

УДК 78.072:78.071.1Рев»192»(045)

Ірина Шеремета
(Київ)

СТАНОВЛЕННЯ РЕВУЦЬКОЗНАВСТВА НА СТОРІНКАХ ЖУРНАЛУ «МУЗИКА» 1920-х РОКІВ

У статті систематизовано дотичні до творчої постаті Л. Ревуцького матеріали журналу «Музика» Всеукраїнського музичного товариства ім. М. Леонтовича та окреслено їхнє значення в розвитку ревуцькознавства.

Ключові слова: творчість Л. Ревуцького, ревуцькознавство, журнал «Музика», музична критика, українська музична періодика.

В статье систематизированы посвященные Л. Ревуцкому материалы журнала «Музыка» Всеукраинского музыкального общества им. Н. Леонтовича и дана характеристика их значения в развитии ревуцковедения.

Ключевые слова: творчество Л. Ревуцкого, ревуцковедение, журнал «Музыка», музыкальная критика, украинская музыкальная периодика.

The article systematizes materials devoted to L. Revutskyi, published in the magazine *Muzyka* (Music) by the All-Ukrainian Mykola Leontovych Music Society, and describes their role in the development of Revutskyi studies.

Keywords: Levko Revutskyi's art, Revutskyi studies, magazine *Muzyka* (Music), music criticism, Ukrainian music periodicals.

Журнал «Музика» Всеукраїнського музичного товариства ім. М. Леонтовича (далі – ВМТЛ) підтримував тісні творчі зв'язки з Левком Ревуцьким, як, зрештою, і багатьма тогочасними митцями, усіляко допомагаючи українським композиторам, що впливало із зобов'язань Товариства, прописаних у його статуті [6], й послідовно втілювалося в життя рідколегією видання. Допомога ця полягала у наданні своїх шпальт для висвітлення багатьох аспектів їхньої творчості – створення, видання, виконання, рецензування музичних творів, оцінки авторської творчості в цілому або ж висвітлення окремих зрізів її колективного виміру. За принципом «N і журнал “Музика”» можна продуктивно досліджувати творчість значної кількості композиторів того часу, що підтверджено нашими статтями «Лисенкознавчі дослідження у 1920-х роках (на матеріалі журналу “Музика”», «Постать Кирила Стеценка на сторінках журналу “Музика”»¹. У пропонованій праці подібним чином розглядатиметься постать Л. Ревуцького. «Музика» стала першим виданням, що відгукнулося на творчість молодого композитора, а вміщені у журналі розосереджені критичні відгуки стосовно низки його творів і спроба цілісного охоплення творчості в цілому були першими їхніми фаховими оцінками в українському музикознавстві. Згодом до цих матеріалів журналу неодноразово зверталися українські музикологи, зокрема відомий сучасний ревуцькознавець В. Кузик [4], однак у нашій статті пропонується абсолютно інший ракурс їх предметного розгляду.

У 1923 році – на час появи часопису «Музика» – Л. Ревуцький, маючи 34 роки, ще проживав в Іржавці (тепер Чернігівська область), де був одним з керівників Прилуцької філії ВМТЛ, а в липні наступного року на запрошення Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка (ініційоване М. Грінченком і П. Козицьким, які, до речі, у той час іще й очолювали журнал), перебрався до Києва. «Музика» задокументувала його стрімке входження у столичні мистецькі кола: у січні 1925 року його було кооптовано в Президію ВМТЛ [5, 1925, № 1, с. 60], а в лютому митець увійшов до складу новоствореної композиторської майстерні при Товаристві [5, 1925, № 2, с. 108].

Наприкінці 1923 року журнал зафіксував появу нових творів провінційного тоді ще автора: «Композитор Л. Ревуцький, що живе нині коло Прилуки на Полтавщині, написав останніми часами: “На ріках круг Вавилону” (ор. 13 для хору), “Гукайте їх” – до слів М. Філянського (ор. 14 для хору), “Серце музики” (ор. 17 для хору і *solo*). Крім того їм написано музику до віршу Тичини “Дума про трьох вітрів” та музичну картину “На крилах соняшних і ясних мрій”» [5, 1923, № 6–7, с. 42]. Кілька пізніших повідомлень стосувалися Симфонії № 2: 1927 року «Музика» розповіла, що «Л. М. Ревуцький кінчає симфонію для великого оркестру; дві частини симфонії вже оркестровано» [5, 1927, № 1, с. 73]. Незабаром з’явився анонс прем’єрного виконання цієї Симфонії у Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка [5, 1927, № 3, с. 48] та повідомлення, що згаданий твір здобув першу премію на Всеукраїнському музичному конкурсі «до 10-ї річниці Жовтневої революції», де фігурував під гаслом «Будуймо» [5, 1927, № 4, с. 35].

Висвітлюючи творчість українських композиторів, журнал «Музика» подекуди друкував також списки їхніх творів. Стосовно Л. Ревуцького це було зроблено двічі: 1924 року в матеріалі під назвою «Нотографія» було зазначено всі написані на той момент фортепіанні, камерно-вокальні, хорові та оркестрові твори композитора [5, 1924, № 1–3, с. 59], а 1927 року їх було повторено й доповнено новими у вигляді традиційного списку творів із зазначенням часу написання [5, 1927, № 2, с. 20].

Друкуючи відомості щодо продукції основних музичних видавництв, журнал умістив певну інформацію стосовно процесу видання творів Л. Ревуцького. Зокрема 1924 року Державне видавництво України надрукувало 1-й випуск збірки «Червоний заспів», куди увійшов його хор «Гукайте їх» [5, 1924, № 4–6, с. 52; № 7–9, с. 186], а видавництво «Червоний шлях» – збірку «Жовтень», що вмістила «Уперед» і «Оборонцям свободи» [5, 1924, № 10–12, с. 251]. У видавництві ВМТЛ готувалася до друку збірка «Молодий ленінець» із творами «Школярський марш», «Ми молоді», «Уперед» [5, 1924, № 10–12, с. 252]. У 1927 році часопис проанонсував друк «Галицьких пісень», які побачили світ наступного року у видавництві «Книгоспілка» [5, 1927, № 3, с. 49].

Аналізуючи тогочасний стан нотовидання в Україні, Ю. Ткаченко зазначав, що у порівнянні з композиторами-сучасниками – М. Вериківським, П. Козицьким, В. Верховинцем, П. Демуцьким, навіть П. Толстяковим та В. Костенком – «значно менше видано творів Л. Ревуцького – 1 зб. пісень, 5 хорів та дрібні твори» [5, 1927, № 4, с. 24]. В основному ці твори друкували у збірках революційної тематики і чи не тому П. Козицький в поодинокій згадці про Л. Ревуцького неправомірно окреслив його як автора виключно «революційно-художніх творів» [5, 1927, № 4, с. 17]. Як відомо, ця тематична лінія є маргінальною у творчій спадщині митця.

«Музика» провадила своєрідну промоцію творів композитора. Зокрема «Заповіт» Л. Ревуцького часопис пропонував як базовий репертуар до шевченківських свят, а хори «Гукайте їх», «Уперед» і «Оборонцям свободи» – як твори до ленінських і жовтневих обходів [5, 1924, № 7–9, с. 159; 1925, № 1, с. 29–30; 1925, № 2, с. 108]. Окрім цього, поки дозволяли фінансові можливості, журнал видавав дешеву нотну бібліотечку Товариства (усі твори перед ухвалою до друку розглядала вже згадувана композиторська майстерня). Було видано 12 випусків цієї бібліотечки, куди з творів Л. Ревуцького станом на початок 1925 року увійшли мішані хори «На залізних дверях» і «Сльози жіночі», а збірка «4 народні пісні на голос з фортепіано» і «Збірник дитячих пісень на народні мелодії в супроводі фортепіано» (себто «Сонечко») готувалися до друку [5, 1925, № 2, с. 108]. Ноти із цієї бібліотечки журнал згодом надсилав своїм постійним передплатникам як заохочувальні бонуси, зокрема зазначені вище обробки чотирьох народних пісень [5, 1925, № 7–8, с. 256]. Того самого року було надруковано й оферту до купівлі цих нот у ВМТЛ [5, 1925, № 9–10, с. 377].

На сторінках часопису вміщено хроніку концертного життя творів Л. Ревуцького. У порівнянні з композиторами-сучасниками (К. Стеценком, Г. Верьовкою чи навіть



**Педагоги
Вищого музично-
драматичного
інституту імені
М. Лисенка
Віктор Косенко,
Микола
Грінченко,
Левко Ревуцький.
1928 р.**

В. Верховинцем) ця хроніка була значно скромніша, оскільки брак нот закономірно призводив до невиконання творів у концертних програмах. З усієї його спадщини епізодично звучали, за визначенням М. Грінченка, твори «портативного типу» [5, 1927, № 2, с. 16]. 2 березня 1924 року Хор-студія ім. К. Стеценка у своєму першому концерті виконала твори Л. Ревуцького (які саме – не зазначено) [5, 1924, № 1–3, с. 51]. У рамках Першої київської хорової олімпіади капела «Рух» заспівала хор «Гукайте їх» [5, 1924, № 10–12, с. 224]. Відомо, що над творами композитора працював і хор Центрального українського робітничого клубу в Москві [5, 1924, № 10–12, с. 245]. 1925 року на виставці «7 років музичної культури» відбувся концерт, у якому прозвучали твори також Л. Ревуцького [5, 1925, № 1, с. 38], а в березні 1926-го Квартет Київської філії ВМТЛ на закритому концерті виконав його Квартет [5, 1927, № 2, с. 44]. 1927 року географія дещо розширилася: твори композитора співали в Чернігові [5, 1925, № 11–12., с. 437] й Ніжині [5, 1925, № 11–12, с. 439] (хори Інститутів народної освіти), у м. Макиївка Ніжинської і с. Піщана Золотоноської округ² [5, 1925, № 9–10, с. 362]. У Дунаївцях на Поділлі прозвучав хор «Оборонцям свободи» [5, 1925, № 9–10, с. 363], у Кобеляках на Полтавщині – «Уперед» [5, 1925, № 9–10, с. 353]. Черкаський осередок ВМТЛ виконав народну пісню бурів «Ти знаєш смілий мій народ» у гармонізації Л. Ревуцького [5, 1927, № 5–6, с. 72], а Білоцерківська філія Товариства – «2 рояльних прелюди Л. М. Ревуцького. Це – навіть і в Києві рідко почуєш!» [5, 1925, № 9–10, с. 366]. З-поміж його більших творів 1923 року у виконанні «Думки» прозвучала кантата «Хустина» [5, 1923, № 3–5, с. 22].

Концертні виконання творів стали підґрунтям для їхньої оцінки фахівцями. Твори Л. Ревуцького «відкрив» читачам журналу ретельно-субтельний Микола Грінченко: саме його перу належали всі їхні критичні розгляди, в яких простежуються певні зміни аналітичної думки автора. Утім, найперше оцінку Ревуцькому-композиторові було дано в скромному анонімному хронікальному повідомленні весною 1923 року: «В музичній комісії товариства молодий композитор Левко Ревуцький виконував свої невидані твори: фортеп'янові та вокальні (романси й хори). Твори написано вміло та з натхненням. Деякі хорові композиції прийнято до репертуару капели «Думка»» [5, 1923, № 2, с. 23].

Надалі М. Грінченко у рецензії на концерт «Думки» від 22 липня 1923 року, де, як уже зазначалося, прозвучала кантата «Хустина», дещо недооцінив композиторський талант Л. Ревуцького. Аналізуючи твір, він зацентрував на вадах формотворення (як уважав на той час)³ і водночас відзначив мелодичне обдаровання автора: «Більш ординарний Л. Ревуцький. Його «Хустина» – досить великий твір і тому від першого вражіння важко робити ті чи інші остаточні висновки про композитора. Але нагадаю,

що ми маємо на увазі лише сілуетні контури його художнього обличчя. Нерівність форми, розтянутість, невиразність – от що кидається у вічі одразу. І ця нетривкість форми вбирає в себе і ті найцікавіші моменти напруження й краси, що епізодично розкидано в творі. Виходить, неначе де-які моменти випадають із загальної музичної лінії, як не цілком пристосований епізод в цілому. Що найбільш приваблює в творчості Ревуцького – то його мелодика» [5, 1923, № 3–5, с. 22].

Роком пізніше, рецензуючи збірник революційних пісень «Червоний заспів», до якого ввійшов один хор митця, М. Грінченко оцінив його вже значно прихильніше, наголосивши на творчій поміркованості автора і вперше акцентувавши на його «культурності» (в розумінні Грінченка «культурність» означала широку художньо-естетичну категорію: високий рівень естетично-етичних засад митця і професіональне індивідуально-самобутнє володіння засобами композиторської майстерності, а також відчуття міри та художній смак автора): «У Ревуцького в його хорі “Гукайте їх” зустрічаємо ті-ж культурні риси його художньої природи, що так характерні для нього і так ясно відрізняють його, як від всієї доби дилетантів (їх укр. музика ще й досі не позбавилася), так і від тих композиторів сучасності, що ладову складність художніх форм поклали в основу свого художнього думання. Ревуцький більш економить свої художні ресурси; тому він у своїх творах більш зрозумілий масі. Але матеріал для її виховання він подає значно цінніший, ніж, прикладом, Верховинець» [5, 1924, № 10 –12, с. 250].

У 1927 році М. Грінченко вже без перебільшення захоплювався збіркою «Сонечко» Л. Ревуцького, зазначивши, що «автор дуже скромно назвав свій твір “збірником нар. пісень”; це зовсім не збірник, а окремий цілком закінчений високо-художній твір значного майстра; уся “народність” його полягає в тому, що теми для музичної творчості він узяв із народного музичного багатства. А далі – це витончені в своєму музичному оформленні мініатюри, тонко гармонізовані з превалюванням яскравих ілюстративних моментів; ріжний визерунок фортеп’янового супроводу, гострота гармоній в ньому, іноді ритмічна пікантність, інтересні темброві комбінації в межах інструмента, прозорість всієї форми, не вважаючи на складність окремих елементів її, – все це робить пісні Ревуцького Л. свого роду шедеврами. Це концертний репертуар для найбільш вибагливої з музичного боку публіки <...>» [5, 1927, № 1, С. 77].

Поряд з розлогими критичними міркуваннями, на окремі твори М. Грінченко відгукувався й лаконічно. Зокрема, стосовно виданого «Збірника хорових співів на слова Т. Шевченка», в якому з чотирьох уміщених творів два належали Л. Ревуцькому («Ой, чого ти почорніло» й «У перетику ходила»), музикознавець зазначив лише, що «хори Л. Ревуцького цілком під силу й звичайним хорам [хоровим колективам. – *І. Ш.*]» [5, 1927, № 3, с. 53]. Ще лаконічніше було прорецензовано збірник революційних пісень «Жовтень», куди увійшов хор «Уперед» [5, 1925, № 1, с. 61].

Оцінюючи 2 випуски «Козацьких пісень», куди ввійшло 10 творів Л. Ревуцького («Про Супруна», «Про Данила Нечая», «Ой, не спав я ніченьку», «Про сотника Харка», «Про руйнування Січи», «Про Кальнишевського», «Про каналські роботи», «Ой з-за гір, з-за гір», «Ой скинемось та й по талю», «Про Ревуху»), М. Грінченко значно ширше окреслив його принципи обробки народної пісні: «Ревуцькому належить більша частина двох зшитків, приблизно 2/3 усієї збірки. Погляд на гармонізацію народної пісні останніми часами вже досить усталився: нема гармонізації як такої – є художня обробка пісні, де елементи гармонії разом з іншими елементами музичної форми становлять певний засіб для відтворення внутрішньої звукової суті пісні, для змалювання в сучасних засобах музичних тої оригінальної й своєрідної інтонаційної мови народної, що зветься народним стилем в музиці. Розкриття того стилю в сучасних музичних засобах і є завдання композиторове. І тому в таких формах ми констатуємо не обробку, не протогармонізацію, а справжню творчість, обумовлену внутрішніми даними звукового начала, захованими в пісні та її тексті. Таким шляхом іде і Л. Ревуцький, даючи інтересну компоновку» [5, 1927, № 4, с. 53].

Кульмінацією студій творчості Л. Ревуцького в журналі стала розгорнута музично-критична (а радше синкретична, «напівнаукова») публікація «Музичний силует» [5, 1927, № 2, с. 13–20]. У ній М. Грінченко висвітлив основний, на його думку, напрям творчості Л. Ревуцького – фортепіанну музику, давши докладну характеристику її засобів виразності. Музикознавець черговий раз наголосив читачам журналу на згадуваній вище «культурності» Л. Ревуцького: «Вертаючись до Ревуцького, ми в першу чергу мусимо констатувати його серйозну музичну культурність, глибоке знання ресурсів свого музичного мистецтва й уміння майстерно володіти ними. <...> За тими контурами виразно починають проявлятися найбільш характерні риси творчого обличчя композитора, і перша з них – це нахил до фортеп'яна. <...> У Л. Ревуцького його фортеп'янові *opus*'и є необхідна органічна частина його художньо-творчої натури» [5, 1927, № 2, с. 17]. Водночас М. Грінченко зазначав, що Ревуцький «остільки культурний музикант, що замкнутися в одному фортеп'яні не може» [5, 1927, № 2, с. 18].

Аналізуючи музичну мову Л. Ревуцького, М. Грінченко виділив гармонічне мислення композитора: «<...> Ми відразу відчуємо закоханість композитора гармоніко-поліфонічними комбінаціями звуковими <...>. Гармоніко-поліфонічний комплекс інтонацій досить складний, багатозвучний, насичений певною звуковою напруженістю; він і гострий, і ніжний, і суто дисонантний, але ніколи він не переходить до ступеня грубого музичного гастрономізму, що його так любить взагалі наша музична сучасність, нічого галасливого, нічого міщанського. Є в його гармоніях рух, динамізм, певна частина бурхливої екстатичності, але все це проходить крізь призму спокійного звуко-споглядання: думка завжди переважає над емоціями, культура бере гору. Класично чистий мажор-мінор в його ладовій побудові зі всіма його останніми ускладненнями – це, здавалося-б, вихідна точка гармоніко-поліфонічного думання Ревуцького, але далі в своєму поступі цілком природньо й органічно переходить він і до атоналізму, уперто все-таки виставляючи всі ключеві знаки (*a-moll*'ний прелюд)» [5, 1927, № 2, с. 18].

Спостереження музикознавця над мелодичним і гармонічним мисленням Л. Ревуцького актуальні й донині: «Його самостійна мелодика не дається зразу на слух,



Вшанування 80-ї річниці Л. Ревуцького. Київ. 1969 р.

особливо у фортеп'яновій музиці, її треба шукати, ловити, і лише серед каскади гармонічних комплексів вона промайне виразними пластичними контурами складної поліфонії, промайне і зникне в масі гармонічно-напружених звучань. <...> В творах більшого масштабу самий матеріал мелодичний композитор добирає *по-своєму, особливо* [курсив згідно оригіналу. – *I. III.*]. Він шукає найбільш оригінальних інтонаційних зворотів мелодії, він розроблює його так, що швидко його мелос переходить через поліфонію в комплекси складних гармоній. І це <...> органічна властивість творчої натури композитора, сфера музичних думок якого виразно тяжить до сучасних гармонічних побудовань» [5, 1927, № 2, с. 19].

М. Грінченко не обійшов увагою також інші виражальні засоби Л. Ревуцького. Глибина висвітлення творчості композитора спричинилася до того, що саме ця публікація вважається наріжним каменем нового напрямку музичної науки – ревуцькознавства. У цьому номері було проанонсовано й друк найближчим часом тематичного аналізу Другої симфонії, однак цей матеріал (авторства Л. Ревуцького – !) було оприлюднено щойно 2013 року в збірці музикознавчих раритетів [8].

Левко Миколайович добре знав іноземні мови й в одному з номерів «Музики» виступив у ролі тлумача. Його перу належить вишуканий переклад тексту «*Quelques mots de mes dernières oeuvres*» («Кілька слів про мої останні твори») І. Стравинського, що в українському журналі вийшов під назвою «Ігор Стравинський про себе» [5, 1925, № 2, с. 80–82], і невелике передне слово до нього. Публікацією цього матеріалу Л. Ревуцький хотів внести ясність у розповсюджені в ті часи твердження «прихильників гармонічного стилю в музиці» стосовно меншовартості контрапункту, які посилялися при тому на авторитет І. Стравинського. Як впливало з публікації, справжня позиція І. Стравинського з приводу порушеної проблеми була цілковито протилежною. Особу перекладача у тексті приховано криптонімом Л. Р., однак для наближених до ВМТЛ музичних діячів ця інформація не становила таємниці й в усній формі передавалася впродовж всього ХХ ст. – від Б. Лятошинського через М. Степаненка до В. Кузик (її підтверджував і М. Гордійчук).

Публікації журналу «Музика» засвідчили швидко зміну значення Л. Ревуцького-композитора в мистецькому просторі того часу: першу згадку про нього як про молодого автора з периферії, як мовилося, датовано 1923 роком, а вже 1925-го портрет Л. Ревуцького було надруковано в першому випуску «Альбому портретів діячів української музичної культури» [5, 1925, № 9–10, с. 373]. Так само стрімко змінювалася думка першого ревуцькознавця – М. Грінченка – від недооцінки «Хустини» через схвалення «Гукайте їх» та захоплення «Сонечком» до цитованого вище твердження про «серйозну музичну культурність [Л. Ревуцького. – *I. III.*], глибоке знання ресурсів свого мистецтва й уміння майстерно володіти ними», висловленого в статті «Музичний силует» [5, 1927, № 2, с. 17]. З «Музики» дізнаємося про тернистий шлях Л. Ревуцького до свого слухача – недостатнє видання й виконання його творів, і саме «Музика» всілякою промоцією творчості композитора намагалася скоротити цю відстань. І, нарешті, у «Музиці» було закладено фундамент ревуцькознавства, що активно розвинули наступні покоління українських музикознавців (Г. Кисельов [3], Т. Шеффер [9], М. Бялик [1; 2], А. Постава [7]) і який до сьогодні зберігає своє наукове значення.

¹ Обидві зазначені публікації перебувають на стадії друку.

² Нині – с. Макіївка Носівського р-ну Чернігівської обл. і с. Піщане Золотоноського р-ну Черкаської обл.

³ Імовірно, на таку оцінку М. Грінченка наштовхнуло одноразове прослуховування цього твору в програмі концерту без можливості докладнішого ознайомлення з нотним текстом, що, як відомо, слідує за літературним першоджерелом. Мистецька практика ХХ ст. свідчить про продуктивність шляхів, накреслених цією кантатою, які продовжило чимало композиторів, зокрема М. Скорик у кантаті «Гамалія».

1. *Бялик М. Г.* Л. Н. Ревуцький / М. Г. Бялик. – Ленинград : Советский композитор, 1979. – 166 с.
2. *Бялик М. Г.* Л. Ревуцький. Риси творчості / М. Г. Бялик. – Київ : Музична Україна, 1973. – 200 с.
3. *Кисельов Г. Л.* М. Ревуцький / Г. Кисельов. – Київ : Мистецтво, 1949. – 53 с.
4. *Кузик В. В.* Лев Миколайович Ревуцький / Валентина Кузик. – Київ : Лисенко М. М., 2009. – 79 с.
5. Музика. – 1923–1925, 1927.
6. Положення та статут МТЛ. – ІР НБУВ, ф. 50, од. зб. 54, арк. 10.
7. *Поставна А. К.* Становлення творчого методу Л. Ревуцького / А. Поставна. – Київ : Музична Україна, 1978. – 104 с.
8. *Ревуцький Л. М.* Из неопублікованих рукописів. Симфонія № 2 E-dur / підгот. до друку В. Кузик, А. Кармазін // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. – Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2013. – Вип. 101 : Зі спадщини Майстрів ; Кн. 2 / ред.-упоряд. К. Шамаєва. – С. 179–197.
9. *Шеффер Т. В.* Л. М. Ревуцький. Нарис про життя і творчість / Шеффер Тамара Василівна. – Київ : Вид-во образотворч. мист-ва і муз. літ-ри УРСР, 1958. – 142 с.

SUMMARY

The magazine *Muzyka* (Music) of the All-Ukrainian Mykola Leontovych Music Society has become a milestone in the formation of professional music periodicals in Ukraine, clearly accumulating the most characteristic features of music-cultural processes in the 1920s. The journal had essentially influenced the art of composing, music education, performance processes, different structural elements of music studies, having determined for a long period of time the directions of their development. In this context the works on Levko Revutsky (1889–1970) published in the journal reveal a special value, being in fact the first published reviews of his art. They may be divided into several thematic groups. Firstly, there are those which accumulate some crucial strokes delineating his life path. They witness the rapid change of Revutskyi's role in the artistic space of that time – from a young provincial author (1923) to a progressive Ukrainian composer (1925). The second group, a conditional one, is composed of the materials on the artistic activity of the composer. The journal helps to indicate the emergence of new works, contains two full lists (1924, 1927), some information on their publication, and thereby promotes those works as far as possible. Moreover, there is some information on the chronicle of his concert performance.

As one of the most valuable research resources from this journal may be considered M. Hrinchenko's critical reflection on L. Revutskyi's art. *Muzyka* reproduces the evolution of his opinions – from the underestimation of the cantata *Khustyna* (Kerchief) through the approval of the choir *Hukaite yikh* (Call for Them) and the admiration for the children's cycle *Sonechko* (Sun) to the unfolded creative portrait of the artist, revealed in the article *Music Silhouette*. In this article M. Hrinchenko had demonstrated the main, according to him, direction of Revutskyi's art – piano music, – having given the detailed description of its means of expression. M. Hrinchenko outlined the organic interconnection between melodious, harmonic and polyphonic factors of the music canvas, the melodic implied, the roughness of the harmonic language, having especially accentuated Revutskyi's artistic *level of culture*, by which he meant a special professional individual mastery of the composer's means and the author's excellent artistic taste. The depth of Hrinchenko's penetration into the composer's art had shaped Revutskyi's *Musical Silhouette* as the starting point of Revutskyi studies in music. Having been developed in the works of next generations in Revutskyi studies, Hrinchenko's thoughts have nowadays acquired a special scientific value.

Keywords: Levko Revutskyi's art, Revutskyi studies, magazine *Muzyka* (Music), music criticism, Ukrainian music periodicals.