

ФЕНОМЕН «ТРАГИЧЕСКОГО» В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ВЛ. ЗОЛОТАРЁВА

*Работа представлена кафедрой теории музыки и композиции
Красноярской государственной академии музыки и театра.
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Н. М. Найко*

Статья посвящена творчеству отечественного композитора второй половины XX в. Владислава Золотарёва (1942–1975). Он является новатором в области баянного искусства, основоположником оригинального репертуара для многотембрового готово-выборного баяна. Самобытность произведений композитора заключается в многогранности их образного содержания. Семантически устойчивые сферы «Возвышенного» и «Трагического» характеризуют как музыкальные сочинения Золотарёва, так и его литературные опусы. В статье рассматриваются художественные средства, отражающие эстетико-философские основы творчества Вл. Золотарёва.

Ключевые слова: феномен, трагическое, музыка, многотембровый баян, творчество, композитор.

The article is devoted to the creative work of Vladislav Zolotaryov (1942–1975), the Russian composer of the second half of the 20th century. He is recognised as a pioneer in the bayan art and a founder of the original repertoire for a multitimbral bayan. A distinctive character of the composer's works lies in their protean vivid nature. Semantically steady areas of the «Exalted» and «Tragic» characterise Zolotaryov's both music and literal works. The article covers the artistic means that reflect the aesthetic and philosophical bases of Vl. Zolotaryov's oeuvre.

Key words: phenomenon, tragic, music, multitimbral bayan, creative work, composer.

Жизнь Владислава Золотарёва (1942–1975), которому сегодня исполнилось бы 66 лет, оборвалась рано и трагически. Она была наполнена множеством несовпадений «желаемого» и «действительного», отмечена высокими духовными помыслами и болью разочарований. Его творчество, рожденное *«по велению сердца»*¹, во многом не совпадало со сложившимися штампами советского искусства, избегало навязываемых идеологией сюжетов. В одном из «Дневников» Владислав раскрывает свою творческую установку: *«Везде только и слышно, воспевают подвиги поднятия целины, строительства, деревню. На кой черт мне это нужно! Я хочу настоящей музыки! Чтобы она волновала человека, заставляла думать, смеяться, плакать!»*². Рассуждая о своем месте в мире и о тяжелой доле художника в свое время, Владислав писал о растущем ощущении *«затерянности человеческой личности, благородной и высокой в своем устремлении»*³.

Творчество композитора Владислава Золотарёва не было оценено по достоинству при его жизни. Более того, некоторое время его причисляли к группе «запрещенных», «несоветских» композиторов, поскольку в некоторых произведениях он затрагивал религиозную тематику, применял официально неодобряемый в то время додекафонный метод сочинения и вызывал негодование музыкантов старшего поколения новизной содержания собственных сочинений и смелыми находками в области приемов игры на баяне. Ф. Р. Липс в статье «Две афиши на один концерт»⁴ пишет о запрете на концерт памяти Вл. Золотарёва 13 мая 1976 г. В его же работе «Владислав Золотарёв (кажется, это было вчера – 4)»⁵ изложена история публикации монографической статьи о творчестве Золотарёва, задерживаемой силами рецензентов в течение 8 лет (с 1976 по 1984 г.).

Появившиеся совсем недавно в Интернете дневниковые записи композитора

дают повод говорить о редкой впечатлительности и ранимости натуры Владислава. Особую психическую организацию Золотарёва отмечали буквально все близкие и знакомые композитора. Так, например, Фридрих Липс делится воспоминаниями: *«За четыре с половиной года нашей дружбы у меня сформировался синдром боязни за само его пребывание на этой грешной земле, как это ни высокопарно звучит. Он был слишком легкоранимой натурой, человеком как бы без кожи, обнаженным нервом. Мне казалось, что это пришелец из космоса, явившийся к нам для определенной миссии, после которой он покинет нас. У меня постоянно было ощущение, в котором я боялся даже самому себе признаться, что я могу его потерять»*⁶.

Золотарёв действительно очень остро переживал неудачи и поражения. Первым сильным ударом был провал на экзаменах в Московскую государственную консерваторию летом 1970 г. Вторым – уход из консерватории летом 1972 г. после первого года обучения. Третьим ударом стала личная драма Золотарёва: распад семьи и жизнь в одиночестве.

Ощущение неполноценности собственного профессионального образования постоянно тяготило Вл. Золотарёва, не давало ему покоя. Письма и дневники Владислава отражают переживания, связанные с нехваткой профессиональных знаний и навыков. В некоторых высказываниях композитора слышатся ноты отчаяния: *«Как вспомню о своей необразованности, так всякая охота пропадает жить»*⁷. Подобные самоуничижительные высказывания Вл. Золотарёва были вызваны постоянным стремлением к самосовершенствованию и высокими требованиями к себе.

Вместе с тем о музыке Золотарёва положительно отзывались авторитетные композиторы. Его произведения были высоко оценены Родионом Щедриным, с которым после установились теплые отношения.

Порадовал молодого музыканта и отзыв Д. Д. Шостаковича, который, прослушав I-ю часть «Камерной симфонии» начинающего автора, отметил: «Это хорошая музыка»⁸. Особенно высоко ценили сочинения Владислава Золотарева такие концертирующие баянисты, как Фридрих Липс, Эдуард Митченко, Александр Нагаев. Они с нетерпением ждали новых оригинальных опусов Владислава для многотембрового готово-выборного баяна. Некоторые сочинения были написаны композитором на заказ. К примеру, «Испаниада (испанская рапсодия)» создавалась по просьбе Ф. Р. Липса.

Важнейшим источником творческого вдохновения была для Вл. Золотарёва любовь – «светлая и радостная», но причиняющая много страданий. В «Экспромтах» Владислав изложил свое понимание этого чувства: «Любовь не есть восхищение и наслаждение. Любовь – это страдание»⁹. Сила любви дала жизнь многим литературным произведениям, среди которых «25 неотправленных писем (письма к любимой)», «Литературная фантазия». Жене Ирине Владислав посвятил крупный лирический цикл для баяна solo из шести частей – «Камерную сюиту» и одно из последних сочинений – полифоническую тетрадь «Meditation's (Размышления)».

Но семейное счастье продолжалось недолго. Одной из причин распада семьи стало бедственное материальное положение. В письме к другу Владислав раскрывает печальные факты своей жизни: «Паутина моих долгов делится на все более мелкие и замысловатые узоры, а сеть моих доходов никак не ловит крупную рыбу, хотя сделана она как будто из прекрасного материала»¹⁰.

В стихотворениях Золотарёва любовь ассоциируется с кругом образов светлых, возвышенных и чистых (свеча, церковь, музыка). Момент расставания с любимой уподобляется постепенному погружению во тьму: «сгустился сумрак», «скоро полночь»,

«последний всплеск свечи». «Любви угасшей причитанья»¹¹ наполняли сердце Владислава при воспоминаниях о жене Ирине и сыне Генрихе. В одном из писем к Ф. Липсу Золотарёв сравнил свою любовь с «утопленным», которого «невозможно вернуть к жизни»¹². Ощущение близости смерти нередко возникает при чтении любовной лирики Владислава, где встречается образ погасшей свечи, упоминается звон погребального колокола.

Отличаясь большой работоспособностью, Золотарёв сутками мог не выходить из дома, погруженный в процесс сочинения. В такие моменты он в прямом и переносном смысле отгораживался от внешнего мира, закрывая окна плотными шторами, работая при свечах. «Мое естественное состояние – одиночество», – констатировал Владислав в дневнике¹³. В последних письмах и дневниковых записях композитора ощущение одиночества еще более усиливается: «Никогда так я еще не страдал одиночеством... что-то мучит мою душу. Нигде и ни в чем не могу найти покоя...»¹⁴.

Трагическое начало проявляется у Золотарёва не только в ощущении собственного одиночества и «затерянности» в мире. В его высказываниях прослеживается также установка на осознанную жертвенность: «Цель, только она, проклятая, толкает меня на эту безрадостную жизнь»¹⁵. Целью для композитора, безусловно, было служение музыке, творчеству, баянному искусству. В одном из писем другу Владислав цитирует слова немецкого философа, ставшие ему близкими: «У Ницше есть прекрасная фраза из “Заратустры”: “...Я давно перестал стремиться к счастью. Я стремлюсь только к своему делу...”»¹⁶.

Ф. Р. Липс высказал предположение о том, что огромное влияние на Владислава произвел роман Джека Лондона «Мартин Иден». История двадцатичетырехлетнего писателя – безответно влюбленного, поглощенного целью достичь совершенства в

профессиональном плане и в итоге разочаровавшегося, потерявшего вкус к жизни, оказалась созвучной биографической ситуации Золотарёва. Сочиняя партитуру «Драматической поэмы» для альта и камерного оркестра «Мартин Иден», Владислав писал другу: *«Не смогу тебе выразить, как я полюбил этот образ! Сколько потратил на него сил, слез, в каком состоянии пребывала душа моя»*¹⁷.

Растущее чувство безутешной тоски и появление «потустороннего настроения» наводило на размышления о смысле жизни, цели собственного существования, о смерти. Внимательное знакомство со стихотворениями и письмами Вл. Золотарёва оставляет впечатление, что он ждал своей смерти, отчаянно готовился к ней, стремясь успеть в жизни как можно больше, множество раз мысленно хоронил себя. Доказательством могут стать следующие строки:

*«Надо спешить... мыслей много, а времени мало»*¹⁸.

*«Прожито полжизни, а еще ничего не сделано!»*¹⁹.

«– Что такое талант?»

– Это самоотречение.

– А что такое любовь?»

– Это страдание.

– Ну а что такое счастье?»

– Это радость.

– А мне нужна вечность...

*– Так умри же!»*²⁰.

Часто находясь наедине со своими мыслями, как, наверное, и в последний – роковой – день своей жизни (13 мая 1975 г.), Вл. Золотарёв предавался самоотрицанию, замыкаясь на своих неудачах, недостатках – на «одной темной точке, в которой сгущается тьма и вытесняется все многообразие жизни»²¹. В такой момент, когда «темное мгновение» принимается за всю жизнь, совершается самоубийство.

Русский философ Николай Бердяев, исследуя психологию самоубийства – «психологию безнадежности», писал: «Самоубийство есть, прежде всего, страшное сужение

сознания, бессознательное заливаает поле сознания»²². В такие тяжелые минуты человек может остановить себя только верой в сверхчеловеческое Добро, так как «вопрос о самоубийстве есть вопрос о религиозном смысле жизни. <...> Отрицание сверхличного содержания жизни оказывается отрицанием личности»²³.

Удивительно точным и глубоким объяснением сути «трагического» являются слова русского философа И. А. Ильина: «Сущность духовной трагедии состоит в том, что в земной жизни человека обнаруживается неразрешимое, непреодолимое затруднение, которое вызывается не просто его личными свойствами, но самой объективно-сущей природой вещей... в законах природы, обременительных или унижительных для духа; в несоответствии целей и средств, в несогласованности должного и неизбежного; в неустранимости неприемлемого... в столкновении духа с чужой пошлостью и слепотой. <...> И чем духовнее человек, чем глубже его душа, чем тоньше его чувствительность, чем праведнее его воля, – тем более его жизнь насыщена трагическим»²⁴.

Музыкальное творчество Золотарёва, подобно его литературным сочинениям, автобиографично. По наблюдениям Ф. Липса, «все написанное пережито им и выстрадано. За его творениями видишь сложную судьбу художника»²⁵. Феномен «трагического» воплощен в творчестве Вл. Золотарёва открыто, многообразно и, можно сказать, представляет собой значительную эстетическую составляющую его авторского стиля. Трагическим тоном окрашены многие баянные опусы композитора. Ощущение трагедии нарастает и сгущается в поздних сочинениях Вл. Золотарёва: «Пяти композициях», «Испанской рапсодии», Сонате № 3, «Траурной музыке».

Музыкальные циклы Золотарёва отражают индивидуальную картину мира, представляющую триаду: «Мир внешний – Я – Возвышенное». Личная трагедия художни-

ка заключена в осознании «двоящегося бытия» личности, где искомому идеальному миру инобытия, мыслимому им как мир снов, грез, недостижимого Божественного измерения, противостоит реальный мир – разочаровывающий, давящий, угнетающий. В стихотворениях Золотарёва неоднократно встречается противопоставление двух разных «миров»:

Мир все тот же
и небо, и земля
как будто неизменны.
Но ты, мой друг не тот
и я не тот, что прежде.
И мир не тот для нас с тобою.
Мы в этом мире гости,
забредшие случайно издалека...

Магадан, 1968 г. ²⁶

Я узнаю знакомые приметы
Давным-давно забытых детских снов
Когда встречал осенние рассветы
Мальчишка босоногий Вэ Золотарёв.
1970 г.

При знакомстве с литературным и музыкальным наследием Вл. Золотарёва складывается впечатление, что он ощущал себя как бы «распятым» между гнетущими условиями реальной действительностью и идеальным пространством желаемого мира «Возвышенного». Источником страданий и душевных мук для него являлся «Внешний мир», диктующий свои условия и загоняющий творческую личность в жесткие рамки.

Музыкальная характеристика «Внешнего мира» представлена в крайних разделах трехчастной формы I и IV частей Партиты, во II и V частях «Пяти композиций», в главных партиях и разработках I и IV частей Сонаты № 3. Она основана на раскрытии идеи агрессивности и хаотичности внешней реальности. Воплощение образов, имеющих античеловеческую природу, исключает из круга выразительных средств мелодическое начало, песенно-речевые интонации и предполагает опору на скерцозно-токатные, фанфарно-маршевые формулы.

Искусственные ладовые образования, обуславливающие «жесткость» звучания, выявляют в данном интонационном контексте такое качество, как механистичность. Становится типичным прием движения параллельными тритонами в нескольких вариантах: по гамме «тон-полутон», по хроматической гамме, по целотонному звукоряду и по звукам уменьшенного септаккорда. Напряженность звучания создана структурой вертикали, основанной на диссонирующих звучаниях тритона, малой (большой) секунды и малой (большой) септимы.

Бездушность «Внешнего мира» передана при помощи механистичного движения токатных эпизодов в Композиции № 2 из «Пяти композиций», в разработках I и IV частей Сонаты № 3, в первых тактах IV части Партиты. В Партите нарастающий шум «дышащего» в низком регистре кластера в I части и учащение пульса ударов диссонирующих созвучий в IV части словно воплощают движение гигантской машины жестокого мира. Так, вторгаясь в сосредоточенную тишину «внутреннего» мира, появляется лейткомплекс времени – «дыхание» «Внешнего мира».

Идея хаоса, бессмысленного движения находит свое воплощение в дробности, пестроте тематизма и мозаичности формы, в частых и неупорядоченных сменах размера, вплоть до полного отказа от метрического пульса (например, в I и IV частях Партиты, во II части цикла «Пять композиций»), в непредсказуемых переменах фактурно-ритмических ячеек и стихийной смене направления движения, что подчеркивается авторскими ремарками «ad libitum».

Агрессия, враждебность выражена посредством оглушительной мощи динамики ($f < ffff$), резкости артикуляции, введения многочисленных акцентов (sff , $sfff$), утрирующих порой каждую долю такта, как, например, во фрагменте I части (72–74 т.) Сонаты № 3. С демонстрацией данного качества связано звучание остро дис-

сонирующей вертикали и использование регистра «tutti», отличающегося максимальным подключением октавных дублировок голосов.

Авторское указание «Maestoso» в начале Партиты и Сонаты № 3 выводит на первый план такое свойство образа «Внешнего мира», как «властность». На интонационном уровне примечательно появление закрепленной в разных произведениях Вл. Золотарёва фигуры «фанфары-угрозы» – атрибута воинственного образа.

Ярким показателем захватнической позиции «Внешнего мира», его разрушительной сущности становится появление в наиболее важных драматургических моментах (кульминациях, развязках-итогах) фигуры «catabasis» – символа краха, падения, Апокалипсиса (в I части Партиты и IV части Сонаты № 3) и средневековой секвенции «Dies irae» (IV части Сонаты № 3) – символов грядущей смерти.

Эффект приближения, наступательности, подавления создается многократными *crescendo* в пределах $f < ffff$, ритмическим диминуированием (например, в I части Партиты: 9–12 тт.), уплотнением звуковой ткани, наращиванием секундовой вертикали, вплоть до *glissando* кластера по всей клавиатуре инструмента. Создается эффект звуковой переполненности, бессмысленного грохота и непрерывного шума.

Трагическое мироощущение Золотарёва заключается в оппозиции личности и объективной реальности. Исходя из того, что картина реального мира в сочинениях Вл. Золотарёва исключает отображение гармонии, красоты жизни, запечатлевает лишь зло, заполняющее все окружающее пространство, можно сделать вывод о понимании композитором «Внешнего мира» как абсолютно враждебного человеку.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Использован фрагмент высказывания Вл. Золотарёва – «Искусством является все, что создано по велению сердца» из статьи: *Золотарёв Вл.* Экспромты и стихи // Народник: информационный бюллетень. М.: Музыка. 1998. № 1. С. 17–20.

² Прочитрованы слова Золотарёва из «Дневника» 1961–1962 гг. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // <http://www.vladislavzlotarev.com>. С. 147.

³ Письма Владислава Золотарёва Фридриху Липсу // Народник: информационный бюллетень. М.: Музыка, 2001. № 3. С. 10–15.

⁴ *Липс Ф.* Две афиши на один концерт // Народник: информационный бюллетень. М.: Музыка, 2000. № 3. С. 6–9.

⁵ *Липс Ф.* Владислав Золотарёв (1942–1975) (кажется, это было вчера – 4) // Народник: информационный бюллетень. М.: Музыка, 2002. № 2. С. 12–17.

⁶ Там же.

⁷ *Ястребов Ю. Г.* Минувшее проходит предо мною... (Письма Владислава Золотарёва) // Народник: информационный бюллетень. М.: Музыка, 1995. № 1. С. 11–13.

⁸ Там же. – с. 13.

⁹ *Золотарёв Вл. А.* Указ. соч. С. 17.

¹⁰ Письма Владислава Золотарёва Фридриху Липсу. С. 13.

¹¹ *Золотарёв Вл. А.* Указ. соч. С. 20.

¹² Письма Владислава Золотарёва Фридриху Липсу. С. 13.

¹³ *Липс Ф.* Указ. соч. С. 14.

¹⁴ *Балык Вл.* Об исполнении произведений Вл. Золотарёва для баяна. Астрахань, 1990. Ч. II.

¹⁵ Письма Владислава Золотарёва Фридриху Липсу. С. 11.

¹⁶ Там же. С. 12.

¹⁷ Там же. С. 11.

¹⁸ Там же. С. 12.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

¹⁹ *Ястребов Ю. Г.* Минувшее проходит предо мною... (Письма Владислава Золотарёва) // Народник: информационный бюллетень. М.: Музыка. 1994. № 2. С. 22–25.

²⁰ *Золотарёв Вл. А.* Указ. соч. С. 19.

²¹ *Бердяев Н. А.* О самоубийстве. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1992. С. 7–8.

²² Там же. С. 17.

²³ Там же. С. 23, 19.

²⁴ *Ильин И. А.* Аксиомы религиозного опыта. М., 1993. С. 427–428.

²⁵ *Липс Ф.* Указ. соч. С. 14.

²⁶ *Балык Вл.* Указ. соч. С. 5, 30.