

ЛЕКЦІЯ 3 УТВЕРДЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Володимир Грабовський

В останні десятиріччя про національну культуру у нас говориться і пишеться багато. В епоху тоталітарної радянської імперії ця тема не оминалася, але декларувалася з дуже виразним “ленінськонаціонально-політичним” забарвленням. Йшлося насамперед про новітню “націю”, “непохитну дружбу” усередині ССРСР та з найближчими “братами” із соціалістичного табору, інтернаціоналізм і т.і. Враховуючи ту обставину, що в Україні частково й досі такі ідеї міцно вкорінені й проєктуються на все суспільство, – годі нагадувати про їх болісність для розбудови незалежної держави. Щоправда, у розумінні поняття “національної культури” все ж помітні невідворотні зміни: воно конкретизується, оновлюється, набуває чимраз іншого змісту, адекватного до реалій світу XXI сторіччя. Кілька штрихів цих реалій не зашкодить нагадати. Світ і надалі залишається різноманітним, строкатим і барвистим, часто вороже наставленим до своїх же складових. Глобалізація, національний фундаменталізм, Європейський Союз, Євразія... Ці та інші чинники характеризують дуже неоднорідні явища, що так чи інакше віддзеркалюються у культурі та мистецтві.

* * *

В одному з центрів європейської культури, в давньому польському місті Кракові 20 травня – 3 червня відбувся Міжнародний Фестиваль Сучасної Музики – XIX Дні Музики краківських композиторів. Пересічний читач, дочитавши до цього повідомлення, можливо, позіхне з розумінням: – “А, сучасна музика, аванґард, нікому не зрозуміло і не потрібно!” Все ж на короткий час затримаймо увагу й спробуємо дочитати до кінця. Справді, фестиваль у Кракові містить у собі і “аванґард”, і “незрозумілі” явища. Подібні музичні свята нині практикуються у багатьох цивілізованих країнах світу. Ба більше, міжнародні музичні фестивалі різного ґатунку і різного масштабу “міжнародності” нині є неодмінною рисою багатьох міст – не лише великих чи столичних. Від-

буваються подібні дійства і в Україні. Варто пригадати фестивалі “Київ Музик Фест”, “Музичні прем’єри сезону” (Київ), “Контрасти”, “Віртуози” (Львів), “Два дні і дві ночі” (Одеса) – називаю лише найавторитетніші та відомі в світі. Усталюються й кілька інших, що, долаючи численні перешкоди (передусім матеріального характеру), несуть тягар розвитку національної культури та мистецтва, з більшим чи меншим успіхом утверджуючи їх. Тут годилося б пригадати той незаперечний факт, що музика і спів (особливо хоролий) є одним з найголовніших виразників української душі чи, як тепер прийнято висловлюватись, – менталітету. Принагідно зазначу, що за всіх нинішніх досягнень мистецтва у нашій країні, воно потерпає від матеріальних “недосягнень”, від зневаги до нього – однієї з підвалин та сутностей національної культури – з боку владних еліт... Відтак, згідно з відомим твердженням, що “святе місце не буває порожнім”, – душевний/духовний простір заповнюється ерзацзразками, псевдокультурою масового штибу. Щодо останнього, то і в найрозвиненіших державах ці явища мають місце, але вони не заповнюють вщерть усі ніші простору суспільства, примушуючи забувати про інші вияви мистецтва. Ці тенденційні фактори не є простими, бо, переплітаючись між собою (маю на увазі т. зв. дихотомію – легка і серйозна музика), на мистецькому видноколі творяться нові явища, співзвучні сьогоденню і здатні викликати повагу чи, навіть, захоплення різних верств спільноти, у тому числі й її “верхніх” прошарків – так званої еліти. Ця тема вимагає ширшого розгляду й обговорення хоча б тому, що в Україні теж присутні нетрадиційні й талановиті вияви аванґардних явищ.

Як і на минулорічних фестивалях, виправдовуючи свою назву (“Дні музики краківських композиторів”!), на цьогорічному дійстві багато уваги було надано виконанню музики польських авторів, так чи інакше пов’язаних з цим містом, – одним із значних центрів музичної культури. Змагаючись із

столичною Варшавою, краківський фестиваль цікавий своєю “багатоповерховістю”. Присвячений (у цьому році) Константину Реґапею, фестиваль “умістив” ще дві потужні музичні акції, що також є безпосереднім продовженням минулих років: “II міжнародні дні молодих композиторів” (під гаслом “New Music – New Faces”) та “6-й форум молодих композиторів – Композиторсько-творча майстерня” (хай не дивує саме такий переклад слова “warsztaty”, що ніби скеровує мистецтво звуків у “виробничо-технічну” сферу, – ніхто не заперечить природного буття майстерності власне у мистецтві музики).

Заакцентована спрямованість на музику молодих авторів, на актуальну творчість, звісно, не заперечує і не оминає досягнень минулих століть, – тому у концертних програмах фестивалю знайшлося місце для музики не лише “ближчих до нас Рахманінова, Равеля, Ліґеті чи Пярта”, а й давніх – Чайковського, Шуберта, навіть Баха. Ще одним важливим моментом в історії краківських фестивалів постійна увага до творчості сучасних краківських композиторів старшого покоління. Це Б. Шеффер, К. Мошуманьска-Назар, Ю. Луцюк (двоє останніх були представлені окремими монографічними концертами). Забігаючи наперед, відзначу, що, не зважаючи на поважний вік (двоє з них минули 80-річний рубіж, третій – близький до нього), музика цих авторів відзначається свіжістю, фантазійною вишуканістю та змістовною фінезійністю – рисами, які мимоволі апелюють до сучасності, позначеної невпинними пошуками власне в напрямі новизни й оригінальності у цьому вічно змінному бутті. Зрозуміло, що “пошук себе”, свого стилю найхарактерніший для творчості композиторів саме наймолодшого покоління. Тут варто пригадати “перші кроки” в музичній творчості І. Стравинського, Б. Бартока чи Д. Шостаковича: чи вони були цілковито “вдалими”? Чи їхня музика знаходила адекватний (позитивний) відгук у сприйнятті сучасників на початку їх творчого шляху? Відповіді, зрозуміло, не завжди будуть позитивними, тим паче, що ці кроки відбувалися упродовж перших десятиліть буремного ХХ сторіччя.

Повертаючись до розповіді про музичні події краківського фестивалю, хочеться відзначити особливу, затишну й прихильну атмосферу, що панує під час його акцій. І цілком неважливо, чи лунає вивірена століттями й традиціями музика Метрів, чи, навпаки, цілком невідома – молодих авторів. Мимоволі пригадуються миті минулорічних

фестивалів у Кракові, де рясно була представлена музика молодих київських та львівських композиторів. Особливо запам’ятались урочисто-зосереджений Максим Шоренков, який був виконавцем власних вишуканих “шнуротворчих” композицій на фортепіано, оригінальні твори Любави Сидоренко, Андрія Матвеева, Олександра Шимка.

Цього року музика молодих теж була представлена ґроном цікавих початкуючих авторів із різних країн, як-то: Константин Яськов (Мінськ), Даріуш Пшибильські (Варшава), Юстина Ковальська (Катовіце), Остап Мануляк (Львів), Юнг Ванґ (Шанхай) та ін. Та цей розділ фестивалю, спрямований на представлення новітньої музики, все ж був “розбавлений” концертами, у яких звучала музика широкого діапазону минулих десятиріч (наприклад, львівського композитора середини минулого сторіччя Тадеуша Маєрського; була виконана його соната для віолончелі та фортепіано). Дуже плавно фестиваль перейшов в наступну стадію – шостий Форум молодих композиторів. Тут теж твори, написані 2006 року, сусідили з музикою минулих десятиріч; фрагменти новітньої “Електронік-Опери Соляріс” Кароля Непельського змінювалися більш усталеною на слух музикою Ґ. Бацевіч чи неповторного Б. Шеффера. Блискучий речиталь піаніста Анджея Пікуля (виконання різноманітних та цікавих композицій Стемпневської, Яблоньського, Зуховіч та фортепіанного альбому композицій аргентинця Альберто Ґінастери) продовжився циклом акцій, присвячених невтомній композиторці (яка, до речі, народилася у Львові) проф. Кристині Мошуманьській-Назар. Відбулися презентація фільмів, присвячених мисткині та надзвичайний концерт з нагоди надання їй звання доктора honoris causa Музичної академії у Кракові. Який композитор не мріє отримати за життя хоча б трохи уваги сучасників та почесей!

Заторкнувши на початку статті дразливу тему співіснування музики різних спрямувань (насамперед – т. зв. “серйозної” та “легкої”) і творення третього, “компромісного” напрямку, зазначу, що в Кракові й не лише там це успішно робиться. Піаніст В’ячеслав Новиков (з Гельсінкі, а в минулому – соліст Київської філармонії), зігравши твори “нашого сучасного” (так зазначеного у програмі) Ф. Шуберта, у наступному джазовому концерті разом з іншими учасниками – музикантами з Естонії, США та Фінляндії – долучився до програми музичних опусів, інспірованих різними звуковими первнями,

запозичених з творів Баха, Шуберта, Чайковського, Скрябіна, Ліґеті, Пярта...

Марна справа розповідати про музику, не маючи впевненості, що читач має адекватні слухові уявлення, які базуються бодай на певних звукових утриваленнях у часі. Це крихке мистецтво – всього лише звуки! – у новітню добу навчилися успішно й надійно “утримувати”, “матеріалізувати” для того, щоб хтось, хто не має змоги відвідувати концертні зали чи філармонію, міг відчувати насолоду від музики в себе вдома чи у колі друзів. Маю на увазі CD та інші подібні засоби. Приємно було спостерігати у Кракові те, як окремі концерти там “увічнювались” у записі і, натомість, дещо заздрісно пригадувати наші реалії. Скільки чудових композицій ми не змогли якісно і своєчасно затримати для наступних поколінь!

* * *

Імена Константина Реґамея – батька й сина – вписалися до історії кількох національних культур. Київський музичний діяч – піаніст-педагог, композитор, редактор Константин Казимир (Рудольфович) Реґамей (1879–1938), не зважаючи на його діяльність у сфері далекої від політики гуманітаристики, тоталітарною державою був визнаний “ворогом народу” і розстріляний, а його ім’я надовго було вилучене із суспільної пам’яті. Не допомогло йому й швейцарське громадянство. Син його, Константин Реґамей (1907–1982) відомий не лише у царині музики: однією із його рис була унікальна схильність до вивчення іноземних мов, особливо екзотичних – санскрит, тибетська, гінді, японська, урду... Це й стало його основною спеціальністю. Вивчившись, протягом багатьох років він викладав орієнталістику в університетах Варшави (до війни) і Лозанни (Швейцарія) – після неї. З композиції він отримав всього один (!) чи кілька уроків у композитора й педагога, вчителя Б. Лятошинського Рейгнольда Глієра (в ранній юності, до 1920-го року!). Отож К. Реґамей-син не мав професійної композиторської освіти, був автодидактом. Не зважаючи на це, засвоєння ним композиторського фаху дало яскраві результати. Підтримуючи тісний зв’язок з елітарними музичними колами Європи (був членом президії Спільки швейцарських композиторів) і мешкаючи у затишній Швейцарії від 1944 року до кінця життя, він ніколи не поривав стосунків з другою батьківщиною – Польщею (перша – Україна – була надійно зачинена “залізною завісою”).

Хоч Польща й була в достатній мірі “комунізованою” і він не був тут достатньо бажаним гостем – швейцарський паспорт робив своє: від 1956 року він майже щорічно бував у Кракові та Варшаві. Особливо його цікавив авторитетний, модерно-вибуховий на той час (у соціалістичній країні!) музичний фестиваль “Варшавська осінь” та особисте спілкування з друзями-композиторами (Вітольд Лютославський – один із них). Чи вдалося К. Реґамею бувати в Україні? Достовірно можна відповісти, що так. Як мені нещодавно повідомив Леонід Грабовський, Константин Реґамей був у Києві 1971 року: читав лекції і побував у нього вдома. Батько останнього, київський музикант Олександр Грабовський, теж був розстріляний у 1937 році як “шпигун імперіалізму” (трагічна подібність людських долей?). Під час наступних відвідин Києва 1979-го К. Реґамей-син подивувався блискучою російською мовою, барвисто розцвіченою зрозумілим для молоді сленгом. Ще однією небуденною рисою його особистості була нелегальна патріотична діяльність на користь Польщі під час II світової війни. І тут йому допомогли не тільки вільне володіння іноземними мовами (зрозуміло, в цих обставинах найважливішими були європейські – німецька, англійська, французька), а й швейцарське громадянство, яке для окупаційної німецької влади було незаперечним аргументом на користь певної свободи пересування.

Ще один штрих. Коли 1939 року Польща була захоплена німцями, друзі, знаючи обставини швейцарського громадянства К. Реґамея, радили йому негайно виїхати до Швейцарії, – він відповів, що його патріотичний обов’язок не дозволяє йому так вчинити: до кінця війни він був діяльним учасником опору, що свої здібності (знання мов, музичну творчість) віддавав на користь Батьківщині. Власне, постать Константина Реґамея-сина і була в центрі величного заключного акорду краківського фестивалю. У низці яскравих мистецьких акцій знайшлося гідне місце і для вшанування пам’яті його батька-киянина. Це – міжнародна музикологічна конференція “Феномен особистості Константина Реґамея” (присвячена 100-річчю від дня народження та 25-річчю від дня його смерті) за участю музикознавців, культурологів, представників родини цього діяча з різних країн; концерти хорові та камерні; перегляд документальних фільмів про К. Реґамея; заключна дискусія та, врешті, зворушлива екскурсія підкраківськими околицями, пов’язаними з його молодістю.

Музикознавча конференція, поряд з тим, поряд з доповідями та дискусією, – мала малопомітні ознаки чогось невлучного, яке можна певною мірою охарактеризувати словами заголовку даної статті. Справді, батько і син Реґамеї сповна відчували на собі впливи потрясіння і катаклізмів ХХ сторіччя. У виступах багатьох підкреслювалось й переплетіння в цій родині кровних ознак різних народів – швейцарського, польського, угорського, італійського, шведського, сербського... Позаяк “життєва дія” відбувалася в Києві протягом значного проміжку часу, то, – природньо, – йшлося і про... російський “елемент” у родині (про український не згадувалось, хоч важко собі уявити, що обійшлося без нього). Тому зараз, на початку ХХ ст. польські діячі (разом зі своїми швейцарськими колегами) цілком слушно підтверджують приналежність Константина Реґамея до польської культури і мають для цього вагомі підстави. Між іншим, хтось із доповідачів зіслався на новітній довідник “Композитори України та української діаспори” професора Антона Мухи (виданий у Києві в 2005 році), в якому він наголошує на тому, що батько К. Реґамея є польського походження. Цікава деталь: Константин Реґамей народився в Києві 100 років тому в будинку по вулиці Пушкінській, 32, де містилася музична школа батька. У цьому будинку зараз міститься Національна Спілка композиторів України. Протягом деякого часу ведуться розмови про встановлення на цьому будинку меморіального знаку на честь батька й сина Реґамеїв. Віриться, що активна позиція польських та швейцарських діячів спільно з діями українських музикантів знайде відгук у київської влади.

Конференція тривала два дні: засідання були розподілені на кілька тематичних блоків (“Твори Реґамея”, “Біографічні зустрічі”, “Про батька композитора”, “Реґамей у Польщі”, “Реґамей у Швейцарії, Україні, Словаччині”). У конференції брав активну участь Єжи Станкевіч – незмінний та невтомний директор краківського фестивалю, достатньо відомий в Україні: саме його зусиллями українська музика (від минулого до сьогодення) не перестає лунати в Польщі, саме він сприяв особистій участі у краківських фестивалях найповажніших українських композиторів сучасності. Є. Станкевіч відкрив конференцію разом з проф. Аліцією Яжемською (директор Інституту Музикології Ягеллонського університету), що проходила, власне, в затишному приміщенні цього

Інституту – “Палаці Пусловських”. Велику участь у реалізації акцій, пов’язаних з вивченням діяльності славної родини взяла молода дослідниця, проф. Катажина Налівак – крім доповідей (“У містичному колі російських символістів і декадентів – ранні пісні К. Реґамея”, “Музична і немусична діяльність К. Реґамея в період окупації”), вона була організатором вернісажу та перегляду швейцарського документального фільму про композитора-орієнталіста. Дуже цікавими були “біографічні зустрічі” з представниками родини Реґамеїв. Магдалена Гогль-Аркушевська і Яцек Аркушевські з Цюриха, Тереса Мацеяш і Богдан Галіньські розповіли цікаві враження від спілкування з мистцем.

Поміж іншим, прекрасною традицією краківського фестивалю є друк щорічної програми-книги про учасників музичного дійства. ХІХ-й фестиваль відбитий у поважному 300-сторінковому виданні, в якому є майже вся історія фестивалю. В ньому вміщено чимало унікальних світлин з життя Реґамеїв, запозичених з київських книгозбірень та швейцарських колекцій. Цьогоріч збірник відкрився винятковим есеєм поважної композиторки, проф. К. Мошуманської-Назар “Про творення, навчання і пасію діяльності” та змістовними спогадами Я. Аркушевського “Константи “Кот” Реґамей (1907–1982)”.

Цікавими, безперечно, були й інші доповіді конференції: “Про ідею Реґамеївської зустрічі” і “Константи Казимир (Рудольфович) Реґамей – біографія трагічно вписана в історію” (Є. Станкевіч). Професор Любомір Халупка з Братислави розповів про мистецьку присутність К. Реґамея в Чехії та Словаччині. Дещо відстороненою від загальної теми була унікальна доповідь “Полістизм і духовність” музиколога з Москви Левона Акоюн. У фестивальному збірнику вміщено його розлогі статті про творчість російських композиторів – С. Рахманінова, А. Шнітке та Р. Щедріна (твори цих композиторів також виконувались у Кракові цього року).

Особливо важливою, як здається, була присутність українських дослідників. Саме вони належно виповнили зяючу прогалину в низці спогадів про факти та деталі біографії мистців, пов’язаних з Києвом. Проф. Валентина Кузик (ІМФЕ НАН України) мимоволі ще раз нагадала про трагедію мистця у тоталітарному суспільстві (повідь “Незрозумілі паралелі часу: Константин Казимир (Рудольфович) Реґамей (1879–1937) та Микола Антонович Шипович (1881–1944)”).

Ці паралелі зачіпають ще одну родину – батька й сина Шиповичів, доля яких склалася вкрай трагічно. Провідний спеціаліст Наукової бібліотеки ім. В. Вернадського Лариса Івченко висвітлила маловідому сторінку музично-редакторської діяльності батька (доповідь “Видання творів К.К.Р. Реґамея”). Документи, представлені нею, свідчать не тільки про фаховість педагога-редактора, а й про авторитет і високий рівень продукції київських музичних видавництв початку минулого сторіччя. Професор О. Таранченко (НМАУ ім. П. Чайковського) у доповіді “Присутність Константина Реґамея в Україні” численними фактами підтвердила приналежність цих імен і до сучасної української культури: ще живі свідки, що пам’ятають шляхетність постави композитора-батька, його творчі стосунки з видатними українськими музикантами, зокрема, з Б. Лятошинським. К.К.Р. Реґамея не забутий і як чудовий педагог-музикант.

Твори батька й сина Реґамеїв звучали протягом фестивалю неодноразово. Можна було навіть прослідкувати певну спадкоємність у їхній творчості: солоспіви батька на вірші російських поетів, романси сина (перші спроби вже “власного” голосу), написані в юному віці, потім – камерно-інструментальні та вокальні його твори (найвидатнішим тут є славний Квінтет – 1942–1944) і твір, що ніби підсумовує творчий шлях композитора – “Візії” для хору, соліста, органу й оркестру за 7 і 12 розділами “Книги пророка Данієля”. “Візії” стали кульмінацією концерту і фестивалю загалом. Виконавцями цього концерту були, крім камерного хору “Cantus”, – Клаудіо Данузер (баритон зі Швейцарії) та симфонічний оркестр Leopolis зі Львова (керівник Ярослав Мигаль), який часто виступає у Кракові.

Вже згадувалося про багату палітру різноманітних акцій, які не конче повинні бути лише музичними чи музикологічними. Про зростаючу з року в рік українську присутність (у першу чергу, завдяки зусиллям Є. Станкевіча) у краківських фестивалях останніх років – теж говорилося. М. Скорик, який є автором музики до визначного твору українського кінематографу – фільму С. Параджанова 60-х років “Тіні забутих предків”, мав чудову нагоду після його демонстрації розповісти присутнім про етапи становлення цього шедевра, авторську концепцію та, головне, втілення гуцульських традицій не лише у візуальних, а й у музичних образах.

Ще однією подією у Кракові стала презентація вокальної лірики та творів для гітари Михайла Вербицького. Здавалося б, далека від сьогодення, зрозуміла й щира музика о. Михайла могла видатись нецікавою. Проте тепла реакція аудиторії, яка щиро відгукувалась на мистецтво проф. Ольги Попович (сопрано) та Лешка Сушицького (гітара) засвідчила протилежне. Анотації здійснила доктор Ева Нідецька (усі з Жешува).

Немає змоги тут ширше розповісти про різних виконавців фестивальної музики – солістів, ансамблі чи хори-оркестри. Хочу згадати лише про високомайстерний хор “Cantus” з Ужгорода (керівник – Еміл Сокач). Цей камерний хор мав у Кракові два концерти. Перший – “Сакрум у російській хоровій музиці ХХ сторіччя” – містив два великі твори: “Всенічні чування” (“Всенощное бдение”) С. Рахманінова та “Втілений ангел” Р. Щедріна. Мистецтво хору у виконанні цих композицій було на недосяжній висоті. Про цю музику, що достатньо відрізняється від відоміших творів її авторів, у фестивальному збірнику вдало написав Л. Акопян.

* * *

Завершуючи, хочеться знову повернутися до провокативного поняття національної культури в сучасну епоху. Неминуче напрошуються паралелі польських досягнень із українськими, українських – з європейськими взагалі тощо. Не вдаючись у недоречні подробиці чи тонкощі, констатую, що краківський фестиваль є ніби зразковим у даному контексті. Не лише стосовно музично-мистецьких якостей, здобутків, прагнень, а власне, як взірць утвердження польської національної культури у її багатогранності. Хтось може подумати, що це словосполучення – національна культура – повинно голосно артикулюватися. Зовсім ні, принаймні я не чув і не читав про це. Але відчутним не лише для мене було утвердження polskosci (польськості) саме в такий спосіб: з увагою до деталей, до різних постатей мистецтва, до здобутків ближчих і дальших сусідів, які відтак стають уже часткою власної культури. Саме це хотілося підкреслити: увагу й способи плекання рідної культури і саме цей шлях є нині, мабуть, найпридатнішим для національної держави в добу глобалізації.