

<https://doi.org/10.15407/rksu.39.037>

УДК 027.54 (477): 025.17

**Еріка Клименко**, кандидат історичних наук,  
наукова співробітниця відділу кодикології та кодикографії  
Інституту рукопису, Національна бібліотека України  
імені В.І. Вернадського (Київ, Україна)  
ORCID: 0000-0001-6090-0586  
E-mail: KlymenkoE@nbuv.gov.ua

**Людмила Руденко**, кандидат мистецтвознавства,  
старша наукова співробітниця відділу музичних фондів  
Інституту книгознавства, Національна бібліотека України  
імені В.І. Вернадського (Київ, Україна)  
ORCID: 0000-0002-0329-0504  
E-mail: Lrudenko@nbuv.gov.ua

## ОБРОБКИ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ В ЖИТТІ ТА ТВОРЧОСТІ Л.М. РЕВУЦЬКОГО (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ОСОБОВОГО АРХІВНОГО ФОНДУ КОМПОЗИТОРА)

**Мета роботи** — здійснити аналіз художніх переосмислень фольклорного матеріалу видатного українського композитора та громадсько-культурного діяча Л.М. Ревуцького, які знаходяться в його особовому архіві, що зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського. На основі автографів, рукописних списків, а також друкованих видань, з огляду на джерелознавчі принципи, розглянути творчий спадок митця в контексті цієї тематики.

**Методологія.** У процесі роботи з документами архіву, на основі аналізу автографічних матеріалів та рукописних списків обробок народних пісень Л. Ревуцького, було використано науковий інструментарій історичного музикознавства та музичного джерелознавства, застосовано історико-порівняльний, хронологічний та статистичний методи структурного аналізу, а також джерелознавчі й текстологічні методи



Цитування: Клименко Е., Руденко Л. Обробки народних пісень в житті та творчості Л.М. Ревуцького (за матеріалами особового архівного фонду композитора). *Рукописна та книжкова спадщина України*. 2025. № 4 (39). С. 37—51. <https://doi.org/10.15407/rksu.39.037>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2025. Стаття опублікована за умовами відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

розгляду нотних джерел. **Наукова новизна.** Уперше на основі ґрунтовного опису нотних рукописів обробок народних пісень з особового архіву видатного українського композитора Л. Ревуцького розглянуто його своєрідний підхід до обробки народної пісні. Висвітлено історію запису пісенного фольклору, репрезентовано широкому загалові особливості різних варіантів обробок українських народних пісень Л. Ревуцького, що не були опубліковані й до цього часу залишаються в рукописах. **Висновки.** Обробки українського фольклору посідали одне з найвагоміших місць у творчості композитора. Автографи та рукописні списки обробок українських народних пісень, які знаходяться в особовому архіві Л. Ревуцького, яскраво демонструють оригінальність та своєрідність підходу митця до роботи над пісенним фольклором. Різні варіанти обробок народних пісень репрезентують, наскільки глибоко Л. Ревуцький відчував мелодію кожного фольклорного твору, намагався удосконалити супровід, зробити його до певної міри окремим елементом. Він прагнув інтегрувати музичну мову європейського модерну з ладово-інтонаційною структурою української народної пісенності. Попри те, що музична спадщина Левка Ревуцького вже досить ґрунтовно вивчена в українському музикознавстві, ще залишаються незаповнені лакуни, які потребують більш докладного музикознавчого та джерелознавчого аналізу.

**Ключові слова:** Ревуцький Лев Миколайович, особовий архів, Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського, обробка, гармонізація, народна пісня.

**Актуальність теми дослідження.** У середині 20-х років ХХ ст. народна пісня стає основою розвитку національної професійної музичної культури. Високого рівня актуальності набуває зацікавленість композиторів пісенним фольклором, що спонукає їх до пошуку нових можливостей задля використання його у своїй творчості. Своєрідний і витончений народний мелос, оригінальний контрапункт, ритміка, тематика українських пісень стають імпульсом для втілення модерністських та нефольклористичних комбінацій у звуковій сфері та формотворенні музичних творів.

Лев Миколайович Ревуцький є одним з найпрофесійніших майстрів обробок українських народних пісень ХХ ст. Він обробляв їх з особливим творчим підходом, зберігаючи мелодійну ідентичність і, своєю чергою, впроваджуючи нові музичні ідеї та форми, що надало його творчості особливих індивідуальних рис. Важливим й актуальним фактором у композиторській діяльності Ревуцького є обробки мелодії пісні в декількох варіантах (для солістів, для різних складів хорів у супроводі фортепіано або симфонічного оркестру тощо). Підтвердженням такої роботи слугують автографи та рукописні списки обробок пісенного фольклору композитора, що знаходяться в його особовому архіві (фонд 424), який зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського (далі — ІР НБУВ).

**Аналіз досліджень та публікацій.** Народна пісня посідала одне з головних місць у творчості Льва Миколайовича Ревуцького. Завдяки пісенному фольклору в митця виробився свій, своєрідний стиль, в якому поєдналися

глибока народність і композиторський професіоналізм. Високу оцінку обробкам народних пісень Л. Ревуцького дають провідні українські науковці: Михайло Бялик, Надія Горюхіна, Ніна Герасимова-Персидська, Микола Гордійчук, Микола Грінченко, Григорій Кисельов, Віктор Клиш, Юлія Короткевич, Наталія Кобрин, Валентина Кузик, Степан Лісецький, Аріадна Поставна, Євгенія Столова, Володимир Уманець, Оксана Шевчук, Тамара Шеффер; композитори Олена Андреева, Фелікс Блуменфельд, Володимир Борисов, Рейнгольд Глієр, Віктор Кирейко, Анатолій Коломієць, Борис Лятошинський, Юлій Мейтус та інші. У наукових розвідках учені підкреслюють, що в обробках українських народних пісень Л. Ревуцького панує особлива своєрідність, оригінальність та безпосередність. У деяких випадках композитор взагалі відмовлявся від етнографічної недоторканності мелодії, сміливо трансформував і розробляв тематичний матеріал у найрізноманітніших гармонічних та поліфонічних комбінаціях, здебільшого використовуючи симетричну музичну форму. Як зазначають дослідники, роль акомпануючого інструмента в обробках Л. Ревуцького не зводиться до звичайного акомпанементу, а є самостійною партією, що не лише доповнює сольне або хорове звучання, але й інколи виступає як основний компонент музичного твору. В обробках народних пісень митця завжди відчувається висока музична культура [1; 6; 10].

**Мета роботи** — здійснити аналіз художніх переосмислень фольклорного матеріалу видатного українського композитора та громадсько-культурного діяча Л.М. Ревуцького, які знаходяться в його особовому архіві, що зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського. На основі автографів, рукописних списків, а також друкованих видань, з огляду на джерелознавчі принципи, розглянути творчий спадок митця в контексті цієї тематики.

**Виклад основного матеріалу.** Обробка народної пісні стала справжньою творчою лабораторією для Льва Ревуцького, де він вільно міг експериментувати з різними засобами композиторського письма — «як традиційно сталими, так і оригінально-пошуковими, що відповідали естетиці нової доби» [6, с. 35]. Творчий стиль Л. Ревуцького позначився поєднанням європейської музичної лексики доби модерну з інтонаційно-гармонічним мисленням на основі українського народного мелосу [2; 3; 5; 6; 10].

Звернення до фольклору як до основи творчості Лев Миколайович успадкував від Миколи Лисенка та Кирила Стеценка. Він перейняв від них глибоке розуміння та використання українського народного мелосу у своїх музичних творах, а також наслідував їхню майстерність у поєднанні фольклору з досягненнями музики ХІХ ст. Переважна більшість учених вважають Л. Ревуцького композитором-інструменталістом, для якого народна творчість стала безпосереднім джерелом, звідки він черпав теми для своїх інструментальних творів як великої, так і малої форми, зокрема Другої

симфонії, Фортепіанного концерту, творів для фортепіано тощо [5; 6; 11]. Активне використання в музичних композиціях українських народних пісень та танців стало характерною рисою творчості Л. Ревуцького [4].

Уперше Лев Миколайович Ревуцький звернувся до обробки українського пісенного фольклору в 1919 р. До цього його спонукав рідний брат Дмитро Ревуцький, видатний український фольклорист та музикознавець. Тоді Д. Ревуцький працював над упорядкуванням збірника «Українські думи та пісні історичні». Відповідно, він запропонував своєму братові, який займався композицією, зробити обробки народних пісень, що увійшли б до цієї збірки. В результаті 22 зразки інтерпретацій Л. Ревуцького українського пісенного фольклору для народного хору без супроводу увійшли до видання, яке було надруковано 1919 р. в Києві, у видавництві «Час»<sup>1</sup>. Згодом обробки народних пісень 1919 р. для народного хору без супроводу були надруковані у 8-му томі повного зібрання творів композитора [8]. Невдовзі для двох пісень, а саме «Ой, полети Галко» (про Калнишевського) та «За Сибіром сонце сходить» (про Кармелюка), Л. Ревуцький зробив обробки для голосу з фортепіано (ф. 424, од. зб. 154, пісня 10; од. зб. 158, пісня 49). Пісня «За Сибіром сонце сходить» (голос з фп. про Кармелюка) вперше надрукована 1928 р. у видавництві «Книгоспілка», а пісня «Ой, полети Галко» (голос з фп. про Калнишевського) увійшла до циклу «Козацькі пісні», опублікованого 1927 р. у видавництві «Книгоспілка».

У середині 20-х років ХХ ст. Л. Ревуцький почав практично вивчати виражальні можливості народної пісні шляхом її обробки. Він вважав, що ця справа є своєрідною «підготовчою роботою» задля покращення своєї теоретичної бази з гармонії. Робота над обробками народних пісень справді значно збагатила музичну мову композитора, про що він сам зазначав у своїх автобіографічних записках, а її результати виявилися настільки важливими, високохудожніми й індивідуально-своєрідними, що відкрили новий етап у галузі обробки народної пісні в Україні загалом [1, с. 53].

У процесі роботи над обробками народних пісень Л. Ревуцький глибоко проникав у саму суть пісні, прагнув до найповнішого розкриття її основної ідеї, змісту, образів. Для цього композитор розширює межі куплетної форми і щедро вводить у музичну тканину ілюстративні моменти. Сам композитор чітко відрізняв обробку від гармонізації. Він вважав, що при гармонізації мелодії головне місце належить гармонії, «яка повинна доповнити мелодію твору». Супроводи до мелодії можуть бути різні (фортепіано, баян, народний оркестр, симфонічний оркестр). Обробка — більш широке поняття, що пов'язане не лише з гармонізацією мелодії, а також із творчою фантазією, в якій митець здатен бачити поєднання стилю мело-

<sup>1</sup> Книга Дмитра Ревуцького «Українські думи та пісні історичні» (Київ : Час, 1919. 273 с.) була перевидана 2001 р. в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського (редактор і автор вступної статті Валентина Кузик).

дії та відповідної до неї фактури супроводу, витримання ладу, не беручи до уваги індивідуальні риси автора самої обробки» [4, с. 59]. Відповідний метод спостерігається в обробках Л. Ревуцького для голосу з фортепіано. В них мелодія зазвичай лишається в незміненому вигляді, а фортепіанна партія будується на варіаційному розвитку пісні і в кожному куплеті характеризується розширенням тонального плану, збагаченням гармонійної мови, що призводить до виходу з ладової основи, відхилень в інші тональності, навіть з надзвичайними різновидами ладів (збільшений, подвійно гармонійний, дванадцятизвучний хроматичний мажор тощо) [11, с. 37—45]. Найбільш виразно застосування такого підходу до обробки народної пісні проявилось в циклах «Козацькі пісні», «Галицькі пісні» і «Сонечко», які митець об'єднав за жанровими ознаками та певним локальним колоритом.

У 1927 р. у видавництві «Книгоспілка» був надрукований вокальний цикл Л. Ревуцького «Козацькі пісні». Музичним та літературним редактором, автором вступної статті і приміток є брат композитора Дмитро Ревуцький. Пісні циклу присвячені козацькій добі, розповідають про героїчні вчинки, битви, прощання з рідним краєм та родиною, а також про тугу за домом. Цикл складається з обробок народних пісень, які характеризуються протяжним виконанням, часто без інструментального супроводу. У «Козацьких піснях» супровід в основному підтримує голос співака і частково його дублює, не утворюючи варіантів, пов'язаних зі змістом різних куплетів. Тут композитор черпає виражальні засоби з народної музики взагалі або з музично обробленої пісні, приділяючи велику увагу ладовим особливостям даної мелодії [10; 11, с. 40—41] (ф. 424, од. зб. 153—158). Цикл «Козацькі пісні» Л. Ревуцький гармонізував упродовж двох років — 1925—1927.

Маргінальні записи, залишені на сторінках рукописів з особового архіву композитора, дають можливість з'ясувати, коли і де була записана та чи інша пісня. Наприклад, народний музичний твір «Ой, не спав я нічку темненьку» був записаний від О.К. Саксаганського в 1924 р. Пісню «Про козака Супруна», в якій славиться образ козацького лицарства, записав Д. Ревуцький у 1924 р. від Г.Я. Копана в селі Баришполе на Полтавщині. Пісню «про рубаних козаків» «Ой, з-за гір, з-за гір» записав В.М. Верховинець від М. Токаревського під Миргородом на Полтавщині. Мелодію пісні «Ой скинемось та й по таляру» записав К.В. Квітка в місті Анапа Темрюцької округи на Кубанщині, а слова — від діда І. Коваленка з-під Миргороду на Полтавщині. Дві пісні записав сам Л.М. Ревуцький — «Про сотника Харка» від А.І. Харченка в Києві, який перечув її від свого батька з села Шамраївці на Білоцерківщині, та «Про канальські роботи» від Ів[ана] Тад[ейовича] Рильського з Романівки. П'ять пісень, які входять до циклу «Козацькі пісні», записав М.В. Лисенко, а саме «Про Данила Нечая», якого вважали козаком-характерником (від кобзаря П. Братиці в Ніжині), «Про руйнування Січі» (від свого дядька О.З. Лисенка в селі Кліщенці Золотоноського

повіту), розбійницьку пісню «Про Кармелюка» (від Григора Хурмана в селі Романівці на Київщині), «Про Кальнишевського» та «Про Ревуху». Пісня «Про Ревуху» записана від торбаніста Франца Відорта й має епічний настрій, відтворює вдалість, міцний та гартований дух лицаря. У рукопису в кінці пісні Л. Ревуцький записав: «Песня о некоем Ревухе — любителе лошадей и верховой езды. Песня имела успех в исполнении А.Л. Доливо-Соботницкого» (ф. 424, од. зб. 168). Козацькі пісні, які увійшли до циклу, тісно пов'язані з історичними подіями та відображають дух українського народу, його ідентичність та непохитність у боротьбі за волю.

У циклі «Галицькі пісні» («Книгоспілка», 1928) Л. Ревуцький опирається на досягнення світової музичної культури, що дало йому можливість тонко, правдиво і невимушено передати мовою музики глибину людських почуттів. Маргінальні записи, що знаходяться на сторінках нотних рукописів з особового архіву Л.М. Ревуцького, а також стаття, примітки, історія та аналіз мелодій Д. Ревуцького до циклу інформують про осіб, від яких записано пісні, розкривають історію походження музичних творів, місця їх запису тощо. Так, наприклад, пісню «Червоная ружа», яка походить зі Східної Галичини, мадярські «Ой, сусідко, сусідко», «На вулиці скрипка грає» та «Їхав стрілець на війноньку» Л. Ревуцький записав від артистки Київської опери Олени Денисівни Петляш у 1927 р. Пісні з Лемківщини «Моя мила, премила» та «Як ми прийшла карта», гуцульську «Я в квартироньці сиджу» записала вчителька Софія Софронівна Замора в 1927 р. й передала Левку Миколайовичу через В.О. Щепотьєва. Однак варто відзначити, що чомусь у рукопису під нотним текстом пісні «Моя мила, премила» стоїть дата олівцем 1926 р. Цикл «Галицькі пісні» Л. Ревуцького складається з восьми обробок українських народних пісень. Дослідники творчості композитора вважають, що він є зразком «вільної обробки», що притаманно пізньому романтизму та імпресіонізму. У циклі митець утворив струнку послідовність пісень, від чого він набув вигляду єдиного закінченого твору. Таке творче рішення автор підкреслив позначкою «ор. 14» на титульній сторінці першого видання. Для створення єдності циклу композитор використав можливості тонально-ладової драматургії — тональність g-moll виконує функцію обрамлення, а пісні № 2-3-4 f-moll -F-dur -f-moll утворюють ще один — внутрішній тональний блок на основі ладового контрасту [2]. Вокальний цикл «Галицькі пісні» Л. Ревуцького можна назвати своєрідним феноменом у музичній культурі епохи Українського Відродження ХХ століття [11, с. 60] (ф. 424, од. зб. 156).

Окреме місце у творчості Л. Ревуцького посідають пісні для дітей. Найяскравішим і найцікавішим серед дитячого репертуару композитора є цикл «Сонечко». Цикл «Сонечко» — це не звичайна нотна збірка, а свого роду сюїта майстерно поєднаних вокальних мініатюр, розташованих у певній послідовності. Для обробок цього циклу характерні, зокрема: міс-

цями складна гармонія супроводу, гострота ритмів, сміливе винахідливе використання регістрово-тембрових можливостей фортепіано та яскраві ілюстративні моменти, притаманні дитячим пісням. Через гармонізацію циклу «Сонечко» складними музичними засобами не всі пісні, що входять до нього, можуть виконати діти. Деякі з них підходять для учнів старших класів або навіть студентів. Отже, як свого часу зазначив В. Уманець, нотна збірка «Сонечко» призначена не лише для дитячого виконання, а й для професійних виконавців [11, с. 46; 10, с. 30] (ф. 424, од. зб. 171).

Виняткове місце у творчості Л. Ревуцького займають обробки народних пісень для хору. В мистецькій обробці фольклору для хору із супроводом композитор розглядав хор і супровід як два самостійні компоненти, що доповнюють один одного. Зважаючи на такий підхід, обробки Ревуцького для хору симфонізовані і їх варто характеризувати як вокально-інструментальні твори. У цих творах роль фортепіано не зводиться до звичайного акомпанементу, а є самостійною партією, що не лише доповнює хорове звучання, а й іноді виступає як основний компонент музичного твору. В деяких своїх обробках, наприклад, «Три веснянки», Л. Ревуцький відмовився від етнографічної недоторканності мелодії. Він сміливо трансформує і розробляє тематичний матеріал у найрізноманітніших гармонічних та поліфонічних комбінаціях [6; 10].

Серед 70-ти обробок народних пісень, що зберігаються в особовому архіві Льва Миколайовича Ревуцького (ІР НБУВ, ф. 424), знаходяться 16 обробок для хору з фортепіано, серед них рукописи таких творів, як «А вже весна», «Моя мила, премила», «Попереду офіцер», «Серед темної ночі», «Як засядем, браття» та інші. Збереглися дві пісні для хору й симфонічного оркестру — «Ой, вінку мій, вінку», «Ой ти, зоре». Поміж обробок пісенного фольклору для хору є пісні й інших народів, а саме: чотири балкарські обрядові пісні — «Ой Долай», «Ой да, Чоппа», «Жёрме», «Чертмен, чертмен» — мелодії і текст цих творів записав відомий фольклорист Михайло Гайдай<sup>2</sup>. Серед рукописів також молдавська народна пісня «Фрунзе шоара» та азербайджанська «Сіц іле біц». Відзначимо, що музичний твір «Сіц іле біц» не опубліковано.

Переважна більшість обробок пісенного фольклору, що зберігся в рукописах, — обробки для голосу з фортепіано. Це різні за жанрами українські народні пісні — історичні, побутові, соціальні, жартівливі, ліричні, дитячі та веснянки. У деяких рукописах містяться відомості про походження пісні, збирача фольклору, місце запису тощо. Наприклад, пісню «Гей, сходило сонце ясне» записав М. Гайдай; «Ти, кропивонько» записав Т. Кізуб у місті Ічня на Чернігівщині; «Наїхали гірмани» від Антона Калити в селі Баришполе на Полтавщині записав Д.Г. Євтушенко і передав Л. Ревуцькому; «Куди

<sup>2</sup> Текст пісень балкарською мовою.

їдеш, комісару» записана від Лінни Лучки в селі Охматів; «Ой не спав я нічку темненькую» має авторську приписку «з Херсонщини». Мелодія пісні «Ой, вінку мій, вінку» взята зі збірника українських пісень Климента Квітки, а мелодія пісні «Вулиця гуде» — зі збірника українських пісень Миколи Лисенка, випуск 4. Остання була записана в селі Жеванівка на Херсонщині від Грабенка.

Багато обробок українських народних пісень Л. Ревуцького було опубліковано у видавництві «Книгоспілка». Типовою ознакою діяльності видавництва був той факт, що коли видавці володіли потрібними відомостями щодо походження музичного твору, його історії тощо, то зазвичай подавали їх у примітках під нотним текстом. Так, у примітках до пісні «З-під темного гайка» зазначено, що це твір побутового жанру, а мелодію записав Климент Квітка з голосу Лесі Українки; пісня «Як засядем, браття» належить до бурсацьких застольних пісень з Галичини, а пісня «Та пропив чоловік бугая» за жанром є побутовою, мелодію Л. Ревуцький узяв зі збірника «Пісні кубанських козаків Г.М. Концевича».

В архіві збереглася значна кількість автографів обробок Ревуцького, є також рукописні копії, переписані невстановленими особами з помітками та правками композитора, є рукописні списки рукою О. Андреевої та В. Іванова. Олена Федорівна Андреева — учениця Ревуцького, редакторка Повного зібрання творів композитора — доклала багато зусиль для поповнення архіву, переписуючи твори Ревуцького з друкованих видань 1920—1950-х років. В. Іванов (у другій половині 20-х років ХХ ст.) також переписував обробки народних пісень Ревуцького<sup>3</sup>. Усі ці автографи та списки містять різні варіанти, редакції та аранжування обробок народних пісень. Матеріали з особового архіву дають змогу простежити процес роботи композитора над обробками народних пісень і водночас є підтвердженням факту, що під час оброблення пісенного фольклору митець постійно вдосконалював свою композиторську майстерність, збагачував музичну мову новими засобами виразності, створював декілька варіантів аранжування одного твору, змінював тональності, ускладнював супровід тощо. Весь процес роботи композитора відслідковується на сторінках його автографів, а також за нотатками, які він залишив на сторінках рукописних копій. Так, наприклад, у 1926 р. була підготовлена перша редакція пісні «Чуєш, брате мій» для голосу з фортепіано, в 1927 р. — здійснено перекладення пісні для голосу із симфонічним оркестром, а в 1943 р. автор здійснив другу редакцію для голосу з фортепіано (ф. 424, од. зб. 178; 83; 145, пісня 5).

Аналогічно розглянемо роботу композитора над обробкою української народної пісні «Та ой крикнули журавлі»: перша редакція для голосу з фор-

<sup>3</sup> У списках В. Іванова в архіві серед обробок Ревуцького є обробки народних пісень М. Лисенка, М. Леонтовича, П. Сокальського.

тепіано виконана в 1925 р., друга — в 1943 р. Пісня має два варіанти обробки в тональностях g-moll та f-moll. У 1959 р. композитор зробив аранжування пісні для баса в супроводі симфонічного оркестру (ф. 424, од. зб. 159; 145, пісня 8; 159, пісня 46; 82) [9].

У середині 20-х років ХХ ст. Ревуцький здійснив дві обробки пісні «Моя мила, премила»: для голосу з фортепіано (e-moll), яка була надрукована в циклах «Галицькі пісні» та «Український солоспів», та для двоголосого хору з фортепіано (f-moll), яка була опублікована у 8-му томі повного зібрання творів Ревуцького (ф. 424, од. зб. 156, пісня 33; од. зб. 129). Обробка для хору з фортепіано має більш великий (на 10 тактів) фортепіанний вступ з віртуозними пасажами. У супроводі до пісні використані морденти, тріолі, більш дрібні тривалості. В обробці для голосу з фортепіано зміщено сильні долі за рахунок постійних змін розміру.

В архіві також зберігаються дві обробки пісні «Як засядем, браття». Перша з них (F-dur; 4/4) — для голосу з фортепіано — була опублікована у видавництві «Книгоспілка» у [1928] р., друга (B-dur; 2/4) — для мішаного або чоловічого хору з фортепіано (копія рукою В. Іванова) — не опублікована і залишається в рукопису (ф. 424, од. зб. 180; 142).

Серед авторських рукописів також можна побачити різні обробки народних пісень з однією назвою. Так, серед обробок для хору з фортепіано є дві під назвою «А вже весна», які мають однакові літературні, але різні музичні тексти (ф. 424, од. зб. 126, 127). Перша з них (B-dur з переходом в Es-dur; 3/4) написана для чотириголосого хору із супроводом (у рукопису є позначка орк[естр]) і не опублікована. Друга обробка цієї пісні — для триголосого дитячого чи жіночого хору з фортепіано (F-dur з переходом в C-dur; 2/3) — була переписана О.Ф. Андреевою у 60—80-х роках ХХ ст. з видання, надрукованого на гектографі в 1946 р.

В архіві знаходяться автографи та списки різних варіантів обробок народних пісень для голосу з фортепіано, які мають незначні зміни у вступних частинах та гармонізації мелодій. Це пісні: «А наша хазяечка», «Ой ти гарний, Семене», «Кум до куми залицявся», «Ой сидить пугач», «Ой і зійди, зійди», «Прийшов до дівчини», «Чи це ж тая криниченька» та інші. Деякі варіанти написані в різних тональностях: «Та пропив чоловік бугая» (f-moll та gis-moll), «Як засядем, браття» (F-dur та G-dur), «Ой з-за гір, з-за гір» (d-moll та e-moll), «З-під темного гайка» (c-moll та b-moll). Обробки пісень «Ой гей! Та ой хто горя не знає», «Ти, кропивонько», «Наїхали гірмани», «Чуєш, брате мій», «Ой у лузі криниченька», «Та ой крикнули журавлі» зберігаються в архіві у двох редакціях.

Серед українських народних пісень для голосу з фортепіано є багато обробок, які згодом зазнали більш серйозних доопрацювань композитора. Ці пізніші редакції характеризуються прикрашанням мелодії мелізматичними зворотами та значним поглибленням, збагаченням, увиразненням гармонії

за рахунок ускладнень фактури, використання більш дрібних тривалостей тощо. Наприклад, пісня «Ти, кропивонько» має дві редакції. Перша — для двоголосого хору з фортепіано (ф. 424, од. зб. 173) — опублікована Спілкою радянських композиторів України (Київ, 1939). Друга — для голосу з фортепіано (ф. 424, од. зб. 145, пісня 1) — має більш збагачений, 4—5-голосий супровід, пунктирний ритм та акценти й була надрукована у видавництві «Мистецтво» в 1947 р. Обробка «Ой у лузі криниченька» зберігається в архіві у трьох списках: автограф першої редакції, написаний у середині 20-х років ХХ ст. (f-moll) (ф. 424, од. зб. 165), тотожний з автографом список пісні рукою О.Ф. Андреевої, однак у fis-moll (ф. 424, од. зб. 156, пісня 27) та автограф другої редакції з більш витіюватим, насиченим мелізматиною супроводом (fis-moll) (ф. 424, од. зб. 145, пісня 7).

Обробка пісні «Ой гей! Та ой хто горя не знає» має дві редакції. Про це дізнаємося із супровідних записок, прикріплених до рукописів, що зберігаються у вигляді копій. Рукопис першої редакції (d-moll) — копія, яку зробив В. Іванов з автографа Л. Ревуцького 1924 р. У супровідній записці зазначено, що автограф зберігається в зошиті Дмитра Ревуцького, брата композитора, на сторінці 31 (ф. 424, од. зб. 147). Рукопис другої редакції пісні (e-moll) був створений у 1932 р. й опублікований у 1936 р. Копія зберігається у збірнику, що вміщує 52 пісні (ф. 424, од. зб. 155, пісня 23). У цих списках пісні «Ой, гей! Та ой хто горя не знає» слова однакові, а мелодії та гармонізації зовсім різні. Також у збірнику «52 пісні» вміщено твір «Гей, та хто лиха не знає» (f-moll), де автором зазначено, що це — перший, спрощений варіант пісні «Ой, гей! Та ой хто горя не знає», записаний від П. Саксаганського у 1925 р. (ф. 424, од. зб. 153, пісня 2). Два варіанти твору «Ой, гей! Та ой хто горя не знає» мають гомофонно-гармонічну фактуру, для гармонізації так званого третього варіанту композитор використав більш дрібні тривалості.

Дві редакції має й пісня «Наїхали гірмани». Перша, з нотаткою автора в кінці «не відредагована як слід» (ф. 424, од. зб. 152), була доопрацьована і опублікована видавництвом «Книгоспілка» в 1925 р. Друга редакція здійснена в 1943 р. (ф. 424, од. зб. 145, пісня 3). У цій редакції інший вступ та змінена партія фортепіано, обидві редакції написані в тональності f-moll. Тотожний до попереднього список пісні бачимо також у збірнику «52 пісні» (ф. 424, од. зб. 153, пісня 3).

Пісня «Чуєш, брате мій» також збереглася у двох редакціях. Перша — автограф (e-moll) з авторськими дописками під заголовком: «1-й варіант», «3 пісень Західної України», з датою «1926» (ф. 424, од. зб. 178). Другу знаходимо у збірнику «8 пісень для голосу з фортепіано», написаному в 1943 р. в евакуації в Ташкенті. Ревуцький сумував за рідним краєм, і в пісні відображена скорбота про долю окупованої ворогом України [11, с. 27]. Це автограф обробки в тій самій тональності, але з більш витіюватою мелодією та з багатшою, більш розширеною та пишною гармонізацією супроводу

(ф. 424, од. зб. 145, пісня 5). Є також ще один список — руки О.Ф. Андреевої (с-moll) (ф. 424, од. зб. 157, пісня 43). Зазначимо, що жоден з цих рукописів (с-moll і е-moll) не був надрукований в серії видань «Український солоспів», виданий варіант написаний у тональності сіс-moll, в якому мають відмінності і мелодія, і супровід.

**Наукова новизна.** Уперше на основі ґрунтовного опису нотних рукописів обробок народних пісень з особового архіву видатного українського композитора Л. Ревуцького розглянуто його своєрідний підхід до обробки народної пісні. Висвітлено історію запису пісенного фольклору, репрезентовано широкому загалу особливості різних варіантів обробок українських народних пісень Л. Ревуцького, що не були опубліковані і до цього часу залишаються в рукописах. Це надасть можливість увести в науковий та виконавський обіг раніше маловідомі обробки народних пісень композитора, які посідали одне з головних місць у його творчості.

**Висновки.** Лев Ревуцький є яскравим представником модерних мистецьких течій. Його творчість відіграла значущу та унікальну роль у музичному мистецтві України ХХ ст. Обробки українського фольклору посідали одне з провідних місць у творчості композитора. Народний мелос червоною лінією проходить крізь усю його музичну спадщину. Досконалість і симбіоз національних та світових тенденцій, глибинне проникнення у зміст, суть і виразність архаїчних пластів українського фольклору стали семантичними і стилістичними опорами композиторського мислення Л. Ревуцького.

Автографи та рукописні списки обробок українських народних пісень, які знаходяться в особовому архіві Л. Ревуцького, яскраво демонструють оригінальність та своєрідність підходу композитора до роботи над пісенним фольклором. За матеріалами архіву можна не лише дізнатися історію запису тієї чи іншої пісні, а й докладно простежити особливості композиторського письма митця. Різні варіанти обробок народних пісень свідчать, наскільки глибоко Л. Ревуцький відчував мелодію кожного фольклорного твору, намагався удосконалити супровід, зробити його до певної міри окремим елементом. Він намагався інтегрувати музичну мову європейського модерну в ладово-інтонаційну структуру української народної пісенності.

Попри те, що музична спадщина Левка Ревуцького вже досить ґрунтовно вивчена в українському музикознавстві, ще залишаються певні лакуни, які потребують більш докладного музикознавчого та джерелознавчого аналізу. Підтвердженням цього є матеріали з особового архіву композитора — особливо обробки народних пісень, які збереглися в декількох варіантах і деякі з них донині не були опубліковані. Отож рукописна спадщина митця ще не вичерпала свого дослідницького потенціалу і чекає на нових дослідників та виконавців.

**Алфавітний покажчик аранжувань та редакцій обробок народних пісень з архіву Л.М. Ревуцького (ф. 424), варіанти яких не були опубліковані**

Назва	Аранжування та редакції	Номер од. зб.
«Моя мила, премила»	для голосу з фортепіано	156, пісня 33
	для хору з фортепіано	129
«Наїхали гірмани»	для голосу з фортепіано (I ред.)	152
	для голосу з фортепіано (II ред.)	145, пісня 3; 153, пісня 3
«Ой гей! Та ой хто горя не знає» («Гей, та хто лиха не знає»)	для голосу з фортепіано (I ред.)	147
	для голосу з фортепіано (варіант)	153, пісня 2
	для голосу з фортепіано (II ред.)	155, пісня 23
«Ой ти, зоре»	для чоловічого хору з фортепіано	134
	для чоловічого хору з оркестром	68
«Ой, у лузі криниченька»	для голосу з фортепіано (I ред.)	165; 156, пісня 27
	для голосу з фортепіано (II ред.)	145, пісня 7
«Та ой крикнули журавлі»	для голосу з фортепіано (I ред.)	159
	для голосу з фортепіано (II ред.)	145, пісня 8; 159, пісня 46
	для баса з симфонічним оркестром	82
«Ти, кропивонько»	для двоголосого хору з фортепіано	173
«Чуєш, брате мій»	для голосу з фортепіано	145, пісня 1
	для голосу з фортепіано (I ред.)	178; 157, пісня 43
	для голосу з оркестром	83
	для голосу з фортепіано (II ред.)	145, пісня 5
«Як засядем, браття»	для голосу з фортепіано	157, пісня 43
	для голосу з фортепіано (варіант)	180
	для мішаного або чоло- вічого хору з фортепіано	142

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бялик М.Л. Ревуцький. Риси творчості. Київ : Муз. Україна, 1973. 200 с.
2. Гречишкіна Н.Ф. Трансформація виконавських підходів до циклу «Галицькі пісні» Левка Ревуцького в світі історизму сьогодення // *Musical art and linguistic thesaurus of world culture: Ukraine's experience : Scientific monograph*. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2023. 324 p. С. 95—113. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-293-7-6>
3. Кобрин Н.В. Творчість Левка Ревуцького в контексті української музичної культури ХХ ст. : Методична розробка. Львів, 2013. 78 с.
4. Коломієць А.П. Пам'ятні записки. Розмови з учителем / ред., упоряд., вступ. ст., комент., імен. покажч. В.В. Кузик. Київ : Сталь, 2015. 151 с.
5. Корній Л., Сюта Б. Історія української музичної культури. Київ, 2011. С. 505—514.
6. Кузик В. Лев Миколайович Ревуцький. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2011. 83 с.; іл.
7. Ластовецька Л. «Галицькі пісні» Левка Ревуцького // *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 21(1). С. 162—165.
8. Ревуцький Л. Повне зібрання творів : у 11 т. Т. 8 : Обробки народних пісень. Київ : Муз. Україна, 1988. 319 с.
9. Руденко Л., Клименко Е. Особовий архів Л.М. Ревуцького як важлива складова композиторської спадщини митця // *Рукописна та книжкова спадщина України*. 2024. Вип. 3 (34). С. 68—81. <https://doi.org/10.15407/rksu.34.068>
10. Уманець В. Деякі художні принципи обробок народних пісень Л.М. Ревуцького // *Народна творчість та етнографія*. 1965. С. 25—31.
11. Шеффер Т. Л.М. Ревуцький. Київ : Муз. Україна, 1982. 60 с.

Отримано 22 листопада 2024 р.

## REFERENCES

1. Bialyk M. L. Revutskyi. Rysy tvorchosti [L. Revutskyi. Features of creativity]. Kyiv, 1973. 200 p. [In Ukrainian].
2. Hrechyshkina N.F. Transformatsiia vykonavskykh pidkhodiv do tsykladu "Halytski pisni" Levka Revutskoho v sviti istoryzmu siohodennia [The transformation of performance approaches to the cycle "Galician Songs" by Levko Revutskyi in the context of contemporary historicism] // *Musical art and linguistic thesaurus of world culture: Ukraines experience : Scientific monograph*. Riga, Latvia : "Baltija Publishing", 2023. 324 p. S. 95—113. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-293-7-6> [In Ukrainian].
3. Kobryn N.V. Tvorchist Levka Revutskoho v konteksti ukrainskoi muzychnoi kultury XX st. : Metodychna rozrobka [The creativity of Levko Revutskyi in the context of Ukrainian musical culture of the 20th century: Methodological development]. Lviv, 2013. 78 p. [In Ukrainian].
4. Kolomiets A.P. Pamiatni zapysky. Rozmovy z uchytelem [Memoirs. Conversations with the teacher] / V.V. Kuzyk (Ed., Comp.). Kyiv, 2015. 151 p. [In Ukrainian].
5. Kornii L., Siuta B. Istoriia ukrainskoi muzychnoi kultury [The history of Ukrainian musical culture]. Kyiv, 2011. 719 p. Pp. 505—514. [In Ukrainian].
6. Kuzyk V. Lev Mykolaiovych Revutskyi [Lev Mykolaiovych Revutskyi]. Nizhyn, 2011. 83 p.; ill. [In Ukrainian].
7. Lastovetska L. "Halytski pisni" Levka Revutskoho ["Galician Songs" by Levko Revutskyi]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Mystetstvoznavstvo* [Ukrainian

- culture: past, present, paths of development. Art studies]. 2015. Iss. 21 (1), pp. 162—165. [In Ukrainian].
8. Revutskyi L. Povne zibrannia tvoriv : u 11 t. T. 8 : Obrobky narodnykh pisen [Complete Works: in 11 volumes. Vol. 8: Arrangements of Folk Songs]. Kyiv, 1988. 319 p. [In Ukrainian].
  9. Rudenko L. Klymenko E. Osobovyi arkhiv L.M. Revutskoho yak vazhlyva skladova kompozytorskoi spadshchyny myttsia [The personal archive of L.M. Revutskyi as an important component of the composer's artistic heritage]. *Rukopysna ta knyzhkova spadshchyna Ukrainy* [Manuscript and Book Heritage of Ukraine]. 2024. Iss. 3(34), pp. 68—81. <https://doi.org/10.15407/rksu.34.068> [In Ukrainian].
  10. Umanets V. Deiaki khudozhni pryntsypy obrobok narodnykh pisen L.M. Revutskoho [Some artistic principles of arrangements of folk songs by L.M. Revutskyi]. *Narodna tvorchist ta etnografia* [Folk Art and Ethnography]. Kyiv, 1965. Pp. 25—31. [In Ukrainian].
  11. Sheffer T. L.M. Revutskyi [L.M. Revutskyi]. Kyiv, 1982. 60 p. [In Ukrainian].

Received on November 22, 2024

*Erika Klymenko*

V.I. Vernadskyi National Library of Ukraine (Kyiv, Ukraine)

ORCID: 0000-0001-6090-0586

E-mail: KlymenkoE@nbuv.gov.ua

*Liudmyla Rudenko*

V.I. Vernadskyi National Library of Ukraine (Kyiv, Ukraine)

ORCID: 0000-0002-0329-0504

E-mail: Lrudenko@nbuv.gov.ua

#### ARRANGEMENTS OF FOLK SONGS IN LIFE AND WORK OF L.M. REVUTSKYI (BASED ON MATERIALS FROM COMPOSER'S PERSONAL ARCHIVE)

**The purpose of the work** is to analyze the artistic reinterpretations of the folklore material of the outstanding Ukrainian composer and social and cultural figure L.M. Revutskyi, which are in his personal archive, which is kept in the Institute of Manuscript of the V.I. Vernadskyi National Library of Ukraine. On the basis of autographs, handwritten lists, as well as printed publications, in view of source studies principles, consider the creative heritage of the artist in the context of this topic. **Methodology.** In the process of working with archive documents, based on the analysis of autographic materials and handwritten lists of arrangements of folk songs by L. Revutskyi, the scientific toolkit of historical musicology and musical source studies was used, the historical-comparative, chronological and statistical methods of structural analysis were applied, as well as source studies and textological methods of considering sheet music sources. **Scientific novelty.** For the first time, based on a thorough description of sheet music manuscripts of arrangements of folk songs from the personal archive of the outstanding Ukrainian composer L. Revutskyi, his peculiar approach to the processing of folk songs is considered. The history of the recording of song folklore is highlighted, the peculiarities of various variants of arrangements of Ukrainian folk songs by L. Revutskyi, which were not

published and still remain in manuscripts, are represented to the general public. **Conclusions.** Processing of Ukrainian folklore occupied one of the most important places in the composer's work. Autographs and handwritten lists of arrangements of Ukrainian folk songs, which are in the personal archive of L. Revutskyi, vividly demonstrate the originality and originality of the composer's approach to work on song folklore. Different versions of arrangements of folk songs represent how deeply L. Revutskyi felt the melody of each folklore work, tried to improve the accompaniment, to make it a separate element to a certain extent. He tried to integrate the musical language of European modernism with the modal and intonation structure of Ukrainian folk songs. Despite the fact that the musical heritage of Levko Revutskyi has already been thoroughly studied in Ukrainian musicology, there are still unfilled lacunae that require more detailed musicological and source analysis.

**Key words:** Lev Mykolaiovych Revutskyi, personal archive, Institute of Manuscript of V.I. Vernadskyi National Library of Ukraine, processing, harmonization, folk song.