

RU

Комментарий очерка Сергея Слонимского «Скандалист поневоле: хроника хронического стресса – 1972-1991» из книги «Заметки на полях нотной тетради»

Слонимская Р. Н.

Аннотация. В статье продолжается публикация и комментирование очерка С. М. Слонимского «Скандалист поневоле: хроника хронического стресса» 2002 года из книги «Заметки на полях нотной тетради». В силу ограниченности объёма статьи весь материал очерка поделён на три части: первая статья посвящена послевоенному периоду жизни до начала 1970-х годов. Во второй (данной) статье раскрываются события из жизни и творчества композитора периода 1972-1991 годов. Следующая, третья статья охватит последнее десятилетие XX – начала XXI века, период 1992-2002 годов. Узловыми сюжетами рассуждений автора из второго очерка «хроники хронического стресса – 1972-1991» также являются темы нравственно-этических вопросов в социуме композиторов. Эти темы раскрываются в ином ключе – в непосредственной связи с жизнью С. М. Слонимского в хронологической последовательности. Очерк охватывает уже наше время, второй половины XX – начала XXI века, его написание обусловлено обострением кризиса нравственных ценностей современного человека. Автор очерка заключает: следует «сосредоточить внимание лишь на одном болевом моменте, весьма типичном для моего творческого и жизненного пути. Возможно, скандальные грозы – это мой крест, роковая предопределенность моей судьбы. Возможно, – фатальная необходимость для независимого человека, идущего собственным путём, не желающего благоразумно склоняться перед властью имущими, перед тем, что сулит спокойствие, признание, успех, благоденствие и счастливое преуспевание. Таким уж я создан, таким и останусь до конца <...> В творчестве моем абсолютно очевидны и мои философские мировоззренческие взгляды, и личные черты моего эмоционального темперамента, и моё отношение ко многим людям, населяющим Россию, Европу, Азию, всю нашу землю». В результате исследования установлены и подтверждены позиции С. М. Слонимского в неизменности сложившегося нравственно-этического порядка и непримиримости автора к проявлениям зла, зависти и предательству в композиторской среде и музыкально-педагогической деятельности.

EN

Commentary on Sergey Slonimsky's essay “An Unwilling Scandalmonger: A Chronicle of Chronic Stress – 1972-1991” from the book “Notes in the Margin of a Music Score”

R. N. Slonimskaya

Abstract. The article continues the publication and commentary of S. M. Slonimsky's 2002 essay “An Unwilling Scandalmonger: A Chronicle of Chronic Stress – 1972-1991” from the book “Notes in the Margin of a Music Score”. Due to space limitations, the entire material of the essay is divided into three parts: the first article is dedicated to the post-war period of the author's life until the beginning of the 1970s. The second (this) article explores events from the composer's life and work in 1972-1991. The following, third article will cover the last decade of the 20th century and the beginning of the 21st century, 1992-2002. The focal points of the author's reflections in the second essay of the “chronicle of chronic stress – 1972-1991” are also themes of moral and ethical issues within the composer's society. These themes are explored in a different light – in direct connection with S. M. Slonimsky's life in chronological order. The essay covers the second half of the 20th century and the beginning of the 21st century. The writing of this commentary is driven by the intensifying crisis of moral values in contemporary society. The author concludes: one should “focus on only one painful moment, quite typical of my creative and life path. Perhaps scandalous storms are my cross, the fateful predetermination of my destiny. Perhaps it is a fatal necessity for an independent person walking their own path, not wanting to prudently submit to those in power, to what promises

peace, recognition, success, prosperity, and happy success. That is how I am, and that is how I will remain until the end <...> In my work, my philosophical worldview, personal traits of my emotional temperament, and my attitude towards many people inhabiting Russia, Europe, Asia, our entire earth are absolutely obvious." 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

В предыдущей публикации «Комментарий очерка Сергея Слонимского «Скандалист поневоле: хроника хронического стресса – 1943-1971» из книги «Заметки на полях нотной тетради» мы обращались к первой части очерка композитора-публициста, поднимающего проблемы морально-этического порядка, вопросы человеческой совести, которые рассматриваются в контексте непосредственно собственной жизни художника.

В данной части исследования на основе методов фактологического, смыслового анализа, а также сравнительно-сопоставительного метода и с учетом традиции исторического комментария текста, которая принята в отечественном литературоведении и музыковедении, мы продолжаем комментирование следующей части очерка композитора.

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 «Скандалист поневоле: хроника хронического стресса» – 1972-1991»;
- указать статус упоминаемых в тексте персоналий.

Материалом исследования является рукопись очерка С. М. Слонимского «Скандалист поневоле: хроника хронического стресса – 1972-1991», подготовленная к публикации ещё при жизни и выверенная автором. Она находится в личном архиве. Материал дан без изменений, согласно набранному тексту.

Основная часть

Итак, продолжим обращение непосредственно к авторскому тексту С. М. Слонимского.

С. Слонимский

СКАНДАЛИСТ ПОНЕВОЛЕ:
хроника хронического стресса – 1972-1991
(продолжение очерка «Скандалист поневоле:
хроника хронического стресса – 1943-1971»)

1972 год

Этот скандал – приметный показ 1 акта «Мастера и Маргариты» в исполнении певцов и оркестрантов под управлением Рождественского, поздравления Мравинского, Ойстраха, Товстоногова¹, грозный окрик из обкома, прибывшие на исполнение и на обсуждение (по доносу инструктора) деятели высших партийных инстанций, смелое поведение стариков и Пригожина, неуверенная критика подневольных партийных членов союза [композиторов. – Р. С.], отстранённое молчание молодых, моя «боевитая» отповедь, половинчатая резолюция, перенос санкций в консерватории², особый личный самоотчёт для переизбрания в должности, формальный запрет партитуры, наложенный на исполнение и экспорт нот – всё это совсем тяжело вспоминать. Стенограмму обсуждения я переписал в ЛГАЛИ [Ленинградский государственный архив литературы и искусства. – Р. С.] и храню в правом нижнем ящике письменного стола. Но какие молодцы Пригожин, Арапов, Финкельштейн, Пустыльник, Котикова!³ Им было чем рисковать – угроза выхода на пенсию (для двоих реализованная позже), для Арапова – задержка в звании, для Пригожина – в карьере. Когда меня позвали в Смольный на собрание интеллигенции, я услышал в докладе о своих идейных ошибках, о том, что для меня власть – «насилие над людьми», что «выразительные музыкальные фрагменты» (оглядка на Мравинского и Рождественского) лишь усиливают звучание этой вредной внеклассовой мысли. И вдруг увидел, что рядом со мной никто уже не сидит (сидевшая рядом балерина, шутивно пробормотав «ай-ай-ай», отпрыгнула на несколько стульев вправо). Недавно рассказывавший мне об успехе Концерта-буфф в Америке знаменитый маэстро⁴ шутивно сказал мне: «Мой великий друг, ты меня очень огорчил» и, выйдя на сцену, рассказал об успехе в Америке Пятой симфонии Чайковского, пресёкшей сионистские выходки (мне он рассказывал об этом в связи с Буффом). Ну и так далее. В ту весну я переутомился и заболел. Рая⁵ повезла меня в Махачкалу и выходила. Мы обручились. А осенью умер отец, от которого я скрывал неприятности и угрозы властителей и влиятельных коллег. Через год мы с Раяй поженились.

Осенью 1972 года в Москве на пленуме союза композиторов (как упоминалось ранее) я вышел с острой речью, потребовал прекратить цензурирование новой нотной записи, напоминал о почётном звании Арапову – и звание Борис Александрович получил!

1973 год

Обсуждение на общем собрании работы кафедры композиции. Я обозван противоречивой личностью. Мой студент Кобекин⁶ обвинён в том, что в его партитуре так много строк, что её и на стол не положить,

нужно класть на пол. Присутствует важная дама из горкома. Внезапно я выхожу с запальчивой речью, требую развернуть работу НСО [научного студенческого общества. – Р. С.], исполнять музыку студентов и вообще современную музыку, не предоставлять все газеты одному-единственному критику («музыканту средней квалификации»)⁷. Почему-то Даме и ректору моя речь понравилась. Кафедру помиловали, а мне был заказан концерт для Юры⁸, а затем и романсы для П. А.⁹

1974 год

В феврале в консерватории исполнили Концерт для трёх электрогитар, саксофона, фортепиано, ударной установки и симфонического оркестра. Скандал, возмущения академистов, ревность монополистов едва входящей в моду рок-музыки, брезгливое беспокойство честных авангардистов (Слонимский опустил до поп-музыки). Унизительное обсуждение в союзе композиторов. Запрещение этого опуса на несколько лет. (В Москве на встрече со студентами консерватории педагоги тоже ворчат, о том же.) И почему Голощёкин¹⁰, а не кто-то тогда более престижный? И почему не настоящий это рок, не стиль какой-либо модной группы? Зачем сунулся в сферу, где давно промышляют апробированные деятели, которых нельзя тревожить? Теперь уже ностальгически намекали... на «Мастера и Маргариту». Пиши лучше так, а запретят и без нас¹¹.

1975 год

Конференция консерватории в Ленинграде. Аспирант и два-три студента покритиковали за вяловатый традиционализм москвичей (почти так же, как они нас 20 лет назад). Ну а столичная молодёжь не лыком шита – мигом махнули статью в своей стенгазете с доносом на меня, куратора НСО. Передёрнули мои слова, обвинили в пропаганде и Кейджа¹², и поп-музыки. Газета передана в ЦК и в министерство. Добрые коллеги вывесили её и у нас на этаже. Запрещена поездка в Дрезден на международный конкурс по вызову немцев (в состав жюри). Недовольство мною со стороны некоторых московских профессоров, утихшее после предъявления им протокола моей речи Б. А. Араповым, председателем их госкомиссии. Я потребовал у нашего проректора этот протокол, пригрозив немедленным уходом из консерватории (что превышало компетенцию проректора).

1976 год

Все эти 2-3 года шли неприятные скандалчики в Ленфильме, откуда меня выдавили с помощью слабых, посредственных режиссёров (после скандала с «Мастером» ко мне боялись обращаться престижные звёзды). Фильмы «О тех, кого помню и люблю» и «Иван и Коломбина»¹³ были слабы. Но музыка к ним не плоха, я её использовал в «Легенде» для домры и «Песнохорке»¹⁴ – обе пьесы идут всегда очень успешно.

Неудачливые режиссёры грубо, неумело обращались с музыкой, резали на клочки, накладывали две фонограммы друг на друга без толка и смысла. Вырезали лучшие куски и главные мелодии. Кстати, в первом фильме пела Богачёва, а дирижировал Темирканов¹⁵, и охотно. Платили в Ленфильме хорошо.

Отвечал режиссёрам-нахамам я резко. Защищали меня Гликман, завмуз Прокофьев¹⁶ (умный, опытный работник кинофабрики) и главный звукорежиссёр. Оба фильма провалились. И больше на Ленфильме я не работал.

Каждое новое сочинение (позже ностальгически вспоминаемое в диссертациях) по-прежнему вызывало ворчанье, недоуменное нарочитое разочарование. «Драматическая песнь» (один из первых в СССР опытов двухоркестровой микрополифонии, стилистически контрастных пластов фактуры), написанная в 1973 году, вызвала на «Весне» неудовлетворённость критика Свиридовского направления¹⁷ и скептицизм влиятельных секретарей российского союза композиторов. Новый ахматовский цикл («Десять стихотворений»¹⁸) второпях оценили как уступающий в броскости и популярности первому (поначалу столь презрительно охаянному за плебейскую крестьянскую мелодику). Песни трубадуров и «Песнь песней» приняли, хотя второй опус запретили печатать. «Праздничная музыка» для балалайки, ложек и симфонического оркестра при первых исполнениях вызвала те же подозрения в популистской деградации, как ранее и концерт с электрогитарами. А. Соловьев-Седой¹⁹ считал, что ложки мне важнее, чем балалайка (в Ростове, где мы были вместе с ним, не было подзвучки, и балалайка звучала не столь рельефно, как в последующих концертах), что вообще я все ещё какой-то несовершеннолетний папочкин сынок (а папа был уже в могиле лет 5). Он был сердит на меня за спор при приёме Шурика Кнайфеля²⁰, за которого я ломал копья. И был недоволен моим неумением и нежеланием льстить (это сокровенное качество почему-то считается признаком душевной теплоты). Неприятно, что во все эти мои трудные годы – и 60-е, и 70-е – меня пытались ославить каким-то расчётливым рационалистом, ловким дипломатом, держащимся в тени хитрецом и «умным человеком» (эти слова произносились с якобы «тонкой» иронией) именно те более молодые люди, которых я изо всех своих слабых сил тянул, которых безоглядно, щедро рекомендовал и хвалил, не подсчитывая свои дружеские успехи и портя отношения с очень опасными для меня людьми. Для меня это стало очевидным лишь теперь, в одинокой старости.

1977 год

В конце предыдущего года я получил профессуру усилиями музыковеда М. Тараканова (эксперта ВАКа)²¹, а балет «Икар» был возобновлён в новой редакции Васильевым²² без особых скандалов. Министр посоветовал мне: «Переезжайте совсем в Москву». Но ведь я Обломов²³.

В новом же году возобновили «Виринею» – сперва ораториальную сюиту в капелле, а затем и всю оперу в театре²⁴. Оратория идёт до сих пор, всегда с успехом. Хотя за меня не работают ни «русская партия» Свиридовцев и друзей «Нашего современника», ни шостаковичанцы (сам Шостакович относился доброжелательно), ни ортодоксальные авангардисты, ни богатые друзья (их нет), ни влиятельные агентства и кланы.

Год был довольно спокойным. Смешно было только на каком-то очередном пленуме союза композиторов. Дзержинский, намекая на мои издания, шутил, что-де напечатано больше пояснений, чем нот, и играют всё только на струнах, а клавиатура закрыта. Денисов же не возразил, а похвалил Ивана Ивановича за речь

без бумажки, умиленно говорил о слабой сольной скрипичной сонате Хачатуряна (где некстати иногда смычок мерно бьёт по деке) и пожурил союз лишь за исполнение моей «Виринеи» – «старое сочинение» (Щедрин ответил: «Но ведь новая редакция, новая постановка»). Так что читать жалобы Эдисона в его дневнике мне занятно...

Встретив Дзержинского, я бросил ему: «Все шутите?» – «Я никого не назвал». – «Ну знаете, это секрет Полишинеля. А по-моему, если можешь на клавишах сыграть Рапсодию Листа, то и струну щипнуть разик позволительно». Бедняга И. И.²⁵ встревожился, пошёл на мой концерт в зал у Финляндского вокзала. Слушал и мои импровизации (со струнами), и ахматовские романсы, и пьесы для ансамбля, и «Песнохорку», передал мне букет цветов и заявил: «Здорово, что говорить». И прислал письмо, в котором просил не обижаться на «секрет Полишинеля» и сохранить «наше взаимоуважение». Вот так и отбиваюсь всю жизнь.

1978 год

Авторский вечер в Большом зале филармонии прошёл хорошо, вызвав зависть, ибо успех Электрогитарного концерта был огромен, а «Голос из хора» убедителен (через 2 года его напечатали)²⁶. Меньше оценили Мотет. Дирижировал Рождественский. Кажется, дело ограничилось мелкими шпильками, вроде ворчания на то, что «не слышно слов» (любимая придирка знатоков вокала и фольклористов, уклоняющихся от прямой поддержки самой музыки).

1979 год

Сыграли Вторую симфонию (тоже Рождественский). Успех, но вновь обида – зачем рок-скерцо, что автор в этом понимает, и вообще какой шаг назад, к традиционализму. О неоромантизме тогда говорилось неконкретно и новый свободный стиль симфонического письма, присущий моим симфониям (начиная со Второй), учитывающий, но не копирующий сериальную строгость интервалики, вырвавшихся из дисциплины правил, но знающий и помнящий их, – тогда ещё был раньше срока. Так было ведь в ином плане и с Буффом, и с Электрогитарным концертом, Драматической песней, Мотетом, Песнями трубадуров – все они появились раньше времени, не в свои сроки, а досрочно. И не были в чести, а потом их старались забыть.

Начались ежедневные скандалы с соседом Голиком²⁷ – он заливал нам потолок, собирал пьяных друзей и позже навёл грабителей в отместку за наши претензии.

1980 год

Спокойный год, ибо всю осень проболел сильным бронхитом. Ранее же, весной, мне поднадоели одергивания на встрече союзного руководства с Малым оперным театром. Мою «Марию Стюарт» театр как раз готов был поставить, а вот все остальные предложения оставлял без ответа и вообще ничего нового не ставил (ныне эта ситуация стала нормальной). На моё требование чётко определить, что принято, что отвергнуто, получил отповедь от вышестоящих коллег, рассердился и ушёл из секции музыкального театра в секцию фольклора, где был радостно принят (после смерти Ф. Рубцова²⁸ даже пару лет тянул секцию, восстанавливал её работу). С этого года количество новых постановок питерских авторов резко пошло на убыль, ставили москвичей, свердловчанина Кобекина²⁹ – к досаде того же руководства союза, которое своей отповедью выдавило меня из секции. Мне это было на пользу – «Марию Стюарт» в следующем году приняли и поставили при новом руководстве театра без всякого давления секции, где я уже не работал. И опера шла более 10 лет. А закончена она была именно в 80-м году³⁰.

1981 год

31 августа днём нашу квартиру взломали и серьёзно ограбили, вынесли все ценные вещи. Их оказались немного, о чем на суде говорили с обидой и недовольством сами пойманные воры. Навёл, конечно, пьяница – сосед Голик. Целый год мы мыкались по судебным и милицейским инстанциям, писали письма, подключали друзей и знакомых. Через год нашли вора – это был хорошо обеспеченный внук [бывшего. – Р. С.] заместителя министра. Он жаловался на суде, что «с ног сбился, пытаюсь продать эти статуэтки» (работы Данько)³¹, а на вопрос адвоката Экмекчи³²: «Кто такой Слонимский?» – тотчас же ответил: «Внук Рубинштейна». Другой грабитель рисовал на суде мой портрет, а в его сумке нашли рецензию под названием «Авторский вечер Слонимского». В общем, честные воры были разочарованы: «Мы думали, это богатый, человек, а там же ничего нет!»

Это бытовой разбой, а вот разбой интеллектуальный. Почтенная Т. С. Бершадская³³ попросила меня позаниматься композицией с неким нищим, всегда голодным студентом-музыковедом. Он не числился в моем классе, сочинял мало и с трудом, но с ним я возился несколько лет, безвозмездно занимался. Он подружился с моим студентом-белоруссом, оба увлеклись авангардом, затем ретро-музыкой, модной в конце 70-х. Я сам начал эту ветвь «Песнями трубадуров» (Пярт их знал и изучал). Но это забылось, чуть позднее появившиеся однотональные ретро-опусы Пярта стали знаменем направления антиавангарда³⁴.

Авторы гамм и тянущихся мини-созвучий с душевными текстами уверены в том, что обеспечили себе вечное блаженство, хотя люди они, как правило, высокомерно чурающиеся малых сих, практичные в делах и грубовато эгоистичные в общении...

Вот и мои два ученика начали незаметно грубеть и возноситься. Одного из них наш декан внезапно исключил, пока я был в отъезде, о чем я честно признался в Минске, отвечая на вопрос. Тем временем выяснилось, что этот студент тоже родственник замминистра (другого, белорусского), и его тот же наш декан поспешно вернул в консерваторию и взял в свой класс. И он попытался учинить выговор не исключившему его, а мне, учившему и возившемуся с ним. Но был одёрнут. Другой же часто посещал мои домашние еженедельные посиделки с учениками класса – мы слушали современную музыку всех стилей, и он постоянно выпрашивал ноты и записи, чтобы скопировать их себе. Во время сборищ он поглощал львиную долю бутербродов, приготовляемых Раей.

Теперь же, кончая вуз, он нацелился в аспирантуру Института искусств, наш декан ему помогал. Я был не в чести в союзе, это было известно. Чернушенко³⁵ дал задание написать хоровые обработки народных песен, обещая их исполнить. Два-три моих студента написали, хоровики (в том числе Нестеров³⁶) проверили их, выбрали по своему вкусу и дали своим студентам. Они были исполнены в скромном студенческом концерте. Как-то я увидел на стене «Смену», в ней рецензия на концерт. В рецензии – возмущённая реакция на то, что педагог (имя, фамилия) рекомендует в концерт беспомощную профанацию фольклора. Ставится в пример моим ученикам студент нашего декана, позднее ставший успешным шоуменом, от которого сам декан с трудом избавился в консерватории. Статья цитируется в союзе на общем собрании. Мои коллеги бес тактно злорадствуют о спекуляции на неких вышедших из моды балалайках (из «Партизанских рассказов» Зощенко³⁷), недруги радостно хихикают. И всё это бывшие мои подопечные, с эпическим спокойствием взиравшие на поругание моей Сонаты, запрещение «Антифонов» и «Мастера».

Я подумал сейчас – а ведь не похожи на раннего Стравинского ни Соната, ни «Песни вольницы». Они тревожны, беспокойны, неуравновешенны, в них дух разбоя беспредельного, гибели, катастрофы. Блистательный артистизм и чары Серебряного века, Русского балета далеко-далеко, а сейчас-то на Руси мыкаем горе-горькое и на привязи тащимся к пропасти. Злодей-тоска, молитва, плач-причет, разбойничья удаль-злоба, бесталанная доля, вихрь планет, гибель и живого человека, и вся Руси, и всего мироздания – вот эмоциональное мироощущение конца, а не начала века в этих опусах, как и позже в Девятой симфонии, в «Видениях Иоанна»...³⁸

По иронии судьбы, в те же дни шла премьера моей «Новгородской пляски», зубастой и остро современной по стилю³⁹. Поздравляют и коллеги, и дорогой ученичок, автор пасквиля (но на ухо, а не в газете), и я осведомляюсь: «Не слишком ли это традиционно?» «Да нет», – отвечают они без юмора⁴⁰.

В тот же год и я учиняю скандал, прошедший с успехом. На общем собрании интеллигенции по вопросу о путях оперного жанра выхожу с тезисами о неизбежном «искании» в либретто литературного первоисточника и недалёковидных придирках к этому современников («Руслан», «Борис», «Игорь», «Евгений Онегин», «Пиковая дама»). А затем круто меняю курс речи, вопрошаю: «Почему Мусин⁴¹, воспитатель именитых дирижёров, не имеет никакого звания?» Предлагаю – дать сразу Народного СССР! Растерянность – и вдруг именитые дирижёры, включая хозяина театра, поддерживают мой демарш, благодарят и просят власти поскорее осенить их учителя титулом. И стал Илья Александрович⁴² весьма быстро сперва Заслуженным, а затем Народным.

1982 год

Каждая моя круглая дата ознаменована крупным скандалом (хрущевский визит в Манеж – 62, запрещение «Мастера» – 72). На этот раз (50-летие) дело ограничилось мелкими подлостями. Мой приятель-литовец⁴³, которого я и консультировал по его опусам, и рекомендовал гостем-автором на очередную «Весну», в угоду начальству (как его уверили) внезапно и грубо обругал «Марию Стюарт» («Это не опера, а какие-то хоры с музыкой») на итоговом общественном обсуждении «Весны». Ещё 2-3 человека согласились, что эта опера – худшее, что было среди шедевров всех прочих авторов. И только М. Сабина⁴⁴ из Москвы меня защитила. Я был болен, сидел дома, а Рая была и слышала. Потом литовец бегал от меня, говорил, что его не поняли, а злая радиотетя, близкая к начальству, подбегала и спасала его от моей мнимой пощёчины⁴⁵. Через год у режиссёра моей оперы нашлись приятели в Совмине. И спектакль получил премию имени Глинки.

До того мою фамилию вычёркивали почти механически в обкоме («Тихий Дон» в БДТ [Большом драматическом театре. – Р. С.], спектакль Товстоногова с моей музыкой получил Госпремию, но меня вычеркнули и заменили актёром Демичем⁴⁶, игравшим большевика, что логично). А тут почему-то оставили. Помогли В. Холопова и композитор А. Холминов⁴⁷, которому я благодарен за благородное дружелюбие и в дальнейшем (его интересная опера «Братья Карамазовы» была через несколько лет поставлена в Малейоте [Малом Ленинградском государственном оперном театре. – Р. С.]).

Осенью 82 года, вернувшись из Крыма, я заболел опоясывающим лишаем. Преодолевая зуд во всем теле, закончил IV симфонию. Кончил почти в день смерти отца 8 октября и посвятил его памяти.

В союзе же зачем-то объявили меня симулянтом, не желающим ехать в Молдавию на фестиваль, посвящённый 60-летию СССР. Сами они, поехав туда, застряли из-за смерти Брежнева, и весь фестиваль пошёл насмарку. Я же, поправившись, съездил с Раей в Брно на постановку «Икара», очень свежую и музыкальную⁴⁸. Юбилейный вечер в Большом зале Филармонии прошёл успешно. Присутствовал сам Мравинский⁴⁹, ему понравились Вторая симфония и сюита из [оперы. – Р. С.] «Мария Стюарт».

1983 год

Педагог, многократно поддержанный мною, рекомендованный мною и на кафедру композиции, написал донос в ЦК на всю кафедру⁵⁰. Особо отметил порочность «Псалма Давида» моего ученика – сочинение на текст одновременно и «сионистский», и «клерикально-христианский» и уж совсем не русский⁵¹. Вызов в ректорат, испуг и укоры руководства консерватории и факультета. Моя уже привычно-агрессивная ответная реакция, ссылка на тексты всех русских хорových концертов, требование обуздать невежество и карьеризм доносчика. Если бы не внезапная Госпремия и не переходная эпоха с неясными установками – был бы новый репрессивный нажим и санкции на кафедре в отношении меня, постоянно нарушавшего единство строя и шага.

Смешно, что через 10 лет этот педагог принёс Псалом почти на тот же текст на закупочную комиссию и требовал его купить. А проректор⁵², учинявший мне выговор, исполнял божественные Псалмы уже на целом Фестивале с участием тех же министерских чинов, которые возмущались не раз моей веротерпимостью и свободой совести в моем классе.

Зимой я сломал руку. Сочинял новую симфонию – Пятую, без рояля, записывал левой рукой.

Накануне 8 марта попросил Раю поехать вместо меня в Эстонию на исполнение моего хорового концерта. Подруга жены, бывавшая у нас в течение 10 лет почти ежедневно, должна была её заменить, но вместо этого донесла на неё⁵³. Донос поддержала и лаборантка, позже приближённая к Уствольской (её бывшая ученица) в качестве её биографа⁵⁴. Завкафедрой их Института Варфоломос⁵⁵ сварганил Рае выговор с предупреждением. А я написал ему грозное, жёсткое письмо с требованием прекратить терроризировать мою жену, у которой вдвое больше часов, чем у её доносчицы. Отлучил доносчицу от дома (через много лет – пресёк и её непрерывные звонки по телефону). Варфоломос успокоился и дал возможность Рае дописать диссертацию, защитить её и опубликовать книгу о Щербачёве.

В течение 1983-1984 годов я восстанавливал больную руку и писал три симфонии – № 5, № 6, № 7⁵⁶. Поэтому не запомнил скандалы, сосредоточившись на работе и восстановлении рабочей формы. Эпизоды 1984-85 годов – не скандалы, а забавные нарушения привычной инерции поведения и ожидаемых функций моих как «советского музыканта».

1984 год

В Лейпциге Покровский⁵⁷ поставил «Марию Стюарт». Профессор Вольф позвал меня в Университет на встречу со студентами. Отношение к русским было уже не виноватое, как в 1975 году, а раздражённое. Пришло послевоенное поколение, неповинное в фашизме. От меня ждали соцреализма. Я же сразу сел за рояль, поиграл на струнах, взял грозди диссонансов и признался в любви к Шёнбергу, Веберну и Бергу⁵⁸ (кстати, и в 1975 году в Дрездене я горячо поддержал [оперу. – Р. С.] «Моисей и Аарон» Шёнберга и написал об этом в «Советской музыке»). Затем объявил, что моя любимая опера – «Геновева» Шумана, что её оболгали вагнерианцы, и наизусть заиграл увертюру к «Геновеве». Студенты весело посмотрели на профессора (автора книги о Вагнере), удивлённо пошептались и дружно зааплодировали. Смущённый профессор Университета Трайбман стал моим доброжелателем, а молодые люди, приятели моей переводчицы, распевали в трактире мою Шотландскую песню, и мы долго с ними переписывались.

1985 год

«Мария Стюарт» в Алма-Ате. Я звоню коллеге – ректору консерватории Жубановой⁵⁹, прихожу в консерваторию, показываю фрагменты оперы и слушаю её учеников.

На сдаче спектакля Жубанова выступает в мою поддержку. Она бывала в Эдинбурге, знает материал. Но на премьере у неё дипломатическая болезнь, зато является её конкурент (известный композитор) и секретарь ЦК собственной персоной. В беседе после спектакля я в ответ на их поздравления горячо расхваливаю консерваторию и Жубанову.

На следующий день – телефонный звонок. Это Жубанова. Интонации её речи по-казахски смодулированы в самую светлую тональность. Искреннее удивление, нечаянная радость: «Как же так? Меня ведь не было, а Вы так хвалили меня, Вашего товарища?» Не задумываясь отвечаю правду: «Но ведь я же не Вас, а себя перестал бы уважать, если бы в глаза говорил одно, а за глаза другое». Молчание. И другим – спокойно-задумчивым тоном: «Да. Это верно».

Но был и скандал. На защите одной диссертации я (не член совета) вышел с критикой, очень резкой, этой нелепой претенциозной работы об «антифашистских» сочинениях Д. Д. [Шостаковича. – Р. С.] – опере «Игроки», Сонате «Зову я смерть» и прочих. Досталось же Друскину⁶⁰, задавшему ехидные вопросы. Диссертантка написала письмо в ЦК, обвинив М. С. [Михаила Семёновича Друскина; далее – М. С. – Р. С.] в том, что он воспитал изменников родины (Орлова, Фрумкина)⁶¹. М. С. вышел из совета, ибо ректорат его не защитил. Я в ярости выдвинул М. С. на Госпремию, вёл переговоры, но премию ему не дали, хотя и обещали поддержать.

1986 год

В конце года Пригожин, столько доброго для меня сделавший, грустно жалуется: «Меня выживают из консерватории. К 60-летию объявили выговор за опоздание на зачёт. Отвели от выдвижения на звание профессора⁶². Рвётся тот, кого я столько раз поддерживал на его первых шагах». Клянусь ему, что сделаю всё, что могу. Поднимаю на ноги кафедру (благо Арапов во главе), пишем в ответ на предложение ректората поддержать их фаворита, что выдвигаем Пригожина. Вызов в партбюро и скандал: «Вмешательство в дела кафедры инструментовки, нежелание поддержать коллегу» (это фаворит) и прочее. Я резко отвечаю: что за давление, зачем разносят каждому отдельно на подпись письмо в обком в поддержку начальства против инакомыслящих и критикующих, что за поддержка лизоблюдов и травля человека с большим (на 10 лет) стажем, столько сделавшего целому поколению композиторов? После собрания парторг показывает мне донос на меня с требованием товарищеского суда. Отвергаю предложение струсить, извиниться, и готовлюсь к суду с помощью Друскина. Свидетели против меня – две лаборантки (обе позже организовали поход музыковедов за свержение ректора), но грядёт

1987 год

и появляется указ Горбачёва⁶³ о необходимости должностным лицам терпеть критику и не мстить за критику. Суд не состоялся. Почти месяц был в напряжении, перезваниваясь с Друскиным и Араповым.

Получив звание Народного артиста, хлопочу о таком же звании для Пригожина и о его профессуре. И добиваюсь. Его конкурент получает в закрытом голосовании на почётное звание одним голосом меньше и багровеет. А Пригожин добродушно изрекает: «Ха-ха-ха». Профессуру для него охотно поддерживает сам Чернушенко. И благородный человек ушёл из жизни без горечи в душе, с добрым ощущением благодарной памяти о нём.

1988-1989 годы

Соглашаюсь быть членом Комитета по Ленинским и Государственным премиям и становлюсь даже председателем музыкальной секции (во главе Комитета ленинградец, художник Угаров⁶⁴), ибо знаю, что выдвинут

на Ленинскую премию Альфред Шнитке. Ещё года два до того в Брно я спорил с Борисом Чайковским⁶⁵ о его творчестве, он возмущался, что я его расхваливаю, а Гаврилина⁶⁶ причисляю к школе Свиридова. Чехи очень развеселились, что два советских композитора – такие антиподы и не боятся спорить. Но мы с Борисом сразу помирились. Он хвалил мою «Марию Стюарт» (она шла в театре), мы ездили вместе на могилу Мартину⁶⁷. Зденек Пололаник⁶⁸ напоил Бориса перед спектаклем оперы Мысливичека⁶⁹ и мы, держась под руку, вошли в театр, где меня уже знали (накануне шла «Мария»). И вдруг Борис со всего маху падает вперёд, вызвав крик ужаса. Сев рядом со мной, он заснул, захрапел и, просыпаясь время от времени, на весь театр произносил: «Хорошая музыка, Уствольской так не написать» и тому подобные афоризмы. Чехи благодушно шептали: «Устал человек».

И вот теперь Борис и Альфред – кандидаты на Ленинскую премию. Я поддерживаю обоих, но больше – Альфреда. В составе секции Губайдуллина, Канчели⁷⁰. На первом круге Альфред лидировал. Но узнав, что друзья Ахматовой потребовали снять его Реквием, он задумался. Уехал в Германию. Понял, что имя Ленина стремительно становится одиозным. И – ранее участвуя в концерте, выходя на вызовы, выражая мне признательность, – внезапно прислал гонца с отказом прямо председателю Комитета, предупредив только Канчели (тот сразу вышел из Комитета). Я же ничего не знал. Приехал в Москву, как лох, и сразу вызван в президиум: «Небось, вы-то знали, зачем тянули, что это провокация?» А Никита Михалков⁷¹ говорит: «А вот мы ему дадим, а он пусть потом отказывается». Я прошу: «Не делайте из Шнитке Пастернака⁷² навыворот, не наводите на всю интеллигенцию, на музыкантов гнев власти. Спокойно снимем с конкурса». Меня поддержали Олег Ефремов⁷³ и сам Угаров. Но и Чайковский не прошёл на общем собрании, где прочли письмо Шнитке. Лучше было бы Альфреду сразу не участвовать. И я бы не вошёл тогда в постылый Комитет, где трудился ради него, а о себе и своих (возможных при близости к власти) чинах отнюдь не помышлял и не заботился. Зато испортил отношения с карьеристами.

Весной 1989 года впервые исполнили «Мастера и Маргариту» в Москве, а осенью в Ленинграде⁷⁴. На следующий день после московской премьеры меня на вокзале встретили два ученика и повезли на общее собрание, где я предложил непрерывно рокировать председателя союза композиторов – менять каждый год, чтобы было как можно больше демократии и чтобы дать возможность проявить себя многим и выявить наиболее скромных и деятельных. Себя из этого числа отнёс. Выскочила некогда травившая мою студентку дама и возразила против «хоровода председателей». Предложение не прошло. Тогда я дал отвод тому, кто подложил свинью Пригожину, мотивировав свой отвод. Это прошло почти единогласно. А в общем наивно и зря я поддался просьбам своих учеников (сейчас они даже не звонят никогда, а сколько раз я им помогал) и, усталый, участвовал в ненужной мне игре. Хотя говорил то, что думал, и всегда повторял заранее, в лицо собеседникам. Поэтому и ответ мне был подготовлен.

Чем дальше, тем больше становилось традицией новые мои вещи ядовито или грубовато поругивать или принижать в рецензиях, в многотиражных газетах для массы читателей, а более старые сочинения – чрезмерно пышно и восторженно обзывать классикой в диссертациях и дипломных работах, чей тираж 2-3 экземпляра и читают их лишь крупные специалисты-музыковеды.

1990 год

Продолжая честно трудиться в Комитете, я поддерживал на Госпремию кандидатуру Вайнберга и отвергал Реквием Артёмова⁷⁵, весьма надувательский и примитивный. Р. М. Горбачёва⁷⁶ и журнал «Огонёк» прислали поддержку Артёмову, но со мной согласились (несмотря на сильный антисемитизм многих), и Вайнберг получил премию.

А журнал (якобы передовой, но в искусстве некомпетентный) в отместку опубликовал хамское интервью некоего выскочки⁷⁷ о том, что я швыряюсь стульями на экзамене, что я не хотел принимать и старался выгнать его из консерватории (при мне он получил отлично на вступительном экзамене, я помог Цытовичу⁷⁸ вернуть его на факультет, а при окончании и он получил на госэкзамене хорошую и отличную оценки). Редакция посчитала какой-то киношный приз (устроенный Сокуровым⁷⁹, позже горько каявшимся) за высшее международное признание музыки.

С этих пор началась новая волна гонений на меня и на мои новые сочинения, организация хамских рецензий или «говорящих пауз» в печати после моих премьер.

В последние годы газетные террористы сплотились в мафию, во главе которой стоит могучий, финансово богатейший клан «голубых», а многие дамы работают у них на содержании пиарщицами и белыми, и чёрными.

Этот же (вовсе не голубой) выскочка был лишь предтечей, вполне бесцветной и в жизни, и в музыке. Оформитель-иллюстратор, автор примитивных песенок *a la* Сати⁸⁰, он лишён благородства, своеобразия, диогеновской бессеребрённости оригинала.

Прочёл лживое интервью летом и ответил – творчеством. За месяц написал оперу «Гамлет», в которой для могильщиков все навыворот (Клавдий праведник, а Гамлет злодей). Опера через три года прошла успешно (Красноярск, Самара)⁸¹. В родном Питере Гаудасинский заменил её «Петром Первым»⁸², ибо получил на это деньги в мэрии (где я же был председателем музыкального совета). Наступила эпоха власти денег, точнее Власти и Денег.

1991 год

Журналюга, промышляющий в питерских газетах, обхамил на «Весне» всех, кроме своих приятелей и тех, кто его угощает и привечает. Мои американские исполнители, ученики Гриши Хаймовского⁸³ из Нью-Йоркского университета и флейтист Пол Тауб⁸⁴, блестяще и с полным успехом исполнившие в филармонии целое отделение моей музыки – «Песнь песней», Виолончельную сонату, сюиту для флейты, рояля и ударных, – были обойдены или молчанием (что для них при возвращении в Америку неприятно и как бы провально),

или обруганы (Пол Тауб, редкостный мастер). Пришлось Рае срочно писать заметку о Таубе («Волшебная флейта») и послать её флейтисту и дяде Коле⁸⁵. А ведь это был первый случай исполнения в России музыки нашего современного автора группой американских артистов в пределах целого концертного отделения, отличный пример культурной оттепели и сотрудничества. Но ведь свои клановые интересы, склоки и интриги важнее.

Ответил опять летом – книгой «Бурлески, элегии и дифирамбы в презренной прозе». Начата как благодарность моим обделённым исполнителям, она вылилась в иное – в правдивое автоироничное воспоминание о благородных людях, наставниках и друзьях, о том, что вдохновляет, мучает и жжёт при сочинении музыки. И я доволен этой скромной книгой. В ней – позитивные впечатления моего детства и юности⁸⁶.

А эти заметки при жизни я не опубликую. Они лишь фиксируют правду и горечь роковой доминанты моей биографии – неизбежных, произвольных скандалов и недоразумений на вполне честном и искреннем творческом и человеческом пути.

Продолжение следует

Комментарий Р. Н. Слонимской

1. В зале находились четыре Лауреата Ленинской премии: Геннадий Николаевич Рождественский (1931-2018), дирижёр, пианист, педагог; Евгений Александрович Мравинский (1903-1988), дирижёр, пианист, педагог; Давид Фёдорович Ойстрах (1908-1974), скрипач, альтист, дирижёр, педагог; Георгий Александрович Товстоногов (1915-1989), театральный режиссёр, педагог.

2. Имеется в виду досрочное объявление Сергеем Михайловичем Слонимским о конкурсе на замещение должности доцента после премьеры Первой части оперы «Мастер и Маргарита» в Ленинградском Доме композиторов 10 апреля 1972 года (дирижёр Г. Рождественский).

3. Пригожин Люциан Абрамович (1926-1994), композитор, педагог. Арапов Борис Александрович (1905-1992), композитор, педагог. Финкельштейн Израиль Борисович (1910-1987), композитор, пианист, музыковед, педагог. Пустыльник Иосиф Яковлевич (1905-1991), композитор, скрипач, педагог, теоретик музыки. Котикова Наталья Львовна (1906-1981), музыковед, фольклорист, педагог.

4. Имеется в виду исполнение «Концерта-буфф» в Нью-Йорке, в Линкольн-центре, 3-5, 8 мая 1990 г. Симфоническим оркестром Нью-Йоркской филармонии (дирижёр Ю. Темирканов). Темирканов Юрий Хатуевич (1938-2023), дирижёр, педагог.

5. Рая – Раиса Николаевна Слонимская, жена композитора.

6. Кобекин Владимир Александрович (1947), композитор, один из первых учеников Сергея Михайловича (От русского Серебряного века..., 2014).

7. Имеется в виду Бялик Михаил Григорьевич (1929-2022), музыковед, музыкальный критик, педагог.

8. Юра – **Юрий Павлович** Серебряков (1939-2016), дирижёр, педагог.

9. П. А. – Павел Алексеевич Серебряков (1909-1977), пианист, педагог, ректор Ленинградской консерватории (1938-1951, 1961-1977).

10. Голощёкин Давид Семёнович (1944), мульти-инструменталист, композитор.

11. Критики или власти, как было достаточно часто. В этой связи Сергей Михайлович любил вспоминать такую шутку: «Когда летом многие музыканты жили в Доме творчества “Репино” и во время обеда собирались в столовой. Многие помнят жившую и работавшую там официантку, очень милую и доброжелательную, как Сергей Михайлович часто её называл, подавальщицу Аню Гуревич. Она всегда, когда кто-то приходил на обед, громко объявляла для повара, кто пришёл. А тут подошла и громко объявила: “Собака критик Бялик пришёл” имея в виду, что на обед пришла собака, которая прижилась у коттеджа, в котором жил М. Г. Бялик. Вся столовая рассмеялась».

12. Джон Кейдж (1912-1992), композитор.

13. Речь идёт о музыке Сергея Михайловича к кинофильмам «О тех, кого помню и люблю» (режиссёры Н. Трощенко, А. Вехотько; киностудия «Ленфильм» (1973)) и «Иван и Коломбина» (режиссёр В. Чечунова; киностудия «Ленфильм» (1975)).

14. «Легенда» и «Весёлое рондо» для домры и фортепиано – любимые сочинения музыкантов-народников. «Легенда» – часто исполняемое сочинение, переложено для других инструментов и оркестра. Произведение записано на пластинку и выложено в YouTube. Включено в нотный сборник: Русский сувенир. Пьесы для баяна и ансамблей с баяном / сост., перелож. В. Ивановского. Л.: Советский композитор, 1979. Грампластинка выпущена фирмой «Мелодия». Инструментовку для домры и оркестра русских народных инструментов осуществил В. Круглов. В записи принимал участие Национальный академический оркестр народных инструментов России имени Н. П. Осипова (дирижёр Н. Калинин).

«Песнохорка» – сочинение С. М. Слонимского (слова народные) для контральто, флейты, гобоя, трубы, балалайки, баяна и ложки, вибратона и 3-х электрогитар. Премьера состоялась 22 апреля 1977 г. в авторском концерте в Ленинградском Концертном зале. Исполнители – М. Пахоменко и ансамбль музыкального училища им. М. П. Мусоргского, дирижёр М. Штейнман. Версия для оркестра русских народных инструментов – В. Акуловича. См.: Слонимский С. «Песнохорка». Слова народные. Для голоса и инструментального ансамбля. Версия для ОРНИ В. Акуловича // Слонимский С. Русские картины. Партитура. СПб.: Союз художников, 2015. Вып. 1. Переложение для оркестра народных инструментов.

15. Богачёва Ирина Петровна (1939-2022), оперная певица, педагог, исполняла мелодию песни из фильма «О тех, кого помню и люблю». Ю. Х. Темирканов (см. комментарий 4) и Академический симфонический оркестр осуществили запись музыки к фильму.

16. Гликман Исаак Давидович (1911-2003), литературовед, театровед, либреттист, сценарист, педагог. Прокофьев – завмуз Ленфильма.

17. Как в таких случаях говаривал Сергей Михайлович: «Всяких Бяликов!», имея в виду недобросовестных, конъюнктурных газетных критиков, приспособляющихся к данной ситуации, предусматривающих себе выгоду.

18. См.: Слонимский С. Романсы. Десять стихотворений Анны Ахматовой. Для голоса и фортепиано. Л. – М.: Сов. композитор, 1977.

19. Соловьёв-Седой Василий Павлович (1907-1979), композитор, пианист, общественный деятель.

20. Кнайфель Александр Аронович (1943-2024), композитор.

21. Тараканов Михаил Евгеньевич (1928-1996), музыковед, музыкальный критик, педагог. ВАК – Высшая аттестационная комиссия.

22. Васильев Владимир Викторович (1940), артист, балетный танцор, балетмейстер, хореограф. Премьера балета «Икар» состоялась в Кремлёвском дворце съездов 29 апреля 1971 г. усилиями труппы Государственного академического Большого театра (художественный руководитель постановки Ю. Григорович, балетмейстер-постановщик В. Васильев). В новой редакции балет вышел 11 декабря 1976 г. В ней приняла участие труппа Большого театра. Хореографическая редакция либретто и постановки – В. Васильев, художник В. Левенталь, дирижёр Э. Клас. Звукозапись всего балета – на грампластинке фирмы «Мелодия», звукорежиссёр И. Вепринцев.

23. Обломов – персонаж одноимённого романа (1847-1859) И. А. Гончарова.

24. Премьера ораториальной сюиты из оперы «Виридея» (1974) состоялась 7 апреля 1975 г. в Большом зале Ленинградской филармонии при участии Капеллы, Симфонического оркестра Ленинградской филармонии под управлением дирижёра В. Чернушенко. Новая сценическая редакция осуществлена Малым ленинградским государственным оперным театром (МАЛЕГОТ) 7 февраля 1976 г. (режиссёр-постановщик Э. Пасынков, музыкальный руководитель и дирижёр А. Дмитриев). Последнее представление этой сценической редакции оперы состоялось 21 сентября 1982 г.

25. И. И. – Иван Иванович Дзержинский (1909-1978), композитор.

26. Имеется в виду авторский концерт 17 января 1977 г. в Большом зале филармонии с симфоническим оркестром под управлением Г. Н. Рождественского. Кантата «Голос из хора» написана в 1962-1963 гг.

27. Голик, Голиков, сосед из коммунальной квартиры, расположенной этажом выше.

28. Рубцов Феодосий Антонович (1904-1986), музыковед-фольклорист, композитор, общественный деятель, педагог.

29. В МАЛЕГОТ в 1982 году была поставлена опера «Пугачев» В. Кобекина; режиссёр-постановщик – Гаудасинский Станислав Леонович (1937-2020).

30. Премьера оперы «Мария Стюарт» в МАЛЕГОТ прошла 24 апреля 1981 г. Спектакль шёл 111 раз, последний состоялся 15 декабря 1993 г.

31. Данько Наталья Яковлевна (1892-1942), скульптор-керамист.

32. Экмекчи, адвокат, юрист, вёл нашу защиту на суде по краже из квартиры.

33. Бершадская Татьяна Сергеевна (1921-2021), музыковед, педагог.

34. Пярт Арво Августович (1935), композитор. Антиавангард (прав был Сергей Михайлович!) – пожалуй, именно так правильнее было бы назвать существующее и по сей день направление в искусстве. Имеется в виду минимализм во всех его проявлениях (так называемые течения метамодекна, постмодекна первых десятилетий XXI века).

35. Чернушенко Владислав Александрович (1936), дирижёр, хормейстер, педагог.

36. Нестеров Валентин Иванович (1943), дирижёр, хормейстер.

37. См.: Зоценко М. М. Никогда не забудете. Рассказы о партизанах (1947). М.: Гослитиздат, 1958.

38. Девятая симфония (1987) впервые прозвучала в исполнении Симфонического оркестра Ленинградской государственной филармонии (дирижёр. Т. Мынбаев) в Большом зале Ленинградской филармонии 18 февраля 1989 г. Премьера оперы «Видения Иоанна Грозного» (1993-1995) состоялась в Самарском академическом театре оперы и балета 20 февраля 1999 г. (режиссёр-постановщик Р. Стуруа, дирижёр М. Ростропович).

39. «Новгородская пляска» (1980) для кларнета, тромбона, виолончели, фортепиано и ударных (с записью на плёнке). Посвящена Зигмунду Краузе. Премьера состоялась в Варшаве 25 сентября 1980 г. на фестивале 23-й «Варшавской осени» в исполнении ансамбля под управлением З. Краузе.

40. Очевидно, имеется в виду Вячеслав Григорьевич Карцовник (1954-2010), музыковед и литератор. В середине 1970-х годов в Ленинградской консерватории было трое друзей: В. Копытько, Ю. Красавин и В. Карцовник. В. Копытько учился в классе композиции Слонимского. Они все вместе посещали музыкальные собрания, которые проводил Сергей Михайлович по четвергам в своём классе. Слава Карцовник занимался у С. М. Слонимского композицией факультативно, а по специальности музыковедения учился у Т. С. Бершадской, и она просила Сергея Михайловича разрешить ходить к нему на занятия. Что и было сделано.

41. Мусин Илья Александрович (1904-1999), дирижёр, педагог.

42. Илья Александрович (см. п. 40).

43. Имеется в виду Баркаускас Витаутас Прано (1931-2020), композитор, педагог.

44. Сабинина Марина Дмитриевна (1917-2000), музыковед, критик, журналист, педагог.
45. Имеется в виду, что Сергей Михайлович едким словом одёрнул его, а тот назвал это пощёчиной, которой физически не было.
46. Демич Андрей Александрович (1948-1990), актёр театра и кино.
47. Холопова Валентин Николаевна (1935), музыковед, педагог. Холминов Александр Николаевич (1925-2015), композитор, музыкально-общественный деятель.
48. Постановка балета «Икар» была осуществлена в г. Брно, в театре им. Л. Яначека 11 сентября 1981 г. (балет-мейстер-постановщик Д. Визнер, дирижёр Я. Штых).
49. Мравинский Евгений Александрович (1903-1988), дирижёр, пианист, музыкальный педагог.
50. Чистяков Владлен Павлович (1929-2011), композитор, педагог.
51. Высоцкий Виктор Борисович (1964), пианист, композитор, оперный режиссёр, на тот момент студент первого курса по композиции класса С. М. Слонимского.
52. Проректор по учебной работе Ленинградской государственной консерватории с 1982 г. В. В. Успенский (Памяти В. В. Успенского, 2020).
53. Процюк Татьяна Анатольевна (1946), музыковед, педагог.
54. Речь идёт о Гладковой Ольге Игоревне, музыковед, педагоге, на тот момент лаборанте кафедры теории и истории музыки Санкт-Петербургского государственного института культуры. Автор книги «Галина Уствольская» (Гладкова, 1999).
55. Варфоломос Ангелос Дионисович (1914-1996), музыковед, педагог.
56. Симфонии С. М. Слонимского № 5 (1983), № 6 и № 7 (1983-1984).
57. Покровский Борис Александрович (1912-2009), режиссёр, педагог, публицист.
58. Шёнберг Арнольд (1874-1951), композитор, дирижёр, музыковед, педагог. Веберн Антон (1883-1945), композитор, дирижёр. Берг Альбан (1885-1935), композитор, музыкальный критик.
59. Жубанова Газиза Ахметовна (1927-1993), композитор, педагог. Опера «Мария Стюарт» в Алма-Ате была поставлена в Казахском академическом театре оперы и балета им. Абая 15 декабря 1985 г. (постановка Э. Габитова, дирижёр В. Лягас).
60. Друскин Михаил Семёнович (1905-1991), музыковед, пианист, педагог.
61. Шла защита или обсуждение диссертации Овсянкиной Галины Петровны. Тема: «Творчество Д. Д. Шостаковича в первые годы Великой Отечественной войны» (Овсянкина, 1984). Орлов Генрих Александрович (1926-2007), музыковед, педагог. Фрумкин Владимир Аронович (1929), музыковед. Оба в разное время эмигрировали в США: В. А. Фрумкин – в 1974 г., а Г. А. Орлов – в 1980-е гг.
62. Выдвиженцем ректората на звание профессора был Фалик Юрий Александрович (1936-2009), композитор, дирижёр, педагог. Он тоже получил звание, но несколько позже Л. А. Пригожина.
63. Горбачёв Михаил Сергеевич (1931-2022), государственный, политический, партийный, общественный деятель.
64. Председатель комитета по Ленинским премиям Угаров Борис Сергеевич (1922-1991), живописец и график.
65. Чайковский Борис Александрович (1925-1996), композитор, пианист, педагог.
66. Гаврилин Валерий Александрович (1939-1999), композитор, педагог.
67. Мартину Богуслав (1890-1959), композитор.
68. Пололаник Зденек (1935), чешский композитор, друг Сергея Михайловича.
69. Мысливечек Йозеф (1737-1781), композитор, дирижёр.
70. Губайдулина Софья Асгатовна (1931), композитор. Канчели Георгий Александрович (1935-2019), композитор, педагог.
71. Михалков Никита Сергеевич (1945), актёр театра и кино, кинорежиссёр, сценарист, продюсер, телеведущий.
72. Пастернак Борис Леонидович (1890-1960), поэт, писатель и переводчик.
73. Ефремов Олег Николаевич (1927-2000), актёр театра и кино, театральный режиссёр, педагог, общественный деятель. В то время был членом комитета по Ленинским премиям.
74. Премьера оперы С. М. Слонимского «Мастера и Маргарита» состоялась в Москве, в Большом зале консерватории им. П. И. Чайковского 20, 21 мая 1989 г. (дирижёр М. Юровский), в Ленинграде – в Большом зале филармонии 13, 15 ноября 1989 г. (дирижёр М. Юровский).
75. Вайнберг Моисей Самуилович (1919-1996), композитор. Артёмов Вячеслав Петрович (1940), композитор.
76. Горбачёва Раиса Максимовна (1932-1999), общественный деятель, супруга первого президента России.
77. Речь здесь и далее идёт о Юрии Ханоне (до 1993 г. – Ханин, р. 1965), композитор, писатель, художник, ученик В. И. Цытовича.
78. Цытович Владимир Иванович (1929-2009), композитор, музыковед, педагог.
79. Сокуров Александр Николаевич (1951), кинорежиссёр, сценарист. Далее речь идёт о музыке Ю. Ханона к кинофильму А. Сокурова «Дни затмения» (1988).
80. Сати Эрик (1866-1925), композитор, пианист.
81. Опера «Гамлет» (1990-1991) поставлена в Красноярском государственном театре оперы и балета 30 июня 1993 г. (режиссёр-постановщик Е. Бузин, музыкальный руководитель, дирижёр А. Чепурной); в Самарском государственном академическом театре оперы и балета 1 октября 1993 г. (режиссёр-постановщик Б. Рябкин, музыкальный руководитель, дирижёр В. Коваленко).

82. Опера Андрея Павловича Петрова «Петр Первый» (1975). Гаудасинский Станислав Леонович (1937-2020), оперный режиссёр.

83. Хаймовский Григорий Самуилович (1926), пианист, писатель, педагог, заказал и блестяще исполнил в Нью-Йорке «Американскую рапсодию» для 2-х фортепиано и клавесина, ему же и посвящённую С. М. Слонимским.

84. Пол Тауб (1952-2021), американский флейтист. Блестяще владел инструментом, заказал С. М. Слонимскому Речитатив, арию и бурлеску для флейты, фортепиано и ударных. Премьера сочинения прозвучала в Малом зале ленинградской филармонии 4 апреля 1991 г. совместно с ленинградскими исполнителями Натальей Арзумановой (фортепиано) и Валерием Знаменским (ударные).

85. Слонимский Николай Леонидович (1894-1995), музыковед, дирижёр, лексикограф, композитор, родной брат отца С. М. Слонимского.

86. См.: Слонимский С. М. Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе. СПб.: Композитор, 2000.

Источники | References

1. Гладкова О. И. Галина Уствольская: музыка как наваждение. СПб.: Музыка, 1999.
2. Овсянкина Г. П. Творчество Д. Д. Шостаковича в первые годы Великой Отечественной войны: дисс. ... к. иск. СПб., 1984.
3. От русского Серебряного века Новому Ренессансу: сборник статей по материалам Международного форума к 80-летию Сергея Слонимского (г. Санкт-Петербург, 4-7 апреля 2012 г.) / сост., науч. ред. Р. Н. Слонимской, Р. Г. Шитиковой. СПб.: Lennex Corp. Edinburgh, 2014.
4. Памяти В. В. Успенского / подготовка материала Д. Ю. Брагинского // Musicus. 2020. № 1.

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): 07.09.2024; опубликовано online (published online): 23.10.2024.

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.