

сприймаю як те, що цілює, лікує душу. Для міської людини важко оцінити природу як дар...

– Але там трагедія. Велике драматургічне зіткнення.

– Так, трагедія, але підтримує нас, читачів, краса природи. Віра, що неможливо красу знищити. У вашій виставі залишилося тільки сухе ломаччя від верби, й саме це сприймається як дуже песимістичний образ.

– Арістотель казав: «Те, на що дивитись неприємно, ми дивимось [у драмі] із задоволенням... тому, що [над цим] ми можемо розмірковувати... Явище наслідування перетворюється на радість...». Це і є ефект естетики.

– Щодо естетики. В чому не відмовили вашій «Verbi», то це в оригінальності. Вистава не схожа ні на яке інше прочитання. Очевидно, завдяки тому, що ви і постановник, і

сценограф, це єднає простір і персонажів, робить виставу цілісною.

– Моя інтерпретація – це моя вистава. Те, що я сказав словами, не може претендувати на інтерпретацію. Бо я інтерпретую не у філософському жанрі, а в художньому. Думки, які в мене народились, вони виникли з того конфлікту, який я тут бачу. Драматургія залежить від того, наскільки ти розумієш, які стихії стикаються та що з чим починає діяти. Коли ти це розумієш, воно саме провокує вибух, який відбувається між цими стихіями. Це і був метод підходу до цієї драми-феєрії.

2 березня 2021 року

P.S. Сергій Маслобойщиков за виставу «Verba» удостоєний Національної премії України ім. Тараса Шевченка. Про це ми дізналися через тиждень після нашої розмови.

Володимир Губа. 64 роки в моєму житті

Леонід Грабовський

Важко тепер згадати точну дату, коли ми вперше зустрілись – мабуть, у консерваторії 1956 року восени, коли я переходив на третій курс композиторського відділу, а Губа лише вступив на перший після музичного училища. Але пригадуються не так зустрічі в класі Бориса Миколайовича Лятошинського, як часті відвідини один одного, позаяк ми жили неподалік: я – на площі Толстого, а він – на Пушкінській, 33, тобто навпроти будинків, де нині Спілка композиторів – Національна та Київське відділення. Конкретні деталі наших з Володею розмов про навчання, про курси теорії – гармонії, поліфонії, спеціальності тощо – зараз не пригадуються. Можу тільки відзначити, що Володя завжди був одержимий творчістю – навіть за рахунок нерідкого нехтування навчальних завдань. Мені ж, навпаки, наприкінці 1950-х творчість і виконання навчальних завдань давалися досить важко з кількох причин, і одною з найголовніших була хвороба і невдовзі смерть моєї матері.

Про наші тодішні творчі спроби можу сказати, що вони були не дуже яскраві – давалася взнаки інформаційна голодна дієта, фактично обмежена композиторами доби романтизму, на яку ми були приречені, адже тоді ще зовсім не знали навіть кращих творів Прокоф'єва, Шостаковича, Лятошинського: 1957 року влада тільки-тільки зняла заборону на їхні найголовніші й найвагоміші твори. І тільки того ж таки року вперше в СРСР почали випускати



Композитор Володимир Губа. Фото Сергія Марченка.

довгограючі платівки, на яких поступово стали з'являтися симфонії та інші твори радянських композиторів нашого часу, на яких ми могли вчитися писати більш сучасно.

Тут згадаю мого консерваторського товариша Ігоря Блажкова, одного з найвидатніших диригентів нашого покоління, а також дослідника, невтомного шукача інформації про музику ХХ століття – від Ігоря Стравинського до композиторів наших днів, включаючи Шостаковича та Лятошинського. Ми з Ігорем стали першою клітинкою товариства, до якого дуже швидко, менше ніж за пів року, долучилися Володимир Губа, Віталій Годзяцький, а трохи – пізніше Валентин Сильвестров, що перевівся з будівельного інституту. Блажков був головним двигуном, ініціатором пошуку й засвоєння інформації про музичний світ за межами комуністичної імперії, і ноти та музичні записи, що їх він почав одержувати від своїх закордонних

кореспондентів, стали тією школою композиції, яка доповнювала досить скупу інформацію, приступну в бібліотеці нашої консерваторії. Без Блажкова і його бурхливого темпераменту шукача інформаційних джерел про сучасну музику всі ми четверо не стали б тими, ким стали згодом. Саме в цей час, у 1959–1962 рр., наші творчі спроби дістали ту енергію, наполегливість, націленість, якої їм бракувало перед тим.

Ми зустрічалися то в Блажкова, то в мене, знайомилися з незнаною досі музикою, показували один одному наші шкідливі або й викінчені твори. До Губи ми ходили рідше й здебільшого поодиночки, бо він мешкав з обома батьками в одній кімнаті комунальної квартири. А у вільний час гуртом гуляли Києвом. Особливо часто навесні та восени, і численні фото, зроблені Блажковим, зберегли з тих юнацьких часів нашу групу то в старому Ботанічному саду, то на схилах Дніпра, то на Володимирській гірці, то в нього вдома, відколи йому з матір'ю надали окрему квартиру, то в якомусь із неповторних київських подвір'їв зі зламаним деревом.

А з Губою ми часто проводили час удвох. Володимир був людиною з багатою фантазією. Надзвичайно спостережливий, він розробив цілу систему класифікації людських облич, і ширше – постатей, настільки смішну й убивчу переконливу своїми назвами, що вони викликали нестримний регіт в усієї нашої групи: «гирло», «гасло», «домкрат», і ще кільканадцять, які я вже не в силі пригадати. Дуже любив тварин і завжди їх годував – від прибудних псів і котів до голубів та інших птахів і аж до ручних білочок у старому Ботанічному саду. Володимир був шалено, obsesійно перейнятий проблемами правильного, здорового способу життя – як і що їсти, до котрої години, завжди вживати часник – запорук здоров'я, вино пити в теплу пору року, а горілку чи коньяк – тільки коли температура надворі сягає мінус 10 чи нижче. Він привчав мене до фізичних вправ, одного разу завішав на Республіканський стадіон і примусивши перестрибувати на одній нозі з першого приступку трибун аж на саму гору (!). Привчив мене й ходити в сауни (вже ближче до кінця 1970-х років), і це дуже придалось мені як протидія тяжкому стресу в особистому житті, що я тоді переживав. Разом із Сильвестровим та кількома своїми товаришами ще з музичного училища вони систематично збирались пограти у футбол. Якось він затягнув і мене, заохотивши взяти участь у їхній грі, хоча футболіст з мене ніякий. Не можу не згадати, що вже під кінець 1970-х у нестримному прагненні до ідеального здоров'я Губа навіть зробився «моржем». Обоював Київ і казав, що кращого міста на світі просто не може бути. Любив знаходити всілякі лази-перелази, прохідні двори, дірки в паркані, аби скоротити шлях до певної точки київського простору.

Отже, приблизно від 1959 року наша творча активність стала набувати якихось певніших рис. Я на той час скомпонував «Чотири українські пісні», Сильвестров – Фортепіанний квінтет, а Губа з неймовірним завзяттям почав складати, кілька разів переробляючи і переписуючи, фортепіанну п'єсу, що в різні періоди мала різні назви, але остаточно стала відома і вийшла друком як «Пого-

лос», ставши частиною його велетенського циклу фортепіанних п'єс «Київська сюїта». Цей твір я і багато хто вважаємо однією з ключових композицій української фортепіанної музики, що має входити до кожної антології її вибраних творів.

З іншою п'єсою, що теж мала стати частиною «Київської сюїти», сталася, на жаль, абсурдна і трагічна історія. Писав її Губа пізніше. І я ніколи не зможу забути того засніженого сонячного тихого лютого дня 1973 року, коли він її мені загравав у своїй квартирі на Пушкінській. Ця геніальна річ становить одну з вершин української музики в цілому. Звалася вона – **«Біла Розп'яття»**. Губа тримав її в голові – **і так ніколи й не записав нотами!** – незважаючи на мої нескінченні нагадування. Підозрюю, що він не зміг її втримати в голові протягом майже півстоліття, тобто просто забув. Отже, з його відходом у засвіти на віки вічні втрачено шедевр української музики, одну з її окрас, річ неймовірної глибини. Востаннє я почув цю музику, мабуть, тоді, коли Губа, будучи неабияким піаністом, влаштував тільки для запрошених друзів свій неофіційний, начеб «лівий», реситаль у Колонному залі імені Лисенка влітку 1975 року якоїсь неділі – і виконав повністю свою «Київську сюїту» тривалістю на два повноцінні відділи з антрактом. Те, що ця подія відбулась за два десятиліття до появи в Україні сучасної звукотехніки і портативних рекордерів, унеможливило збереження її для нащадків, і вона зберігається в пам'яті тільки її свідків – але лишень доки ми ще живі...

Мені дуже приємно усвідомлювати, що саме я привів Володимира Губу на студію ім. О. Довженка і познайомив його з тодішнім випускником ВДІКу, до дипломної роботи якого перед тим я сам написав музику. Це був покійний уже Ролан Сергієнко. Пізніше Ролан зізнавався мені, що день, коли я познайомив їх, став знаковим у його житті. Всі наші ровесники пам'ятають фільм Сергієнка «Іду до тебе» з музикою Володимира Губи¹.

Але то був уже пізніший епізод нашого кіножиття, а першим «привОдом» Губи в кіно – знов-таки завдяки мені, бо я почав там працювати років на три раніше, – стала його зустріч з Леонідом Осикою, коли той робив свої перші спроби у малій формі. Губа тоді створив музику до його етюд «Та, що входить у море» – одну з найбільш витончених і граційних своїх музичних композицій. А вся співпраця з Осикою як майстром – це вже пізніша історія...

Про досягнення Володимира в кіномистецтві нехай скажуть і, припускаю, вже сказали своє слово режисери нашого покоління поетичного кіно, з якими він працював, але важко пригадати, з ким він НЕ працював. Виявилось, що його бездоганна інтуїція дозволяла йому миттю схопити внутрішній, нерідко неочевидний, смисловий, композиційний, виразовий сенс кадру – і негайно ж знайти відповідний йому музичний адекват. Тому саме він став дістава-

¹ На жаль, Роланові Сергієнку не дозволили завершити цей фільм. «Іду до тебе» – поставив Микола Машенко, композитор – Володимир Губа. Прим. ред.

Шкіц до біографії Володимира Губи

Сергій Марченко

ти пропозиції від режисерів не лише ігрового кіно, а й від документалістів, науковців та майстрів мультфільму – і завжди безпомилково створював саме таку музику, яка ставала органічним складником художнього цілого.

Величезна обдарованість Губи проявилася ще й у тому, що десь від середини 1960-х він почав писати поезію. Була вона російськомовна, бо він почувався непевним у володінні мовою рідною в порівнянні з нашими поетами, його приятелями Павличком, Драчем та ін. Іноді він просив навіть мене перекласти українською той чи інший його вірш, особливо після того, як у «Всесвіті» вийшов мій переклад однієї з поем Райнера-Марії Рільке. Образний стрій його поезії відбиває чимало рис його багатогранної вдачі. Губа не володів жодною іноземною мовою, а проте деякими образами і строфікою верлібра перегукується навіть із таким американським поетом, як Вільям Карлос Вільямс, кілька віршів котрого я бачив у російських перекладах в антології американської поезії, виданій 1980 року. Втім, поезія Володимира Губи видавалася друком, і охочі можуть знайти її в бібліотеках чи, може, в Інтернеті.

Ми з Губою були в дечому натурами протилежними: я із зануренням у безкінечний світ можливостей сучасної музичної композиції ставав дедалі більшим прихильником системності, строгого контролю музичної стихії, дійшовши до вироблення власної системи та методу, і це викликало його критику, бо він, як чистий інтуїтивіст, вважав це проявом начебто слабкості й непевності себе. Хоча, будучи в доброму гуморі, він говорив про мене як про «натхненного раціоналіста».

Я ж можу сказати зі свого боку, що чисті інтуїтивісти дуже залежать від ступеня натхнення, і через це в їхньому доробку можуть з'являтися твори неяскраві, а то й просто невдалі. Це стосується й мого друга – про деякі його речі я теж висловлював критичні, в то й гострі зауваги, чого він не зносив і ніколи не міг стримано реагувати на них, чуючи це від мене чи від кого іншого.

Праця в кіно в наші часи вважалася в деяких композиторських колах чистим заробітчанством, і якщо автор не працював паралельно так само активно і в царині концертної, «абсолютної», «серйозної», «академічної» музики, подібно Шнітке чи Станковичу, він втрачав повагу в очах таких снобів. Тому дехто з академічного середовища став дивитись на Губу зверхньо, як на щось маргінальне, і він через це переживав. Що в останній період життя призвело до того, що Володимир порвав будь-які стосунки зі Спілкою композиторів і перестав з'являтися в програмах фестивалів «Прем'єри сезону», не кажучи про «Київ Музик Фест». Ці гіркі переживання, можна думати, коштували йому здоров'я і сил і доправили його до фатальної хвороби... Спи спокійно, старий товаришу! Все одно Україна тебе не забула, і все найкраще, створене тобою, збережеться для прийдешності, а ті дрібниці, прикрощі повсякденності і пил доби зостануться, як ти любив говорити, «прохідними нотами», тобто тими, що минають безслідно. Залишиться те справжнє, що має тривати. І – перетривати.

США

З грудня не стало композитора Володимира Губи, і ми ще сповна не звиклися з думкою відсутності його серед нас. Автор музики до понад сотні фільмів, що з'явилися за його півстолітню співпрацю з режисерами Леонідом Осикою, Миколою Машенком, Роланом Сергієнком, Миколою Вінграновським, Олександром Муратовим, Вадимом Ілленком, Юрієм Ілленком, Михайлом Ілленком, Борисом Івченком, Романом Балаяном, Володимиром Савельєвим, Ярославом Лупієм, Володимиром Денисенком, Олександром Ітигіловим, Станіславом Клименком, Анатолієм Буковським, Наталією Мотузко, Ольгою Самолевською, Юрієм Терещенком, Леонідом Мужуком... Згадаймо й численні мультфільми з його музикою, що постали з режисерами-аніматорами Володимиром Дахом, Ніною Василенко, Борисом Храневичем, Наталією Чернишовою, Анатолієм Трифоновим, Олегом Педаном.

Два роки тому, коли маестро виповнилося 80, за неписаними канонами ювілейного жанру, мав би відбутися його авторський концерт – композитора, народного артиста України, лауреата Державної премії України імені Олександра Довженка. Пофантазуймо над його програмою: Національний симфонічний оркестр виконав би музику до «Камінного хреста», «Захара Беркута», «Данила – князя Галицького», «Гетьманських клейнодів», до анімаційних «Як козаки...» та інших численних фільмів... У другому відділі – суто музичне його Alter ego: фрагменти симфонічних творів «Слово о полку Ігоревім», «Memorial Day», «Над Бабиним Яром», «Осяяння», поема-вокаліз «Присвята Боттічеллі», «Фрески Кавказу», кантата «Одкровення Сафо»; хоча б по-одному із сімнадцяти хоралів «Силуети часу» та «Семи композицій за Дюрером»; сюїта «Присвята Стефанику», і щось із романсів на слова Шекспіра, Шевченка, Лепкого, Світличного, Стуса, Павличка; а також – із духовних композицій на теми псалмів. А ще неповторне авторське поєднання віолончелі й органа – «Fata morgana»! І на фінал – чарівні звуки ностальгійно-ніжної симфонієти для камерного оркестру «Осіньна музика», естрадно-симфонічні «Ритми весни» й хоча б фрагмент з його «Романтичної музики»¹.

¹ Сікорська І. Губа В. П. // Українська музична енциклопедія. – Т. 1. НАН України, ІМФЕ імені М. Т. Рильського. – Київ: Видавництво ІМФЕ, 2006. – С. 545–546.