

УДК 78.071.1(477)Рев

Анатолій Калениченко
(Київ)

КОМПОЗИТОРСЬКО-ОСОБИСТА ДРАМА ЛЕВКА РЕВУЦЬКОГО

У статті розглянуто причини творчої трагедії обласканого владою композитора Л. Ревуцького, який за останнє 20-річчя свого життя, у 1957–1977 роках, не написав жодного твору.

Ключові слова: Л. Ревуцький, творча трагедія, соціалістичний реалізм, постромантизм, мовчазний протест, Молдавська АРСР.

В статье рассматриваются причины творческой трагедии обласканного властью композитора Л. Ревуцкого, который в последнее 20-летие своей жизни, в 1957–1977 годах, не написал ни одного произведения.

Ключевые слова: Л. Ревуцкий, творческая трагедия, социалистический реализм, постромантизм, молчаливый протест, Молдавская АРСР.

The article studies the reasons of creative tragedy of the composer L. Revutsky loved by authority, who didn't write a new work during the last 20 years of his life, in 1957–1977.

Keywords: L. Revutsky, creative tragedy, socialist realism, postromanticism, silent protest, Moldavian ASSR.

Рішення видати цю статтю, більшість тексту якої вже було надруковано в моїй публікації «Мовчазний протест Левка Ревуцького» в першому числі журналу «Музика» за 2014 рік, присвяченому 125-річчю уродин Левка Ревуцького (його з любов'ю підготували головний редактор Ольга Голинська й визнаний ревуцькознавець, старший науковий співробітник відділу музикознавства ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, кандидат мистецтвознавства Валентина Кузик), викликано двома причинами.

По-перше, унікальною для мене є передісторія написання. У 2004 році в Інституті відбулася спеціальна ювілейна вчена рада, присвячена 115-річчю від дня народження композитора. На ній змістовну доповідь виголосила Валентина Кузик. Для виступу на цьому заході я підготував головні тези. Мій висновок щодо страху композитора перед більшовицькою владою, з яким погодився і присутній тоді учень і послідовник Л. Ревуцького – композитор Віталій Кирейко, – з часом перестав мене задовольняти. Бо я збагнув, що це був не страх, а мовчазний протест, що незалежно від мене підтвердив і музикознавець Михайло Бялик у своїй статті у згаданому вище ювілейному номері журналу «Музика».

До того ж під час редагування моєї названої статті в цьому журналі Ольга Голинська висловила застереження, що висновок не досить обґрунтовано наведеними в тексті аргументами. Я з цим погодився, відтак дописав істотний, гадаю, абзац та

переслав його Інтернетом до неї. Але було вже запізно вставити цей абзац у текст статті, яка й вийшла без нього.

По-друге, спонукали до написання статті спогади шкільного дитинства і студентської юності. З Левком Миколайовичем я не був знайомий, хоч здалеку бачив його тричі – на концерті у Великому залі Київської консерваторії з нагоди її 50-річчя (1963), на авторському концерті в Колонному залі ім. М. Лисенка тодішньої Київської філармонії (мабуть, 1969 р.) та вже на громадській панахиді у фойє Президії АН УРСР (1 квітня 1977 р.).

До того ж серед випускників Левка Ревуцького на композиторському факультеті Київської консерваторії був піаніст і мій педагог із фаху (фортепіано), світлої пам'яті Данило Юделевич, який навчав мене протягом усіх 11-ти років студіювання в Київській середній спеціальній музичній школі ім. М. Лисенка. Тож, нехай і дуже опосередковано, почуваюся причетним до видатної мистецької постаті Л. Ревуцького. Відтак увійшов до складу державного Оргкомітету з відзначення 125-річчя від дня народження Левка Ревуцького і вважаю обов'язком знову відгукнутися на цю подію.

Загальновідомо, що до небагатьох українських митців більшовицька влада була такою прихильною, як до Левка Ревуцького. Він – Герой Соціалістичної Праці, народний артист СРСР, лауреат Сталінської і Шевченківської премій, академік Академії наук УРСР, орденоносець. Після смерті митця на його батьківщині, в Іржавці, було відкрито Меморіальний музей-садибу, ім'я композитора присвоєно Чоловічій хоровій капелі, Чернігівському музичному училищу, Дитячій музичній школі № 5 та одній з вулиць Києва, а також ДМШ у Прилуках і школі мистецтв у Бучі, що поблизу столиці, одному з дніпровських теплоходів. Видано Повне зібрання творів у 11-ти томах, запроваджено Премію ім. Л. Ревуцького, його твори входять до навчальних програм музичних закладів тощо. Однак визнання владою постаті Льва Миколайовича не стало запорукою щасливої творчої долі митця – насправді глибоко драматичної, навіть, сказати б, трагічної.

Останнє виявляється вже навіть при більш пильному огляді композиторської спадщини Ревуцького в проекції на його життєвий шлях. Насамперед впадає у вічі її кількісний і якісний дисбаланс. Свої шедеври – Другу симфонію, Другий фортепіанний концерт, кантату «Хустина», цикли обробок народних пісень «Сонечко», «Козацькі пісні», «Галицькі пісні» митець створив у 1920-х – на початку 1930-х років. Твори, що з'явилися з другої половини 1930-х, на мою думку, в мистецькому сенсі в цілому менш цікаві. Такий дисбаланс спостерігається й у творчості багатьох інших тогочасних українських композиторів. А от від 1957-го й до смерті в 1977 році Лев Ревуцький не оприлюднив, крім «Оди пісні» на вірші Максима Рильського, жодного (!) нового опусу, тільки поновлював по пам'яті або робив нові редакції творів, написаних раніше.

Аналітичний погляд на тематику й стилістику композиторської творчості митця дозволяє точніше визначити дату «водорозділу» цього дисбалансу. Якщо практично вся музика Левка Ревуцького 1920-х – початку 1930-х років наскрізь пройнята інтонаціями українського фольклору, а в хорових і камерно-вокальних творах митець звертається до поезій Тараса Шевченка й українських поетів – своїх сучасників, то вже з 1932 року він відходить від рідної тематики й народної музики, використовуючи музику інших народів СРСР, що входило до канонів «соціалістичного реалізму». Того самого року в його доробку з'явилася «Молдавська колискова» для гобоя і струнного оркестру. А вже 1924 року з окремих земель Вінниччини й Одещини у складі УСРР було утворено Молдавську Автономну Соціалістичну Радянську Республіку (нині – Придністров'я), де поряд з українцями мешкали молдовани, росіяни, гагаузи та представники інших етносів. Через два роки Ревуцький звертається до фольклору інших народів: 1934 року митець пише цикли обробок «Єврейські народні пісні» й «Балкарські народні пісні».

Свій Другий концерт для фортепіано з оркестром (1928–1934) Левко Ревуцький спочатку хотів назвати «Поемою змагання» з програмними підзаголовками до кожної з чотирьох частин – «Заклик до змагання», «Танці та спортивні ігри», «Змагання



**Л. Ревуцький
у робочому
кабінеті.
1969 р.**

співаків» і «Парад переможців». Згодом він зняв програму, яка кореспондувала популярним тогочасним суспільно-культурним дійствам.

У 1933 році Левко Ревуцький створив один із небагатьох інструментальних ансамблів – Баладу для віолончелі й фортепіано. В основі головної музичної теми твору, написаного у простій тричастинній формі, лежить українська народна пісня «Яром, хлопці, яром» (збірка Андрія Хвилі «Українські народні пісні»). Але в середньому розділі композитор вдався до бітональності далекого ступеня спорідненості: *f-moll – D-dur*, що властиво вже не фольклоризмові, який яскраво виявлявся в композиторській творчості як ХХ, так і ХІХ ст., а неофольклоризму ХХ ст. (яскравим зразком першої хвилі неофольклоризму в Україні є опера «Золотий обруч» Б. Лятошинського). Потім у жодному творі Левко Миколайович не застосовував таких сміливих прийомів.

Тож зазначений «водорозділ» припадає на 1932–1934 роки, що загалом зрозуміло. Пригадаймо, що починаючи з кінця 1920-х в Україні розпочалися послідовні політичні репресії: Шахтинська справа, процес Спілки визволення України, заслання на Соловки. 1932 року з'явилася Постанова ЦК ВКП(б) від 23 квітня «Про перебудову літературно-художніх організацій», де йшлося, зокрема, про ліквідацію різноспрямованих мистецьких угруповань і запровадження єдиних творчих спілок, у тому числі й Спілки радянських композиторів, яка стала знаряддям уніфікації музичного мислення й нав'язування «методу соціалістичного реалізму». У 1932–1933 роках в Україні було штучно організовано Голодомор, припинено українізацію, розпочалося масове примусове зросійщення українців. Відбулось остаточне одержавлення освітніх закладів, театрів, художніх колективів тощо. Про все це добре знав Левко Ревуцький.

У 1935 році Левко Миколайович спільно з поетом Максимом Рильським написав пісню про Йосипа Сталіна «Із-за гір та з-за високих сизокрил орел летить». Її музика, заснована на інтонаціях добре відомих композиторів козацьких пісень, беззаперечно вдала. Однак поява цієї пісні у творчому доробку Майстра пояснюється суто ідеологічними чинниками. Як відомо, Максим Рильський, який разом із репресованими Освальдом Буркгардтом, Михайлом Драй-Хмарою, Миколою Зеровим та Павлом Филиповичем входив до групи поетів-неокласиків, був заарештований і кілька місяців відсидів у камері попереднього ув'язнення НКВС у Жовтневому палаці в Києві. Після звільнення його знову викликали до «компетентних органів» і наполегливо порадили

написати твір про «великого вождя». Поет звернувся по допомогу до давнього спів-автора й друга – Левка Ревуцького, і, кажуть, вони створили цю пісню за одну ніч. Опісля Максим Рильський терміново виїхав до Москви, де йому пощастило потрапити на прийом до Йосипа Сталіна. «Вождеві», який мав добрий (нехай і специфічний) музичний смак, пісня сподобалася. Згодом вона не раз рятувала життя і Максимові Рильському, і Левкові Ревуцькому. Адже в Постанові Радиокomiteту УРСР 1937 року зазначалося, що націоналісти брати Дмитро й Левко Ревуцькі та Віктор Косенко «провадили націоналістично-фашистську лінію в музичному мистецтві України».

У 1938 році композитор написав «Пісню про Пашу Ангеліну» на відверто «соц-реалістичні» слова. Вочевидь Левко Ревуцький відчував, що така пересторога не буде зайвою. Події життя справдили найстрашніші очікування. Наприкінці 1941 року під час гітлерівської окупації «ліквідатор» із НКВС по-звірячому вбив у Києві старшого брата митця – музикознавця та етномузиколога Дмитра Ревуцького – і його дружину.

З огляду на цю трагедію не дивує те, що 1951 року, після прем'єри й нищівної критики офіційними колами першої редакції Третьої симфонії Бориса Лятошинського, Лев Миколайович у приватній розмові з музикознавцем Миколою Гордійчуком сказав: «Адже я також закінчив Третю симфонію. Але її ніхто ніколи не почує». Так і сталося. Ніхто не лише не почув, але й не побачив ані клавiру, ані партитури нового твору. Мабуть, композитор їх знищив.

В історії музики були випадки, коли митець певний час (навіть тривалий) не писав музики, не маючи натхнення або накопичуючи враження для істотних змін у своїй творчості. Гадаю, Левко Ревуцький не лише мав натхнення, але й писав музику. Однак написаних творів не оприлюднював. Перекоаний, що, з одного боку, це був мовчазний протест митця проти злочинів тогочасної влади, а з другого, – він не хотів наражати на небезпеку родину й свою композиторську спадщину. Адже в разі репресій його музику, природно, було б вилучено з обігу. Нині невідомо, скільки і які твори, крім Третьої симфонії, написав і знищив композитор у післявоєнний період. Не виключаю, що поміж них були й справжні шедеври. Можливо, він змінив стиль.

Достеменно відомо те, що у період 1935–1977 років у житті Левка Ревуцького розгорталася справжня творча трагедія. Офіційне визнання владою його особи, численні нагороди і звання вимагали від митця поступливості панівній ідеології у сфері, яка вимагає свободи вислову – творчості. Гадаю, саме тому з 1957 року у творчій біографії композитора запанувало мовчання. Цим мовчазним протестом він чинив опір владі.

SUMMARY

Levko Revutsky's tragedy can be seen through his composer's heritage. First of all it struck with its qualitative and quantitative imbalance. He created his masterpieces in 1920s – early 1930s, when composer was quite comfortable in terms of Ukrainization offered by bolsheviks' power. After a while as loyal citizen of USSR (since 1936 – Ukrainian SSR) despite discomfort he wanted to make creative compromise with authority trying to adapt himself to ideological-aesthetic socialist realism ruling at that time. But the works appeared in the second half of 1930s were not so interesting in artistic sense. Such imbalance can be seen not only in Revutskyi's works but in the pieces of many other Ukrainian composers of that time. Since 1957 until his death in 1977 Levko Revutskyi didn't create new (!) opus; he only renewed by the memory or made new versions of his works created before. This fact can be considered as conscious opposition to the above situation.

So during 1935–1977 there was a real creative tragedy of Levko Revutskyi. Authority just hugged him but didn't kill. Bolshevik's machine ran over Levko Revutsky's fate thus breaking it into pieces but from 1957 he stopped his activity and probably opposed to the authority keeping silence.

Keywords: L. Revutsky, creative tragedy, socialist realism, postromanticism, silent protest, Moldavian ASSR.