

ДО 120-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ БОРИСА МИКОЛАЙОВИЧА ЛЯТОШИНСЬКОГО

Луніна А. Є.

ЄВГЕН СТАНКОВИЧ: «БОРИС ЛЯТОШИНСЬКИЙ – УНІКАЛЬНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ КОМПОЗИТОР»

Про Бориса Миколайовича Лятошинського пишуть як про видатного композитора, творчість якого становить новий етап у розвитку сучасної української музики, однак це тільки загальні визначення, вони не розкривають сутності творчого портрету митця. Тому дуже важливо було почути думку про Б. Лятошинського його учня, Євгена Станковича, який протягом кількох років безпосередньо спілкувався з ним. Він розповідає про свого вчителя як людину, композитора, педагога, про його погляди на життя, музику, на свою творчість. Розповідь Є. Станковича цінна й тим, що композитор говорить про композитора, у такій спосіб експонуючи творчий портрет одного митця крізь призму сприйняття іншого. Є. Станкович розповідає про педагогічний метод Б. Лятошинського, про своєрідність його як особистості, про генетичні витоки його музики, його творчості загалом, про час, коли йому випало жити і працювати, а також розкриває таємницю унікальності музики цього митця. До речі, і привід для цієї розмови гідний: цього року відзначаємо 120-річчя від дня народження класика.

Євгене Федоровичу, як Ви вважаєте, чому Бориса Лятошинського дослідники характеризують як видатного, навіть унікального українського композитора?

У розмові про Б. Лятошинського насамперед треба оцінювати масштаб його особистості і, звичайно ж, масштаб його музичного мислення. Багато композиторів працювали одночасно з ним, але за рівнем своєї композиційної майстерності, таланту, за розмахом творчої діяльності саме він є видатним. Досі в українській сучасній музиці не з'явилося постаті такого масштабу. Можемо упевнено стверджувати, що його симфонічна творчість має неперехідну цінність для українського музичного мистецтва. Хто із сучасників зміг би написати такі симфонії, як Друга, Третя, Четверта, П'ята Б. Лятошинського? Вони вражають своєю концептуальністю, музичною насиченістю, високим професіоналізмом. Тому й прикро, що творчість Бориса Миколайовича не настільки привертає увагу дослідників, як творчість П. Чайковського, Д. Шостаковича, Р. Вагнера, Р. Шумана, Ф. Шопена. В українському музикознавстві про нього пишуть переважно в загальному плані, не розкриваючи глибинної сутності його музики. Тому перед музикознавцями постає завдання дослідити творчість цього митця. Потрібні не описові, а серйозні аналітичні праці, розкриття взаємозв'язку тематизму й темброво-коліористичного оформлення, характеристика мелодико-гармонійного мислення, його неповторно своєрідної інтонаційної оригінальності.

Яка, на Ваш погляд, «генетична формула» музики Бориса Лятошинського?

Вважаю, що його музика увібрала найкращі музичні традиції XIX століття, пов'язані із психологізмом музики Петра Чайковського і композиторів «Могутньої кучки» – Модеста Мусоргського, Олександра Бородіна, Миколи Римського-Корсакова. На ці традиції спирався Рейнгольд Моріцович Глієр, учнем якого був Борис Лятошинський. Щоправда, такий зв'язок учителя й учня ні про що не говорить, адже часто учні йдуть своїми шляхами. Однак щодо Б. Лятошинського, думаю, що вплив композиторів XIX століття здійснювався й шляхом безпосереднього ознайомлення з їхньою творчістю і, почасти опосередковано, завдяки Р. Глієру. Йому були співзвучні ідеї, утілені у творчості М. Мусоргського, О. Бородіна, М. Римського-Корсакова. У музиці Б. Лятошинського відтворено образ Київської Русі – старовина, архаїка прадавнього мистецтва. Цей музичний образ набув утілення у побічній партії його Третьої симфонії, у П'ятій симфонії, а також у його сюїтах. Сильний вплив на Б. Лятошинського мав і О. Скрябін, його інтонаційно-гармонійний світ, вимір його образно-музичних переживань і відчуттів. Досить згадати вступ до Другої симфонії О. Скрябіна і початок Третьої симфонії Б. Лятошинського, щоб переконатися у правомірності таких паралелей. Він також продовжив традиції симфонізму, які започаткували Л. ван Бетховен, Д. Шостакович, оскільки створював свої симфонії як мега-епопеї, макромасштабні романи, акти-дійства. Водночас, симфонізм Б. Лятошинського розбудовувався вже у руслі тенденцій симфонізму XX століття. Вважаю, що цілком можлива аналогія його симфонізму із симфонізмом Артюра Онеггера.

Естетика яких національних шкіл, крім російської XIX ст., вплинула на музику Бориса Лятошинського?

У його музиці відчувається потужний вплив європейського експресіонізму, естетики нововіденської школи, що особливо помітно в його ранніх творах, зокрема у романсах. А ще польська музична культура залишила свій відбиток у творах Б. Лятошинського. Загалом, його музичний світ досить складний, і це природно для великого митця, хоч і не означає, що він просто успадковував традиції своїх попередників. Творчі ідеї у його творах на піку емоційного напруження втілено у форми, співзвучні образній природі, ідеям його попередників і сучасників. А коло ідей у Б. Лятошинського було досить широке – від образів давнини до космогонічних уявлень про високість людського духу.

Його музичний світ ніби зітканий із різних впливів, які він адаптував, творчо переосмислив крізь призму особистісного й музикантського світовідчуття, своїх філософських поглядів на життя. На Б. Лятошинського вплинула й українська народна творчість, і це відчувається у П'ятій симфонії і «Слов'янській сюїті».

Як би Ви охарактеризували оперну творчість Бориса Лятошинського?

У цій сфері творчості композитора помітний вплив образно-драматургічних принципів, структурності опер Р. Вагнера. Поясню, чому я так вважаю. Я слухав його оперу «Захар Беркут» («Золотий обруч»), коли її ще ставили на українській сцені, і якої, на жаль, практично, ніхто не знає в нашому музичному середовищі. Отож, відома вагнерівська реформа, яка набула вияву у творах Альбана Берга і багатьох інших композиторів XX століття, вплинула і на оперну творчість Б. Лятошинського, зокрема і на згадану оперу. Загальну структуру «Захара Беркута» можна порівняти з «Пеллеасом і Мелізандою» Клода Дебюссі. Це переконує, що Б. Лятошинський створював її з урахуванням європейської оперної реформи загалом, тобто зважаючи на систему лейттем, структурну логіку у формотворенні кожної картини оперного дійства. Б. Лятошинський

добре знав закони оперної драматургії, оскільки багато років дружив з видатним диригентом Володимиром Олександровичем Дранишниковим. Згодом композитора й поховали поряд із ним, його найкращим другом, на Байковому цвинтарі (не буду стверджувати, але це було чи не бажання самого Лятошинського – бути похованими поряд). До речі, В. Дранишников уперше в Радянському Союзі (у Ленінграді, Театрі опери та балету, 13 червня 1927 року) поставив оперу А. Берга «Воцтек». Цю постановку відвідав й автор партитури – Альбан Берг. Думаю, що Б. Лятошинський був присутній на репетиціях і на цій прем'єрі.

Як учень Бориса Миколайовича, що Ви можете сказати про нього як про педагога: як він викладав композицію, якою була його методика роботи зі студентами?

Борис Миколайович не викладав композицію, у загальноприйнятому сенсі, та й загалом, композицію складно викладати. Звичайно ж, на початковому етапі в роботі з учнем слід аналізувати твори класиків, розкриваючи закони драматургічної логіки, формоутворення. Над цим і Б. Лятошинський працював зі своїми учнями. Він показував на конкретних зразках, як структуруються музичні форми, як вони трансформуються, якими елементами у процесі розвитку музичного матеріалу збагачуються. Він вражав своєю ерудицією, знав закономірності будови музичних композицій майже кожного з авторів минулого і сучасності. Тому нам, студентам, він демонстрував різні приклади того, як можна розвивати музичну думку у багатьох варіантах. У такий спосіб він спонукував студентів, які для нього були не просто учнями, а передусім співрозмовниками, до самостійних пошуків. Це, на мій погляд, найцінніше – пробудити зацікавленість, свідомість і розум для пошуку свого шляху в музиці. Часом він, переглянувши роботу студента, нижче на цьому ж партитурному аркуші виписував новий варіант розвитку музичного матеріалу, показуючи, що його можна розбудовувати по-різному, у багатьох варіантах.

Як і на що Борис Миколайович спрямовував своїх учнів?

На вивчення того, що вже накопичене у світовій музиці, бо вважав, що саме так можна знайти себе і своє місце у мистецтві. Адже на порожньому місці нічого не росте, тому порожнечу незнання потрібно заповнювати. Порівняльний аналіз творчих методів різних композиторів – ось основа викладацької методики Б. Лятошинського. Він розмірковував про музику, аналізуючи її, у своїх судженнях завжди був критичний, але це не була критика огульна, лайлива, ні. Він висловлював своє бачення. Наприклад, міг помітити, що твори певного композитора «страждають» на довготи або ж гармонійні невідповідності. Тобто він учив нас мислити, аналізувати, думати над музикою загалом.

А що для Вас було головним на заняттях з Борисом Лятошинським?

Мабуть, усе. Важливо, що він нічого не забороняв своїм учням, вважаючи, що в музиці можливе все – будь-які техніки, засоби, методи. На початковому етапі, на його переконання, молодий композитор мав спробувати багато чого, але далі, коли вже музикантське становлення відбулося, – обмежувати себе відповідно до своїх біологічних, розумових, музичних можливостей і здібностей. Композитор зобов'язаний себе обмежувати, так він вважав. Повторюся, Б. Лятошинський стимулював роботу композиторського мислення своїх учнів, провокував їх на самостійні судження про музику. Тим більше, коли я навчався в нього, уже не було такого жорсткого ідеологічного тиску, якого зазнав Борис Миколайович, та й не тільки він один, а й інші митці радянських часів, який спотворив їхнє життя.

Якою людиною був Борис Миколайович?

Він був делікатним, інтелігентним і порядним. Таких як він мені за життя довелось зустріти дуже мало. Для нього багато важила етика відносин між людьми, такі поняття, як чесність, порядність, совість – усе те, на чому має триматися світ. Ці якості були сповна властиві Б. Лятошинському. Він багатьом допомагав – усім своїм учням, кожному, чим міг. Та й ставився до людей зі співчуттям. Але при цьому ніколи ні перед ким не розшаркувався, не прогинався – ні перед колегами, ні перед начальством. Тому він справді, без перебільшення, в усіх сенсах був особливою людиною.

Чи був він відкритим? Ні, він був закритим, адже багато чого пережив – «ідеологічну чистку» 1948 року, коли його, поряд із Д. Шостаковичем, С. Прокоф'євим, А. Хачатуряном, В. Мураделі, називали «антинародним композитором», до речі, на радість місцевим колегам. Це, звичайно ж, психологічно пригноблювало його, хоч зовні здавалося, що це не так, оскільки він не виявляв своїх переживань. Дуже болісно реагував на негативну критику, адже не даремно після нещадної критики у пресі Другої симфонії довго не звертався до симфонічного жанру: у нього величезний розрив між написанням Другої і Третьої симфоній – чотирнадцять років. Та й Третю симфонію теж «облили» лайкою у пресі, після чого знову був величезний розрив, перш ніж Б. Лятошинський почав писати нову симфонію, Четверту. На цей раз такий же часовий проміжок: Третю було написано 1950 року (друга редакція 1954 року), а Четверту – 1964-го. Та головне, що Борис Миколайович після «ідеологічної чистки» не був знищений духовно і морально. Він продовжував писати, ішов своїм шляхом, саме так поводять себе люди, які виконують якусь місію на землі.

Чи важко було Борису Миколайовичу, композитору і людині, у соціокультурному контексті того часу?

Так. Небагато було у нього справжніх друзів. Але Борис Миколайович зміг зберегти себе, залишаючись просто доброю, щиросердною людиною. Історичний факт: коли 1937 року було заарештовано Ігоря Белзу, він пішки прийшов з Ворзеля (там була дача батька його дружини) у місцевий відділ НКВД і чотири години переконував його працівників, що І. Белза не може бути ворогом народу. У відповідь йому розсміялися. Однак І. Белзу відпустили. Про цей випадок мені пізніше розповідала його дружина Маргарита Олександрівна Царевич. Такі були страшні часи. Б. Лятошинського привселюдно називали «ворогом народу», проти нього виступали у пресі дуже багато відомих людей, навіть Гліб Павлович Таранов, який був його учнем, після чого Борис Миколайович тримав його на відстані. Система була жахливою: людей просто змушували до таких вчинків, інакше погрожували виключенням з партії. Хто міг, той тримався, хто не міг, той ламався і йшов на компроміси. Це тепер ми живемо вже в інший час, коли про публічну людину можуть сказати все, що завгодно. Вмикаєш телевізор, і такий бруд ллється з екранів, а ми до цього вже звикли. А тоді система була іншою: негативна критика залишала на людині якесь клеймо. Тому мала бути й відповідна реакція громадськості, оточення. Багато було допущено абсурдних, безглузвих помилок, які зламали життя численним людям.

Як ставився Борис Лятошинський до своїх учнів?

У Бориса Миколайовича навіть натяку не було на зверхнє ставлення до учнів, мовляв, виконуй те, що я сказав. До речі, таке дуже часто спостерігаємо у багатьох педагогів. Принаймні, я жодного разу не чув від нього, що музику потрібно писати тільки в якійсь певній манері. Скільки композиторів, стільки й творчих манер. Одним словом, він усіх своїх учнів по-музикантськи розбудовував. І в цьому, я думаю, він убачав головне своє завдання педагога. Саме за це його можна назвати унікальним

Учителем: не тому, що він якось «унікально» вчив, ні. Просто він був унікальною особистістю – людиною широких знань, великої культури, мав дивовижну ерудицію. У ті часи не було, як тепер, багатьох речей, які заважають зосередитися. Завдяки цьому Б. Лятошинський постійно думав про музику, її завдання. І це, звичайно, передавалося тим, хто з ним спілкувався.

Коли я вступив до його класу, уже після армії, у нього було мало студентів, порівняно з іншими педагогами, наприклад, з Левком Ревуцьким чи Костянтином Данькевичем. Б. Лятошинський збирався йти на пенсію, прагнув обмежити педагогічну діяльність, зберегти більше часу для творчості. Адже йому вже було 69 років, тобто часу, за мірками людського життя, залишалося не так багато, а хотілося втілити свої творчі задуми. Серед його останніх учнів були Освальдас Балакаускас, В'ячеслав Лиховид, а й Михайло Заливадний, а у попередні – Валентин Сильвестров, Віталій Годзяцький, Ігор Белза, Ігор Шамо, Микола Полоз, Олександр Канерштейн та інші.

Що Ви запам'ятали з уроків Бориса Миколайовича?

На заняттях зі мною все протікало якось по-діловому. Аналіз, аналіз і ще раз аналіз музики. Часом Б. Лятошинський висловлював якісь міркування про життя, але досить стримано, оскільки був битий життям. Він перед людьми не розкривався. У мене, у психологічному розумінні, не було з Борисом Миколайовичем близького контакту, напевно, через мій характер. З іншими студентами він листувався, часто спілкувався.

Скільки років Ви навчалися у Бориса Миколайовича?

Я навчався у його класі три з половиною роки. Пам'ятаю один із останніх уроків з ним: я був на цих заняттях один, хоча уроки композиції у класі Б. Лятошинського найчастіше мали колективний характер. Тоді він і сказав, що лягає в лікарню на операцію. Однак багато планував на майбутнє, запевняв, що через півтора тижні ми вже зустрінемося. На час його госпіталізації я поїхав у Ленінград, до свого приятеля, композитора Геннадія Банщикова. Туди мені й подзвонив Валентин Варицький, який теж у нього навчався, і повідомив, що помер «дід», – так ми поміж собою називали Бориса Миколайовича.

Ви потрапили до класу Бориса Лятошинського за розподілом?

Так, хоча, думаю, у цьому була якась доленосна закономірність. У Львові я навчався в Адама Мечиславовича Солтиса, а вони з Б. Лятошинським були друзями. Хоча не думаю, що А. Солтис якось вплинув на зарахування мене до класу Бориса Миколайовича. Я переїхав до Києва за родинними обставинами і нікого тут не знав. Б. Лятошинському був потрібен один студент – так я й потрапив до нього.

У класі Бориса Миколайовича звичними були колективні заняття?

Так. Індивідуально він майже не працював. На уроці з якимось конкретним студентом, крім нього були присутні ще й інші учні Бориса Миколайовича, зазвичай три-чотири. Адже традиція колективних занять триває вже давно, коли один студент щось показував з написаного, а інші слухали, очікуючи своєї черги. У такий спосіб здійснювався обмін думками.

Як Борис Миколайович творчо спілкувався з іншими студентами класу?

Якщо говорити про якісь особливі випадки на заняттях із композиції у Б. Лятошинського, то це були його уроки з Михайлом Заливадним, який зазвичай

приходив у клас з якимись оригінальними, часом дивними ідеями. Пам'ятаю, він вирішив написати «Ботанічну музику». Зібрав опале листя, наклеїв на них нотний папір і написав по ньому ноти. Такі речі дуже тішили Бориса Миколайовича: він захоплено, мов дитина, приміряв ці листки між собою. Ніколи також не забуду, як Михайло написав Сонату для фортепіано, у якій середина, тобто розробка, передбачала використання певної програми. А програмні асоціації мали бути пов'язані з уявленням про те, як автомобіль «Запорожець» спускається з гори Арарат. Пам'ятаю, що майже годину Борис Миколайович і Михайло вираховували швидкість, з якою автівка з'їжджала з цієї гори. Його тішили такі уроки ще й тим, що вдома він був зайнятий серйозною творчою роботою. Крім того, він не мав активного спілкування із широким колом людей, мало з ким товаришував, не був світською людиною. Тому наведені ситуації, які траплялися під час занять із композиції, урізноманітнювали його життя. А зі мною, як і з Вальдасом Балакаускасом, повторюся, заняття були досить буденними, суто професійними. До речі, Микола Полоз теж був імпульсивним студентом. Часом, коли він щось висловлював емоційно збуджено, Борис Миколайович, як батько, м'яко заспокоював його. Він ставився до своїх учнів дуже шанобливо, оскільки був мудрою людиною, яка бачила і пережила в житті багато, зокрема й негативного. Він був єдиним викладачем, до якого всі студенти ставилися з великою повагою як до педагога, композитора та головне – як до людини.

Б. Лятошинський був унікальним. Наприклад, він щороку їздив на фестиваль «Варшавська осінь» до Польщі і привозив звідти безліч записів. Іноді ми, його учні, спільно з ним слухали ці записи – опуси Кшиштофа Пендерецького, Вітольда Лютославського, – висловлюючи свої враження про музику цих авторів. Саме так він збагачував наші світоглядні уявлення. Тому не випадково вихідці з його класу – В. Сильвестров, Л. Грабовський, В. Годзяцький – були більш схильні до новацій, тобто до музики нового типу.

Як ставився Борис Миколайович до авангардної музики?

Він був одним із перших, хто слухав опери «Воцек» і «Лулу» А. Берга у живому звучанні. Він не просто слухав, не тільки ознайомлювався з авангардною музикою, а й розумів, як вона створена. Я глибоко переконаний, що він міг би писати в авангардній манері, але у своїй творчості зупинився на політональній музиці, яка йому була близькою по духу. Думаю, що це єдино правильний вибір – іти своїм шляхом, згідно зі своїми переконаннями, не порушуючи гармонії в собі. Адже коли втрачаєш внутрішню рівновагу, потрапляєш у «пастку диявола», втрачаєш себе, що ми й спостерігаємо сьогодні: багато композиторів, перспективні на своєму творчому старті, з часом потрапили в тенета авангарду і просто «розчинилися» у загальній звуковій масі. До речі, саме такі думки не прямо, а опосередковано не раз висловлював Б. Лятошинський у розмові про завдання музики. Його відомі слова, які він так любив повторювати: «Ніколи не говоріть “моя творчість”, тільки “моя робота”, бо творили Бах, Моцарт, Бетховен, Шопен».

Що переважало у ставленні Бориса Миколайовича до авангарду?

У радянські часи авангард забороняли, композитори покоління Б. Лятошинського, та й молодь, не знали його. Це був абсурд – забороняти цілком природні явища, відкриття, новації в музиці, які жодним чином не стосувалися ідеологічних, партійних постулатів. Тим більше, що ідеологи більшовизму, як наприклад, Анатолій Луначарський, були освіченими людьми, говорили, що потрібно йти вперед, шукати нові шляхи. До того ж, і в радянський час, зокрема у перші роки радянської влади, актив-

но створювалося нове, експериментальне мистецтво. Однак потім воно було придумане єдиним для всіх соцреалізмом, який став штампом, трафаретом для митців.

У Бориса Лятошинського було вкрай поважне ставлення до всього нового. Я повторюся: він не просто слухав музику, він її аналізував, розпізнавав її сутність. Тому що багато молодих авторів – його молодші сучасники – захоплювалися новаціями, не розуміючи, чим, по суті, вони захоплюються, оскільки їм просто подобалися новації як такі. Б. Лятошинський завжди розумів сутність певного музичного явища, знав, як «сконструйована» певна авангардно-експериментальна композиція. Він сам не застосовував ні алеаторики, ні кластерно-сонорної техніки у своїх творах, але добре знав експериментальні технології, правила, закони створення музики в авангардній манері. До речі, написати сонорно-кластерну композицію набагато легше, ніж контрапункт, який Й. С. Бах випишував у своїх фугах. Борис Миколайович показував нам авангардну музику з просвітницькою метою, ознайомлював із різною технікою, яку ми могли б застосовувати у своїй роботі. У такий спосіб він відкривав перед нами різні можливості, шляхи до творчої самореалізації. Але при цьому говорив, що в такій манері сам складати музику не буде. Йому хотілося писати, як він сам висловлювався, тематичну музику, тобто таку, у якій є мелодійна лінія.

Які твори написав Борис Миколайович за час, коли Ви навчалися у нього?

Він написав П'яту симфонію, почав працювати над Шостою. До речі, приблизно у цей же час відбулася прем'єра його Четвертої симфонії, якою диригував Геннадій Рождественський у Ленінграді. Ми всім класом слухали її запис, привезений з концерту.

У Вашому творчому активі є твори, написані під час навчання у Бориса Лятошинського?

Так, але переважно ті, яких я йому не показував, точніше, яких ми не обговорювали. У той час були написані: «Увертюра» для симфонічного оркестру (на третьому році навчання), Сонатина для фортепіано, друга Соната для віолончелі і фортепіано (рукопис Першої втрачено).

А чому Ви не обговорювали цих творів з Учителем?

І Соната, і Сонатина написані в авангардній, структурній манері, а до структурного авангарду він ставився байдуже. Музика П'єра Булеза, Карлхайнца Штокхаузена його не надихала. Він любив і цінував музику, повторюся, пов'язану з тематизмом, чого загалом мало в авангардно-сонорній музиці. У ній є цікаві моменти, але загалом авангард, на мій погляд, уже давно «розламується» на частини. Таке враження, що величезний шар музики просто пішов у пісок. А що залишилося? Усім відомі геніальні Сергій Прокоф'єв, Дмитро Шостакович, Ігор Стравінський. Ці композитори, незважаючи на свою нібито ортодоксальність, завжди будуть на музичному Олімпі. Їх імена і творчість не забуді, чого не скажеш про багатьох композиторів-авангардистів і їхню музику. У чому полягала головна мета авангарду? Збагатити творчі можливості, розкріпачити композиторський дух, спонукати авторів до пошуку. Але авангардна музика мало пов'язана з духовними, душевними зусиллями і біблійною істиною про те, що Бог позичив людині душу, щоб вона берегла її, як алмаз.

У творчості учнів завжди намагаються розпізнати стильовий вплив учителів. Чи успадкували Ви щось із музики Бориса Лятошинського?

Я, як композитор, не бачу і не відчуваю якогось впливу на мене музичної естетики Б. Лятошинського. Хоча я справді, як і він, багато пишу для оркестру. Але я б не

став шукати таких серйозних зв'язків. Просто ми звикли щось вишукувати в манері певного композитора, співвідносити його стиль із манерою музичного вираження його педагога. Не розумію, навіщо?

Серед музикознавців поширена думка, що Борис Миколайович є засновником модернізму в українській музиці? Як би Ви охарактеризували стиль його музики?

Те, що він був одним із перших, кого можна було б так назвати, – це справді так. Але, що таке «модерніст»? Питання складне й неоднозначне. Б. Лятошинський був надзвичайно обдарованим композитором, який інтегрував у своїй музиці багато різного, він усім цікавився, сприймав і нові тенденції в музиці, хоча далеко не всі технічні новації застосовував у своїй творчості. Він щороку відвідував «Варшавську осінь» у часи розквіту цього фестивалю. Там слухав авторські концерти Янніса Ксенакіса, Луїджі Ноно, Вітольда Лютославського, Кшиштофа Пендерецького. До речі, коли Б. Лятошинський уперше приїхав до Польщі, К. Пендерецький був його гідом по Варшаві. Б. Лятошинський дуже добре знав польську культуру, польську мову. У його генетиці є польська кров (батько був поляком, хоча його вважають українським істориком). До цієї країни і її культури він мав певний сентимент: залюбки відвідував її, був знайомий із багатьма композиторами. Польські колеги завжди поважно ставилися до нього. У Бориса Миколайовича є симфонічна поема «На берегах Вісли», яку слід сприймати як свідчення його поваги до польської культури.

Чи змінювалася стилістика творів Бориса Лятошинського протягом його творчого життя? З роками вона стала простішою чи, навпаки, складнішою?

П'ята симфонія Бориса Миколайовича набагато складніша за Третю, і навіть за Четверту. У П'ятій симфонії він використовував найпотужнішу фактурну поліпластовість, характерну, наприклад, для симфоній Пауля Хіндеміта. Його «Слов'янська сюїта» – це хіба проста музика? З роками мова у творах Б. Лятошинського ускладнювалася порівняно з тим періодом, коли він писав нібито модернову музику. Ось тут і вплинули його поїздки-відвідування «Варшавської осені», ознайомлення з новою музикою. Крім того, справа навіть не в манері і не в мові. Адже й Д. Шостакович великий не своєю музичною мовою, точніше, не її простотою чи складністю, а тим, що він створив свій унікальний образно-музичний світ. Йому було абсолютно однаково, у якій технічній манері викладати свої думки, бо для нього було головне – виразити, утілити в музиці свої думки-образи, висловити своє нове, неповторне музичне слово. Це вдалося Д. Шостаковичу, С. Прокоф'єву, вдалося й Б. Лятошинському.

Ви вже торкнулися оперної творчості Бориса Миколайовича, зокрема опери «Золотий обруч» («Захар Беркут»), але нині цей твір, на жаль, забуто.

На жаль, так і є. Це блискучий за своєю майстерністю і складністю мови твір. Я теж запитую і не можу зрозуміти, чому цю оперу не ставлять на українській сцені? Звичайно, під неї складно продумати сценічне втілення, однак опери Р. Вагнера ставлять, незважаючи на всю їх монументальність. Так хіба опера Б. Лятошинського не надається до сценічного прочитання?

«Щорс» – друга опера Бориса Лятошинського, Ви сприймаєте її як данину ідеологічній кон'юнктурі свого часу?

Так. Це типово кон'юнктурний твір, виконаний дуже пристойно, адже Борис Миколайович був високопрофесійним композитором, який просто не міг написати

поганого твору за жодних умов. Але звинувачувати його за це не можна. У той час композиторів, навіть великих, змушували до компромісів. Д. Шостакович писав «Пісню про ліси», інші автори – кантати про Леніна, Сталіна. Б. Лятошинський був не тільки композитором, а й людиною, змушеною заробляти на життя. Безумовно, цей твір не є його візитівкою. Радянським композиторам доводилося важко, особливо тим, хто жив на периферії. До речі, Борис Миколайович писав прекрасну музику до кінофільмів «Тарас Шевченко», «Кармелюк», «Григорій Сковорода», «Повія»...

Борис Миколайович композитор переважно інструментально-оркестрового жанру, чи міг би він більше написати в оперному?

Звичайно, міг. Але оперний жанр складний тим, що пов'язаний зі сценічним процесом, а це завжди дуже трудомістко: важко пробити оперний твір до постановки. Та й ідеологічні канони того часу не сприяли створенню опер, треба було писати ангажовані, ідеологічні твори. Тому він і написав тільки дві опери, хоча міг, звичайно, і більше. Б. Лятошинський, звичайно ж, був композитором-симфоністом, але міг водночас працювати і в опері. До речі, його «Захар Беркут» («Золотий обруч») ніяк не пов'язаний з ідеологічними сюжетами, популярними у той час. В опері змальовано епоху Київської Русі.

Які емоційно-психологічні барви переважають у музиці Бориса Лятошинського – лірична, трагічна, лірико-драматична?

Борис Миколайович, безумовно, не променистий композитор, і це, думаю, зумовлено світовідчуттям того часу, у якому він жив. Багато в його музиці трагічного напруження, експресивності. У нього навіть лірика має відтінок трагізму. Такі його Третя, Четверта симфонії, хоча П'ята – уже більш світла. Музика має насичені оркестрові звучання, масивну оркестровку – така його манера, спосіб музичного вираження думок.

Борис Миколайович був успішним композитором?

Складно відповісти однозначно. Справа в тому, що доля його могла скластися зовсім інакше. Він був би значно більш відомим, якби жив у Москві. І творча біографія його склалася б зовсім інакше. Адже Київ у той час являв собою «болотисте місце», тут композиторський професіоналізм, по-правді, був не найвищого рівня. Б. Лятошинський виглядав свого роду «білою вороною», оскільки своїми технікою, знаннями, ерудицією уособлював високопрофесійного майстра-композитора світового рівня. На нього обурювалися ті, кому важко було відрізнити флейту від гобоя, але вони перебували на високих посадах. Він із власного досвіду знав, що таке цькування людини. Адже гнівно критикують завжди тих, хто помітний, щоб не висовувався. Б. Лятошинський за своєю природою був дуже незалежною людиною, не міг переступити через себе: не дозволяли йти на компроміси і його характер, і виховання.

Музику Бориса Миколайовича часто виконували в Україні, в інших містах Радянського Союзу?

Парадоксально, але перший авторський концерт Б. Лятошинського відбувся у Києві до його 60-річчя. Якщо оцінювати обставини звучання його музики загалом, то її виконували, але не так часто, як хотілося б Борису Миколайовичу. Приміром, його симфонії виконував Геннадій Рождественський, блискуче диригував виконанням Третьої симфонії Стефан Турчак. Натан Рахлін, Костянтин Симеонов і Володимир Дранишников також диригували його симфонічними творами. Бориса Миколайовича серйозно підтримували музиканти-виконавці, украй поважно ставлячись до нього. Вони прагнули пізнавати його музику, оскільки не страждали на комплекс супер-

ництва, притаманний його колегам по цеху. Досить активно грали камерну музику Б. Лятошинського студенти консерваторії: у ті часи виконання української музики було обов'язковою нормою для учнів. Його твори не замовчувалися, тим більше, він писав музику для кіно, що надавало можливості композиторові звучати. Одним словом, він не був радянським ізгоем, але статусу, на який він заслуговував як великий митець, не мав. Усе це травмувало митця.

Чи звучала музика Бориса Миколайовича за межами України?

Ні, на жаль, не звучала. Його ім'я було відоме, але в СРСР його музику, практично, не виконували. Можна лише говорити про виконання його окремих творів – у цьому й усе лихо.

Музика Бориса Миколайовича і сьогодні не втратила свого смислу і значення. Чи не в цьому виявляється геніальність композитора?

Так, можна упевнено стверджувати, що Б. Лятошинський – видатний, навіть унікальний український композитор. Багато, хто працював з ним в один час, – композитори його покоління і молодші сучасники – сьогодні забуті. А творче дерево Б. Лятошинського розростається, він актуальний як композитор, музика якого не втратила своєї цінності, незважаючи на зміну кількох поколінь. За моєї пам'яті багато пройшло митців, чії твори звучали за їх життя, бо вони самі сприяли їх виконанню. Але як тільки вони пішли з життя, з ними відійшла і їхня музика – вона ніби зникла. Твори Б. Лятошинського ніхто не прощтовхував і не прощтовхує тепер. Його музика сама торує шлях до життя...

Луніна А. Є. Євген Станкович: «Борис Лятошинський – унікальний український композитор». Відтворено особистісний і творчий портрет Б. Лятошинського на тлі його часу. Є. Станкович, його учень, розповідає про свого педагога, його методику роботи зі студентами у класі композиції, про його творчість, генетичні витоки його музики, про ставлення до музики авангарду, про час, у якому довелось жити і творити видатному українському композитору.

Ключові слова: український композитор, митець і його час, творча манера, творчість, сучасна музика.

Лунина А. Е. Евгений Станкович: «Борис Лятошинский – уникальный украинский композитор». Воссоздан личностный и творческий портрет Б. Лятошинского на фоне его времени. Е. Станкович, его ученик, рассказывает про своего педагога, его методику работы со студентами в классе композиции, о его творчестве, генетических истоках его музыки, об отношении к музыке авангарда, о времени, в котором довелось жить и творить выдающемуся украинскому композитору.

Ключевые слова: украинский композитор, художник и его время, творческая манера, творчество, современная музыка.

Lunina A. E. Yevhen Stankovych: “Borvs Liatoshynsky is a Unique Ukrainian Composer”. This article presents the personal and creative portrait of B. Liatoshynsky against the background of his era. Stankovych, his student, talks about his teacher, his method of working with his students in the class of composition, his work, the genetic origins of his music, his attitude towards avant-garde music, about the time during which the outstanding Ukrainian composer lived and worked.

Keywords: Ukrainian composer, artist and his time, creative style, creativity, contemporary music.

ШАМАЄВА К. І.

ТАЄМНИЦІ МИНУЛОГО

Загадки, таємниці життя митців, які створювали культуру свого часу, свого народу, і сьогодні хвилюють дослідників і чекають своїх розгадок, які допоможуть осягнути феномен особистості творця, глибше пізнати його спадщину. Як хочеться, задавши об'єкту нашого зацікавлення запитання, отримати відповідь-підказку для подальших роздумів і пошуків. Але сам герой мовчить. Сутність запитання до Бориса Миколайовича Лятошинському вимагає певного пояснення. В експозиції Житомирського літературного музею, присвяченій видатному житомирянину Миколі Васильовичу Хомичевському, представлено лист, адресований Б. М. Лятошинському. М. Хомичевський, поет, хормейстер, педагог, за псевдонімом Борис Тен увійшов в історію культури як перекладач із давньогрецької українською мовою творів Гомера, Есхіла, Аристотеля. Він також переклав кілька оперних лібрето, твори Ф. Шіллера, В. Шекспіра. Як переконує цей документ, Микола Васильович збирав матеріали про своїх знаменитих земляків. Він звернувся з проханням поділитися біографічними спогадами до Б. Н. Лятошинського, славетного уродженця Житомира, який, за його ж словами, провів у цьому місті дитячі роки. У відповідь – доброзичливий лист Бориса Миколайовича, написаний украй стисло¹, і це можна пояснити різними причинами. Викликає деяке здивування, якщо не досаду, відмова Бориса Миколайовича згадати і сказати більше про ці юнацькі «тільки два з половиною роки». А може, за цим криється бажання забути їх? Можливо, дізнатися саме про цей період життя композитора в Житомирі і сподівався адресант.

Провівши в Житомирі перші півтора року життя, побувавши пізніше з батьками в Києві, Немирові, Златополі, 1911 року Борис Лятошинський знову опинився в рідному місті. Тут минули два з половиною роки, яскраві, юнацькі: навчання в гімназії і отримання атестата зрілості... веселе гімназійне життя... спільне захоплення мистецтвом, музикою. Житомир – місто театральне: взимку у місцевому театрі гастролювала оперна антреприза, звучали твори М. Глінки, М. Римського-Корсакова, О. Бородіна, Дж. Верді, Р. Вагнера; відбувалися гастролі В. Гофмана і М. Ерденко.

Будинок Лятошинських, відкритий для гімназистів, товаришів Бориса, був «будинком музики», як писав у своїх теплих спогадах режисер Влад Неллі, гімназійний однокласник майбутнього композитора, заслужений діяч мистецтв УРСР. Через півстоліття друг юності згадував атмосферу в будинку Лятошинських. Невже Борис Миколайович забув усе це? Та ні, не забув, бо незабаром зустрічі з В. Неллі, за словами останнього, відбувалися постійно: *«Прошли годы, лет пятнадцать, не меньше <...> В этот раз мы тепло поговорили о Житомире, о гимназии, о товарищах, повздыхали о том,*

¹ Лист Б. Н. Лятошинського до М. В. Хомичевського (Бориса Тена):

21. III. 55.

Многоуважаемый Николай Васильевич!

Наконец собрался Вам ответить и написать нужную Вам краткую «автобиографическую заметку».

Прежде всего, искренне благодарю Вас за высказанные Вами мне добрые пожелания.

Что же касается заметки, то не знаю, удовлетворит ли она Вас, но я действительно очень мало могу сказать о своих связях с Житомиром, т. к., не считая младенческих лет, я прожил в нём юношей только два с половиной года.

Буду рад, если эта заметка будет всё-таки признана удовлетворяющей требованиям.

Желаю Вам всего наилучшего.

Уважающий Вас Б. Лятошинский

как расходятся пути-дороги человеческие и попрощались с надеждой видеться чаще. Действительно, мы стали встречаться – иногда на улице, изредка в концерте, ещё где-нибудь случайно, считанные разы дома»¹.

Та чи міг він забути заняття в музичній школі Олександра Ружицького, про якого в іншій ситуації згадував зі щирістю і теплом. Під керівництвом О. Ружицького Борис вивчав курс теорії і навчався гри на фортепіано. Завдяки здобутим знанням він 1914 року вступив до Київської консерваторії по класу композиції. А хіба могла його пам'ять втратити спогади про свій композиторський дебют у рідному місті. У 1914 році за участю автора (у ролі піаніста) пролунав у Житомирі його перший квартет для фортепіано, скрипки, альту і віолончелі, початок написання якого, очевидно, теж пов'язаний із Житомиром. Та й перша рецензія на творчість композитора-початківця, у якій відзначалися його «талановитість і самобутність», з'явилася в рідному місті.

Після від'їзду із Житомира 1913 року там залишився «батьківський дім», про що писав Борис Миколайович Рейнгольду Моріцовичу Глієру, і у якому до 1930 року жила його мати. Чому все виявилось забутим і чи справді було забуте? Можливо, ствердна відповідь зумовлена якимись тимчасовими життєвими обставинами і не заслуговує на особливу увагу, якби не сталися інші події...

У Житомирі на Госпітальній вулиці, у великому особняку з розкішним садом, жила родина на прізвище Родіни. Багато років мої батьки жили в будинку навпроти, і ми спілкувалися як добрі сусіди. Главою сім'ї у Родіних була господиня будинку, інтелігентна, привітна, доброзичлива Віра Михайлівна, яка вміло керувала своїм чоловічим колективом: чоловік, який частенько хисткою ногою повертався додому, і двоє синів – старший Михайло і молодший Жорик. У розмовах про цю сім'ю звучало прізвище Лятошинських. Через багато років, на початку 1980-х років, уже після від'їзду з Житомира, я відвідала Віру Михайлівну. Вона жила одна, помер чоловік, пішов із життя Жорик через смертельну дозу радіації під час служби в Червоній армії, Михайло, льотчик, після закінчення Київського військового училища служив далеко. Багато чого пригадали ми тоді: війну, німецьку окупацію і маленького Жорика, чия голівка часто стирчала із-за високого паркану. Примостившись на дошці, він міг годинами стежити за життям вулиці, а я спостерігала за ним з вікна будинку навпроти. Потім, не без зв'язку з думками про минуле, я запитала Віру Михайлівну, ким їй доводиться Борис Миколайович Лятошинський. Завжди послідовна, некваплива, вона, зрадивши запитанню, дуже жваво відповіла: «Я тобі не можу сказати. Треба подумати. Ми спілкувалися сім'ями, по-родинному. Молодь дружила. Брати з Борисом». У Віри Михайлівни було дві сестри і два брати. Про одного з них буде окрема розмова. Треба було б тоді докладно розібратися за допомогою Віри Михайлівни, може, і в їхніх далеких, але, безумовно, родинних зв'язках. Однак тоді розмова була дещо квапливою, про усяку всячину. А потім... не стало й Віри Михайлівни. Через якийсь час я запитала в Її Сергіївни Царевич: «Ким Борису Миколайовичу є житомирські Лятошинські?» і почула у відповідь категоричне й різке: «Вони самозванці». Зауважимо, «самозванці» ні на що не претендували. Більше я ніколи не порушувала цього питання. А під час тієї зустрічі Віра Михайлівна розповіла, що сестра Льоля, яка жила в Києві, у комунальній квартирі по вулиці Володимирській, у дворі будинку, розташованому нижче Університету, працювала косметологом. Вона зустрічалася іноді з Борею на вулиці. Востаннє вони довго стояли під деревом. Боря розпитував про хлопчиків. Прощаючись, він сказав: «Ти ж знаєш, я не можу запросити тебе».

¹ Нелли В. Мой старый товарищ / В. Нелли // Борис Лятошинский. Воспоминания. Письма. Материалы. – Ч. 1. – К. : Муз. Україна, 1985. – С. 146–149.

Виявляється, не забув Борис Миколайович житомирських родичів, цікавився їхнім життям, як не забув він і Житомира. І ось, переглянувши експозицію в Житомирському музеї, порівнявши всі факти, я дійшла думки про роль і місце Житомира в житті Бориса Лятошинського. У чому ж причини його відчуження від рідного міста, від рідного дому? Які сили змушували його уникати спогадів про минуле? Хто відповідь на ці запитання?

У розмові з Вірою Михайлівною виник ще один сюжет, він теж перетинається з історією роду Лятошинських. За її словами, її рідний брат, відслуживши у царській і Червоній арміях, змінив прізвище. Згодом він став кінорежисером і настільки відмежувався від минулого, що навіть знімаючи фільм недалеко від Житомира, не навідався до сестри, послання від нього їй приніс зв'язковий. У 1950-ті роки у Москві у нього побував племінник Михайло. Розмовляли в кімнаті, стіни якої були увішані жіночими портретами («любив жінок»). Дядько згадував Житомир, родичів, близьких і розповів, що одного разу він зустрівся з Борею, говорили про спільний фільм, «Боря його не впізнав». Прізвища свого брата Віра Михайлівна не назвала.

Протягом тривалого часу я не забувала про цю цікаву і в чомусь неправдоподібну історію. Минуло більше двадцяти років. Пролунав телефонний дзвінок, і незнайома жінка, яка приїхала у справах з Одеси до Києва, звернулася з проханням допомогти їй знайти відповідь на її запитання. Її мати, уроджена Лятошинська, нещодавно померла, і вона, виконуючи бажання матері, хотіла дізнатися про фотографію, яку побачила у телепередачі з квартири Б. М. Лятошинського. Домовилися про зустріч. Мою співрозмовницю цікавили житомирські Лятошинські. Я розповідала про Віру Михайлівну, її сім'ю, про останній візит до неї. Під час розповіді про її брата вона вигукнула: «Це мій дідусь!». Усе виявилось правдою. Онука Георгія Михайловича Лятошинського по материнській лінії, Тетяна В'ячеславівна Азарова, написала докладну біографію свого діда, яку, за її згодою, я частково й наводжу.

Мой дед Лятошинский Георгий (Юрий) Михайлович родился в 1894 г. в Черниговской области в семье генерала царской армии Лятошинского Михаила. В 1913 г. поступил в кадетский корпус. В 1914–1918 гг. был на фронтах первой мировой войны в чине поручика царской армии. В 1919–1923 гг. на командных постах в Красной армии – комдив по фамилии уже Стабавой¹. Моя бабушка Кальфова Евгения Георгиевна 1898 г. р. (первая жена деда) после окончания гимназии с энтузиазмом восприняла революцию и пошла на работу секретарем в НКВД. Когда дед пришёл на приём к начальству, ожидая в очереди, он разговорился с бабушкой. Затем его пригласили в кабинет на приём, он зашёл и забыл возле бабушки сумку со всеми документами на имя Лятошинского. Через какое-то время бабушка, увидев возле машинки чью-то сумку, открыла её, чтобы узнать, кому её вернуть, и просмотрела документы. Когда он вышел после беседы из кабинета, бабушка ему их все вернула. Но дед решил, чтобы его не арестовали за то, что он скрыл свое истинное происхождение, надёжнее будет встречаться с молоденькой, хорошенькой девушкой. Так они поженились, и 25.07.1922 г. родилась его единственная дочь Стабавая Наталия Георгиевна (моя мама). В 1923 г. на конкурсе дед получил 2-ю премию (первая премия не была присуждена) за свой первый совместный сценарий приключенческого фильма «Укразия». Это первые страницы истории Одесского кино. Кинорежиссёры Одесской кинофабрики Г. Тасин и Г. Стабавой разрабатывали в кино традиции украинского театра с его этнографической точностью бытописательства, правдивостью народного характера. Свидетельством времени был фильм Г. Стабавого «Два дня». Вся кинематографическая деятельность Г. Стабавого

¹ Встречается также другое написание фамилии – Стабовой.

проходила на Одеській кінофабриці ВУФКУ. Імя Стабового стоїть в титрах 10 ігрових фільмів. В 1924 г. дед з семьєю переїхав в г. Чугуєв під Харьковом, де вони з бабушкою прожили недовго. Згодом вони розійшлися, і бабушка з моєю матір'ю вернулася в Одесу. В 1940–1950 роки він написав більше півтора десятків п'єс, де по-прежнему залишався незмінним його інтерес до «маленького чоловіка в великому світі». П'єси писалися самостійно і в дружестві для «серйозних» театрів і одноактні – для самодеятельності. Згодом дед переїхав в Москву, довго снимав квартиру <...> Со своєю дочкою дед зустрічався рідко. В 1955 г. допоміг влаштувати мого старшого брата в Нахимівське училище <...> На 1 вересня була назначена в Москві, в театрі, прем'єра його п'єси. Дед дуже хотів, щоб мама залишалася на прем'єру. Але мама поїхала в Одесу за мене, щоб відвести перший раз в перший клас. Дед дуже обидівся на маму і мене, тому ми з ним так ніколи не зустрілися, і ніколи не обіймалися <...> Моя мама приїжджала в Москву на похорони деду»¹. Георгій Михайлович Лятошинський-Стабовий помер 10. 07. 1968 року.

Через багато років повертаємо Борису Миколайовичу одного з його родичів, сучасників його юності.

Шамаєва К. І. Таємниці минулого. Наведено відповідь Б. М. Лятошинського на лист М. В. Хомичевського з проханням надіслати автобіографічну довідку. Уміщено відомості про житомирських родичів композитора. Подано невідомі раніше факти біографії кінорежисера Г. М. Стабового, уродженого Лятошинського. порушено питання про причини небажання Бориса Миколайовича згадувати юнацькі роки в рідному місті Житомирі.

Ключові слова: юнацькі роки Б. М. Лятошинського, біографія Г. М. Стабового, українська культура ХХ століття.

Шамаєва К. І. Секрети минулого. Приведен відповідь Б. М. Лятошинського на лист М. В. Хомичевського з проханням дати автобіографічну справку. Поміщено відомості про житомирських родичів композитора. Представлені невідомі раніше факти біографії кінорежисера Г. М. Стабового, уродженого Лятошинського. Ставиться питання про причини небажання Бориса Миколайовича ділитися спогадами про юнацькі роки в рідному місті Житомирі.

Ключевые слова: юношеские годы Б. М. Лятошинского, биография Г. М. Стабового, украинская культура ХХ века.

Shamaeva K. I. Secrets of the Past. B. M. Lyatoshynsky's answer to N. V. Homichevsky's letter with a request to give the autobiographical reference is provided, as well as some information about the Zhitomir relatives of the composer. The unknown earlier facts of the biography of the film director G. M. Stabovy, nee Lyatoshynsky, are presented. The question of the reasons of Boris Mykolayovych's unwillingness to share memories about his adolescent Zhitomir years is raised.

Keywords: youth of B. M. Lyatoshynsky, biography of G. M. Stabovy, Ukrainian culture of the 20 century.

¹ Письмо Т. В. Азаровой К. И. Шамаевой. – Архів К. І. Шамаєвої.