

Ігор БЛАЖКОВ

СТРАВИНСЬКИЙ НА БАТЬКІВЩИНІ

У світовій музичній культурі трапляються події, значення яких неможливо переоцінити. Саме до таких подій належить нещодавній візит І. Стравинського до Радянського Союзу.

Влітку 1981 року радянські композитори Тихін Хренніков і Кара Караєв, перебуваючи в Лос-Анджелесі на Міжнародному фестивалі сучасної музики, відвідали Ігоря Стравинського й передали йому запрошення Спілки радянських композиторів із тим, щоб він у зручний для себе час приїхав на батьківщину, де не був уже понад п'ятдесят років.

Першу зустріч із великим композитором ми пережили ще до його приїзду – за посередництва радіо. 12 вересня 1961 року о 19. 45 мільйони слухачів, усі ті, кому небайдужа доля вітчизняної культури, напружено слухали московське радіо: передавали інтерв'ю зі Стравинським, яке у нього взяли під час його перебування у Канаді. Ігор Федорович говорив бездоганною російською мовою, його слова були простими й зворушливими – він говорив, що не може дочекатися того дня, на який заплановано його від'їзд до СРСР, що він дуже цьому радіє; також композитор ділився своїми концертними планами. Він охоче виступив би у ролі диригента на батьківщині при виконанні найновіших своїх творів, однак для цього треба було б провести досить багато репетицій, а час його перебування в СРСР обмежений з огляду на майбутню поїздку до Рима.

21 вересня, Москва, аеропорт Шереметьєво. «Ту-104» здійснює посадку. Ігор Стравинський у супроводі дружини й диригента Роберта Крафта виходить з літака. Сердечні привітання. Навколо рідна мова, доброзичливі усмішки, потиски рук. В інтерв'ю для редакції «Правди» Стравинський згадує: «Усю дорогу з Шереметьєва до Національного готелю я не відривався од віконного скла машини, намагаючись зорієнтуватися у знайомих мені місцях. Але марно. Москва змінилася до невпізнання, тут відбулися казкові зміни. Звичайно, моє перше враження поки що уривчасте. Але й те, що я зміг побачити й почути вже у перші хвилини, говорило мені багато про що. Москва і її

мешканці сповнені енергії й оптимізму. Місто й люди – усе це в русі, в постійному будівництві. Зізнаюся, я відчув себе у цій чудовій атмосфері молодшим, хоча погодьтеся, що це у мої вісімдесят не так уже й просто»¹.

План трижневого перебування Ігоря Стравинського в СРСР був дуже насиченим. Серед іншого Стравинський планував відвідати вечір одноактних балетів у Палаці З'їздів у Кремлі, де шість тисяч глядачів гаряче привітали видатного музиканта й з великим інтересом дивилися балети «Орфей», «Петрушка» й «Жар-птиця» у постановці колективу Малого академічного театру опери з Ленінграда. (Москвичі побачили «Петрушку» й «Жар-птицю» в традиційній постановці, яку здійснив понад півстоліття тому видатний російський балетмейстр М. Фокін). «Ізвестія» писали: «...Після показу «Петрушки» у кремлівському Палаці З'їздів розлягалися захоплені овації, адресовані земляку, твори якого є прекрасною сторінкою в музичній культурі нашого століття. Стравинський встав і кланявся, зосереджений й глибоко зворушений»². У програмі була також й екскурсія до помістя-музею в Архангельському, що під Москвою, – цієї чудової перлини російської архітектури; були репетиції й концерти в Москві, на яких виконувалися твори, написані в різні роки: «Петрушка», «Весна священна», «Саргіссіо» для фортеп'яно з оркестром, «Ода», «Симфонія у трьох частинах», «Орфей» та інші, також було інтерв'ю для телебачення й візит до міністра культури СРСР К. Фурцевої.

Однак я хотів би спинитися на перебуванні Стравинського в Ленінграді – місті його молодості, про яке він із таким зворушенням й гордістю згадує в «Chroniques de ma vie» і в «Розмовах із Крафтом».

Передусім, Стравинський відвідав передмістя Ленінграда – місто Ломоносов (колишній Оранієнбаум), де народився. Потім на прес-конференції він жартівливо сказав: «Я ніколи не припускав, що народився у такому гарному місці». Як відомо з книжки «Chroniques de ma vie», композитор не був тут від дня свого народження: «...Мої батьки приїхали сюди за місяць до мого народження, щоб подихати свіжим повітрям раннього літа. Однак пізніше ми ніколи так і не поверталися до Оранієнбаума, відтоді я його й не бачив...»³).

Із родичів Стравинського на цей час живою лишилася лише його племінниця Ксенія, донька брата Юрія. З поваги до великого дядька вона зберегла своє дівоче прізвище. Ксенія живе у тому ж будинку біля Крюківського каналу, у цьому будинку Ігор Федорович провів свої дитячі й юнацькі роки (лише в іншій квартирі). День, проведений у

Ксенії Стравинської, в родинному колі, був для композитора найзворушливішим, хоча зворушливих моментів не бракувало й упродовж усієї подорожі. Для Стравинського приємною несподіванкою була виставка й концерт, влаштовані на його честь в Ленінградському Будинку композиторів. Найкращі музиканти Ленінграда виконали «Септет» і «Октет». Виставка під назвою «Життя і творчість Стравинського» дала досить повне уявлення про всі періоди життя композитора. Унікальні фото, які досі ніде не публікувалися, надала для виставки племінниця Ігоря Федоровича. На цих фото ми побачили зовсім іще молодого Стравинського в колі своїх близьких, фото з Римським-Корсаковим, Стравинського з дружиною й дітьми в Устілузі й інші. Усі експонати виставки були підібрані й розміщені з великою турботою й добрим смаком. Виставка виявилася дуже цікавою не тільки з огляду на зміст, але й з точки зору художнього оформлення. Чимало зусиль до влаштування цієї виставки доклали працівники Ермітажу, молоді ленінградські художники й піаністка М. Юдіна.

Загалом Стравинський схвально сприйняв виставку. Проходячи повз стенд «Стравинський і сучасники», він здивувався й зрадив, побачивши портрет Штокгаузена, про твори якого з таким захопленням висловлювався у книжці «Memories and Commentaries».

Напевно, я не помилюся, стверджуючи, що найбільше враження в колі радянських музикантів, особливо серед молоді, викликала розмова Ігоря Стравинського з молодими композиторами Ленінграда. Ця розмова відбулася відразу ж після репетиції з оркестром Ленінградської філармонії в одному із залів за кулісами. Незважаючи на втому, Стравинський охоче взяв участь у дискусії. Його простота, безпосередність та глибокий розум полонили й зачарували слухачів. Своєю величезною обізнаністю, дотепними репліками в ході розмови, здатністю створювати невимушену, дружню атмосферу й завдяки бездоганній російській мові ця людина піднімалася над усім, що її оточувало. Величезна енергія, бадьорість і юнацький запал – ясний розум й свіжа думка без будь-яких «старечих дивацтв». «Ну, і гігантський старий!» – ствердив один із ленінградських музикантів.

Йшлося про техніку композиції. Стравинський ожив. Він неодноразово мав нагоду висловлюватися на цю тему – сказав Ігор Федорович – тому має вже на цю проблему свій власний, вироблений погляд. Для того, щоб композитор міг втілити свій творчий задум, він має досконало опанувати техніку складання музики. «Вивчати композицію – означає опановувати техніку». Особисто для нього

першорядне значення мало вивчення контрапункту, у цьому сенсі неоціненну послугу йому зробила книжка Сергія Івановича Танєєва, «цього російського Регера» «Рухомий контрапункт строгого письма» («Подвижной контрапункт строгого письма»). Потім він спинився на проблемі нового контрапункту двадцятого століття, який має на меті послабити старе мислення про гармонію. Цей новий контрапункт не має нічого спільного з гармонією, він будується на зовсім нових, відмінних принципах. «Але це не означає, що ми повинні відкинути гармонію! Свого часу вона створила велику кількість шедеврів!» На зміну тональній музиці прийшла інша, яку часто називають «атональною». «Я з таким визначенням не погоджуюся! – заявляє Стравинський. – Бо «а» означає «без», а без тональності музики не існує». І тут Стравинський висловив цікаву думку, що серійність у музиці створює своєрідну основу твору. Він говорить про серійну музику, про її елементарні принципи так просто, так дохідливо, начебто звертається до дітей. Як приклад наводить свої твори («Кантату», «Септет», «In memoriam Dylan Tomas», «Movements», «Double Canon» для смичкового квартету, «Epitaphium für das Grabmal des prinzen Max Egon zu Fürstenberg»), коротко окреслюючи специфічні особливості кожного з них. І коли молодий ленінградський композитор Вадим Чистяков намагається йому опонувати, говорячи про неможливість передати творчий задум «такими формалістичними засобами», Стравинський пристрасно заперечує: «Невже старий контрапункт і гармонія не мали своїх будівничих? Суворі правила – це помічники композитора. Я знаю сотні дурнів, які складають бездарну серійну музику, й сотні дурнів, які пишуть погану гармонічну музику. Я прошу ставитися до цієї справи серйозно. У теперішній час найдосконалішою музичною мовою стала серійна техніка».

Треба було чути, з якою глибокою переконаністю були сказані ці слова! І треба було бачити, як загорілися очі багатьох молодих композиторів. (Через хвилину після розмови я помітив кілька розбурханих груп, які вели жваві суперечки й дискусії. Долітали окремі слова. Між іншим, йшлося й про те, де можна взяти підручник із серійної композиції).

Стравинський з тонким почуттям гумору дещо розрядив напружену атмосферу. Він звернувся до голови Спілки радянських композиторів – Хреннікова, що сидів поруч: «Тихоне Миколайовичу, хоча Ви й не любите серійної музики... Але будьте до неї ласкавим, тоді вона і Вас полюбить!» (Загальне пожвавлення й веселість).

Розмова триває. Один, дуже молодий композитор, захоплено дивлячись на Стравинського, запитує: «Як Ви ставитеся до поширення принципу серійності на ритм і динаміку?» Ігор Федорович пояснює, що вважає можливим застосовувати у творі ритмічні серії, натомість абсурдно, з його точки зору, переносити цю засаду на динаміку. Він каже: «Неможливо автоматично переносити якийсь динамічний акцент на звук, що цього акценту не потребує».

Атмосфера пожвавилася ще більше. З усіх боків посипалися запитання.

«Як Ви ставитеся до сучасних західних течій у музиці?»

Стравинський скромно відповідає, що він не надто добре знає твори сучасних композиторів, тому не може висловлювати про них якісь судження. «Я часто контактую з П'єром Блезом. Це дуже талановитий музикант. Але загалом маю ствердити, що ми не можемо розглядати сучасну музику доти, доки не відійдемо від неї на досить далеку відстань, адже отара, яка перебуває біля підніжжя гори, не може побачити її вершини (для цього треба відійти на певну відстань). Навіть творчість Дебюссі ми й то не можемо оцінити нині належним чином. Нас від неї відділяє досить мало часу. Особисто мене творчість Дебюссі дуже вабить. Я не так люблю його симфонічні твори, зате схилиюся перед його оперою «Пеллеас і Мелізанда», «Trois Poemes de Mallarme» й багатьма музичними дрібничками. Якщо говорити про Бетховена, то завдяки тому, що нас від нього відділяє 135 років, ми можемо оцінити його велич. Мені особливо подобаються його останні квартети й сонати.

Я дуже люблю Баха, особливо його чудову «Kunst der Fuge», а також варіації на тему хоралів на Різдво «Vom Himmel Hoch». Це хорали, які змінюються варіаціями у вигляді надзвичайно цікавих канонів із різноманітними інтервалами. Я вирішив зробити транскрипції цих варіацій для хору й симфонічного оркестру. Мені не вдалося знайти оригіналу рукописів Баха. Натомість я знайшов рукопис цих варіацій, транспонованих для органа одним із музикантів – сучасників Баха. У своїй роботі я також користувався оригінальними хоралами на Різдво. Переді мною стояло дуже складне завдання: переробити чотирьохголосні хорали на хорали у шість голосів, до того ж без дублювання. Це було дуже складно, так само складно, як і тоді, коли я робив другу версію «Петрушки». Тоді я переробив чотирьохголосся на триголосся. Робота ускладнювалася».

Наступне запитання: «Як Ви ставитеся до електронної й конкретної музики?»

Відповідь: «Я мало обізнаний з технікою електронної музики, але хотів би її вивчити. Це дуже цікава проблема. Натомість конкретну музику можна порівняти з музикою італійських футуристів, з якими я мав нагоду ознайомитися у 1913 році водночас із жахливим гудінням тисячі клаксонів. Відтоді нічого не змінилося. Різниця полягає лише в тому, що в конкретній музиці увесь цей галас створюється за допомогою досконаліших із технічної точки зору машин».

Розмова, яка тривала майже півтори години, завершується. Захоплена молодь висловлює гарячу вдячність Стравинському. Ця розмова не лише дозволила нам познайомитися з творчим кредо композитора, але й виявилася дуже корисною лекцією.

А тепер перенесімося до яскраво освітленого залу Ленінградської філармонії. 8 жовтня зал переповнений. Оператори телебачення завмерли біля своїх камер. На сцені з'являється Ігор Стравинський. Усі встають, виникають стихійні овації. Ігор Федорович – старий із диригентською паличкою в руці – вклоняється публіці. Але ось він з юнацьким запалом повертається до оркестру, змахує руками – і на сцені лунає, іскриться «Феєрверк». Недаремно концерт розпочався саме цим твором. Адже саме в цьому залі й саме цим твором 53 роки тому маловідомий, двадцятисемирічний композитор Ігор Стравинський здобув свій перший успіх. Відтоді він утверджував по всьому світу славу російського генія.

Після «Феєрверка» – музика до балету «Поцілунок феї» (диригує Крафт), потім знову під керівництвом композитора звучить безсмертна «Жар-птиця». Яка переконлива сила й владність у кожному русі. Безмір енергії й темпераменту. Майстерність Стравинського-диригента заслуговує найвищої похвали. Цілковита відсутність зовнішніх ефектів, виразні, ошадливі, чіткі, пластичні жести.

На біс була виконана російська народна пісня «Эй, ухнем». У 1917 році, коли балет Дягілева давав у Римі виставу на користь Італійського Червоного Хреста, Стравинський опрацював цю славетну пісню волзьких бурлаків для духових інструментів, барабанів, альтів, віолончелі й контрабасів. На той час вона замінила російський національний гімн «Боже, царя храни», оскільки цар уже був скинутий з престолу лютневою революцією. Скільки ж чарівності у цій обробці з її оригінальною секундно-квартовою гармонізацією, що нагадує «Весілля».

Публіка викликає Стравинського раз і ще раз... Він виходить – зворушений, збуджений, й показує, що хоче щось сказати. Увесь зал завмер.

«Шістдесят вісім років тому я разом із мамою сидів у цьому залі – ось у цьому кутку. Це було через два тижні після смерті Чайковського, на концерті, присвяченому його пам'яті. Диригував Направнік, оркестр грав саме ті твори, які Петро Ілліч виконував за тиждень до своєї смерті... А сьогодні у цьому залі виступаю я. Для мене це велика урочистість...»

Після концерту Стравинський їде на вокзал, щоб розстатися зі своїм рідним містом. Із ним прощаються видатні ленінградські музиканти. Тепле, сердечне прощання... Ігор Федорович довго стоїть біля вікна вагона. Хтось ще біжить по перону за експресом, махаючи рукою. Це племінник того самого Сергія Дягелева, який і проклав шлях Стравинському у чудовий світ мистецтва...

І знову Москва, 11 жовтня. Останній день перебування Стравинського в СРСР. Три тижні проминули миттєво. Не вдалося усього побачити, з усім ознайомитися. Він не встиг побувати у Києві (місті своєї матері), як планував, з тим щоб виконати там II Симфонію Чайковського.

На 13.30 була призначена прес-конференція для радянських і зарубіжних журналістів у Будинку літераторів. Напружені хвили чекання... На сцену виходить Арам Хачатурян й оголошує, що Ігор Стравинський просить вибачення у шановної аудиторії за свою відсутність, оскільки у дану хвилину перебуває на аудієнції у Микити Сергійовича Хрущова. На запитання журналістів він постарається відповісти в аеропорту безпосередньо перед відльотом.

Ми мчимо в аеропорт Шереметьєво. Стравинський з великою групою тих, хто прийшов із ним попрощатися, вже тут. Тут композитори: Тихін Хренніков, Арам і Карен Хачатуряни, Костянтин Данькевич із Києва, Едвард Мірзаян з Єревана. Тут був і найвидатніший радянський віолончеліст Мстислав Ростропович, піаністки – Тетяна Ніколаєва (яка виконувала «Саргіссіо») і Марія Юдіна. Тут також і дружина Прокоф'єва, яка знає Стравинського ще з паризьких часів, донька Бальмонта, художниця Бруні, видатний мистецтвознавець проф. Михайло Алпатов та інші.

Розпочалася прес-конференція. Усім журналістам різними мовами Ігор Федорович говорить одне й те ж: «Ви не уявляєте собі, панове, який я щасливий. Мій приїзд на батьківщину був найважливішою подією останнього періоду мого життя. Мене дуже зворушив той факт, що керівник країни знайшов час для моєї аудієнції. Микита Сергійович дбайливо розпитував мене про мої враження, сам розповідав надзвичайно цікаві речі про свою недавню поїздку до

Середньої Азії. Також він запросив мене приїхати наступного року з дружиною й Крафтом на відпочинок. Він пообіцяв, що для мене створять усі необхідні умови для плідної праці й відпочинку. Микита Сергійович радить мені провести увесь серпень у Криму».

Стравинський із захопленням розповідає про Ленінград і Москву. А коли представник радіо просить його сказати кілька слів на прощання, Ігор Федорович закінчує жартом: «Я ще приїду пити російську горілку!»

Прес-конференцію закінчено. Ігор Федорович іде до літака Air France. Разом з останніми словами він посилає нам останній сердечний повітряний поцілунок. Ревіння двигунів – й елегантна, лискуча Caravelle піднімається у повітря. Курс на Париж.

До скорої зустрічі, до наступного року!

Стравинський полетів, але його музика розпочинає свій переможний похід по всьому Радянському Союзу. Вона звучить у Москві, Ленінграді, в Горькому, Свердловську, Таллінні й Львові, щоразу завойовуючи все нові центри. Чимало композиторів будуть змушені потіснитися на естраді й звільнити трохи місця такому небезпечному конкурентові. Уже випущено ряд платівок із творами Стравинського: «Весна священна», «Поцілунок феї», «Концерт f-moll» для духових інструментів, готується серія магнітофонних записів, які були зроблені на концертах Стравинського у Москві: «Петрушка», «Орфей», «Ода» й інші. Музгіз видає «Хроніки мого життя» й партитуру «Петрушки»...

У Радянській Росії відкривається нова сторінка творчості Стравинського – її відродження.

ПРИМІТКИ

¹ Правда 1962, 24 вересня. — № 267. — С. 4.

² «Известия» 1962, 27 вересня. — № 230. — С. 4. А. Илупина: «На балетах Стравинского».

³ Memories and Commentaries by Igor Strawinsky and Robert Craft. 1960 Doubleday and Comp., Inc. N. York, str. 18.