

Андрей ДЕНИСОВ
Новая книга
С. М. Слонимского

Андрей ДЕНИСОВ
Новая книга
С. М. Слонимского

Слонимский С. Заметки о композиторских школах Петербурга
XX века. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург,
2012. 84 с.

С литературным творчеством Сергея Михайловича Слонимского петербургский читатель знаком уже давно. Это — выпущенные издательством «Композитор • СПб» в последние годы «Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе», «Заметки о композиторском ремесле», «Свободный диссонанс: очерки о русской музыке», многочисленные критические и научные статьи, интервью и публицистические заметки, подчас довольно полемичного содержания. Сам стиль этих работ, живой, острый и яркий, обладает необычайно высокой узнаваемостью — как и стиль музыкальных произведений Слонимского.

Впрочем, как жанры, так и задачи музыкального и словесного творчества существенно различаются. Композитор, высказывающийся о музыке, неизбежно находится в особом положении по сравнению с музыковедом: у него иные ценностные ориентиры, исходные позиции и исследовательские ракурсы. Для композитора литературное творчество, как правило, дополняет его музыкальные формы саморепрезентации, позволяет высказаться о волнующих его вопросах в иной системе художественных средств. Об этом напоминают хорошо известные примеры композиторов-писателей — Г. Берлиоза и Р. Шумана, Ф. Листа и Р. Вагнера...

Создавая «Заметки о композиторских школах Петербурга XX века» С. Слонимский поставил перед собой сложнейшую задачу — показать панораму единой в своей сущности (хотя и весьма разнообразной) традиции композиторского творчества и педагогики, сложившейся в нашей консерватории. Фактически эта книга



стала обобщением продолжающихся до сих пор музыкальных собраний цикла «Композиторские школы Петербурга», которые Сергей Михайлович в течение уже многих лет проводит в Консерватории. Любой музыкант, хотя бы однажды побывавший на них, сможет подтвердить, что общее название цикла — «Петербургский ренессанс» — вовсе не красивая метафора. Большинство композиторских имен, ставших основой сюжета как встреч, так и книги, увы, недостаточно известно даже профессионалам. К счастью, благодарная память Мастера, его дань уважения учителям и старшим коллегам дает власть воскресить из забвения их сочинения, представить историю композиторских школ в их единой, живой и непосредственной преемственности.

Необычайно компактное издание (чуть более 80 страниц!) впечатляет своей емкостью. Можно лишь догадываться, сколько предварительной работы с литературой, ред-

кими или же почти недоступными изданиями, рукописями и документами пришлось осуществить автору. В то же время книга отнюдь не производит впечатления некоего хронографа, бесстрастно и сухо перечисляющего факты. Даже обращаясь к довольно сложным, сугубо профессиональным вопросам, она поражает живой манерой изложения, зримо воплощающего сферу личностно-значимых смыслов.

Автор смог создать галерею портретов, изумляющих своей жизненностью, — личные впечатления от общения с героями книги, от премьер их произведений переносят читателя в эпоху Прошлого, властно встающего в образах Настоящего. Так рождается подлинное «сплетение судеб» — то напряженно-конфликтное (если вспоминать эпоху начала XX века), то трагическое и страшное (30-е–40-е годы).

Другой содержательный пласт книги связан с последовательным анализом педагогических принципов, которых придерживались композиторы в работе со студентами. На первый взгляд, известное высказывание Н. А. Римского-Корсакова «Дирижирование — дело темное» можно в полной мере отнести и к практике преподавания композиции. Однако подобное положение дел неизбежно только при неясности исходных позиций и отсутствии четкой системы в действиях и педагога. Так, рассматривая педагогические методы, связанные с именами М. О. Штейнберга и В. В. Щербачева, Слонимский убедительно раскрывает их сильные и слабые стороны, а также — дальнейшие перспективы.

Фактически в этом и заключается один из ключевых моментов в трактовке самого понятия «композиторская

школа». Если в научной традиции «школу» составляет неразрывное единство исходных исследовательских позиций, методологии и того, что Макс Борн называл «стилем мышления», то в отношении художественного творчества картина оказывается иной. В самом деле, можно ли считать подлинным основанием «школы» следование определенным стилистическим ориентирам, подчас диктующим и неизбежные ограничения для дальнейшего развития творчества? Вряд ли нужно напоминать о том, что еще А. Шенберг воспитал столь несхожих авторов, как А. Берг и А. Веберн; его индивидуальность служила для них лишь примером творческой ответственности, но не образцом для слепого подражания.

Параллели можно продолжить и дальше. Очевидным оказывается то, что в основе любой «школы» лежат не столько стилистические универсалии, сколько определенная *система приоритетов*, в первую очередь — ценностно-эстетических и технологических. «Школа» — это то, что позволяет ученику осознать свою неповторимость и, сохранив ее, дать ей жизненные силы для дальнейшего роста. Книга С. М. Слонимского, порой в парадоксальной форме, показывает, насколько властные линии связывают разные, а подчас и противоположные композиторские индивидуальности (невольно вспоминается школа Б. А. Арапова, к которой принадлежат Исаак Шварц и Владимир Цытович, Юрий Фалик и Владислав Успенский, Александр Кнайфель и сам автор книги). Судя по всему, эти приоритеты, не сковывающие Личность, но незримо определяющие путь ее развития, и образуют формы творческой памяти, над которыми действительно не властно забвение.

Pavel LAGUNOV

Keys to the past and present

Павел ЛАГУНОВ

**Ключи к истории
и современности**

Нина Герасимова-Персидская. Музыка. Время. Пространство
/ Ред. И. Тукова. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. 408 с.

В Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского (г. Киев) состоялась презентация сборника статей выдающегося ученого, музыковеда, культуролога, исследователя старин-

