

УДК 78.03(477)(092)Рев

**Валентина Кузик**  
(Київ)

## ЛОГІКА «МУДРОЇ МУЗИКИ» ЛЕВКА РЕВУЦЬКОГО

У статті йдеться про життєвий і творчий шлях українського композитора-класика Л. Ревуцького. Зазначено деякі художньо-стильові особливості його письма та роль доробку митця в національній культурі.

**Ключові слова:** Лев Ревуцький, Микола Лисенко, Рейнгольд Глієр, українська музика, композиторська школа, симфонія, концерт для фортепіано, прелюдія, обробки народних пісень, фольклор.

В статье изложен жизненный и творческий путь украинского композитора-классика Л. Ревуцкого. Обозначены некоторые художественно-стилевые особенности его письма и роль наследия композитора в национальной культуре.

**Ключевые слова:** Лев Ревуцкий, Николай Лысенко, Рейнгольд Глиер, украинская музыка, композиторская школа, симфония, концерт для фортепиано, прелюдия, обработки народных песен, фольклор.

The article describes the life and career of the Ukrainian composer-classic Levko Revutskyi. Some artistic and stylistic features of his writing and the role of the heritage of the composer in the national culture are depicted.

**Keywords:** Levko Revutskyi, Mykola Lysenko, Reinhold Glier, Ukrainian music, composers school, Symphony, Concerto for piano, Prelude, adaptations of folk songs, folklore.

*В колыску дар пісень тобі поклала доля  
У серце налила добра і чистоти,  
І дорогі скарби несеш обачно ти,  
Як чашу, як свічу, у радісне роздолля...*

Максим Рильський

З іменем Льва Миколайовича Ревуцького пов'язана ціла епоха розвитку української музики, виховання власної композиторської школи, формування національно-стильового напрямку в загальноєвропейській культурі, відповідного категоріям високої духовності й професіоналізму. Він створив власні музично-духовні світи, сповнені глибокого щирого ліризму, естетичної краси й етичних ідеалів, де органічно сплелися воедино національно неповторний мелос з формами й засобами універсального європейського мислення. Пік творчого злету таланту Майстра в 1920–1930-ті роки став новаторським етапом еволюції української академічної музики попри всі ідеологічні настанови, що гальмували тогочасні творчі процеси не тільки в царині музики, але й літератури, театру, кінематографа, живопису. Його ім'я заслужено включено до грона митців, які першими сміливо торували нові шляхи в добу славнозвісного Українського відродження ХХ ст.

Льву Ревуцькому було долею покладено прожити довге життя (88 років!), пережити перипетії буремного ХХ ст., не раз стояти на межі небуття, зазнати втрат і водночас злету творчого горіння й загального визнання. Йому судилося стати тією ланкою творчої традиції української музичної культури, яка підхопила починання великого Миколи Лисенка й передала їх наступним поколінням.

Життя митця – не шлях суцільних перемог і звершень. Бували періоди, коли він активно творив як масштабні твори, так і мініатюри, а часом надовго замовкав і, щоб не докоряли, «відписувався» чимось незначним, переважно масовими піснями, до яких тоді заохочували (якщо не сказати – зобов'язували) всіх композиторів.

Вочевидь Ревуцький міг натхненно творити лише у сприятливій творчій атмосфері – при підтримці друзів, близьких, особливо старшого брата Дмитра Миколайовича.

Утім, попри житейські скрути, дійсно були ті «зоряні» 1920–1930-ті роки. Музика Ревуцького вражала не тільки слухачів, а й багатьох музикантів-професіоналів, особливо молодих тоді композиторів – Валентина Борисова, Миколу Колесу, Юлія Мейтуса, Євгена Юцевича, які її вивчали, брали за творчий орієнтир. Ще більший вплив мала вона на творчість його учнів та послідовників.

За свою музично-педагогічну діяльність Левко Ревуцький виплекав цілу плеяду прекрасних музикантів – понад 50 композиторів (Георгія та Платона Майбород, Миколу Дремлюгу, Вадима Гомоляку, Анатолія Коломійця, Германа Жуковського, Віталія Кирейка та інших), теоретиків (Фріду Аерову, Михайла Бялика, Євгенію Столову, Ніну Герасимову-Персидську). Композиторська школа Ревуцького, як і композиторська школа Лятошинського, стала окрасою та гордістю української музичної культури у світовому загалі.

Митець отримав багато урядових нагород, хоча – і це загальновідомий факт – він був людиною скромною і ніколи не вимагав до себе особливої уваги, а тим більше не добивався уваги партійних можновладців. 1941 року Майстер був удостоєний Державної (тоді – Сталінської) премії СРСР, хоча на Правлінні СКУ двічі відмовлявся від подання свого твору на нагороду. Того ж 1941 року одержав звання доктора мистецтвознавства й заслуженого діяча мистецтв України, 1944 року – звання народного артиста СРСР, 1957-го – академіка Академії наук УРСР – перший академік із царини музичного мистецтва. 1966 року став лауреатом Державної премії УРСР ім. Т. Шевченка. 80-річний ювілей композитора (1969) ознаменувався присвоєнням йому звання Героя Соціалістичної Праці та врученням Золотої Зірки (найвищої нагороди в тогочасному СРСР). Після 1966 року він був у колі науковців ІМФЕ АН УРСР, членом його Вченої ради (голос митця був вирішальним при зарахуванні до Інституту авторки цих рядків) та Вченої ради по захисту дисертацій. Під керівництвом Л. Ревуцького підготовлена дисертація мистецтвознавця Б. Фільц (хоча, як каже Богдана Михайлівна, більшість часу відводилося творчим композиторським питанням).

«З походженням мені не повезло», – жартував Лев Ревуцький. Батько композитора Микола Гаврилович був священиком із роду, засновником якого вважався запорозький козак Петро Ревуха – прибічник гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного (в 1610-х роках). Після руйнації Запорозької Січі Ревуцькі впродовж п'яти поколінь служили священиками в селі Іржавці (тепер Ічнянського району Чернігівської області), де знаходилася знаменита козацька святиня – чудотворна ікона Іржавецької Богоматері, оспівана в поемі «Іржавець» Тараса Шевченка (1847). Мати – Олександра Дмитрівна походила зі знаменитої родини Стороженків – полковників Прилуцьких та Ічнянських, заснування якої пов'язано з молодшою донькою Богдана Хмельницького – Марією Богданівною [4, с. 8–15]. Микола Гаврилович та Олександра Дмитрівна 1861 року відкрили в селі школу, листувалися з Л. Толстим щодо упорядкування навчання в ній.

Первістком у подружжя Ревуцьких 5 квітня (за новим стилем) 1881 року став Дмитро Миколайович, у майбутньому знаний фольклорист, лисенкознавець, літературознавець. Левко Миколайович Ревуцький народився 20 лютого (за новим стилем) 1889 року. На вихованні дітей виразно позначився вплив матері, яка дотримувалася принципів «толстовської» системи життя, поширеної в ті часи серед інтелігенції: чистота помислів, стриманість і розумність дій, самообмеження в побуті аж до аскетизму.

Перші знання сини отримали вдома. Діти зростали без розкошів, але мали все необхідне для серйозних занять науками, музикою. У садибі була прекрасна бібліотека, настільні книжки – «Кобзар» Тараса Шевченка, твори Миколи Гоголя, Олекси Стороженка, Пантелеймона Куліша, Льва Толстого, Олександра Пушкіна... Зберігалася й гарна колекція українських музичних інструментів, у тому числі й кілька унікальних майстрових кобз, скрипка (на ній любив грати батько). У залі стояло два роялі, щоб грати клавирні перекладення оркестрових творів (мати була

доброю піаністкою). Особливу роль у формуванні музичних уподобань відігравав і хор сільської Свято-Троїцької церкви, що, як з'ясувалося тільки нині, в останніх десятиліттях ХІХ ст. і на початку ХХ ст. мав великий репертуар із духовних творів (понад 170), куди входили сакральні композиції М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, С. Дегтярьова, Г. Турчанінова, Г. Ломакіна, М. Виноградова, П. Григор'єва, навіть В. А. Моцарта та ін. Це була справжня оаза хорової музики, яка збагачувала духовний світ людини.

Левко змалку виявив неабиякий хист до музики. Уже в чотири роки добре знав ноти, точно інтонував і вгадував їх на слух, за що його прозвали «камертоном». А з п'яти – грав простенькі п'єси власноруч або з мамою в чотири руки. Тоді ж виявився талант Левка до імпровізації та відтворення почутої музики по слуху. Однак у дитинстві, як згадував сам композитор, він не дуже охоче сідав за інструмент, його більше цікавила механіка. Зібрав самостійно телескоп (з надісланих за підпискою деталей), захоплювався велосипедними поїздками по довкіллю.

Восени 1899 року 10-річного Левка віддали до Прилуцької гімназії, куди перевели з Чернігівської гімназії й старшого сина<sup>1</sup>. Ця гімназія була добре відома прекрасними педагогами, добрим мистецьким вихованням – мала невеличкий симфонічний оркестр, театральний гурток, хор. Та на заняття з музики хлопець ходив до керівниці жіночої гімназії Юлії Олександрівни Лякав, яка була найкращою піаністкою в місті.

З осені 1903 року Левко почав навчатися у київській приватній гімназії № 7 Готліба Андрійовича Валькера (її будинок на вул. Ю. Коцюбинського зберігся й донині). Водночас брав уроки гри на фортепіано у Миколи Лисенка, який тоді викладав у музичній школі піаніста, композитора, педагога Миколи Тутковського. Та вже 1904 року Ревуцький перейшов до новоствореної Музичної школи Миколи Лисенка. Там він познайомився з майбутніми композиторами й хоровими диригентами Кирилом Стеценком та Олександром Кошицем. Товариські зв'язки з ними тривали доволі довго, а у 1909–1912 роках Левкові не раз по-дружньому доводилося співати в тенорах і бути акомпаніатором Кошицевого університетського хору.

Восени 1907 року юнак вступив на перший курс фізико-математичного факультету Київського університету св. Володимира, однак згодом перевівся на юридичний. Того самого року він (за порадою М. Лисенка) розпочав навчання у Київському музичному училищі ІРМТ на фортепіанному відділенні: спочатку в класі Сергія Короткевича, а з 1911 року – у відомого піаніста й композитора Григорія Ходоровського. Теоретичні дисципліни вивчав у видатного теоретика Євгена Ріба.

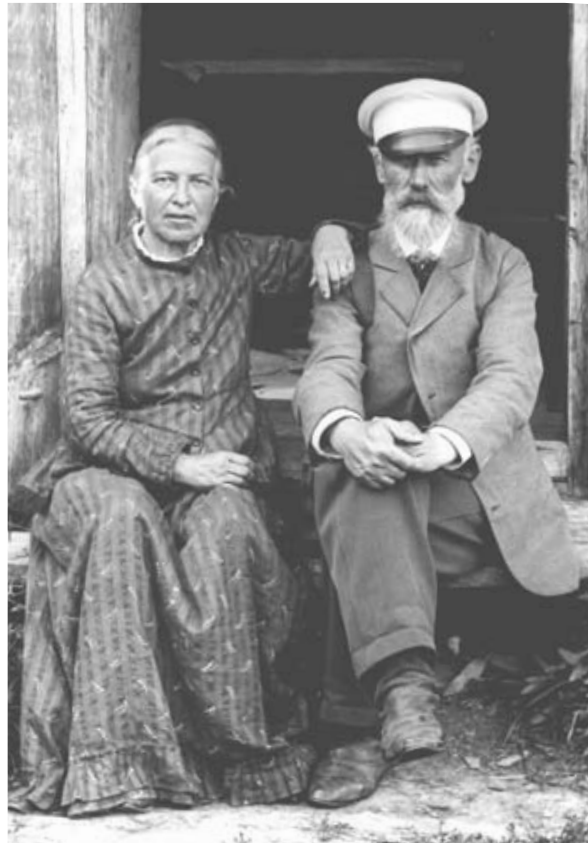
У ті роки формується особистість юнака, визначаються його життєві принципи: 25 квітня 1911 року він занотує в щоденнику вислів Готхольда Ефраїма Лессінга: «Сперечайтесь, помиляйтесь, але, ради Бога, мисліть» [10, с. 116]. Ці слова стануть девізом майбутнього композитора на все життя.

Восени 1913 року в Києві на базі Музучилища відкрилася консерваторія. Очолив її з 1914 року випускник Московської консерваторії Рейнгольд Моріцович Глієр – киянин за народженням (його батько Ернст-Моріц Глієр був відомим у місті майстром мідних і дерев'яних духових інструментів, мав власну майстерню і магазин по вул. Басейній). Учень М. Іпполітова-Іванова, А. Аренського, С. Танєєва, талановитий композитор Рейнгольд Глієр одразу став для київських музикантів еталоном професіоналізму та представником нового стилю мистецтва – модерну. Його поява в Києві остаточно вплинула на рішення Ревуцького присвятити себе композиції та більш поглиблено вивчати музично-теоретичні предмети.

Однак історична ситуація змінила всі плани – розпочалася Перша світова війна. Консерваторію евакуювали до Ростова-на-Дону, університет – до Саратова. Восени 1915 року Л. Ревуцький пішов на фронт як «вольноопределяющийся», тобто добровольцем (служив офіцером при артилерійському полку на Ризькому фронті). Після підписання Брестського миру 1918 року він із великими труднощами через Москву дістався батьківської оселі в Іржавці.



Чудотворна ікона Іржавецької  
Богоматері. с. Іржавець. 1920 р.  
Світлина С. Маслова



Батьки Левка Ревуцького – Олександра  
Дмитрівна та Микола Гаврилович.  
с. Іржавець. 1905 р. Світлина  
Л. Ревуцького



с. Іржавець (нині – Ічнянського р-ну Чернігівської обл.).  
1906 р. Світлина Л. Ревуцького





**Брати Дмитро та Левко Ревуцькі –  
гімназисти Прилуцької гімназії. 1899 р.**

Літо 1919 року видалося тяжким для Левка Миколайовича саме через «непротетарське походження». На схилі літ він говорив сину: «Моя життєва проблема полягала в тому, що з дитинства мене готували існувати в світі, де все можна було вирішити в полеміці, дискусії. А довелося жити в такі часи, де все вирішується в боротьбі». Тоді, в Ічні, де він влаштувався на роботу діловодом на залізничній станції, його як «царського» офіцера заарештувало ЧК. Дивом він уберігся від розстрілу – старший брат Дмитро домігся, щоб Левка відпустили. Навесні 1920 року хотів відкрити в Прилуках музичну школу, однак йому як «класово неблагонадійному» відмовили. Пішов працювати діловодом на станцію Прилуки Південної залізниці.

1 лютого 1921 року, на дев'ятий день після вбивства на Поділлі Миколи Леонтовича [3], у Києві було створено комітет пам'яті композитора, що увійшов в історію української культури під назвою Всеукраїнське музичне товариство ім. М. Леонтовича. Товариство розгорнуло потужну роботу. У ряді міст почали утворювати філії, у тому

числі 1922 року в Прилуках. Головним її мистецьким загоном стала хорова капела, яку організував талановитий диригент Олекса Фарба. Ревуцький активно включився в роботу філії (очолив її), залюбки акомпанував хору, виступав як соліст-піаніст (оголошували «наш рояліст Левко Ревуцький»).

Здавалося, минула лиха година, починається нове творче життя. Окрилений надією, Ревуцький за 3 роки (1920–1923) написав натхненні твори: Струнний квартет (щоправда, ноти було віднайдено тільки 2011 року), романси «Проса покошено» на вірш Максима Рильського, «Де ті слова» на вірш Олександра Олеся, «На крилах сонячних і ясних мрій» на власні слова, де втілив сокровенні мрії про щастя. Вдалою вийшла й «Дума про трьох вітрів» на вірш Павла Тичини (перша дума в творчості українських композиторів ХХ ст.). Нарешті акуратно занотував тексти трьох Прелюдій *op. 4*, ескізи яких були зроблено ще років із 5–7 перед тим. Почав писати музику до поеми «Щороку» Олександра Олеся, щось на кшталт хорової опери – то могла би бути перша у світі хорова опера! На одному диханні народився хор «Серце музики» на слова Миколи Вороного, присвячений пам'яті Миколи Лисенка. Однак і тут історія внесла свої корективи: Олександр Оесь емігрував до Чехії, Микола Вороний до Польщі, а їхні імена занесли в «чорні» цензорські списки. А це означало – твори не будуть виконані. Та успіх і визнання принесла кантата «Хустина» на вірш Тараса Шевченка «У неділю не гуляла», прем'єрне виконання якої 1923 року здійснила Прилуцька капела. Кантата стала етапним явищем нової української музики й донині є однією з найрепертуарніших у хорових колективах країни.

1924 року родину Ревуцьких (з малим 3-річним сином) як класово ворожих примусово позбавили всієї власності в Іржавці – виселили з будинку (там було утворено медпункт), стайню зробили клубом, присадибну ділянку землі порізали на клаптики для кількох селянських родин, вирубали частину саду й парку, закладених дідом ще

1842 року. Ситуація була вкрай скрутною. Молодого композитора з Прилуччини підтримали його колеги в Товаристві ім. М. Леонтовича – Пилип Козицький і Микола Грінченко. За їх рекомендацією Левка Ревуцького запросили до Києва викладати в Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка, де вже працював старший брат Дмитро (консерваторія входила до загальної структури Інституту). Педагогічна робота захопила молодого «лектора» (так тоді називалася його посада). Спочатку викладав музично-теоретичні дисципліни на диригентсько-хоровому відділенні, а через 4 роки (від 1928 р.), тільки-но відкрили композиторський факультет, набрав власний клас.

Життя було не з легких, далися взнаки роки громадянської війни та економічної розрухи. Утім побутові негаразди компенсувала активна творча праця та громадська діяльність у Товаристві ім. М. Леонтовича (з 1925 р. Ревуцького ввели до правління). Композитор активно діяв по всіх напрямках: писав нові фортепіанні прелюдії (*op.* 7, *op.* 11), романси, хорові композиції «Ой чого ти почорніло» на вірш Тараса Шевченка, «Уперед, хто не хоче конати» на слова Павла Грабовського, «Сльози дівочі» на вірш Івана Франка. Його хори друкували в знаменитій збірці «Червоний заспів» (1924) поряд із творами Миколи Леонтовича, Пилипа Козицького, Миколи Коляди, Василя Верховинця.

Новим захопленням стала для Ревуцького праця над обробками українських народних пісень. Ця галузь – справжня творча лабораторія, де він вільно експериментував із найрізноманітнішими засобами композиторського письма – як традиційними, вже випробуваними попередниками, так і оригінально-пошуковими. Перший тип митець втілював у обробках, написаних для окремих виконавців, збірочці «12 народних пісень» та ряді «Козацьких пісень», два випуски яких підготував брат Дмитро. Новаторський підхід особливо яскраво позначився на музиці циклів «Сонечко» (1925) і «Галицькі пісні» (1927).

Наприкінці 1926 року Товариство ім. М. Леонтовича оголосило Всеукраїнський музичний конкурс на створення масштабного твору. Офіційним приводом стало відзначення 10-ї річниці Жовтневої революції. Перше місце отримали Симфонія під гаслом «Будуймо» (Льва Ревуцького) та Фантазія (увертюра) на чотири українські



Пікнік родини Ревуцьких: ліворуч 2-й – Микола Гаврилович (батько), 5-та – Катерина (дружина Дмитра), 6-й – Дмитро, 7-ма – Олександра Дмитрівна (мати), 8-й – Яків Персидський (кузен), з рушницею в руках Левко. 1905 р. Світлина Л. Ревуцького



**Левко Ревуцький – учень з композиції класу Р. Глієра. 1915 р.**

теми під гаслом «Новому українському мистецтву потрібна симфонічна музика» (Бориса Лятошинського). Симфонія № 2, *E-dur* Ревуцького стала етапним явищем. У ній щасливо поєдналися два зазначених автором крила творчості: «українізація» та «європеїзація». Опус із часом визнали першим національним твором у цьому жанрі в ХХ ст. [1, с. 100–101].

Важлива віха в житті митця – майже 20-річна праця над редакцією опери «Тарас Бульба» Миколи Лисенка [6], розпочата 1936 року за державним замовленням (Максим Рильський – лібрето, Лев Ревуцький – музичний матеріал, Борис Лятошинський – оркестрування). В архіві Лятошинського зберігся текст договору, де зазначено термін завершення праці над новою редакцією «Тараса Бульби» – 1 жовтня 1936 року [7, с. 596]. У результаті постало три редакції (прем'єра першої відбулася у березні 1937 року), було дописано ряд номерів, уведено героїчний фінальний хор, створено знамениту увертюру, що стала музичним символом української національної ідеї у світі.

Паралельно митець komponував й інші твори, у тому числі – кілька симфонічно-хорових обробок та хорів ораторіального масштабного звучання. На музичних

сценах України та Росії широко виконувалися його Симфонія № 2 і новостворений Концерт для фортепіано з оркестром № 2, який захоплено сприймала публіка, однак ганьбила офіційна критика як зразок формалізму.

Та на заваді здійсненню всіх планів знову постала війна – 1941–1945 років. Ревуцького було евакуйовано до Ташкента, в Узбекистан, де він викладав у консерваторії. Його син Євген воював на Московському фронті, отримав тяжке поранення. А брата Дмитра, який хворим залишився в Києві, жорстоко вбили 29 грудня 1941 року [2].

Творче натхнення згасло. Сум оповив душу. Нова музика не писалася. Щоправда, був таки один-єдиний випадок – 1956 року, коли Максим Тадейович Рильський сподвиг свого друга на створення масштабної «Оди пісні» (у видавництві, готуючи до друку цей твір, вдалися до «езопових хитрощів» – написали присвяту Володимирові Леніну). Справжня ж причина появи «Оди пісні» відома тільки вузькому грону втаємничених – тим, хто пам'ятав, що 1956 року минало 35 років Музичному товариству ім. М. Леонтовича, а також 75 – від дня народження Дмитра Ревуцького.

Мудра воля Майстра виявилася в тому, що в повоєнні часи він усі зусилля переключив на педагогічну діяльність. Це була, після композиції, друга улюблена справа його життя, якій він віддав 40 років, з них 32 – безпосередньо роботі зі студентами-композиторами (від 1924 р. – у Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка, з 1934 р. – у Київській консерваторії ім. П. Чайковського та музичному училищі, що нині є Київським інститутом музики ім. Р. Глієра; від 1966 р. – в ІМФЕ АН УРСР, ще за часів директорства М. Рильського).

Водночас, за збігом фатальних обставин повоєнні часи у творчому плані стали для Л. Ревуцького «реставраційним періодом». Адже найвагоміші його твори були в руко-



писах і залишилася під час війни у Києві. Людина, яка опікувалася помешканням Ревуцьких на Банковій, цими аркушами розпалювала «буржуйку» в холодні зими 1941/42/43 років. Так «димом пішли» партитури 1-го Концерту для фортепіано, 1-ї та 2-ї симфоній, 3-х частин кантати «Щорку», ряду оркестрових і вокальних творів. Партитура 2-го фортепіанного концерту згоріла в товарних вагонах у Дарницькому депо навесні 1944 року, куди перевезли з Уфи бібліотеку Радіокомітету. Саме на ті вагони впала остання ворожа авіабомба, скинута на Київ. Понад два десятиліття витратив Майстер на поновлення втраченого – іноді за окремими оркестровими партіями – Симфонія № 2, іноді за клавірним відбитком – Концерт для фортепіано *F-dur* [6], а іноді – просто з пам'яті – Симфонія № 1 «Юнацька» (з 4-х частин зрештою вийшла одночастинна). До того ж митець за своєю природою був «перфекціоністом» і прагнув увесь час удосконалити свій твір, що викликало нові редакції, переробки музичної форми, тематичного матеріалу, пошуки нових тембрових сполучень. А це все потребувало значного часу, здоров'я, яке не ставало кращим, доброго зору – а він катастрофічно падав, світлої думки – з цим, слава Богові, все було гаразд.

Тож оглядаючи музичний доробок Левка Ревуцького – він, порівняно з набутками інших композиторів, не дуже великий (увійшов у 10 томів) – вражаєшся досконалості творів письма Майстра, діапазону його стильових пошуків – від етнографічного романтизму до модерних ескізів та імпресіонізму. А над усе мене дивує «мудрість музики» Левка Ревуцького, особлива логіка її розгортання. Це як мудра філософська книга, зміст якої всотуєш думкою і серцем, а її фонові вібрації заставляють жити й дихати з нею в одних вимірах. Не дивно, що земляк композитора, видатний вчений-медик Костянтин Бутейко наголошував – весь секрет його унікального лікування криється в музиці Левка Ревуцького.

Музика Л. Ревуцького натхненно поєднує мудре «раціо» і романтично-піднесене духовне світовідчуття. Логіка їх органічного синтезу вражаюча, підкорює думку людини, здатної сприймати оточуючий світ крізь призму звуків. Спробую окреслити головні віхи розгортання логіки тієї «мудрої музики».

1) Високоестетичні виміри творчого задуму митця. У його доробку не знайдемо жодного музичного відображення негативного, злого, антигуманного начала, хоча в житті йому не один раз доводилося з цим стикатися на грані життя і смерті. Частково образи наступального агресивного характеру можна простежити у фіналі струнного Квартету (заснованого на темі розбійницької пісні) та третьої прелюдії, *op. 4 (cismoll)*. У митця знаходимо інший аспект рішення таких колізій – через рефлексію на зло у трагедійному образі. Це ми чуємо в другій частині та середньому розділі фіналу Квартету. А найбільш потужним характером трагедійної образності вражає його Балада для віолончелі з фортепіано, написана в дні стражденного для України голодомору 1932/33 року <sup>2</sup>.

2) Ставлення до народного джерела як до сакральних витоків духовності нації. Музиканти позначають музичний матеріал такого типу літерами *c. f.* – *cantus firmus*



**Софія Писарева та Левко Ревуцький.  
Фінляндія. 1913 р.**



(незмінний, твердий наспів, голос), що ставить перед митцем серйозне художнє завдання, що вимагає якнайдосконалішого володіння професіональними знаннями з композиції – форми, гармонії, поліфонії, фактури, оркестровки тощо, і постійного пошуку. Саме це й властиве мистецьким обробкам фольклорних зразків Л. Ревуцького – для соло з супроводом (у тому числі «Сонечко» й «Галицькі пісні»), для хору *a cappella*, хору із супроводом фортепіано та оркестру (їх понад 200). Мимоволі на думку приходить паралель з унікальним доробком Й. С. Баха, відомим як «Добре темперований клавір». Доробок Л. Ревуцького хотілося б назвати «Добре опрацьований фольклор». Адже в цій галузі український автор ретельно відбирав і осмислював різні засоби композиторської техніки. І кожен раз, здається, швидше як вчений-експериментатор, а не «вільний художник» інтуїтивно-натхненного типу.

Зазначу головні методи й форми тих багатовекторних пошуків опрацювання: 2.1) розкладки для хору *a cappella* на три голоси для хору хлопчиків та юнаків (22 зразка), зроблені спеціально для книжки Дмитра Ревуцького «Українські думи та пісні історичні» (К., 1919) – одного з перших україномовних підручників проголошеної 1918 року незалежної Української республіки. (До речі, це була перша нотна публікація Левка Миколайовича.) Здійснюючи такі хорові розкладки – «Гей, не дивуйте, добрі люди», «Ой на горі та жінці жнуть», «Максим козак Залізник», «Гомін, гомін по діброві» тощо, – молодий композитор орієнтувався здебільшого на класичну гармонію і, вочевидь, мав на увазі хори типових для того часу чоловічих гімназій, зокрема Прилуцької.

2.2) гармонізація народної мелодії з фортепіанним супроводом – типова для більшості композиторських обробок ХІХ – початку ХХ ст., зокрема Л. ван Бетховена, М. Лисенка, Я. Степового та ін. Таких обробок небагато, вони теж засновані на канонах класичної гармонії, як-от чуємо в історичній «Пісні про Кармелюка» [10, с. 67], бурсацькій «Як засядем, браття, коло чари» [10, с. 79], жартівливій «Прийшов



Повернення Ревуцьких у рідну домівку: Софія Андріївна, син Євген, Лев Миколайович. Київ. Травень 1944 р.

до дівчини» [10, с. 176] (принагідно зазначу, в архіві композитора зберігається аркуш з позначкою 1908 рік, де записано олівцем гармонічну задачу на с. *f.* народної мелодії «Думи мої»).

2.3) гармонізація зі збагаченими альтерованими акордами, що особливо вирізняють звукову палітру композитора, додаючи їй імпресіоністичних барв – «Сіно моє, сіно» [10, с. 87], «Я в квартироньці сиджу» з «Галицьких пісень» [10, с. 101–102].

2.4) підголосковість у фактурі супроводу, що органічно впливає з логіки національного музичного мислення митця. Фрагментарно вона присутня у багатьох обробках – «Наїхали гірмани» [10, с. 84], «Чи це ж тая криниченька» [10, с. 148–149], «Червоная ружа» з «Галицьких пісень» [10, с. 96–98] тощо. Іноді цей прийом набирає значної тривалості й переростає у справжній контрапункт до мелодичної лінії – «З під темного гайка» [10, с. 84], «Ой ти гарний, Семене» [10, с. 153]. Спостерігаємо в супроводі й синтез підголоска (вгорі) з контрапунктом (у баса), як-от у пісні «Ой поплив, поплив» [10, с. 61]. Найширше засоби поліфонічного письма – підголоски, контрапункти, фугатні проведення – використано в обробках для мішаного хору з супроводом фортепіано чи оркестру – трьох веснянках, двох рекрутських, «Дід іде», «Селецький став» тощо.

2.5) Одна з найулюбленіших форм опрацювання народного наспіву – куплетно-варіаційна, де композитор вільно використовує різноманітні прийоми, показує різні варіанти фактурного викладу, розквітчує різнобарвними гармоніями, заглиблено розкриває художній зміст: «Не віддала мене мати» [10, с. 70–72], «Перепеличенька, невеличенька» [10, с. 73–77], «Та ой крикнули журавлі» [10, с. 81–83], «А наша хазяєчка» [10, с. 89–91], «Ти, кропивонько» [10, с. 173–175], «Як ми пришла карта» з «Галицьких пісень» [10, с. 109–112].

2.6) При опрацюванні низки народних мелодій Л. Ревуцький ставить перед собою програмно-зображальне завдання і створює ніби музичну мініатюрну картину: образ кобзаря – «Ой сидить пугач» [10, с. 85–86], повернення чумака-наймита в село «Ой, гей! Та ой хто горя не знає» [10, с. 62–63], сценку сільських вечорниць – «На вулиці скрипка грає» з «Галицьких пісень» [10, с. 99–100], прощання дівчини з козаком (майже за Миколою Пимоненком) – «Їхав стрілець на війноньку» з того самого циклу<sup>3</sup> [10, с. 113–115].

3) Унікальне гармонічне чуття, яким обдарувало митця Провидіння. Воно ґрунтувалося на гострому інтуїтивному сприйманні психологічного наповнення конкретного тонального плану, його збагаченні, вияскравленні, відповідно до творчого задуму. Назву хоча би два приклади. Перший: Прелюдія *Des-dur, op. 4* – музичний образ Софії Писаревої (майбутньої дружини). Відібрану тональність називають «ангельською, співом серафимів» (цими визначеннями серйозно займалися на схилі літ Ф. Ліст, Й. Гете). Саме такі порівняння своєю музикою, а далі й у написаному листі до Софії підкреслює молодий закоханий юнак. Більш того, він не маніфестує цю тональність



**Батько й син Євген та Левко Ревуцькі.  
1940 р.**



Дмитро Ревуцький. 1928 р.

від початку, а «тремтливо» створює звукове тло з м'якої терції на другому шаблі і вже на ньому розвиває мелодичний ліричний образ.

Другий, ще переконливіший приклад – Увертюра до «Тараса Бульби» (1936). Л. Ревуцький взяв до неї за епіграф 8 тактів закличного рушійного характеру з написаної М. Лисенком Інтродукції до опери (щоправда, збережено недоторкано лише мелодичну лінію, а гармонічне насичення акордів починається вже з другого такту). У першому варіанті сонатна форма увертюри повністю відповідала канону її ладо-тональної структури: *f-moll* як у експозиції, так і в репризі. Однак особисте психологічне відчуття композитором «похмурої барви» ладу викликало нову, другу редакцію репризи (1939) з перенесенням її на півтора тону вище – *gis-moll*, – що дозволило введено в фінал героїчну козацьку пісню «Засвістали козаченьки» закінчити грандіозним на *ff tutti* оркестру зі звучанням струнних у зручній їм дієзній тональності *Gis-dur*, а духовим – у притаманній їм бемольній тональності *As-dur* (використа-

но можливості енгармонізму). Заклучні акорди у блискучій «героїчно козацькій» тональності відіграли не останню роль у захопливому сприйнятті твору не тільки українцями, а й слухачами з різних країн світу. Увертюра Л. Ревуцького до «Тараса Бульби» М. Лисенка стала титульним музичним твором національної культури й часто звучить як окремий концертний номер симфонічних програм.

4) Відомо, кожен справжній композитор, письменник, поет, що б він не писав, завжди пише й про себе, залишає свій власний «інформаційний знак» – «звуковий образ автора» в творі. Той знак або свідомо планується увести в тканину опусу, або він підсвідомо «проростає» (хоча, що то є підсвідомість митця?). А слухачеві, тим більш досліднику, такий знак треба шукати, «вилуштити» як окремий золотавий камінчик смальти з мозаїки. У цьому плані цікаво прослідкувати виокремлення «музичного факсиміле» композитора, вияскравленого в його музиці. Я маю на увазі знамениту трипеонову ритмоформулу –  $\text{♪♪♪|♪}$  – передиктові три долі з акцентом на сильній четвертій (можуть бути як окремо три вісімки, так і тріоль). Відомо, ця ритмічна фігура є своєрідним часово організованим «каркасом», який «обростає» звуковими вібраціями – інтонаціями. У сукупності вони стають виразною ритмо-інтонацією, що використовується композиторами для створення авторської інтонації (матеріально фіксованої нотними знаками) та втілення її у музичному творі [5].

Особливо рельєфно простежується трипеонова ритмоінтонація (ТРІ) у Прелюді *fis-moll*, *op.* 4, «Думі про трьох вітрів» на слова молодого П. Тичини, частково Головної темі Симфонії № 2, обробці пісні «Чуєш, брате мій» на слова Богдана Лепкого, знаменитій «Пісні» з фортепіанного диптиху *op.* 17, присвяченого синові Євгену. До речі, майже всі ці твори у своєму доробку Лев Миколайович з властивою йому скромністю відзначав як «більш-менш вдалі» [4, с. 72].

Особливість звучання ТРІ у Прелюді *fis-moll*, *op.* 4 (січень 1915 р.) полягає в її трагічному образному навантаженні. Це символічна зменшена кварта – «хрестрозп'яття» – *eis-a-a | fis*. Вона асоціюється з гамлетівським питанням «Бути чи не бути?» (доречно зауважити, що у той час це питання звучало зі сцени тільки російською «Быть или не быть?»<sup>4</sup>, що ритмічно відповідає ТРІ), досягає динамічної драматичної розробки в найширшому реєстровому просторі, а завершується авторським

розв'язанням трагічної колізії «пікардійською» тонікою (тобто мажорним тризвуком).

У «Думі про трьох вітрів» у вступі, всіх міжперіодичних інтерлюдіях та коді звучить початкова ТРІ, побудована на тріолі тонічного квартсекстакорду (*gis-moll*) з мелізматичним оспівуванням другого щаблю.

Вона виписана в традиціях бандурної пегри, що відповідає жанровій природі твору (зміст думи – поезія молодого Павла Тичини – дивовижно відповідає сьогоденній політичній ситуації в Україні)<sup>5</sup>.

Знаходимо ТРІ й у Симфонія № 2 (1927), хоча й не початковою маніфестацією. Це пов'язано з тим, що тематизм було засновано на фольклорному джерелі (об'єктивна даність). У другій поспівці головної теми (веснянки, ведуть 1-ші скрипки) використано ТРІ з «мелізмованим» першим звуком  $e-fis \rightarrow e-dis-fis \rightarrow a$ , а при проведенні в наступній фразі це «мелізматичне оспівування» ще більш «розцвічується» (секстоль), додаючи нових барв і п'яного музичного аромату народній темі. Сьогодні важко встановити, як було в 1-ій редакції симфонії (ноти загублено), але цікаво, що в 2-ій редакції (1947) початковий «локрійський пентахорд» фольклорного першоджерела (так, як записав у 1919 р. Л. Ревуцький і як зазначив у 1927 р. при власному аналізі твору [9]) виявляється саме в ТРІ, а початок «пом'якшено» квартовим заспівом (від VII щаблю *E-dur: dis-gis*).

Обробку пісні «Чуєш, брате мій» на слова Богдана Лепкого<sup>6</sup> (1926, 1942) композитор закінчує фортепіанною постлюдією, сповненою скорботного настрою, пов'язаного з думками про трагічну загибель брата Дмитра. Фінальну тоніку Л. Ревуцький «висвітлює» ТРІ з еолійською септимою, що в низхідній фігурі тріолі поєднується з III – медіантою:  $e-a-e \rightarrow fis$ , «мерехтливий» натяк на тональність паралельного мажору. Якесь відчуття просвітленої печалі.

Найбільш проникливо ТРІ як «музичне факсиміле» композитора чуємо у його фортепіанній «Пісні» (1929), що по праву визнається шедевром української камерної музики. Твір починається тріольною фігурою еолійської доміанти, що готує тоніку  $d-f-a \rightarrow g$ . Зазначу, що для музики Льва Миколайовича органічним є використання тонічного тризвуку мінорного нахилу з прихованою у товщі фактури еолійською септимою. Акорд звучить збагачено, але м'яко, додаючи звукам якоїсь елегійної меланхолії. Ця настроєва палітра підкреслюється і в підведенні останнього тонічного акорду. Тут чуємо ТРІ реалізовану, як подвійну тріоль (тобто – секстоль)  $a-c-f \rightarrow d-f-a \rightarrow g$ , де першим зафіксовано секстакорд еолійського щабля, а другим – еолійська доміанта.

Осмилюючи різні фігури ТРІ бачимо, всі вони несуть глибоке психологічне навантаження, чітко окреслену фіксацію авторської думки та мело-національне наповнення.

Таїну «мудрої музики» Л. Ревуцького вивчало багато дослідників – композитори Анатолій Коломієць і Віталій Кирейко, музикознавці Григорій Кисельов, Михайло Бялик, Микола Гордійчук, Євгенія Столова, Надія Горюхіна, Ніна Герасимова-Персидська, Тамара Шеффер, Юлія Кроткевич, Аріадна Постава, Віктор Клиш, Світлана Мирошниченко, Степан Лісецький та ін. Але світ музики, полишений нам Майстром, має такий неосяжний огро́м, що дає простір для наукового й психологічно-естетичного пошуку на століття вперед. Кожне покоління зацікавлених і покликаних до такої справи знайде в тій царині звуків свою ділянку праці, своє натхнення до



Левко Ревуцький. 1939 р.





**Відкриття Музею-садиби Л. М. Ревуцького.  
с. Іржавець Ічнянського р-ну Чернігівської обл. Липень 1989 р.**

пошуку, свою можливість віддати належну шану видатному діячеві української культури, який створив новий напрямок музики Українського відродження ХХ ст. і виховав потужну композиторську школу, паростки якої проростають і в нинішню добу.

---

<sup>1</sup> 2 жовтня 1997 року на стіні Прилуцької гімназії було встановлено 2 меморіальні дошки – Л. Ревуцькому та Д. Ревуцькому.

<sup>2</sup> Це був перший в українській музиці твір, яким митець опосередковано відгукнувся на події часу. І лише через 60 років по тому цю тему почнуть активно опрацьовувати в своїй музиці інші композитори.

<sup>3</sup> У виданнях радянського часу писали назву «Їхав козак на війноньку».

<sup>4</sup> Л. Ревуцький добре знав драматургічний доробок У. Шекспіра. Принагідно зауважу, що його дядько по матері Микола Іллч Стороженко – професор Московського університету – був президентом Всеросійського Шекспірівського товариства.

<sup>5</sup> Твір дуже складний для виконання. Сьогодні він є в репертуарі тільки одного співака – соліста оперної студії НМАУ ім. П. Чайковського, лауреата міжнародних конкурсів Маркіяна Свята.

<sup>6</sup> Музичною основою твору є наспів чумацької народної пісні з Наддніпрянщини «Ой по горі сірі воли ходили».

1. *Бялик М. Г.* Л. Н. Ревуцький : монографія / М. Г. Бялик. – Ленинград : Советский композитор, 1979. – 165 с.
2. *Кузик В. В.* Дмитро Ревуцький. Репресований помертвоні. Ще раз про «міфотворчість» радянських істориків / Валентина Кузик // Слово Просвіти. – 2006. – Чис. 15. – 13–19 квіт.
3. *Кузик В. В.* З історії утворення Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича // Український музичний архів. – 1999. – Вип. 2. – С. 4–39.
4. *Кузик В. В.* Лев Миколайович Ревуцький / Валентина Кузик. – Київ ; Ніжин : Лисенко М. М., 2011. – 83 с.
5. *Кузик В. В.* «Музичне факсиміле» Левка Ревуцького (стильові модифікації трипеонової ритмоінтонації) // Музика. – 2014. – № 2. – С. 62–63.
6. *Кузик В. В.* Опера «Тарас Бульба». Микола Лисенко – Левко Ревуцький – Борис Лятошинський // Українське музикознавство. – Київ, 2012. – Вип. 11. – С. 74–89.

7. Кузик В. В. Повернення через роки [рукопису Другого концерту для фортепіано з оркестром Л. Ревуцького] // Музика. – 2011. – № 1–2. – С. 16–19.
8. Лятошинський Б. М. Епістолярна спадщина : у 2 т. / Борис Лятошинський ; упоряд. М. Копиця. – Київ, 2002. – Т. 1. – 768 с.
9. Ревуцький Л. М. Из неопублікованих рукописів // Зі спадщини майстрів : Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. – Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2013. – Вип. 101 ; Кн. 2 / ред.-упоряд. К. Шамаєва. – С. 178–204.
10. Ревуцький Л. М. Повне зібрання творів : в 11 т. Т. 6 : Вокальні твори у супроводі фортепіано [Ноти] / підгот. до друку В. Кирейко. – Київ : Музична Україна, 1988. – 160 с.
11. Ревуцький Л. М. Повне зібрання творів : в 11 т. Т. 11 : Літературна спадщина / упоряд., вступ. стаття і коментарі В. Д. Довженка. – Київ : Музична Україна, 1988. – 319 с.

## SUMMARY

The name of Levko Revutskyi (1889–1977) is the whole epoch in the development of Ukrainian music, the formation of the national style trends in European culture, the relevant categories of high spirituality and professionalism. Particularly fruitful for the artist were 1920–1930's, a time when his music has become the reference value for the contemporaries and had a significant influence on the formation of new generations of artists.

Revutskyi taught more than 50 composers, created his own school of composers, who, like the junior professional colleague B. Liatoshynskyi, were the ornament and pride of Ukrainian musical culture in the world. L. Revutskyi's creativity was honoured with the State (then – Stalin's) Prize of the USSR (1941) and T. Shevchenko State Prize of the USSR (1966), a golden star of the Hero of Labour (1969). He was rewarded with the title of People's Artist of the USSR (1944), academician of the Academy of Sciences – the first one in the art of music (1957).

The composer was proud of his music teachers – famous M. Lysenko (studied in 1907–1908) and R. Glier – studied at the Kiev Conservatory from its opening in 1913. The training was stopped with the World War I.

Active composer activity of 1920–1923 is the so-called Prylutskyi period. A number of vocal and instrumental works, including the famous cantata *Khustyna* by the text of T. Shevchenko was written. In 1924 the composer moved to Kyiv, where he lived for all his life (except for three years of evacuation to Tashkent – Uzbekistan – during World War II). In Kyiv he taught at M. Lysenko Music and Drama Institute and from 1934 – at the Conservatory. He also wrote two symphonies, concertos for piano and orchestra, symphonic-choral works, piano and instrumental compositions, songs and romances. He prepared and published three editions of M. Lysenko opera *Taras Bulba* and numerous adaptations of folk songs. The cycles *Sun*, *Halychyna Songs*, *Cossack Songs*, etc. have become innovative for this genre and opened new ways of composer search.

L. Revutskyi's music inspiration combines wise rational and the romantic sublime spiritual attitude. The logic of organic synthesis impresses with wins and a man capable to perceive the world through the sounds. We'd like to describe some of the major milestones in the logic development of this wise Music:

- 1) High ethical measurement of the artist creative vision, the absence of the picture of evil in human beginning.
- 2) Folk tunes as the sacred source of the spirituality of the nation.
- 3) The unique harmonious scent based on acute intuitive perception of psychological filling of a specific tonal plan, its enrichment with respectively creative vision.
- 4) Highlight in sound image of the author refers to some of the most important works of the composer. This concerns rhythm-formula, which became a kind of musical facsimile of the author.

The works of Revutskyi are studied by many researchers, but obviously each new generation of persons called for such work, find themselves in the area of sound niche, his inspiration to search, the opportunity to pay tribute to the outstanding figure of Ukrainian culture.

**Keywords:** Levko Revutskyi, Mykola Lysenko, Reinhold Glier, Ukrainian music, composers school, Symphony, Concerto for piano, Prelude, adaptations of folk songs, folklore.