

Антон Муха

СЛОВО ПРО М. М. ВІЛІНСЬКОГО (СПОГАДИ УЧНЯ)

На тлі музичного життя Києва 1950-х років через особисті спогади автора зроблено спробу намалювати портрет його педагога з композиції у Київській консерваторії М. М. Вілінського – відомого українського композитора, педагога, музично-громадського діяча. Окреслено деякі його риси як педагога і людини, зокрема, ерудованість, професіоналізм, інтелігентність, демократизм у спілкуванні. Зазначено основні педагогічні принципи М. М. Вілінського – розвиток і вдосконалення музичного смаку, саморозкриття творчої індивідуальності учня, набуття професійних засад. Ключові слова: композитор, українська музика, музична педагогіка, Київська консерваторія, спогади.

На фоне музикальної життя Києва 1950-х годов благодаря личным воспоминаниям автора сделана попытка нарисовать портрет его педагога по композиции в Киевской консерватории Н. Н. Вилинского – известного украинского композитора, педагога, музыкально-общественного деятеля. Выделены некоторые его черты как педагога и человека, в частности эрудированность, профессионализм, интеллигентность, демократизм в общении. Отмечены основные педагогические принципы Н. Н. Вилинского – развитие и совершенствование музыкального вкуса, самораскрытие творческой индивидуальности ученика, приобретение профессиональных основ. Ключевые слова: композитор, украинская музыка, музыкальная педагогика, Киевская консерватория, воспоминания.

There is made attempt to depict a portrait of the famous Ukrainian composer and teacher M. M. Vilinskij against background of the music life in Kyiv of 1950s. There are marked some his features as pedagogue and man – erudition, professional skill, refinement, simplicity in personal contacts. The author has given the next pedagogical principles of his teacher: development and perfection of music taste, self-opening of creative individuality of student, asquisition of professional skill.

The key words: composer, Ukrainian music, music pedagogics, Kyiv conservatory, memoirs.

Заслужений діяч мистецтв УРСР, професор Микола Миколайович Вілінський (1888 – 1956) – композитор, педагог, музично-громадський діяч, ім'я якого невіддільне від історії становлення і розвитку української музики першої половини ХХ століття. Певні відомості про його життя і творчість містяться у музично-історичних працях, мемуарах, енциклопедіях і довідниках, матеріалах періодики, достатньо повно викладені в популярній брошурі М. Михайлова (1962). Разом з тим, на мій погляд, М. М. Вілінський якось несправедливо замовчувався і за життя (хоч не був репресованим), і по смертю. Надто скромно було відзначено 100-річчя від дня його народження, гідного місця для увічнення його постаті не знайшлося ні в збірці спогадів з історії Одеської консерваторії, ні в ґрунтовній книзі до 90-річчя Київської консерваторії – НМАУ ім. П. І. Чайковського. Майже в усіх довідкових виданнях, починаючи від “Музыкальной энциклопедии” (М., 1973, т. 1), фігурує переплутана дата народження композитора (правильною є: 20 квітня за ст. ст., 2 травня за н. ст. 1888 р.).

Чи не найприкріше, однак, що М. М. Вілінського нерідко просто плутали й плутають з А. Віленським, з яким не було нічого спільного, крім належності до єдиного “композиторського цеху”. Навіть у журнальній публікації про ювіляра замість М. М.

Вілінського красувалося фото його невільного “двійника”. Особисто мені не раз доводилося, називаючи прізвище свого педагога з композиції, пояснювати: “Ві-лін-ський, а не Вілен-ський!”. Справжнє фото вміщене в 5-му томі “Історії української музики”, але чомусь видання нашого Інституту практично не доходять до читача.

Отже, вважаю доцільним не просто нагадати про М. М. Вілінського, а й у міру можливості об’єктивно окреслити деякі його риси як педагога і людини, хоч елемент суб’єктивності буде неминучим і виправданим. Адже моє щире благоговійне почуття адресовано людині, яка тактовно, наполегливо, безкорисливо вводила мене, колишнього провінційного самоука, у високий світ академічної музики. Низький уклін і безмежна вдячність Учителю!..

В Київській консерваторії Микола Миколайович Вілінський працював у 1944–1956 роках. Перше моє знайомство з ним відбулось у 1947 році, на вирішальному іспиті з фаху, коли мене з доброї волі Левка Миколайовича Ревуцького відразу, як виняток, прийняли на перший курс у клас композиції професора Миколи Миколайовича Вілінського. Під його керівництвом я пройшов 5-тирічний курс консерваторії і

3-річний аспірантури, спілкуючись формально і – в останні роки – неформально.

Попередня різнобічна діяльність М. М. Вілінського була пов’язана з Одесою, де він відзначився як талановитий композитор, авторитетний педагог-теоретик, провідний музично-громадський діяч – голова (з 1937) обласної спілки композиторів. Значним є його внесок і в музичну культуру сусідньої з Одещиною Молдавії. Поміж численних одеських учнів педагога можна назвати такі масштабні фігури, як Л. С. Гуров, К. Ф. Данькевич, О. Б. Фельцман, піаніст Я. І. Зак.

В роки війни М. М. Вілінський перебував в евакуації в Ташкенті. Залишений в Одесі напризволяще його творчий доробок (друкований і рукописний) разом з багатою бібліотекою було втрачено; щось, начебто, перекочувало в Румунію. Відновити по пам’яті авторові вдалось лише якусь малу частку, що дуже гнітило композитора.

В Києві, де він змушений був через ряд обставин поселитись, були менш сприятливі умови для творчої праці (бракувало робочого кабінету тощо), важко було призвичаюватись до нового міста, до нових людей, а головне – часті хвороби, що вибивали з робочого ритму. Проте до 1948 р. М. М. Вілінський входив до складу правління СКУ, кілька років очолював деканат теоретико-композиторського факультету консерваторії, вів клас композиції, його київськими вихованцями були композитори Л. Хейфец-Поляковський, Є. Зубцов, В. Кучеров (учасники Великої Вітчизняної війни) і молодші – автор цих рядків, А. Водовозов, М. Васильченко (з Луганська), О. Білаш (до IV курсу) та ін., фольклористка З. Василенко та ін.

Вищою мірою інтелігентний, делікатний і скромний, простий і демократичний – без фамільярності, без фрази і пози, – професор Вілінський викликав до себе почуття щирої приязні і, водночас, глибокої пошани. Мужнє його протистояння старості і слабкості накладало свій благородний відбиток на його зовнішній вигляд. У високій трохи похилій фігурі вгадувалась колишня стрункість, на фоні повністю сивої голови виділялись густі гіллясті чорні брови, у втомлених добрих розумних очах час від часу спалахував вогник по-юнацькому веселої посмішки, голос зберігав чіткість дикції. Внутрішнє, непоказне достоїнство, помножене на природну щедрі доброзичливість, надавали його особистості рис своєрідного духовного аристократизму. Це не було виявом якоїсь зверхності, а лише свідченням можливості і прагнення поділитися з іншими щедротами своєї душі, таланту, знань. Це, мабуть, було те, чим володіли дальні і ближчі представники їх роду – Марко Вовчок (Марія Олександрівна Вілінська), академік-музикознавець О. В. Осовський, двоюрідна сестра Ксенія Георгіївна Держинська (народна артистка СРСР), ці риси успадкувала його дочка – педагог по вокалу Ірина Миколаївна Вілінська.

Тих, кому пощастило спілкуватися з Миколою Миколайовичем ближче, полонили його фундаментальні знання, фахові і загальні (професор володів французькою мовою, мав, за традицією, юридичну освіту, був ерудованим у питаннях історії, поезії, мистецтва тощо).

Приваблювали тверезість суджень, сердечність, м'який гумор, постійна пульсація живої творчої думки.

В музичному середовищі – “зрілому” і студентському – М. М. Вілінський мав незаперечний авторитет, особливо на кафедрі композиції. Там, за моїми враженнями, панувала рідкісно дружня і творча атмосфера, породжена високою взаємоповагою між “трьома Миколайовичами” – Ревуцьким, Лятошинським, Вілінським. Взаємоповага попри чи завдяки відмінностям творчої натури кожного і незважаючи на несприятливі зовнішні обставини того часу.

Це, до речі, благотворно впливало й на взаємини їх вихованців. Ми охоче показували один одному свої “шедеври”, ділились творчими намірами і турботами. У мене відразу склалися дружні стосунки з близькими за віком чи поглядами учнями Л. М.

Ревуцького – Рафою Деражне, Славою Степановим, Ніною Матусевич, Віталієм Кирейком, учнями Б. М. Лятошинського – Володею Кирпанем, Гришею Гемберою (він виступав тоді під прізвищем Гемберг, я фігурував як Мухін), Юрою Щуровським, Валерієм Польовим та ін. і, звичайно, з колегами свого класу, а також К. Мясковим, В. Шаповаленком та ін. з класів К. Данькевича, А. Свечникова...

Однаково рівно до нас ставилися й асистенти провідних педагогів – Г. І. Майборода, М. В. Дремлюга, Л. О. Спасокукоцький, А. Г. Свечников, М. А. Гозенпуд, Є. О. Юцевич, О. М. Губерман, які епізодично вели курси гармонії, музичної форми, поліфонії, інструментовки, Ф. І. Аєрова (сольфеджіо), Є. М. Столова (народні інструменти) та ін.

Основне ж, універсальне за обсягом навантаження, звичайно, припадало на педагога з композиції. Професор М. М. Вілінський, учень глибоко шанованого ним В. Й.

Малішевського, який, у свою чергу, був вихованцем М. А. Римського-Корсакова, прагнув передати своїм учням все краще й плідне з традицій видатних попередників. Блискучий знавець творчості докласичної, класичної і романтичної стильових епох, шанобливо ставлячись, наприклад, до Й.-С. Баха, Р. Шумана, Е. Гріга, П.

Чайковського, професор виявляв особливе тяжіння до творчості А. Лядова, М. Метнера, загалом до митців т. зв. “срібного віку”. З радянських композиторів дуже тепло ставився до С. Прокоф'єва, М. Ракова, стримано, якщо не прохолодно до Д. Шостаковича. В творчості улюблених майстрів професор, очевидно, вбачав зразкове поєднання високого професіоналізму, новаторського пошуку, опертого на традиції минулого, з бездоганним художнім смаком, багатство одухотвореного, національно визначеного змісту – з філігранною відточеністю деталей, пластичною витонченістю форми.

Розвиток і вдосконалення музичного смаку, розширення кола художніх обріїв, подолання впливів банальної побутової музики професор вважав першочерговою необхідністю для всіх студентів.

Підкреслено академічний, навіть дещо консервативний підхід при всіх можливих втратах допомагав, зі свого боку, розхитувати й долати консерватизм студентський – наївний і самовпевнений, скерований на культивування частковостей.

Спілкування педагога зі студентом – процес двосторонній, і тут важливо не тільки те, що може дати педагог, а й що може – і хоче – взяти студент. Микола Миколайович часто давав нам і міг дати набагато більше, ніж ми могли у нього взяти. Деякі, менш обдаровані чи недостатньо підготовлені, загалом сходили на півдорозі, не ризикуючи або не в змозі подолати всі неочікувані труднощі композиторської праці. Іншим просто не вистачало творчої сміливості. Так, один, вельми старанний першокурсник у відповідь на пораду професора перенести виклад епізоду у вищі регістри злякано перепитав: “А хіба так можна?” (Кажуть, що з нього вийшов гарний фольклорист).

Як педагог, Микола Миколайович робив головний “стратегічний” упор на саморозкриття творчої індивідуальності учня, не затискуючи його ініціативу перевагою тих чи тих засобів виражальності, прийомів, форм, жанрів, не пригнічуючи творчої волі студента. Звичайно, й при індивідуальному підході до студента зберігались основні принципи

послідовного опанування програми, проте з варіюванням окремих вимог. Так, мені замість написання обов'язкового струнного квартету було дозволено працювати над скрипковим концертом, який і став моєю дипломною працею.

На жаль, зважаючи на тогочасний рівень попередньої підготовки студентів, професору частіше доводилось по ходу справи виявляти і заповнювати неприпустимі прогалини у знаннях, долати верхоглядство і дилетантизм, виховувати музичний смак як у загальноестетичному плані, так і вузькопрофесійному. Отже, хоча студент повинен був творчо діяти сам, писати без підказки, “ходити без милиць”, відчувався постійний нагляд педагога, кожної хвилини готового прийти на допомогу.

Коротко знайомлячи студента з теоретичними принципами побудови різних форм і жанрів, з різноманітними фактурними прийомами тощо, професор далі орієнтував на якнайширше ретельне вивчення відповідної музичної літератури. Для цього відшукувались всі тодішні можливості і способи: домашнє завдання, ознайомлення з твором на уроці тим більш, якщо студентові часом нічого було показати з написаного. Музику слухали й на квартирі у педагога, в живому виконанні чи у грамзапису, водночас у невимушеній бесіді обговорювалися твори, почуті в концерті, в театральній виставі. Іноді при цьому заторкувалися загальні питання історії, поточної практики, майбутнього музики. Щоправда, повніше обговорення проблем починалось пізніше, з “дорослішанням” студента, аспіранта. А поки що, перед освоєнням періоду, варіаційної форми чи сонатного алегро, треба було зібрати і вивчити максимум зразків, які вдавалося дістати: це ж були нужденні повоєнні роки! Заохочувався також безпосередній контакт з виконавцем перед і під час творення п'єси для певного голосу чи інструмента. (Однак, якщо виконавець виходив за межі своєї компетенції, це викликало невдоволення, хоч до серйозного конфлікту справа не доходила).

Посилене скоординоване освоєння музичної літератури здійснювалось у класі загального фортепіано – і тут я дуже вдячний мудрій, безмежно терплячій Розалії Борисівні Круглій – та на заняттях з читання партитур (у класі А. Г. Свечникова) активна інтенсивна читка з листа слушно входила до кола найперших обов'язків майбутнього композитора і музикознавця.

У сфері гармонії, неухильно стежачи, особливо на початку навчання за рівнем засвоєння шкільних норм, майстерно “виловлюючи” допущені студентом невинувдані паралелізми, перечення, М. М. Вілінський разом з тим всіляко заохочував і підтримував гармонічну винахідливість (вишукані зразки якої демонструють його фортепіанні п'єси). Він цінував соковитість і насиченість гармонічної тканини по вертикалі і оригінальність, свіжість ладогармонічних послідовностей по горизонталі, підкреслював важливість їх узгодження і досягнення стильової єдності. Нерідко радив додавати виразний хроматизований підголосок чи достатньо розгорнений контрапунктичний зворот, зокрема звертав увагу на ефективність органного пункта, витриманих нот. В усіх випадках вирішальною умовою залишалася заповідь Римського-Корсакова: “хороша гармонія – це хороше голосоведення” (про це нагадував і Б. М. Лятошинський, у якого я проходив оркестрування). Гармонічного “бруду”, неохайності, нісенітниць, що по суті зводило нанівець достоїнства розкутої творчої фантазії, професор не терпів.

Визначний знавець поліфонії, М. М. Вілінський прищеплював студентам інтерес до насиченої, багатой, “дихаючої” поліфонічної фактури. Починалося все з азів, із впертої планомірної праці над вивченням контрапункту строгого стилю. Треба було віднаходити якомога виразніші і природніші теми (кантус фірмус) з урахуванням буквально всіх жорстких обмежень і правил. Далі йшли вправи, пов'язані з різними видами контрапункту, створення контрастних протискладень, обернень у різних інтервалах, імітацій, канонів, фугато, фуг. (Після першої ж моєї спроби написати фугато, професор подарував мені I том прелюдій і фуг Й. С. Баха з теплим написом). Тут, як і всюди, вирішувало ставлення самого студента і його схильності.

У процесі освоєння форми варіацій (найулюбленішої для професора) і сонатного алегро,

велике значення надавалося якості тем. Адже, крім власної виразності і ролі, тема повинна була сама в собі містити якийсь внутрішній “конфлікт”, приховувати потенції для її майбутнього розвитку – не вимушеного, не нав’язаного ззовні, а такого, що випливає з її органічної природи. Тому доводилося тривалий час мучитись, виношуючи “усього лише” інтонаційне ядро. Мабуть, тому мені не лежало серце до обробки готових тем, до їх цитування, принаймні пошук “вдалої” народнопісенної теми був дуже складним. Виключно серйозного значення професор надавав продуманості й органічності тонального плану, якості котрого “непомітно”, але вирішальним чином впливають на архітектуру крупної форми, особливо в розробкових епізодах. Дійсно, при недооцінці такого фактору найдійовіші “зовнішні” засоби, наприклад, ускладнення й загострення вертикалі не знімають враження внутрішньої млявості і статики. Микола Миколайович тим більш гостро реагував на такі моменти, бо мав виключно тонкий, абсолютний слух. Професор чуйно підтримував мене і в перших спробах музикознавчих спостережень, що переросли у тодішнє зацікавлення теоретичною проблемою програмності в музиці. Будучи аспірантом, я, за тодішніми умовами, мусив написати великий твір (симфонію) і коротке теоретичне дослідження. Науковим керівником був Микола Миколайович, але вже на іншому рівні відносин, за словами педагога, на правах старшого колеги. Це сприяло утвердженню самостійного начала, передбачаючи належну підтримку мудрою дружньою порадою. Отже, можна було впевненіше дивитися в майбутнє. Але сталось непоправиме: раптова смерть обірвала життя Миколи Миколайовича. І лишився я сам на сам, без житла, без прописки, без роботи, не встигнувши захистити дисертації, не прийнятий до Музфонду, до Спілки... Але це вже інша тема.

Якщо на завершення спробувати окреслити головне в особистості М. М. Вілінського – а це можливе лише на відстані часу – то виникає напрочуд привабливий гармонійний образ: обдарований композитор і глибокий теоретик, маститий педагог і авторитетний музично-громадський діяч, мудрий наставник, який по-батьківському піклувався про своїх вихованців і прекрасна чудова людина. Микола Миколайович Вілінський був утіленням благородних традицій російської і української “дожовтневої” інтелігенції, традицій, збагачених досвідом будівництва нової культури. Він був і лишається для всіх, хто його знав і пам’ятає, високим взірцем безкорисливого лицарського служіння Мистецтву, Вітчизні, Народу.