

Валерий Арзуманов

Юрий Буцко – композитор
Эскиз портрета

Организовать встречу советского композитора, приехавшего в частную поездку, с французскими коллегами очень трудно.

В одной из нормандских консерваторий (Нотр-Дам-де Граваншон) состоялась встреча с московским композитором Юрием Буцко. Буцко показывал записи, излагал свои музыкальные идеи и отвечал на многочисленные вопросы.

Священник Бенуа де Дардель, он же местный музыкальный критик, опубликовал статью об этом событии. Оканчивалась она следующими словами: «В нескольких фрагментах музыки ощутимо творчество композитора, который, вне сомнения, останется одним из главных композиторов своего века. Его интенсивное вдохновение подлинно».

Дифирамб сей меня сильно удивил. Буцко наш критик видел и слышал впервые. Отчего же столь щедрая похвала?

Я знаком со многими опусами Буцко. В разные годы разные его сочинения очень меня впечатляли, однако столь категоричного «да» ни его музыка, ни его образ во мне не разбудили.

В чем же дело?

Может, случайный чужой человек, «немузыкант», *увидал* Буцко «с первого взгляда», а я его не замечал во весь его рост «вблизи» на протяжении почти четверти века?

Буцко 52 года. Большую часть жизни своей он прожил в одном и том же доме на Таганке и больше двадцати лет преподает на одной и той же кафедре оркестровки Московской консерватории, где и учился у С.А. Баласаняна.

Карьера – прямая. Личность – тоже. Женат единожды: сын, дочь. Твердая семья. Найденному в молодости музыкальному стилю оказался верным на всю жизнь, впрочем, как и в той же молодости обретенным друзьям.

«Я – однолюб», – говорит он с горечью.

До композиции изучал Буцко историю в Педагогическом институте. Посему, вероятно, присущий столь часто музыкантам цеховой узости в нем не было с самого начала.

Тип темперамента Буцко – «агрессивный», «захватнический» (пользуясь терминологией Мандельштама).

В этом смысле Буцко – «в традиции».

Из чего же складывается калейдоскопически прихотливый узор его стиля? Что же он *взял*?

Прокофьев, Шостакович, может быть Мясковский; Скрябин, Стравинский, может быть Онеггер. Позднее – Берг, Шенберг.

Русские классики, немецкие (с упором на Баха и Бетховена), советская песня, крестьянский фольклор, городской – все, что было на слуху и на виду в 50–60-е годы.

Прибавим к этому живопись, литературу, театр, философию, историю религии, разнообразные точные и «неточные» науки. Буцко «изучает» и по сей день.

В эпоху информационного бума взять умеют многие. Художник же фильтрует. Одному «фильтр» дан с рождения, другим – приобретен вследствие какого-то или каких-то событий, третьим – завоеван в подвиге культурного поиска.

Не будем доискиваться до группы крови буцковского «творческого фильтра». Оставим это на сознании (или подсознании) композитора. Ясно, что «фильтр» этот был и есть.

Уже в ранних сочинениях прослеживаются особые, специфические черты его творческой натуры: «электрическая» чувствительность, глубина, ранимость, в то же время – легкость, изящество, подвижность, а главное – отзывчивость к боли, к страданию.

Эти чувства, помноженные на неистребимое упование на земную справедливость и правду, дали характер совершенно уникальный. Мечтатель с реалистом, юридивый с гордецом, схимник с воином причудливо уживаются в личности композитора. В этой «безразмерной» структуре место есть, оказывается, для всего.

«Я ни разу в жизни не ударил человека», – говорит Буцко. Некоторые страницы его сочинений буквально хлещут нас бичом по нервам.

Вероятно, эта «поляризованность», безумный сей разрыв между добром и злом и есть главный «признак» русской культуры. Бог – Антихрист, «миг блаженства» («Белые ночи») – Апокалипсис. От Гоголя, Достоевского, Чайковского, Шостаковича. Может, континентальный климат тому виной или бесконечное пространство? А может, действительно историческая роль страны сей – дать «трагический урок» человечеству, как это предрек Чаадаев? (Да не соблазнимся праздным размышлением!)

Очевидно однако, что этот тип «чувствования» и «видения» мира держит Буцко в постоянном напряжении. Его жизнь – подвижнический творческий акт, его естественное состояние – волевое усилие, его основное чувство – мировая трагедия.

Общаться с этим человеком нелегко, но контакт головокружителен, ибо Буцко не может не *давать*.

Осуждены, и знаем сами,
Мы расточать, а не копить...

Буцко расточает постоянно, но и одновременно жадно копит. Вместе со знаниями и огромной частной художественной коллекцией «накапливаются» и его опусы.

Четыре симфонии, четыре оперы, кантаты, сюиты, сонаты, квартеты, инструментальные, вокальные сочинения, музыка для театра и кино.

Вещи все большие, емкие. «Полифонический концерт» для четырех клавишных длится четыре часа!

Его творчество – целое государство с четко продуманной системой. Буцко удалось, как мне кажется, найти свое место в музыке.

Осознанное строительство своего собственного стиля предпринято было композитором почти четверть века назад. Нужны были огромные знания и колоссальная творческая дерзость, чтобы на рубеже 60–70-х годов построить в Москве это ни на что не похожее музыкальное здание. «Русская пространственная додекафония» – так условно я назвал бы его.

Опираясь на древнегреческую трихордовость, «услышанную» в практике православной музыки и, в частности, в знаменном распеве, композитор открывает весьма своеобразный «бесконечный» лад, разворачивающийся в музыкальном пространстве наподобие квинтового круга. В этом ладу, сочетающем диатонику (на близких расстояниях) и хроматику (на далеких), построены многие из опусов композитора.

Надо вообще признать особой заслугой Буцко вхождение в недра музыкальной материи православной церковной музыки, ее древнейших слоев, еще в 60-х годах, когда этим занималась лишь небольшая горстка специалистов-музыковедов.

Внимания заслуживает и ритмика композитора. Она простыми средствами успешно фиксирует живую, непридуманную неквадратность. Буцковские «пятерки» наполнены музыкально первичной, густой временной массой.

Силен Буцко и в оркестре. Его напряженное, широкоохватное мышление адекватнее оркестру, нежели инструменту.

Я спросил у одного французского музыковеда, хорошо осведомленного в советской музыке, знает ли он музыку Буцко.

– Да, ответил он, – у меня есть пластинка оперы «Записки сумасшедшего».

– Ну как?

– Этот человек сделал все, чтобы его музыка была непривлекательной.

– ?

– Ну так вот она и «не привлекает».

Мне понадобилось немало времени, чтобы понять, что это полупрезрительное «не привлекает» есть, в сущности, похвала.

Буцко труднодоступен. Его технология, опирающаяся на классическую гармонию, полифонию и рациональную ритмику, кажется многим старомодной. «Так сейчас не пишут», – сказа о нем один преуспевающий молодой автор.

Его интонационный строй, настоянный на конденсированном чувстве минора, – матов, небросок. Метафизика его музыкального бытия разворачивается где-то глубоко, в подсознании (сравнимо с Альбаном Бергом), вне звуковой конкретности. «Отвлеченность» его музыкального языка заставляет вспомнить о Бахе.

Буцко – «немузыкальный индивид». Звуки его нас не пьянят. Музыкой он не был соблазнен. Ему дано было нечто большее – губительное право мочь мыслить. Но волею случая – или еще чего-то – высказаться ему довелось в звуках. Кажется, что могли быть и слова, краски – или проповедь...

Может, именно поэтому так убедителен композитор в голосе, речевой музыкальной интонации, где смыкаются благотворно слово и музыка, – тут его огромные «немузыкальные» познания реализуются вдвойне.

Жизненный путь каждого серьезного композитора непрост. Буцко долгие годы боролся за свою композиторскую независимость. Не примкнувший к правящей музыкальной верхушке и не соблазнившийся легким успехом авангарда, он, стоящий в самом центре музыкальной Москвы, оказался невидим, незамечаем.

«Оковав чувства незримой сталью», вынужден был Буцко что-то постоянно кому-то доказывать, вечно с кем-то и чем-то воевать...

От этого, вероятно, взвинченное, взбудораженное состояние окрашивает многие его сочинения.

Мне же эта непростая позиция композитора: «ни с москвичами, ни с парижанами» – кажется на редкость сильной. Она, по-моему, знак внутренней убежденности в своей правоте и в то же время открытости к «чужому», к Западу.

Может, поэтому увлекается Буцко в последнее время Римским-Корсаковым.

Может, поэтому же и Бенуа де Дардель, католический священник, так быстро «прочел» сущность буцковского музыкального послания...

Современная «музыкальная арена» чудовищно жестока. И на Западе, и «на Востоке» безжалостно уничтожается все, что не входит в рамки посредственности и послушания. Циничный, бездарный «здравый смысл» власть имущих, запуганность и крикливость власть не имущих создают атмосферу, в которой неподчинившемуся творческому человеку нечем дышать.

«Неконтактная», «малоинструментальная», «громоздкая» и «старомодная» музыка Буцко как никогда нужна сейчас. Ибо она, без экивоков и реверансов, вопиет о главном, сущностном в нашем страшном, дегуманизованном мире: о человеке, его боли, страдании, – не утрачивая при этом внутреннего благородства, не теряя естественности, оставаясь в мелодической, гармонической, ритмической и инструментальной традиции классиков и не обедняясь при этом ни по горизонтали, ни по вертикали.

Вглядитесь в этот цвет, это ровное, матовое, мягкое коричневое свечение! Постоянство его удивительно!

Мы шли с Буцко в толпе посетителей бенедиктинского монастыря Сен-Вандрий, недалеко от Руана.

Вдруг один из монастырских старейшин – твердолицый, крепкий 60-летний муж – решительным, быстрым маневром вклинился в толпу и обнял Юрия Буцко.

«Bonjour, frère», – сказал он ему.