

# МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

---

## ДО 120-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО

Луніна А. Є.

### **ВАЛЕНТИН СИЛЬВЕСТРОВ: «ЛЯТОШИНСЬКИЙ – ПРЕДСТАВНИК УКРАЇНСЬКОЇ ЗЕМЛІ В МАСШТАБІ СВІТОВОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ...»**

Валентин Сильвестров – провідний сучасний український композитор, відомий у світі. На своєму творчому старті він був одним із помітних учнів видатного майстра – Бориса Миколайовича Лятошинського. Творча зустріч учня й учителя – двох неординарних особистостей – для історії музичної культури закономірна. Про це історично знакове знайомство і досить тривале творче спілкування він розповість в інтерв'ю, а також про те, яким був музикантом, людиною його Вчитель, про своє ставлення до його музики, про своє бачення його творчості, про сприйняття музики класика його сучасниками і про те, що нинішнє покоління виконавців і слухачів, на жаль, ще не готові належно сприйняти творчість видатного Майстра.

**Валентине Васильовичу, Ви, перервавши навчання в Київському інженерно-будівельному інституті, 1958 року вступили до Київської консерваторії по класу композиції Бориса Миколайовича Лятошинського і навчались у нього протягом 1958–1963 рр. До цього Ви знали музику свого майбутнього педагога? Як склалися стосунки учня – учителя?**

Я пізно став займатися музикою, приблизно, з 1953 року. Незважаючи на те, що музику любив і відвідував різні концерти, я не думав, що вона стане моєю долею, професією. Педагог із фортепіано, у якої я брав приватні уроки, помітивши мою схильність складати музику, вирішила показати мене викладачу Київського музичного училища Роману Верещагіну, батьку композитора Ярослава Верещагіна. Йому я показав свою «Казку» для фортепіано, яка його щиро здивувала, оскільки я зовсім нічого не знав із правил композиції. І, до речі, моя «Казка» – це, мабуть, перший опус, з якого можна починати відлік щодо складання мною «наївної музики», тобто творів такої естетичної спрямованості. Звичайно, згодом я захопився музикою С. Прокоф'єва і Д. Шостаковича – мене цікавила сучасна музика. Однак, повертаючись до питання про моє знайомство з Борисом Миколайовичем, зазначу, що до вступу в його клас композиції я вже товаришував із Віталієм Годзяцьким, ми спілкувалися на різні теми музичного ремесла, слухали сучасну музику. Пам'ятаю, як він запропонував мені відвідати засідання консерваторського студентського наукового товариства, на якому я показав свої твори Ніні Олександрівні Горюхіній і Леніні Петрівні Єфремовій. Їм мої твори сподобалися, думаю, що з цього моменту по-справжньому все й «закрути-

лося» щодо визначення мого професійного музичного ремесла. Хоча була ще одна обставина: саме Віталій Годзяцький ознайомив мене з партитурами Бориса Миколайовича, проаналізувавши які, я зрозумів, що Б. Лятошинський – сучасний український композитор такого ж високого рівня, як С. Прокоф'єв і Д. Шостакович.

### **І все ж, як Ви потрапили до класу Бориса Миколайовича?**

По лінії Міністерства культури мене перевели з третього курсу Київського інженерно-будівельного інституту на перший курс Київської консерваторії. Мене мали зарахувати у клас композиції Віталія Дмитровича Кирейка, але я зовсім не знав його музики, чого не можу сказати про музику Б. Лятошинського, повторюся, вона мені подобалася, її я цінував. Крім того, я й Бориса Миколайовича візуально пізнавав, адже бачив його на концертах. Тому одного разу, побачивши його в Консерваторії, я підійшов і попросився до нього у клас композиції. Він мене завів до аудиторії, прослухав – я йому показав свої опуси – і погодився.

### **Як він викладав, яким був його педагогічний підхід до учнів?**

Скажу про себе, бо мені складно узагальнювати, адже кожен студент для Б. Лятошинського був індивідуальністю. Щодо мене, то він бачив – мене не потрібно було надто ретельно навчати, просто необхідно дати мені свободу дій, що він і зробив, заохочуючи мене у моїх творчих починаннях. Я його поважав, його думка була для мене вкрай авторитетною. Заняття наші відбувалися так: я приносив і показував йому написані твори, точніше, фрагменти творів. І якщо він, переглядаючи, не заперечував, не перебивав, а все дослухував до кінця, то це вже було позитивним, ознакою того, що він схвалює написане.

Якщо конкретизувати, то педагогічний метод Бориса Миколайовича можна сформулювати таким запитанням: «А що буде далі?». Для нього важливо було зрозуміти логіку творчого мислення кожного учня. Крім того, Б. Лятошинський наполягав, щоб творчі пошуки студентів були естетично виправданими. Пам'ятаю, як показав йому якийсь свій твір, причому технічно досить «навернений», прослухавши який, він запитав: «Валя, Ви вважаєте це гарним?». Цим він сформулював головний для нього критерій, спонукаючи до цього й учня – естетичність написаної ним музики. Тоді я так і не зрозумів, сподобався йому той мій твір чи ні, він завжди надзвичайно тактовно орієнтував мене в моїх пошуках.

### **Якою людиною він був у спілкуванні з колегами, учнями?**

Він був спокійною, уважною людиною, з гарним почуттям гумору, та часом вибухав. Пам'ятаю, як один його учень грубо порушив правила оркестровки, це розлютило Б. Лятошинського. Пригадую, як на першому курсі Консерваторії я написав Сонату для скрипки й фортепіано, а це виходило за межі нормативних вимог із фаху до студентів першого року навчання. Через це якась студентка на студентських зборах виступила проти мене, на що Борис Миколайович досить різко відповів їй, що, мовляв, слід заохочувати творчу ініціативу, а не забороняти й нівелювати. Загалом із колегами він був доброзичливим.

Можна навести чимало прикладів поважного ставлення Б. Лятошинського і до своїх учнів, та й не тільки своїх. Пригадую, я йому показував свої авангардні додекафонні твори – «П'ять п'єс» для фортепіано і «Тріо» для флейти, труби й челести. І саме в цей час в Україну приїхав американський музикознавець-критик Харольд Шенберг,

зустріч з яким відбувалася у Спільці композиторів України. Б. Лятошинський наполіг на тому, щоб ми з Віталієм Годзяцьким відвідали цей захід, хоча ми ще не були членами Спільки. Українські композитори й музикознавці, буквально, «обліпили» з усіх боків американського гостя, тому мені й В. Годзяцькому місця поряд із ним уже не було. Тоді Борис Миколайович поступився мені своїм місцем, завдяки чому я опинився віч-на-віч із Харольдом Шенбергом. Такі вчинки, думаю, досить красномовно характеризують Б. Лятошинського, його прихильність, доброзичливість до колег і студентів.

**Що Ви запам'ятали з Ваших індивідуальних занять із композиції? Чи можете пригадати якісь яскраві моменти Вашого з Борисом Миколайовичем творчого спілкування, його рекомендації?**

Є педагоги досить прямолінійні у своїх рекомендаціях, вони наполягають на своїй думці. Б. Лятошинський був харизматом, тому ми, його учні, навчилися багато чому, просто спостерігаючи за ним. Він навчав нас своїм ставленням до творчості, та й не тільки. Думаю, Борис Миколайович вважав, що навчити композиції неможливо, людина сама опановує процес творення музики. Тому його функція педагога полягала в тому, щоб спрямувати своїх учнів, підказати, допомогти у творчих труднощах. Ну, а все інше залежало вже тільки від нас самих.

**Як Борис Миколайович працював з іншими учнями, адже до кожного він мав індивідуальний підхід?**

Мені важко говорити про те, як він працював з іншими, оскільки у Бориса Миколайовича був справді індивідуальний підхід до кожного, про що вже йшлося. Пам'ятаю, що в нього траплялися розбіжності з Володимиром Губою, оскільки той часто приносив на урок зовсім не ті твори, тобто написані не в тих жанрах, які від нього вимагав Б. Лятошинський, і це його дуже дратувало. Загалом, Борис Миколайович надавав творчу свободу своїм учням, навіть спонукав нас до неї, але в межах розумного.

**Чи не обтяжувала Б. Лятошинського педагогічна робота, адже вона вимагала величезних нервових, фізичних і часових витрат, забирала сили і час, необхідні для творчості?**

Думаю, що викладацька діяльність не обтяжувала Бориса Миколайовича, хоча й часу, звичайно, забирала багато. Однак мені здається, якби умови життя дали змогу, можливо, він і не викладав би зовсім, а цілком заглибився б у творчість. Таким, на мій погляд, був і Д. Шостакович, який теж був не педагогом, а творцем-харизматом. Просто у той час, коли вони жили і творили, не можна було займатися тільки творчістю, оскільки в цьому вбачали неблагонадійність.

**Що Вам вдалося засвоїти з художньо-естетичних орієнтирів Бориса Лятошинського? Чи відчуваєте Ви якусь наступність у цьому між учителем і учнем?**

Можливо, на нинішньому творчому етапі вже можна говорити про якісь спільні ознаки між моєю музикою і музикою Б. Лятошинського, чого ніяк не скажеш про пост-консерваторський творчий період. Я вирвався тоді у стилістично іншу сферу, відмінну від традиційної, загальноприйнятої у радянському мистецтві. Думаю, варто говорити про етичний вплив, який на мене справив Учитель. Я йому безмежно вдячний за особистий приклад у творчому самовиявленні. Він завжди ішов своїм шляхом, ні на

кого не оглядаючись, не звертаючи уваги на те, хто і як до нього ставився, навіть коли ставлення колег, м'яко кажучи, не було адекватним. Він ні на кого не озлоблювався, хоча й говорив, що збирає не позитивні відгуки про себе, а негативні. І рекомендував на майбутнє нам, його учням, за будь-яких життєвих обставин зберігати душевний спокій. Я так розумію, що він готував своїх учнів до того, що життя може підносити найрізноманітніші «сюрпризи», до яких потрібно бути готовим і якомога спокійніше реагувати на несприятливі життєві ситуації.

Мені здається, що більшою мірою стилістичні ознаки спільності з музикою Б. Лятошинського виявляються у творчості Євгена Станковича: масивність, «грунтовність» у подачі музичного матеріалу, його звукова хтонічність. Б. Лятошинський – епік, але в його музиці крізь епіку й драму завжди проступає легкий ліризм, який яскравіше виявляється в його романсах, хорових опусах. Такої ж природності сповнена й музика його учня Євгена Станковича.

**Наскільки у Вас були дружні стосунки з Вашим педагогом? Після закінчення Консерваторії Ви спілкувалися з ним?**

Так, іноді ми всією групою гостювали в нього на дачі у Ворзелі, де він тривалий час проживав. Я навіть приїздив до нього на дачу з Ларисою, своєю майбутньою дружиною, щоб познайомити її з Борисом Миколайовичем. Пригадую, як ми – я, Леонід Грабовський, Віталій Годзяцький, Ігор Блажков – дискутували з ним із різних питань сучасної авангардної музики, а відбувалася наша бесіда у ворзельському лісі. Б. Лятошинський говорив, що авангардна музика не має цілісного тематизму, явної інтонаційно-мелодійної структури, а увесь час рветься, підкоряючись ритму різких стрибків й інтонаційно-ритмічних ривків. І саме в цей час, тобто у процесі його роздумів, йому на плече з дерева стрибнула білка. І мені спала на думку цікава аналогія у відповідь на його судження про авангардну музику. Я сказав: «Борисе Миколайовичу, ми, Ваші учні, складаючи авангардну музику, подібні до білки, яка стрибає з гілки на гілку різкими ривками».

**Сонатина для фортепіано (1960), Квінтет для двох скрипок, альту, віолончелі й фортепіано (1961), Квартет-пікколо для двох скрипок, альту й віолончелі (1961), П'ять п'єс для фортепіано (1961), Два романси на вірші О. Блока (1961), Тріо для флейти, труби й челести (1962), Тріада для фортепіано (1962), Перша симфонія (1963), «Класична увертюра» (1964) – ці опуси Ви створили у студентські роки, тобто під керівництвом Бориса Миколайовича. Які рекомендації висловлював він щодо їх написання? Як загалом він ставився до Вашої музики, адже творча манера у кожного з вас своя?**

Він мені не давав жодних рекомендацій, оскільки, і про це вже йшлося, він надав мені повну свободу дій. Пам'ятаю, Борис Миколайович високо оцінив мій Квінтет, у якому були використані різні технічні засоби: додекафонна fuga, політональні фрагменти. До речі, у цьому творі помітні впливи стилів Д. Шостаковича, А. Шенберга, але також і Б. Лятошинського, насамперед, у «квінтових темах», тобто епізодах, вибудованих на квінтах. Йому також подобалися мої «Спектри», в авангардному звучанні мелодичної лінії він відчув тематизм. Адже й надалі я всі свої авангардні твори вибудовував як тематичні за формою і композиційною структурою.

**Ви присвятили Борису Лятошинському Квінтет (1961) і «Поєму» для симфонічного оркестру (1968). Створюючи їх, Ви вдавалися до якихось**

**цитат із його опусів, якщо так, то з яких саме? Це просто твори із присвятою Б. Лятошинському чи своєрідний музичний портрет Учителя? Чи співвідноситься загалом характер цієї музики з емоційно-психологічним світом музики Бориса Миколайовича?**

«Квінтет» я присвятив Борису Миколайовичу вже після його смерті. І в ньому є спільне з його стильовою манерою. Щодо «Поєми пам'яті Лятошинського» для симфонічного оркестру, то я її перейменував на "Dies Irae". Інтенаційні сигнали в мідних духових персоніфікують ангелів смерті. «Поєма» – це не музично-творчий портрет Учителя, скоріше, це відтворення стану експресії, жаху від зустрічі зі смертю, моя реакція на втрату дорогої мені людини. А фрагменти тиші після експресивних спалахів, «вибухів» – це моменти емоційного заціпеніння. До речі, я неспроста жанрово позначив твір як поєму, адже у Б. Лятошинського цей жанр посів вагоме місце нарівні з симфоніями. До речі, його симфонії і є поємами.

**Яке Ваше ставлення до музики Бориса Лятошинського, чи змінилося воно з роками?**

На мій погляд, він – майстер, недооцінений у європейському масштабі, у цьому завинили передусім українські диригенти. Справа в тому, що в симфоніях Б. Лятошинського важка, щільна оркестровка, яка потребує відповідного акустичного антуражу, тоді вся «оркестрова вага» нівелюється. Диригенти мають виконувати симфонії Б. Лятошинського в гарних залах, наприклад, у Берлінській філармонії. Адже його Третя симфонія – це унікальний, геніальний музичний твір, який не поступається симфоніям Я. Сибелюса, А. Онеггера, П. Хіндеміта. Вона, з одного боку, українська за своєю естетико-музичною ментальністю, а з іншого, – становить зразок твору європейського типу своїми неоромантичними тенденціями. Третя симфонія – це своєрідна музична візитівка України. У Б. Лятошинського свій стиль, його музика має специфічну пізнаваність, і це є яскравою ознакою творчості великого майстра. Минають роки, десятиліття, а його музика не застаріла, вона має колосальну життєздатність, хоча, за законами технічної еволюції, могла бути витіснена в минуле невблаганним ходом історії. Це тому, що написана вона не тільки головою, тобто раціонально, а й внутрішнім, інтуїтивним слухом, через те й витримує випробування часом, адже слухачі сприймають музику слухом, а не раціональною логікою.

**Які твори Бориса Лятошинського Вам подобаються більше, а які вважаєте невдалими, прохідними?**

Симфонії, поєми, романси – це все прекрасні зразки, які не застаріли, незважаючи на плин часу. Вважаю, що ця музика ще не осіла в музичній слухацькій свідомості, вона не набула поширення в концертно-виконавській практиці. Романси Б. Лятошинського надзвичайно вишукані. Але де зараз знайти адекватних його музиці співаків і піаністів, які б мали у своїй душі таку ж витонченість внутрішніх співзвуч, як у його музиці? А хорові твори Бориса Миколайовича? Адже він – чудовий хоровий композитор. Та хіба хорові твори виконуються в тому масштабі, як вони на те заслуговують? Щось виконують, але фрагментарно, спорадично, час від часу. Я не беруся говорити про творчі невдачі Б. Лятошинського, тому що не є стовідсотковим знавцем його музики. Але мені здається, що в нього немає невдалих творів. Можливо, слухачі виділили би цікаві опуси, якби його музика звучала в повному обсязі, причому постійно була б на слуху. А так виносити якісь вердикти досить складно. Тим більше, що для будь-якого композитора немає невдалих опусів, для нього його твори – його діти, вони для нього всі дорогі.

Я вважаю, що тут варто говорити, наскільки вдало чи невдало виконано певний твір Б. Лятошинського, адже від виконавського чинника залежить надзвичайно багато. Крім того, якщо твір вважати невдалим, напрошується запитання про критерії його оцінювання. Та й навіщо композитору загалом записувати на нотному папері невдалий опус? Виходить, у цьому криється якась творча мотивація.

**Ви вважаєте, що про музику Бориса Лятошинського взагалі не варто говорити з погляду творчих невдач?**

Так, думаю, що говорити про творчі невдачі Б. Лятошинського просто не варто. Тому що в історії музики є композитори з настільки яскравим стилем, що вони просто не можуть написати поганий твір. До таких композиторів належав і Борис Миколайович. Тому тільки він міг визначити, які його твори більш чи менш вдалі. Для прикладу, звернемося до мазурок Ф. Шопена. Серед них є дуже яскраві, але є й такі, які при першому ознайомленні можуть видатися мало цікавими. Та це тільки на перший погляд, вдумливе й уважне прослуховування, аналіз допоможе виявити у будь-якій мазурці приховану авторську мотивацію, яка пояснює нам, слухачам, причину й стимул до її написання. Якщо так аналізувати всі мазурки Ф. Шопена, у нашій слухацькій свідомості урівноважиться враження: і яскраві, загальновідомі, мегапопулярні, але також і менш «розкручені», «скромні» – усі стають рівновеликими. Будь-який найбільш відомий, популярний твір у контексті спадщини певного автора оточений більш «скромними» опусами, але при цьому не менш вагомими для композитора і слухачів. «Скромні», не настільки відомі твори певного видатного композитора часом бувають більш важливими за своїм значенням, ніж ефектні й популярні.

Тому всі опуси мають побутувати у виконавській практиці, а не залишатися тільки на папері, тобто мають виконуватися, бо всі вони – живі організми. Тексти будь-якого композитора розкриваються за умови доброзичливого ставлення до них виконавців і слухачів. Якщо неухважно сприймати музику загалом, то навіть геніальний музичний текст можна прогавити, він пройде повз слухової свідомості як безглуздий набір звуків. Однак, думаю, що ареол навколо імені Б. Лятошинського, усвідомлення його як видатного класика, чудового майстра є «охоронною грамотою» для його музики.

**Ви, Євген Станкович, Леонід Грабовський, Віталій Годзяцький – вихованці класу композиції Бориса Лятошинського. Кожен із вас виявив себе на старті українського авангарду у 1960–1970-ті роки в новітній стилістичній манері. Це випадковий збіг чи якась закономірність, що саме учні Бориса Лятошинського «спробували» авангард?**

Період авангарду – це, по суті, романтизм. Однак для мене авангард не просто якийсь експеримент. У мене він був пов'язаний із важливим періодом життя. Та я й зараз перебуваю в авангарді зі своїми багателями, але ніби з іншого погляду на авангард. Усі ми – я, Віталій Годзяцький, Євген Станкович, Леонід Грабовський – пройшли еволюційний шлях у своїй творчості, і авангард став вагомим кроком уперед у творчому саморозвитку.

**Як Борис Миколайович ставився до нового в музиці, до авангарду зокрема?**

Він цікавився усім новим у музичному мистецтві, причому без негативної реакції, характерної для багатьох його колег, адже були такі, причому більшість, які забороняли нові віяння, дратувалися, буквально, лютували. Борис Миколайович прожив непросте життя: його музику забороняли, не пропускали, самого його «обливали» у пресі брудом,

називаючи це «критикою». Але він усе одно не цурався нового, цікавився ним, хоча на озброєння брав далеко не все з технічного арсеналу сучасної музичної мови. Його музичний генезис – це, з одного боку, західноєвропейські постромантичні впливи Р. Вагнера, Р. Штрауса, а з іншого, – російська школа: М. Мусоргський, О. Бородин, О. Скрябін. Б. Лятошинський створив свій індивідуальний музичний світ, вибудований за своїми законами й правилами, і в цей музичний контекст суперновації авангарду, звичайно ж, не вписувалися. Але він був музикантом, який постійно розвивався, пізнавав усе, навіть те, що не було йому близьким. Адже ми – слухачі, виконавці, композитори – слухаємо, вивчаємо різну музику різних авторів, хоч кожен із нас обирає для себе щось своє у величезному музичному світі. Їжа, і музична зокрема, має бути різноманітною: композитори мають мати багатий технічний багаж.

**Які ситуації, обставини, можливо, міркування Бориса Миколайовича свідчать про те, що він цікавився новаціями в сучасній музиці?**

Борис Миколайович слухав і добре знав творчість А. Шенберга, інших нововіденців – А. Веберна, А. Берга. Пригадую, як я висловлював свої враження від Концерту для дев'яти інструментів А. Веберна, який мені запропонував послухати Ігор Блажков. Я говорив Борису Миколайовичу, що вся колишня музика, яку я знав, ніби рухається по горизонталі, а музика А. Веберна – по вертикалі, вона ніби перпендикулярна до мого слуху. Він зауважив тоді, що моє спостереження досить цікаве.

Б. Лятошинський у сприйнятті технічних новацій ніби дотримувався думки, озвученої Ф. Тютчевим: «Когда дряхлеющие силы нам начинают изменять / и мы должны, как старожилы, пришельцам новым место дать, / спаси тогда нас, добрый гений, от малодушных укоризн, / от клеветы, от озлоблений на изменяющую жизнь; / от чувства затаенной злости на обновляющийся мир, / где новые садятся гости за уготованный им пир». Повторюся, можливо, Борису Миколайовичу далеко не все подобалося в авангарді, не все нове він схвалював слуховою свідомістю. Та як мудра людина, він розумів, що шлях у музиці багатовекторний. Він звертав увагу своїх учнів на те, що вони мають відчувати естетичну красу в тому, що вони пишуть. Не важливо, що всім іншим їх твір може не сподобатися, головне, щоб він подобався автору, адже краса в мистецтві – поняття відносне. Б. Лятошинський наголошував на художній відповідальності композитора за свій твір, саме це він вважав критерієм самооцінки у творчості. Не гнатися за модою, а бути вірним собі в кожній ноті, музичній фразі. Так він виховував у нас професіоналізм, адже професіонал – це людина, яка критично ставиться до себе.

**Серед учнів Борис Лятошинського багато відомих українських композиторів. Це заслуга педагога, який зумів спрямувати їх творчим шляхом чи просто збіг обставин, що в класі одного педагога зібралися талановиті студенти?**

Борис Миколайович скаржився, що в ті роки, коли він зазнав безпідставної негативної критики у пресі, у його клас набирали найслабших учнів. Коли ж ситуація змінилася, то до нього мріяли потрапити всі ті, хто по-справжньому прагнув опанувати композиторське ремесло. З його класу, до речі, вийшов прекрасний музикант, композитор, піаніст Ігор Шамо, який за рівнем своєї обдарованості був просто «абсолютним музикантом». У класі Б. Лятошинського починав навчання і Володимир Загорцев, не кажучи вже про Освальдаса Балакаускаса, Євгена Станковича. Усі, хто знав, ким є Б. Лятошинський, прагнули потрапити до нього в клас – він мав неймовірну музикантську й особистісну харизму.

**Більшість музикознавців вважають Бориса Лятошинського видатним композитором, творчістю якого розпочався новий етап у розвитку української музики. У чому, на Ваш погляд, полягає унікальність композитора, які його досягнення в українській музиці дають підстави затверджувати це?**

Українська музика досить тривалий час відставала у своєму розвитку від російської, особливо в інструментальних жанрах. Так, приміром, Віктор Косенко – цікавий композитор, але у своїй інструментальній музиці він орієнтувався на естетику С. Рахманінова і раннього О. Скребіна. А Борис Лятошинський є представником модерного європейського музичного мистецтва, тому його творчістю розпочався новий виток у розвитку української музики, тобто національна музична культура завдяки йому вийшла на передові європейські позиції, актуалізувалася в загальносвітовому значенні. Б. Лятошинський своєю музикою здійснив колосальний прорив у європейський музичний простір. Адже не випадково на Першому міжнародному конкурсі піаністів імені П. І. Чайковського, переможцем якого став Ван Кліберн, Борис Миколайович був одним із членів журі. Очевидно, в офіційних колах розуміли, що він музикант і композитор світового масштабу. Незважаючи на весь «червоний терор», усе-таки збереглися музиканти, музикознавці, критики, які знали справжню цінність кожного композитора і виконавця. Так, наприклад, музикознавець Анатолій Никодимович Дмитрієв підтримав мою Першу симфонію, дипломну роботу, яку «зарубали», не давши мені можливості завершити вчасно консерваторію. У цьому творі було запропоновано стільки всього різного щодо технічних засобів. Я в ній поєднав три музичні системи: у першій частині – атональність, у другій – додекафонія із квартово-квінтовою серією, у третій – політональність. Вийшла кубістська деструкція.

**Чи правомірно говорити про школу Бориса Лятошинського в українській музиці? Якщо так, то які її ознаки? Що спільного між різними за манерою й почерком композиторами – вихованцями Бориса Миколайовича?**

Думаю, що справа не в «школі Лятошинського», а в тому, що Борис Миколайович був, повторюся, засновником модерного напрямку в українській музичній культурі. А ті, хто перебувають у полі притягання проблематики сучасної музики, відповідно належать до цього напрямку. Тому буквально про школу Лятошинського, як, наприклад, про школу Шенберга, я б не говорив. Адже в А. Шенберга був метод, спільний для всіх його послідовників, чого не було у Бориса Миколайовича.

**Як ставилися до музики Бориса Лятошинського колеги, студенти? Чи розуміли цю складну музику його сучасники і чи розуміє її нинішнє покоління слухачів?**

Думаю, що учням Бориса Миколайовича його музика була зрозумілою і близькою, що ж стосується просто слухачів, його сучасників, то пошлюся на такий історичний факт: на прем'єрі Третьої симфонії Б. Лятошинського весь зал устав, сприйнявши її на ура (!), що страшенно не сподобалося «офіційному музичному керівництву». Незабаром композитор зазнав серйозної обструкції. Але головне полягає в тому, що сучасники відразу ж зрозуміли й оцінили авторську майстерність, високий дух цієї музики. До речі, саме так сприйняли сучасники і музику Д. Шостаковича, незважаючи на всю її технічну складність. Партийна номенклатура і заздрісники чинили усілякі перешкоди на їхньому творчому шляху. Але музика цих класиків ХХ століття була і тепер є актуальною для всіх поколінь слухачів, бо як правдива і справжня, вона завжди нова.



**Бориса Лятошинського вважають переважно симфоністом. Чи він різножанровий майстер? Що переважає в його музиці, у його творчості загалом?**

Борис Лятошинський, безумовно, симфоніст, як і Дмитро Шостакович. Та водночас у камерній музиці він виявив себе витонченим ліриком. Він – музикант класичного типу, йому підвладні всі жанри й стилі. Зрозуміло, він прагнув різноманітності у творчості. Написання симфоній – це творчий злет у найвищій сфері, та часом він писав і мініатюри, змінюючи жанрові формати творчої діяльності.

**Як Ви охарактеризуєте творчість Бориса Лятошинського загалом, що головне в ній?**

Борис Лятошинський – представник української землі, її прадавніх, архаїчних національних шарів у масштабі світової музичної культури. Він – не просто український композитор, а загальнослов'янський, тобто українське в його творчості звучить у слов'янському і ширше – європейському музичному контексті, у цьому переконають його «Слов'янський концерт», «Слов'янська симфонія», «Слов'янська сюїта». У цьому, на мій погляд, і полягає мистецька місія Бориса Миколайовича.

**Луїна А. Є. Валентин Сильвестров: «Борис Лятошинський – представник української землі у масштабі світової музичної культури...».** Охарактеризовано творчу особистість Б. Лятошинського як педагога, видатного українського композитора, творчість якого становить органічну складову світового музичного мистецтва. Розглянуто педагогічну діяльність і композиторську творчість в історичному контексті свого часу.

**Ключові слова:** національна музична культура, музичне мистецтво, культурний контекст, митець, композитор, педагог.

**Луїна А. Е. Валентин Сильвестров: «Борис Лятошинский – представитель украинской земли в масштабе мировой музыкальной культуры...».** Охарактеризована творческая личность Б. Лятошинского как педагога, выдающегося украинского композитора, творчество которого является органической составляющей мирового музыкального искусства. Рассмотрены педагогическая деятельность и композиторское творчество в историческом контексте своего времени.

**Ключевые слова:** национальная музыкальная культура, музыкальное искусство, культурный контекст, композитор, педагог.

**Lunina A. E. Valentyn Sylvestrov: “Borys Lyatoshynsky – Representative of Ukraine in Worldwide Musical Culture...”.** B. Lyatoshynsky's creative personality was characterized as a teacher, an outstanding Ukrainian composer, whose work is an organic part of the worldwide musical art. Pedagogic activity and composer's creative work was considered in the historical context of his time.

**Keywords:** National musical culture, musical art, cultural context, composer, pedagogue.