

Ігор БЛАЖКОВ

## ІСТОРІЯ МУЗИКИ, КОТРУ Я ПЕРЕЖИВ

Моє знайомство з “музикою модерну” почалося ще зі студентських літ. Я поступив у консерваторію в 1954 році. Композитори, котрими я тоді захоплювався, – це Рахманінов, Чайковський, Бетховен, Моцарт. Але приблизно на третьому курсі у мене зародився потяг до тієї музичної мови, яка в нашій країні була неофіційно заборонена. Пам’ятаю, скільки зусиль я доклав, скільки довідок зібрав, щоб одержати дозвіл і взяти у бібліотеці консерваторії (на один день, на одну ніч!) партитуру “Жар-птиці”) Ігора Стравинського. Враження від цього твору було колосальним, і “захворів” я цією музикою надовго. Подальше моє захоплення реалізовувалося за допомогою ефіру. Загребське радіо, фестивалі “Варшавської осені”... Саме із цих джерел я вперше почув “нововіденців”: Шьонберга, Веберна, Берга. І почав записувати їх на магнітофон. Щоб досягти повної чистоти запису, я виїжджав до своїх знайомих в Ірпінь, брав із собою приймач “Рига – 10” й на магнітофоні “Дніпро” все це записував. Цю музику в ефірі майже не глушили, її добре було чути. Через певний час ці записи я давав слухати своїм друзям: Льоні Грабовському, Володі Губі, Віті Годзяцькому...

Десь наприкінці 1960 року знайомий скрипаль Леонід Вогман привів до мене Валентина Сильвестрова. Я увімкнув “маг” і поставив касету останньої “Варшавської осені”. Це був “Концерт для 9-ти інструментів”, опус 24 Антона Веберна. Прослухавши цей концерт, Сильвестров увесь засвітився ізсередини. Ченез те, що відчув не просто іншу музику, – інакше дихання. Для нього це було справжнім відкриттям нової мови. Із цього дня ми й почали спілкуватися, приятелювати.

Трохи пізніше, за допомогою довідника “Who is who” знайденого в надрах ЦНБ, я розпочав листування з іноземними музикознавцями й композиторами. Вони надсилали мені партитури, книги, журнали, платівки, магнітофонні стрічки. Саме тоді, з Відня, від професора Державної академії (одного із найвідоміших композиторів-додекафоністів – Ганса Елінека, учня Шенберга та Берга) я одержав

незбагнено цінний навчальний посібник – “Настанови із практичної композиції з 12 тонами”. Грабовський переклав цей посібник з німецької, і в нас спонтанно з’явився невеличкий гурток, де ми з великим зацікавленням та ентузіазмом штудіювали елінеківський посібник.

Збиралися ми на квартирі Валі Сильвестрова щоп’ятниці (до речі, у Римського-Корсакова за 60 років до згаданих тут подій відбувалися відомі музичні “середи”, в яких брав участь також молодий Ігор Стравинський). До кожного чергового зібрання кожен із композиторів (Сильвестров, Грабовський, Губа – іноді наші п’ятниці відвідували також Дичко й Варицький – окрім композиторів в роботі гуртка брали участь – музикознавець Мокреєва, піаністка Малієнко (Найдич) та диригент, ваш покірний слуга) повинен був написати невеликий твір у дванадцятитоновій системі. Так з’явилися перші додекафонні фортепіанні п’єси Сильвестрова.

Іноді заходили приїжджі іноземці, мої знайомі з листування. Так з’явився серед нас Микола Слонімський, музикознавець й енциклопедист із США, рідний дядя петербурзького композитора. Потім з’явився на нашому обрії Володимир Усачевський, професор Колумбійського університету, спеціаліст з електронної музики. Між іншим, мою адресу дав йому Едгар Варез, з яким я листувався, партитури якого з авторськими правами зберігаються у мене й досі.

Це був дуже цікавий, надзвичайно живий період нашого творчого життя, своєрідний “шторм унд дранг”. Заборонений плід завжди солодкий, будь-які перепони завжди підвищують азарт. Було тоді і пряме, притаманне нашій молодості епатування офіційних смаків: “Ага... вам це не подобається?... Ще й не таке почувете!” І, як продовження цього діалогу, – якесь опудало в цивільному біля наших під’їздів...

Трохи пізніше (це було в Ленінградській філармонії) я із-під самого носа цих наглядців “викрав” Булеза. Ось щойно він був тут і раптом – зник... як об’єкт охорони і стеження. Уявляєте собі, який у них стався переполох?

Але навіть таку, виключно естетичну фронду, влада не могла нам вибачити. Пішли-поїхали доноси, й нашому гуртку “приписали” антирадянську діяльність і “схиляння” перед буржуазним Заходом. Почалися виклики у всілякі інстанції, “проробляння”, звільнення з роботи, заборони на викладацьку діяльність. Мені ще пощастило, мене забрала Ленінградська філармонія, і я п’ять років працював у у відомому оркестрі, який очолював великий Мравинський. Моїм друзям ці роки видались набагато важчими...

Більше за всіх мені шкода Льоню Грабовського. Ходять чутки, що в Нью-Йорку живеться йому аж ніяк не солодко, що керував він там якимось церковним хором, навіть не знаю, в якій церкві – православної чи уніатській. Ми з ним дуже дружили. Під час навчання в консерваторії були в одній групі, разом слухали лекції. Я був першим виконавцем його творів: “Чотирьох українських пісень” для хору з оркестром, “Фресок” (Це було в Ленінграді, з оркестром Мравинського). У Києві тоді зробити цього не вдалося, прем’єра була знята після перших репетицій... Із часом, щоправда вже з оркестром “Преміум-мобіле” й Валентином Пивоваровим ми записали його “Українські пісні” для баса й камерного оркестру. Цей твір дуже самобутній, із модальною гармонізацією фольклору “а ля” Барток і Кодаї. У ньому використані поетичні тексти Тараса Шевченка (“Думи мої...”, “Реве та стогне...”) і Богдана Лепкого (“Ой, видно село”).

Скориставшись тим, що у Грабовського були відсутні “біцепси й могутні щелепи”, тим, що він людина ранима й не може за себе постояти, старші й молодші його колеги просто-напросто, як то казуть, “затерли” його. Причому, одні “терли” його в консерваторії, інші – у спілці композиторів. Грабовського буквально виштовхали із цього життя, із цієї країни. І це на совісті не лише тільки “товаришів” (що спитаєш із лауреатів-гімнотворців?), до цього доклали рук, а точніше ліктів і його молодші колеги...

Із Валентином Сильвестровим у мене із самого початку склалися дуже теплі стосунки – щось подібне (сміятись не варто) до стосунків нареченого і нареченої: ми боялися ненароком зачепити один одного, сказати або зробити щось не те. Навіть у листуванні. Я був першим виконавцем багатьох його творів, зокрема “Спектрів”, – першого зрілого оркестрового твору Сильвестрова, прем’єра якого відбулася в Ленінграді у 1965 році. Саме із цього твору Сильвестров починається як композитор-симфоніст, нині широго визнання у всьому світі.

Через певний час, у тому ж Ленінграді, й так само уперше, була виконана його Друга камерна симфонія. Пізніше, уже на посаді керівника Київського камерного оркестру, я вирішив виконати його “Медитацію” для віолончелі з оркестром. На титульному листі цього твору стояло присвячення Мстиславу Ростроповичу. Чому Сильвестров згодом зняв це присвячення? Сталося це ось як.

У Ленінграді я з Ростроповичем зіграв чимало концертів, починаючи з Вівальді і Р. Штрауса й закінчуючи Тищенком та Хренніковим. У цього уславленого віолончеліста був свій “бзик”: він

полюбляв “видавлювати” із композиторів віолончельні концерти для себе. Так, наприклад, в Естонії він буквально “згвалтував” (на жаль, не без моєї участі) Арво П’ярта, і, таким чином, з’явився на світ п’яртовський віолончельний концерт “Про ет контра”. Що ж до Сильвестрова, то тут склалося не так просто. Валя жахливо не любить, коли на нього дають з будь-якого приводу. І коли йому стало відомо, що з нього теж хочуть “видавити” віолончельний концерт, то припинив реагувати на листи й телефонні дзвінки Ростроповича, й навіть уникав розмов на цю тему. Тоді Ростропович вирішив, як кажуть, “брати його по максимуму”. Одного разу, коли Сильвестров разом із сім’єю обідав у себе вдома, на Русанівці, пролунав вхідний дзвінок. На порозі двоє – Арам Ілліч Хачатурян (для підтримки) і цей скажений віолончеліст. Із порогу, без будь-яких церемоній, Ростропович каже Валі: Слухай, чувак! Чому ти від мене ховаєшся? Чому не хочеш написати для мене концерт?” І це – привселюдно! При Хачатуряні, з котрим ми тоді навіть знайомі не були. Найскоріше зреагувала тоді дружина Сильвестрова, покійна Лариса Бондаренко ( Царство їй Небесне!) Вона видобула все, що було в хододильнику, накрила на стіл. Хачатурян вийняв із кишені пляшку коньяку, й тоді вже почалася тепліша розмова... А згодом з’явилася “Медитація” для віолончелі з оркестром.

Проте, зрештою, Ростропович її так і не зіграв. Почав розігрувати свої заокеанські варіанти, забув про умовляння й замовлення. Хіба що опуси Шнітке і далі все ще “збирав” для себе. Під час сумнозвісного ГКЧП, коли Сильвестров побачив на екрані Ростроповича, котрий перед кінокамерами обіймався з автоматом Калашникова, постаючи у граціозних позах американської суперстар, його настільки вразив увесь цей фарс, що він закреслив присвяту Ростроповичу на титульній сторінці “Медитації”. Я йому тоді сказав: “Ти майже як Бетховен, котрий зі своєї “Героїчної” симфонії зняв присвяту Бонапарту”. Він сміється: “Це не так. Я не хочу ніяких особливих демонстративних жестів. Просто не бажаю, щоб на першій сторінці мого твору друкували це прізвище”.

Минули роки, і тепер з усіх творів Валентина Сильвестрова найближчі і для мого теперішнього стану душі, – твори на слова Т.Г. Шевченка “Прощай світе” і “Заповіт” зі смиренням, милосердям і співстражданням, а це християнські чесноти.

Що ж до сучасної музики в цілому, то мені тут якось важко визначитись. Вона не вміщається в рамки всіляких пережованих “постмодернів”. Найгірше в мистецтві – коли з нього щезає живий і

животворний дух. Жодні високологі теорії його не замінять. Так, наприклад, у середовищі сучасних композиторів і нині триває “гонка озброєнь” технічних засобів музики. Одначе з якихось причин їхня зброя дуже часто дає холості залпи.

Часто говорять: “елітарна музика, елітарна музика...”

Знову ж таки, дуже умовне, ковзьке визначення. Страшенно не люблю поверхових формул, їхньої претензійності. Що означає “елітарне”. Із якої точки зору розглядати це поняття? Із точки зору сприйняття, чи, може, з надуманого фальшивого іміджу? Дійсність набагато складніша й цікавіша. Коли я керував Київським камерним оркестром, ми багато разів об’їздили всю Україну. І я ніколи не забуду наших, із хором Іконника, спільних гастролей по Донбасу, й особливо запам’ятався концерт у Кадіївці. Такого задимленого, загазованого, непридатного для життя міста я більше не бачив ніколи й ніде. І такого загадкового, як виявилось...

У міському будинку культури зал був переповнений. Прийшли звичайнісінькі робітники, чисто й святково зодягнені, привели із собою діток: дівчатка в бантиках, хлопчики в білих сорочках... І коли весь зал слухав, немов зачарований, “Magnificat” Вівальді, слухав, боячись поворухнутися, відчуваючи неповторну єдність з тілом і світлом цієї музики, можу сказати, це було і є одним із найсильніших вражень усього мого життя. А тому саме собою напрошується запитання: “А що таке еліта?” Я упевнений, якщо до людини зуміти все-таки донести щось справжнє, якимось направити її, щоб вона в це повірила, не миритися з тим жахливим, немилосердним грабежем людської культури, що відбувається на наших очах, то це просто так не щезне. Саме такі слухачі і є для мене елітою, саме вони... А хто ж іще? Якщо еліта – це ті, котрі сидять у партері на концертах Башмета й під час звучання музики по сотових телефонах перегукуються між собою, тихо лаються, віддаючи розпорядження, то, вибачте мені, тут щось не так...

Ми втрачаємо справжню еліту. Тому що музика, якою вона, по суті є, не вимагає “охів” і “ахів” окремих снобів. “Ах, Співаков! Ах, Башмет! Ах, Шнітке!...” Звідси починається виродження самого духу музики, й необхідно якимось протистояти цій мертвечині в міру сил, здібностей й живого світла, відпущеного нам у цьому житті ненадовго...

*Переклав із російської Петро КРАВЧУК*