интеллигент! Дурак!» Я сорвал разнарядку (обком приказал – троих, двое других вступили), и не последовал похвальному примеру Шостаковича, вступившего в партию за месяц до того.

1961 год

Мне поручено писать подробный отзыв о работе издательства, в котором я уже не работаю (выбрал консерваторию, совмещение запрещено). Резко критикую парторга – главного редактора, так и не загнавшего меня в партию. Он затаил месть и вскоре смог её осуществить.

1962 год

Хрущёв²² посетил Манеж, матерно бранил абстракционистов. Спущена разнарядка на музыкальных абстракционистов, на их поругание в колыбели Революции с её самым надёжным обкомом. Выбрали мою сонату для фортепиано: автор – не аспирант Шостаковича; исполнитель – не Серебряков, а молодой пианист, которого лучше не пропускать в филармонию²³. Правление союза композиторов неожиданно всем скопом набрасывается на меня – их коллегу по правлению – и обвиняет почему-то в хитрости, коварстве и сокрытии идейно гнилых работ от суда общественности. За месяц до того правление пресмыкалось перед приезжавшим Стравинским²⁴. Теперь отводят душу на его «эпигоне», идеализирующем архаику. Симфонию, ранее исполненную и принятую к печати, теперь требуют послать на всесоюзный смотр и проверить вновь реакцию тех тузов, кто четыре года назад её уже выругал последними словами.

Я отвечаю резко и ядовито. Посылаю на смотр молодёжи в Москву «Песни вольницы», они проходят хорошо. Должен признать, что Свиридов²⁵, отбравший материал, их тогда поддержал. Очередная попытка сделать меня козлом отпущения (чтобы спрятать тех, кто защищён протекцией тузов) удалась лишь отчасти: соната запрещена к исполнению.

1963 год

Я подаю протест против охаивания моих товарищей по секции. Скандальное разбирательство, спор «стариков» с молодыми членами бюро. Пригожин и я выходим из секции.

Неожиданно руководства союза поручает мне работу председателя развалившейся секции музыкального театра. Я начинаю её с нуля, создаю крепкую коллегию композиторов и музыковедов разных поколений и направлений. Сам увлекаюсь оперными и балетными жанрами. Веду секцию 17 лет. Причём почти все создаваемые в городе оперы и балеты помогают продвинуть в театры или на концертную эстраду (в том числе опусы моих учителей), активно и настойчиво выступаю на худсоветах трёх театров (Кировского, Малого и Музкомедии). Мною довольны, надеюсь, что сам я долго ничего не создам в этих новых для меня жанрах.

1964 год

Шостакович меняет руководство союза в Ленинграде. По совету М. Друскина он ставит во главе А. Петрова, а меня хочет сделать заместителем. Я не рвусь на этот пост и уверен, что не буду утверждён. И вправду, обком заменяет меня Салмановым²⁶.

Через несколько месяцев новый заместитель (пост немаловажный в те годы по «идейной» значимости) внезапно на общем собрании резко обвиняет меня в подражании Стравинскому и архаике, отчуждённости от русского народа и от советской жизни. Противопоставляет Стравинскому Прокофьева (которого уж я-то знал и любил не меньше), а мне Гаврилина. Я отвечаю резко, противопоставляя Салманову и Гаврилину «Казнь

Степана Разина» Шостаковича. Моя статья помогает признанию этого шедевра и вызывает благодарность самого Шостаковича²⁷. Годом ранее (после «Песен вольницы») Д. Д. [здесь и далее – Шостакович. – Р. С.] рекомендовал меня в оперный театр (писать «Виринею», оперу о русской деревне) и в Ленфильм Эрмлеру²⁸ («Перед судом истории» с участием самого В. В. Шульгина).

1965 год

Огромный скандал на всю музыкальную Россию после показа моих новинок (Польские строфы, Концерт-буфф, Лирические строфы, Диалоги) на «встрече молодых» (пришёл весь секретариат, все старые ретрограды союза) в Москве на первой Декаде ленинградской музыки и на НСО [научное студенческое общество. – Р. С.] московской консерватории. Шостакович – шеф Декады – раздосадован, его корят. Своего аспиранта он защищает. Мои опусы дифференцирует, одобряя «Голос из хора», Фортепианную сонату (отныне она уже ставится мне в пример и исполняется в концерте Декады с большим успехом) и «Песни вольницы», мягко поругивая новинки. Но Д. Д. старается смягчить злобу провинциальных «реалистов», радостным рёвом встретивших речь Свиридова о том, что «некоторые через петровское окно в Европу вывалились». Разрыв со Свиридовым. Вновь попадаю под огонь упреков и в родном питерском союзе. Отказываюсь каяться, замыкаюсь в праве на свободу творчества.

Стремительно пишу IV картину «Виринеи» и музыку к фильму «Республика ШКИД». Мною заинтересовываются передовые московские музыковеды (Тараканов²⁹ в особенности). Крепнет дружба со Шнитке, Губайдулиной³⁰. Денисов использует мои новинки в целях продвижения «новой музыки», но и подкальывает, иногда строит подвохи, не всегда невинные. Я же его поддерживаю довольно последовательно и общаюсь постоянно.

1966 год

Вновь выручает аудитория, в те годы заинтересованная, горячая, понятливая. Музыка запрещена меньше, чем литературное слово. Интеллигенция научалась слышать смысл, субстанцию музыкальной речи, более свободной в силу многовариантности словесных «расшифровок» её для свирепой цензуры. Концерт-буфф проходит на ура, вызывая досаду некоторых соседних участников концерта «Весны». Меня нелепо обвиняют в нарочитой перестановке номеров (почему в начале 2 отделения, а не в самом конце? Да потому, что ставить пульта лучше в антракте, а убирать пульта не обязательно). Подковёрные инсинуации со стороны тех, кто привык быть всегда в почёте. Моя же функция – всегда получать пинки и быть фоном, а не рельефом.

Скандалный успех «Прощанья с другом» (из «Гильгамеша») в Москве. Лапин (председатель комитета по радиовещанию)³¹ стучит кулаком по столу, читая текст репортажа о концерте. И наш радиорепортёр (впоследствии – инструктор обкома) на весь город обзывает нудной игрой на струнах рояля, а вокальную партию лишённой мелодии. Скандал.

1967 год

Исполнен «Голос из хора» в присутствии Шостаковича, Свиридова, Шнитке многих других московских музыкантов. Капелла Юрлова, дирижирует Рождественский³². Успех довольно заметный.

1 апреля (!) появляется большой разгромный подвал в «Советской культуре», подписанный таинственным псевдонимом³³. Резонанс скандалный. Доктора и кандидаты наук составляют протестующее письмо в редакцию, его не публикуют. Друг Свиридова Сохор³⁴ сообщает Вайнкопу³⁵, что Свиридов поддерживает анонимную статью, об этом ходят толки. Узнав об этих толках, Свиридов приписывает их... мне и пишет грубейшее письмо о «распускаемых Вами слухах». Я отвечаю одной фразой: «недостойно собирать мнения и предположения, высказываемые в частных разговорах», имея в виду скверную систему доносов и сплетен (а ведь мысли анонимной статьи и речь Свиридова на Декаде – близнецы-братья). На этом переписка «друзей» прекращается навсегда, а личное общение – до одноразового, мимолётного обмена любезными фразами в 1995 году. Что не мешает мне поддерживать некоторые работы свиридовского племянника, в том числе его нынешнюю докторскую диссертацию.

1968 год

Руководство Малого зала Филармонии предлагает мне концерт совместно с Веселовым³⁶, отлучённым Свиридовым за его независимую западническую речь на Декаде, произнесённую наперекор свиридовским постулатам. Я рад поддержать друга.

После концерта меня обвиняют в хитрости: я-де нарочно выбрал слабого партнёра. А за похвальную статью о балете «Горянка» (начав работать с Олегом Виноградовым³⁷, я хотел его поддержать) обвинён в притворстве и подкупе (якобы ел дагестанский бифштекс [шашлык. – Р. С.]³⁸). Скандал в столовой консерватории. Одна из моих обвинительниц воспользовалась моей рекомендацией для исполнения своих романсов. Последние 10 лет она ведёт себя очень дружественно. Другая, в диссертации сверх меры возносила Вальс из хачатуряновского «Маскарада», а позже поддерживала любые указания консерваторского научного начальства, печатала в стенгазете пасквили на педагогов-композиторов и дифирамбы компиляциям влиятельных музыковедов...

«Голос из хора» был строго запрещён к изданию за антисоветскую мрачность и пессимизм.

Весёлый фильм «Интервенция» с участием Высоцкого, Копеляна, Толубеева, Юрского (фильм задуман как мюзикл) был скандално запрещён³⁹. Мой мюзикл – первый в СССР – пропал. А ведь исполнение чужой мелодии – единичный случай у Высоцкого.

Моя студентка, написавшая дипломную работу о Веберне, обвинена... в карьеризме («Она использует Веберна», это в 1968 году!)⁴⁰. И кем? Начинающей свою карьеру молодой учёной, которую три года ранее я рекомендовал М. С. Друскину в аспирантуру по её неотступным просьбам⁴¹. Теперь же она своему шефу наклепала на коллегу и собирает по всему вузу «возмущённые мнения» тех, кто слушал ответы моей студентки, утверждавшей, что тематизм в симфонии Веберна есть. М. С. Друскин с лучшими намерениями видел в музыке Веберна путь к новой атематической эпохе, но позже, после появления опусов типа Реквиема Шнитке, пересмотрел модную тогда концепцию поступательной прямой линии (тематизм – атематизм, тональность – атональность). В этом спокойном немаловажном диспуте будущая воспитательница оголтелых карьеристов (промышленящих

в изданиях типа «Коммерсанта», настырно рвущихся за рубеж, в консульства, к общению с иностранцами, знаменитостями и влиятельными пиарщиками) увидела лишь повод для бытовой склоки и для травли моей ученицы (которая, конечно, получила четвёрку, была выругана консервативной госкомиссией, и несколько смущённый М. С. её даже защищал, а через год был инициатором нашего примирения). С тех пор я прекратил приём в свой класс музыковедов, стало неприятно.

Летом после утомительной фольклорной экспедиции я схватил острую бессонницу, почти с опасностью для жизни потерял сон. В этом состоянии написал квартет «Антифоны» (одно из главных своих сочинений) и довольно известную статью о Римском-Корсакове, опубликованную в «Советской музыке» № 3 за 1969 год⁴².

1969 год

На «Варшавской осени» сыграли Концерт-буфф. Успех, вызвали три раза. Лютославский⁴⁵ похвалил, а в Америку отправил партитуру «Антифонов» (их играл в 70-е годы кливлендский квартет в США и Англии). Присутствовал и Антоний Слонимский⁴⁴, мой дядя, был доволен. Но двойной подвох – после 68 года «советские» гости были не в чести, а в то же время я – родственник фрондёра и диссидента Антония. Порядочные люди были за меня, но некий критик (забыл фамилию) в «Рухе музыкальном» выразил скандальное недоумение – как можно было пропустить такую слабую вещь на престижную «Осень» (в компанию ко мне присоединили опус эмигранта из Молдавской ССР). Получилось, что пострадал я и как родственник политического фрондёра, и как русский – якобы случайно.

Через месяц после этого появилась моя тёплая хвалебная статья о «Варшавской осени» в «Советской музыке»⁴⁵, первая в официальной советской печати (до того в 62 году я напечатал об «Осени» похвалу в консерваторской многотиражке). И смущённая редакция «Руха» поместила другое – хорошее – мнение дирижёра Корда.

Но главный скандал разыгрался в комитете по Государственным премиям, музыкальная секция которого с треском провалила «Виринею», поставленную в театре имени Станиславского и Немировича-Данченко⁴⁶ в 1967 году и продолжавшую идти с успехом. Артисты очень старались, и все двусмысленные в адрес советской власти выкрики и шуточки доходили броско. Музыкальная секция забрала премирование. А через два года те же люди, возражая против показа балета «Икар» на конгрессе Международного Музыкального совета, настаивали на «Виринее». Журнал «Коммунист» в 1969 году перед заседанием комитета выругал меня за то, что я-де «навязываю себя народной песне», а в 1971 году, перед премьерой «Икара», призывал меня вернуться к русскому стилю. После провала (далеко не первого и не последнего) на конкурсе (в котором всегда стараюсь не участвовать) оперу сняли с репертуара, а меня пытались третировать, но я не позволил. Особо злорадствовали те коллеги, которых я лет 10-12 до того тянул изо всех сил наверх, когда они начинали свои славные пути.

1970 год

В консерватории была крутая дискуссия о работе ректората. Я был один из главных ораторов, выступавших против самовластия ректора, против опустошения состава Художественного совета. Выступал в содружестве с Рабиновичем, Вульфисом, Привано, Салмановым и другими, вызывая недовольство заместителя министра.

Моего выпускника Томчина не пропустили в аспирантуру⁴⁷. На несколько лет я стал постоянным оппонентом П. Серебрякова⁴⁸, пока его сын Юра не попросил меня написать для него Концерт для джаза с оркестром (играется до сих пор), а сам Павел Алексеевич – романсы (для Изотовой⁴⁹ и него). И теперь я поддерживаю Юру и дружу с ним – через 20-25 лет после смерти некогда всесильного ректора⁵⁰.

1971 год

Измученный смертельной болезнью отца, я написал в «Правде», в рецензии о новом квартете Шостаковича, что он посвящён «памяти Борисовского», а ведь Вадим Васильевич был жив, и только ушёл на пенсию. Шостакович и Борисовский⁵¹ не рассердились, но разозлилась редакция «Правды», насторожились в Большом театре, где репетировали мой балет, а я был безутешно огорчён и горько каялся. Поклялся никогда не писать рецензий, и слово сдержал.

Весной разразился свирепый скандал с выпуском балета «Икар». Поддерживали балет Григорович, Уланова⁵², оркестр и хор, сами солисты балета, а против были чиновники министерства во главе с Фурцевой и Кухарским (инициатором травли). Как раз в период работы сняли М. И. Чулаки и назначили Муромцева⁵³, который по обязанности выполнял запретительные указания министерства. Музыку винили в не-мелодичности, в слишком прозрачной, недостаточно жирной оркестровке, в сомнительности концепции и печальной концовке, не вдохновляющей на космические полёты. Трусили, захлопывали ловушки, дёргали нервы, заставляли переделывать. Особое возмущение вызывал ранее написанный Концерт-буфф, составляющий картину балета (по иронии судьбы через 20 лет вся «Анюта» Гаврилина состоит из его фортепианных пьес, оркестрованных даже не самим автором). Эту картину я написал заново, сохранив в балете тематизм Концерта-буфф. А в общем – тяжело вспоминать. Если бы не приход Шостаковича на сдачу спектакля, он был бы запрещён. В печати, как водится, за мнимые идейно-художественные недостатки спектакля вину возложили на музыку не титулованного композитора. Между прочим, дерзкая попытка вместо иллюстративного драм-балета (их было немало в 70-е годы) найти новые ритмы и формы музыкально-хореографических номеров и сцен на основе античной пластики, ритмики и ладовой мелодики была свежей, перспективной. Зря пренебрегают этой партитурой сегодня.

Премьера прошла успешно, но на Международный Музыкальный Совет балет не пропустили. Его заменили моей же, ранее отвергнутой, «Виринеей», менее понятной для не знающей русского языка интернациональной аудитории. А мой доклад на Совете о связи авангарда с фольклором вызвал очередной «скандал в застенке», но менее вредный для нервов и мучительный, чем министерский застенок перед премьерой в Большом театре, да ещё на сцене Кремлёвского Дворца съездов.

Осенью того же 1971 года не меньший скандал разразился в издательстве. Напечатанные ранее «Лирические строфы» попали в ЦК. Редакции влетело и за стихи Рейна⁵⁴, ранее не опубликованные в литературных изданиях. Поэт, получивший по моему ходатайству гонорар по высшей ставке, удостоился вечернего визита бухгалтера, требовавшего гонорар обратно (но не вернул, ответив: «Только через ООН»). Примечания к «Антифонам»⁵⁵, попав на стол директора, вызвали ужас, звонок в Москву, просмотр рукописи (четверти тона, хождение по сцене, новые обозначения нот), изъятие из плана. Мне ответили: или обращайтесь в Секретариат (считая, что побуюсь), или не публикуем. А тут ещё ахматовский цикл (6 романсов) тоже запретили, на сей раз за выбор текстов (слова «Последний суд», «ангелы», «божия сирень» и прочее)⁵⁶. Что ж, я обратился с письмом. Прослушали оба сочинения в записи. Щедрин не смог придти. Эшпай похвалил и ушёл с дальнейшей дискуссии, торопился на репетицию⁵⁷. Директор Гольцман⁵⁸ резко говорил об экспериментальности «Антифонов», о несоветских текстах романсов и плохих стихах Рейна⁵⁹, о том, что готовы печатать мои обработки народных песен. Далее началась экзекуция, похожая на историю с симфонией (1958 года). Хачатурян спросил: почему пришёл с практической целью? Я парировал: просил ведь вас быть на «Икаре», а вы не были. Извинился. Спросил: а что, и в «Икаре», и в «Виринее» есть четверти тона? Отвечаю: в «Икаре» есть, в «Виринее» иногда намечены. Говорит: четверть тона на скрипке и виолончели точно не взять, говорю Вам как бывший виолончелист (ныне и Массарский, и Овчарек⁶⁰, и молодые – практически все – берут так же «неточно», как и полтона, в зависимости от слуха и квалификации). Спрашивает: почему разный стиль в романсах и квартете, ехидно добавляя: «Я много о Вас слышал, говорили, что Вы талантливы». Отвечаю: стиль «Носа» и «Песни о встречном» разный, а написаны в один год, а ведь мне до их автора далеко. Резюмирует: квартет похож на весь европейский модерн, это банальная музыка. Да ещё якобы неточно записаны удары смычком (надо же говорить профессионально, как и в 1958 году о Симфонии). Романсы он бы напечатал, но в тексты не вслушивался. Пахмутова⁶¹ хвалила романсы, а в общем согласна с Хачатуряном. Холминов⁶² говорил о слишком крестьянской музыке романсов и экспериментальности квартета (через 10 лет он стал горячо меня поддерживать, благодаря ему я получил в 1983 году премию имени Глинки). Ярустовский⁶³ (один из инициаторов и передачи «Строф» в ЦК, и моего письма в союз) защищал возможность обращения разным языком к разным аудиториям, вызвав ехидную реплику Хренникова⁶⁴: «А как же твоя теория двуликого Януса?» Адмони⁶⁵ поддерживал издание востребованных исполнителями нот. Хренников резко осудил квартет («Никакого впечатления, похожа на весь модерн») и полуодобрял романсы («не в восторге, но я бы напечатал»), как ранее и Коров⁶⁶ (впрочем, признававший право автора на двухканальную стилистику, «о чем мы пишем всё время»). Я вежливо перевёл разговор с «практической цели» на принципы творчества. Сказал, что не считаю свою музыку ничем особенным, но она имеет свою аудиторию, что 14 лет назад о Симфонии говорили то же самое, а после издания партитуры она исполнялась много раз в разных городах. Что четверти тона и новая ритмическая запись вполне удобны моим исполнителям, что всё происходящее напоминает мне сцену из романа Дудинцева⁶⁷ «Не хлебом единым» (эти слова особенно обеспокоили директора издательства). Не моя вина, что Арам Ильич [Хачатурян. – Р. С.] не слышал ни «Икара», ни «Виринеи» вне практического дела, вне Секретариата (тот опять: «Я виноват»). Пожалев его и не желая ему льстить, я не добавил, что в 1948 году мне запретили играть и Вальс, и Галоп из его «Маскарада», тоже считая, что Вальс слишком бытовая музыка, а Галоп модернистская (параллельные малые секунды). Что «обработки» давно вошли в «Виринею», вот они как раз – экспериментальная работа.

Итак, «Антифоны» запрещены и романсы тоже. Но до приказа переучиваться на обработках не дошло. Хренников говорил о большой талантливости «Виринеи» и её автора, об успехе на Международном Совете и прочее.

Через пару лет Хачатурян, поздравляя с хорами («Русские песни»), сказал: «И мастерство есть». Ещё через год при встрече поучительно сказал: «Мы все очарованы Вашими детскими песнями. Видите: мал золотник, да дорог». И ещё: «Не надо на меня сердиться». Но после этого моего демарша и моей речи на съезде в 1972 году разрешили печатать ноты с новой графикой. И только мои Антифоны были запрещены к изданию до 1983 года, хотя в концертах исполнялись с огромным успехом и в Питере, и в Москве.

Романсы были изданы в 1982 году в другом издательстве («Музыка»), а популярными у певцов, стали намного раньше. Копии рукописи разошлись по многим городам.

В своей речи на съезде (составленной с помощью Альфреда Шнитке) через год я решительно заявил: «Мы боремся с алеаторической мухой, а в нашу жизнь давно вошёл алеаторический слон». Все притихли и почему-то в ужасе посмотрели на Щедрина, сидевшего в президиуме. Я объяснил: слон – это произвол режиссёров в музыкальных театрах. «А-а-а», – облегчённо засмеялся Хренников. «Безобидная муха – это новые формы ритмической записи в сольных и ансамблевых опусах. Иногда они уместны, вполне понятны и удобны инициативным исполнителям». И ведь перестали цензурировать нотную запись! Ещё я предложил провести Международный фестиваль в Москве. Хренников поддержал. И провели, через несколько лет.

Продолжение следует

Комментарий Р. Н. Слонимской

1. Леденёв Роман Семёнович (1930-2019), композитор, педагог, соученик С. М. Слонимского по ЦМШ.
2. Подробнее об этом происшествии см.: Слонимский (2000, с. 79, 2016). Кроме того, к печати готовится рукопись С. М. Слонимского «Дневники и письма из эвакуации 1941-1945 г.».

3. Эрмлер Марк Фридрихович (1932-2002), дирижёр, педагог, соученик С. М. Слонимского по школе-десятилетке в Ленинграде в 1945-1950 гг.
4. Арапов Борис Александрович (1905-1992), композитор, педагог, в 1948 году отстранён от преподавания в консерватории и переведён в школу при Ленинградской консерватории.
5. Шопен Фридерик (1810-1849), композитор, пианист.
6. Жорж Санд (1804-1876), писательница.
7. См. книги Г. Пурталеса (1928; 2001).
8. Мурадели Ваню Ильич (1908-1970), композитор, дирижёр.
9. Евлахов Орест Александрович (1912-1973), композитор, педагог.
10. Петров Андрей Павлович (1930-2007), композитор, соученик С. М. Слонимского по классу композиции О. А. Евлахова.
11. Героическая поэма (1953) С. М. Слонимского впервые исполнена Н. С. Рабиновичем в Большом зале Ленинградской филармонии.
12. Скрипичный концерт для скрипки и оркестра в 3-х частях (1954). Партитура концерта находится в архиве автора. «Северная Аврора» для симфонического оркестра (1954-1955). Магнитофонная запись находится в архиве автора: солисты: С. Лемза, В. Савенкова, И. Иванов, В. Кожевников, хор и оркестр Оперной студии ЛГК, дирижёр – М. Эрмлер.
13. Тер-Мартirosян Тигран Георгиевич (1906-1984), композитор, педагог. С. М. Слонимский в аспирантуре писал под его руководством диссертацию. Развёрнутый план диссертации от 24 сентября 1956 г.: «О тематизме первых частей симфоний Прокофьева и Шостаковича». Рукопись находится в архиве автора. Тема диссертации: «Черты симфонизма С. Прокофьева и тематизм первых частей его симфоний». Решением Совета Ленинградской ордена Ленина государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова от 3 мая 1963 г. С. М. Слонимскому присвоено звание кандидата искусствоведения. В 1963 г. материалы диссертации легли в основу книги: Слонимский С. М. Симфонии Прокофьева. Опыт исследования. М. – Л.: Музыка, 1964.
14. Шварц Исаак Иосифович (1923-2009), композитор, сокурсник С. М. Слонимского по классу композиции О. А. Евлахова. Сергей Михайлович написал о нем брошюру «И. Шварц. Симфония» (Слонимский, 1958).
15. С. М. Слонимский. Карнавальная увертюра. Для симфонического оркестра (1957). Посвящена А. Янсонсу. Л.: Сов. Композитор, 1959. Многократно исполнялась в различных концертах Ленинграда и других городов. Слонимский С. М. Симфония № 1. Для симфонического оркестра (1957-1958). Л.: Советский композитор, 1963. Вошла в репертуар многих дирижёров и симфонических оркестров России.
16. Пригожин Люцин Абрамович (1926-1996), композитор, друг С. М. Слонимского.
17. Баснер Вениамин Ефимович (1925-1996), композитор.
18. Аксюк Сергей Васильевич (1901-1994), композитор, музыкальный критик. См. (Аксюк, 1959).
19. Слонимский С. М. Бурлески, элегии и дифирамбы в презренной прозе. СПб.: Композитор, 2000.
20. Соловьёв-Седой Василий Павлович (1907-1979), композитор, общественный деятель.
21. Парторг Ленинградского Союза композиторов – Гусин И. Л.
22. Хрущёв Никита Сергеевич (1894-1971), советский партийный деятель, первый секретарь ЦК КПСС (1953-1964). Председатель Совета министров СССР (1958-1964). Председатель Бюро ЦК КПСС по РСФСР (1956-1964).
23. Аркадий Самуилович Аронов, пианист, первый исполнитель Фортепианной сонаты Слонимского в Малом зале Ленинградской филармонии 17.11.1963 г. Много играл фортепианных сочинений Сергея Михайловича. В 1977 г. эмигрировал в США. На премьерное исполнение Л. А. Баренбойм написал статью для журнала «Советская музыка» 1962 г., но её так и не напечатали. Первую публикацию статьи см. в сборнике «Вольные мысли. К юбилею С. Слонимского» (2003, с. 362-368). Об этом времени см. также: Слонимский С. М. Воспоминания школьных лет (2016, с. 28-31). Запись на пластинке фирмы «Мелодия» – в исполнении Анатолия Залмановича Угорского (1942), пианиста, педагога; эмигрировал в Германию в 1990 г.
24. Стравинский Игорь Фёдорович (1882-1971), композитор, дирижёр.
25. Свиридов Георгий Васильевич (1915-1998), композитор и пианист, общественный деятель, в 1962-1974 – секретарь, в 1968-1973 – первый секретарь правления Союза композиторов РСФСР.
26. Салманов Вадим Николаевич (1912-1978), композитор. Гаврилин Валерий Александрович (1939-1999), композитор.
27. См.: Слонимский С. М. Победа «Стеньки Разина» (1965, с. 20-24).
28. Эрмлер Генрих Маркович (1998-1967), кинорежиссёр, актёр, сценарист.
29. Тараканов Михаил Евгеньевич (1928-1996), музыковед, музыкальный критик, педагог.
30. Шнитке Альфред Гарриевич (1934-1998), композитор, педагог. Губайдулина Софья Асгатовна (1931), композитор.
31. Лапин Сергей Георгиевич (1912-1990), председатель Государственного комитета по телевидению и радиовещанию.
32. Рождественский Геннадий Николаевич (1931-2018), дирижёр, пианист, педагог, музыкально-общественный деятель. Юрлов Александр Александрович (1927-1973), дирижёр, хормейстер, педагог, музыкально-общественный деятель.
33. Имеется в виду статья Н. Воронцова «Голос из хора» (1967).
34. Сохор Арнольд Наумович (1924-1974), музыковед, социолог, профессор.
35. Вайнкоп Юлиан Яковлевич (1901-1974), музыковед, лектор, педагог.
36. Веселов Вадим Фёдорович (1931-1999), композитор.

37. Виноградов Олег Михайлович (1937), балетмейстер, хореограф, педагог, сценарист, сценограф.
38. Балет «Горянка» Мурада Магомедовича Кажлаева (1931-2023), композитора, дирижёра, педагога, общественного деятеля. Премьера «Горянки» состоялась 20 марта 1968 года в Ленинградском государственном академическом театре оперы и балета имени С. М. Кирова (Мариинский театр), балетмейстер О. Виноградов. В процессе работы над балетом М. Кажлаева Олег Николаевич Виноградов ездил в горы, в Гуниб, где его обильно потчевали дагестанским шашлыком. См.: Слонимский С. М. Они в горах живут высоко (1968).
39. В фильме режиссёра Г. И. Полоки (1930-2014) собраны лучшие актёры того времени: Высоцкий Владимир Семёнович (1938-1980), актёр театра и кино, автор-исполнитель песен (бард); Копелян Ефим Захарович (1912-1975), актёр театра и кино; Толубеев Юрий Владимирович (1906-1979), актёр театра и кино; Юрский Сергей Юрьевич (1935-2019), актёр, режиссёр театра и кино, сценарист.
40. Гоман Алла, музыковед, ученица С. М. Слонимского. В 1968 году написала и защитила первую дипломную работу по теме музыки А. Веберна и была подвергнута критике, эмигрировала в США.
41. Речь идёт о Людмиле Григорьевне Ковнацкой (1941-2023), музыковед, педагог.
42. Речь идёт о статье С. М. Слонимского «Искусство живое, современное» (1969, с. 34-41).
43. Лютославский Витольд (1913-1994), композитор, дирижёр.
44. Слонимский Антоний (1895-1976), поэт, драматург, литературный критик, дядя С. М. Слонимского. На его стихи написан вокальный цикл «Польские строфы» для меццо-сопрано и флейты (1963), опубликованный в 1975 г. Гамбурге издательством «Sikorski» и позже в Санкт-Петербурге, в 1998 г., издательством «Композитор».
45. Слонимский С. Варшавская осень – 69 (1970а, с. 125-127).
46. Премьера оперы «Виринея» С. М. Слонимского состоялась в Московском академическом Музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко 4 ноября 1967 г., режиссёр-постановщик Л. Михайлов, музыкальный руководитель и дирижёр К. Абдуллаев.
47. Рабинович Николай Семенович (1908-1972), дирижёр, педагог. Вульфийус Павел Александрович (1908-1977), музыковед, педагог. Привано Николай Георгиевич (1905-1072), музыковед, теоретик, педагог. Томчин Аркадий Борисович (1947), композитор, педагог, первый ученик С. М. Слонимского по композиции.
48. Серебряков Павел Алексеевич (1909-1977), пианист, педагог, профессор, ректор Ленинградской консерватории (1938-1951, 1961-1977).
49. Изотова Кира Владимировна (1931-2013), певица, педагог.
50. Серебряков Юрий Павлович (1939-2016), дирижёр, педагог.
51. Борисовский Вадим Васильевич (1900-1972), альтист, педагог.
52. Григорович Юрий Николаевич (1927), хореограф, балетмейстер, артист балета, педагог. Уланова Галина Сергеевна (1909-1998), балерина, педагог.
53. Фурцева Екатерина Алексеевна (1910-1974), государственный партийный деятель, министр культуры (1960-1974). Кухарский Василий Феодосьевич (1918-1995), музыковед, зам. министр культуры (1967-1983). Чулаки Михаил Иванович (1908-1989), композитор, общественный деятель, педагог, директор Большого театра (1955-1959, 1963-1970). Муромцев Юрий Владимирович (1908-1975), пианист, дирижёр, ректор Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных (1963-1970), директор Большого театра (1970-1972).
54. Рейн Евгений Борисович (1935), поэт, прозаик, друг И. Бродского. Имеется в виду вокальный цикл С. Слонимского «Лирические строфы» (1970b) на стихи Е. Рейна, написанный в 1964 г.
55. См.: Слонимский С. М. «Антифоны» для струнного квартета (1975; 1983).
56. Речь идёт о цикле Слонимского «Шесть романсов на стихи А. Ахматовой. Для голоса и фортепиано» (1982): 1. О том, что сон мне пел, 2. Лучше б мне частушки задорно выкликать, 3. Я недаром печальной слыву, 4. Я с тобой не стану пить вино, 5. Твой белый дом и тихий сад оставлю, 6. Душный хмель.
57. Щедрин Родион Константинович (1932), композитор, председатель Союза композиторов России (1973-1990). Эшпай Андрей Яковлевич (1925-2016), композитор, в то время секретарь Союза композиторов.
58. Гольцман Абрам Маркович, музыковед, директор издательства «Советский композитор».
59. Речь идёт о вокальном цикле С. Слонимского «Лирические строфы» на стихи Е. Рейна.
60. Массарский Алексей Зиновьевич (1965), виолончелист, педагог. Овчарек Владимир Юрьевич (1927-2007), скрипач, педагог.
61. Пахмутова Александра Николаевна (1929), композитор, пианистка.
62. Хачатурян Арам Ильич (1904-1978), композитор. Холминов Александр Николаевич (1925-2015), композитор, музыкально-общественный деятель.
63. Ярустовский Борис Михайлович (1911-1978), музыковед, педагог, общественный деятель.
64. Хренников Тихон Николаевич (1913-2007), композитор, пианист, педагог, музыкально-общественный деятель.
65. Адмони Иоганн Григорьевич (1906-1979), композитор, педагог, музыкально-общественный деятель.
66. Корев Юрий Семёнович (1928-2024), музыковед, главный редактор журнала «Советская музыка» в 1970-2012 гг.
67. Дудинцев Владимир Дмитриевич (1918-1998), писатель. Вероятно, имеется в виду концепция романа писателя «Не хлебом единым» (1957), где раскрыта конфликтная ситуация высокоталантливого изобретателя Д. А. Лопаткина, связанная с недопониманием властью имущих карьеристов, определяющих судьбу творца и использующих государственные ресурсы в личных, сиюминутных целях, тем самым нанося непоправимый ущерб развитию общества. Очевидно, С. М. Слонимский проводит параллель и тем самым подтверждает актуальность поднятой писателем темы и в искусстве, в частности, связанной с его творчеством.

Источники | References

1. Аксюк С. В. Мысли композитора // Советская музыка. 1959. № 1.
2. Вольные мысли: к Юбилею С. Слонимского / ред.-сост. Т. Зайцева, Р. Слонимская. СПб.: Композитор, 2003.
3. Воронцов Н. «Голос из хора» // Советская культура. 1967. 1 апреля.
4. Дудинцев В. Д. Не хлебом единым. Роман. М.: Советский писатель, 1957.
5. Мейлах Б. С. Литературоведение // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1967. Т. 4.
6. Николай Метнер. Незабываемые мотивы: к 140-летию композитора: сб. ст. и материалов / ред.-сост. Е. Б. Долинская; отв. ред. М. Г. Валитова. М.: Московская консерватория, 2021.
7. Пурталес Г. Шопен / пер. с фр. яз. А. Ставрина. М.: Классика-XXI, 2001.
8. Пурталес Г. Шопен. М. – Л.: Госиздат, 1928.
9. Рахманинов С. В. Литературное наследие: в 3 т. / сост.-ред., автор вступ. ст., комм. указателей З. А. Апетян. М.: Советский композитор, 1978. Т. 1.
10. Слонимская Р. Н. Чувство пути. Композитор Владимир Щербачев. Монографический сборник. СПб.: Композитор, 2006.
11. Слонимский С. М. «Антифоны» для струнного квартета. Hamburg: Sikorski, 1975.
12. Слонимский С. М. «Антифоны» для струнного квартета. Л.: Советский композитор, 1983.
13. Слонимский С. М. Бурлески, элегии и дифирамбы в презренной прозе. СПб.: Композитор, 2000.
14. Слонимский С. М. Варшавская осень – 69 // Советская музыка. 1970а. № 1.
15. Слонимский С. М. Воспоминания школьных лет // Musicus. 2016. № 3.
16. Слонимский С. М. И. Шварц. Симфония. Л.: Советский композитор, 1958.
17. Слонимский С. М. «Искусство живое, современное» // Советская музыка. 1969. № 3.
18. Слонимский С. М. Карнавальная увертюра: для симфонического оркестра (1957). Посвящена А. Янсонсу. Л.: Советский композитор, 1959.
19. Слонимский С. М. «Лирические строфы» на стихи. Е. Рейна. Л. – М.: Советский композитор, 1970б.
20. Слонимский С. М. Они в горах живут высоко // Ленинградская правда. 1968. № 70. 22 марта.
21. Слонимский С. М. Победа «Стеньки Разина» // Советская музыка. 1965. № 4.
22. Слонимский С. М. Польские строфы для меццо-сопрано и флейты (1963). СПб.: Композитор, 1998.
23. Слонимский С. М. Симфонии Прокофьева. Опыт исследования. М. – Л.: Музыка, 1964.
24. Слонимский С. М. Симфония № 1: для симфонического оркестра. Л.: Советский композитор, 1963.
25. Слонимский С. М. Шесть романсов на стихи. А. Ахматовой: для голоса и фортепиано. Л.: Музыка, 1982.
26. Томашевский Б. В. Писатель и книга: очерк текстологии. М.: Прибой, 1928.
27. Центральная музыкальная школа в воспоминаниях: сб. статей, эссе и интервью. Изд-е 2-е, испр. и доп. / сост. и отв. ред. М. М. Берлинчик; предисловие А. Н. Якупова. М.: Центральная музыкальная школа при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, 2010.
28. Щербачев В. В. Статьи, материалы, письма / сост. Р. Н. Слонимская; ред. А. Н. Крюков. Л.: Советский композитор, 1985.
29. Эйхенбаум Б. М. Основы текстологии // Редактор и книга: сборник статей. М.: Искусство, 1962. Вып. 3.

Информация об авторах | Author information

Слонимская Раиса Николаевна¹¹ Санкт-Петербургский государственный институт культурыRaisa Nikolaevna Slonimskaya¹¹ St. Petersburg State Institute of Culture¹ raisa1970@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.09.2024; опубликовано online (published online): 11.10.2024.

Ключевые слова (keywords): С. М. Слонимский; кризис нравственных ценностей; композиторская среда; музыкально-педагогическая деятельность; нравственно-этические вопросы; S. M. Slonimsky; crisis of moral values; composers' milieu; music teaching; moral and ethical issues.