

УДК 82–94:78.071.1(477)Рев

Віталій Кирейко
(Київ)

СПОГАДИ ПРО ВИДАТНОГО ВЧИТЕЛЯ-ТВОРЦЯ*

У статті йдеться про творчий доробок, стильові особливості композиторського письма, педагогічні засади викладання композиції та незабутні моменти особистого спілкування автора зі своїм педагогом – видатним українським митцем Левком Ревуцьким.

Ключові слова: Л. Ревуцький, В. Кирейко, симфонічна музика, кантата «Хустина», народна пісня, музична освіта, композиція.

В статье речь идет о творческом наследии, стиливых особенностях композиторского письма, основах преподавания композиции и незабываемых моментах личного общения автора со своим педагогом – выдающимся украинским композитором Львом Ревуцким.

Ключевые слова: Л. Ревуцкий, В. Кирейко, симфоническая музыка, кантата «Хустына», народная песня, музыкальная педагогика, композиция.

The article describes the works, stylish features of the composer's writing, pedagogical principles of the teaching of composition and unforgettable moments of personal contact of the author with his teacher, an outstanding Ukrainian composer Levko Revutskyi.

Keywords: L. Revutskyi, V. Kyreiko, symphonic music, cantata *Hustyna (Shawl)*, folk song, musical education, composition.

У далеких 30-х роках минулого століття натрапив я, десятирічний хлопець, у домашній бібліотеці мого батька – любителя музики – на ноти творів Л. Ревуцького. Було то декілька обробок українських народних пісень для голосу й фортепіано та хору, які я програв на домашній фісгармонії із чималим, звичайно, зусиллям. Музична мова цього композитора одразу вразила мене своєю красою.

Уперше зустрівся я зі Львом Миколайовичем 1944 року. Тодішній ректор столичної консерваторії, відомий піаніст А. Луфер, дав домашню адресу композитора й велів з ним побачитися. І досі яскраво пам'ятаю знаменну для мене зустріч у помешканні композитора на теперішній Банковій вулиці. Сивоусий чоловік з блакитними добрими очима, милою усмішкою, потиснувши руку, запитав про стан моєї музичної грамоти

* Перший варіант цієї статті під назвою «Видатний учитель-творець» було опубліковано в ювілейному номері журналу «Музика» № 1 за 2014 рік (с. 20–23). – *Ред.*

та що я з творів написав. Потім Лев Миколайович перевіряв слух та читання з листа на фортепіано. Композиторські спроби (пісні для хору, романси) попросив залишити в нього, а мені дав клавіри опер «Князь Ігор» О. Бородіна та «Казка про царя Салтана» М. Римського-Корсакова. Із захопленням засів я в гуртожитку за читання на фортепіано цих ще невідомих мені творів. Уже, здається, на третій день поспішив повернути клавіри Льву Миколайовичу в нього вдома.

– Так мало грали? – запитав він. – Треба було б пограти довше, щоб одержати від музики побільше насолоди.

Десь у серпні того самого року зі Свердловська повернулася Київська консерваторія, а я на кілька днів поїхав додому (у Полтавську область) і там записав декілька народних пісень. Одну з них – «Не питай» – Лев Миколайович гармонізував для голосу й фортепіано.

У вересні розпочалося навчання в консерваторії. Справжньою відрадою стали для мене заняття в класі Ревуцького. Він створював довкола себе атмосферу якоїсь душевної теплоти, духовного піднесення. Я приходив на уроки то в клас, то додому до професора. Найчастіше, здається, – у неурочні години, коли не терпілося показати йому свої нові музичні спроби. І майже в будь-який день і час Лев Миколайович з незмінною доброзичливістю вислуховував мої ще незграбні творіння, потім сідав за рояль та ретельно їх програвав, не минаючи найдрібнішої ноти.

Правив він моє голосоведення наполегливо, досить часто висловлював переконання, що на першому та другому курсах консерваторії студенту-композитору слід було б менше писати музику, натомість ґрунтовно пройти повний курс гармонії, поліфонії, формотворення. Ревуцький-викладач не обмежувався творчими порадами. Незмінну «участь» в уроках брала його дивовижна музична пам'ять, а будь-який задум учня супроводжувався музичним прикладом із класики – російської, західноєвропейської.

– Це щось подібне до вашого задуму, тільки техніка вам ще не дозволяє зробити те як слід, – говорив Лев Миколайович, знайомлячи мене з творами класиків.

Однак він не обмежувався лише поправками чи музичними прикладами з нот або пам'яті. Іноді брав мої твори (та й твори інших учнів) додому, а на наступний урок приносив ту саму музику... власноручно (уривком чи повністю) переписану в покращеному, м'яко кажучи, варіанті. Музика та мов би відроджувалася у витонченому щодо голосоведення й фактури вигляді («Воно, здається, лишилося по-вашому, але так буде де в чому краще», – делікатно зауважував професор). Такий спосіб навчання підвищував, безумовно, майстерність нашу не менше, аніж перечитування нарисів з питань про музичну композицію.

У кожному з переглянутих класичних творів Ревуцький наголошував на певних моментах, які для учнів ставали часто художнім відкриттям. Так одного разу, програвши романс О. Бородіна «Фальшива нота», він лукаво запитав, де там звучить саме ота нота. Я став шукати очима якийсь особливий дисонанс у фортепіанному супроводі, де всі дисонанси звучали досить м'яко. Виявляється, ту «фальшиву» ноту зображує настирливе від початку до кінця звучання звуку «фа» першої октави.

Відносно Е. Гріга Лев Миколайович говорив, що цей композитор, начебто «скупий» на музичний матеріал, розвиває з нього оригінальну, винятково красиву музику. Тут він згадував і про нашого М. Леонтовича, адже в нього «Щедрик» і «Дударик» побудовані на простенькому мотиві з трьох звуків, а скільки ж там самобутньої і просто гарної музики!

У бесідах про музичну форму Ревуцький підкреслював, що композитору важливо знати не тільки стрій, форму музичного твору, а добиватися розробки, перевтілення музичного матеріалу, повторення, скажімо, одного й того самого музичного речення в модульованні, у так званій вільній поліфонії. Пам'ятаю ще його напівжартівливий вислів: «У тричастинній формі всякий ремісник може створити, а ось твір двочастинної форми не так часто і знайдете». І як приклад двочастинності наводив свою незрівнянну «Пісню» для фортепіано.



**Л. Ревуцький
з учнями
В. Кирейком
та А. Коломійцем.
1946 р.**

Про всякі складності композиторської техніки Лев Миколайович висловлювався дохідливо і влучно. Обширних теоретизувань не любив, оминав їх. Ніколи не ставив перед учнями вимог щодо ідеального виконання навчальної програми. Творча «плодовитість» його особливо не захоплювала, проте витонченість письма, винахідливість гармонії чи поліфонічних прийомів незмінно радували вчителя у творах його учнів.

Висота художнього смаку була девізом його педагогічної діяльності. Одного разу він сказав: «Головне в мистецьких творах – поезія. І не все те, що у віршованих творах заримовано, буває поезією. Як окрім рим у поезії, так і окрім академічно “правильних” акордів та вишуканих ритмів у музиці обов’язково має бути художній вислів, художній образ». З творів модерністського нахилу, надуманих Ревуцький не відмовляв собі в задоволення покепкувати. Так, музику одного із сучасних композиторів він назвав «коричневою», водночас визнаючи здатність цього автора творити добротне мистецтво.

На другому курсі консерваторії вивчали варіації, яким Лев Миколайович надавав особливого значення. Окрім варіацій російських і західноєвропейських авторів він захоплювався розвитком музичної теми композиторами Беляєвського гуртка під назвою «Парафрази». Протягом не одного уроку ми насолоджувалися такими п’єсами, як «Траурний марш», «Реквієм» О. Бородіна, «Полька» й «Мазурка» А. Лядова, варіації М. Римського-Корсакова (у тональності *Des-dur* у той час, як сама тема лишається в тональності... *C-dur!*). Одну з варіацій ми, студенти, писали на оригінальну тему Л. Ревуцького.

Мушу зізнатися, що своїми не досить зрілими творчими потугами я робив дорогому вчителю й деякі прикросці. Він часто нагадував, що моя музика не схожа на музику композиторів-класиків і сучасних.

– Навіть найвизначніші композитори відштовхувалися від попередників. В інтонаціях, окремих художніх засобах вони були більш-менш схожими на них, – доводив Лев Миколайович. У той час мені – зарозумілому не в міру – здавалося, що бути у творчості ні на що та ні на кого не схожим – прикмета великого, непересічного за значенням художника. Улещую себе думкою, що незабаром я все ж опам’ятався і в музиці своїй став на декого до певної міри схожим.

– У музиці щодо звукової вишуканості перепробувано геть усе, – сказав мені одного разу Лев Миколайович.

– Музику й нині обов'язково слід писати від душі, від серця, щоб вона становила художню цінність не тільки для одного автора.

Улюбленим композитором професора до останніх днів його життя був С. Рахманінов, любов до музичного доробку якого він плекав і в нас, учнів. Зворушливою пам'яттю є для мене подаровані вчителем «Прелюдії» та збірка романсів Рахманінова. У дарчому написі на титульній сторінці цієї збірки Лев Миколайович напівжартома-напівповажно називає ці романси вітаміном «М», тобто «Музикою» у високому значенні цього слова.

З російських композиторів – його сучасників Лев Миколайович любив М. Мясковського, С. Прокоф'єва, Ю. Шапоріна, М. Ковалю. Деяко з музики Прокоф'єва він грав напам'ять, клавир ораторії Ковалю «Омельян Пугачов» давав знайомитися додому.

Про Ревуцького-педагога прийнято говорити, що він прищеплював своїм учням любов до народної пісні, розкривав її багаті художні джерела. До речі, Лев Миколайович нікому не насаджував відкрито своїх творчих засад і вподобань. Він підводив до них учнів поступово, обережно, проте постійно. Народну пісню Ревуцький глибоко любив, його чудова самобутня творчість – яскравий тому доказ.

Про його шанобливе ставлення до своїх сучасників та попередників на ниві української музики свідчить і редагування «Тараса Бульби» М. Лисенка, і присвята фортепіанного концерту пам'яті Лисенка. Часто в розмовах Лев Миколайович тепло згадував і свого побратима – Віктора Степановича Косенка та його музику. Пригадую вечір у класі під час навчання в аспірантурі, коли Лев Миколайович програвав мені свої обробки народних пісень «Ой сидить пугач», «Ой гей, та хто горя не знає», «Про Кальнишевського». Для гармонізації пісні «Ой гей, та хто горя не знає» в першому куплеті характерним є низхідний рух голосів супроводу в нижній регістр («віз з'їжджає з гори» – пояснював Лев Миколайович), а в другому куплеті – безперервне підвищення всіх голосів у високий регістр («це наймит з возом їде з долини нагору»). В останньому третьому куплеті – звуковий «передзвін» між низьким басом та верхнім «відголоском» («віз в'їжджає в село, лунає вечірній дзвін сільської церкви»).

Коли я висловив захоплення красою гармоній у цьому творі, Л. Ревуцький відповів: «Бачите, музикознавство не схвалює звукозображення в музиці у великих “дозах”. Ця сама пісня, до речі, використана П. Чайковським в опері “Мазепа” в сцені страсти. Мелодія там набирає похмурого настрою».

Зайшла мова про те, які різноманітні сюжети перевтілення завдяки художнім засобам таїть у собі народна пісня, і ми разом пригадали пісню «Пливе човен», використану М. Лисенком у світлих ліричних тонах у вокальному дуеті та фортепіанній п'єсі «Баркарола» й ту саму пісню в опері «Мазепа» П. Чайковського (у сцені сварки Мазепа та Кочубея). При своїй художній схильності до барвистої витонченої музичної мови Л. Ревуцький незрідка дотримувався «звукової економічності» викладу. Як приклади він показував і деякі власні обробки народних пісень, і романси класиків. Так, у пісні «Ой у полі вітер віє» перші такти партії фортепіано становлять немов «підголосок» до співу. Подібними засобами в душі народної підголоскової поліфонії створено й обробку пісні «Червоная ружа трояка» (цикл «Галицькі пісні»), деякі обробки із циклу «Сонечко». Як тут не пригадати чарівного початку повільної другої частини Симфонії № 2 Л. Ревуцького – тему, що проводиться октавами флейтою і фаготом, супроводжують октавні підголоски скрипок (тремоло). А в яких барвистих повнозвучних шатах та тема виступить далі...

Переглядаючи на уроці оперу «Кармен» Ж. Бізе, Лев Миколайович вказував на «несподівані» цікаві тональні зміщення в гармонії, а в опері «Турандот» Дж. Пуччіні – на музичну мову, інструментовку, цікаві тональні місця відповідно змісту в одній із частин твору. Потішила Л. Ревуцького й тема (лейтмотив) китайців, побудована на безсумнівних інтонаціях російської бурлацької пісні «Эй, ухнем!»:

– Певне, для Пуччіні й Росія знаходилася десь в Азії, – сказав, посміхнувшись, Лев Миколайович, який полюбляв гумор і жарти.

Коли йому хто-небудь розповідав цікаву, смішну новину чи бувальщину, обличчя його спалахувало від передчуття задоволення. Власні дотепи Льва Миколайовича були напрочуд образними, у них немов би відсвічувалася його незмінна доброзичливість. Одного разу на уроці зайшла в нас мова про те, що мистецтво інструментування для оркестру є досить складне, належно оволодіти ним можливо тільки на практиці.

– Отож, як на репетиціях вашого твору оркестранти ввічливо штрикнуть вас у спину чи в бік смичком («маестро, як цей такт можна зіграти?»), от тоді чого-небудь їй навчитеся, – сказав одного разу вчитель.

У повсякденному побуті Л. Ревуцький був досить скромною людиною. Часто можна було його побачити десь у магазині, на роботу та з роботи завжди ходив лише пішки. У перші повоєнні роки йому було надано автомашину (як депутату Верховної Ради) та незабаром він від неї відмовився, пояснивши, що вгору (по дорозі додому) їй начебто важко «підійматися».

– Та й взагалі, коли іноді з вікна кімнати спостерігаєш, як з протилежного будинку однієї високої установи (ЦК КП України) виходить поважний чоловік і втискується в мало не меншу від нього машину, увесь згинаючись, пихкаючи від напруження, то аж жаль за нього бере.

Любив Лев Миколайович пригадувати забавні епізоди зі свого минулого. Так, у 1920-х роках працював він у Прилуках на Чернігівщині концертмейстером хорової капели. Одного разу перед початком якогось урочистого концерту начальник клубу почав роздавати команди всім учасникам:

– Хористи! Шикуйтеся на сцені! Де диригент? Товаришу рояліст (це до Л. Ревуцького), сідайте вже за інструмент (тобто за рояль).

– Отак несподівано я попав у монархисти, – жартував Лев Миколайович.

Духовне, так би мовити, бачення особи Л. Ревуцького в мене нерозривно пов'язане з його музичною творчістю («Стиль – це людина», – сказав один із французьких енциклопедистів XVIII ст.). Вишукана краса Другої симфонії, неповторний за художньою самобутністю фортепіанний концерт, просвітлена лірика та глибинний трагізм кантати «Хустина» на поезію Т. Шевченка, принадна лірична ласкавість його фортепіанних (соната, прелюди, вальси) та інших камерних творів, а також хорів і пісень, виключно високохудожні обробки українських народних пісень – усе це справжні скарби нашої національної музичної культури.

Були і є на світі композитори, які кількісно більше від Л. Ревуцького склали музичних творів, чимало серед них, безумовно, віддали данину модним «сучасним» художнім (частенько сумнівно художнім) засобам. Ревуцький-композитор обходився без будь-яких стилістичних вивертів, претензійної надуманості. Усіма своїми художніми особливостями – мелосу, ладу, гармонії та поліфонії – його музика створює достоєнне, на рідкість самобутнє явище. Вона – саме втілення найкращих рис нашого народу, його щедрої поетичної душі. За соціальною та художньою значимістю творчість Л. Ревуцького посідає почесне місце в царині літератури та мистецтва найвидатніших представників українського народу.

SUMMARY

I met as a child with the music of Revutskyi. But personal acquaintance took place in 1944. I showed him my youthful composer samples, and he gave me music of the opera *Prince Ihor* by A. Borodin and *The Tale of Tsar Saltan* by N. Rymnskyi-Korsakov for more details. My study at the conservatory in Revutskyi class started from that moment. Teacher worked carefully with thoughts and skills of the students, sometimes they took extra activities as the home task and then brought their solutions of the problem of composing. Revutskyi, of course, always had much more advanced exercise for the students. Generous amount of illustrations and examples of classical Ukrainian, Russian and Western music was used, an important place was given to the study of musical form com-

position (two-part, variations, etc.), instrumentation, polyphonic techniques, harmony. My favorite teacher was the composer S. Rakhmaninov, while analyzing the works of contemporary authors and S. Prokofiev, N. Miaskovskyi, Y. Shaporin, M. Koval. A significant work was done by Revutskyi by the words of the opera *Taras Bulba* by M. Lysenko, as he told the students. There were also different interpretations of observations on folk sources in the works of P. Tchaikovskyi and M. Lysenko.

Spiritual vision of a person, a student is inseparable for teacher from his work (*style – a man*), because it is a true treasure of national musical culture of Ukraine.

Keywords: L. Revutsky, V. Kyreyko, symphonic music, cantata *Hustyna (Scarf)*, folk song, music pedagogy, composition.

IMPOFE