

## О своих учителях - консерваторский период

Специально для конференции, посвящённой юбилею кафедры теории и композиции Львовской Государственной Музыкальной Академии им. Н.В. Лысенко

Время учёбы во Львовской консерватории занимает очень важное, возможно даже ключевое, место в моей жизни. К тому же я попал во Львов совершенно случайно, хотя теперь я уже не верю в такие случайности.

После окончания музыкального училища я собирался поступать в Московскую консерваторию, но у меня неожиданно возникли проблемы в военкомате, которые перечеркнули все мои планы. Несмотря на то, что я получил рекомендацию, дающую право без отработки трёх лет по распределению поступать в ВУЗ и отдельную справку в военкомат с просьбой об отсрочке от службы в армии, мне всё же вручили повестку на призывной пункт. Знающие люди подсказали мне, что в принципе я могу без проблем с законом избежать военной службы и получить отсрочку от армии до окончания обучения в ВУЗе, но для этого мне надо поступать в любое высшее музыкальное заведение в одной из союзных республик кроме РСФСР, откуда меня немедленно заберут в армию. Как мне объяснили, это было связано с какими-то тонкостями отношений министерств союзных республик. Я не стал вникать в эти тонкости, а просто сделал так, как мне порекомендовали, и всё получилось именно так, как и было запланировано.

И вот, резко изменив свои планы, я уехал поступать во Львов лишь только потому, что туда по работе часто ездил отец и там жил его очень хороший приятель, коллега по работе и мне было, где остановиться на первое время. Приятель отца Юрий Игнатьевич Филяс оказался очень образованным и эрудированным человеком. Кроме того, он как-то в своё время даже соприкасался со Станиславом Людкевичем и был знаком с дирижером, профессором Львовской консерватории Юрием Луцивым. Он порекомендовал мне сразу показаться заведующему кафедрой композиции Лешеку Зигмундовичу Мазепе, чтобы знать, есть ли смысл мне на что-то рассчитывать или нет. В то время это было обычной практикой. Я взял ноты своих сочинений, кассетные записи и пошел в консерваторию.

Лешек Зигмундович встретил меня весьма дружелюбно. Сначала мы с ним просто беседовали, он задавал мне разные вопросы, в том числе и чисто профессиональные. Потом он пригласил меня сесть за рояль и поиграть свою музыку, сам он тоже сел рядом, разглядывая ноты. В самом конце своего показа, я достал партитуру концертино для домры и оркестра народных инструментов и кассету с записью. Но оказалось, что в консерватории есть только большие плёночные магнитофоны, а кассетных магнитофонов не было. Тогда он просто просмотрел партитуру, немного картинно, по театральному выдержал паузу и сказал, что он не возражает против того чтобы я поступал во Львовскую консерваторию. Напротив, ему приятно, что в случае моего успешного поступления, в стенах Львовской консерватории будет учиться композитор из Москвы, и сразу как-то ненавязчиво предложил мне поступать к нему в класс.

Я, разумеется, согласился. После чего он пригласил меня через некоторое время прийти к нему домой обсудить технические детали. Мы договорились о времени, он оставил мне свой адрес и вот уже через пару дней я был у него дома.

Оказалось, что действительно было довольно много деталей и нюансов по сдаче экзаменов, что было связано с некоторой коррекцией программ обучения в России и Украине. Например, в экзаменационных билетах по музыкальной литературе отдельным пунктом был вопрос, связанный с украинской музыкой, чего не было в программке поступления в Московскую консерваторию, были и другие небольшие различия. Мне срочным порядком пришлось взять кое-какие книжки и постараться хотя бы поверхностно

с ними ознакомиться. Ещё одной неожиданно возникшей проблемой стал языковой барьер, ведь многие книги были на украинском языке. Но в результате, я всё же поступил в консерваторию и с этого момента начался новый этап не только моей учёбы, но и моей жизни в целом.

Учебный процесс и мой круг общения в консерватории был связан с первой очередь с кафедрой теории и композиции, а в первое время во многом непосредственно с моим педагогом по композиции Лешек Зигмундовичем Мазепой, который понимая многие трудности, с которыми я тогда сталкивался, заботливо помогал мне и иногда даже буквально опекал меня. Лешек Зигмундович, по национальности поляк, родным языком для которого был польский, владел ещё несколькими языками и при этом прекрасно говорил по-русски. Со мной он говорил исключительно по-русски, что для меня тогда было важно, особенно первые полгода.

Он был человеком мягким и неконфликтным и никогда на меня не давил. Если я в какой-то период времени ничего не писал, Лешек Зигмундович никогда не упрекал меня и не подстёгивал. Я навёрстывал упущенное и проблем на этой почве никогда не возникало. Он не пытался из меня кого-то «слепить», не навязывал мне своих эстетических ценностей. Он работал со мной «на моём поле» с материалом, который я приносил. А в молодые годы у меня довольно часто менялись пристрастия и увлечения. Единственный раз он сделал мне замечание на эту тему, сказав мне: – «Дима, ну что это вы в последнее время всё бибикаете? Вы понимаете, о чём я говорю»... Дело в том, что тогда я увлёкся фортепианной музыкой Валентина Саввича Бибика, харьковского композитора, к творчеству которого я до сих пор отношусь с большим уважением и теплотой, особенно к его фортепианной музыке. Почему-то Лешек Зигмундович это тогда раздражало. В какой-то момент Л.З. Мазепа ввёл такое правило: мы все, кто у него учился, собирались всем классом, прослушивали разные музыкальные произведения от Гайдна и Моцарта до Шнитке и Лютославского, а потом что-то из прослушанного обсуждали, спорили. Причём Лешек Зигмундович строго следил, чтобы все приходили. Это была очень хорошая идея и очень полезная.

А ещё он был незлобным, не завистливым и совершенно не мстительным человеком. В студенческие годы мы очень тесно общались и дружили с Богданом Сюттой, очень талантливым и образованным человеком, который поступил в консерваторию на фортепианный факультет, но вскоре стал заниматься композицией и подал заявление о том, чтобы его приняли на кафедру композиции. Таким образом, он совмещал учёбу сразу на двух факультетах. Лешек Зигмундович предложил ему поступить к нему в класс, но Богдан тогда отказался и попросился в класс Петра Антоновича Гергели. Обычно такого не прощают, однако на учёбу Богдана на кафедре композиции это обстоятельство никак не повлияло. Более того, на четвёртом и пятом курсе Лешек Зигмундович поставил в план мероприятий концерты из наших с Богданом произведений, по одному отделению моей и его музыки. Это означало, что кафедра берет на себя обязательства по организации концертов, включая подбор исполнителей и печать афиш. По сути, это были наши авторские концерты. А ведь молодым композиторам очень важно услышать несколько своих произведений в одном концерте, почувствовать реакцию публики, понять, что получилось, а что не очень.

Ещё одним очень важным для меня человеком на кафедре был Владимир Васильевич Флыс. Наше знакомство с ним началось с довольно пикантного случая на вступительном экзамене по сольфеджио. Как известно, экзамен состоит из двух частей: письменного (диктанта) и устного. Как и положено было в то время, мы писали трёхголосный модуляционный диктант. Перед диктантом Владимир Васильевич вскрыл конверт с нотным текстом, объявил, что диктант будет в ре мажоре с модуляцией. Сейчас я уже точно не помню, сказал он, в какую тональность будет модуляция или нет. Диктант был довольно простой с модуляцией в тональность фа-диез минор. Я довольно быстро его написал и тут вдруг отметил, что диктант-то не модуляционный. Он весь написан в тональности фа-диез минор, просто начинается с шестой ступени и немного закрепляется на ней, о чём свидетельствуют парочка соль-бекаров в начале диктанта. И я решил так и

записать. Поставил вначале три диеза при ключе, как и положено в тональности фа-диез минор. И вот, через некоторое время, я с удивлением узнаю, что за диктант мне поставили ... четыре с минусом. Я конечно с годами понял, насколько дерзко себя вёл на вступительном экзамене в консерваторию, но всё равно, это был уже удар ниже пояса. Войдя на следующий день в аудиторию для сдачи устного экзамена, я сразу же спросил, почему мне поставили четыре с минусом, хотя я всё правильно написал, в чем я был уверен. Владимир Васильевич протянул мне листок с моим диктантом, где «соль-диез» при ключе был перечёркнут, а у всех последующих нот «соль», кроме первых двух, где стояли бекары, ручкой были выставлены диезы и обведены в ошибку. Тем не менее, я продолжил в том же духе, сказав, что диктант-то не модуляционный, а просто начинается с шестой ступени. Владимир Васильевич посмотрел на меня взглядом, который был только у него, с еле заметной улыбкой в глазах, и сказал: – Ну ладно, продолжим. Он сел за рояль и начал меня гонять по всему материалу. Интервалы, цепочки аккордов, модуляционные последовательности, при этом всё – в быстром темпе, а потом уже и в крайних регистрах, то в низком, то в очень высоком. Но я был хорошо подготовлен и с лёгкостью всё это парировал. Потом в какой-то момент я понял, что это уже не экзамен, а поиск порога сложности, за которым я сломаюсь, но этого не происходило. Надо сказать, что присутствовал обоюдный азарт, и мне показалось, что Владимир Васильевич в этом своём азарте даже помолодел на время. Наконец, он нажал кластер в крайне низком регистре. Я стоял с правого боку от рояля и боковым зрением подсмотрел за руками. Это кластер, спокойно сказал я и назвал, от какой до какой ноты. И тут он сдался. На лице Владимира Васильевича промелькнула уже более открытая улыбка. Дружелюбно посмотрев на меня, он сказал: – «Я повинен вам сказать, що у Москві непогано вчать. Маєте п'ять».

Потом между нами установились очень тёплые и доверительные отношения. Я занимался у В.В. Флыса в классе полифонии почти всё время моего обучения в консерватории, за исключением полугодия, когда он уезжал на курсы повышения квалификации – все педагоги консерватории время от времени обязаны были это делать. Мы с Богданом Сюттой попросили Владимира Васильевича составить расписание занятий так, чтобы мы могли приходиться вдвоём. Мы приходили, показывали ему сделанные нами работы, проигрывали все в четыре руки. Каждый раз мы старались писать полифоническую музыку в разных стилях. Помню, однажды мы решили написать фуги в стиле Пауля Хиндемита. Владимира Васильевича это несколько не смутило, он даже стал немного подправлять наши работы стилистически и сказал, что можно бы писать и посмелее, сообразно выбранному стилю. Вообще ему нравился наш творческий подход к занятиям, и он всячески нас в этом поощрял. Однажды в 41-м классе Владимир Васильевич попросил нас запереть дверь, после чего достал ноты Станислава Людкевича, изданные в Польше до 1939 года. Это были камерные сочинения, написанные в додекафонной технике. Удивительно, но кого я не спрашивал, никто об этих сочинениях ничего не слышал. Это была очень тонкая и хрупкая музыка. Если бы мы тогда где-то проговорились, последствия могли бы быть для него очень тяжелыми. Значит, он нам доверял, что мне очень приятно осознавать и по сей день. Музыка В.В. Флыса почти не играли и я, честно говоря, думал, что он особо ничего и не пишет. Однако, не так давно, я случайно в интернете наткнулся на запись его симфонии оркестром Львовской филармонии, и только тогда начал понимать, какого высокого уровня это был композитор. Я благодарен судьбе, что свела меня с ним, и я имел честь у него учиться.

Ещё одним человеком, с которым у меня сложились не вполне обычные взаимоотношения, был педагог по гармонии Виктор Николаевич Козлов. Началось всё опять же со вступительных экзаменов. Был письменный экзамен по гармонии. Времени на написание отводилось с избытком. Задача была простая и я очень быстро её написал. Как положено в таких случаях, проверил. Потом проверил ещё раз. Ну что дальше делать? Я встал, подошел к столу. Виктор Николаевич посмотрел на меня с любопытством и спросил: – У вас какие-то вопросы? Я говорю, что нет, просто написал

уже, хочу сдать работу и уйти. — А вы всё хорошо проверили? Прошло же только 20 минут, проверьте ещё раз. Я говорю, что проверил уже дважды, там всё правильно. Он взял листок, странно на меня посмотрел и я вышел. За экзамен мне поставили пятёрку, но мне кажется, что он меня запомнил. После этого, сразу на первом курсе, Виктор Николаевич стал вести гармонию у теоретиков и композиторов. Надо сказать, что занятия были очень скучными, но вовсе не потому, что ему нечего было сказать. Просто Виктор Козлов обладал одной особенностью: он был абсолютно неартистичным. Говорил монотонным голосом и совершенно не мог концентрировать свои мысли на какой-то одной теме. Вся его речь была сплошным потоком сознания от классической гармонии Моцарта к Дебюсси, потом к Скрябину, а после он и вовсе мог перекинуться на что-то немзыкальное. На меня всё это действовало как сеанс гипноза, в который я впадал буквально с первых фраз. Однажды я уснул у него на уроке и даже, как мне сказали, слегка захрапел. А потом я и вовсе перестал ходить, тем более что занятия были по утрам, а бурная студенческая жизнь не способствовала раннему пробуждению. И вот весной он встретил меня в коридоре консерватории и сказал мне строго, что у меня из трёх аттестаций две — неудовлетворительные (одна — не аттестован, а вторая — с двойкой). Я, правда, так и не понял, почему с двойкой, ведь я же ничего никому не сдавал и не отвечал. Виктор Николаевич сказал мне, что я должен прийти на урок, взять письменное задание и через пару дней сдать его, иначе он не допустит меня к экзамену и меня отчислят из консерватории. Я пришел на урок и получил задание. Это были пять задач по гармонии. Каждая правильно решенная задача давала один балл к оценке. Я сразу спросил, достаточно ли трёх правильно решенных задач для получения тройки и, соответственно, допуску к экзамену. Он удивлённо ответил, что да, достаточно. Я решил три задачи и принёс ему. Он спросил, а почему же только три, на что я ответил, что для тройки должно хватить. Он проверил, сказал, что всё хорошо, но почему же я не сделал все пять, ведь я же мог получить пятёрку. На что я довольно самонадеянно сказал, что пятёрку я постараюсь получить на экзамене, а для допуска достаточно и тройки. И вот наступил день экзамена. Мы зашли в класс, получили задание. Я посмотрел, всё было, как обычно. И я сразу попросился отвечать. Виктор Николаевич спросил меня: — А вы точно успели подготовиться? На что я ответил утвердительно. Он гонял меня пару часов по всему материалу, потом предложил мне сесть за рояль и сразу в четырёхголосном изложении играть модуляции в разные тональности разными способами при полном соблюдении правил голосоведения. Последним заданием было сыграть модуляционный период из «до мажора» в «фа-диез мажор» с внезапной модуляцией через увеличенное трезвучие. Я сыграл. После чего я посмотрел на педагога, мне показалось, что он был измождён. Он сел за стол, взял у меня зачетку, посмотрел на меня и сказал: — «Дмитрий, вот что я хотел бы вам сказать: вы мне глубоко несимпатичны, и я хотел бы, чтобы вы это знали, но... как честный человек я должен поставить вам пятёрку по гармонии за год». После чего он взял перьевую ручку, и нервно, с нажимом поставил мне жирную пятёрку на весь лист, заняв все линейки для оценок на этой странице. Впоследствии другие педагоги спрашивали меня, где же им ставить оценки, когда уже всё пространство на странице занято этой пятёркой? Мне очень жаль, что в конце обучения я должен был сдать зачётку, мне очень хотелось оставить её себе на память. После экзамена я, как обычно, с кем-то по львовской традиции пошел пить кофе. Когда через какое-то время я вернулся в консерваторию, я узнал, что разразился скандал. Почти вся группа после меня получила двойки. И даже Богдан Сюта получил единственную четвёрку, что было, конечно же, несправедливо, поскольку он очень хорошо знал гармонию. Дело дошло до декана факультета, видимо, состоялся нелицеприятный разговор, поскольку так не могло быть, чтобы нормально учившаяся и трижды аттестованная группа вдруг почти поголовно получила двойки на экзамене. Был объявлен день пересдачи экзамена. В объявлении было написано, что явка всех строго обязательна. Встретив Виктора Николаевича в коридоре, я спросил его, нужно ли мне приходить вместе со всеми на пересдачу. Он как-то очень недобро ответил мне: «Нет, вам не нужно».

Со временем наши отношения с Виктором Николаевичем наладились и даже стали дружескими и доверительными. С меня немного сошла юношеская спесь, а он, видимо, немного ко мне присмотревшись, решил, что не такой уж я и плохой. С ним было очень интересно общаться на индивидуальных занятиях. Я вскоре понял, что он очень тонкий и эрудированный человек. Я благодарен ему хотя бы только за то, что он буквально заставил меня проштудировать книгу Эрнста Курта о гармонии Вагнера. А также мы очень подробно занимались гармонией Скрябина и Дебюсси. Несколько раз, сбегая с собраний и политзанятий, мы оказывались где-нибудь в кофейне и беседовали на музыкальные темы. Как-то, оказавшись в Москве, Виктор Николаевич заехал к нам в гости, и мы вместе, почему-то сидя на ковре, под бутылочку коньяка, беседовали о музыке Валентина Сильвестрова. А позже, после прослушивания моей музыки на фестивале «Контрасты», он даже написал обо мне во львовской газете, сравнив мою музыку с музыкой Джоржа Крамба, что мне, конечно, было очень приятно. Иногда на уроках гармонии, особенно, если возникала какая-то дискуссия, Виктор Николаевич любил взять с собой парочку композиторов из группы и зайти в кабинет к Олегу Криштальскому. Олег Романович, обычно сидя в кресле, закуривал хорошую кубинскую сигару, и дискуссия продолжалась уже у него в кабинете. Я не помню случая, чтобы Олег Романович сказал, что занят или ему не до нас. Вообще тогда в консерватории царила какая-то удивительная атмосфера, где не чувствовалось ни рангов, ни субординации.

С теплотой вспоминаю также о Петре Антоновиче Гергели. Будучи куратором нашей группы, он на групповых собраниях часто вместо политзанятий рассказывал нам разные интересные вещи из мира науки и искусства. Как-то, уезжая на полугодовые курсы повышения квалификации в Москву, Лешек Зигмундович Мазепа определил меня по композиции в класс к Гергели. Эти занятия, точнее, консультации продолжились и потом. Да и вообще меня окружало тогда много интересных людей. Михаил Лемешко, преподававший у нас сольфеджио, прекрасный специалист и очень тонкий музыкант, кроме всего прочего, был ещё и заядлым грибником. Он подолгу и очень увлечённо мог разговаривать о грибах и Карпатах. Ярема Якубяк, читавший у нас «композиторские техники 20-го века», очень интересный был курс. Дезидерий Задор, у которого я должен был учиться инструментовке. После первого же задания он сказал: – Мне нечему больше вас научить, заходите ко мне просто так побеседовать. И я заходил. Он любил поговорить о музыке Бетховена, Брамса, Бартока и делал это вдохновенно.

Ещё один удивительный человек, буквально влюблённый в музыку, это – Эмилий Дмитриевич Кобулей. Помню, как мы вместе с Богданом Сюттой приходили к нему на занятия по анализу музыкальной формы. Сначала он обычно нам что-то объяснял, а потом садился за рояль и озвучивал только что сказанное. Как же он самозабвенно играл! Помню, однажды речь зашла об одной из сонат Бетховена. После анализа он сел за рояль проиллюстрировать какое-то место, о котором только что шла речь, увлёкся и сыграл всю первую часть сонаты, поднял руки, посмотрел на нас. Глаза его были полны слёз. «Колоссально» – сказал он, почти прошептал, и дальше уже не смог говорить.

Вспоминаю и Екатерину Цирикус, и Наталью Швец (Савицкую), которая так рано ушла из жизни. У нас были тёплые не совсем формальные отношения. Наталья вела у нас курс зарубежной музыки. Всегда было интересно её слушать. У неё было своё глубоко личное отношение и восприятие музыки, которое зачастую расходилось с официальными описаниями из учебников. Она была очень убедительна в отстаивании своей точки зрения, с ней было интересно разговаривать. Подозреваю, что в своё время на неё написали не один донос. Один такой случай я знаю точно. Где теперь этот человек, я не знаю, но вот Наташа осталась в моей памяти навсегда.

Курс инструментоведения у нас читал Вячеслав Борисович Цайц. Большую часть курса он тогда посвятил органу. Подробнейшим образом он рассказывал нам об истории этого инструмента, различных школах производства (строительства), особенностях исполнительства, тембровой инструментовки и регистровки. И, что было особенно важно, говорил это не просто лектор-музыковед, а музыкант-практик. Кроме всего прочего он ещё замечательно играл на гобое.

Вспоминаю, конечно же, и Юрия Петровича Сливинского. Вообще, кабинет фольклористики был особым местом: шахматная доска, два кресла, особый дух спокойствия и гармонии. Как-то на уроке Юрий Петрович очень эмоционально рассказывал о старинных традиционных распевах, о какой-то бабушке в Карпатах, которая так волшебным образом пела, но запись её пения пропала. И когда стало понятно, что слова бессильны, он запел. Это был старинный карпатский распев, буквально несколько нот в нисходящей фразе. Но как же это было вдохновенно! Я запомнил это на всю жизнь. И ещё мне тогда подумалось, что возможно, он поёт это даже лучше той бабушки, и может быть его то, как раз и надо было бы записать, хотя очевидно, что он на это никогда бы не согласился.

Конечно, вспоминая кафедру теории и композиции начала восьмидесятых годов, невозможно не вспомнить о Стефании Стефановне Павлишин. Она не вела у композиторов никаких теоретических дисциплин, только заменяла как-то Наталью Швец, когда та была на курсах повышения квалификации. Помню, как-то я пришел на урок, даже не зная, о чём пойдёт речь, не говоря уже хотя о какой-то подготовке. И вдруг Стефания Стефановна меня сразу подняла анализировать вариации Веберна. Я подошел, упёрся взглядом в ноты и, стараясь выиграть время на изучение нотного текста, начал что-то мямлить. Она сразу всё поняла, но казнить меня не стала, сказав лишь что-то вроде того, что студенчество, молодость, не до Веберна... А вообще-то именно благодаря ей, мы впервые услышали многие произведения зарубежной музыки, такие, как «Вечные голоса детей» Джорджа Крамба или Концертштюки Карлхайнца Штокхаузена. Все эти плёнки с записями многих известных западных композиторов она привозила из зарубежных командировок и сдавала в консерваторский кабинет звукозаписи, чтобы любой студент мог их послушать.

Кроме кафедры теории и композиции у меня были достаточно тесные, можно даже сказать дружеские отношения с некоторыми из педагогов кафедры камерного ансамбля, а так же кафедры фортепиано. Одним из таких педагогов, повлиявших на меня в музыкальном и человеческом смысле, была Жанна Абрамовна Пархомовская, которая сейчас живёт в Польше, и с которой я до сих пор поддерживаю связь. Познакомились мы, когда я учился ещё на первом курсе консерватории, в общежитии, где я тогда жил. Как только я попал в общежитие, я сразу обратил внимание на одного человека, сильно выделяющегося на общем фоне. Это был Николай Пятиков, одессит, высокий, интеллигентный человек с манерами неприсущими советскому времени и красивой, выделяющейся на общем фоне изысканной русской речью. По вечерам, я и ещё несколько человек периодически ходили к нему вечером в гости на чай пообщаться и послушать музыку. У него были интересные записи и довольно редкие пластинки. Именно у него я тогда впервые услышал ре-минорный концерт Баха в исполнении Глена Гульда с неизвестно как оказавшейся у него английской пластинки. К нам периодически присоединялась очень милая, эрудированная девушка с живыми глазами и какой-то удивительно заразительной мимикой, которая приходила в общежитие к Коле. Мы, конечно же, сразу перешли на «ты». Позже с удивлением и даже некоторым конфузом я узнал, что это педагог консерватории Жанна Абрамовна Пархомовская, о которой я уже до этого был слышал. Жанна Абрамовна кроме своих прямых педагогических обязанностей занималась ещё активной концертной и организаторской деятельностью. Она готовила и проводила как отдельные концерты, так и целые тематические концертные серии. Одной из таких запомнившихся мне концертных серий была череда концертов камерной музыки Иоганнеса Брамса, растянувшаяся на несколько месяцев. Была поставлена амбициозная задача сыграть всю (или почти всю) камерную музыку, написанную великим композитором. Для этого она привлекала талантливых студентов и некоторых педагогов, соглашавшихся бесплатно играть и репетировать. Концерты проходили на очень высоком исполнительском уровне и вызывали большой интерес у прогрессивной и заинтересованной части студенчества. Я не только ходил на концерты. Жанна предложила мне как-то прийти на репетицию, послушать и высказать свои

замечания. В то время это было совершенно нормальной практикой. Меня часто просили прийти послушать кого-то из студентов на кафедре камерного ансамбля, да и просто некоторые из студентов консерватории играли мне что-то из того что они готовили на концерт. Мне это тоже было очень интересно, кроме того, когда ты участвуешь в репетиционном процессе, ты намного глубже знакомишься с тем или иным произведением, чем если бы ты просто услышал его на концерте. И вот тогда я впервые увидел, как Жанна Абрамовна проводит репетиции. Там было чему поучиться, и я учился. Вообще во Львовской консерватории в то время царилла какая-то удивительная атмосфера, когда фактически отсутствовал субординационный барьер между студентами и профессорами, где отношения строились на основе взаимного доверия и уважения, не со всеми, конечно.

Кроме того я и ещё несколько человек посещали репетиции студенческого струнного оркестра, которым руководил замечательный скрипач и дирижер Матиас Вайцнер. Ему удалось создать оркестр такого уровня, что с ним работали и выступали многие известные музыканты и исполнители, такие как Владимир Спиваков, Юрий Башмет, Саулюс Сондецкис и другие. И мы не упускали возможность попроситься и поприсутствовать на репетициях таких выдающихся музыкантов. И многие навыки работы с оркестром я почерпнул именно в то время. Особенно мне запомнились репетиции Сондецкиса. Спокойный, возможно даже слегка флегматичный человек, он спокойно делал замечания, не вкладывая в свои слова почти никаких эмоций. Всё строго размеренно и очень точно, деталь за деталью. Казалось, его просто невозможно было вывести из себя. Но в результате в конце репетиции оркестр звучал уже совсем по-другому. Вот именно звучал. Это был уже качественно другой оркестр. Мне до сих пор непонятно, как простая череда замечаний, работа над деталями и отдельными компонентами оркестровой фактуры могла приводить к такой кардинальной смене качества.

Ещё одним человеком, оказавшим на меня влияние, в том числе и на моё творчество, была преподаватель французского языка Жанет Максимович. Жанет Теодоровна, француженка, которую волей судьбы во время второй мировой войны занесло во Львов, была человеком явно выделяющимся на общем фоне даже во Львовской консерватории, где работало много венгров, поляков, людей с австрийскими корнями. Она знала около десяти языков, но при этом совершенно не говорила по-русски. Но только ради меня она более-менее сносно выучила русский всего за полгода, и когда я был не готов к уроку, она постоянно мне об этом напоминала.

Я хорошо помню, как я с ней познакомился. В школе и музыкальном училище я изучал английский язык. Но в училище тогда были большие проблемы с преподаванием английского. Педагоги часто менялись, были большие перерывы в занятиях. Поэтому когда у нас на курсе в консерватории объявили, что объявляется набор в группу французского языка с «чистого листа», я решил попробовать, тем более в детстве я прожил почти год в Алжире, фактически во франкоязычной среде.

И вот я пришел на кафедру иностранных языков и увидел ярко накрашенную женщину, худощавую, с широкими скулами, характерными для француженок и очень богатой и выразительной мимикой. Она сидела в кресле, задрала ноги на стоящий рядом стул, и курила, на столике рядом с ней стояла чашечка кофе.

- *«Что вы хотели?»* Спросила она меня по-украински, Я сказал, что пришел по объявлению в группу французского языка, начинающую обучение с нуля. Она спросила меня, какой язык я изучал до этого. Я сказал, что английский. – *«Тогда зачем вы пришли ко мне?»* В этот момент я понял, что это и есть преподаватель французского. Я ей честно ответил, что фактически не знаю английского и хотел бы начать с нуля. Ещё я добавил, что к тому же меня вообще интересует французская культура и французский язык и что я прожил почти год в Алжире сразу после ухода из этой страны французов. Тут она буквально просканировала меня взглядом и сказала мне, что я принят. Она тут же предупредила меня, что так учить французский, как я до этого учил английский, здесь не

получится, что она старая ведьма и спуску в занятиях она никому не даёт, что оказалось чистой правдой (кроме ведьмы, разумеется).

Она была человеком свободным и раскованным. На уроках она курила, пила кофе с коньяком, не смотря на запрет курения в консерватории, при этом оставаясь в высшей степени эрудированным, тонким и интеллигентным человеком. В группе у неё было несколько любимых студентов, и несколько нелюбимых. Не смотря на то, что я учился неважно, в первую очередь из-за своей какой-то природной неспособности к изучению иностранных языков, я входил в число любимчиков. Вместе со мной в число любимчиков входил ещё и Йожеф Эрминь, венгр по национальности, очень талантливый пианист, ныне профессор Львовской консерватории и один из наиболее известных сейчас пианистов в Украине, который, мягко говоря, тоже учился спустя рукава. Он обладал прекрасной памятью, поэтому первый год, когда объёмы информации были ещё не такими большими, он просто механически заучивал тексты и стихотворения, которые мы учили наизусть. Жанет откровенно говорила – Ёжи, я ставлю вам тройку, хотя вы не заслуживаете и единицы только за талант и за то, что вы его развиваете, вы будете пианистом с Большой Буквы (так оно и случилось). Как-то раз, когда я не очень хорошо подготовился к занятию, она сказала мне – *«Ну что вы делаете? Почему вы не учите язык? Он-то вам как раз очень нужен. Вот посмотрите (указывая на одну из своих нелюбимых студенток), вот ей всё равно, выйдет она из стен консерватории и забудет, что и как учила»*. Тут я не выдержал, и в сердцах сказал ей – «Я учу язык исключительно для себя, зная, что он мне никогда не понадобится, что я никогда не поеду во Францию» И тут вдруг она мне и говорит - «Дурню, ты поедешь во Францию, там будут играть твою музыку, тебя будут издавать во Франции, а ты не сможешь даже поддержать разговор и вспомнишь когда-нибудь мои слова». Так оно и случилось, действительно, были моменты, когда я не раз вспоминал эти её слова.

По отношению к некоторым студентам, к которым она хорошо относилась, она иногда применяла изысканные ругательства на старинном галицком наречии, именуемом как галицкий балак (или галицька балачка).

Всё обучение французскому языку было неразрывно связано с французской культурой.

Мы учили тексты, связанные с деятелями французской культуры: композиторами, писателями, художниками. Отдельным, очень важным разделом обучения, было заучивание наизусть стихов французских поэтов. Я и сейчас могу спокойно прочитать наизусть несколько стихотворений целиком и ещё довольно много фрагментарно.

Некоторые из французских поэтов, поэзия которых зазвучала для меня в оригинале, произвели на меня очень сильное впечатление, особенно поэзия Поля Верлена. Спустя много лет я написал свой первый цикл на стихи французских поэтов, включив туда одно из стихотворений Жана Ришпена, которое я когда-то выучил наизусть на уроках французского.

После окончания консерватории, когда я приезжал во Львов, я неизменно заходил на кафедру иностранных языков, и мы общались с Жанет, которая иногда ради меня прекращала занятия и распускала группу. Иногда мы общались на кафедре, иногда шли в какую-нибудь кофейню поблизости.

Как-то раз я попросил её в тонкостях перевести мне один фрагмент из стихотворения Пьера Реверди. Поэзия Реверди полна символизма, скрытых смыслов, личностных ассоциаций. Жанет сразу заметно оживилась и с детской непосредственностью спросила меня, откуда я знаю поэзию Пьера Реверди. «Из книги его стихов» - ответил я. Но она справедливо заметила мне, что купить книжку стихов Реверди на французском у нас практически невозможно. Я сказал ей, что эту книжку мне дал Эдисон Денисов и купил он её, скорее всего, во Франции. Она явно была удивлена.

Однажды, сразу после поездки в Париж, я встретился с Жанет и восторженно рассказал ей о том, что я был во Франции на серьёзном фестивале современной музыки в Париже, где исполнили и записали на радио два моих сочинения, что я заключил контракт с французским издательством и стал членом французского авторского общества. Но её реакция меня тогда сильно удивила. На неё мой рассказ не произвёл никакого

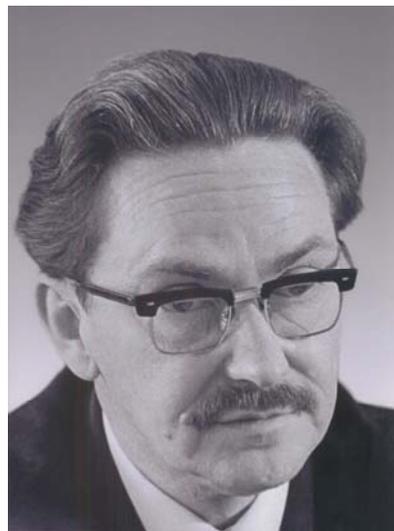
впечатления. Она совершенно буднично сказала мне – «ну я же вам говорила. Помните?». Мне даже тогда показалось, что она ещё тогда, много лет назад просто видела это будущее.

Последний раз я с ней виделся за два с небольшим месяца до её смерти. Она уже наверняка знала, что скоро умрёт. Но я тогда даже и предположить этого не мог. Она была в хорошем настроении, много улыбалась, шутила. И как-то она сказала мне, что она рада, что меня учила, что теперь я уже и сам копаюсь во французской поэзии и литературе, открываю новые для себя имена и что, наверное, это и есть самый главный итог моего обучения у неё. Как-то в один из своих приездов во Львов, я пошел на Лычаковское кладбище, нашел её могилу, памятник с фотографией и у меня совершенно неожиданно и непроизвольно полились слёзы.

А что же дальше? Продолжил ли я своё обучение после консерватории? Конечно. Как говорится, человек учится, пока живёт, и живёт, пока учится.

После консерватории я служил в армии в качестве аранжировщика и композитора в Ансамбле Песни и Пляски Московского Военного Округа, где я сделал огромное количество аранжировок для эстрадно-симфонического оркестра, написал музыку к нескольким большим хореографическим постановкам. Всё это мне дало уникальный опыт работы с оркестром. После армии я активно консультировался, а потом уже и, по сути, занимался композицией с Эдисоном Васильевичем Денисовым. Большое влияние на меня оказало общение с Юрием Николаевичем Холоповым, который инициировал написание мной нескольких теоретических и аналитических статей, активно приглашал меня участвовать во всевозможных мероприятиях теоретической кафедры Московской консерватории, лекциях, семинарах, конференциях.

Моё обучение продолжается и сейчас, но только в несколько иной форме. Всему своё время. Именно поэтому и именно сейчас мне захотелось написать о людях, которые в разное время учили и воспитывали меня, влияли на меня, помогали развиваться, вкладывали в меня частичку своей души. Низкий вам поклон, кто жив и кого уже нет в живых, вы навсегда остались в моей памяти как мои учителя и я вам безмерно благодарен.



Лешек Зигмундович Мазепа   Владимир Васильевич Флыс   Эмилий Дмитриевич Кобулей



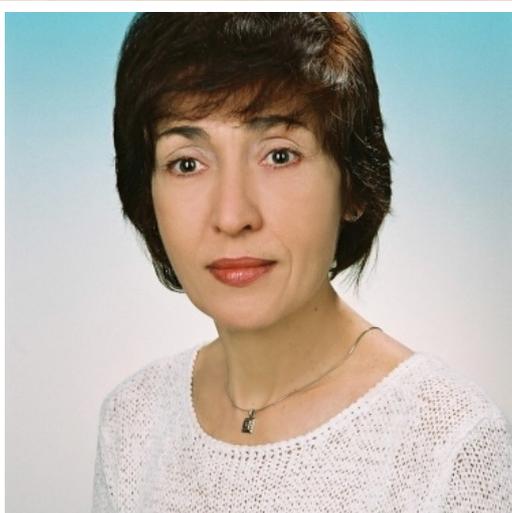
Виктор Михайлович Козлов



Жанет Теодоровна Максимович



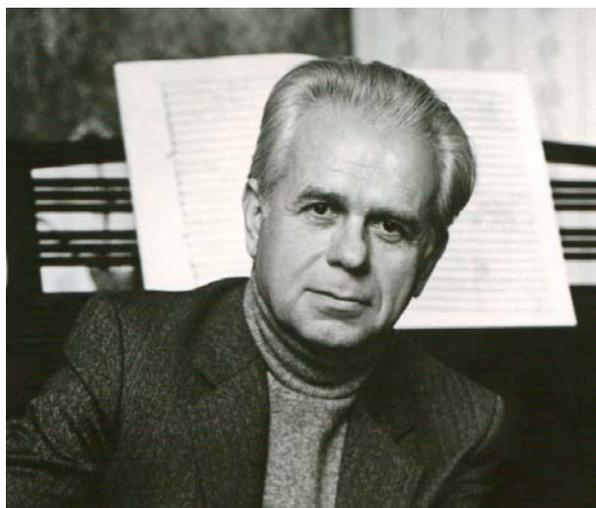
После государственного экзамена во Львовской консерватории; с коллегами и членами комиссии.  
Слева направо: А. Шепель, П. Гергели, Р. Якуб, С. Павлишин, В. Флис, А. Гаврилец, М. Скорик,  
У. Билан, Л. Мазепа, Ю. Сидоряк, Ю. Булка. Львов, май 1982 г.



Жанна Пархомовская



Йожеф Ерминь



Эдисон Васильевич Денисов



Юрий Николаевич Холопов



Юрий Каспаров, Эдисон Денисов и я в Париже 1996 год



С Александром Щетинским



С Александром Гринбергом



С В.Гоменюком и А.Щетинским во Львове



С С.Пилютиковым и женой Лидией



С В.Гоменюком, У.Косменко, М.Новакович и Г.Бабий



С Богданом Сегиным в филармонии



На сцене Львовской филармонии



С Б.Сегиным с супругой, В.Козловским и Е.Супрун