

Александр Михайлович Раскатов

a.raskatov@gmx.net

Композитор, член Союза композиторов России, член Ассоциации современной музыки, член Российского авторского общества

Alexander M. Raskatov

a.raskatov@gmx.net

Composer, Member of Composers' Union of Russia, Member of Association for Contemporary Music, Member of Russian Authors' Agency

Странствующий рыцарь авангарда: вспоминая Виктора Екимовского

Аннотация

Настоящая публикация посвящена памяти нашего современника — российского композитора, музыковеда, председателя Ассоциации современной музыки, Виктора Екимовского (1947–2024). Композитор и близкий друг Екимовского, Александр Раскатов делится воспоминаниями о трудном периоде 90-х, совместных поездках в Дом творчества композиторов «Руза», житейских ситуациях. Сквозь призму эпизодов из личной жизни — «человеческих моментов, трогательных и сложных», высвечивается облик Виктора Алексеевича — главное в его личности и творчестве; приоткрывается панорама непростых, но дружеских взаимоотношений между членами АСМ.

Ключевые слова

Виктор Екимовский, Фарадж Караев, Александр Вустин, Эдисон Денисов, Николай Корндорф, Ассоциация современной музыки (АСМ-2), композиция как индивидуальный проект, Девятая симфония В. Екимовского

The knight errant of the avant-garde: remembering Victor Ekimovskiy

Abstract

This publication is dedicated to the memory of our contemporary, Russian composer, musicologist, and chairman of the Association of Contemporary Music, Victor Ekimovskiy (1947–2024). Alexander Raskatov, a composer and close friend of Ekimovskiy, shares his memories of the difficult period of the 1990s, joint trips to the House of Composers' Creativity "Ruza," and worldly situations. Through the prism of episodes from his personal life—"human moments, touching, and complex," the image of Victor Alekseevich—the main things in his personality and creativity—are highlighted; the panorama of uneasy but friendly relations between the ACM members is revealed.

Keywords

Viktor Ekimovskiy, Faraj Karayev, Alexander Vustin, Edison Denisov, Nikolai Korndorf, Association for Contemporary Music (ACM-2), composition as an individual project, the Ninth Symphony by V. Ekimovskiy

Моя дружба с Витей Екимовским началась где-то в самом конце семидесятых — начале восьмидесятых и продолжалась до моего отъезда, то есть до середины девяностых годов¹. Потом, естественно, наши встречи перешли в формат телефонных звонков, хотя и Витя был у меня в Германии, и я приезжал в Измайлово. Это, конечно, не то же самое, что постоянное общение. Когда живешь одними и теми же интересами, дружба непроизвольно становится более крепкой. Но восьмидесятые и лихие девяностые мы с ним разделили.

Как-то мы говорили с Витей о смерти, и я запомнил произнесенную им фразу: «Я к смерти очень спокойно отношусь». Главная черта Вити — он никогда ни на что не жаловался. Даже во время нашего последнего телефонного разговора в ноябре я не слышал ни одного слова жалобы на боль, обстоятельства, на судьбу. Это редкое качество, кстати. Многим из нас оно несвойственно. И меня всегда поражала такая строгость ко всем видам несчастий, которые могут с человеком произойти, со стороны Вити. Это, пожалуй, самое существенное, и даже сейчас не поздно у него учиться такому к себе отношению.

У нас вообще было много всего очень хорошего, трудного и смешного. Как-то раз мы с ним пришли к выводу, что вместе не один пуд соли съели. Особенно это касается лихих девяностых. Я специально говорю о человеческих моментах — трогательных и сложных, потому что о музыке наверняка будет еще много всего сказано. Все бывало.

Осень 1992 года, опять-таки довольно голодная. Мы приехали в Рузу каждый сам по себе: Витя, Фарадж и я². Горячая вода была только у меня, поэтому примерно раз в пять дней ребята приходили ко мне принимать душ и смотреть футбол. Я имею в виду Фараджа и Витю. Приходили как в баню. Что говорить, несытое было время. И вдруг на какую-то дачу приехал мужик со своей женой и дочкой на шикарнейшем автомобиле Volvo, который вообще тогда никто и в глаза не видел. Мы с Витей называли этого человека Шкаф, так как он был размером со шкаф. Как-то так и познакомились. И вот они пригласили нас в гости. Нужно сказать, что к музыке он не имел никакого отношения, а рояль использовал как стол для всяких яств. Вдруг мы увидели киви, какие-то фрукты экзотические, мясо. Мы постоянно были голодные и приходили к ним пить и есть. «К ним» — потому что вместе со Шкафом была ещё его жена, которую мы называли Костяная нога. Она сидела с переломанной ногой и костылями, пила водку.

Раз мы с Витей и с Фараджем пошли с этим мужиком на улицу. Просто он решил выпить на воздухе. Взял бутылку водки. Мы выпили, и вдруг он стал нам показывать фокусы. Взял нож и стал метать в дерево, причем не глядя на дерево, а стоя к нему спиной. И мы поняли, что человек он непростой. Все ножи (их было несколько) втыкались в дерево на разной высоте, и он даже не видел этого. Что это был за тип — мы так и не узнали, но были и такие знакомства.

Однажды после подобной выпивки мне стало нехорошо на даче. Какое-то почти полубоморочное состояние накрыло, и мне стало страшно. Бывает, когда человеку плохо, ему становится страшно, что он помрет вот так. Я оделся (а была уже ночь, ноябрь, снег лежал) и пошел к Вите на дачу. Постучал, Витя мне открыл. Я говорю: «Витя, слушай, мне что-то нехорошо. Можно я у тебя посплю, а завтра вместе на завтрак пойдём?» — «Давай, ложись». Постелил мне где-то. Я говорю: «Ты знаешь, мне кажется, что я просто сейчас помру». А он говорит: «Значит, так надо. Значит, вот надо, чтобы ты сейчас у меня на даче

¹ Текст воспоминаний наговорен по телефону (записала А. Амрахова), в настоящее время композитор живет во Франции.

² Соответственно: Виктор Екимовский, Фарадж Караев, Александр Раскатов.

помер». Это мне не добавило большого оптимизма. «Значит, вот так надо. Если сейчас ты померёшь, значит...» Но мне был подан урок какого-то философского смирения. Замечательный момент. Один из самых ярких моментов, может быть, самый запоминающийся.

Вспоминаю еще один смешной эпизод где-то весной 1993 года. В нашем кругу появилась одна дама из Южной Кореи. Мы с Витей так ее и называли «Корейка». Она была женой какого-то очень высокопоставленного чиновника, работающего в Москве. Нам нужно было организовать с Витей концерт корейских композиторов, которые должны были приехать в столицу. Наша главная задача была финансово вылезти из этой ситуации и еще что-то, извиняюсь за грубые слова, заработать. То есть мы хотели за организацию этого концерта хоть что-нибудь получить от Союза композиторов, хоть три копейки. Было очень смешно, как мы все это организовывали. Приехала группа композиторов. У меня даже сохранились фотографии, как мы все сидим у меня дома, даже Денисов там был, и эти корейцы пришли на ужин. Много смешного.

Проблемой было все, начиная с вопроса, где их поселить? Тогда руководителем секции иностранной комиссии был Владимир Щербак. Он много с нами общался по поводу того, где их поселить и сколько это будет стоить. Помню, я сказал, что за такие деньги сам кого хочешь поселю и буду кофе подавать прямо в постель. Мы с Витей очень смеялись и думали: как бы так сделать, чтобы поселить гостей у себя, и чтобы Союз платил бы нам, а не какой-то гостинице. Шутили. Это была одна из последних наших таких вот шуточек. Но из этих шуток как-то вырастает правда, которой, наверное, сейчас, в общем-то, нет. Сейчас все более стабильно, чем в начале девяностых годов в условиях полного обнищания москвичей. Такие вещи, кстати, очень запоминаются, гораздо больше, чем разговоры о музыке.

Помню, когда АСМ при помощи связей Гарнопольского в Германии дали приз в 1992 году. Кажется, назывался: «приз Хиндемита». Довольно приличная сумма была. Мы все встретились (во главе с Денисовым) и решили, что это будет фонд для организации приема западных композиторов. Приезжал Куртаг, с которым я тогда близко познакомился. Тоже как-то его поселили, видимо, на эти деньги. А потом, ближе к 1993 году, возник такой уровень голода, что часть АСМа решила обратиться к Денисову с просьбой эти деньги элементарно поделить, чтобы было на что жить, потому что заказов не было. Как мы тогда выражались: «Заказ — это теперь уже не форма престижа, а форма выживания». Денисов сопротивлялся. Сидели мы в Рузе за столом, и Саша Вустин говорит: «Вот теперь АСМ разваливается, потому что эти деньги, как золото Рейна». Почему-то у него была такая ассоциация: «Это золото Рейна. Мы все теперь поругаемся». Он был абсолютно против того, чтобы эти деньги пустить «на жизнь». Саша был всегда за то, что предлагал Денисов, а мы с Екимовским были абсолютно против этого решения и сказали, что нам нужно жить, а не копить деньги на приезд каких-то мифических композиторов, иначе мы сами тут помрем с голоду.

Вустин в любом случае гораздо больше склонялся к поддержке Эдисона Васильевича, чем мы с Екимовским. Витя с ним даже иногда открыто, ну, по-хорошему, ругался, называя его не иначе как «Денисон». Короче говоря, может быть, еще были какие-то мнения, но я помню, что мы с Екимовским были абсолютно за дележ, и кончилось тем, что все-таки наша взяла. Деньги поделили между всеми асмовцами. Ну, потому что просто голод был. Это было очень и смешно одновременно, я думаю, что сейчас такой ситуации быть не может принципиально в обществе композиторов. Во-первых, потому что каждый

сам за себя, общих денег не существует. Во-вторых, я полагаю, что заниматься вот этим, так сказать, пост-авангардом, или пост-пост, или я не знаю уже как, связанным с нойзами, с видеорядом, с электроникой и сделать на этом блестящую карьеру, как это ни странно, не могут себе позволить композиторы, у которых нет стартового капитала. Хотя, конечно, это бывают исключения. Я так думаю. Во всяком случае здесь (в западной Европе — А. А.) это так. Поэтому поделить деньги, которые почти заслуженно были заработаны — святое дело. Ну что уж там говорить. Может быть, не все из молодежи еще могут себе представить, насколько плохо было в девяностых³.

Ведь все мои проблемы со здоровьем, которые я до сих пор расхлебываю, пошли именно с тех пор. 1991-й, 1992-й, 1993-й, 1994-й, вот эти годы, когда питались вообще непонятно чем. Безусловно, что это уже другой вопрос — к Вите и к АСМу он имеет косвенное отношение. Но ведь это все равно было! И была дружба, которая еще больше объединяла людей нищетой. Бедность спланивает больше, чем богатство. Хотя это не означает, что я воспеваю нищету. Эта дружба или, как мы говорим, пуд соли, вместе съеденный, гораздо ценнее, чем какие-то случайные контакты по интересам. Вот тебя пригласили написать оперу, она закончилась — и все, тебя на следующий день уже забыли. То есть не возникает длительных отношений. Возникают отношения по интересам, по конкретному случаю. Это нормально для западного стиля жизни. Но у нас было другое.

Вообще взаимоотношения между членами АСМ безоблачными не были. Всегда было что-то, между любыми творческими людьми существует какое-то трение, натяжение, которое, кстати, является в некотором смысле и гарантом внутреннего прогресса. Смешно представлять себе идиллическую картинку. Что говорить, всякое бывало! Но по большому счету мы оставались и остались друзьями.

Сочинения Вити все разные. Он действительно всегда прокламировал, что произведения не должны быть похожи одно на другое. Каждое должно быть совершенно по-иному сделано. Это то, что называется концептом или индивидуальным проектом. В этом плане его творческая линия вполне удалась, потому что он никогда не отступал от

³ И еще одна деталь, которая говорит о жизненных принципах В. Екимовского. О ней рассказал Ф. Караев: «Эта история произошла наверняка до дележа денег. Потому что решено было все деньги хранить у меня дома. Расклад был такой: центр города, тут поспокойнее ситуация, жена постоянно дома.

Как-то я еду в Баку. Ко мне домой приходит очень близкий знакомый молодой человек (бывший композитор) и спрашивает у Инны:

— Тебе Фарадж не звонил?

— Нет.

— Он мне сказал зайти к вам срочно, взять 200 долларов из той общей суммы „композиторских” денег и передать их Екимовскому.

— А почему Екимовский сам не позвонил?

— Откуда я знаю? Мне сказали взять 200 долларов и передать Екимовскому.

Конечно, Инна отдала деньги и на этом мы с ними распрощались.

Приезжаю я через несколько дней в Москву и спрашиваю у Вити:

— А зачем тебе понадобились деньги?

— Какие деньги? — и мы поняли, что это была очередная афера нашего общего знакомого.

Конец истории был такой, Витя сказал:

— Давай поделим пополам сумму убытка и положим обратно в кассу по 100 долларов.

То есть он не отошел от щекотливой ситуации, не сказал — это твоя проблема, у тебя из дома пропали деньги

— решай ее сам. Поступил очень благородно. Естественно, об этом печальном эпизоде мы никому не рассказывали, я только сейчас эту историю озвучил, чтобы добавить еще один штрих и к портрету В. Екимовского и к общей картине нашего жителя-бытия в 90-е». (Записано мною — А. А.)

своего принципа. Я последние его сочинения мало знал, но, конечно, помню всегда сакраментальный успех его коронного номера Balletto с Марком Пекарским в первой половине жизни. А в последние годы на меня большое впечатление произвела его Девятая симфония, хотя в контексте всего, что произошло, я думаю: «Лучше бы ты не писал Девятую симфонию, а назвал бы это как-то по-другому». Ну, это горькая, так сказать, ирония. Прекрасная, мастерская вещь. Я уверен, что большая часть и его опусов (а их, насколько я помню, около 100) обязательно должна и будет жить.

Я могу сказать, что мы с Витей немало общались и в Рузе, и в Москве, и во всех видах квартир, где только мы ни жили, и было, конечно, интересно говорить с ним о современной музыке. Не думаю, что мы много говорили о музыке классиков. В этом плане я как-то больше общался с Вустиным. Что меня удивило в свое время, оказалось неожиданностью, — любовь Екимовского ко Второй симфонии Рахманинова. Это для меня было какое-то откровение, когда он рассказывал, как с Фортунатовым играл эту симфонию в четыре руки. Думаю, что нет ничего более непохожего, чем творчество Рахманинова и музыка Вити, но вот бывают такие парадоксы. Я всегда этому очень удивлялся.

Особенностью наших посиделок было то, что в беседах с товарищами можно было не цедить слова, как очень часто приходится делать: думаешь, чего бы такого, не дай Бог, не сказать. А тогда мы могли говорить все. И это очень ценно — говорить, не думая о последствиях высказанного слова, не будучи цензором по отношению к самому себе. Это можно позволить себе только с очень-очень маленьким кругом людей. Например, за рубежом ты вынужден думать, что сказать, а что — самое главное — не сказать. Как говорили раньше на телевидении: «слово не воробей, поймают — вылетишь». Примерно такой вариант. И мы здорово проводили время в очень искренних разговорах. Не обязательно о музыке, не обязательно о современных композиторах, просто вообще о жизни. Я хочу сказать, что во всех этих посиделках была какая-то внутренняя сила, дававшая огромный стимул для работы: то, чего вот здесь, например, абсолютно нельзя найти — в этом постиндустриальном обществе. Одно даже это показывает, насколько «то» было гораздо продуктивнее.

В этом плане я не могу сказать, что, например, Эдисон Васильевич, царствие ему небесное, так уж приветствовал то, что называется *diversity of composition*. Он все-таки был достаточно тоталитарен в своих музыкальных взглядах, из-за чего мы довольно-таки часто цапались — и Витя, кстати, тоже; конечно, не злобно, но отстаивали свои точки зрения. И если посмотреть на тех, кто ушел из жизни, Корндорф — это одно, Вустин — абсолютно другое, Екимовской — это что-то еще третье. На самом деле под категорию АСМ можно подвести любого автора, обладающего своим собственным музыкальным миром, или мировоззрением, или каким-то своим слухом, настаивающим на собственной позиции. Например, Корндорф, с его заполнением всех оркестровых строчек тридцатистрочной нотной бумаги, где постоянно играют все, играют какой-то российский вариант американского минимализма, только много выше классом. Витя — совершенно другой. Эти авторы абсолютно никак не пересекаются в стилистическом плане, но при этом что-то в них есть общее, что позволяет им держаться вместе. Общее — это способность удивить и отсутствие схоластики: той схоластики, которая нейтрализует стиль автора, которая делает одного похожим на другого. Отсутствие церебральной схоластики, притом, что мы не были сторонниками музыкально-шумовых композиций, к которым молодые авторы сейчас очень склонны. Может быть, это наличие самого фактора звука, и интенсивного вслушивания в него, давало возможность быть разными, потому что отсутствие такого звука, как это ни

странно, несмотря на все концепты, во многом нивелирует индивидуальность автора. Это моя внутренняя позиция, я никому ее не навязываю, и потом, я далеко не все знаю. Но мне кажется это было очень ценно, и Виктор Екимовский как раз продемонстрировал это от первых своих сочинений до последнего, до Девятой симфонии. После этого он, по-моему, ничего больше уже не писал. Даже сам факт, как он ее писал, как он переезжал из города в город, в каждом городе создавая по одной части — это совсем не обычный способ творческого процесса, а в чем-то даже, наверное, уникальный.

Конечно, я не претендую на полное знание творчества и личности Вити, потому что уехал в 1994 году... Потом мы, правда, виделись и в Германии, и в России, и в Москве, но я потерял возможность постоянно быть в контакте, как те, кто остался и гораздо больше могут сказать о нем. То, что произошло за последние 25 лет, даже чуть больше — это огромный срок. Я могу сказать только о начальном периоде, дополнить тех, кто тогда его еще не знал, но теми словами большого уважения к его принципам. Даже если я в чем-то могу внутренне не соглашаться, это мое личное дело и моя проблема, как говорится. И просто уважение к его и жизненному, и такому строгому творческому укладу. В первые годы знакомства он мне казался человеком немного саркастично-суховатого характера, но впоследствии я понял, что это совсем не так.

Я бы Витю назвал неким Дон Кихотом авангарда. Может быть, это звучит странно, но он действительно был Дон Кихотом, странствующим рыцарем авангарда. Он защищал его всем: своим мечом, щитом, копьем. Даже иногда воевал с ветряными мельницами, но он оставался рыцарем авангарда, кажется, что это определение довольно точное. Во всех сочинениях, которые мне известны, присутствует железная логика. Впрочем, это относится к творчеству многих композиторов АСМа

Не сомневаюсь, что творчество авторов АСМ-2 еще будет подвергаться детальным исследованиям. Почему нам сравнительно легко было справляться со своими ошибками, и ситуациями, когда что-то не получалось? На обсуждениях АСМа и в частных беседах мы могли откровенно говорить о каких-то недочетах, корректируя свои позиции. Но не только это. В основе всех сочинений лежал звук, лежало формирование все же на почве синтаксиса музыкального или интонации, которая у всех есть своя: у Екимовского и Вустина, у Корндорфа и Каспарова, у Смирнова и Фирсовой, у Караева и Тарнопольского. Это давало возможность создания того типа формы, который воспринимается из зала не только знатоками, скажем, какого-то одного маленького фрагмента, какого-то одного маленького ручейка новой музыки, но музыки вообще.

Я абсолютно не против новаций электроники, мультимедийных композиций или шумовой организации. Этот стилистический водораздел между музыкой поколения АСМа-2, музыкой сорокалетних композиторов произошел, может быть, потому что у нас просто не было возможности работать с техникой в 90-е годы. Ведь это тоже имеет значение. У нас не было доступа к тем технологическим достижениям и инновациям, которые есть у 25-летних композиторов сейчас. Но в этом был свой большой смысл. В одном письме Мусоргский выразил удивительно пророческую мысль (не по поводу электроники, конечно). Он написал: «Говорят, мир звуков бесконечен». И сам продолжил: «Но мозги человеческие конечны»⁴. Я хочу сказать, что без теории какого-то строгого стиля

⁴ Цитата полностью:

«Во истину — пока музыкант художник не отрешится от пеленок, подтяжек, штрипок, до той поры будут царить симфонические попы, поставляющие свой талмуд «1-го и 2-го издания» как альфу и омегу в жизни искусства. Чуют умишки, что талмуд их неприменим в живом искусстве: где люди, жизнь — там нет места

внутреннего, без внутреннего запрета не существует, мне кажется, большого искусства. Когда «все можно», каким-то образом окажется, что ничего нельзя. Я не воспеваю в силу своего возраста старину, но думаю, что опыт дает мне право сказать: некий технологический запрет, который у нас был, очень помог всем нам. Помог в том отношении, что мы не рассчитывали на видеоряды, не рассчитывали на звучание электроники, электронных «костылей», рассчитывали только на свои уши. А это самое главное. Уметь слышать, что ты делаешь, — это первое качество композитора. И Екимовский, и Тарнопольский, да вообще все, кого я знаю из этой группы ребят, имели уши. Я совсем не уверен, что многие из тех, кто сейчас скрывается за модными концепциями и пишут, так сказать, то, о чем я говорил (дай Бог, чтобы я ошибался), могут совершенно прикрывать этим отсутствие внутреннего слуха.

Я вовсе не хочу кинуть камень ни в одного из молодых авторов. Как это сказать? По методу «гармонию разъять как труп», я уже не знаю, «поверить алгеброй гармонию»⁵. Но мне кажется, что качество внутренней свежести было и у Вити, и у Саши, и у Коли; в общем, у всех, кто отстаивал свою внутреннюю правду.

Мы мало говорили по телефону в последние годы. Я прекрасно понимал, что по телефону, учитывая все проблемы с голосом у Екимовского, сложновато было общаться. Но для меня он остается очень близким человеком. Эти воспоминания создают иллюзию прощальной улыбки по отношению к Вите и ко всему нашему прошлому.

предвзятым параграфам и статьям. Ну и голоса: «драма, сцена стесняют нас — простора хотим!» И давай тешить мозги: «мир звуков безграничен!»; да мозги ограничены, так что в нем, в этом звуке миров, то бишь в мире звуков! Тот же простор, что лежат на «газоне следить полет тучек небесных»: то барашек, то старый дед, то просто ничего нет, то, вдруг, прусский солдат. Я не виню Полония за то, что он соглашался с Гамлетом на счет облака. Почтенное облако очень непостоянно и в мановение ока может из верблюда сделаться хотя бы Ларошем. — Я не против симфонии, но против симфонистов — неисправимые консерваторы. Так не говорите мне, дорогой *généralissime*, от чего наши музыканты чаще о технике толкуют, чем о целях и задачах исторических — п. ч. это от того. — »

Из письма М. П. Мусоргского — В. В. Стасову 12 июля 1872 г. [2, 220–228].

⁵ Цитата полностью:

«Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию» [1, 32].

Литература

1. *Пушкин А. С. Моцарт и Сальери. Маленькие трагедии / рис. И. Рерберга. – М.; Л.: Academia, 1937. – С. 32.*
2. *Мусоргский М. П. Письма и документы. М. – Л., 1932. – С. 220–228.*