

Всеволод Задерацкий

ГАЛИЦИЙСКОЕ СЛОВО О ВЕНСКОМ КЛАССИКЕ¹

(к Стефании Павлишин)

К летам преклонным из глубин юности воспоминания восходят отрывочно, светящимися контурами событийных мгновений и личностей, чей образ не померк во времени. К таким личностям, запечатленным, у первую очередь, именно юной моей памятью, принадлежит Стефания Павлишин – ныне маститый профессор, доктор, автор славной и признанной в России монографии о Шенберге – быть может, лучшей книги в современной Европе об этом гении – действительном «друге парадоксов». А тогда, в середине 50-х, в пору моего студенчества, я встретился с молодой Стефанией Стефанивной, еще не достигшей звания доцента. И был я тогда слушателем удивительного, потом исчезнувшего курса, который вела преподаватель Павлишин: курса истории музыки народов СССР. Народов в империи было много, но информация едва сдвинулась с нулевой отметки. Тогда нас ничто не удивляло, но сейчас, оглядываясь, я с изумлением осознаю, сколько же усилий надо было приложить, чтобы каждую неделю делать двухчасовой доклад, посвященный истории и современным акцентам музыкальных культур больших и малых народов, населяющих одну шестую часть земной суши. Разумеется, украинская и русская музыка в этом лекционном курсе не затрагивались, поскольку были выделены в отдельные курсы. И это еще больше осложняло задачу педагога, полностью отстраненного от того, что доступно, хорошо, известно, и могло, что называется, «выручить» в критической ситуации. Помнится мне, что лекции эти шли «на потоке», студенты разных специальностей с интересом вслушивались в незнакомые названия экзотических инструментов и, сообразуясь с веселым жизнеощущением молодости, тут же вставляли эти названия в ряд музыкально-жаргонных словечек, постоянно бывших на языке. Помнится, как Шони Врабель (будущая оперная звезда), не найдя что ответить на вопрос о таджикских композиторах, бойко перечислил фамилии футболистов одной из азиатских футбольных команд (перед консерваторией Шони учился в институте физкультуры). Каково же было его изумление, когда С. С. после минутной задумчивости приступила к разоблачению этой экзаменационной аферы, и посрамленный ученик был вынужден признаться во всем. Он был прощен, но эпизод остался в памяти не просто как забавный случай, но и как любопытное свидетельство характера обучения той поры.

Пропускать лекции было опасно, информацию можно получить только от С. С. Однако мы ходили на ее лекции и по другой причине. В сущности мы понимали, что Павлишин открывает неведомый нам мир, в котором кроме «беззвучной» информации звучали иллюстрированные рассказы о гениальных вспышках творчества, помещенных в перечень золотых станиц мировой культуры. Мы узнавали о музыке Палиашвили, Комитаса, Гаджибекова, Спендиарова, – мы узнавали тот звуковой мир, к которому без поводыря нам приблизиться было бы невозможно.

¹Передрук з: В. Задерацкий. *Век XX: Звуковые контуры времени*. М., 2014.

Львовская консерватория в 50-е годы была явлением уникальным. «Коренная» профессура представляла украинскую и польскую линии культуры, извечно существовавшие параллельно. Но сразу после войны во Львов стали стекаться представители русской музыкальной культуры – выученики Ленинградской и Московской консерваторий. Представлена была и Киевская школа (в основном фортепианная). Однако музыковедческая составляющая львовской профессуры включала главным образом приезжих. Котляревский, Теплицкий, Волкова, Волынский были новожителями Галиции. С. С. Павлишин была, что называется, «своя» – плоть от плоти галицийской традиции. При том не только той, которая отражала народный быт и народную культуру, но и той, которая осталась в памяти живущих на этой земле от времен ее принадлежности Европе.

Она по принципу наследования несла в себе ментальность, исподволь формировавшуюся на австро-польско-украинском пространстве. К тому же эта ментальность обогатилась общением с учеником Асафьева А. Н. Котляревским, при участии которого она создавала свои первые, еще студенческие работы. Непостижимо, но мы чувствовали (не понимали, а именно чувствовали) отличительную особенность ее менталитета. Курс, читавшийся ею, был, в сущности, химерой: это был некий мешок, куда свалены славянские и мусульманские культуры разных традиционных корней, культуры кочевников и земледельцев, народов горных и равнинных. А цель, похоже, была одна – показать общность устремлений всех народов к единому про-коммунистическому идеалу, стремление воспеть и восславить возведенную в сакральный ранг доктрину и обожествление вождей. Конечно, цель была закамуфлирована в потоке информации. Ее следовало обнажить и поставить в пафосный центр суммарного повествования. Вот этого как раз с Павлишин и не произошло. Ни я, ни кто другой не помним каких либо упоминаний о «ленинианах» и других «вожденианах», о «новосакральных» ораториях и других жанрах советского «хай-живизма». А ведь именно эти жанры в официозе почитались «вехами» национальных музыкальных историй, считались главными художественными обречениями.

Поразительно, но ее образ двадцатипятилетнего ученого, предельно увлеченного музыкознанием, строгого и эмоционального одновременно, так же одновременно интровертного и открытого в общении, – этот ее молодой образ стал для меня ее главным «опознавательным знаком». Потом, уже покинув Львов и лишь изредка навещаясь в город, ставший мне родным, я время от времени встречался с С. С. И вот ведь чудо: я видел ее все той же! Она как будто отринула саму мысль о какой-либо эволюции во времени. Все такая же легкая, подобранная фигура, все та же тихая, но предельно точная речь, все та же индивидуальная окраска мысли. И все же глубинную эволюцию ее личности, обретение ею непредвиденного по юному знакомству творческого масштаба мне довелось ощутить, притом сполна. Около 15 лет тому назад в мои руки (руки рецензента) попала рукопись монографии Павлишин о Шенберге. С первых же строк я понял, что передо мной самый настоящий шедевр музыкально-исследовательской мысли. Нет нужды говорить о сложности самого объекта исследования: Шенберг, пожалуй, до сих пор представляется самой таинственной и самой парадоксальной фигурой в новейшей истории искусства. Я понял, что автор шаг за шагом продвигался вглубь парадоксальных

переплетений не только всего, что составляло основу шенберговских внутренних стремлений, но и всего, что символизировало глубинную сущность культурно-исторического процесса в Австро-Германии и вообще на Западе в первой половине XX века. Эрудиция автора здесь поражает не столько широтой (она может быть признанной абсолютной в заявленном объеме наблюдений и суждений), сколько природной естественной явленностью своей. При этом все осмысливается, оценивается сквозь призму личностных (психологических), творческих, философских склонностей и устремлений композитора. Нелюбовь к Штраусу и любовь к Регеру, нелюбовь к Ансерме и любовь к Розбауду, любовь к рациональной упорядоченности и подчеркивание отсутствия расчетливости при сочинении – все это не просто констатируется, но обсуждается. Аналитические представления опусов Шенберга лишены какой-либо апологетики. Это умные, тонкие наблюдения, прослоенные высказываниями самого Шенберга и других выдающихся деятелей времени, это раскрытие контекста истории создания и семантического поля, это история общественного резонирования.

Когда задумываешься, в чем вклад нашей науки в родную культуру, на мысль приходят слова Достоевского о «всемирной отзывчивости», а также суждение о свободе как возможности приобщения к мировому знанию. Шенберг – фигура страдательная в аксиологическом контексте нашей «идеологизированной истории». Обращение к нему – знак той самой «отзывчивости». А вот для того, чтобы приобщиться к мировому знанию в том масштабе, в котором это удалось Стефании Стефановне Павлишин, – это снова-таки вопрос и таланта, и генетического усвоения ментальности. Такая книга могла родиться там, ближе к центру событий, на территории бывшей Австро-Венгрии. Но книга эта родилась в украинском контексте культурного становления, а поэтому и вклад этот следует расценивать как вклад в культуру родную, воспринимаемую как паритетно самоопределившуюся часть культуры мировой.

