

УДК 78.071.1(477)Рев

**«ЦЕ БУЛА НАДЗВИЧАЙНО ДЕЛІКАТНА ЛЮДИНА...»
(інтерв'ю Якіма Горака з Марією Крушельницькою) ***

Я. Г.: Чи доводилося Вам контактувати з Левком Ревуцьким – знати особисто, спілкуватися з ним, бачити його?

М. К.: Доводилося бачити його, в першу чергу, на конкурсі ім. М. Лисенка. Я, що-правда, не пам'ятаю, чи він особисто вручав мені премію. Але тоді, коли підготувала програму, я приїхала в Київ. Мала в Києві надзвичайного друга в особі Рахилі Львівни Лефлер – художнього керівника Київської філармонії. Вона особисто подзвонила до Ревуцького і сказала: «Приїхала Маруся з Вашою програмою. Чи Ви би її не прийняли?». І я пішла до Ревуцького додому. Проте він не захотів мене слухати, сказав: «Я впевнений, як Ви граєте. Я нічого не заперечую. Прошу спокійно грати на концерті».

Не знаю, чи були там умови, щоби можна було грати, хоча, звісно, фортепіано стояло. Але я зайшла, напевне, в момент, коли хтось замітав помешкання. Віник стояв тут же, висіла авоська, з якою хтось збирався йти до магазину (боюсь, чи не сам Левко Миколайович).

Я. Г.: Які Ваші враження від особи Левка Миколайовича і спілкування з ним?

М. К.: Це була надзвичайно делікатна людина – щось на зразок нашого Станіслава Пилиповича Людкевича. Страшенно делікатний. Він, очевидно, прислав Анатолія Коломійця на мій сольний концерт. І А. Коломієць прийшов із квітами від Ревуцького. Від Ревуцького я потім отримала (з розрахунку, мабуть, на моє виконання) клавір

* Інтерв'ю від 6 лютого 2004 року.

фортепіанного концерту в двох екземплярах: в одному поправлено текст, а в другому – не поправлено. Але в нас у Львові так склалися обставини, що якщо хтось із наших піаністів цей твір вже грав, то я не бралася його виконувати. Оскільки Олег Романович Криштальський вивчив Концерт Л. Ревуцького – то я вже його, на жаль, не грала.

Я. Г.: *Наскільки вплинуло Ваше спілкування з Левком Ревуцьким на намір зробити програму з його творів? Чи, може, до такого наміру спонукали інші чинники?*

М. К.: Спілкування не вплинуло абсолютно. Вплинула просто прекрасна музика. Музика говорила сама за себе. Я взагалі думаю, що якби не музика тих композиторів, яку я грала, то на мене ніхто б не вплинув, щоб я її грала. Ревуцький – це така постань, до якої треба, як то кажуть, «молитися». Впливати на мене не треба було, бо я цю музику дуже любила і, між іншим, Сонату [ор. 1. – *Ред.*] я починала грати ще в Московській консерваторії, грала її Генріхові Густавовичу Нейгаузу. І він її знав.

У 1957 році був Всесоюзний конкурс піаністів, на який приїхав Рудольф Керер. Тоді він уперше з'явився в Москві. А перед конкурсом приїхала викладачка Ташкентської консерваторії і привезла групу своїх студентів, поміж яких був і Керер. Генріх Густавович також хотів «пописатися» й примусив мене виконати Сонату Ревуцького, що я й зробила. Але пізніше, в студентські роки, я її ніде не виносила.

Я. Г.: *Тобто такого, щоб, побачивши композитора, взятися грати його твори не було в природі. Мала бути спочатку музика, а потім додавалися інші враження?*

М. К.: Я в своєму житті грала декілька творів на замовлення композиторів і думаю, що я їх не підвела. Але більше цього не робила.

Я. Г.: *В якому році почалася праця над програмою з творів Л. Ревуцького і скільки часу вона тривала?*

М. К.: Сонату, як я вже сказала, грала ще в Москві. Прелюдії, особливо *b-moll'*ну [ор. 7. – *Ред.*], грала ще в школі, у класі свого викладача Олександри Олексіївни Прочишин. А в принципі, я не можу сказати, скільки часу вчила цю програму. Я взагалі швидко вчу твори. У той час я з року в рік робила нові програми. За моїми записами, Сонату я грала в складі програми з інших творів вже в 1965 році, прелюдії – в 1969-му. Записала ж усю програму з творів Л. Ревуцького 30 листопада – 1 грудня 1974 року.

Я. Г.: *Чи в часі підготовки програми Вам були відомі контакти Вашої родини (зокрема Галі Левицької) з Л. Ревуцьким?*

М. К.: Я не знала цього в ті роки. Про це й не говорилося.

Я. Г.: *Чи вплинула на Вашу інтерпретацію творів Левка Ревуцького доля Вашої родини?*

М. К.: Взагалі, все моє музичне обличчя впливає з усього того, що передує моїй долі, моєму народженню і наступним рокам. У багатьох випадках особистість формується від обставин, а обставини, серед яких я росла, були, сказати б, «секретом Полішинеля» для багатьох (але чимало інших їх не знало). Мабуть, той факт, що так багато наших композиторів опікувалося мною (бо такі опікувалося!), напевно, йшло здебільшого від їхнього знання про моє походження. Потім я щось, до певної міри, підтвердила своїм ставленням до музики, якимись своїми можливостями, даними – це без сумніву.

Гадаю, що вже навіть у *fis-moll'*ній сонаті Р. Шумана, яку грала, я чула, що то було моє «я». Воно мало вплив на все, що я робила на фортепіано. Можливо, це більш конкретно відбилося на українській музиці. Бо, наприклад, *c-moll'*ну прелюдію В. Барвінського «Ой, нема гірш нікому, як тій сиротині» я тому вчила, бо тема була близька мені. Вона мені шалено подобалася (хоч я її не записала). Може, тому я її потім так розгорнула – з кульмінацією і відходом ліричним усередині. І в Сонаті Л. Ревуцького це не дивно.

Я. Г.: *А на яких інших творах Л. Ревуцького це особливо позначилося?*

М. К.: Це і «Пісня» [ор. 17. – *Ред.*], і прелюдії *Es-dur* [ор. 7. – *Ред.*], *Des-dur* [ор. 4. – *Ред.*], а особливо третя прелюдія з опусу 4 [*cis-moll.* – *Ред.*]. По суті, такий

світогляд я вже й так мала. Потім навчилася їх різнобарвно сприймати. А в той час я не була така.

Я. Г.: *Наскільки сприятливими (чи несприятливими) були умови запису програми?*

М. К.: Програму я писала в Києві. Тоді представником фірми «Мелодія» в Києві був Юрій Щериця, і я писала із звукорежисером Юрієм Винником – прекрасний був фахівець. Пізніше С. Людкевича я вже записала з двома режисерами – Леонідом Більчинським на радіо та Ю. Винником на платівці.

Я. Г.: *Яка доля тиражу?*

М. К.: Доля була дуже цікава. Як вийшла платівка Л. Ревуцького, то в Києві її у продажі не було, а у Львові була. А як вийшла платівка С. Людкевича, то в Києві в продажі платівка була, а у Львові не було.

Я. Г.: *Чи були відгуки на запис?*

М. К.: Я тільки пам'ятаю, що М. Гордійчук мене запитав: «Ну, де ж твій Ревуцький?». Вони ж бо в Києві його не мали. А рецензій письмових не було.

Я. Г.: *У чому, на Вашу думку, складність інтерпретації музики Л. Ревуцького? Побуває така думка, що вона є тяжкою за формою, як, наприклад, Соната.*

М. К.: Це тільки Соната. А все решта? І то Соната є дуже ясна. Хіба *h-moll* на соната Ф. Ліста є легша за формою? Її дуже важко зробити. Усі одночастинні твори важкі за формою. Часом і в сонаті Бетховена не знають, що робити з формою, як дати з нею раду. Треба бути просто добрим музикантом і, напевне, мати відповідне чуття форми, щоб її «зліпити». Треба мати свою думку, розуміння, як ті «шви» робити, якими вони мають бути.

Я. Г.: *Ви думаєте: чому так рідко Ревуцького виконують?*

М. К.: А чому так рідко взагалі українську музику виконують? Я думаю, що є традиції виконання класики, і люди знають, як до цього підходити. Інша річ, що комусь щось вдається більше, а комусь менше. Є традиції виконання романтики, Ф. Шопена, наприклад. Традиції, щоправда, дуже різноманітні, але вони є. А традицій виконання української музики нема, бо з тими стандартами, які є до виконання чи то класики чи то романтики, до української музики підходити не можна. Без них – теж ні, але ті традиції – це основа, школа. В основі є школа, а щойно тоді стиль.



Марія Крушельницька під час нагородження відзнакою Президента України. м. Київ. 2006 р.