

УДК 78.072:78.071.1(045)Рев

Світлана Василик
(Київ)

**ВИСВІТЛЕННЯ МИСТЕЦЬКОГО ДОРОБКУ
ЛЕВКА І ДМИТРА РЕВУЦЬКИХ НА СТОРІНКАХ
ЖУРНАЛУ «НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ»**

Розглянуто добірку статей журналу «Народна творчість та етнографія», присвячених творчості Л. Ревуцького та науковій діяльності Д. Ревуцького. Велику увагу приділено впливу українського фольклору на композиторський стиль Л. Ревуцького та його проєкції на українську музичну культуру; висвітленню замовчуваних, невідомих сторінок біографії Д. Ревуцького та його наукової спадщини.

Ключові слова: Л. Ревуцький, Д. Ревуцький, М. Лисенко, В. Кузык, обробки народних пісень, національний музичний стиль.

Рассмотрены статьи журнала «Народное творчество и этнография», посвященные творчеству Л. Ревуцкого и научной деятельности Д. Ревуцкого. Большое внимание уделено влиянию украинского фольклора на композиторский стиль Л. Ревуцкого и его проекции на украинскую музыкальную культуру; освещению умалчиваемых, неизвестных страниц биографии Д. Ревуцкого и его научного наследия.

Ключевые слова: Л. Ревуцкий, Д. Ревуцкий, Н. Лысенко, В. Кузык, обработки народных песен, национальный музыкальный стиль.

A review of the articles from the magazine *Folk Art and Ethnography* devoted to the works of L. Revutskyi and scientific activity of D. Revutskyi is given in the paper. Much attention is paid to the influence of Ukrainian folklore on L. Revutskyi composer's style and its projection on Ukrainian musical culture. The smothered, unknown pages of the biography of D. Revutsky and his scientific heritage are also considered.

Keywords: L. Revutskyi, D. Revutskyi, M. Lysenko, V. Kuzyk, arrangements of folk songs, national musical style.

Журнал «Народна творчість та етнографія» (далі – «НТЕ») тривалий час був одним з найпопулярніших часописів. Його наклади сягали 13 тисяч примірників, журнал передплачували не тільки спеціалізовані мистецькі заклади, а й загальноосвітні школи, сільські й міські клуби, були й закордонні передплатники. Такої популярності часопис зажив не тільки тому, що в ньому публікували статті науковців (це був єдиний фаховий журнал, де друк статті забезпечував захист дисертацій), а й перш за все – завдяки широкій тематичній палітрі, швидкому реагуванню на мистецькі, наукові чи історичні події, оригінальному оформленню й використанню ілюстрацій, часто недоступних загалу, публікації щойно віднайдених матеріалів, які мали вагомий вплив на українську культуру загалом і музичне мистецтво зокрема.

Поміж таких важливих тем варто назвати висвітлення на сторінках «НТЕ» двох визначних постатей української культури – Левка і Дмитра Ревуцьких.

Насамперед назвемо єдину публікацію авторства Л. Ревуцького на сторінках «НТЕ» в серії «50-річчя Академії наук УРСР», присвячену відділу музикознавства [15]. Композитор згадував, як переплелися його і брата Д. Ревуцького життєві шляхи з Академією наук УРСР, починаючи від Етнографічної комісії, в якій від 1923 року працював Д. Ревуцький, до реорганізації Інституту в сучасну авторові наукову установу. Л. Ревуцький коротко анував праці В. Довженка, М. Гордійчука, Л. Архімович, М. Загайкевич, М. Боровика, О. Правдюка, В. Золочевського, О. Костюка, А. Мухи, Б. Фільц, називав відділ музики Інституту «головним осередком українського музикознавства».

Серед досліджень творчої постаті Л. Ревуцького найбільшої уваги заслуговують статті М. Гордійчука, В. Кирейка, Б. Фільц.

В узагальнюючій статті про Л. Ревуцького М. Гордійчук особливу увагу звертає на вплив вчителів М. Лисенка й Р. Глієра на формування характерних рис стилю композитора, зв'язок його творчості з українським музичним фольклором, зазначив показові твори композитора¹.

Із заснуванням Шевченківської премії (1962 р., Державна премія УРСР імені Тараса Григоровича Шевченка) в журналі було запроваджено відповідну рубрику, де в короткому огляді подавали найвагоміші здобутки лауреатів. Так, разом із П. Панчем, М. Приймаченко розглядалася мистецька постать Левка Ревуцького, якому в 1966 році присуджено Премію в галузі музики за Концерт *F-dur* для фортепіано із симфонічним оркестром, присвячений М. Лисенку [5].

Саме в 1970-х роках започатковано традицію так званих «іменних» (або монографічних) номерів журналу, рубрикацій за пам'ятними датами. Як правило, донедавна другі номери журналу присвячувалися Т. Шевченкові й М. Рильському, вперше виокремлено рубрику у 1-му номері 1961 року «Статті до 70-річчя з дня народження П. Г. Тичини», пізніше формувалися рубрики до ювілейних дат І. Франка, М. Лисенка та ін.

Статті М. Гордійчука [4] й В. Клима [9] сформували першу рубрику, присвячену Л. Ревуцькому – «До 80-річчя від дня народження Л. М. Ревуцького». У своїй статті про ювіляра М. Гордійчук прагнув не тільки розкрити значення його творчого доробку, а й показати митця в іншій іпостасі – як талановитого педагога, вченого, людини з глибоким почуттям любові до української культури, національної ідеї. Поміж його учнів – талановиті композитори – П. і Г. Майбороди, Г. Жуковський, В. Гомоляка, В. Кирейко, Л. Грабовський та інші, яких композитор не тільки навчив основам професійної майстерності, а й спрямував до пошуку свого шляху у мистецтві, виховав любов і повагу до народної творчості.

Ще одна грань постаті Л. Ревуцького – наукова робота в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського Академії наук УРСР. Від 1957 року, коли митця обрано академіком АН УРСР, він був членом Вченої ради Інституту, Головною редакційною колегією Української Радянської Енциклопедії (також одним із авторів і редактором музикознавчих статей цього видання), брав участь у створенні «Історії АН УРСР» та багатьох інших видань.

Як і інші дослідники творчості Л. Ревуцького, М. Гордійчук перш за все звернув увагу на зв'язок з народною піснею, що є «ніби згустком самого життя, узагальненням духовно-творчої потенції поколінь, здатним на активне вивільнення й розгортання все нових і нових образно-сміслових нюансів <...> і одним із найвизначніших творчих здобутків композитора в даному напрямі є цикли “Сонечко”, “Козацькі пісні” та “Галицькі пісні”. Спільними рисами цих збірок є поєднання національного, яке впливає з фольклорної мелодії, з найновішими методами її перетворення і розвитку» [4, с. 50] та важлива виразова роль фортепіано, що разом із вокальною партією розкривають найтонші нюанси художнього образу.

У Другій симфонії, Другому фортепіанному концерті ще яскравіше розкривається «дивовижне чуття стильової природи фольклорної мелодії в усіх її виразових і структурних компонентах» [4, с. 51] – інтонаційної основи, ладового забарвлення, метроритму, багатоголосся тощо.

Якщо в Другій симфонії композитор не тільки вдався до прямого цитування народно-пісенних джерел, а й використовував характерні принципи розвитку народної музики – варіаційність, імпровізаційність, що сполучалися з прийомами контрастної та імітаційної поліфонії, то в Концерті Л. Ревуцький відмовився від запозичення фольклорних мелодій, хоча в деяких частинах все ж проступають інтонаційні контури пісень «Ой а в городі» та «Гей, у Львові на ринку вдарили з гармати». У цьому творі, на думку М. Гордійчука, композитор виступив «як художник з довершеною індивідуальною манерою мистецького мислення», поєднуючи національні прикмети



Микола Бажан, Левко Ревуцький, Іван Козловський у перерві засідання Академії наук УРСР. 1969 р.

музичного стилю української культури із найкращими надбаннями академічного композиторського письма.

Ще один твір, що привернув особливу увагу дослідника – вокально-симфонічна поема «Ода пісні». У ній є прихована політична заангажованість поетичного тексту, що в тогочасній ситуації автори – як М. Рильський, так і Л. Ревуцький – не розкривали загалу. Свідомо оминув цю тему і М. Гордійчук, акцентувавши увагу читачів на драматургічних і композиційних чинниках – поемності й наскрізному розвитку розгортання задуму².

Стаття одного з учнів Л. Ревуцького – композитора В. Кирейка (хронологічно це перше дослідження в журналі, присвячене Л. Ревуцькому) – свідчить про надзвичайну роль митця в кристалізації національного музичного стилю. Такою думкою, власне, й відкривається стаття: «Значення цього митця полягає не лише в тому, що він є основоположником українського радянського симфонізму і автором першого в історії української музики фортепіанного концерту³. Л. Ревуцький створив якісно новий музичний національний стиль, що базується на органічному поєднанні високої майстерності з самотутньою музичною мовою» [8, с. 72].

І та самотутність стилю композитора, на думку В. Кирейка, безпосередньо пов'язана з українською народною піснею, адже робота «над музичним фольклором збагатила його творчість повнокровними реалістичними образами, обумовила її мелодичну красу та оригінальну гармонічну мову, яка цілковито виходить з ладових основ українських народних пісень» [8, с. 72]. У цій праці Л. Ревуцький спирався не тільки на досягнення українських композиторів (своїх учителів) М. Лисенка й О. Кошиця, а й російських М. Балакирева, М. Римського-Корсакова, знайшовши притаманні лише йому оригінальні музичні прийоми, що продовжували традицію реалістичних принципів обробки музичного фольклору М. Леонтовича.

Характерною рисою індивідуального стилю композитора в обробках народних пісень (а це – історичні, козацькі, бурлацькі, наймитські, сімейно-побутові, ліричні, жартівливі, так звані пісні літературного походження тощо) є збереження інтонаційної структури мелодії при розвиненій індивідуалізації фортепіанної фактури й диференціації музичних образів, що властиві зрілим обробкам композитора.

Про обробки Л. Ревуцького, де простежується вплив М. Лисенка, частково свідчить опрацювання історичних і козацьких пісень, де композитор використав простий тип гармонізації, інколи додаючи ритмічні інваріанти та елементи звуконаслідування

(зокрема, в пісні «Про Кальнишевського» відтворено арпеджований бандурний супровід, уведення великого септакорду на слабкій долі імітує крик птаха, а синкопований ритм «підкреслює трагічну приреченість героя пісні» [8, с. 73].

У роботі над збірками «Сонечко» й «Галицькі пісні», як зазначав В. Кирейко, найбільш яскраво розкрилася творча індивідуальність митця. Саме в збірці «Сонечко» автор знайшов до кожної п'єси «характерний, властивий лише їй прийом, який гранично розкриває зміст тексту народної мелодії» [8, с. 73], що було притаманно й М. Леонтовичу.

Збірка «Галицькі пісні» вражає багатством виражальних засобів, що впливають з особливостей локальної народної музики, й «майстерним розвитком, яким народна пісня збагачується, підноситься на високий рівень професійного мистецтва» [8, с. 76]. До збірки, поряд з відомими народними піснями, увійшли на той час уже фольклоризовані – авторські пісні «Ой, сусідко» й «Чуєш, брате мій», що були популярні в стрілецькому середовищі й поширилися на територіях центральної України.

До пісні «Чуєш, брате мій» Б. і Л. Лепких зверталися Б. Вахнянин, М. Гайворонський, К. Стеценко, О. Кошиць, Ф. і М. Колесси, С. Людкевич та інші, але одним з найкращих по праву вважається опрацювання Л. Ревуцького. Цю пісню, що стала пророцтвом епохи, можна розглядати як своєрідний реквієм, адже нею відспівували полеглих героїв в стрілецькому товаристві, сумний гімн української діаспори, розкиданої по світах у пошуках кращої долі, і надзвичайно проникливу епітафію-солоспів із глибоким філософсько-психологічним змістом. Твір став своєрідним знаком кровної і духовної спорідненості не тільки братів Лепких, а й братів Ревуцьких.

Художні образи солоспіву композитор підкреслив хвилеподібним рухом голосів супроводу, увів звуконаслідування журавлиного клекоту, мерехтіння шляху (з використанням перемінності мажоро-мінору).

Підсумовуючи викладене, В. Кирейко простежив еволюцію художніх принципів обробки Л. Ревуцького – від простих гармонізацій мелодії з дублюванням у супроводі й підкресленням у гармонії її ладових особливостей (традиції М. Лисенка, М. Балакирева, М. Римського-Корсакова) через творчий метод М. Леонтовича з глибоким і багатогранним розвитком мелодичного тематизму народної пісні до кристалізації свого індивідуального стилю, що «розкриває величезні художні багатства та образи народної музики і підносить її ще на вищий мистецький рівень» [8, с. 78]. Тож характерними рисами обробок Л. Ревуцького є використання всіх музичних засобів виразності (гармонія, поліфонія, модуляція, ритм) у підпорядкуванні художньо-переконливому розкриттю змісту пісень, що зумовило «різноманітність музичних форм, починаючи від простої тричастинної форми, гармонічної варіаційності до рондоподібності і оригінальної (що взагалі вперше зустрічається в обробках) форми, наділеної рисами сонатності» [8, с. 78].

Звернення до фольклору, особливо до праці над збірками «Сонечко» й «Галицькі пісні» було, на думку самого композитора, своєрідною лабораторією митця – підготовкою до написання Другої симфонії – вершинного твору Л. Ревуцького.

У наступній статті В. Уманця, присвяченій творчості Л. Ревуцького [16], розглядаються так само обробки народних пісень, щоправда автор звертається до інших творів та акцентує увагу на тому, що занурення композитора в музичний фольклор зумовлено оточенням митця. Саме зростання в мальовничому родинному гнізді на Чернігівщині, згодом навчання в М. Лисенка і співпраця з О. Кошицем (участь у хорі) та вплив на формування самобутнього стилю композитора його брата Дмитра Ревуцького – видатного вченого-фольклориста, музикознавця, збирача та виконавця українських пісень і дум. Власне, під його чуйним керівництвом Л. Ревуцький ознайомився не тільки з найкращими зразками академічного музичного мистецтва, а й гармонізував багато народних мелодій⁴.

Одна з найбільш ґрунтовних статей про творчу особистість Левка Ревуцького на сторінках журналу належить Б. Фільц [19, с. 4]. У цьому дослідженні авторка, хоч



Диплом академіка Льва Ревуцького

вій змінності, інтонаційній орнаментиці, поліфонізації гармонічної вертикалі супроводу. Окрім названих рис, характерними для творчого методу Л. Ревуцького, на думку Б. Фільц, є збагачення ладо-гармонічної палітри народно-пісенною діатонікою, своєрідними ритмоінтонаціями, що виявляються в мішаних хорах Л. Ревуцького на слова Т. Шевченка та особливо в увертюрі до опери «Тарас Бульба» М. Лисенка.

Надзвичайно велике місце в творчості композитора займають обробки народних пісень, «це сольні і хорові композиції переважно з супроводом фортепіано, де композитор за допомогою гармонічних і фактурних засобів розкриває зміст пісні, динамізує і поглиблює її емоційну наснаженість. Народна мелодія здебільшого залишається без змін при трансформації (варіаційному розвитку) інструментальної партії» [19, с. 8].

У циклі народних дитячих пісень «Сонечко» відзначено багатство образних характеристик, винахідливість у створенні казкових персонажів у мелодиці, цікаві фактурні рішення, штрихи, що підкреслюють народність дитячих поспівок, гармонічну колористику, безперервність музичного розвитку та вільну побудову, що виводить їх за рамки поняття «обробка» і сягає високого рівня композиційно цільних вокальних мініатюр [19, с. 8].

Уперше звернуто увагу на той факт, що «Козацькі пісні» створено як ілюстративний матеріал до лекцій його брата з історії Запорозької Січі. У циклі «Галицькі пісні» проакцентовано безперервне зіставлення й накладання гармонічно-поліфонічних

і звертається здебільшого до аналізованих раніше в журналі іншими дописувачами, все ж знаходить нові ракурси творчого методу свого вчителя. Так, загострюючи увагу на тісному зв'язку розвитку музичної думки, динаміці становлення художніх образів із засобами народного художнього мислення, Б. Фільц виокремила кантату-поему «Хустина», де немає «цитат конкретних народних пісень, однак все наче зіткане з народних інтонацій і у всьому музично-поетичному сплаві відчутні тонко перетворені композитором лірична пісня і заплачка, старовинний кант і думний епос» [19, с. 8]. У Фортепіанному концерті, Інтермецо для скрипки й фортепіано, Другій симфонії тонко і самобутньо використано українські народні мелодії, а в 1-й Симфонії і солоспіві «Монолог Тараса Бульби» на слова М. Рильського відчутно образність кобзарського співу. Характерною рисою «Монологу...» є імпрізаційність, властива рецитаціям дум, що виявляється в ладо-

пластів у фортепіанній партії. Поліфонічні сплетіння імітаційного характеру, народна підголосковість, хроматизовані ходи, звукозображальність, індивідуалізація голосів інструментальної партії відбивають загальну тенденцію «розкріпачення горизонталі» музики ХХ ст. [19, с. 9].

Ще одна риса (засіб музичної виразності), притаманна обробкам Л. Ревуцького, – рівнобіжне ведення акордів супроводу на органному пункті, зокрема в обробці пісні про Устима Кармелюка.

Окрім творчого здобутку Л. Ревуцького, Б. Фільц відзначила й багатогранну музично-громадську, педагогічну, наукову діяльність композитора, а також зазначила, що саме він сприяв відновленню «НТЕ» у 1957 році.

Статтю Ю. Кроткевич [11] присвячено вивченню творчості Л. Ревуцького, зокрема висвітленню зв'язків з українським фольклором. Однією з особливостей розвитку сучасної музичної мови було, на її думку, «перетворення своєрідних ладоутворень народної музики, об'єднання елементів різних ладів в одну систему й створення на цій основі нових видів ладової організації» [11, с. 78]. Для української музики ХХ ст. характерними рисами, вважала авторка, був синтез ладів, ладова перемінність, ладовий розвиток тональності. Для Л. Ревуцького, творчість якого увібрала в себе все багатство українського пісенного фольклору, притаманною є в основному ладова перемінність, що нерідко превалює над модуляцією. Це стосується перш за все «випадків, де охоплювані гармонічним розвитком ладотональності мають спільний звуковий склад: спільні тони і акорди, утворювані з них, належать однаковою мірою як одним, так і іншим ладотональностям, і тільки перенесення логічного та ритмічного акценту створює тимчасові тональні центри» [11, с. 78]. Згодом дослідниця розглянула ладову перемінність творів Л. Ревуцького на основі єдиного для всіх ладів звукоряду і перемінності ладів зі спільним тонічним центром. Так, риси паралельно-ладової змінності є в обробках «Ой ходить сон», «Ой і зійди, зійди», «Про Саливона», «Ой у лузі». У творчості композитора трапляються, окрім терцієвої, кварто-квінтова перемінність (тоніко-субдомінантова «Прилетіла перепілонька», тоніко-домінантова «Благослови, мати»), а також інтонації ладів народної музики. Завдяки введенню діатонічних ладів, альтерації шаблів надають обробкам нового барвистого звучання.

Характерним прикладом ладової модуляції в обробках Л. Ревуцького є «Котику сіренький», «Засвістали козаченьки». Однією з найкращих музичних мініатюр з погляду однойменно-ладової перемінності – обробка пісні-гри «Я коза ярая», де протягом 21-го такту «відбувається колоритний ладовий розвиток від діатонічного, функційно чіткого мажорного ладу через його хроматизацію – до однойменного мінору, а від ускладненого альтерацією мінору – до тоніки збільшеного ладу» [11, с. 80].

Ладова перемінність музики часто виявляється в Л. Ревуцького в медіантових тональних співвідношеннях, наприклад, у хоровій поемі «Хустина» ладогармонічна мова твору композитора впливає з ладової перемінності народної пісні й «майстерно перенесена на професійний ґрунт» [11, с. 83].

У журналі опубліковано ряд досліджень, присвячених окремим творам Л. Ревуцького [1; 10], зв'язку його творчості з імпресіонізмом.

Так, у статті В. Клима [10] проаналізовано народнопісенні й виконавські особливості «Трьох дитячих п'єс для фортепіано» Л. Ревуцького. Автор детально розібрав інтонаційний, метро-ритмічний, ладовий аспекти першоджерела й авторського твору, особливу увагу звернув на поліритмічність, гармонічну мову, використання тих чи інших штрихів, види фортепіанної техніки.

У статті Н. Андрос (Корольок) «Народнопісенні джерела поеми Л. Ревуцького “Хустина”» [1] лапідарно, буквально тезово розкрито музично-виражальні засоби твору, детально простежено зв'язок з українською народною пісенністю. У формі це «досягається завдяки об'єднанню окремих розділів у відносно завершені музичні побудови», у «творчо переусвідомлені куплети українських народних пісень» [1, с. 64], тематичній контрастності, репризності.

Найяскравіший зв'язок поеми з українськими народними піснями авторка виявила в мелодиці: діатонічні інтонації, характерні для народного кадансування, затримки «на ладовому устої з коротким повторенням його на останньому складі, яскравий ритмоінтонаційний рух у завершенні кадансу від V через III до I щабля, виразні квартові ходи», типові українській барвистій ладовій палітрі.

Щодо гармонічної мови Н. Андрос звернула увагу на домінуванні в поемі мелодичного розвитку над гармонічним: «Л. М. Ревуцький ніби намагається втриматись в колі традиційних класичних гармоній, стверджуючи думку, що виражальні можливості їх ще далеко не вичерпані» [1, с. 65].

Поліфонічні засоби (двоголосий канон, чотириголоса стретта), що є засобами скоріше академічної музики, зумовлені ладовістю мелодій. Трапляються епізоди, характерні для українських багатоголосих пісень: рух паралельними терціями, дублювання мелодії в октаву, використання двоголосся в унісон, терцію, квінту, а це в сукупності свідчить, що «джерела музичної думки композитора б'ють з щедрого народного ґрунту» [1, с. 66].

У 3-му номері журналу за 1977 рік розміщено некролог Льва Миколайовича Ревуцького [2] за підписом визначних діячів держави (партійних) і культури, вчених не тільки України а й усього СРСР, а також колективу ІМФЕ, редакції та редколегії «НТЕ». У стислій формі подано інформацію про важливі події життя композитора, підсумовано його творчі досягнення, заслуги перед суспільством, щирі, дружні стосунки з журналом.

Зважаючи на вагомий внесок Л. Ревуцького в українську музичну культуру, часто розглядаються ті чи інші твори композитора в ході дослідження, безпосередньо не присвяченого його творчій постаті. Так, цікавий аналіз двох варіантів обробки «Заповіту» Л. Ревуцького [20] містила передовиця першого номеру журналу за 1963 рік. Власне, дослідниця – О. Цалай-Якименко – проаналізувала еволюцію обробок «Заповіту» від авторського варіанту Г. Гладкого – до високомистецьких опрацювань Л. Ревуцького й Б. Лятошинського.

У тому самому номері було розміщено узагальнююче дослідження Б. Фільц про специфіку використання різних ладів і пов'язаних із цим гармонічних особливостей хорових обробок [17], де музикознавець вперше побіжно звернулася до творчості Л. Ревуцького. (Слід зазначити, що авторка – аспірантка Л. Ревуцького, під його науковим керівництвом писала кандидатську дисертацію.) Побіжно про Л. Ревуцького згадано ще в одній статті Б. Фільц [18], присвяченій поету М. Рильському, адже митців пов'язувала не тільки творча співпраця, а й багаторічна дружба. Авторка звертає увагу на відзначення 100-річчя від дня народження композитора, активно підтримане ЮНЕСКО, низкою концертів на найкращих сценах УРСР, започаткування премії імені Л. Ревуцького для талановитих молодих музикантів (перший лауреат – композитор В. Степурко), упорядкування й видання Повного зібрання творів Л. Ревуцького та книги спогадів про митця (упорядик В. Кузик).

У статті «Здружений з піснею, зріднений з музикою» [6] М. Гордійчука, присвяченій творчій постаті М. Рильського, побіжно згадується про його вчителя – Д. Ревуцького – та Л. Ревуцького (з яким М. Рильський працював над редакцією «Тараса Бульби» М. Лисенка).

Треба віддати належне сміливості редакції журналу, що не побоялася в радянські часи друкувати матеріали, пов'язані із забороненими тоталітарною системою темами. Одна з таких – наукова діяльність Д. Ревуцького. Першу замітку в рубриці «Наш календар» про відомого фольклориста, музикознавця, філолога Д. Ревуцького на сторінках журналу присвячено 90-річчю від дня народження й 30-річчю загибелі вченого [7]. Літературознавець В. Іваненко подав коротку біографію Д. Ревуцького, простежив його дружні й творчі зв'язки з М. Лисенком, К. Квіткою, М. Лободою, навів спогади про свого вчителя М. Рильського, ознайомив з найбільшими здобутками вченого в галузі музикознавства й фольклористики – його збіркою «Українські



**Народний ансамбль с. Іржавець під час виступу
в Музеї-садибі Л. М. Ревуцького. 2013 р.**

думи та пісні історичні» (з коментарями К. Квітки), трьома випусками «Золотих ключів» із рецензією М. Грінченка, монографічними дослідженнями «М. Лисенко – хоровий диригент», «С. С. Гулак-Артемівський і його комічна опера “Запорожець за Дунаєм”», «Т. Шевченко і народна пісня».

Наступна стаття, що розкриває сторінки життєпису Д. Ревуцького [13], виходить через двадцять з лишком років в рубриці «100-річчя від дня народження Максима Рильського». Саме в цій статті вперше на сторінках журналу звернено увагу на «феномен Ревуцьких у культурі Українського Відродження 20–30-х років ХХ століття <...> феномен двоєдності братів у одному прізвищі» [13, с. 24]. Увагу дослідниці В. Кузик до маловідомої в повоєнний час постаті Дмитра Ревуцького – педагога, музикознавця, фольклориста, перекладача, видавця – привернув тодішній відповідальний секретар журналу «НТЕ», людина широкої ерудиції Іван Маркович Власенко. Своє дослідження авторка розпочала з родоводу Ревуцьких, років навчання вченого, становлення його як національно свідомої особистості. Наведені спогади М. Рильського про вчителя показують не тільки його педагогічні якості, а й розкривають взаємовідносини двох талановитих людей. 1923 року Д. Ревуцький – тоді професор новоствореного Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка – разом з видатним фольклористом К. Квіткою, професором університету А. Лободою заснували етнографічний кабінет ВУАН. У цей складний для України час Д. Ревуцький видає фундаментальні праці «Українські думи та пісні історичні» (1919), «Живе слово. Теорія виразного читання українською» (1920), фольклорні збірки «Золоті ключі» (три випуски, 1926–1929), що засвідчують активну громадську й наукову позицію вченого.

Велику увагу в статті приділено перекладацькій діяльності Д. Ревуцького, що була тісно пов'язана з навчальним процесом у Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка, розробкою учбового курсу «П'ятирічка українського вокального репертуару», рукопис якого В. Кузик віднайшла в архівах ІМФЕ.

Попри складні життєві обставини (звільнення з Музично-драматичного інституту, голодомор) Д. Ревуцький продовжував наукову працю (1936 р. видав монографію «С. С. Гулак-Артемівський і його комічна опера “Запорожець за Дунаєм”»), цікавився перекладацькою діяльністю свого улюбленого учня – М. Рильського. «Останнім злетом» дослідниця називає поновлення Д. Ревуцького в Інституті мистецтвознавства, участь у Республіканській нараді кобзарів у 1939 році та публікацію розвідки «Шевченко і народна пісня» (1939).

Замовчування, перекручування фактів життя вченого, відверті наклепи НКВС про «ворожу націоналістичну діяльність» Д. Ревуцького – це була доля багатьох українських видатних діячів. В. Кузик за спогадами В. Павловського, публікаціями в пресі воєнного часу реконструює події, відновлюючи історичну справедливість. (Більш детально, з наведенням цитат, ґрунтовних коментарів про останні дні, вбивство Д. Ревуцького і подальше вилучення імені вченого з української культури В. Кузик оприлюднила у дослідженні «Дмитро Ревуцький. Коментарі до біографії» [13].)

Українська земля народила ряд особистостей, серед яких чільне місце займають брати Д. і Л. Ревуцькі. Їм судилося відіграти надзвичайно важливу, віхову роль не тільки в музичній, а й гуманітарній світовій культурі, їхня творча і наукова діяльність потребує подальшого вивчення, уточнення й популяризації.

¹ Про це та інші дослідження М. Гордійчука творчості Л. Ревуцького див. у статтях автора [3] та І. Сікорської в цьому збірнику.

² Стаття В. Клини, попри формальне звернення до творчості Л. Ревуцького, містить теоретичні викладки з історії фортепіанного й кобзарського виконавства та жанрової специфіки дум, що зумовлено роботою автора над власним дисертаційним дослідженням, тому не має важливого значення для дослідження творчості композитора.

³ Це помилкове твердження, очевидно автор мав на увазі перший фортепіанний концерт, виконаний з музичної естради. – *Ред.*

⁴ Стаття В. Уманця не вирізняється високим фаховим рівнем, не містить цінних аналітичних викладок з огляду оцінки творчості композитора, тому більш детально не аналізується.

1. Андрос Н. Народнопісенні джерела поеми Л. Ревуцького «Хустина» // Народна творчість та етнографія. – 1967. – № 2. – С. 64–66.
2. [Б. п.]. Лев Миколайович Ревуцький // Народна творчість та етнографія. – 1977. – № 3. – С. 110.
3. Василик С. М. Науковий доробок М. Гордійчука на сторінках журналу «Народна творчість та етнографія» / Світлана Василик // Музична україністика: сучасний вимір : зб. наук. ст. – Київ : ІМФЕ, 2011. – Вип. 6 : Пам'яті М. Гордійчука / ред.-упоряд. І. Сікорська. – С. 82.–94.
4. Гордійчук М. М. Джерело творчості видатного митця // Народна творчість та етнографія. – 1969. – № 1. – С. 50–53.
5. Гордійчук М. М. З глибин народної музики // Народна творчість та етнографія. – 1966. – № 3. – С. 17–21.
6. Гордійчук М. М. «Здружений з піснею, зріднений з музикою» // Народна творчість та етнографія. – 1985. – № 2. – С. 17–23.
7. Іваненко В. Дмитро Ревуцький // Народна творчість та етнографія. – 1971. – № 2. – С. 58–59.
8. Кирейко В. Д. Народна музика в творчості Л. М. Ревуцького. (До 75-річчя з д. н. композитора) // Народна творчість та етнографія. – 1959. – № 1. – С. 72–78.
9. Клини В. Елементи народної музики у фортепіанних творах Л. Ревуцького // Народна творчість та етнографія. – 1969. – № 1. – С. 54–57.
10. Клини В. Народна основа «Трьох дитячих п'єс для фортепіано» Левка Ревуцького // Народна творчість та етнографія. – 1970. – № 4. – С. 78–86.

11. Кроткевич Ю. В. Народнопісенна основа ладової змінності у творчості Л. М. Ревуцького // Народна творчість та етнографія. – 1974. – № 5. – С. 78–83.
12. Кузык В. В. Дмитро Ревуцький. Коментарі до біографії (ще раз про «міфотворчість» радянських істориків) // Народна творчість та етнографія. – 2006. – № 3. – С. 74–78.
13. Кузык В. В. Фольклористична і педагогічна діяльність Дмитра Ревуцького (Маловідомі сторінки з життєпису гімназійного вчителя словесності Максима Рильського) // Народна творчість та етнографія. – 1995. – № 4–6. – С. 24–33.
14. Кушнірук О. П. Творець нових барв стилю української музики ХХ століття (Поєднання рис музичного імпресіонізму і народної пісенності в творчості Левка Ревуцького перших пореволюційних років) // Народна творчість та етнографія. – 1995. – № 4–6. – С. 73–77.
15. Ревуцький Л. М. Головний осередок українського музикознавства // Народна творчість та етнографія. – 1969. – № 2. – С. 24–25.
16. Уманець В. Деякі художні принципи обробок народних пісень Л. М. Ревуцького // Народна творчість та етнографія. – 1965. – № 4. – С. 25–31.
17. Фільц Б. М. Ладо-гармонічні особливості хорових обробок у радянських композиторів // Народна творчість та етнографія. – 1963. – № 1. – С. 19–26.
18. Фільц Б. М. Максим Рильський в колі діячів української музичної культури // Народна творчість та етнографія. – 1995. – № 4–6. – С. 33–38.
19. Фільц Б. М. Народна пісня у творчості Л. М. Ревуцького (До 100-річчя з д. н.) // Народна творчість та етнографія. – 1989. – № 3. – С. 3–14.
20. Цалай-Якименко О. С. «Заповіт» Т. Г. Шевченка – народна революційна пісня // Народна творчість та етнографія. – 1963. – № 1. – С. 3–11.

SUMMARY

The most significant scientific and artistic achievements of a wide range of contributors on the pages of the scientific popular magazine *Folk Art and Ethnography* (FAE) are considered. A review of the articles from the magazine *Folk Art and Ethnography* devoted to the works of L. Revutskyi and scientific activity of D. Revutskyi is given in the paper. Much attention is paid to summarizing research of L. Revutskyi works by musicologists M. Hordiychuk, V. Kyreiko, B. Filts. Individual works and crystallization of composer style in the study of examples of Ukrainian folklore are also analyzed.

Publication of unknown pages of D. Revutskyi biography and scientific heritage contributed to the return of the good name of the scientist, the growth of public interest to his art contacts and research activities is also given in several articles of the magazine. A great search and analytical work in the study of scientist heritage made by V. Kuzyk is marked.

Keywords: L. Revutskyi, D. Revutskyi, M. Lysenko, V. Kuzyk, arrangements of folk songs, national musical style.