



**Е. Б. ДОЛИНСКАЯ**

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

## **Сергей Прокофьев – Сергей Слонимский: литературные параллели**

Статья посвящена литературному наследию С. Прокофьева и С. Слонимского. Внимание акцентируется на давнем интересе Слонимского к творчеству своего кумира – Сергея Прокофьева, которому он посвящает свой первый крупный исследовательский труд. Позднее имя этого композитора пройдет через ряд его литературных опусов, а также отзовется в «Двух мимолётностях» для фортепиано, созданных к юбилею мастера в 2006 году.

Цель статьи – обозначить параллели между литературным творчеством Сергея Прокофьева и Сергея Слонимского. Материалом послужили дневники композиторов, автобиографические издания и другие литературные труды. Анализ источников показал, что у обоих музыкантов литературные зарисовки эволюционируют от описания события, важного или не очень, к эмоциональным, глубоким размышлениям, обобщениям; оба автора часто используют портрет как средство художественной характеристики для воссоздания интересующего их объекта. В многочисленных диалогических эпизодах дневниковых записей Прокофьева и Слонимского ярко проступают характерологические черты личностей самих авторов, где известную роль выполняет и сатирическая составляющая. В технике литературного письма обоими авторами использовались ключевые слова, текстовые рефрены, назывные предложения.

**Ключевые слова:** Сергей Прокофьев, Сергей Слонимский, литература, наследие, книги, дневники, автобиография, рассказы, портреты, эссе, письма, поэзия, проза, техника.

*Для цитирования / For citation:* Долинская Е.Б. Сергей Прокофьев – Сергей Слонимский: литературные параллели // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 4. С. 7–19. DOI: 10.17674/2782-3601.2021.4.007-019

**ELENA B. DOLINSKAYA**

*Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russia  
ORCID: 0000-0001-7936-3063*

## **Sergei Prokofiev – Sergei Slonimsky: Literary Parallels**

The article is devoted to the literary heritage of S. Prokofiev and S. Slonimsky. The attention is focused on Slonimsky's long-standing interest to the work of his idol, Sergei Prokofiev, whom he devotes his first major research work. Later, the name of this composer will pass through a number of his literary opus, and will also be reflected in "Two Fleeting Moments" for piano, created to the master's anniversary in 2006.

The purpose of the article is to outline the parallels between Sergei Prokofiev's and Sergei Slonimsky's literary works. The material was served the composers' diaries, autobiographical

editions and other literary works. The analysis of the sources showed that for both musicians, literary sketches evolve from a description of an event, important or not, to deep emotional reflections, generalizations; both authors often use the portrait as a means of artistic characterization to recreate the object of interest.

In numerous dialogical episodes of Prokofiev's and Slonimsky's diaries, the characterological traits of the authors themselves are clearly visible, where the satirical component also plays a certain role. In the literary writing technique both authors used keywords, text refrains, nominative sentences.

Keywords: Sergei Prokofiev, Sergei Slonimsky, literature, heritage, books, diaries, autobiography, stories, portraits, essays, letters, poetry, prose, technique.

**П**роблема взаимосвязи музыки и литературы – из тех, что разрабатывается достаточно давно, но не теряет своей значимости и сегодня. Формы диалогов и взаимодействия этих сфер культуры расширяются и обновляются постоянно в силу того, что филологи, изучая структурные особенности литературного текста, нередко находят аналогии им в музыкальных сочинениях композиторов разных эпох и национальных школ. По этой линии идёт постоянный терминологический взаимообмен между музыковедами и литературоведами. В современной филологии определяющую роль играет понятие интертекстуальности, широко развитое и в музыковедении. Сошлёмся на исследования М. Арановского, Л. Акопяна, статьи Е. Чигарёвой и М. Раку. Особо скажем о ценности работ Н. Гуляницкой, предложившей термин «композиторское музыковедение».

Композиторы, в их числе немало величайших, оставили выдающееся литературное наследие в виде книг, монографий и статей, автобиографий и писем.

Дружба композиторов, пожизненно объединяющая крупнейших музыкантов в личностные и творческие союзы, – явление, показательное для русской культуры XIX и первой половины XX столетий. Тесное общение учителя и ученика (П. Чайковский – С. Танеев), сотоварищество по обучению в Alma Mater (Н. Мясковский – С. Проко-

фьев), интерес к личности, творчеству и исполнительству друг друга (С. Рахманинов – Н. Метнер) дополнялись регулярной и обязательной перепиской. Последняя, как известно, послужила важнейшей исследовательской базой для изучения истории отечественной музыки названного периода. Роль литературного наследия классиков и сегодня трудно переоценить.

В сфере сказанного нет необходимости доказывать, сколь огромен интерес исследователей к сравнению стилевых взаимодействий композиторов разных поколений, какими являлись, в частности, С. Прокофьев и С. Слонимский. Последнему повезло – он ещё юношей присутствовал на авторских концертах Прокофьева<sup>1</sup>, а в детстве, занимаясь в классе А.Д. Артоболевской, познакомился с циклом Прокофьева «Детская музыка» (ор. 66). Уже почти век это сочинение входит в обязательный репертуар учащихся Детских музыкальных школ. Влияние этого цикла сказалось на характере и жанровости множества детских пьес Слонимского, написанных им и в XX, и в XXI столетиях. Известные всем начинающим пианистам «Капельные пьески» создавались по просьбе А.Д. Артоболевской. Поздние же детские пьесы (три тетради, изданные в Германии) были редкой для Слонимского заказной работой 1980–90-х годов, но в России изданы уже посмертно, в 2021 году.



Убеждена: С. Слонимским досконально было изучено всё, что создано Прокофьевым. Это и огромное литературное наследие композитора, и музыкальное, представленное разными жанрами – от опер, балетов, инструментальных концертов до детской музыки. Увлечение Прокофьевым Слонимский пронёс через всю свою жизнь, а первая масштабная исследовательская книга о творчестве композитора – «Симфонии Прокофьева» – была опубликована уже в 1964 году. Много позднее, в 2016-м, С. Слонимский напишет *Две мимолётности для фортепиано с посвящением их 115-летию со дня рождения Прокофьева*. Названия и образный контраст между пьесами дилогии – «Ажурное видение» (лирическое) и едко-ироничный «Сарказм» – рождены в отсвете ведущих сфер одноимённого цикла Прокофьева<sup>2</sup>.

Занимаясь изучением литературных рукописей обоих мастеров, пришла к выводу, что здесь немало параллелей, касающихся, например, очень ранних детских лет, уже заполненных не только музыкальным, но и литературным трудом. А также – огромным влиянием традиций семьи (особенно у С. Слонимского, сына крупного литератора М.Л. Слонимского).

Из автобиографии С. Прокофьева давно известен факт существования его детских дневников, и совсем недавно стали доступны аналогичные сведения о Слонимском<sup>3</sup>. Первые три тетради его детского дневника были озаглавлены не по летам серьезно: «Мои впечатления и размышления. Повесть. Том I». Том II открывался пометкой «Не для печати» [13]. В них не было никаких дат, кроме одной, при начале дневника – 22 июня 1941 года. Показательно, что оба композитора, ещё будучи мальчиками в возрасте менее десяти лет, изобрели в дневниках свои алфавиты (чтобы мамы перестали их читать). Из

дневников узнаём, что у обоих рано стал формироваться художественный вкус. Слонимский в пять лет, стоя на табурете, «пел» для гостей стихотворение «Ночевала тучка золотая» Лермонтова, в будущем его любимого поэта. Прокофьев же щедро сочинял и дарил родственникам маленькие фортепианные пьески, созданные ещё до занятий с Р.М. Глиэром, которые называл «собачками» (за их, видимо, гармонически «кусачий» текст).

Можно, думается, говорить, что оба Сергея как бы прожили по два детства: первое, безоблачное, имело место с «младых ногтей»: Сонцовка у автора «Игрока» и жизнь на съёмной даче близ Финского залива в Комарово – ныне Репино у Слонимского. Второе детство у обоих было сходным благодаря раннему началу самостоятельной жизни: творческой – у ученика младшего отделения Санкт-Петербургской консерватории С. Прокофьева, и социально обусловленной, военной – у С. Слонимского в годы эвакуации.

Кроме того, интерес к театру (с возможностью увидеть блистательные спектакли в Мариинке) у обоих петербуржцев проступил очень рано. В возрасте 5 лет и 9 месяцев, посетив этот столичный театр, С. Слонимский рисует оркестр, где на всех инструментах играет одна и та же фигура: разумеется, сам Сергей. Исполнение идёт удивительно необычным, только ему ведомым способом и на струнных, и на клавишных, и на духовых.

Прокофьев примерно в этом же возрасте оставляет для потомков некоторые зарисовки, важные для его начинающейся самостоятельной жизни: на рисунках он изображает всех участников своей оперы «Великан» на ходулях. Позже появляются зарисовки главных предметов в кабинете директора А. Глазунова, куда он входил, сгибаясь под тяжестью клавиров своих опер и камерных пьес.

Общеизвестен факт уникальный: уже в возрасте 6-8 лет Прокофьев обращается к крупным формам: пишет не только оперы («На пустынных островах» и «Ундина»), но и литературные романы и поэму «Граф». Многие десятилетия спустя С. Прокофьев, перебирая свои детские бумаги и рукописи, обнаруживает среди них неоконченный детский роман. Перечитав, приходит к выводу, что это «сплошное многословие», но что он мог бы писать «совсем недурные рассказы, была бы мысль». Опасение вызывает у него собственный литературный стиль: «Характерный ли он или просто неприятный? Если первое, то писать можно, если второе, то он будет смешным. Но важно следующее: если есть мысль, то стиль повинует мысли. У меня есть мысль, значит, я пишу» [цит. по: 10, с. 7].

Позже возникнут рассказы, которые Прокофьев писал между 1917 и 1919 годами. Первая половина была создана в Петербурге, во время двухмесячного ожидания визы в США. Он писал рассказы вдохновенно и не считал, что они мешают музыкальному творчеству. Скорее наоборот – способствуют развитию его литературного стиля. Создание рассказов – и это особенно показательно – совпало с одной из вершин в его творчестве, когда один за другим рождались шедевры ведущих жанров: Классическая симфония и Третий концерт для фортепиано с оркестром, оперы («Игрок» и «Любовь к трём апельсинам»), Симфонические фрески «Скифская сюита» (из музыки к балету «Ала и Лоллий»), кантата «Семеро их» (по Бальмонту).

Написав свои восемь рассказов практически за год (если вычесть возникающие неожиданно перерывы), композитор сделал знаковое обобщение в свою пользу и, естественно, не без яркой юмористической подсветки. С. Прокофьев подсчитал, что при таких темпах за сорок лет он на-

пишет триста двадцать рассказов – «что совсем недурно для солидного писателя!» [цит. по: 10, с. 9].

Приведём фрагмент высказывания сына Прокофьева, Святослава Сергеевича, который утверждал в предисловии к рассказам: «К сожалению, или к счастью для композитора, сочинение музыки одолело литературное творчество. Больше рассказов Прокофьев не писал. Его последним литературным опусом можно считать сказку “Петя и волк”, текст которой иногда издаётся отдельно от музыки и часто называется “народным”. Как это ни парадоксально, не это ли высшее признание литературного таланта Сергея Прокофьева?» [10, с. 9].

Зададимся вопросом: есть ли у С. Слонимского рассказы, изданные затем в печати? Собственных нет. Однако после смерти отца он издаёт всё наследие писателя – Михаила Леонидовича Слонимского – участника объединения «Серапионовы братья». Книга выходит под названием «Копыто коня» – так назывался один из интереснейших рассказов писателя.

Через 80 лет С. Слонимским будет издана автобиографическая книга «Бурлески, элегии, дифирамбы: в презренной прозе», построенная как череда рассказов-портретов, рассказов-воспоминаний, рассказов-очерков, словно останавливающих мгновения. В них, как и в «Автобиографии» Прокофьева, постоянно возникают диалоги и монологи, столь типичные для нарративной прозы, которая и у Прокофьева, и у Слонимского была активно востребована.

Подчеркнём: в литературных текстах разных жанров оба композитора умели органично преломлять индивидуальные особенности своих музыкально-речевых (оба выдающиеся рассказчики) интонаций. В литературных работах двух петербургских композиторов нет места заигры-





ванию с абсурдом или с вульгарностью, но есть редкое чувство юмора, зоркость наблюдателя. Разумеется, у каждого из сопоставляемых композиторов-литераторов есть своя манера в словесности, в устной или письменной речи. Напомним в этой связи об известном афоризме: стиль – это человек. В наследии же композитора-писателя соотношение в книгах личного с творческим всегда будет привлекать читающего, ибо его интерес к жизни большого мастера неистребим.

Сутью автобиографических книг нередко становится поиск феноменов успеха их героев. С этой точки зрения биографии, написанные о деятелях разных областей культуры, интересны своей достоверностью вплоть до мельчайших фактов. Начиная с дневников, Прокофьев и Слонимский сохраняли подлинные имена, не отклонялись от хода реальных ситуаций. Музыковедческий интерес к прозе творческой личности позволяет ввести сказанное в контекст эпохи, прочесть невысказанное между строк, достроить образ композитора, «симфонизировать» его идеи, то есть прокомментировать ту или иную мысль и тем самым дополнить его творческий образ: властителя дум эпохи, учителя жизни. Подтвердим эти аксиомы конкретными примерами.

Во второй части дневника («Продолжение») Слонимского под названием «Мои приключения и странствования во время войны (повесть). Том 1», есть параграф, рассказывающий, как плывущая на пароходе в эвакуацию детвора в возрасте от 5 до 9 лет решила устроить в кают-компани вечер с концертом. Младшие дети только что перенесли коклюш, и их величали «дошколята-коклюшата». В их число попал и сильно повзрослевший девятилетний Серёжа Слонимский. Объявляющая сказала, что выступает в концерте несколько «дошколят-коклюшат», и доба-

вила, что «Серёжа Слонимский исполнит на рояле свои произведения» (в это время у него уже были две тетради собственных сочинений). И вот такая реакция зафиксирована в дневнике: «Это было обидно. Похоже, что я дошколёнок. Но нечего делать. Я вышел к роялю и отбрэнчал. Хлопали вяло». Всего пять очень кратких назывных предложений, обобщающих ход внутренних психологических событий, переживаний и реакцию слушателей. Даже на этом частном примере возникает ассоциация с излюбленным лаконизмом письма Прокофьева. Например, подпись без гласных или его мастерское умение адаптировать в текстах опер длинные сложноподчинённые предложения в короткие назывные реплики с введением ключевых слов<sup>4</sup>.

Две ипостаси Слонимского – музыканта и литератора – уже в его дневниках представлены ярко, талантливо. В будущем они углублялись его огромной лекционно-просветительской деятельностью, педагогикой и написанием книг. Скажем сразу – ни одна из его «наваристых книг» (М. Горький) не была заказана композитору. К какому бы литературному творчеству Слонимский ни обращался – изучал симфонизм Прокофьева или историю «Мелодики» – в промежутках создавались очерки, эссе и книги о своих учителях. Все они написаны пером композитора, которого хочется назвать и литературоведом. Они всегда отличались стройным изяществом композиции, добротностью словесной фактуры, богатством душевных тональностей, простотой изречения.

Тетради дневников Слонимского далеки от канонов жанра: каждая из записей или описанные эпизоды воспринимаются как живые литературные экспромты. Однако в них уже заключён огромный спектр эмоций: от трагических воспоминаний о ходе Великой Отечественной войны до детски-наивного бытописательства по

принципу «что вижу – то пою». Поэтому любая, даже заурядная вещь, стоило ей попасть на глаза Сергею, становилась под его пером или броским портретом героев, или сюжетом для небольшого рассказа.

Литературный портрет, подобно живописи и скульптуре, существует и как самостоятельный жанр, и как составная часть большого произведения. С. Прокофьев и С. Слонимский выступали мастерами литературных портретов, своей точностью не уступающих графическим эскизам художников. Их портретирование выражалось в форме ярких литературных зарисовок образов современников (в первую очередь деятелей культуры), а также исторических личностей и, естественно, придуманных персонажей. Портретисты по призванию в творчестве, композиторы удивительно быстро схватывали главное в человеке и уже в дневнике легко и свободно рисовали портреты своих обидчиков (у Слонимского их было немало), но чаще всего – интересных личностей из любого сословия.

В ранних автобиографических зарисовках С. Прокофьев и С. Слонимский портретируют действующие лица из близкого окружения ребёнка: обычно это родители (или заменяющая их добрая няня), товарищи по играм и развлечениям, а позже – обязательно учителя в частных или официальных учреждениях. С. Прокофьев и С. Слонимский умело воплощают индивидуальные черты личности, для них интересной или, напротив, вызывающей отторжение.

Обратимся для примера к раннему тексту Слонимского – параграф под названием «Наша хозяйка». Он занимает всего 10 строк и начинается с любимого Сергеем приёма – с прямой речи, обращённой к читателю: «В этом рассказе я сообщу вам более подробно о нашей хозяйке. Она была уже древняя старуха, за 70 лет, но это не мешало ей вновь выйти замуж, за

бывшего кулака. Но повенчавшись, она стала жаловаться, что её мужик плохо работает. Она была довольно симпатичная старуха, но одного она не любила терпеть – это когда мы долго мылись... Когда у меня начался коклюш и я рано утром и поздно вечером непрерывно кашлял, она понимала, что я тут не виноват, и не ворчала (а мама боялась, что она нас выгонит)... Не помню, как мы прощались со старухой-хозяйкой, как вышли во двор, помню только, что очнулся я от раздумья у пруда. Грустно стало покидать этот город, уже насиженное, ставшее для меня почти родным, место Гаврилов-Ям» [13].

Одно из самых ценных свойств мемуарных текстов – воспроизведение характера одного конкретного человека, увиденного в определённой ситуации, как бы здесь и сейчас, характера, вписанного в контекст эпохи. Иллюстрациями сказанного могут послужить описания действующих лиц при поступлении в Петербургскую консерваторию на младшее отделение (С.С. Прокофьев) или в Центральную музыкальную школу при Московской консерватории в годы войны (С.М. Слонимский). Один за другим возникают портретные зарисовки и экзаменаторов, и себя, входящих в кабинет под тяжестью собственных сочинений. В обоих случаях метод «зоркого глаза», усиленный литературной одарённостью, дополняется мастерством диалога и живописными деталями на полях рукописей.

В обильных диалогических эпизодах дневниковых записей Прокофьева и Слонимского ярко проступают характерологические черты личностей самих авторов, где известную роль выполняет и сатирическая составляющая. Последняя сполна представлена в литературных портретах Прокофьева и значительно меньше в дневниках и книгах Слонимского.

И у того, и у другого музыканта литературные зарисовки эволюционируют: от



описания события, важного или не очень, к эмоциональным, глубоким размышлениям, обобщениям и настроениям, где они ощущают себя не просто личностью, человеком, но прежде всего – творцом.

У Прокофьева, как и у Слонимского, были, разумеется, свои духовные искания, получившие отражение и в их творческой эволюции. Прокофьев не раз говорил о себе: «Я – выражение Духа, который даёт мне силы сопротивляться всему, что является бездуховным» [4, с. 82]. Его духовные искания получают отражение в сочинениях, обращённых к теме жизненного предназначения личности. Напомним для примера русский церковно-молитвенный характер темы монастыря, открывающей финальное действие «Огненного ангела». Близкое прокофьевскому появлению интонаций отечественной духовной музыки в синтезе с музыкальным языком мировой религиозной традиции наблюдаются у многих композиторов XX столетия. В их числе музыка Шостаковича и Слонимского. Последний стал в начале XXI столетия автором Реквиема. Об этом жанре он говорил, что композитор может написать только один раз Реквием и Фортепианный квинтет<sup>5</sup>. Именно в последнее десятилетие своей жизни Слонимский принимает крещение, чтобы успеть, как он говорил, пожить по-христиански.

Теперь кратко остановимся на характеристике литературных составляющих дневника С. Слонимского. Здесь видное место занимают пейзажные описания, что естественно для жизни мальчика, вынужденного следовать «из пункта А (Ленинград) в пункт Б (деревня Чёрная на Урале)». Путешествия девятилетнего С. Слонимского по берегам Волги и Камы давали простор иному – очевидной точности и достоверности наблюдателя при яркой фантазийности: «Пароход неспешно двигался по реке. Красные живописные

берега смутно выделялись на фоне волн. Лопасты парохода шумно работали, выбрасывая из-под колёс воду, которая с шипением отползала в сторону. Вот Волга расширилась и завернула в сторону... Небольшие домишки стелились по долине». Проплывая Казань, Слонимский фиксирует начало восхода: «Заря занимается. Первые лучи солнца озаряют город. Синие воды Волги перемешиваются и пенятся. Дует холодный ветер. Город ещё не пробудился. Одиночные люди иногда проходили по улицам. Было раннее, раннее утро... И тут я увидел тёплую полосу воды, тянущуюся на восток. Это была Кама. Пароход подошёл к пристани. На одной стороне Камы виднелся город Молотов (Пермь – *Е.Д.*), а на другой – бесконечные леса... Леса стояли в несколько рядов, и каждый ряд выделялся своим оттенком – серо-зелёным, буро-зелёным или каким-то другим». В путешествии эвакуированных детей лагеря ждала пересадка на железнодорожный транспорт: «Проехали тёмную туннель (орфография автора дневника – *Е.Д.*), которая показалась мне котлом, а дым, идущий из трубы паровоза, казался мне паром из этого котла, и, снова попав на поверхность, покатили по неровной низменности. Проехали мимо вдавившегося в крутой бок обрыва каменной стены, затем выехали на головокружительную высоту, а под собой видели долину... Я с любопытством глядел на уральский пейзаж, но ничего особенного в нём не находил – лес, обыкновенный хвойный тёмный лес, временами дома, деревни. И только что-то мрачное было в этом пейзаже, и хмурое, тёмное небо подчёркивало это. И в деревнях не было той какой-то весёлости, которая есть в ленинградских пригородных деревнях, а была угрюмость, какая-то глухость и что-то в этом роде. Но я этого ещё не замечал, хотя всё, что я видел, оставило у меня непри-

ятное впечатление – грязь, мрак и холод». По прибытии на Пермский вокзал общий итог С. Слонимского был неутешительным: «48 километров за 12 часов – в срок, достойный хилой кобылы или дождевого червя, которые водятся в обилии на здешних огородах, – но не современного поезда. Холода не заставили ждать дальнейшего. Поезд засвистел и ушёл. Так кончилась эвакуация лагеря литфонда из Гаврилова-Яма в деревню Чёрную, продолжавшаяся 8-10 дней. А потом из Ярославской области потянулись эшелоны детей, погибающих от бомбёжки, эпидемии, голода...» [13].

Военные сводки девятилетнего С. Слонимского не раз в дневнике обращены к текущим событиям в его родном городе: «Ленинград месяц уже находился в блокаде, и там наступал страшный голод. Немцы сжали Ленинград в кольцо, от которого нелегко освободиться. Балтийский флаг был заперт в Кронштадте. Немцы захватили Киев, Смоленск и шли на Москву, а Украина, Белоруссия, Прибалтика горели и разрушались» [13].

Дневник отличает разнообразие форм подачи фактов новой, военной жизни (увиденных, услышанных, пережитых), переходящих от драматических событий к бытовым эпизодам, описанным с долей юмора – и прежде всего по отношению к самому себе. И это не случайно: семью Слонимских связывала крепкая дружба – творческая и человеческая – с такими мастерами светлого юмора, как Евгений Шварц и Михаил Зощенко<sup>6</sup>, не без влияния которых шёл процесс формирования личности будущего композитора.

Нельзя не заметить, что почти в каждом из параграфов дневника (тетради № 1, № 2), как своеобразный текстовый рефрен, возникает выражение «очнуться от раздумий». Нередко оно бывает связано с непрерывностью долгого чтения, с которым

Слонимскому всегда было трудно расставаться: «оторвавшись от книги, которую читал, опять стал думать» (эпизод «Подготовка к выезду»). Кстати, указанный эпизод демонстрирует и значимость для девятилетнего Слонимского естественного для этого возраста описания разных событий, в его изложении как бы налетающих друг на друга. Чтобы не покидать своего читателя, Слонимский вводит такие пометы: «не возвращаюсь к началу», или «я обещал вам рассказать про примус»<sup>7</sup>.

Нельзя не остановиться ещё на одной области литературной деятельности двух мастеров: это музыкальная критика.

За перо рецензента или критика Прокофьев брался редко и весьма избирательно. Обращает на себя внимание крохотная публикация композитора «И. Стравинский. «Три песенки (из воспоминаний юношеских лет) для голоса с фортепиано». Он с восхищением писал: «Перед нами крошечная серенькая тетрадка, по содержанию обратно пропорциональная своему размеру и цвету. Это три наивных песенки, которые композитор откопал среди своих юношеских набросков, и, сделав аккомпанемент, посвятил своим малолетним детям. Оставшаяся в неприкосновенности детская простота вокальной партии в сочетании с изощрённым аккомпанементом производит необычно пикантное впечатление. Собственно аккомпанемент по рисунку ясен и прост, но не раз ущипнёт ухо непривычными созвучиями. При ближайшем же рассмотрении поразит та остроумная и в то же время железная логика, с которой композитор достигает этих созвучий» [4, с. 17].

Искренним воодушевлением отмечена статья Прокофьева о Шестнадцатой симфонии Мясковского (так называемой «Авиационной»). Он определил её жанр как героический, а лирическую привлекательность музыки характеризовал как «улыбку Глинки».





Сергей Слонимский своей статьёй об отечественном гении (М.И. Глинке) открывает книгу «Свободный диссонанс», озаглавливая её (статью) как «Русское чудо (Творчество Глинки)». Девять эссе о титанах русской музыки Балакиреве и Мусоргском, Римском-Корсакове и Глазунове, Рахманинове и Стравинском, Шостаковиче и Прокофьеве обрамлены предисловием и эпилогом. Цель последнего начинается с вопроса: состоится ли Русский Ренессанс? Вопрос не праздный, ведь в названии каждого очерка уже сосредоточена его смысловая направленность: «трагедию разобщённости людей» Слонимский видит как главную в операх Мусоргского, а размышлением о «трагической судьбе солнечного человека, о Прокофьеве», завершает свой аналитический круг. В предисловии же помещает следующее заключение: «С упоением читая вдохновенную прозу поэтов, на чьи стихи так люблю писать музыку... позавидовал их содержательной простоте, элегантно лёгкости повествования о поэзии... почти полному отсутствию специальных терминов. Они встречаются редко, лишь там, где без них невозможно обойтись (например, для обозначения необычного стихового ритма).

Увы, о музыке писать словами вообще очень, очень сложно. Лады, тональности, полифонические приёмы, музыкальные формы, темы, аккорды, ритмы, тембры, мелодические обороты – как промолчать о них музыканту... Без них поневоле складывается популярная брошюра, скользящая по поверхности нашего искусства. О поэзии и прозе словами писать естественно и приятно, о музыке – проблемно» [14, с. 5].

Литературный талант двух композиторов ярко раскрылся в письмах. Сергей Прокофьев был одним из тех, кто не только активно переписывался с коллегами и друзьями, но и сохранил высочай-

шую культуру *письма как литературного жанра*, справедливо подчёркивал В. Юзефович [11, с. 4]. Причём круг его респондентов был исключительно широк: Б. Асафьев, С. Дягилев, С. Кусевицкий, И. Стравинский, В. Мейерхольт, С. Эйзенштейн, П. Сувчинский, К. Бальмонт, Н. Мясковский и многие другие – в России и на Западе, в Москве и Ленинграде. Живой письменный диалог с единомышленниками исключительно активно продолжался более 40 лет и касался художественных событий, как личного характера, так и имеющих место в текущем времени.

Как и Прокофьев, Слонимский всю жизнь писал письма друзьям по цеху и единомышленникам-композиторам по всему миру. Легко представить, какой огромный свод интереснейших, уникальных сведений содержит его бесценный эпистолярный фонд. Незадолго до ухода Сергей Михайлович подготовил и издал свою переписку с Э. Денисовым, с которым, как и с А. Шнитке, С. Губайдулиной, Р. Леденёвым и другими москвичами (и не только), дружил до конца своих дней, доверяя письмам то, что не раз вынужден был скрывать в своих журнальных публикациях. В них «большие начальники», как называл Слонимский редакторов журналов и газет, неизменно всё подгоняли под дозволенный временем стандарт. В силу этого он написал Э. Денисову, что не стоит читать его очередную статью в журнале «Советская музыка», т.к. из неё вымарано всё ценное по содержанию, а оставлены только имена молодых композиторов. Тенденция оказалась очень живучей: ещё Д. Шостакович говорил Слонимскому, что перестал читать этот журнал, кроме его статей. Однако это уже другая тема.

Перейдём к итоговым наблюдениям.

\* Прокофьев и Слонимский обратились к жанру дневника в раннем детстве, а свою автобиографию писали в зрелом возрасте,

зачастую с критическим уклоном оценивая и свои поступки, и свои сочинения. К настоящему моменту дневники Слонимского ещё ждут своей публики. Аналогичный литературный труд Прокофьева стал известен на родине много позже его написания – только в начале XXI столетия.

\* Общим в литературном стиле двух петербуржцев видится мастерство как литературного портретирования, так и диалогов, всегда оживляющих изложение. Слонимский познакомился с парижским изданием дневников Прокофьева в 2002 году и постоянно, до конца своей жизни с любовью к ним обращался как читатель. Разумеется, классический труд Прокофьева, «Автобиографию», Слонимский знал давно текстуально и любил свободно цитировать её фрагменты в своих интервью и беседах, публикациях и лекциях.

\* По нашему предположению, именно знакомство с рассказами и «Дневником» Прокофьева сподвигло Слонимского к публикации своих автобиографических эссе, составивших ядро его известной книги «Бурлески, элегии и дифирамбы в презренной прозе». В них, как и в «Автобиографии» Прокофьева, маститый композитор чуть иронично «судит» свои юношеские сочинения разных жанров, но серьёзно преподносит эпизоды, что являются хроникой его музыкальной жизни.

\* Ценнейшая переписка С. Прокофьева с множеством респондентов в России и на Западе давно стала важнейшим источником литературы о музыке XX столетия. Огромная коллекция писем Слонимского пока представлена только прижизненным изданием переписки с Э. Денисовым.

Отмечу также, что особенности литературного слова Слонимского и Прокофьева сохранили либретто опер, написанных

композиторами. В вокальном интонировании определяющим выступает не столько природа мелоса, сколько вербальное начало, связанное с озвучанием самого слова. Его интонирование – с активным саморазвёртыванием – становится «фирменным знаком» вокальных сочинений обоих композиторов. В силу этого оперные и кантатные тексты порой сжимаются до кратких назывных предложений, а в камерном творчестве нередко появляются стихотворения с музыкой.

Пристальное внимание музыковедов к литературному наследию С. Прокофьева и С. Слонимского не могло не сложиться при жизни композиторов, если учесть масштаб их присутствия не только в русской музыке, но и в литературе XX столетия. В мировой же классике титул «великого писателя» предопределён гением Данте и Шекспира, Пушкина и Чехова. Писателям Прокофьеву и Слонимскому предначертано иное счастливое место – они творили для музыкантов, среди которых завоевали интерес всех специалистов, включая критиков. Своими дневниками и автобиографиями<sup>8</sup>, рассказами и эссе, книгами и письмами С. Прокофьев и С. Слонимский пробуждали в критике читателя, наделённого искренней радостью при встрече с интересной прозой. Последняя же покоряла доверительным тоном, краткостью и образной яркостью фразы, разнообразием приёмов. Непревзойдённые мастера устных рассказов, Прокофьев и Слонимский умели преломлять особость своих музыкальных интонаций, переводя их на лист бумаги без нотного стана. В литературных работах двух петербургских композиторов не было места социальной или политической проблематике, но крупным планом предстал образ их драматической эпохи.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Речь идёт о премьере 1947 года в Ленинграде Шестой симфонии ор. 111 Прокофьева (оркестр Ленинградской филармонии, дирижёр Е. Мравинский) и о первом исполнении в 1952 году в Москве Симфонии-концерта для виолончели с оркестром ор. 125 (солист Мстислав Ростропович, дирижёр Святослав Рихтер).

<sup>2</sup> С. Слонимский не раз обращался в своём творчестве к подобной антитезе: «Монолог и токката» для кларнета и фортепиано (1974 г.), «Хоровод и fuga» для органа (1976 г.), две школьные юморески: «Примерный ученик» и «Непокорный школяр» (2017 г.).

<sup>3</sup> Результаты изучения двух частей первой тетради дневников представлены в публикации: Долинская Е.Б. Автомат войны застучал // Музыкальная жизнь. 2021. № 8. С. 52–57.

<sup>4</sup> Сошлёмся на первый монолог Алексея в «Игроке»: «Добродетельный фатер. Почтенное семейство», в котором композитором законспектирован развёрнутый текст-описание Достоевского.

<sup>5</sup> Возможно, данная ассоциация возникла в связи с ролью духовного начала в финале фортепианного ансамбля Н. Метнера – последнего сочинения композитора.

<sup>6</sup> Сергей Михайлович отдал много сил открытию музея Е. Шварца. С блестящими его комедиями «Голый король», «Дракон» молодой Слонимский был знаком с момента их авторской премьеры в квартире своего отца, Михаила Леонидовича Слонимского (1897–1972), редактора журналов «Звезда» и «Ленинград», разгромленных в 1946 году.

<sup>7</sup> История с примусом в высшей степени курьёзна. Мать и сын Слонимские посылают в Москву, где тогда находился Михаил Леонидович, телеграмму с просьбой срочно прислать им примус, что даёт возможность готовить тёплую пищу. Однако это обращение вызывает у отца семейства тревогу – нет ли в слове «примус» какого-либо шифра, и по этой причине отказывает в просьбе. Только письменное обоснование просьбы убеждает Михаила Леонидовича в том, что итогом приобретения примуса будет возможность приготовления горячей пищи.

<sup>8</sup> Не случаен, а скорее показателен, факт создания музыкальной композиции по Автобиографии С. Прокофьева в Детской редакции радио. Сценаристом и режиссёром был приглашён Алексей Баталов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Долинская Е.Б. Автомат войны застучал // Музыкальная жизнь. 2021. № 8. С. 52–57.
2. Долинская Е.Б. Музыкальная галактика С. Слонимского. СПб.: Композитор, 2018. 360 с.
3. Долинская Е.Б. Неизвестные ранние литературные тексты С. Слонимского // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 3. С. 7–18.
4. Прокофьев о Прокофьеве. Статьи, интервью / ред.-сост. В. Варунц. М.: Сов. композитор, 1991. 285 с.
5. Прокофьев С. Автобиография. М.: Сов. композитор, 1973. 702 с.
6. Прокофьев С. Дневник. 1907–1933. В 3 ч. Ч. 1: 1907–1918. Paris: sprkfv [DIAKOM], 2002. 813 с.
7. Прокофьев С. Дневник. 1907–1933. В 3 ч. Ч. 2: 1919–1933. Paris: sprkfv [DIAKOM], 2002. 891 с.
8. Прокофьев С. Дневник. Лица. Paris: sprkfv [DIAKOM], 2002. 61 с.
9. Прокофьев С. Материалы, документы, воспоминания / сост. С.И. Шлифштейн. М.: Музгиз, 1956. 468 с.
10. Прокофьев С. Рассказы. М.: Композитор, 2003. 176 с.
11. Сергей Прокофьев – Сергей Кусевицкий. Переписка 1910–1953. М.: ДЕКА-ВС, 2011. 536 с.

12. Слонимский С. Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе. СПб.: Композитор, 2000. 152 с.
13. Слонимский С. Дневники. Рукопись. Тетради I–V // Архив Слонимской.
14. Слонимский С. Свободный диссонанс. Очерки о русской музыке. СПб.: Композитор, 2004. 144 с.
15. Слонимский С. Симфонии Прокофьева: опыт исследования. М.: Музыка, 1964. 231 с.
16. С.С. Прокофьев: нотографический справочник / Сост. С. Шлифштейн. М.: Сов. композитор, 1962. 169 с.
17. С.С. Прокофьев – Н.Я. Мясковский. Переписка. М.: Сов. композитор, 1977. 599 с.
18. Чуковский К. «Живой как жизнь». О русском языке. М.: Время, 2014. 256 с.

*Об авторе:*

**Долинская Елена Борисовна**, доктор искусствоведения, профессор, Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского (125009, Москва, Россия), **ORCID: 0000-0001-7936-3063**, elena.b.dolinskaya@gmail.com

## REFERENCES

1. Dolinskaya E.B. Avtomat voyny zastuchal [The Machine of War Clangs]. *Muzykal'naya zhizn'* [Musical Life]. 2021. No. 8, pp. 52–57.
2. Dolinskaya E.B. Muzykal'naya galaktika S. Slonimskogo [The Musical Galaxy of S. Slonimsky]. St. Petersburg: Kompozitor, 2018. 360 p.
3. Dolinskaya E.B. Neizvestnye rannie literaturnye teksty S. Slonimskogo [Unknown Early Literary Texts of S. Slonimsky]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2021. No. 3, pp. 7–18.
4. *Prokof'ev o Prokof'ev. Stat'i, interv'yu* [Prokofiev About Prokofiev. Articles, Interviews]. Edited by V. Varunts. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1991. 285 p.
5. Prokof'ev S. *Avtobiografiya* [Autobiography]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1973. 702 p.
6. Prokof'ev S. *Dnevnik. 1907–1933. V 3 chastyakh. Chast' 1: 1907–1918* [Diary. 1907–1933. In 3 parts. Part 1: 1907–1918.]. Paris: sprkfv [DIAKOM], 2002. 813 p.
7. Prokof'ev S. *Dnevnik. 1907–1933. V 3 chastyakh. Chast' 2: 1919–1933* [Diary. 1907–1933. In 3 parts. Part 2: 1919–1933.]. Paris: sprkfv [DIAKOM], 2002. 891 p.
8. Prokof'ev S. *Dnevnik. Litsa* [Diary. Faces]. Paris: sprkfv [DIAKOM], 2002. 61 p.
9. Prokof'ev S. *Materialy, dokumenty, vospominaniya* [Materials, Documents, Memoirs]. Compiled by S.I. Shlifshstein. Moscow: Muzgiz, 1956. 468 p.
10. Prokof'ev S. *Rasskazy* [Stories]. Moscow: Kompozitor, 2003. 176 p.
11. *Sergey Prokof'ev – Sergey Kusevitskiy. Perepiska 1910–1953* [Sergei Prokofiev – Sergei Koussevitsky. Correspondence 1910–1953]. Moscow: DEKA-BC, 2011. 536 p.
12. Slonimskiy S. *Burleski, elegii, difiramby v prezrennoy proze* [Burlesques, Elegies, Dithyrambs in Despicable Prose]. St. Petersburg: Kompozitor, 2000. 152 p.
13. Slonimskiy S. *Dnevnik. Rukopis'. Tetradi I–V* [Diaries. Manuscript. Notebooks I–V]. *Arkhiv Slonimskoy* [Slonimsky's Archive].
14. Slonimskiy S. *Svobodnyy dissonans. Ocherki o russkoy muzyke* [Free dissonance. Essays on Russian music]. St. Petersburg: Kompozitor, 2004. 144 p.
15. Slonimskiy S. *Simfonii Prokof'eva: opyt issledovaniya* [Prokofiev's Symphonies: An Experience of Research]. Moscow: Muzyka, 1964. 231 p.
16. *S.S. Prokof'ev: notograficheskiy spravochnik* [S.S. Prokofiev: Notographic Handbook]. Compiled by S. Shlifshstein. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1962. 169 p.





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

18. Chukovskiy K. «*Zhivoy kak zhizn'*». *O russkom yazyke* ["Alive as life". About Russian Language]. Moscow: Vremya, 2014. 256 p.

*About the author:*

**Elena B. Dolinskaya**, DrSci (Arts), Professor, Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory, (125009, Moscow, Russia) **ORCID: 0000-0001-7936-3063**, [elena.b.dolinskaya@gmail.com](mailto:elena.b.dolinskaya@gmail.com)

