



ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ ART HISTORY

УДК 78

К ВОПРОСУ СТАНОВЛЕНИЯ ЛИЧНОСТИ КОМПОЗИТОРА В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНА

Умнова Ирина Геннадьевна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры, член Союза композиторов России (г. Кемерово, РФ). E-mail: umnova@kuzbass.net

Многие десятилетия русская музыка находится в авангарде мировой культуры, что не случайно: созиданию образа музыкальной России и ранее, и в настоящее время способствовали талантливые профессиональные исполнители, дирижеры и композиторы. Упрочению художественных позиций также помогают имеющие более чем двухсотлетнюю историю традиции отечественного музыкального образования. Однако на протяжении последних лет система российского музыкального образования переживает сложный период, поскольку ряд содержательных и материально-технических изменений ослабил процесс распространения в обществе знаний о музыкальном наследии человечества. К негативным явлениям можно отнести и тотальные масштабы распространения во всех областях массовой культуры, что во многом связано с особенностями эпохи постмодерна. Не удалось избежать радикальных перемен, смены эстетических парадигм и музыкальному искусству. Глобализация информационного поля, медиа и телекоммуникации, доступность Интернета позволили музыкантам-профессионалам и музыкантам-любителям прослушивать, анализировать как подлинные шедевры любой эпохи и страны, так и многочисленную низкопробную продукцию представителей массовой культуры. В настоящее время общедоступны компьютерные программы, которые позволяют зайти на тот или иной сайт, скачать демоверсию, научиться воспроизводить звуки, соединять их между собой для создания музыкальных треков. Возникающая ситуация «музыкального перепроизводства» ставит под сомнение необходимость образовательного процесса и для исполнителей, и для композиторов. В этой связи автору статьи важно не только заострить проблему отстаивания подлинных художественных позиций в пору выбора новых ценностей и приоритетов. В содержании статьи предпринята попытка определения тех путей, которые необходимы для развития творческого потенциала и формирования целостной личности молодого композитора, способного обновлять образ музыкальной России. Впервые характеризуется педагогическая деятельность профессора Санкт-Петербургской консерватории, композитора Сергея Слонимского, унаследовавшего в своем творчестве традиции отечественного и европейского искусства.

Ключевые слова: современный композитор, эпоха постмодерна, педагогическая деятельность, Сергей Слонимский.

TO THE QUESTION OF DEVELOPING THE COMPOSER'S PERSONAL MATURITY IN THE POSTMODERN ERA

Umnova Irina Gennadyevna, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Musicology and Musical Applied Art Department, Kemerovo State University of Culture, Member of the Russian Composers Union (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: umnova@kuzbass.net

For many decades, Russian music is at the forefront of world culture, which is no accident: the creation of the musical image of Russia in the past and current contribution of talented professional performers, conductors and composers. The consolidation of artistic positions also helps having a more than bicentennial history of traditions of Russian musical education. However, in recent years the Russian system of music education is going through a difficult period, as a number of substantive and logistical changes have weakened the process of the spread of knowledge about the musical heritage of mankind. A negative phenomena can be attributed to the total prevalence in all areas of mass culture, largely due to the peculiarities of the postmodern era. Musical art was unable to avoid radical change of aesthetic paradigms. Globalization of the information field, media and telecommunications, availability of the Internet has allowed professional and amateur musicians listen, and analyze as true masterpieces of any era and country many of the base products of popular culture. Currently, publicly available computer programs that allow you to go to a particular website, download a demo, learn to play sounds, and connect them together to create music tracks. The resulting situation, “the music of overproduction” questioned the necessity of the educational process for performers and for composers. In this regard, the author of the article says that it is important not only to sharpen the problem of defending the genuine artistic positions at the time of choice of new values and priorities. In the article, an attempt is made to identify those pathways that are necessary for the development of creative potential and formation of an integral personality of the young composer, who is able to update the image of Russian music. The first is characterized by pedagogical activity Professor of Saint Petersburg Conservatory, and composer Sergei Slonimsky, who inherited in his art traditions of Russian and European art.

Keywords: modern composer, postmodern era, educational activities, Sergei Slonimsky.

Двадцатый век вошел в историю человечества как век жестокости и политического тоталитаризма, особенно его вторая половина обнаружила в жизни мирового общества множество противоречий и парадоксов. Именно этот период, получивший свое название как эпоха постмодерна (социальный постмодерн), характеризуется глобализацией многих процессов и явлений, возникновением информационного общества. основополагающим принципом исторически нового типа культуры, который представлен в философии, науке, искусстве, становится прагматичный технологизм, конформизм, плюрализм идей, мнений, точек зрения, а также эстетический эклектизм, свободное сочетание выразительных средств. «Но одновременно, – по мнению А. И. Неклесса, – с развитием на планете структур массового общества, общества потребления происходит становление нового протосуверена – активной личности, сообществ деятельных личностей, получивших доступ к полноте богатств технологической цивилизации, выражением чего стала индивидуация – предельное состояние земной человеческой свободы» [4, с. 19].

Особенно чутко к переменам отнеслась музыка. Она стала своего рода зеркалом, показывающим эволюцию человеческого мировоззрения, эстетического сознания на своем невербальном,

звуковым, чувственным языке. Отказ от стремления «постичь реальность», а также представления о том, что музыка «сама по себе», привели к использованию стилевых аллюзий и цитат, которые стали не только техническим приемом, но сущностной стороной музыки, переросшей из возможности в потребность. Повсеместным в академической музыке становится и привлечение популярных, бытовых мелодий, что музыковед В. Медушевский характеризует следующим образом: «...высокое искусство в эпоху постмодернизма предательски подмигивает массовой антикультуре» [3, с. 22].

Широко распространенным явлением стало уменьшение роли композитора в музыкальной композиции, к тому же на статус композитора претендуют не только диджеи (диск-жокеи), но и авторы мобильных сигналов. Данная ситуация получила отражение в высказывании Владимира Мартынова о том, что время композиторов закончилось: «Времена, когда композитор наподобие Вагнера или Верди мог стать национальным героем и провозвестником национального духа, ушли в безвозвратное прошлое» [2]. Действительно, наряду с композиторской музыкой существует огромный массив музыки некомпозиторской, созданной опытными практиками написания саундтреков «по заказу» для хеппенингов, перфоро-

мансов, рекламных роликов, звезд шоу-бизнеса и т. п. Эта некомпозиторская музыка не только параллельно сосуществует с музыкой авторов, знающих правила гармонии, полифонии, оркестровки, музыкальной формы, но и оказывается коммерчески более успешной. Поэтому вопрос воспитания и образования молодых авторов с яркой индивидуальностью в настоящее время стоит очень остро, несмотря на то, что русская музыкальная педагогика методически сильна и славится во всем мире.

Современный процесс обучения будущих создателей музыкальных произведений претерпевает значительные изменения и отражается как на его технологической стороне, так и на содержании. Кардинальное переустройство информационного пространства, тем не менее, способствует тому, что профессиональное композиторское творчество на рубеже столетий в России активно развивается. С одной стороны, благодаря мощным традициям сложившейся в XIX веке национальной школы, с другой стороны, благодаря усилиям неординарных музыкантов современности, которые своей собственной творческой активностью, артистическим авторитетом и педагогической деятельностью воспитывают первоклассных профессионалов. Напомним, что практически каждый из русских композиторов как XIX, так и XX веков был учителем в высшем смысле слова. М. И. Глинка и М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков и П. И. Чайковский, С. И. Танеев и Н. Я. Мясковский, В. В. Щербачев и Д. Д. Шостакович, многие другие не только не чуждались педагогической деятельности, но считали вопросы воспитания и просвещения значимыми. Поэтому и сегодня занятия в классе композиции предполагают развитие музыкального кругозора, чувство стиля, эстетического вкуса. В свою очередь распространение знаний о музыкальном наследии способствует формированию целостной личности молодого композитора, его духовности, преумножает интеллектуальное и эмоциональное богатства.

В этой связи значимыми, на наш взгляд, являются педагогический опыт и идеи о методах и направлениях в системе композиторского обучения крупнейшего музыканта современности, народного артиста России, профессора Санкт-Петербургской консерватории, действительного члена Российской академии образования, лауреата

государственных премий С. М. Слонимского. Показательно, что Слонимский органично соединяет в своем творчестве композиторскую, музыкально-критическую, педагогическую, общественно-просветительскую и исполнительскую грани таланта (подробнее см. [11]). Педагогическую деятельность Сергей Михайлович начал в Ленинградской (ныне Санкт-Петербургской) государственной консерватории на кафедре теории музыки (1959–1967) и продолжает ее на кафедре композиции (с 1967 года) до сего дня. Проявившиеся с детских лет склонность к импровизации, любовь к музыкальному театру, увлечение сочинениями С. Прокофьева, Д. Шостаковича, М. Мусоргского во многом определили его творческий облик. В школьные годы его учителями были А. Д. Артоболевская и С. И. Савшинский (по классу фортепиано); а также С. Я. Вольфензон, В. Я. Шебалин, Е. О. Месснер, Б. А. Арапов (по классу композиции).

В Ленинградской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова учителями Слонимского были: по классу композиции – О. А. Евлахов (1955), классу фортепиано – В. В. Нильсен (1956). В 1958 году Слонимский окончил аспирантуру как музыковед под руководством доцента Т. Г. Тер-Мартиросяна, ученая степень кандидата искусствоведения присвоена ему в 1963 году. Назовем имена учеников Слонимского, получивших широкое общественное признание своей деятельности: композиторы В. Кобекин и В. Сапожников, А. Колкер и В. Мигуля, А. Мревлов и А. Радвилович, Г. Коларовски (Македония) и Г. Плис (Аргентина), Ан Е Рим (Корея) и А. Танонов, К. Волнянский (Израиль) и М. Погольский (Германия), О. Бенедиктсон (Ирландия) и Мехди Хоссейни (Иран), Р. Умаров и Настасья Хрущева; музыковеды, доктора искусствоведения А. П. Милка и М. Г. Рыцарева, кандидаты искусствоведения А. В. Вульфсон и А. Л. Порфирьева и др.

Многие оригинальные взгляды Слонимского по вопросам музыкального образования и воспитания представлены в его книгах, статьях и интервью, опубликованных на протяжении уже более полувекового отрезка: с момента выхода в 1956 году статьи «Юность в музыке» (о творчестве молодых композиторов на тему о героизме) до настоящего времени. В качестве одной из последних музыкально-литературных работ назовем

эссе «Мысли о композиторском ремесле» (СПб., 2006) и «Заметки о композиторских школах Петербурга XX века» (СПб., 2012). Эти и другие литературные работы, также сконцентрировавшие и свойственное крупным музыкантам осмысление собственного творчества, представляют большой интерес еще и потому, что в них зафиксированы традиции отечественной композиторской школы, выражено свое ощущение природы творческих и педагогических процессов.

Общим лейтмотивом для размышлений Слонимского о педагогическом процессе может стать следующее высказывание: «Перефразируя мысль Римского-Корсакова об искусстве инструментовки... можно сказать, что индивидуально тонко работать с каждым творческим ярким учеником, помочь ему найти свое в творчестве, обучать его чутко и плодотворно есть тайна, которую не следует пытаться раскрыть научными разоблачениями» [7, с. 5]. В то же время не менее важно для Слонимского и воспитание в учениках нравственных качеств: «Искусство не терпит равнодушия. <...> Мы должны больше думать о людях. Музыка – самое человеческое искусство, нельзя требовать от нее человечности, эмоциональности, а самому быть черствым, равнодушным» [10, с. 31]. Добавим к сказанному мнению В. Медушевского: «...слушателям, идущим на концерт классической музыки, не нужен гипноз, ни зомбирование. Нужна окрыляющая сила благодати и радости» [3, с. 40].

Слонимский относится к композиторам, которые демонстрируют универсализм: автор опер и симфоний, педагог, музыкальный писатель и искусствовед, публицист и пропагандист лучших образцов прошлых эпох и современности. Он глубоко убежден в том, что «композитор должен уметь все, что требуется от него в общественной жизни: дать интервью и строго проверить его текст, составленный журналистом; написать рекомендацию или отзыв талантливому артисту или коллеге; выступить с докладом о любимом им классике; организовать и вести музыкальное собрание, посвященное творчеству крупного, несправедливо забытого музыканта; составить концертную программу (не только авторскую, а практически любую); хорошо знать историю музыки – всеобщую и, тем более, отечественную; детально разбираться в теории (будь то гармония, анализ музыкальных произведений, полифония или

сольфеджио); лучше других музыкантов знать драматургию, поэзию, художественную прозу, живопись, драматический театр, хореографию, вокальное искусство, а также философию, историю, некоторые точные науки» [9, с. 22].

Вспоминая традиции русской композиторской школы, Слонимский освещает извечный вопрос: «Должны ли предшествовать курсу свободного сочинения курсы гармонии, контрапункта, фуги, инструментовки и форм или параллельно с ними с первого курса должно начаться и свободное сочинение?» [7, с. 18]. Ему близка позиция М. Балакирева, начинавшего обучение прямо со свободного сочинения в самых сложных жанрах в современных стилевых параметрах. В то же время Слонимский напоминает, что классики, включая Бетховена и Шуберга, Грига и Бизе, Глинку и Чайковского, овладевали и навыками строгого стиля классицизма: «Все зависит от того, кто и как ведет курсы свободного сочинения, формы, гармонии, полифонии, инструментовки, насколько творчески приближает педагог все дисциплины к современной композиторской практике» [7, с. 19].

Интересно, что балакиревский импровизационный метод преподавания композиторам применил и развил в стенах Петербургской консерватории в 1920–1940-е годы В. Щербачев. Можно считать, что он развил и преумножил методические принципы Балакирева. Напомним, что в творческой школе Щербачева обучались композиторы Б. Арапов, Г. Попов, В. Пушков, М. Чулаки; дирижеры: Е. Мравинский, И. Мусин, а также музыковеды и пианисты. Как пишет Р. Н. Слонимская, «среди учеников Щербачева деятельное участие в становлении и развитии принципов его школы, заветов Балакирева-педагога всю свою долгую педагогическую жизнь выполнял Б. А. Арапов» [5, с. 146]. Акцентируем внимание на отношении Слонимского к педагогическим подходам М. Балакирева, которого современный Мастер считает «самым великим учителем по композиции за всю историю мировой музыки» [6, с. 7]. Действительно, Балакирев – не только продолжатель глинкинских традиций, но и своеобразный лидер в деле обучения музыкантов разных специальностей, а также любителей музыки в XIX веке. Его вклад в отечественную музыкальную педагогику неоспорим, а балакиревская идея о всеобщем музыкальном образовании сегодня лишь частично реализована как в России, так и в других странах.

Слонимскому близки задачи, которые Балакирев ставил перед своими учениками: не только овладеть техническими приемами, которым учили в европейских и русских консерваториях, но необходимо формировать и новый музыкальный язык, стилистически ориентированный на современное искусство. Балакирев ждал от своих учеников выстраданного, яркого, оригинального материала. Как отмечает Слонимский, «его... художественная натура избрала взрывчатую, стихийную, непредсказуемую импровизацию формой выражения педагогических идей, формой творчески сильного и чуткого перевоплощения учителя в души учеников, в их ярко индивидуальный тематический материал. Поразить воображение, убрать все препоны шаблонных вкусов, приемов и привычек, научить ученика летать ранее, чем он научится ходить... Такова, думается, глубоко осознанная цель столь небывалого и столь естественного, изначально музыкального процесса балакиревских уроков-импровизаций» [6, с. 7]. Представляется, что желание преодолеть препоны на уроках композиции у Слонимского связано с его стремлением открыть студентам новые горизонты современной музыки. В. Кобекин вспоминает: «...был 1967 год. Новые музыкальные течения поругивали в печати, но студенты композиторского факультета уже могли с ними знакомиться: алеаторика от Лютогославского, додекафония и сериальность от Булеза – Веберна, конкретная музыка, электронная и т. п. <...> опусы Штокхаузена, Лигети, Кейджа мы слушали и обсуждали на уроках Слонимского» [1, с. 137].

Многие русские композиторы были не только преподавателями, но и просветителями, им была дорога судьба русского музыкального образования, которое они в первую очередь связывали с задачами воспитания соотечественников, особенно молодых. В этой связи актуальны мысли Слонимского о том, что музыкальное искусство как никакое другое влияет не только на личность, душу человека, но и на нравственное состояние общества. Поэтому в разных по жанрам и ракурсам музыкально-литературных опусах Слонимский убежденно отстаивает большую музыку, привлекая личные мысли, правдиво вспоминая реальные факты, иногда прибегая к безыскусной речи, порой возвышая голос до патетического красноречия. Пр процитируем некоторые из выска-

званий. Так, накануне премьеры Реквиема, посвященного невинно убиенным, число которых растет буквально с каждым часом, в интервью для «Санкт-Петербургских ведомостей» композитор поделился своими опасениями: «...тот музыкальный фон, который сопровождает нашу повседневную жизнь, это обыкновенный лохотрон. И самое страшное, что на этом фоне проходит жизнь подростков. Вы посмотрите на ребят с плеерами на головах. Ведь подаваемые им сигналы из двух-трех нот зомбируют. Страшно проходить мимо группы таких подростков. <...> И в немалой степени это связано с тем, что происходит в нашей музыкальной индустрии. Ведь музыка – это язык души. Какой музыкальный язык навязывают подросткам, такими и формируются их души. <...> Нельзя забывать, что жизнь народа – подлинная жизнь – отражается серьезной музыкой. Возьмите любую симфонию Шостаковича – это жизнь. <...> Сейчас все ссылаются на рейтинги. Дескать, у серьезной музыки рейтинги нулевые. Может быть, я чего-то не понимаю, но уверен, что такие высказывания – еще один в нашей жизни лохотрон. ...Я вот давно предлагаю на телевидении сделать передачу о тех детях, которые вопреки всему занимаются музыкой, слышат ее, любят ее. ...Мы не имеем права упустить еще одно поколение, позволить ему пройти мимо музыки» [8, с. 2].

В педагогическом процессе Слонимскому важно сориентировать молодых композиторов и в современных тенденциях развития музыкального искусства. Мастер убежден, что Третий авангард – очень интересное направление, в котором прослеживается явное преимущество супертембра: «...знаменем третьего авангарда явился супертебр, вооруженный до зубов, помноженный на электронные и компьютерные технологии, спектральная обертоновая шкала – это новый виток самого древнего свойства музыки. При этом... третье тысячелетие может быть “золотым” тысячелетием музыки, если будут отброшены, прежде всего запрет на мелодию, гармонию, полифонию, весь комплекс выразительных средств. Я против всякого запрета в искусстве, особенно музыкального» [12, с. 34].

Не вызывает сомнений, что педагогическая деятельность С. Слонимского уже многие десятилетия представляет собой, с одной стороны, практику свободного воспитания, с другой, процесс целенаправленного нравственного и профессио-

нального воздействия на молодых композиторов с целью формирования у них способности воспринимать и видеть красоту в искусстве и жизни, оценивать ее. В классе Мастера воспитывается

эстетический вкус и отстаиваются идеалы личности; развиваются способности к самостоятельному творчеству и созданию прекрасного в третьем тысячелетии.

Литература

1. Вольные мысли. К юбилею С. Слонимского. – СПб.: Композитор, 2003. – 616 с.
2. Мартынов В. И. Конец времени композиторов. – М.: Рус. путь, 2002. – 296 с.
3. Медушевский В. В. Духовный анализ музыки: учеб. пособие. – М.: Композитор, 2014. – 632 с.
4. Неклесса А. И. Эпоха Постмодерна и новый цивилизационный контекст // Эпоха Постмодерна и новый цивилизационный контекст: мат-лы науч. семинара. – М.: Науч. эксперт, 2008. – 272 с.
5. Слонимская Р. Н. Развитие музыкальных способностей студентов гуманитарных вузов: моногр. – СПб.: Композитор, 2008. – 276 с.
6. Слонимский С. М. Балакирев – педагог // Совет. музыка. – 1990. – № 3. – С. 7–12.
7. Слонимский С. М. Заметки о композиторских школах Петербурга XX века. – СПб.: Композитор, 2012. – 84 с.
8. Слонимский С. М. Музыка – это язык души // СПб. ведомости. – 2004. – 30 окт. – С. 1–2.
9. Слонимский С. М. Мысли о композиторском ремесле. – СПб.: Композитор, 2006. – 25 с.
10. Слонимский С. М. Редакционные беседы // Совет. музыка. – 1974. – № 2. – С. 31–33.
11. Умнова И. Г. Преломление музыкально-просветительских традиций в литературной деятельности композитора С. Слонимского // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2015. – № 33 (1). – С. 165–171.
12. Фестивали, конференции, конкурсы, творческие встречи // Музык. акад. – 2014. – № 4. – С. 32–34.

References

1. *Vol'nye mysli. K yubileyu S. Slonimskogo [The free thought. For the anniversary of S. Slonimsky]*. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2003. 616 p. (In Russ.).
2. Martynov V. I. *Konets vremeni kompozitorov [The End of time of composers]*. Moscow, Russkiy put' Publ., 2002. 296 p. (In Russ.).
3. Medushevskiy V.V. *Dukhovnyy analiz muzyki. Uchebnoe posobie [The Spiritual analysis of music. The tutorial is in two parts. Textbook]*. Moscow, Kompozitor Publ., 2014. 632 p. (In Russ.).
4. Neklessa A.I. *Epokha Postmoderna i novyy tsivilizatsionnyy kontekst [The Postmodern Era and the new civilizational context]. Tsivilizatsionnyy kontekst i tsennostnye osnovaniya rossiyskoy politiki. Materialy nauchnogo seminar [The context of civilizational and axiological grounds of Russian politics. Materials of scientific seminar]*. Moscow, Nauchnyy ekspert Publ., 2008. 272 p. (In Russ.).
5. Slonimskaya R.N. *Razvitie muzykal'nykh sposobnostey studentov gumanitarnykh vuzov. Monografiya [Development of musical abilities of students of humanitarian universities. Monograph]*. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2008. 276 p. (In Russ.).
6. Slonimskiy S.M. Balakirev – pedagog [Balakirev – teacher]. *Sovetskaya muzyka [Soviet music]*, 1990, no. 3, pp. 7-12. (In Russ.).
7. Slonimskiy S.M. *Zametki o kompozitorskih shkolakh Peterburga XX veka [Notes on the composers schools of St. Petersburg of the twentieth century]*. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2012. 84 p. (In Russ.).
8. Slonimskiy S.M. *Muzyka – eto yazyk dushi [Music is the language of the soul]. SPb. ведомости [St. Petersburg statements]*, 2004, 30 October, pp. 1-2. (In Russ.).
9. Slonimskiy S.M. *Mysli o kompozitorskom remesle [Thoughts about the songwriting craft]*. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2006. 25 p. (In Russ.).
10. Slonimskiy S.M. *Redaktsionnye besedy [Editorial interviews]. Sovetskaya muzyka [Soviet music]*, 1974, no. 2, pp. 31-33. (In Russ.).
11. Umnova I.G. *Prelomlenie muzykal'no-prosvetitel'skikh traditsiy v literaturnoy deyatelnosti kompozitora Sergeya Slonimskogo [Breaking musical and educational traditions in the literary work of the composer Sergei Slonimsky]. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2015, no. 33 (1), pp. 165-171. (In Russ.).
12. *Festivali, konferentsii, konkursy, tvorcheskies vstrechi [Festivals, conferences, contests, creative meetings]. Muzykal'naya akademiya [Academy of music]*, 2014, no. 4, pp. 32-34. (In Russ.).