

УДК 78.071.1(477)Рев

Михайло Бялик
(Гамбург, Німеччина)

УРОКИ ЛЕВКА РЕВУЦЬКОГО *

У статті дано оцінку творчості Л. Ревуцького, визначено її окремі стильові ознаки – ставлення до народнопісенного джерела, роль гармонії, хроматизмів, оригінальність кадансів тощо. Зазначено високу громадянську позицію митця, попри існуючу тогочасну політичну ситуацію сталінського тоталітаризму.

Ключові слова: Лев Ревуцький, композитор, українська симфонічна музика, фольклор, гармонія, хроматизм, обробка народної пісні.

В статье дана оценка творчества Л. Ревуццкого, отмечены её отдельные стилевые признаки – отношение к народнопесенному источнику, роль гармонии, хроматизмов, оригинальность кадансов и т. д. Подчёркнута высокая гражданская позиция художника, вопреки существующей в те времена политической ситуации сталинского тоталитаризма.

Ключевые слова: Лев Ревуцкий, композитор, украинская симфоническая музыка, фольклор, гармония, хроматизм, обработка народной песни.

The appraisal of the works by Levko Revutskyi is given, its separate stylish features, like the attitude to folk song source, the role of harmony, chromatic scales, originality of cadences, etc. are determined. High civic position of the artist in spite of the existed political situation of Stalinist totalitarianism of that time is emphasized.

Keywords: Levko Revutskyi, composer, Ukrainian symphonic music, folklore, harmony, chromatic scale, adaptation of folk song.

Мистецька доля Левка Миколайовича Ревуцького в певному розумінні унікальна. Він жив довго – 88 років, писав же зовсім нетривалий час: період розквіту, активної творчості вичерпується, по суті, п'ятьма роками: з 1923 до 1927-го. Його обдаровання проявилось набагато раніше – у фортепіанних прелюдіях (перші – в 1914 році), Першій симфонії (1916–1921), але все це була лише підготовка до самобутньої творчості. Урожайний 1923-й, коли з'явилися «Хустина» на вірші Тараса Шевченка, «Серце музики» (пам'яті Миколи Лисенка) і «Гукайте їх» на слова Миколи Філянського, «Східна мелодія» на вірші Лесі Українки, «Тиша» на власні вірші, «Ну, розкажи ж» на вірші Хоменка, – був у цьому плані переломним. Але абсолютно визначено його індивідуальність виявилася в наступному, 1924 році, – він тоді звернувся до жанру обробок народних пісень і створив у ньому справжні шедеври. Пора щасливого натхнення завершується створенням Другої симфонії – першого й етапного твору в цьому жанрі української радянської музики. Саме протягом згаданого короткого відтинку часу постав феномен, що має назву «світ Ревуцького». Йому чимало вже присвячено проникливих дослідницьких суджень. Мені хотілося б торкнутися двох сторін цього світу, почавши з параметрів власне музичних: гармонії і форми його творів.

Загальновідома викладена Левком Миколайовичем у «Автобіографічних записках» причина його звернення до обробок: «...близько 1924 р. я ясно почав відчувати недостатність своєї теоретичної бази. І слід сказати, що педагогічна діяльність (з гармонії), а особливо робота над гармонізацією народних пісень врятували справу. Достатньо взяти один рік такої моєї праці, щоб побачити, що вона у багато разів перевищує будь-який академічний курс спеціальної гармонії». Отже, робота ця видавалася ав-

* Уперше україномовний варіант цієї статті було надруковано в ювілейному журналі «Музика» № 1 за 2014 рік (с. 50–53). – *Ред.*

тору «підсобною», результат же виявився високохудожнім, суспільно цінним. У тій праці викристалізувався індивідуальний музичний стиль Ревуцького.

Якщо, за необхідності схематизуючи, поставити питання, що найхарактерніше для цього стилю, за якими ознаками, почувши, скажімо, по радіо музику, можна відразу визначити: це – Ревуцький? Відповідь: поєднання діатонічної, народнопісенної за витоками мелодії із рясно хроматизованою гармонією.

Походження хроматизмів у Ревуцького – неоднорідне. Як відомо, вони притаманні окремим жанрам українського фольклору. Мінор з підвищеними IV і VII щаблями та його різновиди (наприклад, альтерований фрігійський лад) властиві думам, трапляються й у деяких інших типах пісень. Дуже характерна для української народної творчості ладова змінність. І коли композитор гармонізує мелодії такого плану, він не просто вводить в акомпанемент ті самі хроматичні підвищення і пониження, що є в наспіві, а примножує й ускладнює їх.

Однак основне джерело хроматизмів у музиці Ревуцького – інше. Найхарактерніше для нього – альтеровані гармонії, що супроводжують суто діатонічну за складом мелодію, тобто з неї не впливають. До речі, схильність до багатозвучних альтерованих акордів проявилася вже у ранніх, переважно фортепіанних творах композитора, де зв'язки з українським фольклором ще не відчуваються. Узагалі хроматизм у Ревуцького – інструментального походження. Його витoki – у тому загальному прагненні постромантичної європейської музики кінця XIX – початку XX ст. до ладового та гармонічного ускладнення, що по-різному виявляється у національних річищах цієї музики – німецькому (Ріхард Вагнер, Ріхард Штраус), французькому (Клод Дебюссі,



Л. Ревуцький з учнями. 1-й ряд: композитори А. Коломієць, П. Майборода, Л. Ревуцький, О. Андреева, Г. Майборода. 2-й ряд: композитори О. Зноско-Боровський, Л. Грабовський, І. Хуторянський, О. Левич, Я. Лапинський, Г. Жуковський, музикознавець В. Довженко. 1969 р.

Моріс Равель), італійському (Джакомо Пуччіні, Отторіно Респігі), угорському (Бела Барток, Золтан Кодай).

Стиль гармонії Ревуцького формувався, звичайно ж, головним чином під впливом російської музики, насамперед пізнього Миколи Римського-Корсакова, Олександра Скрябіна, Олександра Глазунова, Сергія Рахманінова. Однак це не спричинилося до ослаблення національної специфіки творчості Ревуцького. Навпаки, його індивідуальна стилістика сприймається як уособлення українського начала в музиці. Пояснюється це, по-перше, тим, що національну характерність, думається, визначає насамперед мелодика, а вона у зрілого Ревуцького завжди самотньо українська. По-друге, і в гармонії, попри всю її витонченість і широке застосування «інтернаціональних» засобів, панують усе ж основні, фундаментальні властивості української народної ладо-гармонічної системи.

Кістяк, утворений опорними моментами акордового руху, в музиці Ревуцького зазвичай виявляється досить простим і національно специфічним. Це проступає в оригінальності кадансів з увіднотоновими гармоніями (причому II щабель часто низький, а VII – натуральний), низці інших ознак: вживанні дорійської сексти, неясно вираженої тоніці, функції якої розпорошені між двома-трьома опорними точками звукоряду, застосуванні органного пункту, що зазвичай протиставляється хроматичному рухові середніх голосів. Українській ліричній пісні притаманні численні, але завжди дуже природні модуляційні відхилення, і ця риса отримує у Ревуцького розвиток, багато в чому обумовлюючи те відчуття свободи, яке викликає його музика.

Сказане щодо гармонічної системи подає ряд серйозних уроків. Перший. Існує два шляхи розвитку національного музичного стилю. Один – за рахунок внутрішніх ресурсів, заглиблення у власний ґрунт, пошуку і розробки ще недостатньо освоєних цінностей рідного фольклору та професійної творчості. Другий – збагачення національного іонаціональним, синтезування прийомів, споконвіку властивих даній культурі, з виробленими іншими народами. Обидва шляхи діалектично взаємопов'язані, у реальному мистецтві важко виявити їх у чистому вигляді. Можна лише констатувати переважання однієї з названих тенденцій, що наочно демонструє, наприклад, зіставлення Модеста Мусоргського й Петра Чайковського. Тяжіння у певний бік визначається не лише індивідуальними схильностями художника, а й історичними завданнями часу.

Коли українська професійна композиторська школа зароджувалася й проходила ранні етапи еволюції, і функція утвердження її національної самотності окреслювалася як головна, тоді завдання розкрити «внутрішні ресурси» ставало найактуальнішим. Його виконували насамперед Микола Лисенко, Кирило Стеценко, Микола Леонтович.

У Левка Ревуцького натомість переважає інша тенденція – збагачення національного ітернаціональним. Він розширив і доповнив уявлення про відображений у музиці український характер, представивши в ньому незнану до того психологічну витонченість, емоційну складність.

Я не згоден із думкою, що класики XIX ст. повністю вичерпали скарби народної творчості (така точка зору існує). Згадаймо Ігоря Стравинського. Той вибух у світовому композиторському процесі, який спричинила поява «Весни священної» і «Весіллячка», чи не був обумовлений глибоким зануренням митця безпосередньо у народний ґрунт? А ось інший приклад. Четверть століття тому, коли в нашій музиці піднялася так звана нова фольклорна хвиля, молоді в ту пору композитори Родіон Щедрін, Сергій Слонімський, Борис Тищенко, Валерій Гаврилін, Микола Сидельников, Леонід Грабовський, Євген Станкович, Леся Дичко, Гія Канчелі, Вельо Торміс та інші, захопившись народною піснею в її природному побутуванні, виявили самотні прийоми виразності, дивовижно співзвучні сучасним тенденціям розвитку музичної мови. І знову, на новому витку історії, метод внутрішніх ресурсів довів свою дієздатність. Але одночасно вступив у права й метод взаємообміну. Інколи обидва вони суміщалися у творчості одного художника. Так, скажімо, метод внутрішніх ресурсів породив один з найоригінальніших творів української музики – «Візерунки» Леоніда Грабовського.

Його ж «Чотири українські пісні» для хору з оркестром більшою мірою демонструють метод міжнародного збагачення.

Традиція використання інтернаціонального досвіду в національному мистецтві, яку пов'язують в українській музиці з ім'ям Льва Ревуцького, нині, на мій погляд, надзвичайно актуальна. Слухаючи нові твори Євгена Станковича, Валентина Сильвестрова, Мирослава Скорика, Лесі Дичко, Івана Карабиця, Валентина Бібіка, Олега Ківи, Володимира Зубицького, Юрія Іщенка та багатьох інших митців, спостерігаючи, як зростає до них інтерес не тільки на батьківщині, а й за кордоном, я переконуюся в тому, якою мірою важлива ця традиція для виходу української композиторської творчості на міжнародну арену.

А тепер – урок на тему «гармонія Ревуцького». Колись – Лев Миколайович згадує про це в «Автобіографічних записках» – до занять у класі композиції допускалися лише учні, які пройшли обов'язковий і спеціальний курси гармонії. Оволодіння гармонією справляло всебічний виховний вплив на майбутнього автора, розвивало в нього вміння логічно мислити й позитивно позначалося на мелодиці та формі його творів. Показово, що в написаній Ревуцьким для «Української радянської енциклопедії» теоретичній статті «Гармонія» він звертає на цю властивість особливу увагу: «Гармонія відіграє велику роль дієвого фактора формоутворення і вважається основою основ композиторської майстерності, досконалого володіння засобами розвитку музичного матеріалу і технікою голосоведення». Цікавим видається також наступний уривок зі спогадів про Ревуцького його учня Анатолія Коломійця: «Зіставляючи специфіку вивчення поліфонії і гармонії та спираючись на свій величезний досвід викладання цих дисциплін, Лев Миколайович говорив: “Контрапункт можна завжди “наздогнати” самоосвітою: у середньому віці, в зрілому. З гармонією справи гірші: її засвоюють у роки навчання, знання її важко поліпшити, якщо колись засвоєння було неякісним. Однак зіпсувати добре опанований матеріал з курсу гармонії мало кому вдається”».

А тепер звернімося до сьогодення. Достатньо зараз прослухати твори молодих і старших композиторів, щоб без жодних тестів визначити: більша половина їх базовим курсом гармонії не володіє. І тоді неповноцінними виходять і композиція опусу, і якість тематичного матеріалу, і цілеспрямованість його розвитку. Творчість Левка Ревуцького переконує в значущості універсального впливу гармонії: з рідкісною послідовністю гармонія у вузько музичному сенсі перетворюється у нього на гармонію в широкому, філософському розумінні цього слова.

Щодо форми творів Левка Миколайовича, то мені хотілося б звернути увагу на принцип, який митець формулював як найважливіший у своїй педагогічній роботі й непохитно втілював у творчості: у процесі розвитку слід гранично використовувати всі можливості, закладені в темі. Твори Ревуцького (симфонія це чи невелика обробка) яскраво ілюструють згадане правило. Зазвичай усе починається з короткої та рельєфної поспівки, і сама тема її логічно та всебічно розвиває. Подальша розробка слугує природним продовженням форми і триває доти, доки розгортання не приводить до якогось висновку. Ця розумність, доцільність, «вичерпність» структури у Ревуцького також обумовлює якість вищого гатунку: урівноваженість, класичну стрункість його музичного світосприйняття.

Знову пригадаймо чимало творів останніх років. Поширені нині зразки, що відображають у музиці «потік життя» або ж «медитативне осягнення дійсності», часто під химерною, алогічною рапсодичністю насправді маскують звичайне невміння, ненавчненість їхніх авторів розвивати тематичний матеріал. Досвід Ревуцького і тут може виявитися корисним, повчальним уроком.

Такими є деякі окремі та загальні властивості стилю і, ширше, музичного світу видатного українського композитора. І все це сформувалося, викристалізувалося, повторимо, до кінця 1920-х років. А що відбувалося потім?

Інтенсивність творчості Ревуцького починає знижуватись. Утім, з'являються ще чудові хорові обробки, дивовижна фортепіанна «Пісня», нарешті, у першій половині

1930-х років Левко Миколайович працює над Фортепіанним концертом. Твір цей виявився, однак, менш органічним і досконалим, ніж Симфонія. Удалися дві середні, жанрові частини – «Скерцо» і «Пісня». Крайні ж розділи, в яких, головне, мав реалізуватися програмний задум, пов'язаний з утіленням масового ентузіазму 1930-х років, мені здалися не достатньо переконливими: коротке мелодичне дихання й прискорена гармонічна пульсація робить головні теми цих частин метушливими, закладеним у них пафос видається трохи штучним, пишномовним.

Тієї ж пори у Ревуцького з'являється ще один твір, зовсім невеликий, у формі періоду, який, проте, відіграв значущу роль у його долі. Ідеться про пісню на вірш Максима Рильського «Із-за гір та з-за високих». Як співали в іншій, дитячій пісні Віктора Косенка, «Піснею про Сталіна починаймо день». Насправді обидві ці пісні, а пізніше й пісня Пилипа Козицького «Про батька народного, про Сталіна рідного» звучали скрізь постійно. І до Ревуцького прийшло офіційне визнання. У 1920-ті роки йому довелося зазнати чимало образ та утисків через дворянське походження – вони так глибоко вразили його душу, що й десятиліття по тому він розповідав мені про них із почуттям невиліковного болю. Тепер усе це опинилося позаду. Митця поступово удостоюють усіх можливих звань і нагород, але... як художник він замовкає.

Становище Ревуцького ускладнювалося тим, що в іншого видатного українського композитора, товариша по навчанню у класі Рейнгольда Глієра, найближчого колеги по педагогічній роботі у консерваторії, редагуванню «Тараса Бульби» Миколи Лисенка – Бориса Лятошинського – доля вдалася інакше. У 1920–1930-ті роки його звинувачували за впливи модернізму, а 1948 року він зазнав офіційно вчиненого цькування як головний представник «антинародного формалістичного напрямку» в Україні. Левко Миколайович, який тоді мовчав, змушений був сидіти в президії «проработочных» зборів, а Борис Миколайович із великою мужністю відбивався від поціленого в нього критичного каміння, і пізніше, коли постанову ЦК ВКП(б) «Про оперу “Велика дружба” В. Мураделі», а слідом за нею і відповідну постанову ЦК Компартії України скасували, різниця у статусі двох видатних композиторів усе одно зберігалася. Обставини зіштовхували їх, провокували на недоброзичливість, але ніколи жоден з них не дозволив собі говорити нешанобливо про іншого. Це – теж урок нинішнім поколінням. Приклад високої інтелігентності й усвідомлення потреби консолідувати сили перед загрозою спільної небезпеки.

Левкові Миколайовичу довелося бути присутнім і на кількох інших сумно пам'ятних «викривальних» і, на жаль, несправедних зборах. За все це він сплачував дорогу ціну болісних переживань і творчих пауз, що ставали хронічними.

За життя Ревуцького розмірковувати про причину кризи не було можливості: надто явними були страждання, які він із цього приводу відчував. Але зараз варто замислитися над чинниками його мовчання. Із цього приводу можуть існувати різні думки. Та й причина, ймовірно, не одна – багато. Про деякі мені доводилося писати раніше. Загострене почуття обов'язку – одна з ознак високої інтелігентності Ревуцького – спонукало його на повну силу абсолютно сумлінно виконувати численні обов'язки, якими його нещадно завантажували, – академіка, завідувача кафедри, педагога, редактора, депутата тощо. В одному із записників Левко Миколайович із властивою йому самокритичністю зауважив: «маючи погані організаційні здібності й не вмюючи залучати інших людей до роботи, сам нав'ючував на себе непосильний тягар, і ефект від роботи був незначним». Творчі паузи ставали все тривалішими, ритм композиторської діяльності збивався.

Ще одна причина – він був невідомим постійної пристрасті до вдосконалення. Не раз повертався до старих опусів у пошуках все нових варіантів, й на це теж ішли час і сили.

Але головний привід, я вважаю, усе-таки інший. Визначна, гармонійна особистість, людина високої порядності та чесності, він не міг лукавити. Сталінський терор розгортався зі страшною жорстокістю, забираючи життя мільйонів, серед яких були й

шановані Ревуцьким, близькі йому люди, у тому числі – талановиті діячі української культури. М'який, добрий і скромний, він за вдачею не був бійцем.

Ревуцький з'явився на світ, щоб проспівати власну пісню, і вона була неголосна, суто лірична й дуже щира. Пісні ж офіційно-декларативні, сповнені показного пафосу, яких від нього вимагали, у нього би просто не вийшли, і він замовчав, що можна сприймати як прямий докір сталінщині. Про це теж потрібно пам'ятати – то історичний урок.

Сталінщина по-різному розправлялася з митцями. Одних, як Всеволода Мейєрхольда чи Леся Курбаса, знищувала фізично; інших, як Дмитра Шостаковича чи Бориса Лятошинського, – переслідувала тупою нормативною критикою і заборонами. Та хоча чудові майстри не корилися їй у творчості протистояли утискам, вони водночас зазнавали гірких втрат. Для мене приклад такої втрати – написаний Лятошинським під тиском новий фінал Третьої симфонії (композитор розповідав мені, що поліфонічний характер музики йому підказав Рейнгольд Глієр). Я мрію, щоб видатна симфонія звучала з набагато переконливішим первісним фіналом.

Життя Ревуцького – теж приклад насильницького втручання у долю художника, тиску на нього, «підкупу» нагородами й почестями, спробою перетворити живого, трепетного музиканта на ікону. У виданій у Києві книзі спогадів про Левка Миколайовича міститься приголомшливе свідцтво музикознавця Миколи Гордійчука. Разом з композитором вони поверталися (це було 1951 року) із філармонії, де прослуховували, а потім «обговорювали» Третю симфонію Лятошинського, що була ошельмована. Ревуцького болюче схвилювало те, що сталося, він не розумів, як можна було ляяти таку глибоку, майстерну, справді національну музику! «На Хрещатику <...> він зупинився і, надзвичайно пригнічений, вимовив: “Але ж і я закінчив Третю симфонію. Та її ніхто ніколи не почує!..”» [1, с. 130]. На жаль, рукопис цього твору досі так і не виявлено.

Скільки ще прекрасної музики міг би створити Ревуцький, якби інакше, сприятливіше для нього склалися життєві обставини! Однак нині, у 125-ту річницю Левка Миколайовича подякуємо йому, порадіймо тому, що була в його житті плодоносна творча весна. Її світло осяває нинішній день нашої сучасної музики і буде, вірю, сяяти ще довго.

1. Лев Николаевич Ревуцкий. Статьи. Воспоминания / сост. В. Кузык. – Киев : Музична Україна, 1989. – 268 с.

SUMMARY

Art life of Levko Revutsky is unique. He lived for a long time – 88 years. The composer also had quite short period of active creativity (five years, from 1923 to 1927), when he wrote *Khustyna* by the poems of Taras Shevchenko, *The Heart of Music* (to honour Mykola Lysenko) and *Hook them* by the words of Mykola Filianskyi, *Oriental Melody* on poems by Lesia Ukrainka, *Silence* by his own poems, *Well, Tell* by Khomenko's verses. But his personality was defined in 1924, when he turned to the genre of arrangements of folk songs and made real masterpieces. It has already been mentioned that a phenomenon called *the world of Revutskyi* appeared in a short time.

The style of Revutskyi and his music can be characterized by a combination of diatonic folk-song melodies on the origins of chromatic harmony. The most typical for him is altered harmony accompanying purely diatonic melody composition. But Revutskyi's chromatic has an instrumental origin, peculiar for the postromantic European music of late XIXth – early XXth centuries. Modal and harmonic complexities are manifested differently in national streams of music (German, French, Italian, Hungarian ones).

The style of Revutskyi's harmony has been formed, of course, mainly under the influence of Russian music, but his individual style is perceived as the embodiment of principles in Ukrainian music. The harmonic system of the composer gives us some serious lessons. The first one concerns to the enriching of national international. Revutskyi's expanded and supplemented idea of music

is reflected in the Ukrainian character, presenting it to the unknown psychological subtlety and emotional complexity. The second one are the words of the composer: *Harmony played a major role of effectively shaping factor and is considered as the bedrock of the composer's skill, fluency means of musical material and voice line technique.*

As for the form of his works, he firmly embodied the principles concerning the development process in maximum use of all possibilities inherent in the subject. Revutskyi's works (little or processing symphony) clearly illustrate those rules.

The speculation on the causes of his creative crisis is impossible, as his suffering about it is too obvious. But now it is necessary to think about the reasons of his silence. The main motive is a remarkable, harmonious personality, a man of high integrity and honesty, that he could not dissemble. Stalin's terror unfolded with terrible cruelty, took the lives of millions, including Revutskyi and respected people close to him, – talented leaders of Ukrainian culture. We are sure, Levko Revutskyi could create much more beautiful music if there were not life circumstances preventing it!

Keywords: Levko Revutskyi, composer, Ukrainian symphonic music, folklore, harmony, chromatic scale, adaptation of folk song.