

## КИЇВСЬКЕ КОЛО

Олена ЗИНЬКЕВИЧ

### СПОГАДИ

Улітку 1961 року, коли група радянських музикантів перебувала у США, І.Ф. Стравинський отримав запрошення відвідати СРСР в рік свого 80-річчя. Композитор вагався. “Звичайно, мені моторошно про це думати, – пише він своєму другу П.П.Сувчинському, – моторошно зазирати у вісімдесятиріччя, жахливою є музична дійсність Росії, моторошною є думка, що живим взялися вшанувати “свого маститого музиканта”, що треба буде посміхатися, коли тягне на рвоту. Що мені робити? Тут уже в усій пресі та радіо всі ці дні тільки про це й чути. Який жах. Я не підготовлений для цього, я не маю віри в те, що запрошення є відвертим каяттям і безповоротною зміною до мене та моєї музики”<sup>1</sup>. Проте поїздка відбулася, хоча з намічених місць візиту були виключені (через відсутність дозволу) улюблений Стравинським Устілуг (де в побудованому ним будинку було написано багато творів) та Київ (звідки він виїхав 1914 року за кордон, як виявилось, – назавжди).

Цей візит, звичайно, привернув увагу всього музичного світу. Відгукнувся на нього і авторитетний польський журнал “*Ruch muzyczny*”, який опублікував у першому номері за 1963 рік статтю “Стравинський на батьківщині”. Підпис *Andrzej Kowalewski* нічого не говорив ані меломанам, ані професіоналам. А тимчасом текст публікації явно свідчив про її приналежність перу **музиканта**, а не журналіста. І музикант цей (знов-таки – судячи із статті) прекрасно орієнтувався в найсучасніших композиторських технологіях та диригентському мистецтві, був знавцем творчості Стравинського та його гарячим шанувальником, що входив до близького оточення “Царя Ігоря”, був не просто очевидцем, але й учасником описуваних подій, вже точно був не іноземцем і не “похилих років”.

На той час лише одна людина суміщала в собі всі названі якості і, отже, могла бути (і справді була) автором цієї статті. Це Ігор Блажков,



нині – всесвітньо відомий (“вдрукований” в усі солідні музичні енциклопедії), а тоді молодий (26 років!) диригент, недавній випускник Київської консерваторії. Він – чи не єдиний з музикантів Радянського Союзу – перебував у листуванні зі Стравинським (з 1957 року – ще з студентських років!) і був першим, хто, порушивши негласну заборону, став виконувати його музику (1958 рік, “Жар-птиця”), розширюючи тим самим кордони музичного простору України. Це саме він, Ігор Блажков, підготував разом з ленінградським філармонічним оркестром програму для авторських концертів Стравинського. Це саме про нього, а не про когось іншого з музикантів спитав І. Стравинський після приїзду до Радянського Союзу: “Де Блажков?”, – і Марія Веніамінівна Юдіна (видатна піаністка та великий музикант) викликала Ігоря Блажкова телеграмою до Ленінграда.

Але навіщо було приховувати своє авторство за псевдонімом? До чого ця конспірація? Проте, слово віднайдено вірне: це була саме конспірація! В ті дні Ігор Блажков цілком міг адресувати собі рядки Бориса Пастернака:

*Я пропал, как зверь в загоне.*

*Где-то люди, воля, свет,*

*А за мною шум погони.*

*Мне наружу ходу нет...*

Хмари начальницького невдоволення збиралися над ним ще у консерваторські роки, коли він цікавився “не тією” музикою (під заборонаю – Стравинський, Хіндеміт, Малер, не кажучи вже про нововіденців, Едгара Вареза, Карлхайнца Штокхаузена та ін.). Далі – більше: листується із забороненими авторами, одержує від них (прямо з лігва “буржуазного формалізму”!) ноти, слухає по всяких “голосах” трансляції фестивалю “Варшавська осінь” (в ті роки – це Мекка новітньої музики; в цьому розумінні, як сказав якийсь дотепник, “Париж був не більше ніж передмістям Варшави”). І, нарешті, під боком головної цитаделі соц.реалізму – Спілки композиторів – збирає навколо себе групу одностудентів (Л.Грабовського, Г.Мокреєву, В.Сильвестрова, В.Годзяцького). Всі вони – і, головним чином, І. Блажков – на гачку у КДБ, але поки що їх не чіпають.

Грім прогрімів, коли “Ruch muzyczny” (1962 р., №9) опублікував статтю про молодіжний композиторський пленум у Києві, де її автор – Галина Мокреєва – високо оцінювала твори студентів консерваторії Сильвестрова, Годзяцького, Губи і піддавала гострій критиці офіційно визнані опуси. І – почалося! Творчі Спілки ревню



демонстрували свою готовність до боротьби за чистоту соціалістичного мистецтва, і стаття Г.Мокреєвої виявилася, як кажуть “до речі”: ось де могли розвернутися музичні чиновники, аби рапортувати нагору про прийняті заходи. А заходи були такими:

- Сильвестрова (тоді студента 5-го курсу Київської консерваторії) не допускають до державного іспиту за спеціальністю під приводом того, що оркестранти відмовляються виконувати його дипломну симфонію. Він закінчує консерваторію не з дипломом, а з довідкою, а консерваторська адміністрація пропонує йому прикріпитися на рік до заводу – для ознайомлення з життям робітничого класу (чи не здається це відлунням РАПМівського ставлення до “попутчиків”?)

- Для Грабовського, який нещодавно закінчив аспірантуру, став лауреатом всесоюзного конкурсу молодих композиторів (1962 рік) і уже працював в Київській консерваторії на кафедрі композиції, раптом не знайшлося вільної ставки для продовження викладацької діяльності.

- У дружини Блажкова – Галини Мокреєвої (талановитого музикознавця!) не приймають документи в аспірантуру. Її звільняють з школи-десятирічки ім. М.В. Лисенка.

- Ігоря Блажкова (названого на ідеологічному пленумі ЦК КПУ “п’ятою колоною” та “внутрішнім емігрантом”) 3 серпня 1962 року – як раз напередодні приїзду Стравинського – звільняють з посади диригента Держоркестру України, і він (теж, між іншим, лауреат – конкурсу молодих диригентів України 1959 року) їде на зустріч зі своїм кумиром як безробітний.

Згадаємо і про контекст: з грудня 1962 року розвернулися “силові акції” ЦК КПРС проти творчої інтелігенції: розгром виставки “30 років МОСХ’а” в Манежі (грудень 1962 року), наради (канібальський характер яких ховався за лагідним найменуванням “зустрічі керівників партії з творчою інтелігенцією”), засідання ідеологічних комісій, пленуми ЦК (паралельно московським – аналогічні проходили і в Києві) з винесенням відповідних постанов (“Про чергові завдання ідеологічної роботи партії”, червень 1963 року; аналогічне в Україні – липень 1963 року). Головними персонажами цієї “виховної кампанії” (тобто побиття) були в Росії – Ернст Неізнестний, Андрій Вознесенський, в Україні – Віктор Некрасов, Ліна Костенко. І Спілка композиторів, доводячи свою лояльність, знову – по другому колу – почала розкручувати “справу Блажкова-Мокреєвої”. Їм довелося виїхати з Києва (Г. Мокреєва блискуче склала вступні іспити і була прийнята до аспірантури при Ленінградській



консерваторії, Блажкова запросили працювати другим диригентом в оркестр Мравинського), але слідом продовжувалися вигуки “ату їх!”. Доходило до анекдотичних – з нашої сучасної точки зору – ситуацій, але тоді – зовсім не кумедних і таких, що могли обернутися серйозними наслідками. Наприклад, в грудні 1963 року на об’єднаному засіданні президії СКУ, вченої ради та партбюро Київської консерваторії ставилося питання: “як могло статися, що Мокреєву, яку не прийняли в аспірантуру у Києві, Ленінградська консерваторія прийняла?” І виносить постанову: звернутися до вченої ради та парторганізації Ленінградської консерваторії для з’ясування<sup>2</sup>. На тому ж засіданні висловлюється обурення І.Блажковим, який насмівився виконати в Ленінграді “Симфонічні фрески” Грабовського, що піддалися (у Києві) розгрому, а також самим автором недозволеного опусу: “Дивно та дивовижно, що українська організація, прослухавши “Фрески” Грабовського, зробивши ряд зауважень, з якими автор не погодився, змирилася ( курсив мій – О.З.) з тим, що і в Ленінграді, і в Москві “Фрески” прозвучали без врахування наших зауважень”<sup>3</sup>. Продовжувалося переслідування і в пресі, де в редакційних статтях всіляко таврувалися “диригент І.Блажков, музикознавець Г. Мокреєва, композитор В.Сильвестров – люди з викривленою уявою про мету мистецтва та покликання радянського митця”<sup>4</sup>.

В таких умовах підписати статтю своїм власним ім’ям було смерті подібним, тим більше, що оцінки та акценти автора абсолютно не співпадали з тим, що звучало в офіційних відгуках на візит Стравинського. Можна сказати, що це була статт “з майбутнього”: з нею в одному ряду – публікації не 1960-х, а 1990-х років, де функціонери СК СРСР Тихон Хренніков та “приставлений” начальством до Стравинського Карен Хачатурян діляться незабутніми враженнями про зустрічі з метром<sup>5</sup>. Але це – тепер. Тоді ж – ритуальні фрази “великий музикант”, “значна подія музичного життя” (гість – все ж таки!) чергуються в рецензіях з пасажами про “змертвілу, нейтральну мову” його “Оди” або про “монотонію примітивних ритмів та грубо вистукуючих тембрах” “Весни священної”. І висновок: “мистецтво могутнє, але обмежене”<sup>6</sup>. Продовжувала діяти інерція вульгаризаторської критики “апостола реакційних сил в буржуазній музиці”, як назвав Стравинського Хренніков на обговоренні постанови ЦК 1948 року<sup>7</sup>. Неможна забувати також про те, що після “Книги о Стравинском” Б. Асаф’єва (Л., 1929 р.) поле стравинознавства не проорювалося і заростало бур’янами, які довелося потім довго викорчовувати вітчизняному музикознавству. Єдиним узагальнюю-



чим “дослідженням” був дванадцятий розділ третього тому “Історії російської музики” Ю.Келдиша (М., 1954 р.), де за себе говорить і сама назва (“І.Ф.Стравинський та музичний модернізм”), і початок: “В творчості Стравинського отримала найбільш закінченого виразу реакційна сутність модернізму як антинародного напрямку в мистецтві, що відбиває занепадницьку ідеологію імперіалістичної буржуазії”<sup>8</sup>.

Всього за два роки до приїзду Стравинського Ю.Келдиш пише про його “пристосовництво”, про відсутність у нього стилю; про те, що в балетах Стравинського (навіть ранніх) “відбивається порочний вплив формалістичної естетики”; пояснює звернення стравинського до додекафонії страхом відстати від часу і “позбутися таким чином кредиту в очах модерністських снобів” і резюмує: “Додекафонний етап” Стравинського свідчить /.../ про подальшу творчу деградацію, про сумне старече безсилля та повний занепад уяви...”<sup>9</sup> У вересневому номері “Советской музыки” за 1962 рік (тобто одночасно з візитом Стравинського) публікується фрагмент книги Б.Ярустовського (вона вийде 1963 року), де автор – при всіх можливих реверансах та високих епітетах на адресу композитора – продовжує називати його “лідером сучасного буржуазного мистецтва”, “буржуазним інтелігентом” та пише про виявлення в його творчості “тлінного (рос. – тлетворного) впливу космополітизму”<sup>10</sup>.

На цьому тлі статтю І.Блажкова важко переоцінити. Вона стала не тільки викликом офіційному погляду, але й, по суті, **першою** після Б.Асаф’єва публікацією (я маю на увазі “рідні простори”), предметом якої були не ідеологічні заклинання, а сам Майстер, його справа, його думки (дійсні, не препаровані!). Неоцінимим (і єдиним!) документальним свідченням є **детальний** опис зустрічі Стравинського з молодими композиторами, де показується її емоційна атмосфера, і несподівані колізії – із звинуваченнями Стравинського у формалізмі (чи не були вони завчасно підготованими, як у нас це бувало?), і роздуми композитора про сучасну музику та її тенденції, про “науку композиції”, про можливості серійної техніки, про музику електронну та конкретну. Та хіба ж можна було надрукувати це у радянській пресі?! Яким контрастом до цієї публікації прозвучав божевільний тон редакційної статті “Советской музыки” (1963 рік, №7) під назвою “Голос правди”, де додекафонія та “інші екстремальні тенденції в музиці” (тобто саме те, про що йшлося на зустрічі Стравинського з молоддю) оголошувалися “троянським конем”, який намагаються використати наші вороги для ідеологічної диверсії, для того, щоб



зсередини впливати на психіку людей, порушити переможний марш народу до комунізму”. Можна уявити собі, які додаткові “заходи покарання” були б застосовані до “порушника переможного маршу” Блажкова, якби влада дізналася про його авторство.

...Хтось мудрий зазначив, що бути видатною особистістю – це не подарунок долі, а шлях, який обирають за відчайдушних обставин. Та роль, яку Ігор Блажков відіграв та відіграє в українській культурі, давно дозволяє назвати його нашим **видатним** сучасником. А щодо “відчайдушних обставин”, то, як бачимо, саме крізь них пролягає його життя від самого початку, з тих далеких днів, коли він, як сказав поет, “впервые шагнул босиком в действительность”.

### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Лист від 12 червня 1961 року. Цит. за книгою: С.Савенко. Мир Стравинского. М., “Композитор”, 2001, с. 309.

<sup>2</sup> Див. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 661, оп.1, справа №506, стор.45.

<sup>3</sup> Там же, стор.44.

<sup>4</sup> Радянська культура, 7.04.1963.

<sup>5</sup> Див. журнал “Музыкальная академия”, 1992, №4.

<sup>6</sup> Советская музыка, 1962, №12, стор. 92-94.

<sup>7</sup> Советская музыка, 1948, №1, стор.57.

<sup>8</sup> Вказане видання., стор.481.

<sup>9</sup> Советская музыка, 1960, №8, стор.173, 174,177, 179.

<sup>10</sup> Советская музыка, 1962, №9, стор. 25, 32.