



Е. Б. ДОЛИНСКАЯ

*Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского
г. Москва, Россия
ORCID: 0000-0001-7936-3063*

Неизвестные ранние литературные тексты С. Слонимского

В статье впервые анализируются дневниковые записи Сергея Михайловича Слонимского, относящиеся к 1950-м – началу 1960-х годов¹. Они охватывают период обучения в Ленинградской консерватории (включая аспирантуру) на трёх факультетах – композиторском, фортепианном, теоретическом. Материалом для данной публикации послужила тетрадь № 2, продолжающая юношеские впечатления композитора. Начало 1-ой тетради дневника датировано 22-м июня 1941 года и охватывает годы эвакуации (1941–1944), обучение в Московской Центральной музыкальной школе – ЦМШ (1942–1943) и завершается 1949 годом.

Особенностью тетради № 2, посвященной 1950-м годам, является почти полное отсутствие традиционных для дневников дат и весьма краткое описание текущих событий. Главное для её автора – работа над собой путём постоянного самоанализа с целью обретения стойкого характера, а также установления творческих контактов с исполнителями, музыковедами, композиторами. Данная тетрадь дневников С. Слонимского – это собрание мгновений, оживающих в размышлениях о себе, а также приметных личностях.

Молодой музыкант рассуждает о своём одиночестве, ощущает себя не массовой личностью и связывает эту важнейшую характерологическую черту с излюбленным приёмом – началом большинства произведений с монодического запева. В ряду ранних самооткрытий – особый интерес к инструментальной музыке, камерной и симфонической. Именно они станут для композитора ведущими.

В ранних рисунках обнаруживается интерес Слонимского к многообразию тембровых возможностей инструментов симфонического оркестра (игра на струнах фортепиано, звуковедение смычком на струнах арфы, «танцующие» нотки-персонажи струнных, в будущем – 1/3 и 1/4 тона). Фольклорные экспедиции расширяют представление об инструментальных возможностях вокала. Характерным для композитора с детства станет «пение» стихотворений.

Ключевые слова: Сергей Слонимский, родители, эвакуация, ЦМШ, дневники, Ленинградская консерватория, три специальности, аспирантура, самоанализ, работа над собой, педагогика.

Для цитирования / For citation: Долинская Е.Б. Неизвестные ранние литературные тексты С. Слонимского // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 3. С. 7–18. DOI: 10.17674/1997-0854.2021.3.007-018

ELENA B. DOLINSKAYA*Moscow State P.I. Tchaikovsky Conservatory**Moscow, Russia*

ORCID: 0000-0001-7936-3063

Unknown Early Literary Texts by S. Slonimsky

For the first time, the article analyzes Sergei Mikhailovich Slonimsky's diary entries, dating back to the 1950s – early 1960s. They cover the years of study at the Leningrad Conservatory (including postgraduate studies) in three faculties - composition, piano, and theory. The material for this publication was notebook No. 2, which continues the youthful impressions of the composer. The beginning of the 1st notebook of the diary is dated to June 22nd, 1941 and covers evacuation years (1941–1944), training at the Moscow Central Music School (1942–1943) and ends in 1949.

The peculiarity of notebook No. 2, covering the 1950s, is the almost complete absence of traditional diary dates and a very brief current events description. The main thing for its author is to work on oneself through constant introspection in order to acquire a persistent character, as well as to establish creative contacts with performers, musicologists, composers. The second S. Slonimsky's diaries notebook is a collection of moments that come to life in thinking about oneself, as well as notable personalities.

The young musician talks about his loneliness, doesn't feel himself as a mass personality and connects this most important characterological feature with his favorite technique – the beginning of most of his works with a monadic solo. Among his early self-discoveries was a special interest in instrumental music, chamber and symphonic music. They will become the leading ones for the composer.

Early drawings show Slonimsky's interest in the variety of timbre possibilities of symphonic orchestra instruments (playing the piano strings, sounding with a bow on the strings of the harp, “dancing” notes-characters of strings, in the future – 1/3 and 1/4 tones). Folklore expeditions expand the understanding of the vocals instrumental possibilities. It will become characteristic for the composer to “sing” poems from childhood.

Keywords: S. Slonimsky, parents, evacuation, Central Music School, Leningrad Conservatory, three specialties, graduate school, introspection, work on oneself, pedagogy.

Маленькая прелюдия

Время быстротечно. Прошло уже больше года со дня ухода Сергея Михайловича Слонимского (1932–2020). Нередко при жизни из его уст можно было услышать: «...не страшен физический уход композитора, страшно, если вместе с ним уходит и его музыка». К счастью, этого не произошло: в Петербурге посмертно состоялась премьера его последней, 34-й симфонии, регулярно проходят вечера его памяти не только в Северной

столице, но и в Москве, пишутся новые книги, защищаются дипломные работы и диссертации. Раскроем секрет: к 90-летию С.М. Слонимского активно идёт работа над созданием документального мультимедийного фильма киностудией «М.И.Р.» под интригующим названием «Слоны»². Материалом для фильма послужили в том числе и неизвестные дневники С. Слонимского, расшифрованные сотрудником студии «М.И.Р.» Полиной Дудиной. Вдова композитора уже имеет



договорённости с издательством «Композитор – СПб» об их полной публикации³. Автору настоящих строк посчастливилось принять посильное участие в этом уникальном проекте и одной из первых прочитать детско-юношеские манускрипты С.М. Слонимского, принадлежащие двум десятилетиям – 1940-м и 1950-м годам. Они просто ошеломили своей неповторимой индивидуальностью и многообразием затронутых проблем.

В силу этого возникла мысль поделиться некоторыми наблюдениями. Начнем с того, что зададимся риторическим вопросом: стоит ли писать автобиографию, вести дневник или посылать другу длинные письма? Мнения по этому поводу не совпадали в разные эпохи. Однако литературная практика романтического XIX века и трагического XX столетия неожиданно сближает их. О. Мандельштам, в частности, писал: «Век мой, зверь мой, кто сумеет заглянуть в твои зрачки?» (Цит. по: [7, с. 5]).

В то же время история доказывает, что литературные и композиторские мемуары бесценны с разных точек зрения. Они – зеркало эпохи, пусть и очень индивидуальное, где возникают свидетельства зарождения и развития новых стилевых направлений, течений и школ, участниками которых были сами авторы мемуаров. Как и другие виды нарративных текстов, воспоминания не лишены авторской субъективности. Но ведь несубъективных мемуаров быть не может: просто никому не дано создать текст без ошибок при описании событий «давно минувших дней, преданий старины глубокой».

Литературоведение, как и, например, композиторское музыковедение, желая воссоздать полнокровную атмосферу своей эпохи, не может опираться только на официальные документы и прессу. Мастера исторической прозы утверждают,

что документы способны исказить истину не менее, чем субъективность мемуариста. «Врут, как люди», – говорил К. Чуковский [20, с. 687]. Кроме того, они фиксируют уже свершившиеся факты, принятые решения, но могут весьма неточно говорить о мотивах самих действий, о психологической аргументации их восприятия.

Есть повторяющаяся закономерность в писании дневников, автобиографий и воспоминаний. Так было в разные эпохи у гениев разнорациональных культур: их авторы сразу говорят, что не раз начинали письменно констатировать факты о жизни, но неизменно бросали свой труд по разным причинам. А.С. Пушкин, например, оставил потомкам только небольшой фрагмент, названный «Начало автобиографии». В нём поэт избирает себя лицом, около которого намерен собрать других героев, что станут историческими лицами. В итоге он создаёт небольшое эссе о своём происхождении. В напечатанном виде это всего три с половиной странички, датированные 1834-м годом, которым предшествовали следующие строки: «Несколько раз принимался я за ежедневные записки (т.е. начинал писать дневник. – *Е.Д.*) и всегда отступался из лени. В 1821-м году я начал свою биографию и несколько лет кряду занимался ею. В конце 1925-го года, при открытии несчастного заговора (восстание декабристов на Сенатской площади. – *Е.Д.*), я принуждён был сжечь сии записки. Они могли замешать многих и, может быть, умножить число жертв. Не могу не сожалеть об их потере; я в них говорил с откровенностью дружбы или короткого знакомства о людях, которые после сделались историческими лицами. Теперь некоторая торжественность их окружает и, вероятно, будет действовать на мой слог и образ мыслей. Зато буду осмотрительнее в своих показаниях и, если записки

будут менее живы, то более достоверны» [15, с. 417–418]⁴. Из задуманного изначально Пушкин завершил только очерк о своём роде, неординарном по национальным корням.

Напротив, гениально одарённый С.С. Прокофьев, автор дневников, опубликованных рассказов, автобиографии, замечал со свойственной ему ироничностью, что писать о себе не стоит: скучно самому, да и читатель начинает быстро утомляться подобным чтением. Есть, однако, другой, совсем тревожный фактор – появление музыковедов, которые могут и добродетельно наврать. К счастью для потомков, на написание автобиографии поступил заказ журнала «Советская музыка», и, увлечшись этой идеей, Прокофьев создал одну из самых замечательных книг, принадлежащих литературному перу композиторов [9, с. 5]. Письма же, прежде всего к Н.Я. Мясковскому⁵, соученику по консерватории и главному другу всей жизни, Сергей Сергеевич писал вдохновенно и с удивительной доверительностью.

Выдающийся литератор Корней Иванович Чуковский почему-то называл письма к друзьям однозначно: «суррогатом литературного творчества» [20, с. 689]. Вместе с тем, читая переписку гениальных людей, нельзя не прийти к убеждению, что *литература такое же их призвание, как и главная специальность*: будь то музыка, поэзия или кинематограф – по тематике, формам, идейной насыщенности, а самое главное – по взглядам, блеску ничем не останавливаемой мысли. В письмах гениальные творцы говорят не только (а порой и не столько) о себе, сколько о взрастившей их культуре и своей эпохе.

Уже в этих самых ранних дневниковых записях (1-я тетрадь, 1941–1949 годы, 2-я – 1950–1960-е)⁶ работа разума Слонимского кипит: он сам с собой дискутирует, сразу

ощущается огромное своеобразие этого литературного труда композитора. Здесь нет датировки по дням и месяцам определённого года⁷. Главной в дневнике выступает не столько хронология событий, сколько фиксация размышлений, самонаблюдений, обобщений по тому или иному поводу.

Без мамы я бы совсем пропал...

Характерно начало 2-й тетради дневника: «НЕ ДЛЯ ПЕЧАТИ». Далее следуют ответы, видимо, касающиеся расшифровки столь категорического заключения: «незрело; Дурацкий дневник – 55 год и более здравые мысли 57–60 гг.» [17]⁸. Хронологически последние дневниковые записи очень малочисленны и скорее имеют характер плановых установок молодого композитора-пианиста по разным руслам своей деятельности.

Не только в дневнике 1955 года, но и в зрелый период Слонимский называл себя «чудаком», не держал дома партитуру «Мастера и Маргариты», потому что боялся возможной конфискации, и пояснял: то, что Булгаков не мог о времени сказать всю правду, говорил Шостакович на языке симфонии.

Как известно, сложность жизни отечественной культуры в послевоенное десятилетие, коему предшествовали *события чёрных* 1946–1948 годов и в области творчества, и в педагогике, не способствовала ни оптимизму, ни личному настроению или реальности общих контрдействий в связи с травлей культуры. В дневнике Слонимский замечает: «Дурного вкуса не избежать – вся жизнь наполнена дурным вкусом, поступками, мыслями, чувствованиями». В скобках замечает: «Шуберт жил не лучше меня». Пятью восклицательными знаками помечено: «Вопрос с армией висит!!!!!».

В первой части 2-й тетради («Дурацкого дневника» 1955 года) кратко



фиксируются руководства к действиям как в сфере творчества, исполнительства, так и в общественной жизни. «Брать творческое задание ограниченное, учитывая необходимость свободного времени на всё это и прочее, чтобы не засасываться с головой в безотрадную трясиину. Педагогическая работа предпочтительно – по анализу (но с учётом слабости элементарной технологии), в дальнейшем (цель) – по композиции»⁹.

В сфере исполнительства задачи ясны: «Klavierabend стоит дать, но обдумав его отношение к госэкзамену и реальную цель. По ансамблю – одну вещь (например, трио) на весь год. Концерт доработать (в 1 и 2 частях – детали оркестровки), в финале – рондо-вариации¹⁰, снять трубу, в конце расширить 2-ю тему, а репризу сократить, *ля* в басу заменить на *соль* и т. д. После этого добиться исполнения. Связаться с Эйдлиным, с ним довести работу до конца».

Фиксировались в раннем дневнике те жанры, что придут позже: «музыка к драматическому спектаклю, фильму, пионерские песни, просто песни». Подчёркнута важность написания цикла романсов – область притягательная с ранних лет и сопутствующая композитору до конца творческого пути: «...для 2-х – 3-х голосов, в том числе дуэты, может быть трио на современные тексты! Зайти к Павловской-Гафовик¹¹ за текстами (если сие не липа), дать ей старую Элегию!¹² Музицировать, например, с Гаккелем¹³ и другими; посетить Черепнина, расширять музыкальные связи такого рода. Из дирижеров Малько (послушать его поэму, его дирижирование), из пианистов может быть Растопчин и другие – интересоваться живее».

Примечательны ещё две последние записи, касающиеся, по-видимому, контактов Слонимского с Союзом композиторов в Москве. Возникает приказ самому себе:

«Переписать на свой магнитофон всё». Это характеризует неисчерпаемость интереса Слонимского к современной музыке – и отечественной, и зарубежной. Заключительную мысль – «изучать историю дипломатии» – стоит прокомментировать как семейную традицию: большинство Слонимских интересовались не только историей, но и современной политикой.

Зафиксированное уже в 1-ой тетради чувство *одиночества*, что Слонимский испытывал с раннего детства, привело студента Ленинградской консерватории к мысли о создании вокруг себя кружка единомышленников, где в компании будет важно:

«1. Чувствовать себя полноправным (пусть рядовым) членом.

2. Не поддаваться стадному инстинкту, а действовать своей головой. Если вижу ясно, что “стадо” идёт в неопределённое болото, а я вижу ясную дорогу – идти самому, а не плестись за всеми (и даже по возможности вести других за собой!).

3. И главное: постоянная активность и внимание ко всему – в отличие от нервной маниакальности. Не замалчивать свои первые импульсы.

4. Действовать не ради ложной деликатности и не ради производимого впечатления, а ради своей пользы и необходимости. А то потом хуже будет!»

Первая запись в дневнике в 1959 году говорит сама за себя. Молодой композитор, как и М. Глинка в «Записках», неизменно возвращается к проблемам своего здоровья: «Пока дела сложились препохобно. В глотке – ангина, вызванная головотяпством врачей. Ингаляции, серные ванны – отложены на энное количество времени. Есть почти не могу. Сплю плохо. Заниматься не могу. Гулять и прочее не могу и лежать тоже не могу! Податься некуда. Попалась птичка голосиста! К тому же: попали с мамой не в тот (1ый) санато-

рий, на весь август, а не на июль – т.е. до начала учебного года. Не лечусь, не отдыхаю, не работаю, а наоборот». Как грустно звучит подведение итогов: «Оказалось 1. Я крайне беспомощен в организационном и бытовом отношении (ни шагу без мамы!). 2. Подвержен влиянию любого оракула в данный момент. 3. Страшно изнежен физически. 4. Настолько слаб, что какая-нибудь смрадная дурёха или балда, одним небрежным жестом, например, может меня совершенно расквасить. 5. Всё беру на веру, ничего не проверяю своим мозгом (во всём) и каждое обронённое (обрёхнутое) любым балдой как замечание возвожу в догму! Ну и ну! В результате – без мамы и сам бы уже пропал! Ну и ну!».

Ещё в молодости Слонимский пришёл к убеждению, что «чем талантливее человек, тем он скромнее, тем менее он способен на всякую эквилибристику и ухищрения ради карьеры. Талантливых людей надо искать и поддерживать, выдвигать, сами они лезть в лидеры не будут!» [3]. Подобное наблюдение относилось, разумеется, не только к работе с учениками. Здесь важен был и опыт собственного старта в композиторской деятельности¹⁴, откуда были извлечены нижеследующие комментарии: «Тушить свет не позже 12.30. вставать не позже 8–8.30 (быть готовым к 9). Помнить, что утром и днём все занимаются. Подстёгивать волю. Заботиться о ежедневной результативности в личных работах. Порядок – сначала диссертация, потом симфония, но и спектакли, вечерний телевизор, друзья, котятки».

Как становится очевидным по процитированным и последующим записям, Слонимский для себя считает обоснованными мысли 1957–1960 годов. Теперь он уже переходит к форме диалога с самим собой и обращается к себе в третьем лице. Попутно разрабатывается комплекс кон-

кретных действий, причём их спектр становится всё шире: «Помнить, что всякий профессиональный или общественный поступок имеет широкий резонанс и связан с многими людьми. Вспомни М. Козакова. Вспомни неудачи. Вспомни хороших актёров».

Назидательный тон усиливается обращением к себе: «Интимные ощущения = банальность или лишнее, достойное преодоления»... «Твоя лепта будет в связи с достижениями общими и твоих друзей-коллег. Ибо профессиональная чуткость, основательность, отзывчивость – это есть. А то, что может мирить??? Творчески??? – уже своевременно, в меру (иначе – как вырванный зуб ноет, вспомни). Умнее – скромная манера высказывания. И – независимая позиция... Всё знать – не можешь, себя защищать – не умеешь, и не хочешь, не должен. Других – умеешь и делаешь. В музыке – рациональный элемент надо изживать (чтобы не мешать творчеству!). Каждый бывает талантливее и бездарнее самого себя в среднем, точнее – бывает то очень талантливым, то малоспособным, в зависимости от многого превосходящего. А то, что было конкретно хорошего – остаётся».

Кто виноват и что делать?

Слонимский рано начал ощущать пониженное положение серьёзных композиторов даже по сравнению с исполнителями-виртуозами и с грустью констатировал, что это традиционно во всём мире, во все времена. Для себя Слонимский записывает совет: «Оскорбления, обиды и разочарования неизбежны, принимать их мужественно, подчёркивая чувство реальности с её реальными трудностями, колючками, зарослями. Собственные моральные промахи пробуждают человеческое чувство. Жизнь – борьба. Всё завоёвывается. Свои сильные качества (и человеческие, и профессиональные) проявлять в ситуации несправедливого



притеснения и невнимания или обхамления. И это хорошо. Но – и показатель небольшой мощности природных данных, творческих и человеческой силы небольшой (нет постоянной матёрости, “формы”, с которой не собьёшь».

В завершающих рассуждениях 2-й тетради дневника («Здравые мысли») ощущается явная недооценка как своих природных данных, так и достигнутых результатов в творчестве¹⁵. «Хватаюсь за отдельные элементы чужих находок, положений и прочее. Есть немало лиц, невосприимчивее меня, не умеющих не только создавать ценное, но и отличать ценное от неценного. Это доказывает моё среднее положение... Среднее положение = свобода! Свобода поведения, распоряжения собой, действий, неудач, болезней, творческого развития, круга друзей и компаньонов. Это – лучшее на земле. Нет пьедестала – неоткуда валиться. Мелкие или грубые уколы, унижения, распекаания, издёвки и прочие распятия располагают к писанию того, что хочешь более, нежели созерцание красот природы тайного блаженства и прочее нежащее», – пишет Слонимский.

Будущий автор 34-х симфоний, огромной серии инструментальных концертов с оркестром и камерных сочинений констатирует в разделе «Здравых мыслей 1957–1960 гг.», что *инструментальное – «...банальное, частное для других, странно важное откровение для меня*». В параллель к сказанному трудно не сослаться на довольно загадочно звучащую, но существенную мысль Слонимского о том, что композитор имеет право только один раз в жизни написать Реквием и ... Фортепианный квинтет. По-видимому, в указанной оценке петербургского мастера названный жанр, кстати, аналогично Н. Метнеру¹⁶, включал в качестве важнейшей сакральную составляющую. Важно, что у Слонимского, как и у ряда его современников-

композиторов, инструментальные жанры, прежде всего, оказались сближенными с вокальным творчеством (в последнем он оставил более 300 сочинений). Почти каждый инструментальный опус Слонимского открывается *монодией, запевом*, как бы *музыкальным речением*, голосом автора. Кроме того, инструментальные тексты – от симфонии до камерной пьесы – нередко требовали конкретизации через программность, обобщённую (симфония № 34, квартет «Антифоны») или конкретную (Симфония № 10 по Данте «Круги Ада», скрипичная «Легенда» по новелле Тургенева «Песнь торжествующей любви»).

Следующая выдержка из дневника приведена, чтобы был понятен риторический вопрос, заданный Слонимским себе: «Что ещё оригинального, ценного могу внести в жизнь? Вообще ничего! *Способность восхищаться сделанным другими?* Слабосильность врожденная. На мелкие услуги – ей-ей??? уже проявил себя в них. Потребил для своих скромных данных много разного (многие талантливее – удовлетворяются одним или немногим, скромным) *поразительная же алчность так же банальна* + опускает, лишает последних ценных свойств».

В этом контексте становится понятным и такое резюме: «Положение любимчика, баловня – ложное, временное, вызывает досаду и злость, *недоброжелателей больше, чем явных врагов*, все твои недостатки всегда на виду – люди не дураки, не дети. Всё давно обсуждено и решено... *Репутация человека* и профессионала непрерывно колеблется: то повышается, то понижается (зигзаг-иллюстрация) в зависимости от текущих его дел, поступков, удач и неудач. *Мучения репутацией* у знакомых коллег, учеников, начальства, просто свидетелей, публики, исполнителей, организаций и пр. – НИ К ЧЕМУ. Каждый занят собой и нежен к себе,

раздражает и возмущает каждого кто-либо из других. Хвалят равнодушно или по необходимости. Ругают – с удовольствием (мстя за себя) и особо радуются *реакции и расстройству порицаемого* (“отделали”, “выпоролли”). Главное – чтобы имели право попрекать куском хлеба или участием, самому отвечать за себя. Не быть обязанным и не строить на песке планов на богатство и славу, а рассчитывать только на собственное умение делать то-то и то-то... Данные записи – практические соображения для себя, примечательно к своей натуре и судьбе»¹⁷.

И вот очередное резюме, естественно, только себе, с задачей усилить собственные характерологические черты: «В том-то и *сила характера*: тебя кто-то ненавидит, прокликает, считает деспотом, извергом, несведущим, бездарным, дутой величиной, высокомерно невнимательным, недобросовестным, и т. п. – а *ты живёшь и не каешься* и не отказываешь себе и не сдаёшься на их милость, и не признаёшь их своими судьями. Общественной пользы принёс достаточно друзьям, талантливым людям, просто знакомым. Мелкому самолюбию потакать не обязан... Утверждать себя в искусстве – на это есть талант и мастерство у многих (делать хорошо “то, что нужно”). Немногие двигают (хоть чуть-чуть) вперёд музыкальный стиль, не всегда при этом продвигая свою личность... Художником становлюсь иногда – эпизодически. Артистом (исполнителем, оратором) чаще. Шутот??? – вопреки природным данным своими силами».

Итак: «Художник?», «Артист?», или, может быть, «Шут?»¹⁸ – вопрошает, обращаясь к самому себе, Слонимский и завершает дневник убеждением: «Причина средних успехов – токмо среднее качество даровитости природной, обособленность творческого дарования, но

не недостатки развития. Развитие полное, подробное, максимально возможное, ибо восприимчивость не есть природное свойство. Достигнуть полное понимание музыкальных явлений, умение развить и оформить скромные свои и главным образом чужие мысли, человеческая зрелость и определённость. Последнее есть главное. А вклад предельно возможный делаю постоянно. Больше – общественный для других, для общего уровня и блага... Иллюзии недоступности, скрытости от других, сберегаемости – не поддаваться – для тебя это глупо до предела!».

И далее Слонимский продолжает: «Искусство – бледный отблеск жизни. Мысль об искусстве – бледный отблеск искусства. Профессионал – бледный отблеск человека (иногда оттиск чище живого тела, иногда расцвечен, разрисован, позолочен и пр.). Важнее сущности. Физика – преходяща, “химия” – прочна. Не ужасаться проявлениям первой. Бойся равно литературщины и “антилитературщины” (в связи с прочитанным, виденным). О пересудах, молве: её не избежать никому, но при этом за глаза говорят хуже, чем думают, в глаза – наоборот (ибо распространять стараются гадости или плохое отношение). Больше твёрдости. Не проявлять нервозности (как и при неприятных сюрпризах из уст их, снижающих ценность замысла). Не выдавать терзаний, досады, больше этичности поведения, уверенности. И – не давать себя присушить?? – иссушить ни за что. Впечатлению временного возможно окончательного успокоения не поддавайся – непременно появится новое, что покажется заманчивее, притягательнее – и предыдущие ощущения покажутся искусственными, слабыми, неважными – и так до бесконечности».

Уже краткое знакомство с дневниковыми записями Сергея Михайловича Слонимского, композитора, исполнителя, музы-



коведа, писателя, дают основание предположить, что, будучи опубликованными в полном объёме, они навсегда останутся как показательные страницы русской музыкальной истории, увиденные и осознанные тем, кто её написал с огромной искренностью, пронизательностью и большим талантом.

P.S.

Неизвестные дневниковые заметки Слонимского имеют ещё «иллюстративный ряд»: уже на обложке тетради № 1 нарисован «автопортрет», ставший устой-

чиво повторяющимся персонажем в других его дневниковых текстах. Невозможно устоять от напрашивающихся параллелей с детскими рисунками и графикой Сергея Сергеевича Прокофьева, обожаемого Сергеем Михайловичем. Судите сами: на иллюстрации Слонимского «Оркестр» все музыканты представлены одним персонажем, то играющим двумя смычками по струнам арфы, а то и извлекающим звуки на струнах рояля (что композитор реально осуществит в 1960-е годы).



С. Слонимский. Оркестр

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Объем дневниковых записей и бумажных носителей, на которых они фиксируются, различен: совсем детские, в блокнотах – около 70–90 страниц, в школьных тетрадях – от 24 страниц, до более развёрнутых, включающих несколько тетрадей.

² Студию «М.И.Р.» создала Ирина Рафаиловна Марголина, выдающийся сценарист, продюсер, обладатель трёх «Золотых орлов», высшей награды кинематографистов России, и огромного количества междуна-

рных призов за просветительно-музыкальный сериал «Сказки старого пианино». «Слоны» – это документально-медийные композиции в трёх мемориальных частях: Сергей Михайлович Слонимский – Михаил Леонидович Слонимский – Николай Леонидович Слонимский.

³ Главный редактор издательства С.Э. Таирова осуществляла издание большинства сочинений при жизни мастера.

⁴ «Начало автобиографии» включено в раздел «Из автобиографической и историче-

ской прозы». А.С. Пушкин, т. 3. Проза [15, с. 417–421].

⁵ Переписка С.С. Прокофьева и Н.Я. Мяскового [18, с. 98].

⁶ Приведём основной хронограф общих событий указанных периодов. 1-я тетрадь касалась двух периодов этапов: довоенного и военного, эвакуации и учёбы в ЦМШ в Москве (1942–1943) – и до возвращения в Ленинград (1945). 2-я тетрадь охватывает консерваторский период (1950–1955): обучение на композиторском и фортепианном факультетах в Ленинградской консерватории в классах О.А. Евлахова (композиция) и В.В. Нильсена (фортепиано). В аспирантуре теоретического факультета обучается у Т.Г. Тер-Мартиросяна (1955–1958). С 1957 года С. Слонимский – член Союза композиторов. В 1957 году защищает кандидатскую диссертацию, а в 1964-м на её основе издаёт книгу «Симфонии Прокофьева». В 1959-м он начинает преподавание в Ленинградской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова (теоретические дисциплины), а с 1967 года ведёт класс композиции.

⁷ Есть и обратный пример: А.Б. Гольденвейзер – пианист, композитор, автор книги «Вблизи Толстого», выдающийся профессор Московской консерватории, помечал в дневнике каждую запись даже с указанием времени, когда она производилась, вплоть до минут [5, с. 20–21].

⁸ Далее речь пойдет преимущественно о 2-й тетради. Цитированные фрагменты даны без ссылок на указания страниц. В Дневниках С.М. Слонимского страницы не обозначены. Орфография и пунктуация автора сохранены.

⁹ Напомним: задачи, поставленные Слонимским в юности, реализовались в 1967 году.

¹⁰ Обратим внимание – с тех далёких лет берёт исток интерес к синтезу жанров. В фортепианной музыке, например, рождаются мотетные инвенции.

¹¹ Оксана Павловская-Гафовик – исполнительница и преподаватель народного вокала.

¹² Элегия – один из любимых жанров Слонимского, часто встречается в его музыке.

¹³ Гаккель Леонид Евгеньевич (р. 1936) – музыковед, критик, автор монографии «Фортепианная музыка XX века».

¹⁴ В годы обучения в Ленинградской консерватории Слонимский делал уже первые публикации: начало положила детская «Песенка о будильниках» для голоса и фортепиано (1954), затем имели место «разведки» в разных жанрах.

¹⁵ Обозначим наиболее яркие работы этого трёхлетия: Карнавальная увертюра для симфонического оркестра, Юмористические картинки для малого симфонического оркестра, Симфония № 1, Концертная сюита для скрипки с оркестром, Четыре русские народные песни для оркестра народных инструментов, вокальная сюита для голоса и фортепиано на стихи японских поэтов «Весна пришла», Соната для скрипки соло, вокальный цикл «Песни вольницы» в двух версиях (для меццо-сопрано, баритона и фортепиано, а также для того же состава солистов и симфонического оркестра).

¹⁶ Н.К. Метнер работал над своим Квинтетом около полувека, пока не обрёл в его финале искомое – молитву «Блаженны алчущие ныне – ибо насытитесь». С тезисом Слонимского в дневнике «Как слаба, бледна, однообразна ныне “гармония” (куча бледного текста)» перекликается направленность последней музыковедческой работы Сергея Михайловича, открывающей сборник «Николай Метнер. Незабываемые мотивы» [10, с. 3]. Он назвал свой текст знаково: «Чудо тональной музыки».

¹⁷ Поясним эмоциональный тон этих строк Дневника как реакцию Слонимского на каскад ударов со стороны властей предрезающих – членов руководства Союза композиторов. Имеем в виду, например, порицание Симфонии № 1 (после чего Слонимский 20 лет не обращался к этому жанру), позднее – кантаты «Голос из хора» на стихи Блока, квартета «Антифоны», балета «Икар», оперы «Мастер и Маргарита».

¹⁸ Заметим: образ Шута в музыкально-театральной Шекспириане Слонимского становится одним из самых выразительных по своей амбивалентности (так, в опере «Гамлет» он имеет загадочную «звуковую тень» – голос саксофона!).

ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский М.Г. Возвращаясь к Шостаковичу / ред.-сост. Н.А. Рыжкова. М.: Музиздат, 2010. 296 с.
2. Баталов А. Судьба и ремесло. М.: Искусство, 1984. 255 с.
3. Вольтская Т. «Шуберт жил не лучше меня». Беседа с С.М. Слонимским // Радио Свобода. URL: <https://www.svoboda.org/a/30432023.html> (Дата обращения: 30.08.2021).
4. Гаккель Л.Е. Фортепианная музыка XX века. Очерки. 2-е изд. Л.: Сов. композитор, 1990. 286 с.
5. Гольденвейзер, Александр Борисович (1875–1961). Дневник. Первая тетрадь: 1889–1904 / Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М.И. Глинки; сост. Е.И. Гольденвейзер, Л.И. Липкина. М.: Тортуга, 1995. 336 с.
6. Долинская Е.Б. Мария Юдина – Федор Дружинин. Монологи и диалоги об исполнительстве // Музыковедение. 2021. № 7. С. 12–20.
7. Долинская Е.Б. Музыкальная галактика Сергея Слонимского. СПб: Композитор, 2018. 357 с.
8. Долинская Е.Б. Автомат войны зазвучал. К 90-летию Сергея Слонимского // Музыкальная жизнь. 2021. № 8. С. 52–55.
9. Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова / сост. С. Шумихина, К. Юрьева. М.: Московский рабочий, 1990. 735 с.
10. Николай Метнер. Незабываемые мотивы. К 140-летию композитора: сб. ст. и материалов / ред.-сост. Е.Б. Долинская, М.Г. Валитова. М.: Московская консерватория, 2021. 344 с.
11. Прокофьев С. Автобиография. М.: Сов. композитор, 1973. 702 с.
12. Прокофьев С. Дневник. 1907–1933. В 3 т. Т. 1. 1907–1915. М.: Классика-XXI, 2017. 576 с.
13. Прокофьев С. Дневник. 1907–1933. В 3 т. Т. 2. 1916–1925. М.: Классика-XXI, 2017. 552 с.
14. Прокофьев С. Дневник. 1907–1933. В 3 т. Т. 3. 1926–1933. М.: Классика-XXI, 2017. 632 с.
15. Пушкин А.С. Сочинения. В 3-х т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1987. 528 с.
16. Слонимский С. Дневник. 1 тетрадь. Рукопись. 24 с.
17. Слонимский С. Дневник. 2 тетрадь. Рукопись. 24 с.
18. С.С. Прокофьев и Н.Я. Мясковский. Переписка. М.: Сов. композитор, 1977. 599 с.
19. Чжан Кайлинь. Скрипичные и альтовые сочинения Сергея Слонимского. СПб: Нестор-История, 2020. 174 с.
20. Чуковский К.И. Современники. Портреты и этюды. М.: Молодая гвардия, 1963. 689 с.

Об авторе:

Долинская Елена Борисовна, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, лауреат Премии Правительства Российской Федерации в области культуры и Премии Москвы в области литературы и искусства. Член Союза композиторов с 1976 г., музыковед, профессор Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (125009, Москва, Россия), **ORCID: 0000-0001-7936-3063**, elena.b.dolinskaya@gmail.com

REFERENCES

1. Aranovskiy M.G. *Vozvrashchayas' k Shostakovichu* [Returning to Shostakovich]. Editor-Compiler N.A. Ryzhkov. Moscow: Muzizdat, 2010. 296 p.
2. Batalov A. *Sud'ba i remeslo* [Fate and Craft]. Moscow: Iskusstvo, 1984. 255 p.
3. Vol'tskaya T. «Shubert zhil ne luchshe menya». Beseda s S.M. Slonimskim [“Schubert Lived

no Better than Me”. Conversation with S.M. Slonimsky]. *Radio Svoboda* [Radio Liberty]. URL: <https://www.svoboda.org/a/30432023.html> (30.08.2021).

4. Gakkel' L.E. *Fortepiannaya muzyka XX veka. Ocherki* [Piano Music of the XX Century. Essays]. 2nd edition Leningrad: Sovetskiy kompozitor, 1990. 286 p.

5. *Gol'denveyzer, Aleksandr Borisovich (1875–1961). Dnevnik. Pervaya tetrad': 1889–1904* [Goldenweiser, Alexander Borisovich (1875–1961). Diary. The first notebook: 1889–1904]. State Central Museum of Musical Culture. M.I. Glinka; compilers E.I. Goldenveiser, L.I. Lipkin. Moscow: Tortuga, 1995. 336 p.

6. Dolinskaya E.B. Mariya Yudina – Fedor Druzhinin. Monologi i dialogi ob ispolnitel'stve [Maria Yudina – Fyodor Druzhinin. Monologues and Dialogues About Performance]. *Muzykovedenie* [Musicology]. 2021. No. 7, pp. 12–20.

7. Dolinskaya E.B. *Muzykal'naya galaktika Sergeya Slonimskogo* [Musical Galaxy by Sergei Slonimsky]. St. Petersburg: Kompozitor, 2018. 357 p.

8. Dolinskaya E.B. Avtomat voyny zazvuchal. K 90-letiyu Sergeya Slonimskogo [The machine of war began to sound. To the 90th anniversary of Sergei Slonimsky]. *Muzykal'naya zhizn'* [Music Life]. 2021. No. 8, pp. 52–55.

9. *Moy vek, moi druz'ya i podругi. Vospominaniya Mariengofa, Shershenevicha, Gruzinova* [My Century, My Friends and Girlfriends. Memories of Mariengof, Shershenevich, Gruzinov]. Compiled by S. Shumikhin, K. Yurieva. Moscow: Moskovskiy rabochiy, 1990. 735 p.

10. *Nikolay Metner. Nezabytye motivy. K 140-letiyu kompozitora: sbornik statey i materialov* [Nikolay Medtner. Unforgotten Motives. For the 140th Anniversary of the Composer: a Collection of Articles and Materials]. Editors-compilers E.B. Dolinskaya, M.G. Valitova. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 2021. 344 p.

11. Prokof'ev S. *Avtobiografiya* [Autobiography]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1973. 702 p.

12. Prokof'ev S. *Dnevnik. 1907–1933. V 3 tomakh. Tom 1: 1907–1915* [Diary. 1907–1933. In 3 volumes. Volume 1: 1907–1915]. Moscow: Klassika-XXI, 2017. 576 p.

13. Prokof'ev S. *Dnevnik. 1907–1933. V 3 tomakh. Tom 2: 1916–1925* [Diary. 1907–1933. In 3 volumes. Volume 2: 1916–1925]. Moscow: Klassika-XXI, 2017. 552 p.

14. Prokof'ev S. *Dnevnik. 1907–1933. V 3 tomakh. Tom 3: 1926–1933* [Diary. 1907–1933. In 3 volumes. Volume 3: 1926–1933]. Moscow: Klassika-XXI, 2017. 632 p.

15. Pushkin A.S. *Sochineniya. V 3 tomakh. Tom 3* [Compositions. In 3 volumes. Volume 3.]. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, 1987. 528 p.

16. Slonimskiy S. *Dnevnik. 1 tetrad'. Rukopis'* [Diary. 1 notebook. Manuscript]. 24 p.

17. Slonimskiy S. *Dnevnik. 2 tetrad'. Rukopis'* [Diary. 2 notebook. Manuscript]. 24 p.

18. *S.S. Prokof'ev i N.Ya. Myaskovskiy. Perepiska* [S.S. Prokofiev and N.Ya. Myaskovsky. Correspondence]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1977. 599 p.

19. Chzhan Kaylin'. *Skripichnye i al'tovye sochineniya Sergeya Slonimskogo* [Violin and Viola Compositions by Sergei Slonimsky]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya, 2020. 174 p.

20. Chukovskiy K.I. *Sovremenniki. Portrety i etyudy* [Contemporaries. Portraits and Sketches]. Moscow: Molodaya gvardiya, 1963. 689 p.

About the author:

Elena B. Dolinskaya, Dr.Sci.(Arts), Honored Artist of the Russian Federation, the Russian Federation Government Prize in the field of Culture and the Moscow Prize in the Literature and Art field laureate, Union of Composers member since 1976, musicologist, Professor, Moscow State P.I. Tchaikovsky Conservatory (125009, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0001-7936-3063**, elena.b.dolinskaya@gmail.com