

Научная статья

УДК 7.03

DOI: 10.36871/hon.202503152

Н. Я. МЯСКОВСКИЙ И С. М. СЛОНИМСКИЙ: НЕЗРИМЫЙ ДИАЛОГ ДВУХ МАСТЕРОВ

*Елена Борисовна Долинская¹,
Елизавета Юрьевна Горячева²*

^{1,2}Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского
125009, Российская Федерация, Москва, улица Большая Никитская, 13/6

¹elena.b.dolinskaya@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7936-3063

²goracevaliza8@gmail.com, ORCID: 0009-0007-9120-7603

В 2025 году сошлись две даты: 135 лет со дня рождения Н. Я. Мясковского и пять лет со дня кончины С. М. Слонимского. Двум выдающимся деятелям отечественной культуры и посвящена настоящая статья. Оба музыканта жили в разные эпохи, однако многое в их судьбе пересекается: они завершили обучение в Петербургской консерватории, оба вели дневники и, что особенно важно, были великими симфонистами. На счету Мясковского 27 симфоний, у Слонимского их 34. С юных лет С. М. Слонимский был покорен музыкой Н. Я. Мясковского и посвятил ему свою 27-ю симфонию. Отношение молодого композитора к мэтру диктовалось магической силой притяжения к музыкальному миру прижизненного классика. В статье выявляется то общее и то особенное, что связывало незримой нитью творчество двух мастеров. На их примере речь ведется о едином звене отечественной педагогики, представленной Московской и Петербургской консерваториями. Обоим композиторам выпало на долю создание своей школы обучения как части русской педагогической системы воспитания отечественных композиторов: московскую школу 30 лет возглавлял Н. Я. Мясковский, петербургскую школу в течение практически 50 лет курировал С. М. Слонимский.

Ключевые слова: Н. Я. Мясковский, С. М. Слонимский, дневники, симфония, педагогика, музыковедческие труды

Для цитирования: Долинская Е. Б., Горячева Е. Ю. Н. Я. Мясковский и С. М. Слонимский: незримый диалог двух мастеров // *Художественное образование и наука.* 2025. № 3 (44). С. 152–162. <https://doi.org/10.36871/hon.202503152>

Original article

N. YA. MYASKOVSKY AND S. M. SLONIMSKY:
AN INVISIBLE DIALOGUE BETWEEN TWO MASTERS

© Долинская Е. Б., Горячева Е. Ю., 2025

Elena B. Dolinskaya¹, Elizaveta Yu. Goryacheva²

^{1,2} Moscow State Tchaikovsky Conservatory
13/6 Bolshaya Nikitsaya ul., Moscow, 125009, Russian Federation

¹ elena.b.dolinskaya@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7936-3063

² goracevaliza8@gmail.com, ORCID: 0009-0007-9120-7603

In 2025, two dates came together: 135 years since the birth of N. Ya. Myaskovsky and five years since the death of S. M. Slonimsky. The article is dedicated to these two outstanding figures of Russian culture. Although they lived in different eras, much of their fate intersects: they both completed their studies at the Saint Petersburg Conservatory, kept diaries and, most importantly, were both great symphonists. Myaskovsky wrote 27 symphonies, Slonimsky wrote 34. However, from a young age, S. M. Slonimsky was captivated by the music of N. Ya. Myaskovsky and dedicated his 27th symphony to him. The young composer's attitude towards the maestro was driven by the magnetic attraction to the musical world of the classical musician. The article reveals the common and the special that connect the work of the two masters. Using their example, the article discusses the common link of Russian pedagogy, as represented by the Moscow and Saint Petersburg Conservatories. Both composers created their own schools as part of the Russian pedagogical system to educate Russian composers: the Moscow school was headed by N. Ya. Myaskovsky for 30 years, the Saint Petersburg school was supervised by S. M. Slonimsky for almost 50 years.

Keywords: N. Ya. Myaskovsky, S. M. Slonimsky, diaries, symphony, pedagogy, musicological works

For citation: Dolinskaya E. B., Goryacheva E. Yu. N. Ya. Myaskovsky and S. M. Slonimsky: an Invisible Dialogue Between Two Masters. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2025, no. 3 (44). P. 152–162. <https://doi.org/10.36871/hon.202503152> (In Russian)

ВВЕДЕНИЕ

Наследие Н. Я. Мясковского и С. М. Слонимского ни при их жизни, ни после ухода не исчезало из поля зрения музыковедов. Оба петербургских композитора вели дневники, которые либо были уничтожены в контексте известных событий 1948 года (Мясковский), либо современной прессой (Слонимский). Вместе с тем в музыкальном мире явно нарастает интерес как к творчеству классика Мясковского, так и к наследию Слонимского, сказавшего свое веское слово в сфере второй волны отечественного авангарда (1960-е годы) и создавшего творческую декларацию о Третьем авангарде. Мясковский же еще в 1930-е годы проявил интерес к новаторской системе Шенберга, например в своей 10-й симфонии. В настоящей статье творчество и нравственная позиция двух великих композиторов впервые предстают в сравнительном ракурсе.

Индивидуальность жизненной позиции была предначертана Н. Я. Мясковскому самой судьбой. Восхищаясь особым благородством и бескорыстием Мясковского, прожившего трудную жизнь, С. М. Слонимский

размышляет в философском плане: «Мне кажется, что у благородного музыканта должен быть моральный кодекс — активное непротивление добру. И активное непротивление злой силе, давящему большинству и несправедливости. Да, это тяжело, но мне кажется, что только при этом может выработаться творческая индивидуальность человека, а без нее не может быть индивидуальности в искусстве» [5].

К настоящему моменту мы располагаем изданной биографией Николая Яковлевича Мясковского, скромно названной им «Автобиографические заметки о пройденном пути» (1936). С. М. Слонимский не писал автобиографию, однако существует 16 тетрадей его дневников, которые называются «Хроника хронического стресса. Не для печати».

Авторы имели возможность познакомиться со Второй тетрадью из дневников композитора. Цитировать их до времени не представляется возможным, поскольку они не изданы, но отдельные страницы из них были любезно предоставлены вдовой композитора Р. Н. Слонимской, которая начала обработку литературных рукописей С. М. Слонимского.

Почти каждое сочинение Сергея Михайловича подвергалось резкой критике и запрету для исполнения. Это касалось не только группы его авангардных ансамблей и симфоний, но и пьес, написанных в других жанрах.

Отметим также, что симфонические опусы Мясковского вместе с произведениями других гениев отечественной музыки — Шостаковича и Прокофьева — были безосновательно классифицированы в 1948 году как формалистические в результате нападков непрофессиональной ангажированной критики. К сожалению, и в настоящее время симфоническая музыка Мясковского очень редко звучит с концертной эстрады и не входит в программы ведущих дирижеров России. До сих пор остаются неизданными такие крупные камерные композиции Мясковского, как масштабный цикл: 27 романсов на стихи Зинаиды Гиппиус.

Вместе с тем как позитивный факт можно отметить начавшиеся в XXI веке переводы на английский язык и издание за рубежом отечественных исследований, посвященных творчеству Мясковского и их изучению с современных позиций. Для примера сошлемся на сборник «Мясковский: взгляд из XXI века»¹. Последний факт особенно значителен как свидетельство современного интереса к наследию композитора.

Творчество С. М. Слонимского оказалось несколько в иной ситуации: его избранные произведения из серии оперных или камерных (инструментальных и вокальных) и сегодня вызывают интерес исполнителей. Об этом, например, свидетельствует фестиваль, прошедший в Москве в ноябре 2024 года. Тогда в Большом театре прозвучали опера «Мастер и Маргарита», в свое время гонимая цензурой, и целая серия камерных партитур. Ценно, что ученики школы профессора С. М. Слонимского Настя Хрущева и Антон Танонов и после ухода из жизни профессора уделяют внимание пропаганде его наследия.

К сожалению, у Мясковского осталось весьма мало действующих учеников его школы (или их последователей).

На наш взгляд, важность изучения и пропаганды музыки Мясковского и Сло-

нимского состоит не только в исследовании их биографических факторов или жанров творчества. Главное — это необходимость раскрытия сути их ведущих музыкальных произведений, которые обладают оригинальностью стиля и художественных принципов. Сама проблематика и звуковая среда созданных обоими композиторами сочинений демонстрирует безграничность глубоких идей, воплощенных в различных, прежде всего симфонических, жанрах.

ВИРТУАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ

Оба композитора — Мясковский и Слонимский — творили в XX веке, который вошел в историю русского искусства, в том числе музыкального, как столетие, обильно наполненное социальными взрывами: войнами, революциями, вынужденными эмиграциями из России. Удивительны пересечения линий судьбы Мясковского и Слонимского, представителей разных поколений композиторов. Укажем на некоторые из них.

Всегда интересуясь новым, нетрадиционным, оба композитора не изменяли радикально свои стилистические параметры. Вместе с тем в 10-й и 13-й симфониях, созданных еще в 1920-е годы, Мясковский «попробовал Шенберга». Слонимский же время от времени создавал авангардные опусы разных жанров, хотя и фиксировал следующее: «Музыканты в погоне за авангардом становятся слишком похожими друг на друга, их индивидуальность от этого страдает».

Композиторы Слонимский и Мясковский индивидуально развивали традиции великих симфонистов — выпускников Петербургской консерватории. Они сделали симфонию ведущим жанром своего творчества. Линию симфонических сочинений у обоих композиторов дополняют инструментальные концерты. У Мясковского среди двух (скрипичный и виолончельный) наиболее популярен последний концерт. Слонимский же стал автором целой серии из девяти инструментальных концертов, обладающих оригинальными тембровыми замыслами. В их числе Концерт-буфф для оркестра, альтовый концерт «Трагикомедия» (по «Преступлению и наказанию» Ф. М. Достоевского). «Еврейской рапсодией» был назван Слонимским Первый концерт для фортепиано, «Весенним» — концерт для скрипки.

Роднит обоих художников то, что они оба уделяли огромное внимание камерной му-

¹ Мясковский: взгляд из XXI века : сборник статей к 125-летию со дня рождения композитора Николая Яковлевича Мясковского и 140-летию Московской консерватории / ред.-сост. Е. Б. Долинская. М. : МГК им. П. И. Чайковского, 2006. 224 с.

зыка. Мясковский создал 13 струнных квартетов. У Слонимского этот жанр не оказался профильным: он написал всего два квартета, где особую известность получил квартет «Антифонь» — единственный случай в истории музыки, когда жанр квартета театрализируют участники: кроме виолончелиста, два скрипача и альтист ходят по сцене, а не сидят на стульях. Перу Слонимского-пианиста принадлежит серия струнных ансамблей с фортепиано (квintет, трио). Вместе с тем оба композитора являются авторами большого числа вокальных сочинений.

По-разному, но оба композитора познали ужасы мировых войн. Мясковский, будучи офицером, лично сам принимал участие в Первой мировой войне.

В годы Великой Отечественной войны в эвакуации на Кавказе Н. Я. Мясковский, С. С. Прокофьев, А. Н. Александров и С. Е. Фейнберг активно занимались творчеством. Обратившись к местному фольклору, они создавали произведения в разных жанрах: симфонии и квартеты, оперы и фортепианные импровизации.

«Мое военное детство» — таким параграфом открывает свой неопубликованный дневник Слонимский. Зарисовки здесь очень не по-детски яркие и в большинстве драматические: в годы Великой Отечественной войны будущему композитору было всего девять лет. Еще в довоенное время он проявил интерес к оркестру, сделав цветную зарисовку инструментов. Он нарисовал в пять с небольшим лет «Платноморский ор-

кестр», который слушал с родителями под открытым небом в парке на Финском заливе. До этого он посещал Кировский (Мариинский) театр с матерью и визуально как бы освоил игру на всех инструментах. В этом рисунке поражает то, что везде исполнитель один — сам Сергей. Он «играет» на всех инструментах в манере будущего С. М. Слонимского 1960-х годов: на струнах рояля, двумя смычками на арфе, изображает двойными раструбами духовой инструмент.



Рис. 1. Н. Я. Мясковский — офицер



Рис. 2. Рисунок пятилетнего Слонимского «Платноморский оркестр»

Обоим композиторам выпало на долю создание своей школы обучения как части русской педагогической системы воспитания отечественных композиторов: московскую школу 30 лет возглавлял Н. Я. Мясковский, а петербургскую в течение практически 50 лет курировал С. М. Слонимский. В Предисловии к своей книге «Заметки о композиторских школах Петербурга XX века» [9] Сергей Михайлович отмечает, что пишет ее в юбилейный год в память своих учителей, судьбу которых он определяет как мученическую: «В 2012 году, в связи с 150-летием консерватории, цикл концертов-дискуссий (Музыкальных собраний) представлял именно тех крупных композиторов и музыкальных деятелей, которые трудились в нашем музыкальном вузе. Параллельно с этими концертами пишется и эта небольшая книжка о наших учителях и музыкальных дедах, работавших в XX веке, начиная с его двадцатых годов, чья замечательная музыка исполняется несправедливо редко» [9, 3].

«Я петербуржец в четвертом поколении, но вынужден признаться, что с конца пятидесятых – начала шестидесятых годов я оживаю только когда приезжаю в Москву. Все мои основные контакты с артистами и театрами происходят здесь...» [7]. С. М. Слонимский стал как бы ведущим композитором северной столицы. На вопрос, что был ему задан в интервью, разные ли школы московская и петербургская, композитор ответил: «Ни в коем случае. Это одна школа, отмеченная яркими индивидуальностями».

Мясковский в своих статьях развивал традицию, которая была заложена еще в эпоху братьев Антона и Николая Рубинштейнов, которые создали Московскую и Петербургскую консерватории как взаимосвязанные крупнейшие учебные и научные музыкальные вузы России.

Оба композитора, и Мясковский, и Слонимский, являются социально пострадавшими личностями. В 1948 году Н. Я. Мясковский провозглашается формалистом вместе с Д. Д. Шостаковичем, А. И. Хачатуряном и С. С. Прокофьевым. С. М. Слонимского «били» всю жизнь. Будучи симфонистом от природы, он пишет Первую симфонию и посвящает ее памяти отца, крупного литератора, возглавлявшего ленинградские журналы «Звезда» и «Ленинград». По тем же абсурдным мотивам, что и в критике вышеупомянутых композиторов, главного редактора этих журналов Михаила Леонидови-

ча Слонимского отстранили от должности. Пережить такое он не смог и впоследствии скончался от инфаркта.

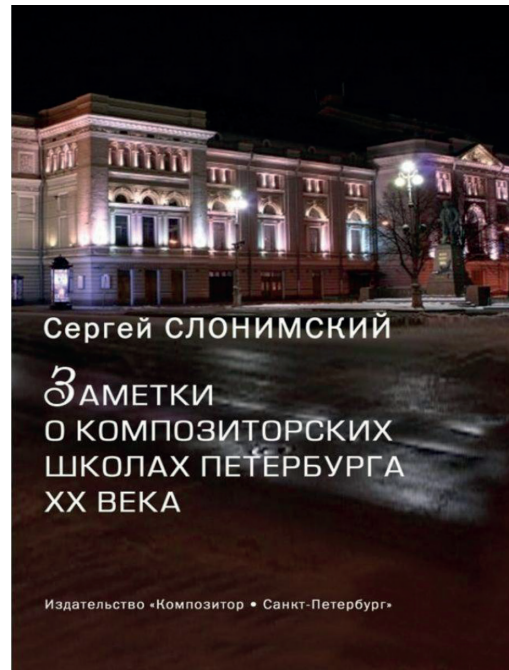


Рис. 3. Обложка книги С. М. Слонимского «Заметки о композиторских школах Петербурга XX века»

Сын посвящает памяти отца свою Первую симфонию. За ее концепцию С. М. Слонимского чуть не исключили из Союза композиторов: симфонию несправедливо отвергли, так как она, как и Шестая симфония Чайковского, заканчивается медленным траурным финалом. Медленный финал в советской симфонии представлялся тогда крамолой. После этого события Сергей Михайлович, урожденный симфонист, 20 лет не обращался к любимому жанру.

Сравнительная характеристика творческой и литературно-музыкальной деятельности Н. Я. Мясковского и С. М. Слонимского выявляет их общие взгляды, в частности на музыку Н. К. Метнера. Оба публикуют работы о его творчестве. Первый из композиторов еще в начале творческого пути создает огромное критическое эссе под названием «Николай Метнер. Впечатления от его творческого облика». Будущий автор 27 симфоний предлагает свои наблюдения над индивидуальностью стиля Н. К. Метнера, порой даже в виде парадокса. Например, его особенно впечатляет внешняя бескрасочность музыки молодого композитора, воспринимаемая Мясковским именно как своеобразная краска, порожденная его бога-

тым внутренним слухом. Мясковский особое внимание уделяет богатству мелодической характеристики Метнера, у которого каждая тема имеет «свой пульс-ритм, свою светотень-гармонию, свое дыхание-каденции».

Можно предположить, что Мясковский знал о постоянной «беременности темами» Метнера, как и о существовании чемодана, содержащего неиспользованные, но, к счастью, записанные мелодии, которые во множестве Метнер употребит в трех сюитных циклах «Забывшие мотивы» (ор. 38–40). «Творчество Н. Метнера любят очень немногие; я принадлежу к их числу. <...> В общих чертах мое влечение к Метнеру вытекает из следующих свойств его музыки: богатства фактуры необычайное даже в наше время; внешней сдержанности, самоуглубленности выражения благодаря чему его произведения не могут надоесть; наконец — в бескрайности. Последнее, по мнению большинства, конечно, громадный недостаток, быть может даже порок, затмевающий почти все достоинства Метнера. <...> Меня же это качество, которое я не считаю ни недостатком, ни достоинством, <...> искренно к музыке Метнера влечет. <...> Но главная причина моего устремления к неколоритному Метнеру в том, что отсутствие в его музыке красочности естественно получает возмещение в большей сжатости, углубленности и кинетической напряженности его мысли и в соответственном усложнении и утончении общей ткани его произведений и, таким образом, усиливая процесс умственного восприятия, излишком красочной роскоши не рассеивает, не притупляет душевной впечатлительности» [2, 173–174].

О личности и музыке Н. К. Метнера С. М. Слонимский написал небольшую заметку — всего лишь в одну страницу, но какую емкую! Именно она была сразу опубликована в сборнике кафедры истории русской музыки «Незабытые мотивы», изданном в 2021 году.

Сергея Михайловича особенно привлекали разнообразие гармонической стороны музыки и свобода ритмики Метнера: «Давным-давно, в начале пятидесятых, мой педагог по классу фортепиано Владимир Нильсен, которого я считаю великим музыкантом, обратил мое внимание на романс Метнера “Мечтателю”. Сыграв на рояле всю дивную фортепианную партию романса (вокальную строчку я читал с листа на другом рояле), он сказал: “Когда в конце двадцатых Метнер

приезжал к нам, он не просто играл, он колдовал за фортепиано”. И добавил: “Рахманинов в таких опусах, как прелюдия ми-бемоль минор, испытал его плодотворное влияние”. Всепроникающая певучесть голосоведения метнеровской музыки — как ее определить, проанализировать? Что это — комплексная мелодическая фигурационность? Контрапунктическое обогащение гомофонной фактуры? Естественная мелодико-гармоническая линейность? Пусть об этом судят музыковеды-исследователи. Для нас, композиторов и пианистов, музыка Метнера — подлинное чудо тональной музыки.

Лучшие пианисты — от Гилельса до Бориса Березовского — твердо и настойчиво возрождали метнеровскую музыку. В ее изучении и пропаганде большая заслуга Е. Б. Долинской.

Я уверен в том, что жизнь большинства произведений Метнера будет все более счастливой и бесконечно долгой» [10, 3].

Сам же Сергей Михайлович изобрел свой тип организации современной музыки и назвал его «квантовым ритмом».

Мясковский и Слонимский являются тонкими литераторами, они блистательные исследователи музыки. Мясковский начал публиковаться со второго десятилетия XX века. Почти в каждое десятилетие появлялось по пять-шесть выступлений в разных жанрах. Укажем самые фундаментальные: «Летопись провинции», «Петербургские письма» (обе статьи 1911); «Чайковский и Бетховен» (1912); «Метнер. Впечатления от его художественного облика» (1913); «О «Весне священной» И. Стравинского» (1914); «Петербургские туманы» (1914); «Автобиографические заметки о пройденном пути» (1936) писались по просьбе журнала «Советская музыка». Отдельный том составила ценнейшая переписка Мясковского и Прокофьева.

Очень прискорбно, что дневниковые записи Н. Я. Мясковского были уничтожены в период драматических событий 1946–1948 годов. В двухтомнике «Николай Яковлевич Мясковский», благодаря сестрам композитора, успевшим переписать часть дневника композитора, напечатаны лишь отдельные уцелевшие фрагменты из него.

Литературная деятельность С. М. Слонимского достаточно обширна и также представлена многочисленными жанрами, всегда отмеченными новыми чертами. «В творчество Слонимского входешь, как в лабораторию: каждое сочинение — поиск,

в каждом ставится новая задача», — писал о композиторе М. Г. Арановский [1, 3].

Сергей Михайлович начинал свой путь теоретика с написания книги «Симфонии Прокофьева», что стала темой его кандидатской диссертации. В анализе симфоний Прокофьева композитор использует систему С. И. Танеева, который на своих уроках демонстрировал схему анализа только первых частей 32 сонат Бетховена в контексте ведущих и определяющих черт его стиля. Можно задаться риторическим вопросом: зачем этот научный труд нужен музыканту, уже блистательно окончившему композиторский и фортепианный факультеты? Ответ здесь прост: молодого специалиста не брали на работу в консерваторию на композиторский факультет. Однако, чтобы вести на нем только теоретические предметы, ему требовалось научное звание. В итоге, как и Прокофьев, окончив три факультета, Слонимский стал универсальным специалистом.

Сгруппируем труды Слонимского по объему в виде Большой и Малой прозы.

Большая проза:

- монография «Симфонии Прокофьева. Опыт исследования» (1964);
- автобиографические заметки «Бурлески, элегии и дифирамбы в презренной прозе» (2000);
- историко-теоретическая книга «Свободный диссонанс. Очерки о русской музыке» (2004);
- «О новаторстве Шопена. К 200-летию со дня рождения Фридерика Шопена» (2010);
- «Творческий облик Листа: взгляд из XXI века» (2011);
- «Заметки о композиторских школах Петербурга XX века» (2012);
- «Мелодика. Основы практического курса мелодики» (2018).

Малую прозу составляют переписка с Э. Денисовым 1962–1986 годов (издание с авторским комментарием, 2018), газетные и журнальные публикации, брошюры о Шопене и Листе и о Третьем авангарде.

К отдельным видам литературных трудов Слонимского отнесем также создание либретто для своих опер, публикации, связанные с юбилейными датами Листа и Шопена и многочисленные интервью.

Неслучайно особое место у обоих композиторов занимали личность и творчество С. С. Прокофьева. По «Автобиографическим заметкам» Н. Мясковского известно, что он

и Прокофьев, несмотря на разницу в возрасте, со студенческих лет установили близкие дружеские отношения и сохранили их до конца земной жизни Мясковского. Это можно проследить и по «Дневникам» Прокофьева, и по переписке композиторов.

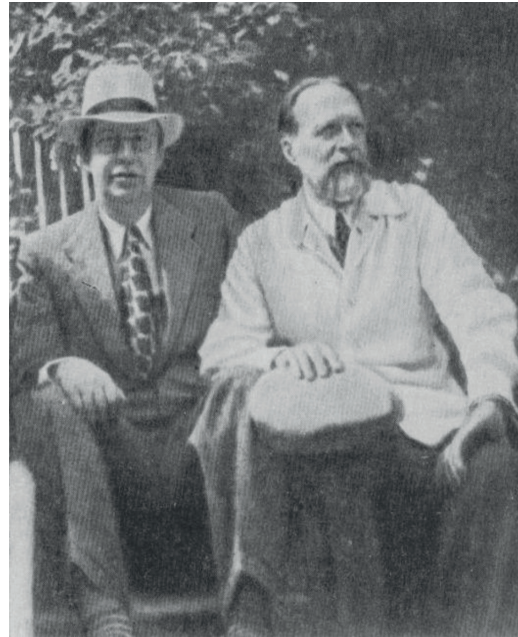


Рис. 4. Н. Я. Мясковский и С. С. Прокофьев в поселке Николина Гора. 1949 год

Оба, Мясковский и Слонимский, вели дневники. У Слонимского записей было значительно больше, чем у Мясковского, он писал дневники постоянно. Мясковский, к сожалению, в силу политических обстоятельств 1946–1948 годов, сжег свои дневники, когда его ложно обвинили в формализме. Вероятно, в порыве внутреннего несогласия с режимом Мясковский решил не только не продолжать записи, но и не оставлять свои дневники никому. К счастью, несколько выдержек из дневников сестры композитора успели переписать, что впоследствии помогло Мясковскому выполнить просьбу журнала «Советская музыка» и зафиксировать свою творческую жизнь, которую Николай Яковлевич озаглавил скромно: «Автобиографические заметки о пройденном пути».

Содержание дневников Слонимского, названных «Хроника хронического стресса. Не для печати», даже сегодня боятся печатать крупные журналы, в их числе, к сожалению, и «Музыкальная академия». Однако многочисленные интервью Слонимского дают возможность воспроизвести некоторые события в оценке самого композитора.

Оба героя нашей статьи, хотя и были представителями разных этапов русской культуры, но оставались едиными в том, что всю жизнь не выезжали из России и были выдающимися патриотами². И когда к Сергею Михайловичу пришел его старый друг, поэт Иосиф Бродский, насильно приговоренный к эмиграции, то он предложил вместе выехать из России³. Слонимский же тотчас отказался, настолько невозможной для него была сама эта идея: «Здесь мои корни и кроны. Я не могу без России, Россия — мое все».

Завершим наши параллели еще одной показательной цитатой С. М. Слонимского, его признанием в огромном интересе и любви

² Композиторы уезжали по разным причинам. В наиболее драматических случаях, как, например, у С. В. Рахманинова, временный вынужденный отъезд обернулся разлукой с Родиной навсегда. Гений русской музыки уехал сразу после Октябрьских событий, потому что разгромили его усадьбу — любимое имение Ивановку, где он создал две трети своих сочинений. Его ближайший друг Н. К. Метнер в 1921 году был также вынужден покинуть Родину, так как его лишили жилья в Москве, и он прожил трудные два года в летнем деревянном домике без отопления у художницы А. И. Трояновской. В этом же году Мясковский переезжает из Петербурга в Москву. Прокофьев, как известно, выехал в зарубежную командировку по разрешению наркома просвещения А. В. Луначарского.

³ Для Слонимского постоянные контакты с Бродским были действительно важны, поскольку он далеко не со всеми имел крепкую дружбу.

к музыке Мясковского: «Для меня настоящим праздником стала премьера моей 27-й симфонии, посвященной памяти Николая Яковлевича Мясковского — одного из моих любимых с юности композиторов. Концерт провел великий русский дирижер Ю. И. Симонов, который отметил на днях 70-летие».

Меня порадовало, что программа была смешанной: Третий фортепианный концерт Рахманинова замечательно играл Б. Березовский и увертюру К. Вебера к «Эврианте». Казалось бы, публика, пришедшая, безусловно на классику и на модного пианиста, очень опасна для современной новинки. Но я считаю, что современная музыка уже должна выйти из резервации и выдерживать соседство с классикой, не боясь этого соседства. Я был очень рад приему своей новой симфонии: музыку очень сердечно слушали, и по окончании я был вызван четыре или пять раз» [3].

Обратим внимание на жанровый подзаголовок 27-й симфонии Слонимского — эта партитура имеет определение «Лирическая». Композитор отмечает: «...она вся певучая, но ведь в современной музыке, мне кажется, должно быть и возрождение мелодии!» [там же]. Удивительно, но это предсказание Слонимский осуществил перед своим уходом: в 2019 году. Он написал свой уникальный учебник-исследование, которое озаглавил «Мелодика». Лирическому тематизму Мясковского, в том числе в аспекте его индивидуального стиля, в исследовании-завещании Слонимского уделено особое внимание.



Рис. 5. Фрагмент из фильма «С. С. Слонимский. Интерлюдия», посвященного 95-летию С. М. Слонимского и 130-летию его отца-писателя (студия М. И. Р., 2025 год)

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

В заключение вернемся к истокам, к незримому диалогу авторов двух 27-х симфоний. В качестве материала мы использовали пока не опубликованные поздние интервью С. М. Слонимского⁴. Его особое уважение к личности Мясковского было обусловлено одной из главных позиций Сергея Михайловича: «Мне близки сольные, а не “массовые” личности. Вовлечение их в сложную жизнь общества и природы, острые конфликты, приводящие к катастрофе, гибель и судьба их духа, жизненной цели — вот моя тематика» [6, 40].

Стиль поздних симфоний, называемых Мясковским «песнями без слов», предопределил главный модус 27-й симфонии Слонимского: лирический. Как и у многих композиторов — лидеров эпохи, сочинения Мясковского и Слонимского дают возможность заглянуть в их творческую лабораторию, где не иссякает поиск.

Слонимский неизменно следует главному драматургическому принципу, о котором говорит: «Как правило, мои сочинения начинаются с очень тихой мелодии, из которой все вырастает и доходит до кульминации... В конце всегда брезжит какой-то луч... Всегда было ощущение абсолютной неустроенности в мире, где власть имущие забронированы идеологией, а в последние годы — коммерцией и богатством» [5].

О том, как Мясковскому и другим видным композиторам в 1948 году было очень тяжело, Слонимский знал не понаслышке, а наблюдал на примере судьбы своего отца. Автор 34 симфоний особенно болезненно переживал то, что «критики набрасываются с двух сторон на каждую мою симфонию, но с другой стороны, это значит, что писать стоит, ведь когда критики недовольны, публика заинтересована, а исполнители и дирижеры охотно берут произведения, значит, дело обстоит нормально» [8]. Как видно из приведенных слов, у Слонимского драматические и сатирические эмоции существуют во взаимосвязи.

Один из интервьюеров задал Слонимскому вопрос по этому поводу: «Вы автор серьезных симфоний, но вам же принадлежит замечательная музыка к кинофильмам,

а “У кошки четыре ноги” давно признали народной песней. Как удается сочетать все это?».

«Нельзя ограничивать творческого человека. Шекспир хорошо шутил, но и создавал величайшие трагедии. Ну а “Кошка” появилась, потому что Леонид Пантелеев, автор книги “Республика ШКИД” и друг моего отца, попросил меня написать мелодически сердечную музыку к фильму. Я ведь люблю не только классику, но и фольклор, городской и блатной в том числе. Не люблю я только музыки гламурной и желания погладить слушателя по шерсти».

Завершим нашу статью последним наблюдением: петербуржцы Мясковский и Слонимский были накрепко связаны с Москвой, и в частности с Московской консерваторией. Мясковский стал истинным главой московской композиторской школы. Слонимский же провел в Московской консерватории огромное количество творческих встреч со студентами разных факультетов, которые неизменно вызывали огромный интерес.

«Любить свой город — естественное состояние, но при этом не следует этим чувством себя кому-то противопоставлять. Я даже против присуждения званий “Почетных граждан Петербурга”. Раньше это звание присуждалось богатым купцам, потратившим на нужды города большие деньги. А сейчас стало поводом для тщеславия, получения дополнительных привилегий. К тому же в основном почетными гражданами становятся у нас люди, которые имели достаточно привилегий и власти еще в брежневское время. Правда, есть три исключения: Лихачев, Бродский и Гранин. Бродского я сам предложил Собчаку сделать почетным гражданином Петербурга. Но я согласен с Римским-Корсаковым, который говорил, что излишние чины человеку нежелательны, так как являются поводом для высокомерия» [11].

Слонимский считал, что эпоха симфонии снова наступит в XXI столетии и подчеркивал: «...мне кажется, что суть симфонии заключается в том, что это музыкальный дневник человека о нашем времени, о нашей очень страшной эпохе»; «...в симфонии все должно длительно развиваться, ведь особенность симфонии в том, что это не мелкая форма, а развернутая музыкальная мысль, которая развивается интенсивно, не по количеству времени, а по непрерывности и неповторности развития» [8].

Хочется надеяться, что симфоническое наследие двух лидеров получит достойное

⁴ На кафедре истории русской музыки Московской консерватории готовится третья, расширенное и дополненное издание книги «Слонимский-собеседник».

внимание как исполнителей, так и слушателей. Для молодого поколения Слонимский придумал радиопередачу «Час молодой души»: «Сейчас идет адская борьба классической музыки и тех, у кого “Скарлатти не в формате и у Грига низкий рейтинг”. И нас ждет или новое возрождение, или апокалипсис. Мою идею создания передачи “Час молодой души” поддержал даже патриарх Алексей II. И речь идет не только о худож-

никах, но и о молодых физиках, математиках. Нельзя же пропагандировать только озверелых фанатов попсы!» [3].

Каждое произведение искусства несет на себе печать времени, в которое оно было создано. Мясковский и Слонимский сделали симфонию ведущим жанром, сочетающим творческую одаренность с могучим интеллектом и высокими морально-этическими принципами.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Арановский М. Г. Самобытный голос // Вечерний Ленинград. 1966. 25 января. С. 3.
2. Долинская Е. Б. Николай Метнер и Николай Мясковский. К опыту сравнительной характеристики // Николай Метнер и Незабываемые мотивы. К 140-летию композитора. М. : НИЦ Московская консерватория, 2021. С. 173–186.
3. Ковалевский Е. Новое музыкальное творчество только начинается. // URL: http://old.conservatory.ru/files/slonimsky_interview.doc (дата обращения: 30.05.2025)
4. Мясковский Н. Я. Автобиографические заметки о творческом пути // Н. Я. Мясковский: собрание материалов в 2 т. Т. 2. М. : Музыка, 1964. С. 5–20. (Литературное наследие. Автобиография, статьи, заметки, отзывы. Письма)
5. На 88-м году ушел из жизни композитор Сергей Слонимский. URL: <https://muzlifemagazine.ru/na-87-m-godu-ushel-iz-zhizni-kompozitor-ser/> (дата обращения: 30.05.2025)
6. Сергей Слонимский. Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе. СПб. : Композитор, 2000. 150 с.
7. Сергей Слонимский: «Судьба выдерживает мои оперы, как старое вино». URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/sergei-slonimsky-interview-2016/> (дата обращения: 29.05.2025)
8. Сергей Слонимский. Эпоха симфоний в XXI веке. URL: <https://www.remusik.org/edition/magazine/interview-20110221/> (дата обращения: 29.05.2025)
9. Слонимский С. М. Заметки о композиторских школах Петербурга XX века. СПб. : Композитор, 2012. 84 с.
10. Слонимский С. М. Чудо тональной музыки // Николай Метнер и Незабываемые мотивы. К 140-летию композитора. М. : НИЦ Московская консерватория, 2021. С. 3–6.
11. Шергина Н. Сергей Слонимский против анкетных данных. Российская газета. 10.10.2005.

REFERENCES

1. Aranovsky M. G. An Original Voice. *Vechernii Leningrad [Evening Leningrad]*. 1966, January 25. P. 3. (In Russian)
2. Dolinskaya E. B. Nikolai Medtner and Nikolai Myaskovsky. To the Experience of Comparative Characteristics. *Nikolai Medtner i Nezabytyye motivy. K 140-letiyu kompozitora [Nikolai Medtner and Unforgotten Motives. On the 140th Anniversary of the Composer]*. Moscow, 2021. P. 173–186. (In Russian)
3. Kovalevsky Ye. Noye muzykal'noe tvorchestvo tol'ko nachinaetsya [New Musical Creativity is Just Beginning]. (In Russian). Available at: http://old.conservatory.ru/files/slonimsky_interview.doc (accessed: 30.05.2025)
4. Myaskovsky N. Ya. Autobiographical Notes on the Creative Path. *Myaskovsky N. Ya. Sbranie materialov [Collection of Materials : in 2 vol.]. Vol. 2: Literaturnoe nasledie: Autobiografiya, stat'i, zametki. Pis'ma [Literary Heritage: Autobiography, Articles, Notes, Reviews. Letters]*. Moscow, 1964. P. 5–20. (In Russian)
5. Na 88-m godu ushel iz zhizni kompozitor Sergei Slonimsky [Composer Sergei Slonimsky Passed Away at the Age of 88]. (In Russian). Available at: <https://muzlifemagazine.ru/na-87-m-godu-ushel-iz-zhizni-kompozitor-ser/> (accessed: 30.05.2025)
6. Sergei Slonimsky. Burleski, elegii, difiramby v prezrennoi proze [Burlesques, Elegies, Praises in Despicable Prose]. Saint Petersburg, 2000. 150 p. (In Russian)

7. Sergei Slonimsky. Sud'ba vyderzhivaet moi opery kak staroe vino [Fate Withstands My Operas Like Old Wine]. (In Russian). Available at: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/sergei-slonimsky-interview-2016/> (accessed: 29.05.2025)
8. Sergei Slonimsky. Epokha simfonii v XXI veke [The Age of Symphonies in the XXIst century]. (In Russian). Available at: <https://www.remusik.org/edition/magazine/interview-20110221/> (accessed: 29.05.2025)
9. Slonimsky S. M. Zametki o kompozitorskikh shkolakh Peterburga XX veka [Notes on the Composer Schools of Saint Petersburg of the XXth century]. Saint Petersburg, 2012. 84 p. (In Russian)
10. Slonimsky S. M. The Miracle of Tonal Music. *Nikolay Metner i Nezabytyye motivy. K 140-letiyu kompozitora [Nikolai Medtner and Unforgotten Motives. On the 140th Anniversary of the Composer]*. Moscow, 2021. P. 3–6. (In Russian)
11. Shergina N. Sergei Slonimsky Against Personal Data. *Rossiyskaya Gazeta*. 10.10.2005. (In Russian)

Информация об авторах:

Долинская Е. Б. — доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, профессор.

Горячева Е. Ю. — студентка 3-го курса научно-композиторского факультета (Музыковедение).

Information about the authors:

Dolinskaya E. B. — Doctor of Art Criticism, Honored Artist of the Russian Federation, Professor.

Goryacheva E. Yu. — 3rd year student of the Faculty of Musicology and Composition.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 2 июня 2025 года; одобрена после рецензирования 30 июня 2025 года; принята к публикации 1 июля 2025 года.

The article was submitted June 2, 2025; approved after reviewing June 30, 2025; accepted for publication July 1, 2025.