

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

ДО 120-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ БОРИСА МИКОЛАЙОВИЧА ЛЯТОШИНСЬКОГО

УДК 78.071.1 (477)

Дичко О. В.

ЗА МУЗИКОЮ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО – МАЙБУТНЄ... (ІНТЕРВ'Ю АННІ ЛУНІНІЙ)

Спогади про дорогих нам людей – це не тільки пам'ять про них, це потрібно нам, адже завдяки цій пам'яті не переривається зв'язок між поколіннями. У цих спогадах розкриваються основи творчості митця. Це особливо актуально, коли йдеться про видатних людей минулого, а Борис Миколайович Лятошинський, якого майже півстоліття немає з нами, був і є унікальним композитором в історії української музики. Особливо цікаві спогади тих, хто творчо спілкувався з ним. Відома композиторка Леся Дичко представить читачам свій погляд на Б. Лятошинського як людину і митця, розповість про головні настанови його як педагога, про те, як сприймали і як тепер сприймають його музику, розкриє секрет його «епохальності» для сучасної української музики, окреслить музичний контекст того часу, сформулює своє розуміння школи Б. Лятошинського. Крім того, Леся Василівна розкаже про ставлення свого педагога до творчості жінок-композиторів, адже у 1960-ті роки, коли розпочинався її творчий шлях, їх було ще не так багато...

Леся Василівно, студенткою третього-п'ятого курсів Київської консерваторії Ви вивчали оркестровку у Бориса Миколайовича Лятошинського, а з часом стали його аспіранткою. Розкажіть про своє знайомство з ним.

Спочатку розповім про мої консерваторські роки загалом, і, звичайно, про свого талановитого педагога з композиції Костянтина Федоровича Данькевича. Навчаючись у Київській консерваторії, я, як і інші студенти, які вступили разом зі мною на композиторський факультет, – нас було п'ятеро, – потрапили у клас К. Данькевича. Він був дуже яскравою, неординарною особистістю, і, на жаль, дуже часто здійснював поїздки містами Радянському Союзу і за кордон. Тому його учні часто працювали самостійно. Пригадую, що на першому курсі показала йому свій Концерт для голосу з оркестром (у клавірному варіанті) у двох частинах – швидкій і повільній. Пізніше повільну частину я оркеструвала й вокалізувала, скориставшись поезією В. Болдирєвої. Так з'явилася «Колискова» для сопрано й симфонічного оркестру (1959). Костянтин Федорович, украй здивований і вражений моєю старанністю, на знак поваги подарував шоколадний торт з великою шоколадною трояндою в центрі.

Мені досить часто доводилося бувати у нього вдома: це простора, комфортна квартира з величезною кількістю раритетних книг. Костянтин Федорович приголомшував своєю ерудицією – цитував напам'ять твори Едгара По, розумівся на суміжних видах мистецтва, прекрасно грав на роялі. До речі, його дружина Олена Федорівна була

співачкою, тому мені пощастило відразу ж поринути у творчу атмосферу. Він завжди опікувався своїми учнями. Так, наша родина мала важкі житлові умови – одну кімнатку в комунальній квартирі. І коли моєму батькові, інженеру будівельних доріг, пообіцяли дати двокімнатну квартиру, К. Данькевич посприяв у вирішенні цього питання. Я дотепер зберігаю його телеграму з проханням допомогти в цій справі, надіслану на ім'я міністра культури. І справді, незабаром нам дали двокімнатну квартиру.

Однак наприкінці мого навчання, на третьому – початку четвертого курсу, Костянтин Федорович серйозно захворів. Усі його учні важко переживали його хворобу. І хоч у нас, практично, не було занять із композиції, ми повідомляли йому через його дружину про свої самостійні заняття та їх результати. А коли ми навчались на четвертому курсі, К. Данькевич уже зовсім зліг, і його студенти опинилися в дуже складному становищі. І хоч я звикла до самостійності, однак виникали запитання, які хотілося обговорити з педагогом.

Як Ви познайомилися з Борисом Миколайовичем?

Я мала дружні стосунки з Валентином Сильвестровим, Володимиром Губою, Леонідом Грабовським, Ігорем Блажковим, Віталієм Годзяцьким – ми були своєрідною творчою командою. Практично, щотижня збиралися у В. Сильвестрова і слухали сучасну зарубіжну музику. Для мене ці зустрічі стали головними «університетами». На цих «вечорах» студенти Бориса Миколайовича (В. Сильвестров, В. Годзяцький, Л. Грабовський, В. Губа), перебуваючи під його впливом, розповідали досить багато цікавого про свого педагога. До речі, на цих «творчих зустрічах» вони показували і свої твори. Це був час, коли в українській музиці відбувалися важливі зміни: по-перше, відчувався потяг до «лівизни», тобто до авангардно-експериментальних новацій; по-друге, яскраво виявився вже творчий феномен Мирослава Скорика, який синтезував сучасну музичну мову з фольклорним аутентизмом; по-третє, не втрачалася й більш традиційна академічна спрямованість, якої дотримувався Юрій Іщенко, я і багато інших композиторів. До речі, щодо авангардних експериментів, то пам'ятаю, як в одну з моїх поїздок до Москви, пов'язану з «оглядом молодих композиторів» 1962 року, я побувала у Третьяковській галереї, де в одному з виставкових залів демонструвалися роботи абстракціоністів, і саме в той час до Третьяковки навідався Микита Хрущов, який ходив по залу, придивлявся до картин і кричав обурено: «Яка гидота!..»

Але повернуся до мого знайомства з Б. Лятошинським. Починаючи з третього курсу, я вивчала у нього оркестровку. Зрозуміло, що під час занять показувала йому виконані завдання з дисципліни, а також свої твори. Саме тоді я працювала над симфонічним твором «За картинами російських художників».

Які ще твори Ви показували Борису Миколайовичу?

Крім симфонічного циклу «За картинами російських художників», який складається з п'яти картин-частин, я показувала балет «Метаморфози». Важливо, що у першому варіанті цикл «За картинами російських художників» мав шість картин-частин: «Лісові далечіні» за картиною І. Шишкіна (перша) для хору *a cappella*, «Килим-літак» за картиною В. Васнецова для симфонічного оркестру (друга), «Над вічним спокоєм» (третя), «Весна» (четверта) – обидві за картинами І. Левітана для хору й оркестру, «Ранок стрілецької страти» за картиною В. Сурикова для хору й оркестру (п'ята) і «Царівна-Лебідь» за живописом М. Врубеля для сопрано, хору й оркестру (шоста). Однак останню – «Царівну-Лебідь» – я зняла після конструктивних критичних зауважень Бориса Миколайовича, бо зрозуміла, що мені в цьому творі не зовсім вдалася форма – вона розповзалася, була аморфна і громіздка. Однак Б. Лятошинський порадив за мене, коли я одержала диплом першого ступеня за

симфонічну картину «Ранок стрілецької страти» за картиною В. Сурикова. Мені його вручали 1962 року в Москві з підписом К. Фурцевої, Т. Хренникова і А. Хачатуряна.

Вам подобалася музика Бориса Миколайовича, Ви добре знали її?

Так, мені подобалася музика Б. Лятошинського, особливо написана до трагедії У. Шекспіра «Ромео й Джульєтта», зокрема «Сад Джульєтти», у якій він використав дзвіночки, цікаві композиційні знахідки на основі флажолетів. За допомогою таких технічних і колористичних прийомів йому вдалося створити образ неземної чистоти, краси і тендітності. Я була вражена вишуканістю цієї музики, як і «Слов'янської сюїти», квартетів.

Ви навчалися у Б. Лятошинського і в аспірантурі?

Так, я з радістю пішла до Бориса Миколайовича в аспірантуру. Саме йому я вдячна за його людську і фахову підтримку у складній для мене, як і для В. Сильвестрова, ситуації: нам двом не дали можливості закінчити консерваторію 1963 року (ректором був А. Я. Штогаренко). В. Сильвестрова «зарубали» за його Першу симфонію, а мене – за балет «Метаморфози», який я написала на своє лібрето. Нас звинувачували в «буржуазній спрямованості» нашої музики. І в цій складній ситуації Борис Миколайович став на наш бік, захищаючи і підтримуючи морально: він ручався за нас і наші твори. Тому нам дозволили через рік, тобто 1964 року, перескласти екзамен з композиції. Я написала кантату про вождя для читця, солістів, мішаного й симфонічного оркестру на слова В. Маяковського, Д. Бедного, М. Заболоцького, Р. Рзи. Борис Миколайович жартівливо-іронічно сказав, що, мовляв, він до цього твору не має жодного стосунку, хоча й похвалив складові цього багаточастинного опусу, сповнені фольклорного колориту, народно-слов'янських розспівів.

А за що критикували й забороняли Ваш балет?

У перших трьох частинах балету відтворено різні стани душі Митця в його ставленні до життя, природи, людей, розкрито багатогранність емоційно-психологічних інтенцій; у четвертій – боротьбу Митця зі злом, з негативними життєвими реаліями. Загалом, нічого крамольного, за що можна було так жорстоко з ним розправитися, але тогочасна система була абсурдною в деяких своїх проявах, тому так і сталося зі мною й В. Сильвестровим: щось у нашій музиці видалося «начальству від музики» провокативним, недозволенним. До речі, я цей балет намагалася знищити, але Борис Миколайович застеріг мене від цього необачного кроку. Багато з того, що збереглося з балету, я використала у своїх симфонічних фресках «Джерело» за картинами українських художників.

Повернемося до Вашого навчання в аспірантурі...

Перед тим як вступити до аспірантури, я мала два роки (1965–1966) перерви в навчанні, оскільки відразу після закінчення консерваторії мені не дозволили вступати в аспірантуру у зв'язку з подіями, про які йшлося. Протягом цих двох років наше творче спілкування з Борисом Миколайовичем не переривалося, я продовжувала ходити в консерваторію, відвідувала його заняття з композиції з іншими студентами. Крім того, 1965 року я вступила у Спілку композиторів України, поринула в суспільно-організаційну роботу з питань хорової музики, а також відвідувала лекції з естетики в Національному університеті імені Т. Г. Шевченка і слухала курс з історії театру в Київському театральному інституті. Була дуже рада, коли мене зарахували до аспірантури у клас Б. Лятошинського. Це сталося 1967 року, а у квітні 1968 року Борис Миколайович помер. Ми з ним тільки встигли обговорити плани на майбутнє.

Які ж це були плани?

Ішлося про творчу спрямованість на майбутнє. Борис Миколайович вважав, що у мене жіноче ставлення до композиторської творчості, на першому місці – вокал. А він намагався привчити мене писати симфонічну музику, знаючи, що це завдання набагато складніше. Він бачив, що я добре відчуваю себе в хорovій сфері, тому рекомендував написати симфонічний або великий твір для хору, солістів і симфонічного оркестру. До речі, згодом, пам'ятаючи поради Б. Лятошинського, я переносила симфонічні принципи в хорovu музику, бо, справді, завжди тяжіла до неї. Коли я задумала хорovu симфонію «Плуг» («Вітер революції») на вірші Павла Тичини, Борис Миколайович порекомендував ретельно продумати загальну композиційну структуру симфонічного циклу, висловивши припущення, що, можливо, мені коли-небудь захочеться хорovu фактуру змінити на симфонічну. Тоді я й почала вивчати оркестрові тембри симфонічного оркестру, специфіку звучання загальної симфонічної маси й кожного інструмента окремо. Тоді, 1967 року, були задумані симфонічні варіації «Веснянки». Борис Миколайович у цій роботі давав мені деякі поради щодо оркестровки, наприклад, говорив, що в оркестрі дуже красиво звучать гобої і валторни, вони створюють неповторний тембровий колорит, причому можна користуватися як чистими тембровими барвами, так і змішаними, пропонував увести челесту, використовувати флажолети струнних.

Спогадів у Вас про цей час не так багато

Так, ми тільки спланували роботу на майбутнє, але я прагнула завершити кантату «Червона калина», перш ніж розпочинати новий твір, і Борис Миколайович погодився. Далі я збиралася писати ораторію, він і в цьому підтримав мене. А у квітні мені подзвонив Валентин Варицький і сказав, що Борис Миколайович раптово помер. Я буквально скам'яніла, оскільки навіть подумати ніхто не міг, що планова операція може закінчитись летально. А все через недбалість медиків: його поклали в загальну палату, а в нього після операції відкрилася кровотеча, оскільки він був хворий на діабет, нікого з медперсоналу не виявилось в цей момент поряд.

Які ще з Ваших творів бачив Борис Миколайович і давав поради?

Повторюся, коли я вступила до аспірантури, то радилася з Б. Лятошинським щодо завершення кантати «Червона калина». Він висловив цікаві рекомендації, але я скористалася ними, навчаючись в аспірантурі (1968–1970) у професора Московської консерваторії Пейка Миколи Івановича. До речі, «Червону калину» було високо відзначено. Це перший мій твір, куплений закупівельною комісією Міністерства культури України за найвищою ставкою, і за ці гроші я купила рояль.

Борис Миколайович переглядав і давав поради до чотирьох творів: циклу «За картинами російських художників», балету «Метаморфози», кантати «Червона калина» і симфонічних варіацій «Веснянки».

Якими були вимоги Бориса Миколайовича до студентів й аспірантів?

Борис Миколайович вимагав надзвичайної акуратності від усіх своїх учнів. Він сердився, якщо не точно були виставлені знаки, темпові позначення, штрихи або ж не виставлені зовсім. Я кілька разів принесла йому неохайні партитури, і він рішуче сказав, що більше переглядати такі записи не буде. Саме Б. Лятошинський навчив мене бути зібраною й уважною. Він спрямовував своїх учнів на вирішення комплексу питань: як вони переглядають свій або чужий музичний матеріал, яка його основа, драматургічний і композиційний базис, до якої мети рухається музичний розвиток. Коли я йому щось намагалася про свої твори розповідати, швидко описуючи словами,

що планую зробити, він мене зупиняв і просив не апелювати до «словесних оповідань», а чітко всі свої наміри виписати на нотному папері. Йому все треба було ретельно розкласти по полицках. Старанністю, акуратністю в роботі, системністю я зобов'язана саме Борису Миколайовичу. Тому й цінувала кожне заняття з ним.

Що найбільше запам'яталося із творчого спілкування з ним?

Широта його кругозору і знань. Пам'ятаю, як на одне із занять принесла свої романси. І він мені один із них відразу переклав французькою, а потім і німецькою мовами. Я була вражена, бо не знала, що він настільки вільно володіє іноземними мовами. До речі, є передісторія написання «Диптиха» на поезії японських поетів. У Житомирі проживав відомий перекладач Олександр Йосипович Дейч, друг Миколи Платоновича Бажана, і Борис Миколайович порадив мені до нього звернутися за порадами, оскільки я захопилася японською поезією і хотіла писати твір на японську тематику. Я звернулася до О. Дейча, він мені запропонував деякі свої переклади, а 1972 року я написала «Диптих» на вірші О'хара Токо й Басьо для мішаного хору й фортепіано. До речі, якщо вже йдеться про японську тематику в моїй творчості, то не можу не сказати, що саме Б. Лятошинський привчив мене: перш ніж писати твір на певну тему, треба якнайбільше зібрати інформації з неї. Якщо він звертався до певної національної культури, скажімо Японії, Китаю чи Індії, треба було належним чином вивчити історію й культуру країни, її архітектуру, музичні традиції, музичний інструментарій, специфіку звучання народних національних інструментів, бо, на його думку, і в європейській музиці має бути виявлена орієнтальна специфіка тієї країни, яку як тему-фабулу обирає автор. З тих пір збираю записи народної музики різних країн.

Борис Миколайович вимагав від своїх учнів бездоганного знання класики, міг, якщо це було необхідно, порадити звернутися до партитур певного композитора минулого чи сучасності, щоб почерпнути для себе технічні відомості. Пригадую, як він порадив мені використати у своєму творі засоби, властиві музиці Р. Вагнера. Але коли довідався, що я мало знаю його музику, примусив мене прослухати різні твори, зрозуміти стильові особливості цього композитора.

Борис Миколайович сам цікавився польською культурою, провідна тема його творчості – панславізм...

Так, він і мені радив звернути увагу на польську культуру, зокрема на поезію Адама Міцкевича, творчість якого високо цінував. Але на початку творчості я до польської культури ставилася досить стримано. Однак, прослухавши симфонічні поеми «Гражина» і «На берегах Вісли» Б. Лятошинського, відкрила для себе цю культуру.

Він був вимогливим, учні його побоювалися чи поважали?

Студенти поважали його беззастережно. Зізнаюся, що спочатку я його побоювалася, доки ми не знайшли точки дотику. Загалом він дуже тепло до мене ставився, був незаперечним авторитетом, і я виконувала все, що він вимагав.

Пригадайте якісь цікаві, можливо, курйозні випадки з педагогічної практики Бориса Миколайовича?

Пригадую, як один студент (називати його прізвище не стану) приніс на іспит до Б. Лятошинського партитуру «екзаменаційного опусу» у вигляді зовсім чистого нотного паперу. Поставивши його на пюпітр, став водити пальцем по нотному аркушу і розповідати, у якому місці «партитури» у нього вступають і звучать ті чи інші інструменти оркестру, причому допомагав собі у «словесних описах», наспівуючи нібито якийсь тематизм. Б. Лятошинський погортав порожні сторінки і запитав:

«Так де ж усе те, про що ви говорите, де воно виписане в партитурі? Переді мною, друже мій, порожні сторінки, чисті аркуші нотного паперу». На що студент йому заперечив, мовляв, уся партитура у нього в голові.

Якою людиною він був у житті, як ви його сприймали?

Борис Лятошинський був по-лицарськи елегантною людиною, ми його між собою називали «графом». Він мав дворянське походження, природну, вроджену шляхетність. Він завжди пропускав поперед себе жінку. Я серед його учнів була єдиною дівчиною на заняттях, тому на колективних уроках мої однокурсники підштовхували мене в бік, щоб я сіла, оскільки Борис Миколайович не дозволяв їм сидати, доки я стояла. Я ніколи не чула, щоб він дозволив собі брутальне слово, чого не можу сказати про інших його колег. Спостерігаю, як нині студенти вільно, чи не панібратськи спілкуються зі своїми педагогами-професорами. Такого з Борисом Лятошинським, та й зі Львом Миколайовичем Ревуцьким просто не могло бути. Завжди між ним і його учнями відчувалася якась дистанція. До кожного зі своїх учнів він звертався «на ви». Я кілька разів бувала у нього вдома і щоразу входила в його домівку, як у якесь святилище.

Як Борис Миколайович повадився із студентами?

Б. Лятошинський завжди давав слушні поради своїм студентам, спрямовував їх на розвиток широкого світогляду, оскільки виховував особистостей. «Навчайтеся всьому!» – часто повторював студентам. Тому я й стала факультативно вчитися гри на органі й симфонічного диригування. До речі, студенти класу Б. Лятошинського, і не тільки, завжди були присутні на його оркестрових репетиціях, спостерігаючи за диригентською технікою Бориса Миколайовича і за його спілкуванням з музикантами під час репетицій – він вимагав від оркестрантів ретельного виконання певних вимог, але й музиканти висловлювали йому, коли це, звичайно, було необхідно, свої побажання, і якщо вони були конструктивні, він прислухався.

Борис Миколайович виховував нас світоглядно, бесідував з учнями на різні життєві й філософські теми, заохочував до обговорення, суперечок, полеміки. Якщо бачив, що студент не дотягує до розуміння обговорюваних тем і питань, він припиняв дискусію. Однак йому подобалося, коли ми висловлювали свої судження, мали свою точку зору, оскільки такі бесіди виховували у молоді полемічність, індивідуальне ставлення до певних філософських, творчих і життєвих питань.

Яким був Борис Миколайович як музикант?

Він прекрасно грав на роялі, міг блискавично, з аркуша, програти партитуру будь-якої технічної складності, причому відразу ж бачив її вдалі моменти й вади. Чудово знав поезію, причому різну. Він був найніжнішою людиною. Якщо, приміром, К. Данькевич був відкритим, то Б. Лятошинський, навпаки, – стриманим, сором'язливим, навіть, здавалося, холоднуватим, оскільки був інтроверт, закритий, «сам у собі». Та коли переймався до когось симпатією, то душевно розкривався. Пам'ятаю, коли я сказала йому, що у нас живе кіт і собака, він став оповідати про своїх котів, білочок. Його дружина, Маргарита Олександрівна Царевич, коли я бувала у нього вдома, любила розповідати про канарок, співучих дроздів (у них жили співочі птахи) і про котів, яких дуже любила. Мене Борис Миколайович неодноразово запрошував до себе на дачу, у Ворзель, але я, на жаль, ніколи там не була. Родина Бориса Миколайовича була дуже гостинною. Я й інші студенти настільки любили його, що чекали біля класу, щоб разом пройти вулицею, поговорити з ним.

До речі, Бориса Миколайович любив природу, особливо берези, розглядав їхні листочки, виявляючи аналогії між формою листка й музичною формою. А в мене був

абсолютний слух, тому всі звуки природи й індустріального міста я чула з точною звуковисотністю.

Як поводився Борис Лятошинський з колегами?

Борис Миколайович завжди вмів знайти точне слово, визначити певне явище, охарактеризувати людину, був мобільний у бесіді. Чого він не терпів, так це хамства. Якщо траплялися прояви брутальності, він тримався гідно: на несправедливі звинувачення реагував рішуче. Пригадую, як Гліб Павлович Таранов, його учень (до мене, до речі, він прекрасно ставився й навіть вітав із балетом «Метаморфози», виділяючи його оркестровку – він у нас читав курс інструментовки), різко критикував Бориса Миколайовича, звинувачуючи його в «буржуазних поглядах» на музику, у складності й незрозумілості його творів.

І якою ж була реакція Бориса Миколайовича?

Він мовчав, він же був інтелігентом до кінчиків пальців. Г. Таранов виглядав не найкраще, а Б. Лятошинський, ємко відповівши, пішов, не вступаючи в суперечку. Йому взагалі у житті доводилося несолодко, адже втомлювався він досить сильно, навантаження на нього було велике. Він, крім педагогічної діяльності, ставав і за диригентський пульта.

Як він сприймав критику Другої і Третьої симфоній?

Борис Миколайович умів адекватно сприймати життєві ситуації, був морально стійкою, вольовою людиною із сильним характером. Але після лайливих нападок на нього ставав сумним, зосередженим, «людиною в собі». Звичайно, такі публічні випадки впливали на стан здоров'я і на творчість. Думаю, що Б. Лятошинський і прожив би довше, і написав би ще більше, якби було менше негативного в його житті. Але за ним перевага – він і його музика залишаться у століттях, в історії, у фонді національної культури, тоді як музика багатьох його колег уже давно канула в Лету.

Що він цінував у людях?

Йому не подобалися демагоги, базіки, сам він був не дуже говірким, не любив тих, хто випинався. Завжди вітав усе нове в молодих авторів, своїх молодших колег і студентів, якщо це було розумним і цікавим. Він підтримував і Леоніда Грабовського, і Валентина Сильвестрова, у яких уже тоді розпізнав сильні композиторські особистості. Від Бориса Лятошинського багато взяли також Ігор Шамо, Олександр Канерштейн, Іван Карабиць. Пісні І. Шамо, а не тільки його симфонії, мають інтелігентний, глибокий характер. Надії подавав і Валентин Варицький, автор оригінальних, цікавих творів, але, на жаль, потім якось зійшов нанівець. Про його долю мені нічого не відомо.

Борис Миколайович мав якісь слабкості, недоліки?

Відповім так: я за своїм характером завжди була й залишаюся дуже живою, енергійною, імпульсивною, а Борис Миколайович, незважаючи на свою щиросердність, був стриманим, навіть холоднуватим у прояві своїх емоцій, часом – зовсім відстороненим. Мені ж хотілося одержувати від нього більше тепла. Щоб викликати його на емоційно-психологічний контакт, мені доводилося заводити розмови, скажімо, про тварин, і тоді в нього відразу теплішали очі. Але загалом він до мене ставився з теплотою й ніжністю. Навіть якось зізнався, що жінок у композиторстві не визнає, але погоджувався, мовляв, одна-дві все-таки можуть бути. Тому коли я звернулася до нього з проханням взяти в аспірантуру у свій клас, він погодився, сказав, що вірить у мене.

Чому він не визнавав жінок у композиторській творчості?

Одного разу він сказав, що жінки, мовляв, несерйозно ставляться до композиторства, адже в цій професії має переважати чіткий, вольовий, аналітичний розум. Однак, навчаючись у Бориса Миколайовича, я стала зауважувати, як він поступово теплішав у ставленні до мене, часто розпитував про батьків, про моє самопочуття, зауважуючи мою блідість і сині кола під очима від перевтоми.

Тобто жінці в цій сфері він не давав жодних послаблень...

Так, він вважав, що «жіноче начало» слід стримувати, особливо в музиці, адже жінки дуже емоційні, їм бракує зосередженості, зібраності, аналітичності. На думку Б. Лятошинського, жінка-композитор має привчати себе до щоденної копіткої, ремісничої праці. І я трудилася по дванадцять годин на добу, для мене не було ні свят, ні відпочинку. На третьому курсі допрацювалася до нервової перевтоми. У мене в голові невідступно, постійно звучала музика. Я ледве вийшла із цього стану.

Що Ви перейняли у Бориса Миколайовича для своєї педагогічної роботи?

Його постулати – найширша ерудиція, глибокий аналіз музичних текстів і щоденна робота, хоч по двадцять хвилин, але щодня. Жодних розмов про творче натхнення – тільки робота. Це перше, друге, – ґрунтовна продуманість фабули твору: композитор має чітко розуміти, що прагне виразити своєю музикою, яка її основна ідея. Виклад матеріалу має бути продуманим, акуратним, вивіреним: у партитурах представлені всі знаки, штрихи – усе вичищене до деталей. Борис Миколайович вважав, що слід ретельно виписувати як хорову, так і оркестрову партитури і не допускав романтичної неохайності, хаосу в нотному записі, жодних «романтичних начерків».

Звичайно, зі свого досвіду, скажу: деякі мої учні чітко дотримуються моїх установок і рекомендацій з написання певного твору, тобто докладно виконують усі мої поради. Але є студенти іншого плану, які спочатку вислухають мої побажання, а обміркувавши їх, видають свій варіант, своє, оригінальне вирішення. Я думаю, що метод роботи Б. Лятошинського з кількома варіантами-ескізами одного й того ж твору – це ще одна особливість його роботи з учнями над композицією. До речі, Борис Миколайович ретельно продумував ідею своїх творів, виношував їх до повного оформлення в голові, потім писав ескізи, причому без роаяля. Такий метод надзвичайно продуктивний. Я й сама все життя дотримувалася цих творчих установок, складаючи безліч різних ескізів, начерків. Цим шляхом веду і своїх учнів, адже в такий спосіб можливо знайти найкращий варіант. Мені подобаються пошуки найвищого рівня досконалості у створенні музики.

А які його ідеї Ви втілюєте у своїй творчості?

Ідею життя і смерті, існування космосу й людини в космосі.

Вам подобається вся музика Бориса Лятошинського?

Я не можу похвалитися безумовним знанням усіх творів Бориса Миколайовича. Досить добре знаю його хоріві, вокальні твори, фортепіанні опуси. Люблю симфонічну баладу «Гражина», симфонічну поему «На берегах Вісли», музику до трагедії «Ромео й Джульєтта», «Слов'янський концерт» – це дорогі мені твори. Але, наприклад, Четверту симфонію люблю більше, ніж П'яту, хоч і П'ята гарна.

Чому Четверта подобається більше?

Із Четвертою симфонією пов'язане одне із найяскравіших музично-слухових вражень у моєму творчому житті, вона стала для мене музичним одкровенням. Адже в ній ідеться про життя, яке має свою межу, а за нею – смерть. До цих образів зверталися у своїх творах Г. Малер, Д. Шостакович, С. Прокоф'єв.

Борис Миколайович виховав багатьох яскравих композиторів. Це він заклав основу для їх зростання чи так для них склалися обставини?

Думаю, що це безумовна заслуга Б. Лятошинського, адже він був композитором європейського рівня, найбільш грамотним і сильним педагогом серед своїх колег. Саме він поклав початок українській симфонічній музиці, якої до нього не було в українській музичній культурі. Микола Віталійович Лисенко – наш основоположник – не був симфоністом, він тяжів до хорової сфери мистецтва, а суто оркестрова (симфонічна) музика уперше постала у творчості Б. Лятошинського.

Чому симфонічний жанр в українській музиці визрів так пізно?

Симфонія як жанр вимагає певної зрілості, знання, вона є вищим проявом людського розуму. Саме тому, що Б. Лятошинський разюче вирізнявся своєю харизмою серед інших колег-композиторів, у нього було безліч задрісників. Він був майстром європейського рівня, тому просто не міг вписатися в радянську дійсність, не міг пристосовуватися, як інші, ніколи ні до кого не йшов на уклін, оскільки мав зовсім інші ідеали, суттєво відмінні від тогочасного ідеологічного диктату. Б. Лятошинський ніколи нічого ні в кого не просив, тому й жив дуже скромно: жодних надмірностей і розкошів, жодних яскравих поїздок за кордон.

Чи правомірно говорити про школу Бориса Лятошинського?

Так, звичайно, причому вихованці з його класу – яскраві й різні творчі індивідуальності. Спираючись на значну педагогічну практику, можу сказати, що феномен школи певного композитора не припускає копіювання музики Майстра, тобто епігонства, педагог не має морального права виховувати собі подібних.

Чому він не мав епігонів?

Учням слід давати волю, як це було у Бориса Миколайовича. Якщо учень тяжіє до хорової музики, то його не можна силою схилити до симфонічного жанру, і навпаки. Студенти мають розвиватися природно, самостійно, а педагог зобов'язаний прищепити їм ремісничу виучку, дати базові знання і спрямувати на серйозну роботу – написання музики. Він закладає концептуальні основи.

Чи створили учні Бориса Миколайовича свої «авторські школи»?

Думаю, так. На мій погляд, є «школа Грабовського», є й «школа Сильвестрова», хоча він ніколи не займався викладанням, і в нього немає учнів.

А в чому ж тоді виявляється його «школа»?

«Школа Сильвестрова» полягає в його неповторній майстерності – у певному сприйнятті життєвого матеріалу, в умінні його своєрідно подати. Є також «школа Станковича», є й «школа Скорика». До речі, «школи» Є. Станковича й М. Скорика дивним чином викликають у мене аналогії зі «школами», відповідно, Б. Лятошинського і Л. Ревуцького. М. Скорик, на мій погляд, більшою мірою продовжує традиції Л. Ревуцького, тяжіючи до народних джерел, фольклорної орнаментальності, націо-

нальної колоритності, а Є. Станкович – спадкоємець Б. Лятошинського, оскільки він, як і його Вчитель, явно тяжіє до європейськості, до глибокого симфонічного пізнання.

Поняття школи певного композитора має й негативне значення, як це траплялося із Д. Шостаковичем. Чи копіювали Б. Лятошинського?

Думаю, що у Б. Лятошинського не було явних епігонів. Він настільки мало перегукувався з тогочасною епохою, був людиною не свого часу, що в нього не могло бути сліпих послідовників. Багато хто просто побоювався писати, як він, щоб не впасти в немилість влади. Усі його учні – абсолютно різні: не можна сплутати музику Л. Грабовського і В. Сильвестрова.

Борис Лятошинський – визнаний новатор-симфоніст, чим ще він вирізнявся на тлі свого часу?

Ще раз повторюся, що своїми симфоніями Б. Лятошинський проклав нові шляхи в сучасній музиці, тому що саме він став з висоти симфонічного задуму осмислювати сучасну йому дійсність, він є основоположником новаторських симфонічних жанрових канонів в українській музиці. Саме завдяки йому можемо говорити про європейську українську симфонічну культуру. Але він і в хоровій музиці виявив себе симфоністом: хори на слова О. Пушкіна і Т. Шевченка. У Б. Лятошинського немає жодного зайвого звука, жодної прохідної фрази. Усі його твори – хорові, оркестрові – вибудовуються як непохитні моноліти. Уся його музика структурована за симфонічними законами в синтезі зі складною поліфонією. До нього ніхто з українських композиторів так майстерно не користувався поліфонічними засобами. І хорова музика, а не тільки симфонічна, без складної поліфонічної основи, втрачає, стає простими, приємними наспівами. Б. Лятошинський підніс до європейського, світового рівня не тільки симфонічну, а й хорову (вокальну) українську культуру.

А з погляду музичної мови, які новації в його музиці?

Музична мова Б. Лятошинського справді оригінальна, неповторна і складна, тому його сприймали як складного композитора, хоча й музика Д. Шостаковича не менш проста. Які в його творах гострі політональні гармонії, які структурно складні багатшарові акордові вертикалі! Думаю, що Б. Лятошинський значною мірою збагатив музичний словник мовних засобів сучасної української музики, тому його музику можна вважати початком авангардного напрямку в національній музичній культурі. Не варто також забувати про неймовірну енергетичну міць його музики.

Унікальність Бориса Лятошинського можна пояснювати й мультикультурним, багатонаціональним музичним генезисом його творчості.

Так. Він спирався і на західноєвропейський класицизм, і на романтиків: любив Р. Вагнера, і, думаю, з повагою ставився до І. Брамса. Дуже шанував польську культуру, цікавився музикою сучасних польських авторів, і це позначилося на його творчості – симфонічній баладі «Гражина», симфонічній поемі «На берегах Вісли». Б. Лятошинський прекрасно розумів сучасну німецьку, французьку музику, орієнтувався в авангардних новаціях, у чому переконує його доброзичливе сприйняття «Спектрів» В. Сильвестрова, а це – ультрамодерний твір. Російська традиція – це ще одне генетичне джерело естетики Б. Лятошинського. До того ж, Рейнгольд Моріцович Глієр – послідовник російської музичної традиції XIX століття – був його педагогом, завдяки йому Б. Лятошинський безпосередньо причетний до російської музичної культури, хоча у творчості він стоїть на десять голів вище за свого педагога. Звичайно,

українські джерела становлять основу музики Б. Лятошинського, який любив свою землю – йому пропонували залишитися в Москві, але він не погодився.

Чому Борис Лятошинський був таким багатограним композитором, що сприяло цьому?

Важко однозначно відповісти на це запитання. Думаю, Борис Миколайович Лятошинський, як і Лев Миколайович Ревуцький, були всебічно розвиненими особистостями від природи завдяки таланту, а ще – вихованню. Цьому сприяла і перша спеціальність кожного з них – вони обидва були юристами. Знання правових законів породжує аналітичне ставлення до життя. А якщо аналітичне сприйняття життєвих реалій поєднується з романтичною оптикою духовного зору, – визріває оригінальний філософсько-музичний синтез, який і відбився в музиці кожного з цих майстрів.

Як часто у той час виконували музику Бориса Миколайовича, як її сприймали слухачі?

Музика Б. Лятошинського була настільки неповторно індивідуальною, настільки сильно виділялася на тлі тогочасного музичного контексту, що не всі її сприймали як серед виконавців, так і серед слухачів. Незважаючи на те, що Борис Миколайович був шановною людиною, професором консерваторії, він стояв окремо, бо його особисті ідеали досить сильно відрізнялися від радянської ідеології: він не вписувався в ситуативні умови свого часу. Його любили, але на нього й «нападали» – критикували у пресі, у публічних виступах за «буржуазний націоналізм» та інші дурниці. Тому його твори звучали, але не так багато й часто, як хотілося б йому і шанувальникам його творчості. Мені здається, що розквіт творчості Б. Лятошинського припадає на теперішній час, тобто вже після його смерті. Розквіт його мистецтва виявляється у творчості його учнів. Зараз, на мій погляд, його музика більш зрозуміла, ніж п'ятдесят років тому.

Про унікальність Бориса Лятошинського говорять усі, а його твори, на жаль, і сьогодні виконують рідко, досі не створено фундаментальних праць про його творчість.

Масова аудиторія навряд чи перейметься музикою Б. Лятошинського, як і будь-якого іншого видатного майстра. Так було, є і буде, адже ця музика складна за своїми сутністю, мовою, стилістикою. До Б. Лятошинського в Україні не писали симфоній і симфонічної музики такого складного стилістичного плану, про що вже йшлося. Він був першим, хто підніс симфонічний жанр на професійний рівень. Але його сучасники не готові були сприймати її. Його музика має дуже високий інтелектуальний потенціал, тому її адекватно сприймають тільки музиканти і люди такого ж високого інтелектуального рівня. А сьогодні академічне мистецтво не в пошані, в рейтингу – попса. Та я переконана, що тепер музика Б. Лятошинського звучить частіше, за нею – майбутнє. Усі хорові конкурси структуровані нині за принципом: як звучать хорові опуси Б. Лятошинського. Та й фортепіанну музику виконують часто. Тому повторюся: за його музикою майбутнє.