

УДК 78.071.1Рев+ 78.071.2Вен](477)

**Оксана Лещевська**  
(Київ)

**ЛЕВ МИКОЛАЙОВИЧ РЕВУЦЬКИЙ  
І ЛЕВ МИКОЛАЙОВИЧ ВЕНЕДИКТОВ:  
ГРАНІ ТВОРЧОГО СПІЛКУВАННЯ**

Стаття ґрунтується на спогадах Л. Венедиктова, що висвітлюють маловідомі факти біографії Л. Ревуцького, аспекти творчої взаємодії композитора і хормейстера.

**Ключові слова:** хорова обробка народної пісні, пародія, хорове виконавство.

Статья основана на воспоминаниях Л. Венедиктова, освещающих малоизвестные факты биографии Л. Ревуцкого, аспекты творческого взаимодействия композитора и хормейстера.

**Ключевые слова:** хоровая обработка народной песни, пародия, хоровое исполнительство.

The article is based on the reminiscences of L. Venedyktov, explaining scantily-known facts of L. Revutskyi biography, the aspects of creative intercourse of the composer and the chorus master.

**Keywords:** choral adaptation of a folk song, parody, choral execution.

Знаковість постаті Левка Ревуцького для розвитку української музичної культури ХХ ст. виправдовує прискіпливу увагу до найменших деталей, що висвітлюють різноманітні грані неповторної особистості композитора, педагога, патріота, інтелігента, людини високих моральних чеснот. Особливого змісту для відтворення образу Л. Ревуцького набувають спогади людей, яким випала нагода спілкуватися з ним, мати творчі контакти, спостерігати у повсякденному житті.

Для хормейстера київської опери Льва Миколайовича Венедиктова спілкування зі Львом Миколайовичем Ревуцьким відбувалося як у площині життєвих реалій, так і сфері віртуальної взаємодії композитора й виконавця – інтерпретатора його творчих задумів.

Як згадує Л. Венедиктов, їхня перша зустріч відбулася під час його консерваторського навчання. Л. Ревуцький входив до плеяди видатних діячів української музичної культури, які в 1940–1950-х роках формували обличчя професорсько-викладацького складу Київської консерваторії. Це були Б. Лятошинський, П. Козицький, М. Скорульський, Е. Скрипчинська, М. Гейліг, О. Шреєр-Ткаченко... Л. Ревуцький із часів навчання запам'ятався Л. Венедиктову як людина надзвичайно інтелігентна і скромна. Маючи колоритну «козацьку» зовнішність (вуса, папах), композитор, тоді вже народний артист СРСР, дуже просто і по-дружньому тримався як з колегами, так і зі студентами, на відміну, наприклад, від Б. Лятошинського, який завжди ходив з портфелем, спілкувався більш офіційно.



**Лев Венедиктов у юнацькі роки**

На одному зі студентських «академів» Л. Венедиктов диригував твір Л. Ревуцького «Дід іде» із циклу «П'ять українських народних пісень для мішаного хору з фортепіано». Твір дуже сподобався завдяки яскравій образності, динамічності, вишуканості гармонії, майстерності хорової поліфонії. На запитання, чому композитор не дає виконати цей твір якомусь хоровому колективу, Л. Ревуцький відповів: «Та ні, це дрібниця». Неочікувана скромність маститого композитора в оцінюванні своєї творчості вразила молодого диригента. А можливо, відіграла роль і в становленні його власної професійної етики<sup>1</sup>.

На жаль, і сьогодні хор «Дід іде» майже не звучить з концертної естради<sup>2</sup>. Причини цього криються, можливо, у незвичності композиторського задуму, що аж ніяк не вписується в сталі уявлення щодо «традиціоналізму» Л. Ревуцького в царині хорової музики, можливо – у досить високих технічних та естетичних вимогах щодо його виконавського втілення. У «Пам'ятних записках» А. Коломійця є згадка про те, що сам Лев Миколайович наводив цей твір в курсі аналізу музичних форм як приклад «свідомого допущення розриву змісту й форми» – використання складної форми для змалювання комічної ситуації, інакше кажучи, застосування в музиці прийому пародії-бурлеску. Як аналогію він наводив уривок з опери М. Римського-Корсакова «Майська ніч»: фугато Голови, Винокура та Писаря, що має схожість із подвійною фугою в «Реквіємі» В. Моцарта. Л. Ревуцький не приховував ознак пародійності у своєму творі та вказував, що його закінчення за методом письма нагадує фінал іншої опери М. Римського-Корсакова – «Сказання про невидимий град Китеж» [1, с. 27].

Утім, незважаючи на пародійне спрямування, «Дід іде» є самобутнім витвором композиторської уяви й майстерності. Можна лише дивуватися, як хвацько оперує Л. Ревуцький кількома невеличкими темами-поспівками, використовуючи в хоровій фактурі імітації, секвенції, фугато, тему у збільшенні й доповнюючи це все «хуліганською» партією фортепіано з абсолютно несподіваними хроматизмами й модуляціями. Твір цікавий також виконавськими нюансами: різкими динамічними контрастами, артикуляційними штрихами та акцентами. Можна сказати, що прийом бурлеску, який полягає у представленні простих побутових речей на рівні «високих матерій», композитор використовує одразу у двох спрямуваннях: варіювання народних тем у формах класичної поліфонії і переосмислення гумористичної народної пісні в дусі музичного модернізму. Не обійшлося й без паралельних квінт, що, як зауважила В. Кузик, «ма-

буть, не напише жоден композитор, крім українського (бо вони заборонені класичною гармонією)» [2, с. 51]. До речі, через оті співставлення в хоровій фактурі паралельних квінт і головну тему-поспівку в обсязі тетраорду «Дід» Л. Ревуцького ніби «передає вітання» іншій хоровій обробці народної пісні – «Діду-дударіку» М. Леонтовича.

Творчі долі Л. Ревуцького й Л. Венедиктова перетнулися знов у Київському оперному театрі, де вони одночасно працювали впродовж трьох років. Л. Ревуцький товаришував із завідувачем театральної бібліотеки. Заходив до нього й тоді, коли вже був на пенсії. Хормейстер згадує, як одного разу зустрів Л. Ревуцького на прохідній Театру. Він сумлінно чекав там свого товариша, навіть не намагаючись увійти в середину, використавши заслуги своєї багаторічної співпраці з Київською оперою. Цей випадок хормейстер теж запам'ятав як приклад надзвичайної скромності й дисциплінованості композитора<sup>3</sup>.

Уже багато років по тому Л. Венедиктов знайшов у бібліотеці Театру партитуру кантати-поєми «Хустина» на слова Т. Шевченка (2-га редакція) з дарчим написом автора. «Я подумав, якщо композитор подарував театру ноти свого твору, то певно, мріяв, щоб у театрі його колись виконали», – ділиться роздумами хормейстер<sup>4</sup>. Така нагода з'явилася під час концерту, присвяченого 30-річному ювілею роботи Л. Венедиктова на посаді головного хормейстера Київської опери, що відзначався влітку 2002 року. Твір було представлено хором і оркестром театру, солістами Марією Стеф'юк та Олександром Дяченком. Виконанням диригував сам хормейстер, який завжди вважав «Хустину» «чудовим твором, дуже глибоким за емоційним і філософським змістом»<sup>5</sup>. В інтерпретації Л. Венедиктова набули яскравого втілення закладені в партитурі твору моменти драматичної театральності. У той самий час піднесений характер хорової звучності, контрасти динамічного нюансування наблизили характер виконання до притаманних кантатному жанру традицій блискучої хорової концертності.

Визначаючи точки перетину творчих особистостей композитора й хормейстера, не можемо оминати роботу Л. Венедиктова над сценічним втіленням опери М. Лисенка «Тарас Бульба» в новій фундаментальній редакції Л. Ревуцького й оркестровці Б. Лятошинського. За оцінкою хормейстера, їхня робота мала величезне значення, оскільки не лише гідно обрамила всі чесноти музично-драматичного задуму М. Лисенка,



**Лев Венедиктов зі своїми консерваторськими вихованцями після ювілейного концерту «Учні – вчителю». Колонний зал імені М. В. Лисенка Національної філармонії України. м. Київ. 2009 р.**

а й наблизила звучання твору до оперної стилістики ХХ ст. «Пам'ятаю, під час роботи над виставою “Тараса Бульби” диригент О. Климов забажав додати сцену “У Марильці”, яка не увійшла до остаточної версії Л. Ревуцького – Б. Лятошинського», – згадує Л. Венедиктов. – «Коли ноти попередньої оркестровки роздали музикантам, і вони заграли – усі зрозуміли, який різкий контраст існує між цими двома редакціями, яку колосальну роботу було виконано»<sup>6</sup>. Також високо оцінює хормейстер мистецьку інтуїцію Л. Ревуцького під час доповнення твору новими музичними номерами, що не лише набули значення кульмінаційних моментів оперної драматургії, а й піднесли звучання ліричного (жіночий хор «Коло млину коло броду») і героїчного (увертюра, чоловічий хор «Засвітали козаченьки») пафосу твору на новий щабель емоційного напруження. Потужне виконання «Засвітали козаченьки» набуло у виставі, створеній С. Турчаком, Л. Венедиктовим та режисером Д. Смоличем, значення героїчного апофеозу опери. Особливо піднесеного звучання йому надавало відтворене хормейстером відчуття «вільного, безмежного співу», що досягалося через застосування в хорі прийому безперервного «ланцюгового» дихання, притаманного народному виконавству. За спогадами хормейстера, саме звучання сцени «Козацької ради» переконало відбіркову комісію оперного фестивалю у Вісбадені (1982) включити мало відому в Європі оперу М. Лисенка до фестивальної програми<sup>7</sup>.

У 1990–2000-х роках, під час гастрольних виступів хору та оркестру Національної опери України під орудою В. Кожухаря, увертюра «Тараса Бульби» з хором «Засвітали козаченьки» успішно виконувалася як окремий концертний номер. Зокрема під час гастролей у Бразилії (1999) з Дев'ятою симфонією Л. Бетховена виконання «на біс» увертюри з «Тараса Бульби» так вразило слухачів емоційністю й красою українського мелосу, що викликало в публіки навіть більший захват, ніж геніальний твір австрійського класика.

Спорідненість творчих особистостей Льва Миколайовича Ревуцького й Льва Миколайовича Венедиктова визначається не лише співзвуччям їх імен і кількістю «точок перетину» шляхів композитора й виконавця. Обидва вони є взірцем відданого служіння музичному мистецтву, а завдяки високому професійному авторитету й викладацькій роботі в Київській консерваторії – наставниками й творчими ідеологами кількох поколінь українських музикантів.

<sup>1</sup> Інтерв'ю з Л. Венедиктовим від 20.04.2014 з архіву О. Летичевської.

<sup>2</sup> Кілька років тому твір звучав у виконанні хору студентів Рівненського музичного училища під орудою О. Тарасенка.

<sup>3</sup> Інтерв'ю з Л. Венедиктовим від 20.04.2014 з архіву О. Летичевської.

<sup>4</sup> Інтерв'ю з Л. Венедиктовим від 01.07.2002 з архіву О. Летичевської.

<sup>5</sup> Інтерв'ю з Л. Венедиктовим від 20.04.2014 з архіву О. Летичевської.

<sup>6</sup> Інтерв'ю з Л. Венедиктовим від 08.09.2000 з архіву О. Летичевської.

<sup>7</sup> Інтерв'ю з Л. Венедиктовим від 08.09.2000 з архіву О. Летичевської.

1. *Коломієць А.* Пам'ятні записки. Розмови з учителем / Анатолій Коломієць / ред.-упоряд. В. Кузик. – Київ : Сталь, 2015. – 151 с.
2. *Кузик В.* Лев Миколайович Ревуцький / Валентина Кузик. – Київ : Лисенко М. М., 2009. – 79 с.

## SUMMARY

L. Revutskyi's personal significance in the development of the XXth century Ukrainian musical culture justifies the steadfast attention to all the least details covering different sides of his unique individuality such as the composer, the teacher, the patriot, the intellectual and the upright personality. The memoirs of people, who had an opportunity to intercommunicate, to be in creative touch

with him and to watch him in everyday life, acquire particular significance for L. Revutskyi's image recreation. The communication between the composer and the chorus master L. Venedyktov took place both in the living space plane and in virtual field of author-performer creative activity.

Since studying at the Kyiv Conservatory L. Venedyktov had been impressed by L. Revutskyi's skills as a composer (especially by written choral adaptations of folk songs), as well as by his personal qualities – intelligence and extraordinary modesty. Honouring the memory of the composer, L. Venedyktov included L. Revutskyi's cantata-poem *Khustyna* in the repertoire of Opera choir. According to the choirmaster, a huge editorial work was done by L. Revutskyi and B. Liatoshynsky over the score of M. Lysenko's opera *Taras Bulba*. The new version is notable not only for its worthy supply to all the virtues of M. Lysenko's musical and dramatic conception, but for its sound which is quite near to the XXth century opera style.

L. Revutskyi and L. Venedyktov both demonstrated the examples of the devoted worship to music. Due to high professional authority and teaching at the Kyiv Conservatory they became masters for several generations of Ukrainian musicians.

**Keywords:** choral adaptation of a folk song, parody, choral execution.