

# *Рецензии*

# «Адам Соломонович Стратиевский: Книга Памяти (1938–2013)»

Сост. и общ. ред. Е. Н. Разумовская. СПб.: Арт-Экспресс, 2016. 408 с., илл.

Если бы меня спросили, как я представляю себе идеального педагога, я — преодолев изначальный протест против самого вопроса — ответил бы, вероятно, так: это человек, который умеет шутить, который знает свой предмет так, будто с этим знанием родился, и который при этом в ответ на заданный вопрос действительно *думает*. Могу объяснить. Шутка снимает страх на практических занятиях и удаляет избыток пафоса при разговоре о великих. О знании предмета говорить вроде бы излишне — но знание особое, безусловное и как бы безграничное, дает безусловное же доверие. А в те секунды, когда наделенный таким доверием в ответ на твой ученический вопрос задумывается, — и именно в эти секунды — ты действительно учишься. Включаясь в синхронный процесс и сравнивая потом результат.

Адам Стратиевский выглядит будто сошедшим с этого словесного «парадного портрета» Идеального Педагога. В самом деле: одессит с уместным и лаконичным юмором, музыкант с огромной памятью и с умением играть все запомненное по слуху, читать любые партитуры, человек с быстрым и непредсказуемым умом. Совершенно свободный, казалось нам, студентам, от мыслительных шаблонов. Вот только незадача — не похожий ни на один в мире парадный портрет.

Наслышанный еще в музыкальной школе о том необыкновенном знатоке, с каким меня ждет встреча в училище, я вообразил себе почему-то степенного седовласого господина, этакого «всезнающего академика» — и вошедший в класс подвижный человек с рыжей бородкой, в сером пиджачке решительно не совпадал с этим кинематографическим образом. Пока не начались музыка и разговор о ней. Вот и первый урок: да, истина конкретна (как учили классики), но это было бы еще полбеда (как учил другой классик) — она в придачу *несолидна*, вот в чем фокус!

Впрочем, книга, посвященная памяти Адама Стратиевского, более чем солидна. Ее составитель Елена Николаевна Разумовская, фольклорист (профессиональный *собирает*), друг, коллега и родственница Адама Стратиевского, посвятила подбору материалов для книги, составлению

ее композиции и подготовке издания несколько лет жизни. Требовалось собрать тексты воспоминаний (в отдельных случаях расшифровать аудиозаписи), найти журнальные публикации Стратиевского и его методические разработки, в библиотеке Петербургской филармонии разыскать все его аннотации к концертам, а главное — подготовить к публикации два больших текста, консерваторскую дипломную работу Стратиевского «О типах оркестровой музыки Моцарта» и созданную в последние годы жизни монографию «О квартетах Юрия Фалика». Отыскать и поместить в приложениях нотные материалы (оригинальную музыку и переложения), тексты литературных шуток, отобрать статьи учеников, а вдобавок найти исполнителей и записать инструментальные и вокальные пьесы Стратиевского (звукорежиссеры Ст. Важов, С. Рыльцев), раскопать ТЮЗ'овские записи 1960-х годов с его музыкой — для аудиоприложения на CD (реставрация архивных записей выполнена Станиславом Важовым).

Четыреста восемь страниц «нотного» формата содержат, кстати, еще и множество интересных фотографий — биографически информативных (например, дом на Малой Арнаутской в Одессе, где в детстве жил герой книги, или школа Петра Соломоновича Столярского, где он учился), ностальгически-романтических (коллективные студенческие фотографии ленинградских консерваторцев разных поколений), а в иных случаях довольно неожиданных и даже забавных (один ученик запечатлен у пограничного столба с автоматом наперевес, а другой — на сцене, в студенческом капустнике, в момент исполнения роли самого Стратиевского — в его пиджаке и с накладной бородкой).

Среди авторов воспоминаний — актриса Ольга Волкова, режиссер-драматург Александр Железцов, баянист Виктор Игонин, композиторы Юрий Фалик, Николай Мартынов, Андрей Тихомиров, Андрей Фролов, Эли Тамар, Борис Иоффе, музыковеды Аркадий Климовицкий, Эмиль Финкельштейн, Иосиф Райскин, Лариса Стоярова, Нина Афонина, Ольга Дигонская, Надежда Маркарян.

В книге всего много и все разное — это очень «по-Адамовски» (за глаза Адамом его звали все ученики, так что уж простите мне эту вольность). Есть тексты, словно бы свидетельствующие о чуде: «Помню, когда я забывал взять в библиотеке консерватории любое произведение Моцарта или Бетховена, то всегда шел по длинным коридорам общежития к Адаму, и он безотказно играл мне все от начала и до конца по памяти» (Фридрих Брук, с. 352); «Он мог, фокуса ради, познакомившись глазами с партитурой квартета Диттерсдорфа, тут же наизусть воспроизвести его на рояле» (Эмиль Финкельштейн, там же). Есть рассказы о Стратиевском-собе-

седнике и шутнике. Здесь же оригинальные музыкальные «ребусы», придуманные Стратиевским-педагогом для тестирования будущих студентов-музыковедов на предмет музыкальных данных — чтобы выявить не наученность, а своего рода *слуховую смекалку* (реферат Анны Мошковиц, с. 157–165).

Но все же самым-самым оказываются тексты самого Стратиевского: собранные под одной обложкой, они могут внимательному читателю дать редкое ощущение — удовольствие *купания* в мысли о музыке. Два слова здесь мне видятся ключевыми: *наблюдение* и *определенность*. Стратиевский с его уникальной памятью не просто помнил огромный массив музыки — он *пронаблюдал* ее. И если в наброске доклада он пишет в скобках «трудно припомнить» (конкретно: случай применения вторгающегося каданса такого-то типа в начале заключительной части сонатной экспозиции), — имеющему опыт общения с автором заранее станет весело: уж сколько разными поколениями студентов было предпринято подобных «поисков из вредности» — но описанного случая точно никто не найдет! Память автора учла не «ряд шедевров», а вот просто — *все* экспозиции, да и дело с концом.

И, конечно, определенность формулировок. Подчас «мушкетерская» — краткая и с вызовом. Филармоническую аннотацию к симфонии Брукнера начать словами: «Трудной, безотрадной, временами мучительно тусклой была жизнь великого австрийского композитора Антона Брукнера» (с. 112), — ну-ну, отважьтесь на такой почти хармсовский жест. В интервью Константину Учителю о музыкальном образовании и конкурсах (2001): «Наивернейший способ нанести вред собственной национальной культуре — во что бы то ни стало „пропихивать“ своих» (с. 190), — да-да, и непременно скажите это другим членам жюри. В аннотации о Стравинском: «Не он торопился ответить на вопросы, рожденные временем, но сам же эти вопросы и формулировал» (с. 128), — вот-вот, коллеги, не желаете ли подойти к зеркалу?

Или такое:

Проблема школы в XX веке вообще приобрела абсолютно новое значение. Брамс, искренне следуя за Бетховеном, стал все-таки Брамсом. А всякий, кто увидел в Стравинском, Шостаковиче, Хиндемите пророков и пошел по их пути, стал маленьким Стравинским, вторым Шостаковичем или двадцать четвертым Хиндемитом. Открывающий традицию — закрывает ее<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Из интервью К. Учителю. С. 189.

Вам не кажется, читатель, что к этому бретеру на дуэль соберется очередь?

Говоря всерьез, — да, доля мушкетерства ощущалась в поступках и высказываниях (особенно устных) Стратиевского почти всегда. В спорщических привычках:

Иногда мы успевали на ходу поспорить, и соперник без труда покаутировал меня. А потом, хитро прищурившись, мирно спрашивал: «Хочешь, докажу, что ты права?» И тут же с легкостью выстраивал безупречно красивую линию моей защиты<sup>2</sup>.

В живописности школьного разгильдяйства:

Каждое утро мы с моим другом Адамом приходили к дверям школы Столярского, вертелись на глазах у преподавателей и одноклассников, но как только звенел звонок и вся остальная послушная братия отправлялась по классам, мы незаметно исчезали. Следующий кадр: мы с Адамом на старинном одесском кладбище. Представьте себе: золотая осень, солнечное теплое утро, тишина, приличествующая месту... двое одержимых юношей, сидящих порознь среди могил и пишущих... музыку. ...Писали мы по преимуществу квартеты<sup>3</sup>.

В верности старой дружбе это проявлялось, наверное, особенно заметно — в конце концов, самая объемная из работ книги посвящена именно квартетным партитурам друга детства, Юрия Фалика. Но что запомнилось большинству учеников Стратиевского, так это, конечно, драматургия диалога. Ему удавалось и быть насмешливым, и не обидеть — любая рискованная колкость перекрывалась *красотой игры*. Которую ты, если не дурак, оценишь поверх слов. Задать вопрос — дать тебе схватить двойственность ситуации — разыграть дуэль — увенчать ее *нежданной шуткой*, красивым фехтовальным выпадом, вдруг сверкнувшим *вот вот...* Твоя память этого момента уже не отпустит (и ведь оно же тебе пригодится, и еще как!):

Смотрим гармонию в одной из мазурок Шопена.

— Играйте с начала, а вот в этом месте — импровизируйте свой вариант.

<sup>2</sup> Из мемуаров Е. Разумовской. С. 21.

<sup>3</sup> Из воспоминаний Ю. Фалика. С. 15.

- Не получится.  
— Отчего же? Прекрасно получится.  
— Да я же шопеновское продолжение знаю, мне уже не отстроиться...  
— А вы, гляжу, настоящий композитор!  
— ???  
— Композитор убежден: сочинение могло быть только таким и никаким больше. А порядочный музыковед должен уметь слышать варианты...<sup>4</sup>

Одно из замечательных качеств объемных разножанровых публикаций — такая книга дает возможность многое сопоставить. В данном случае, например, устное с письменным. Мы можем заметить, какой продуманностью *обеспечены* «внезапные» афористичные формулы Стратиевского:

Подражать можно по-разному. Среди юных сочинителей есть такие, которые подражают как люди, и есть — как обезьяны. Оставим в стороне вторых и посмотрим, чему и как подражают первые.

Первый воспринимает, чувствует музыку как речь; он и сам стремится говорить языком музыки; но поскольку своего языка еще нет, он вынужден изъясняться на чужом.

Он воспроизводит музыкально-языковую логику, тематические же заимствования отнюдь не обязательны — материал у него свой, хоть и на чужом языке.

Он чувствует композиционные, формообразовательные закономерности (синтаксис малого и крупного планов) чужих произведений, на языке которых он говорит — поэтому сочинения его стройны и осмысленны.

Он чуток к стилистической чистоте, гомогенности собственного музыкального высказывания; и даже если в его музыку инкрустировано нечто иное, прямо не относящееся к избранной им стилистической сфере (назовем это «побочный стилистический элемент» — ПСЭ — он встречается почти у всех, если не у всех, великих композиторов, даже в пору их зрелости!), то это *иначе не воспринимается как нечто чуждое*<sup>5</sup>, противоречащее ей, несовместимое с ней.

Этими чертами и отмечены юношеские, подражательные сочинения всех вышеназванных композиторов-классиков XX века<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Прошу прощения за цитату из собственных мемуаров. С. 89.

<sup>5</sup> Выделено А. Стратиевским.

<sup>6</sup> О квартетах Юрия Фалика. С. 275–276.

Речь о Первом квартете Юрия Фалика, написанном в возрасте 18 лет, а если точнее, — о том квартете, который был написан в 1954 году, до консерватории, а после переделки четверть века спустя опубликован как Квартет № 1<sup>7</sup>. Подражательность и виды подражания здесь обсуждаются в связи с тогдашним — еще в пору закрытости советского музыкального пространства от влияния крупнейших западных личностей XX века — увлечением композитора творчеством Н. Я. Мясковского. А «вышеназванные композиторы-классики» — это Дебюсси, Стравинский, Шёнберг и Барток<sup>8</sup>.

Своеобразным подтверждением педагогической, как теперь говорят, «эффективности» Стратиевского служат на страницах книги несколько текстов его учеников (Приложение IV), как бы продолжающих темы, открытые ими в общении с учителем. Видимо, умение пристально вглядываться и вслушиваться в текст в самом деле заразно (надо полагать, при некоторой предрасположенности ученического организма). Вот наблюдения композитора Бориса Иоффе о любимом авторе Стратиевского — по Адамовски точно: «Моцарт никогда не выпускает своих героев на сцену дважды в одном и том же свете; каждый выход происходит в новой ситуации...» (с. 400); и парадоксально: «Здесь [в песне «Вечернее настроение», *Abendempfindung*]... такое поразительное многообразие, что в конце концов получается чуть ли не „обратный эффект“: постоянно возвращающаяся в новых контекстах фортепианная фраза только усиливает ощущение изменения, развития и скачкообразного роста интенсивности» (с. 399). Выразительно — о Скрипичном концерте Альбана Берга: «Все там пронизано одновременно и волшебной, неземной красотой, — и каким-то ядом, чем-то страшным. Все — и хорал, и вальсы, и цирковая-кабарешная музыка, и колыбельная...» (с. 404). Афористично — о методе Стравинского, «превратившего *искажение* в *правило* и сумевшего создать таким образом жизнеспособную эстетику» (с. 406).

---

<sup>7</sup> Стратиевский подчеркивает: датировки квартета, приведенные в партитуре 1982 года и буклетах издательства «Советский композитор» 1987 и 1995 годов, неверны.

<sup>8</sup> Рискую быть освидетанным, замечу: о юношеских сочинениях не всех из названных композиторов мы (говорю не только о себе, а и имея в виду условного «среднестатистического музыковеда») до некоторой степени судить готовы. Некоторые из относительно ранних и не вполне стилистически самостоятельных произведений Стравинского и Шёнберга входят в корпус текстов, знакомство с которыми помогает понять перелом от XIX к XX веку, и их знание подразумевается даже учебными курсами. Сложнее это сказать о Бартоке. Но, положи руку на сердце: многие ли из нас готовы, не прибегая к специальным поискам, сказать что-либо определенное о юношеских, еще несамостоятельных по стилю, «до-фавновских», произведениях Клода Дебюсси (например, о Симфонии)? Да, впрочем, и о раннем, «до-багательном», Бартоке?

Чем-то сродни Адамовой афористичности — удивительная чистота и звонкость его театральных песенок-пьесок (спасибо компакт-дису). Просто, светло, всякий раз со свежим, точным ходом, с запоминающимся росчерком. Казалось бы, безделицы? Но не можем мы сейчас снова увидеть тогдашних, 1960-х годов, спектаклей ленинградского ТЮЗ'а — а «по дивным песенкам» о чем-то, возможно, и догадаемся... Впрочем, это тема для отдельного разговора.

Под занавес, не удержусь, перескажу, как на с. 344 книги Стратиевский описывает фрагмент из квартета Юрия Фалика: рисует сценку, где некое лицо зачитывает речь по шпаргалке, но «то ли по недостатку навыка чтения, то ли из-за слабости зрения» путается в буквах и вдруг выпаливает несурасицу, затем снова «штурмует» фразу раз за разом — получает чью-то нетерпеливую подсказку — и тогда уже «с достоинством, с непрерываемой убедительностью» повторяет готовое. Понятно, здесь не наивная расшифровка того, *что* надо слышать, — здесь артистичная подначка, демонстрация, *как можно* слушать. Подначка до боли знакома, и перчатку эту поднимет любой, кому посчастливилось беседовать с Адамом о музыке, — а тем более о музыке, ему интересной и близкой. Хочется, черт подери, суметь так же. Вот вам и педагогический метод. Он не в логике, не в «коллекции наработок» — он в артистическом примере.

В качестве *наследия* это не передается. Это подхватывается — как *зараза*.

Означенная «бацилла» — голос Адама Стратиевского, голос умного, афористичного собеседника, склонного к парадоксу и чуть насмешливой наблюдательности, голос, поддевающий тебя и вызывающий на соревнование — на страницах книги, пусть в ослабленном виде, но живет. «Или вам мало?»

Александр Харьковский