

УДК 7.071.1(471)(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-186-213

В. В. Кузик

доктор філософії мистецтва, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Рильського НАН України

Роль братів Дмитра та Левка Ревуцьких в утворенні та діяльності Музичного товариства імені Леонтовича (лютий 1921– лютий 1928)

Гей, браття, ми йдемо
І нас ніхто не спинить,
Немає вороття,
Вперед наш юний шлях.
І наші імена у забутті не згинуть.
Ми живемо в піснях!

М. Рильський. Ода пісні

Майже 100-річчя чекала Україна на повернення історичної правди щодо реальній її життя у часи проголошення вперше її незалежної державності. Та доба виявилася тісно пов'язаною з політикою жорстокого більшовистського «червоного» терору, що приніс багато жертв, з-поміж яких і вбивство 23 січня 1921 р. композитора Миколи Леонтовича. Коли звістка про цю трагічну подію долетіла до Києва, то 1-го лютого 1921 р. значна група діячів культури, професори і студентство зібралися в Київському музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка, щоб утворити Комітет пам'яті М. Леонтовича, який пізніше мав другу назву Всеукраїнський комітет пам'яті Миколи Леонтовича, а останню третю – Музичне товариство імені Леонтовича. Це мистецьке об'єднання пропрацювало 7 років (лютий 1921 – лютий 1928) у струмені Українського відродження ХХ століття і стало яскравим втіленням прогресивного поступу української культури в загальносвітовий простір.

Активну участь на різних етапах історії Музичного товариства ім. Леонтовича брали видатні діячі національної культури, брати Дмитро та Левко Ревуцькі. Зокрема, Дмитро Миколайович був одним із 50 засновників Комітету / Товариства; вів роботу з поширення українського вокального репертуару та народних пісень і дум, займався видавничою справою. Він почав розробляти новий на той час напрямок – поетичний переклад вокальних творів європейської та російської музики: пісні, романси, оперні лібретто. Це була справа великої ваги, бо українська культура декларувалась як частка світової культури.

Участь Левка Миколайовича розпочалася з діяльності у Прилуцькій філії Товариства як композитора і концертуючого піаніста (1920–1924, утворення філії 1923). Тоді були створені такі показові твори, як кантата «Хустина» на вірші Т. Шевченка, хори «Серце музики» на слова М. Вороного,

«Гукайте їх» на слова М. Філянського, «На ріках круг Вавилону» переспів Т. Шевченка за Псалмами Давидовими, низка солоспівів тощо. Від літа 1924 р. Л. Ревуцький діяв у складі київської філії товариства, входив до Президії, з групою композиторів-новаторів утворив Асоціацію сучасної музики (АСМ, 1926). У цей період було написано значну кількість творів, з-поміж яких особливо вирізнялися вокальні цикли на основі фольклорних джерел «Сонечко» (для дітей) і «Галицькі пісні», що визнані шедеврами жанру, Симфонія № 2 (посіла 1 місце в загальноукраїнському конкурсі творів), розпочато komponування Концерту для фортепіано з оркестром *F-dur*, завершення якого відбулося вже після ліквідації товариства. Творчій спадщині обох братів Ревуцьких випала непроста доля: науковий та етнографічний доробок Дмитра Ревуцького було наказано знищити, симфонічні партитури найбільш вагомих творів Левка Ревуцького згоріли у полум'ї. Однак пошуки останніх десятиліть дозволили повернути до життя втрачене та зробити їх надбанням культури нації.

Ключові слова: музика, композитор, брати Ревуцькі, музичне товариство, Леонтович, репертуар.

Від початку нового століття, а саме з 2017 року, Україна вступила в особливий історико-хронологічний простір відзначення 100-річних ювілеїв. Це і проголошення незалежності, і злука східних та західних земель у Всеукраїнську державу, і героїко-трагічні бої за виборювання власної свободи з пам'ятними Крутами, Холодним Яром, Гуляй-полем, козацькою Чаплінською республікою, що завершилися 1921 року захопленням країни більшовицьким червоним терором. Сучасні історики визначають три хвилі того жорстокого терору, перша з яких розпочалася ще 1919 року та активно діяла до часу остаточного ствердження на українських теренах Країни Рад. До цього періоду відноситься і довгі десятиліття замовчувана правда про вбивство вранці 23 січня 1921 року геніального композитора родом із Поділля Миколи Леонтовича.

Тільки в 1990-ті роки чудом збережений в Державному архіві Вінниці рапорт начальника Гайсинського повітового відділку міліції дозволив з достовірністю реконструювати ті трагічні події та довести, що вбивство здійснив агент ЧК (з рос.: Чрезвычайной комиссии) Афанасій Гріщенко [27]. А 1999 року було й опубліковано повний звіт Гната Яструбецького, який по «гарячих слідах», поїхавши до Марківки та поспілкувавшись з рідними композитора, реконструював весь перебіг подій. Друзі митця планували опублікувати звіт, але владні органи категорично заборонили його оприлюднювати, звалили вину на невідомих бандитів. Офіційно повідомлення про смерть композитора надруковано тільки 2 березня 1921 року (!) [7; 17, с. 4].

Це сьогодні ми з гордістю говоримо, що Микола Леонтович був геніальним композитором. Однак у документах січня 1921 року читаємо тільки два визначення його особи – син священника та шкільний вчитель. Але ж за це не вбивають органи ЧК. У чому ж була справжня провина Миколи Дмитровича та як він потрапив до списків «на ліквідацію»? Річ у тім, що в свій майже дворічний «київський період» життя і творчості – 1918–1919 роки – Леонтович був, **по-перше**, – ДЕРЖСЛУЖБОВЦЕМ у Міністерстві культури та освіти часів Гетьманату і Директорії, **по-друге** – брав активну участь у відстоюванні ідеї незалежної автокефальної церкви України (з низкою інших відомих діячів музики, як-от К. Стеценко, Я. Яциневич, П. Козицький, М. Верховинець, М. Гайдай та ін.). Цього було більш ніж достатньо. За звинуваченнями у «петлюрівщині» й «автокефалії» заарештовано й знищено тисячі людей.

Інформацію про вбивство подільського митця того ж 23 січня телеграфом було переслано до Києва, до того грона людей, які встигли потоваришувати з Миколою Дмитровичем, співпрацювали з ним, оцінили геній таланту самородка та виняткову інтелігентність і делікатність його характеру. Підступне вбивство митця не залякало його поплічників по праці, а навпаки, збурило в мистецькій громаді дух опору, прагнення самим йти наступом на дику стихію руйнування й знищення діячів культури та й, зрештою, – самої національної культури. 1-го лютого 1921 року значна група діячів культури, професори і студентство зібралися в Київському музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка, щоб, як годиться за християнським звичаєм, пом'янути 9 днів по смерті митця.

Хто ж були ті перші, які виголосили заклик до єднання людей культури? Сьогодні годиться з глибокою шаную в серці назвати кожного з тих, хто утворив Комітет пам'яті М. Д. Леонтовича (перша назва об'єднання): Кирило Стеценко (1882–1922) – видатний український композитор, *фундатор комітету*; Юхим Михайлів (1885–1935) – художник-символіст, поет, мистецтвознавець, *перший голова комітету*; Олесь Чапківський (1884–1935) – журналіст-критик, мистецтвознавець, *секретар комітету*, Пилип Козицький (1893–1960) – композитор, педагог, *заступник голови комітету*; Климент Квітка (1880–1953) – вчений, фольклорист; Дмитро Ревуцький (1881–1941) – фольклорист, мистецтвознавець, філолог, перекладач; композитори, більшість з яких були і хоровими диригентами: Яків Степовий (1883–1921), Михайло Вериківський (1896–1962), Борис Лятошинський (1895–1968),

Григорій Верьовка (1895–1964), Федір Попадич (1877–1943), Порфирій Демуцький (1860–1927), Василь Верховинець (1880–1938), Павло Гайда; вчений-теоретик, автор новітньої теорії ладів Болеслав Яворський (1877–1942); видатний український поет, у той час – хоролий диригент Павло Тичина (1891–1967); блискучий піаніст і відомий педагог Фелікс Блуменфельд (1863–1931); хоролий диригент, керівник знаменитої капели «Думка» Нестор Городовенко (1885–1964); новатор театральної справи Лесь Курбас (1887–1937); відомий актор і театральний режисер Іван Садовський (1876–1948); славетний бандурист, письменник, актор і мистецтвознавець Гнат Хоткевич (1877–1938); поет Валер'ян Поліщук (1897–1942); живописець, сценограф, актор, президент Української академії мистецтв Микола Бурачек (1871–1942); Сергій Єфремов (1876–1938) – видатний український вчений-історик культури; Данило Щербаківський (1877–1927) – історик мистецтва, музейний працівник; викладачі Музично-драматичного інституту ім. М. В. Лисенка: диригент і співак Сергій Дурдуківський (1880–1943), Степан Васильченко (1878–1932), Гнат Яструбецький (1877–1939), Іван Волянський, Сергій Тележинський, Олександр Харченко. До складу комітету були також уведені рідні Миколи Дмитровича як *почесні члени*: Дмитро Феофанович – батько, Клавдія Ферапонтівна – дружина покійного, Вікторія Леонтович та Олена Мончинська – його сестри.

Довгі дні біганини для юридичного затвердження нарешті в квітні 1921 року увінчалися відповідним дозволом владних органів про утворення «Всеукраїнського комітету пам'яті Миколи Леонтовича» (друга назва). А з переведенням керівних органів до нової «пролетарської» столиці Харкова 26 лютого 1922 року змінили й статутні положення об'єднання та ствердили нову (третю) назву «Музичне товариство імені Леонтовича» (далі використовуємо поняття «Товариство»), з якою воно проіснувало до лютого 1928 року, коли його ліквідували за «неактуальністю» [2; 17]. Сім років потужної праці, коли кожен рік ставав проривом у нові творчі та громадсько-організаційні виміри національної самосвідомості для тогочасної комуністичної ідеології, спрямованої на формування людини-«радянського стандарту», НЕАКТУАЛЬНІ! І то ще м'яко кажучи.

Навіть за перший рік свого існування комітет став єдиною визначною на той час організацією, що об'єднала майже всіх провідних діячів української культури різного профілю – музикантів, літераторів, художників, театралів, поліграфістів. У наступний, 1922, рік (1 квітня)

на зборах колективу в 50 чоловік (майже весь склад у Києві) було прийнято нову назву і Положення, переобрано Правління та створено перші дві комісії – музичну і музейну. Товариство очолили художник Ю. Михайлів (голова), мистецтвознавець О. Чапківський (секретар), композитор П. Козицький (заступник голови). Проєкт Положення розробив і надіслав композитор К. Стеценко, який на той час жив у с. Веприк [28]

«1. Мета товариства

§1. Українське музичне товариство має своєю метою піднесення і розвиток музичної культури на Україні в широкому розумінні цього слова.

Для здійснення зазначеної мети товариство закладає секції: а) етнографічну, б) педагогічну, в) організаційну, г) видавничу та д) техніко-будівничу, які (секції) поділяють всю роботу товариства, а саме:

а) секція етнографічна збирає етнографічні матеріали і науково їх розробляє, організовує етнографічні екскурсії і комісії, закладає етнографічні кабінети, видає етнографічні матеріали, організовує етнографічні бібліотеки і ін.;

б) секція педагогічна ставить своєю метою підготувати кадри освічених музичних педагогів, діячів, дирижорів, музик і др., для чого має право відкривати музичні класи, курси, школи, консерваторії та інші педагогічні заклади; командує за кордон для удосконалення здібних і видатних учнів, дирижорів, композиторів, музик, а також допомагає їм, засновуючи стипендії, інтернати і т. ін., оголошує конкурси на твори музичні і теоретично-музичні;

в) секція організаційна ставить метою музичне та естетичне виховання широких народних мас, засновуючи по містах та селах України хори, оркестри, оперні театри, популяризує народні українські струменти; організує з'їзди народних хорів та оркестрів, музичних діячів, закладає склади та фабрики струментів для хорів та оркестрів, розсилає інструкторів для заснування хорів і оркестрів;

г) секція видавнича. «Українська музична бібліотека» видає: етнографічні та наукові матеріали, що стосуються музики, твори видатних українських композиторів, ноти для хорів та оркестрів; підручники для педагогічних закладів; класичні твори українські і світові, музичні журнали, брошури та газети; закладає власні друкарні, склади, магазини і ін.;

д) секція техніко-будівнича будує театри товариства, концертні зали, естради та ін.».

Не все з задуманого вдалося здійснити. І не з вини діячів товариства. Але від тих двох перших комісій – музичної та музейної – забрунькували інші: композиторська, хорова, перекладацька, видавнича; народилися нові навчальні студії й школи, зазвучали голоси «Думки» та здивували пошуки мистецького об'єднання «Березіль» Л. Курбаса.

Зазначена у статуті **«секція видавнича»** була найбільш до науково-творчих уподобань Дмитра Миколайовича Ревуцького¹, який у 1920-ті роки розгорнув неймовірно активну мистецько-просвітницьку діяльність у Києві як професор української орфоєпії та курсу з історії пісенної культури в Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка, науковець Етнографічної секції Всеукраїнської академії наук. Сорокарічний вчений – у повному розквіті творчих сил – читав курси з фольклору в Київському університеті, КПІ, виступав зі сцен філармонії та Будинку вчених, викладав словесності в кількох київських гімназіях і технікумах. Маючи гарний голос (лірико-драматичний тенор) і добре володіючи грою на роялі, він часто виступав як виконавець-співак чи декламатор поезій. А видавнича справа дозволяла поширити свої ідеї та знання на обшир всієї України. Про це читаємо рядки Д. Ревуцького в його особистій анкеті: міг би «вести роботу по поширенню українського вокального репертуару та виданню народних пісень», а поруч – подяка Товариству «за роботу в глухі часи голодних і холодних років»² [29].

Тож Дмитро почав активно розробляти новий на той час напрямок – поетичний переклад вокальних творів європейської та російської музики: пісні, романси, оперні лібретто. Це була справа великої ваги, бо українська культура декларувалась як частка світової культури. До цієї праці Дмитро Миколайович залучав відомих поетів Бориса Тена (М. Хомичевського), М. Рильського, М. Зерова, П. Пилиповича, писав й сам (більше 300 перекладів). У 1920-ті роки з його подачі виходять численні збірки вокальних творів, серед них Бетхо-

¹ Варто звернути увагу, що у списках членів Товариства на 1 січня 1922 р зазначено Л. Ревуцький – композитор. Це не помилка. Це свідоме прагнення науковців НБУ (тепер Інституту рукопису Національної бібліотеки імені В. І. Вернадського) часів 1950-х років приховати ім'я **Дмитра**, затаврованого тогочасною цензурою і викинутого з культурного обігу УРСР, за іменем **Левка**, чия творчість визнавалася владою. Такий запис збережено і в книжці О. Бугаєвої [2; с. 358].

² Зазначено адресу, де тоді жив Д. Ревуцький: Київ, вул. Нестеровська (нині І. Гончара), помешкання 24.

вена – три випуски, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса. У них знаходимо переклади Дм. Ревуцького з Г. Гейне (німецьку мову Дмитро Миколайович знав досконало) – «Два гренадери», «Ві сні я тяжко плакав», «Двійник», «Її портрет», «Не сержусь я, болить душа моя» та інші. Ціла низка перекладів з німецької була зроблена і Максимом Рильським: «Коваль» Й. Брамса, «Солдат» Р. Шумана, «Лірник» Ф. Шуберта та інші, з позначкою «Музична редакція перекладів Дм. Ревуцького» [26]. Солоспівні здебільшого виходили серією «Лістівка», невеликі за обсягом, недорогі, доступні широкому загалу.

Наступним етапом «українізації мистецького життя» країни стали поетичні переклади оперних лібрето. То була високогуманістична ідея – зробити вершинні твори високої музики зрозумілими для широкої й під час культурно малоосвіченої аудиторії. Прагнення відчинити двері оперних театрів для найширших верств населення – селян, робітників – і через **українське** слово зробити зрозумілими їм шедеври академічного мистецтва. Для світової практики то була не нова справа (цього прагнули і М. Глінка, і Б. Сметана, і Р. Ваґнер), але для України, якій за царата увесь час прищеплювали відчуття етнічної нижчовартості, то був потужний принцип популяризації класики. Особливо інтенсивною у творенні україномовної опери була робота в двох столицях: у Харкові перекладами займалися Микола Вороний та Олекса Варрава, а у Києві – Лідія Черняхівська-Старицька, Дмитро Ревуцький та Максим Рильський. Дмитру Миколайовичу належать переклади українською мовою опер «Фауст» Ш. Гуно (й донедавна співали цей текст), «Викрадення з сералю» В. А. Моцарта, «Пророк» Д. Мейєрбера, «Паяци» Р. Леонкавалло, «Продана наречена» Б. Сметани, «Тригрошова опера» К. Вайля, російських «Руслан і Людмила» М. Глінки, «Алеко» С. Рахманінова (загалом до півтора десятка).

«Але в житті радість чергується з сумом, – по-філософськи констатував син Дмитра Миколайовича Валеріян у своїй книзі спогадів. – Нашу родину спіткало горе. Моя сестра Олександра, повернувшись з Одеси (там вона відпочивала у знайомих), дуже захворіла. Лікарі встановили тяжку форму менінгіту. Вона померла у листопаді. Батько тяжко пережив цю втрату. Протягом кількох місяців він часто сідав за рояль і співав романс: «Спи, моя доню маленька, в темній труні славно спи»... Олександрі йшов лише 14-й рік, і вона виявляла великі музичні здібності» [24, с. 69]. То була осінь 1926 р., коли Дмитро Миколайович розпочав великої ваги роботу з укладання своєрідної

антології українського фольклору, із зібрання найбільш яскравих за жанрами та мелосом і поетикою зразків народної творчості, записаних етнографами й композиторами (зокрема числі й Миколою Віталійовичем Лисенком, самим укладачем і його матір'ю Олександрівною Дмитрівною Ревуцькою) у попередню добу. Це сталося вже не вперше, творче горіння митця переплелось з трагізмом життя.

Та попри всі складні перипетії життя робота не припинилася й була завершена. Задумана ще в етнографічних планах товариства вона вийшла друком вже після його офіційної ліквідації як реальний факт здійснення всіх магістральних рішень мистецької громади. Справжнім пам'ятником вченому стали три випуски збірників українських народних пісень «Золоті ключі» (1926–1929 роки, по 125 пісень у кожному) з коментарями академічного рівня. Микола Грінченко писав: «... це величезний скарб народної музичної творчості, що його упорядковано укладачем і упорядковано з певним знанням справи і великою любов'ю до неї, до кожної пісні упорядник подав примітки, пояснення, що іноді становлять значну цінність так з боку історичного, як і музично-етнографічного. Нові пісні, або нові варіанти до старих пісень... все це знайшло собі місце в збірках Ревуцького» [22]. Поетичну назву «Золоті ключі» запропонував колишній улюблений учень, що став справжнім другом, Максим Рильський, якого буквально зачарували рядки народного шедевру «Ой глибокий колодязю – золоті ключі...». Щоправда, Дмитро Миколайович намагався у вербальних текстах зберегти фонетичні особливості говірки кожного з українських теренів, де записувалися зразки (це видно із рукописних фрагментів), однак на вимоги «компетентних рецензентів» звів укладання текстів до літературної мови.

Забігаючи вперед зазначу, що Д. Ревуцький, радіючи схвальній громадській оцінці свого фольклорного доробку, навіть не передбачав, що 1932 року ці збірки разом із його книжками «Українські думи та пісні історичні» (1919) і «Живе слово» (1920)¹ будуть вилучені з біб-

¹ У часи так званої «відлиги» (з кінця 1960-х років) крилаті назви книжок Д. Ревуцького повернуться у наш культурний обіг, щоправда, без зазначення коріння їх походження. «Живе слово» – назва вагомої просвітницької програми Українського радіо зі знання української мови, в якій брав участь народний артист, лауреат Національної премії ім. Т. Г. Шевченка, один з найкращих читців України Павло Громовенко («людина з національним тембром голосу» – за визначенням композитора Платона Майбороди). «Золоті ключі» – назва низки обласних і республіканських фольклорних конкурсів, а

ліотек і знищені як «буржуазно націоналістичні», а його самого позбавлять роботи в Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка та Етнографічній секції Академії наук...

Але повернемося знову до сторінок історії доби Українського відродження 1920-х років ХХ століття. У час розквіту своєї діяльності – 1926–1927 роки – Товариство ім. М. Леонтовича налічувало 13 філій та 7 осередків у Харкові, Одесі, Житомирі, Вінниці, Полтаві, Дніпропетровську, Миколаєві, Чернігові, Черкасах та інших містах і селах, об'єднувало більше 927 членів (особових)¹. На весну 1927 року товариство зареєструвало по республіці 1014 музичних організацій; хорів селянських – 347, робітничих – 211, шкільних – 367, оркестрів робітничих та селянських – 82, професійних хорів, як «Думка», «РУХ», «ДУХ» – 7, Народну філармонію, Народну консерваторію. Кореспондентська сітка товариства і журналу «Музика» охоплювала майже всі континенти – від Далекого Сходу – Владивостока й Хабаровська, через довгу низку міст різних країн Євразії аж до Америки – Торонто, Нью-Йорка й Буенос-Айреса [6].

Доцільно зазначити, що активно виявили себе у роботі представники філій та осередків Чернігівської області (орієнтують на нинішній територіальний розподіл). *Чернігівську* філію створено 22 травня 1923 року. Вона мала вельми розгалужену сітку осередків: у Ніжині, Острі, Глухові, Конотопі, Городні, Мрині, Козельці, Макіївці, Ново-Басані. Діяльність Ніжинського осередку Музичного товариства ім. М. Леонтовича на чолі з В. Проценком ґрунтовно досліджена знаною науковицею і патріоткою свого краю Оленою Кавунник у окремій монографії «Музичне середовище Ніжина» [8].

Герої моєї розвідки – брати Дмитро та Левко Ревуцькі – родом, із села Іржавець неподалік від Ніжина, але в силу історичних і географічних обставин у перші роки утворення товариства належали до різних філій: Дмитро до центральної, Київської, як один із засновників мистецького об'єднання, а Левко – до Прилуцької, бо в 1920–1924 роки жив і працював у Прилуках² (дружина Софія

також ушлявленого жіночого тріо 1970-х у складі тоді ще молодих співачок Народного хору ім. Г. Верьовки Ніни Матвієнко, Валентини Ковальської та Марічки Миколайчук.

¹ На жаль, більшість персональних справ у 1930–1950-ті роки було втрачено (чи навмисно вилучено й знищено?) і нинішні списки персонального складу товариства у 50 налічують 450 осіб (їх біографічні «портрети» уклала науковець О. Бугаєва) [3].

² Принагідно нагадаємо, що в останню третину ХІХ ст. дідусь Л. Ревуцького по матері Дмитро Кіндратович Каневський був предводителем (маршалком)

Андріївна з маленьким сином Євгеном мешкали у батьківській садибі в Іржавці) [10].

Прилуцька музична громада вирізнялася особливою активністю і ще 14 квітня 1923 року створила свою *Прилуцьку* філію, обігнавши на місяць тодішній північний губернський центр Чернігів (хоча за тогочасним територіальним розподілом Прилуки відносилися до Полтавщини¹) [2, с. 104].

Те, що Прилуки створили не осередок, а одразу окрему філію товариства, мало вагомі базові підстави: ще з кінця XIX століття при знаній своїм високим рівнем освіти й естетичного виховання чоловічої гімназії існували оркестр, драматичний гурток, хор, камерні струнні ансамблі (тріо, квартети), вітали виконавство на скрипці, віолончелі, організовували вокальні вечори; при жіночій гімназії досить гарно викладали гру на роялі та влаштовували клавірабенди з популярної інструментальної музики. Вже в пореволюційному 1919 році – часи Гетьманату – було створено Хор Райспілки зі співаків-аматорів під орудою талановитого музики Олекси Фарби², який вправно виявив себе і як хоровий диригент, і як скрипаль – соліст та учасник струнних ансамблів.

1920 року до культурної громади міста додався високопрофесійний музикант з консерваторською освітою Левко Ревуцький, який

Прилуцького дворянства. У Прилуках було поховано матір композитора, яка раптово померла восени 1906 року від запалення легенів. На час перебування Л. Ревуцького в Прилуках він мешкав, ймовірно, в будинку діда, де лишилася молодша сестра матері.

¹ Полтавську філію створено наприкінці квітня 1921 року (Ф. Попадич), її осередки були в містах Гадяч, Бережівка, Глинськ, Котельва, Лазірки, Лохвиця, Піщани, Пирятин. У цьому переліку Прилуцька філія виступає самостійним об'єднанням, поза губернськими територіальними рамками.

² **Фарба** Олексій (Олекса) Спиридонович (1884–1937) – за вищою освітою економіст, диригент, скрипаль, вчитель музики, викладач музично-теоретичних дисциплін на педкурсах. На початку 1922 р. заснував Хор райспілки в м. Прилуки. У січні 1924 року повідомляє правління Товариства про відкриття Музичного відділу при Театральному товаристві у Харкові [2, с. 205] та розпочинає там діяльність. 1925 р. його обрано членом Харківської філії, був заступником голови Правління Харківської філії ВМТ ім. М. Леонтовича. Мав добрі творчі й дружні стосунки з Л. Ревуцьким. Заарештований у 1932 р. і висланий до Казахстану за «націоналістичну діяльність». Перебуваючи в Алма-Аті, організовував музичні вечірки, влаштував виконання квартетів Л. Бетховена, в яких грав партію скрипки. Засуджений 1937 р. до вищої міри покарання.

намагався відкрити в Прилуках музшколу, але владні органи не дали дозволу. Тож довелося працювати діловодом лікарської служби станції Прилуки Південної залізниці, а в вже по роботі віддавався музиці [10, с. 170–172]. Однак визнання на місцевому рівні Левка Ревуцького як музиканта-професіонала все-таки вдалося утвердити – його призначили повітовим інструктором з музичних справ (на добровільних засадах).

Більш тісне знайомство з О. Фарбою, без сумніву, стало імпульсом для реалізації задуму композитора написати Струнний квартет; бо на чернетці рукопису читаємо: «Прилуки. 1920 р.» [11]. Однак властивий митцю перфекціонізм, що вимагав детального опрацювання музичного матеріалу, та інші нагальні творчі задуми розтягнули роботу на 7 років. На перший план виступила потреба у творенні хорових і вокально-інструментальних композицій.

Хор Прилуцької райспілки був головною ланкою філії. За рік своєї діяльності він зріс до 65 співаків, репертуар орієнтувався на обробки місцевого фольклору Прилуччини та твори українських авторів (понад 50). Знаковою подією став концерт 11 березня 1922 року, присвячений пам'яті Т. Шевченка. Залучилися до роботи й місцеві театральні В. Колодуб та О. Дзюбенко, які продумували сценарій та їх художнє оформлення. Концерт був своєрідною заявкою на вступ до товариства. Після нього упродовж року провели ще 12 концертів, у яких прозвучали струнні квартети й квінтети композиторів-класиків, інструментальні твори В. А. Моцарта і П. Чайковського, літературно-вокальний вечір, присвячений Г. Сковороді, а місцевий молодий «рояліст» Левко Ревуцький зіграв на публіці власні прелюди.

1 квітня 1922 року на відзнаку річниці утворення Всеукраїнського музичного товариства ім. М. Леонтовича Хор Райспілки в об'єднанні з хором Педкурсів під орудою О. Фарби виконав прем'єру кантати «Хустина» Л. Ревуцького на поезію Т. Шевченка. Спів цього новоутвореного Прилуцького українського хору супроводжував на роялі композитор¹. У звуковій образності кантати майже зорозово простежується зміна різних картин чумацької долі – прощання з коханою,

¹ Автор оркестрував кантату 1944 року. Прем'єра оркестрової версії «Хустини» прозвучала 1949 року у виконанні капели «Думка» та Симфонічного оркестру УРСР під орудою видатного диригента О. Климова. Ця кантата й сьогодні є одним з найпоказовіших творів української хорової літератури, вона у репертуарі багатьох професіональних і визнаних аматорських колективів, записана на платівки та у фонди Українського радіо.

довга дорога валки, хвороба й смерть молодого чумака, горе та розпач дівчини-сиротини. Л. Ревуцький свідомо відбирає національно вияскравлений музичний матеріал, як сам зазначав – «*посилену українізацію*» мелодичного тематизму, базуючись на творчих засадах свого першого вчителя М. Лисенка.

Виконання «Хустини» Прилуцькою капелю стало справжнім триумфом. Л. Ревуцький нарешті наважився поїхати до Києва на засідання правління Музичного товариства ім. М. Леонтовича й показати там свій доробок. У пресі з'явилося повідомлення: «В Музичній Комісії Т-ва на одному з її засідань молодий композитор Левко Ревуцький виконував свої невидані твори: фортеп'янові та вокальні (романси й хори). Твори написані вміло та з натхненням. Деякі хорові композиції прийнято до репертуару капели «Думка» [19].

Серед тих «деяких» хор «Серце музики» на слова Миколи Вороного, написаний до 10-ліття смерті Вчителя – Миколи Лисенка [16]. Розгорнута тричастинна форма, з серединою – поліфонічною розробкою (фугато) викликає асоціації з класичними бетховенськими зразками. Сама ж партитура засвідчує, що Прилуцький український хор був досить потужним і мав широкий звуковий діапазон (особливо вирізнялися низькі ноти басів-октавістів, що не під силу деяким нинішнім колективам)¹.

Чотири роки Прилуцького періоду позначили розквіт композиторського таланту Левка Ревуцького в нових історичних умовах (додамо, вельми далеких від ідеальних). Вірилося, минула лиха година, починається дійсно нове творче життя. Окрилений надією композитор пише не тільки масштабні композиції, як-от кантата «Хустина» чи «Серце музики», але й камерні романси «Проса покошено» на вірші М. Рильського, «Де ті слова» на вірші О. Олесья. Навіть сам вдався до римунання – написав слова до романсу «На крилах соняшних і ясних мрій» (українська і російська версія слів), де втілив сокровенні мрії про особисте щастя людини. Вдалою вийшла й «Дума про трьох вітрів» на вірші П. Тичини (до речі, перша дума в творчості українських авторів ХХ ст.), яка образно передає суперечливі обіцянки під час виборів (що не партія – то вітер у різний бік). Нарешті акуратно занотував тексти двох Прелюдій ор. 7, ескізи

¹ Авторці статті вдалося реставрувати хор «Серце музики» за рукописами окремих нотних партій, що збереглися в Архіві Музичного товариства ім. М. Леонтовича [2, с. 230].

яких були зроблені ще років зо 5–7 тому. З-поміж них блискучо віртуозна *Es-dur*'на, яку так полюбляють грати й піаністи наших днів.

З думкою про виконавські й театральні можливості Прилуцького українського хору Левко Ревуцький почав писати музику до поеми «Щороку» Олександра Олесья. Пригадавши, як Олександр Кошиць зі своїм студентським хором проводив у 1913–1918 роках театралізовані Різдяні концерти, композитор замислив створити щось на кшталт хорової опери: перша частина «Снігу, ой снігу якого» вийшла досить динамічною, друга – «Весна» – замріяна, лірична, третя – «В полі хуга» – у дусі стрімкого скерцо-козачка.

Подумайте тільки: це могла би бути перша у світовій практиці хорова опера! Однак і тут історія, що довгі століття була для України злою мачухою, внесла свої корективи: О. Олесь емігрував до Чехії, його ім'я занесли у «чорні списки». А це значить – твір ніколи не буде виконаним. Лев Миколайович майже закінчив оркестровку першої сцени, у клавирі лишилося доробити ще музику останньої, однак, не вбачаючи ніякої перспективи, з жалем полишає роботу.

Співпраця з капелою О. Фарби надихала митця на створення масштабних полотен для хору з супроводом «Гукайте їх» на слова М. Філянського, «На ріках круг Вавилону» на вірші Т. Шевченка (за «Псалмами Давидовими»)¹, музичні образи яких навертають думки аж до генделівських звучань.

Визнання колег окрилювало. У голові роїлися нові задуми. Однак життєві негаразди заземлили злети фантазії. Призначена з губерньського центру нова «революційна влада» Іржавця виселила родину з батьківського будинку – там вирішено упорядити медпункт. Дмитро Ревуцький у вересні 1923 р. пише клопотання до керівництва товариства «<...> про призначення нам у пожиттєве користування садиби батька нашого з будівлями в дачах, в якій садибі брат мій і зараз проживає з сім'єю і де ми весь час революції мали по кормі душевий наділ [пай на харчі – В. К.]. Згідно з останнім декретом Полтгубвиконком може клопотати перед Харковом про тих бувших власників, що «мають заслуги перед революцією або народом»... Це особливо потрібно для брата, жінка котрого хвора на туберкульоз і мусить користуватися сільським повітрям, а сам брат працює

¹ До речі, це той самий Псалом Давида, чий канонічний вірш в італійському перекладі ліг в основу знаменитого фінального хору опери «Набукко» Дж. Верді.

зараз над вивченням нар.[одної] пісні і перетворенням народної мелодики у вищі симфонічні форми... Брат головує зараз у філії Муз.[ичного] Т-ва ім. Л-ча [Леонтовича] в Прилуці і записаний до Прилуцького Рабісу [з рос. – «Работники искусства»] (Прил.[уцький] відділ, гл. кн. № 106, членом союзу з 1920 р.) ...» [32]¹.

Клопотання нічого не дало – не ті «заслуги». Родину з маленькою дитиною брутально вигнали з домівки, злісно поглузувавши перед тим над молодим господарем, колишнім «білим офіцером». Всі троє тимчасово перебралися до одного з відсіків стайні та обдумували подальші дії. Надія була тільки на підтримку колег і друзів. Активні діячі президії Товариства музикознавець М. Грінченко та композитор П. Козицький запропонували вихід – запросили Л. Ревуцького викладати в Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка. Лев Миколайович погодився, і то було доленосне рішення. У липні 1924 р. родина Ревуцьких виїхала до Києва. Не було за чим жалкувати, адже, відчуваючи утиски, кількома місяцями раніше від Левка полишив Прилуки й О. Фарба, переїхавши до тодішньої «пролетарської» столиці Харкова.

Сім'я Ревуцьких винайняла дві кімнатки у приватному будинку на Лук'янівці, досить кримінально небезпечному районі міста. Лише навесні 1925 р. перебралися у квартиру по Богоутійвській вулиці, по сусідству з кількома музикантами. Життя було не з легких, далися взнаки роки громадянської війни та економічної розрухи. Однак бутеві негаразди компенсувала активна творча праця та громадська діяльність у Товаристві ім. М. Леонтовича (з 1925 р. його кооптують до Правління). Композитор активно діє по всіх напрямках: пише нові фортепіанні Прелюдії (ор. 11), романси, хорові композиції «Гімн Чернечий» та «Ой чого ти почорніло» на вірші Т. Шевченка, «Уперед, хто не хоче конати» на слова П. Грабовського, «Сльози дівочі» на слова І. Франка. Писав і масові пісні, до яких так захочували партійні ідеологи, але, як сам признавався, «з плином часу вони чомусь стали мені нецікаві». Його хори друкуються у знаменитій збірці «Червоний заспів» (1924 р.), поруч з творами М. Леонтовича, П. Козицького, В. Верховинця і отримують схвальну оцінку М. Грінченка: «У Л. Ревуцького в його хорі «Гукайте їх» зустрічаємо ті ж

¹ У наступному 1924 р. з Клопотанням звернулася до Товариства М. Заньковецька та просила допомогти їй вирішити питання про закріплення за нею її власної садиби в Ніжині [2, с. 204].

культурні риси його художньої природи, що так характерні для нього і так ясно відрізняють його, як від всієї доби дилетантів (їх укр. [аїнська] музика ще й досі не позбавилася), так і від тих композиторів сучасності, що ладову складність художніх форм поклали в основу свого художнього думання» [21, с. 250].

Новим творчим захопленням стає для Ревуцького праця над обробками українських народних пісень. Ця галузь – справжня творча лабораторія, де він вільно експериментував з найрізноманітнішими засобами композиторського рішення завдання як традиційно сталими, так і оригінально-пошуковими. Перший тип митець втілює у обробках, написаних для окремих виконавців, збірочці «12 народних пісень» та низці «Козацьких пісень», два випуски яких підготував до друку брат Дмитро. Новаторський підхід особливо яскраво позначився на музиці циклів «Сонечко» (1925 р.) і «Галицькі пісні» (1927 р.). 17 грудня 1925 р. митець уперше показав цикл «Сонечко» правлінню Товариства. То були 20 зразків українського дитячого фольклору, майстерно опрацьованих для голосу й фортепіано (потім залишилось 16). Автор зазначав, що мелодії майже всіх пісень взято зі збірки Климента Квітки. Лише наспів «Прилетіла перепілонька» він занотував від О. Фарби, а слова взяв із збірки записів матері. Тексти всіх пісень підібрано безпосередньо за допомогою К. Квітки та Д. Ревуцького [33].

«... Автор дуже скромно назвав свій твір «збірником нар. пісень»; це зовсім не збірник, а окремий цілком закінчений високо-художній твір значного майстра, – писав М. Грінченко; – уся «народність» його полягає в тому, що теми для музичної творчості він узяв із народнього музичного багатства. А далі – це витончені в своєму музичному оформленні мініатюри, тонко гармонізовані з превалюванням яскравих ілюстративних моментів; різний візерунок фотеп'янового супроводу, гостра гармонія 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...» [22].

Вільні обробки Л. Ревуцьким восьми галицьких пісень теж стали етапним явищем української музики. Мелодії половини пісень циклу були особисто занотовані композитором від співачки київської опери Олени Петляш (дочки Марії Садовської): «Червона ружа трояка...» (лірична зі Східної Галичини); «Ой сусідко, сусідко...» (академік Ф. Колесса зазначав, що це чардашова мадьярська мелодія, що

перейшла на український ґрунт); «На вулиці скрипка грає...» (жартівлива лірична); «Їхав стрілець на війноньку...» (військова пісня, поширена була й Наддніпрянській Україні; автором музики вважається М. Гайворонський, а слова були записані від іржавчанки Маври Морозової).

Інші мелодії були записані вчителькою з Полтавщини Софією Замолою і передані через В. Щепотьєва (члена Товариства ім. М. Леонтовича): «Я в квартиронеці сижу...» (гуцульська лірична, почута від її зятя – галичанина, студента Львівського університету); «Моя мила премила...»¹ (лемківська лірична, її С. Замора вивчила від етнографа О. Роздольського); «Як ми прийшла карта...» (лемківська рекрутська пісня із Закарпаття, була популярна поміж Січових стрільців, які рознесли її по Галичині). Пісню «Ох і зажурились стрільці січовії» подав В. Щепотьєв із зазначенням: «Слова й музика Г. Купчинського» [січового стрільця]². Однак відчутно, що в наспіві використано фольклорні мотиви.

Кожний номер циклу сприймався слухачем як розвинений концертний дует співака та піаніста, виписаний насиченими барвистими гармоніями, відтінений примхливо загостреною ритмікою, тонкою, майже імпресіоністичною зображальністю образів. Особливістю вербального ряду текстів було повне збереження фонетики кожної місцевої говірки – галицької, лемківської, гуцульської.

Сміливо можна провести аналогію: як М. Леонтович, «огранивши» рукою Майстра народну пісню у жанрі *хорової обробки*, підняв її на п'єдестал самодостатнього авторського твору і шедевру, так і Л. Ревуцький здійснив тотожні трансформації з народнопісенним джерелом, але у жанрі *солоспіву* з інструментальним супроводом.

Якщо враховувати, що записи від С. Замори та В. Щепотьєва композитор отримав у 1926 році, мелодії від О. Петляш занотував на початку 1927 року, то очевидно – перед нами виняткове для АКТА ТВОРЕННЯ Л. Ревуцького явище: цикл було написано, як-то кажуть, натхненно, на одному диханні, в дуже короткий термін і тут же «горяченьким» підготовано його публікацію. Видання збірки «Га-

¹ Вочевидь, мелодія пісні «запала» на композиторську думку, бо роком раніше (1926) він зробив її обробку для мішаного хору з оркестром [4, с. 20].

² Окремо зазначу, що у 1940–1980-ті роки обробка «Ох і зажурились стрільці січовії» не була рекомендована радянською цензурою до виконання і не друкувалася в циклі, а тексти інших пісень зазнали ідеологічно відповідних «корективів».

лицькі пісні» було здійснене на високому науковому рівні: стаття про композитора, коментарі до кожного номеру, написані Д. Ревуцьким (за консультаціями видатного львівського фольклориста Філарета Колесси), тексти українською та німецькою мовами (переклад Освальда Бургхардта)¹.

І тому була причина! Цей видавничий проект спеціально готувався для української експозиції друкованої музичної продукції на Міжнародній виставці у Франкфурті-на-Майні (Німеччина), що розпочала свою роботу 1 червня 1927 року. Поміж експозицій багатьох країн світу в секторі народів СРСР помітно вирізнялася Україна: було представлено 391 експонат (музичні інструменти, нотні видання, макети декорацій оперних постановок, концертні й театральні програмки та афіші), виступали українські співаки зі зразками фольклору та творам композиторів молодого покоління (спеціальну доповідь мав П. Козицький). Бажання представити цикл «Галицькі пісні» на стенді міжнародної виставки принаглили темп роботи композитора та вишуканість композиційних рішень.

«Галицькі пісні» – променистий знак творчої співпраці братів Ревуцьких – Левка-композитора та Дмитра-етнографа – у рідній Товариства, що стали показовим прикладом на десятиліття вперед.

Багато співаків одразу взяли ці пісні у свій репертуар: Марія Сокол, Оксана Колодуб, Зоя Гайдай, Михайло Донець, Олесь Чишко, Анатолій Доливо-Соботницький та інші співали їх на сценах Києва, Харкова, Одеси, Чернігова, Полтави, Луганська, а також Москви, Берліна, Парижа, Стокгольма... Нові покоління співаків сучасної доби теж із захопленням виконують ці перлини української музики².

«Велике враження справили на мене «Галицькі пісні» Льва Миколайовича, – говорив композитор Ю. Мейтус. – Вони відкрили нову сторінку оволодіння українським народним мелосом, започаткували створення вільних обробок українських народних пісень та

¹ Обкладинка і портрет Л. Ревуцького роботи художника А. Середи.

² Уперше за повоєнний час цикл без цензорських змін було виконано в Будинку композитора в камерному концерті на честь 100-річчя Л. Ревуцького (1989). Солісти – Л. Войнаровська та В. Буймістер; партія рояля – В. Кузик. Композитор В. Степурко зробив оркестровку циклу для оркестру народних інструментів і солістів, прем'єра якої відбулася у Київському будинку вчителя (колишній Центральній раді) в лютому 1999 у виконанні солістів Н. Петренко та В. Бокоча з оркестром народних інструментів Національної радіокомпанії України, диригент С. Литвиненко.

визначили стрижень моєї творчої праці у ті роки» [20, с. 117]. Свої враження від циклу полишив і харківський композитор В. Борисов: «У далекі 20-ті роки у Харків часто приїздив з Москви з концертами камерний співак Анатолій Леонідович Доливо-Соботницький (або ж просто Доливо)... Десь у 1927–28 роках Доливо заспівав кілька обробок галицьких пісень Л. Ревуцького. Я був у шаленому захваті від пісень «Червона ружа трояка», «Моя мила премила», «Їхав стрілець на війоньку»... Та абсолютно приголомшило виконання Доливо «Ох і зажурилися стрільці січовії»... я з першого ж курсу показую їх студентам як зразок композиторської майстерності в галузі обробок народних пісень» [1, с. 120].

Дмитро Ревуцький у листі, надісланому братові з Москви, куди він їздив у видавничих справах, переповідає, яке враження справили обробки Левка та й інші твори на Р. Глієра та Ф. Блуменфельда¹: «Дорогий мій Левчику! Учора мав тривалі розмови з Глієром і Блуменфельдом <...> Народні пісні дуже сподобалися всі. «Прекрасно зроблено – і тонко, і стильно! Дуже, дуже талановито!» [12, с. 39]. До слова, Р. Глієр говорив Дмитрові про доцільність переїзду брата до Москви, де вбачав більше можливостей для розвитку й визнання композиторського таланту взагалі. Пропонував свою допомогу на перших етапах, включно з квартируванням.

Однак Л. Ревуцький не плекав думку про переїзд до Москви. Він прагнув шукати нові шляхи в мистецтві й визнання у своїй рідній землі, у Києві. Пошуки новаторського вирішення художніх завдань стимулювала створена при Товаристві 1926 р. Асоціація сучасної музики (АСМ), до складу якої увійшли Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, М. Вериківський, Ф. Надененко, М. Радзієвський, І. Белза-Дорошук. На зібраннях АСМ студіювати твори нової музики, які виходили друком у різних зарубіжних видавництвах, проводили «лабораторну роботу» – тобто вивчали новітні системи й техніки композиторського письма, організували концерти музики сучасних західно-європейських та радянських авторів. У щільному оточенні гасел і вимог пролетарської «масової музики», вони шукали соціальні обґрунтування шляхів розвитку масштабних музичних форм. І знайшли!

Наприкінці 1926 року Музичним товариством ім. М. Леонтовича було оголошено Всеукраїнський музичний конкурс до 10-х роковин Жовтневої революції.

¹ Переклад українською мій. – В. К.

Показово, що при загальній політиці партійних ідеологів скерувати радянських митців на написання насамперед масових пісень, з 34 надісланих творів масштабних симфонічних було 8 (!), розгорнутих хорів 21 та 5 романсів. Це, без сумніву, свідчило про прагнення українських митців творити у сфері високої академічної музики й втілювати у її звучаннях ідеї сучасності.

За вимогами конкурсу твори надсилалися під гаслами. Виконували музику на роялі, симфонічні партитури були представлені у перекладенні на 4 руки. Першою премією були відзначені Симфонія під гаслом «Будуймо» та Фантазія (увертюра) на 4 українські теми під гаслом «Новому українському мистецтву потрібна симфонічна музика». Коли ж розкрили конверти з прізвищами авторів, то з'ясувалося, що переможці Л. Ревуцький, який обрав вельми лаконічний девіз, та його талановитий сотовариш Б. Лятошинський¹ [23].

Новий твір Л. Ревуцький опрацьовував довго, і оголошення конкурсу лише прискорило його завершення. Ще зі сторінок ж. «Музика» за 1924 рік, № 1–3 (с. 51) дізнаємося, що Л. Ревуцький має у своєму доробку «Ескізи для симфонічного оркестру: а) c-moll; б) E-dur». За тим, у рукописі автобіографії композитора 1925 року в поданому списку творів читаємо: «I. Ескіз e-moll; II. Ескіз E-dur – 1915 р. (не закінч.)». Тобто, осмислення тематичного матеріалу, загальної концепції масштабного твору можна віднести аж до 1915 року. Саме ці Ескізи послугували базовим матеріалом для написання масштабної партитури. Симфонія Л. Ревуцького – № 2, E-dur – стала етапним явищем; в ній щасливо поєдналися два зазначених автором крила творчості: «українізація» та «європеїзація». Симфонію з часом визнали як *перший національний твір* у цьому жанрі (М. Бялік). Музика її наскрізно просякнута народно-пісенними джерелами, однак не тільки за рахунок цитування, а через пронизування кожного елемента музичної тканини – від структурних «цеглинок» до тембральних звукосполучень – національним мелосом. Цей твір, мабуть, є чи не найяскравішим відбиттям української ментальності в музиці – з безмірною закоханістю у рідну природу, тремтливим очікуванням здійснення мрій, гордістю за героїчне минуле та вірою у щасливе майбуття. У цій «звуковій краплині буття» відбився весь

¹ Другу премію отримав В. Золотарьов за 2 увертюри (надіслані із різними гаслами); третю – Л. Лісовський за кантату «Слава Україні» (тільки за музику) та Ю. Мейтус за романс «Життя». Зазначено, що конкурс на хоріві твори й романси не дав жодного яскравого зразка.

духовний космос українського митця – від образів батьківської хати у маленькому Іржавці до огрому всього українського краю, а то й ширше – Всесвіту. Симфонію № 2 Л. Ревуцького можна сміливо назвати вершинним явищем Українського духовного відродження ХХ ст. у музичному мистецтві.

Головною темою першої частини стала ніжна й примхлива у своїх абрисах мелодія веснянки (чуємо рідко вживаний локрійський тетрахорд), яку композитор особисто записав десь 1912–1913 року від О. Бондаренка в Іржавці («текст пісні вже давно втрачено»)¹. Друга тема – побічна – «Та не жаль мені ані на кого» (із збірки К. Квітки). У повільній ліричній другій частині, де автор намагався відтворити вечорову ідилістичну картину безмежного українського степу та стишений відстанню спів дівочого гурту, звучать мелодії «Ой у полі сосна, під сосною корчма», «Ой Микито, Микито, чи є рілля на жито» (К. Квітка) та «Що в Києві на ринку» (із збірки Дм. Ревуцького). Скерцозно-танцювальний фінал вихором вривається одразу по закінченні другої частини, як кажуть музиканти, *atacca*. У його тематизмі чуємо давні обрядові наспіви «А ми просо сіяли, сіяли» та «При долині мак» (К. Квітка), які ніби випромінюють одвічну енергетику народу.

Композитор вибрав цікаве за драматургією завершення твору (третя частина): в кодї Фіналу він проводить всі головні теми Симфонії у їх контрапунктичному переплетінні та динамічному укрупненні. Цей прийом використовували Г. Берліоз, О. Бородин, П. Чайковський, М. Римський-Корсаков, А. Дворжак. Чи не найяскравіший зразок – знаменитий фінал Симфонії № 9 Л. ван Бетховена. Формотворча аналогія Л. Ревуцького виявилася емоційно вражаючою та напрочуд доречною. «Варто зазначити той момент, – писав Б. Лятошинський, – що Ревуцький ні в першій, ні в третій частинах симфонії не пішов шляхом механічного пристосування усього симфонічного розвитку до сонатної схеми. Ідучи за логічним розвитком змісту свого твору, він сміливо відступив від канонів й штампів старої сонатної схеми, підкорив всю свою технічну майстерність яскравому, виразному розкриттю головної ідеї...» [18, с. 24].

Преса кінця 1920-х років засвідчує, що Симфонія № 2 Л. Ревуцького звучала у кожному концертному сезоні, її охоче брали у свій

¹ Аналіз Симфонії № 2 Л. Ревуцького дається за останнім виданням партитури (2020), здійсненим за програмою Українського фонду культури.

репертуар провідні диригенти Києва, Харкова, Одеси – В. Бердяєв (прем'єра), М. Радзівєвський, А. Маргулян, А. Рудницький, Й. Вейсенберг, молодий Н. Рахлін, а М. Канерштейн (учень М. Малька) диригував її напам'ять. На закритті літнього сезону 1928 р. її та Увертюру Б. Лятошинського грав унікальний за своєю виконавською практикою київський Симфанс (Симфонічний ансамбль – оркестр, який виступав без диригента).

Останнім яскравим злетом творчої думки Л. Ревуцького доби Українського відродження, пов'язаної з діяльністю Музичного товариства ім. М. Леонтовича став Концерт *F-dur* для фортепіано з оркестром. Композитор позначив його як «Другий», бо ще у консерваторські роки написав «Перший» (*es-moll*, присвячений Р. Глієру, рукопис якого не було завершено в оркестровці, але композитор показував твір своїм колегам у 1920-ті роки в перекладенні для двох роялів). Новий Другий концерт у багатьох моментах став новаторським, а в історії української музики то був перший зразок жанру, представлений слухачеві з концертної естради.

Концерт *F-dur* можливо розглядати як своєрідний підсумок всього фортепіанного доробку композитора музикознавець М. Грінченко ще у 1927 році зазначав: «Української фортеп'янової творчості ми досі не мали, не вважаючи навіть на фортеп'янові твори Лисенка. Ці останні, власне, треба розглядати не як продукт творчого п'янізму, а як певне <...> культивування форми, як такої. У Л. Ревуцького його фортеп'янові *opus'и* необхідна органічна частина його художньо-творчої натури. <...> Л. Ревуцький безперечно майстер цього інструменту, відчуває його природу, знає техніку його звучання, вміє видобувати із нього потрібні йому, як художникові, відповідні звукові ефекти, через які він впливає на слухача» [4, с. 17].

Працю над Другим концертом Л. Ревуцький розпочав близько 1928 року, про що дізнаємося зі статті Б. Лятошинського про Другу симфонію колеги [18]. Тобто, робота над твором мислилася у річищі стильових пошуків Асоціації сучасної музики (АСМ), що розпочала свою діяльність як угруповання в середині Музичного товариства ім. М. Леонтовича. Але з ліквідацією Товариства в лютому 1928 року, як «неактуального», композиторам-новаторам цієї київської групи якимось чином вдалося продовжити діяльність АСМ вже в середині утвореного «Рабмису» (Робітники мистецтва. Від січня 1925 за рішенням ЦК країни, навздогін за РФСР (з 1919), було здійснено «перепис» української творчої інтелігенції разом із працівниками

освіти). Митці komponували нові твори, хоча постійно чули нападки й звинувачення у формалізмі, схильності до Заходу та не розуміння першочерговості завдань пролетарської культури.

Спочатку Л. Ревуцький думав назвати концерт «Поема змагання» і дати програмні підзаголовки кожної з чотирьох частин: перша – Заклик до змагання; друга – «карколомна» токато – Танці та спортивні ігри; третя – Змагання співаків та одразу по ній четверта – апофеоз – Парад переможців. Прообразом такої музичної панорами стали численні олімпіади, конкурси, поширені в ту добу. За такою програмою концерт набрав драматургійних ознак чотирьохчастинного сонато-симфонічного циклу, не типового для сталої тричастинності жанру (щоправда, таке зустрічаємо й у Й. Брамса). Автор показав оригінальні зіставління-змагання соліста та оркестру, окремих інструментів-соло (зрештою, докорінне розуміння поняття *концерт* і є *змагання*), ефектно виписав партію рояля (за рівнем піанізму можна провести аналогію з Рахманіновськими концертами).

Прем'єра у Києві 1936 року – грав Абрам Луфер (відомий київський піаніст, лауреат конкурсу Ф. Шопена, тодішній ректор консерваторії), диригував Герман Адлер – мала широкий резонанс. Ще до війни твір звучав у Києві, Харкові, Москві, тодішньому Ленінграді – соліст незмінний А. Луфер, диригували Михайло Канерштейн, молоді Натан Рахлін та Ісаак Паїн. 1939 р. концерт показали у Львові (одразу після возз'єднання) – то був правдивий триумф. Як пригадував М. Колесса, композитора буквально закидали букетами квітів. У слухачів викликали захоплення оптимістичний пафос, колоритна музична мова, активна рушійна ритміка, новаторство лексики, не традиційність розвитку мелодичних пластів, терпкість гармонічних поєднань. Сміливо можна зазначити, що й донині концерт Л. Ревуцького очолює доробок українських митців у цьому жанрі, є неперевершеним.

А от століття тому в колі колег не всі гідно оцінили новий опус Л. Ревуцького, знайшлися охочі виступити з різкою критикою та звинуваченнями у «формалізмі» й схильності перед Заходом (зрозуміло, ідеологічно ворожим)¹. Автору закидали відхід від класичної гармонії, загострений ритм та акорди, що подекуди нагадували джаз – «музику товстосумів» (за висловом М. Горького)! Композитор

¹ Йдеться про статтю московського музикознавця Д. Житомирського у г. «Музыка», № 2 за 1937 р.

боляче переживав незаслужену критику свого нового улюбленого дітища, проте назагал – ... делікатно вислуховував критику і тихо журився: «Борис Миколайович [Пятошинський – В. К.] мав здібність відстоювати себе й свою музику від нападок ззовні. Я так не вмю» [25, с. 43].

Час довів – і не треба того було робити! Музика, написана Л. Ревуцьким у період діяльності Музичного товариства ім. М. Леонтовича (де він очолював творчі ланки), ознаменували ЗОРЯНИЙ ЧАС композиторської творчості самого митця. Кантата «Хустина», цикли «Сонечко», «Галицькі пісні», Симфонія № 2, Концерт для фортепіано з оркестром, інші згадані композиції меншої форми стали вершинним явищем національної культури України, її класичною спадщиною, визнаною у світі.

У плані правдивої констатації зазначу, брати Ревуцькі за життя не особливо тішилися тріумфальним визнанням свого творчого доробку. Повернення етнографічних і наукових праць Дмитра Миколайовича почалося лише з 1991 року. А Левко Миколайович, попри провладне визнання його таланту, нагороди, був поставлений СИСТЕМОЮ у такі умови, що відмовився від компонування нових творів, а віддався музично-педагогічній роботі. Тому спричинилися й сумні обставини, які, думається, не кожен з митців зміг би стійко пережити. Рукописні партитури (а друкованих просто не було) більшої його масштабних творів, серед яких і безмірно дорогі авторові Симфонія № 2 та Концерт для фортепіано, згоріли у полум'ї. Партитуру симфонії знищила пожежа в приміщенні Київської філармонії наприкінці 1928-го року. По пам'яті реставрував у 1930-ті роки та присвятив її другу редакцію (1940) найближчій і вірній людині – Софії Андріївні Ревуцькій [15].

А рукопис партитури Концерту, який перебував у бібліотеці Радіокомітету, згорів навесні 1944 від час прямого попадання німецької авіабомби на Дарницький залізничний вузол, де знаходився спецвагон, який щойно привіз до Києва з Уфи документи Радіокомітету. Теж реставрував по пам'яті, завершив другу редакцію 1963 року. Під час роботи Лев Миколайович по-дружньому співпрацював з піаністом О. Александровим і диригентом В. Тольбою.

Та Провидіння мудре! Так сталося, 2009 року авторська копія рукопису партитури повернулася до Києва завдяки стараннями піаніста Олександра Вауліна, який нині живе в Данії. Його поєднувала давня дружба з понад 80-річним композитором і піаністом Іллею

Бергом, сином колишнього професора Київської консерваторії, який приятелював з Л. Ревуцьким і перевіз на Захід партитуру [13]. 2019 року вдалося розшукати також авторську копію партитури Симфонії № 2 [15].

Що ж, дійсно, класики праві: «Рукописи не горять...» І таким дивним трафом на 120-річчя Л. Ревуцького до нас повернувся оригінальний текст – уртекст – Концерту, а на 130-річчя – уртекст Симфонії № 2. Як два ФЕНІКСИ, що постали з попелу й набули нове юне життя. Ідеєю проведення унікальної концертної програми запалився видатний український диригент, лауреат Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка, народний артист України Володимир Сіренко. Та й претекст був достойний – «Музична Україна» на чолі з талановитим композитором Богданом Кривопустом здійснила прекрасні видання обох партитур.

22 вересня 2020 року концерт-онлайн з Великого залу ім. Героя України Василя Сліпака НМАУ ім. П. І. Чайковського розпочали вступним словом композитор Богдан Кривопуст і авторка цих рядків. Концертну програму було укладено з названих двох творів-феніксів Л. Ревуцького – Концерту для фортепіано з оркестром *F-dur* (1934), соліст лауреат міжнародних конкурсів Роман Репка, та Симфонії № 2 (1927) Л. Ревуцького. В антракті з короткими інтерв'ю, що транслювалися телебаченням по всій Україні, виступили правнук композитора Тарас Ревуцький та народний артист України, видатний диригент, вчений-енциклопедист Іван-Ярослав Гамкало.

Так із майже столітнього забуття повернулися до нас звучання творів Левка Ревуцького, які дали новітнім поколінням нації відчуття тієї епохи, що нині називають Українським відродженням ХХ століття, де в єдиному логосі переплелися і національне коріння, і загальносвітове музичне мислення.

Література

1. Борисов В. Встречи были так редки. *Л. Н. Ревуцкий. Статьи. Воспоминания* / ред.-сост. В. Кузык. Киев, 1989. С. 120–122.
2. Бугаєва О. Архівна спадщина Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича. Київ, 2011. 387 с.
3. Бугаєва О. Музичне товариство імені М. Д. Леонтовича (1921–1931): біографічний словник. *Науковий довідник*. Київ, 2015. 347 с.
4. Грінченко М. Музичні силуети. II. Левко Ревуцький. *Музика*. 1927. № 2. С. 13–20.
5. [Грінченко М.] Огляд нових надходжень. *Музика*. 1927. № 1. С. 77.

6. Звіт Президії Всеукр.[аїнського] Муз.[ичного] Т[овариств]ва ім. Леонтовича за 1926 рік. *Музика*. 1927. № 3. С. 56–59.
7. Іванов В. Слідами трагічних подій. *Український музичний архів* / упоряд. та заг. ред. М. Степаненка. Київ: Центрмузінформ, 1999. С. 54–68.
8. Кавунник О. Музичне середовище Ніжина. Ніжин, 2016. 318 с.
9. Кузик В. Всеукраїнське музичне товариство імені Миколи Леонтовича: стратегія виживання. *Музика*. 2021. № 1–2. С. 3–8.
10. Кузик В. Іржавецько-Ічнянсько-Прилуцький період життя і творчості Левка Ревуцького. *Культура і мистецтво Чернігово-Сіверщини: міста, події, постаті* / ред.-упоряд. О. Кавунник, В. Кузик. Ніжин – Київ, 2021. С. 158–177.
11. Кузик В. / Kuzyk W. Kwartet smyczkowy Lewka Rewuckiego: Premiera powoodnalezionego utworu. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: збірник наукових праць. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2015. Вип. 15. С. 201–205.
12. Кузик В. Лев Миколайович Ревуцький. Київ – Ніжин: ПП Лисенко М. М., 2011. 83 с.
13. Кузик В. Левко Ревуцький. Концерт для фортепіано з оркестром (Передмова). *Ревуцький Л. Концерт для фортепіано з оркестром* (1-а ред.). Київ: Музична Україна, 2013. С. 5–13.
14. Кузик В. Повернення із забуття. Реконструкція хорової партитури «Серце музики» Левка Ревуцького на вірш Миколи Вороного. *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2015, Число 1 (49). С. 96–101.
15. Кузик В. «Рукописи не горять...» / «Manuscripts don't burn...»: вступна стаття. *Ревуцький Л. Симфонія* № 2. Ред. 1-ша, 1927. Партитура. Київ: Муз. Україна, 2020. С. 5–14.
16. Кузик В. «Серце музики» [Л. Ревуцького на сл. М. Вороного]. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: збірник наукових праць. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2015. Вип. 15. С. 215–219.
17. Кузик В. Товариству ім. М. Леонтовича 75 років. Київ: Вид-во Центрмузінформа СКУ, 1996. 12 с.
18. Лятошинский Б. Л. Ревуцкий и его Вторая симфония. *Советская музыка*. 1935. № 1. С. 16–24.
19. Мейтус Ю. Человек большой души. *Л. Н. Ревуцкий. Статьи. Воспоминания*. Киев, 1989. С. 117–120.
20. *Музика*. 1923. № 2. С. 23.
21. *Музика*. 1924. № 10–12. С. 250.
22. *Музика*. 1927. № 1. С. 77.
23. *Музика*. 1927. № 4. С. 35.
24. Ревуцький В. По обрїю життя. Спогади. Київ: Вид-во «Час», 1998, 344 с.
25. Ревуцький Л. Повне зібрання творів. Літературна спадщина / упоряд. В. Довженко. Київ: Муз. Україна, 1988. Т. 11. 319 с.
26. Український текст до чужоземних пісень. *Музика*. 1925. № 9 / 10. С. 376.

27. Державний архів Вінницької області. Ф. 195. Оп. 4. Спр. 28. а. 116.
28. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського / ІР НБУВ. Ф. 50, 2083 од. зб.
29. ІР НБУВ. Ф. 50. № 101.
30. ІР НБУВ. Ф. 50. № 56, 58 арк.
31. ІР НБУВ. Ф. 50. № 273, 85 арк.
32. ІР НБУВ. Ф–50. № 506.
33. ІР НБУВ. Ф–50. І. 35993 [Протокол музкому]

References

1. *Borisov, V.* (1989) Meetings were so rare. L. N. Revutskiy. Stat'i. Vospomnaniya / Red.-sost. V. *Kuzyk*. Kiyev: «Muzychna Ukrayina», s. 120–122.
2. *Buhayeva, O.* (2011) Archival heritage of the Music Society named after MD Leontovich. Kyiv, 387 s. [in Ukrainian]
3. *Buhayeva, O.* (2015) Music Society named after MD Leontovich (1921–1931): Biographical Dictionary / Scientific Handbook. Kyiv, 347 s. [in Ukrainian]
4. *Hrinchenko, M.* (1927) Musical silhouettes. II. Levko Revutsky. *Muzyka*, № 2, s. 13–20. [in Ukrainian]
5. [*Hrinchenko M.*] (1927) Review of new arrivals. *Muzyka – Music*, № 1, s. 77. [in Ukrainian]
6. (1926) Report of the Presidium of the All-Ukrainian Music Society named after Leontovich for 1926. *Muzyka – Music*, № 3, s. 56–59. [in Ukrainian]
7. *Ivanov, V.* In the wake of tragic events. *Ukrayins'kyy muzychnyy arkhiv – Uporyadkuvannya ta zahal.* redaktsiya M. *Stepanenka*. Kyiv: Tsentrmuzinform, s. 54–68. [in Ukrainian]
8. *Kavunnyk O.* Musical environment of Nizhyn. Nizhyn, 2016, 318 s. [in Ukrainian]
9. *Kuzyk, V.* (2021) Ukrainian Music Society named after Mykola Leontovych: Survival Strategy. *Muzyka – Music*, 2021, № 1–2, s. 3–8. [in Ukrainian]
10. *Kuzyk, V.* (2021) Irzhavets-Ichnyanya-Pryluky period of life and work of Levko Revutsky. *Kul'tura i mystetstvo Chernihovo-Sivershchyny: Mista, podiyi, postati* / Red-uporyadnyky O. *Kavunnyk, V. Kuzyko*. Nizhyn Kyiv, 2021, s. 158–177. [in Ukrainian]
11. *Kuzyk, V.* (2015) String quartet by Levko Revucki: Premiere of a newly rediscovered piece. *Ukrayins'ke mystetstvoznnavstvo: materialy, doslidzhennya, retsenziyi: Zbirnyk naukovykh prats'*. Kyiv: IMFE im. M. T. Ryl's'koho NAN Ukrayiny, Vyp. 15, s. 201–205. [in Ukrainian]
12. *Kuzyk, V.* (2011) Lev Mykolayovych Revutsky. Kyiv–Nizhyn: PP Lysenko M. M., 83 s. [in Ukrainian]
13. *Kuzyk, V.* (2013) Levko Revutsky. Piano Concerto with Orchestra (Preface). *Revuts'kyi L. Kontsert dlya fortepiano z orkestrom (1-a red.)*. Kyiv: «Muzychna Ukrayina», 2013, s. 5–13. [in Ukrainian]
14. *Kuzyk, V.* (2015) Return from oblivion. Reconstruction of the choral score «Heart of a Musician» by Levko Revutsky to a lyric by Mykola Voronoi.

- Studiyi mystetstvoznavchi*. Kyiv: IMFE im. M. T. Ryl's'koho NAN Ukrainy, Chyso 1 (49), s. 96–101. [in Ukrainian]
15. *Kuzyk, V.* (2020) «Manuscripts don't burn...» [Introductory article]. *Revuts'kyi L. Symfoniya № 2*, Red. 1-sha, 1927. Partytura. Kyiv: «Muzychna Ukrayina», s. 5–14. [in Ukrainian]
16. *Kuzyk, V.* (2015) «Heart of music» [L. Revutsky to a lyric by M. Voronoi]. *Ukrayins'ke mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennya, retsenziyi: zbiryk naukovykh prats'*. Kyiv: IMFE im. M. T. Ryl's'koho NAN Ukrainy, Vyp. 15, s. 215–219. [in Ukrainian]
17. *Kuzyk, V.* (1996) Society named after M. Leontovych 75 years. Kyiv: Vyd-vo Tsentr muzinforma SKU, 1996, 12 s. [in Ukrainian]
18. *Lyatoshynskiy B. L.* Revutsky and his Second Symphony. *Sovetskaya muzyka*, 1935, № 1, s. 16–24. [in Ukrainian]
19. *Meytus, Yu.* (1989) Man of a big soul. *L. N. Revutskiy. Stat'i. Vospominaniya* / Red.-sost. *V. Kuzyk*. Kiyev: «Muzychna Ukrayina», s. 117–120. [in Russian]
20. *Muzyka – Music*. 1923, № 2, s. 23. [in Russian]
21. *Muzyka – Music*. 1924, № 10–12, s. 250. [in Russian]
22. *Muzyka – Music*. 1927, № 1, s. 77. [in Russian]
23. *Muzyka – Music*. 1927, № 4, s. 35. [in Russian]
24. *Revuts'kyi, V.* (1998) On the horizon of life. *Memoirs*. Kyiv: Vyd-vo «Chas», 344 s. [in Ukrainian]
25. *Revuts'kyi, L.* (1988) Complete works. *Literary heritage / Uporyad. V. Dovzhenko*. Kyiv: «Muzychna Ukrayina», T. 11, 319 s. [in Ukrainian]
26. (1925) Ukrainian text to foreign songs. *Muzyka – Music*, № 9/10, s. 376. [in Ukrainian]
27. State Archives of Vinnytsia region. F. 195, op. 4, file no. 28, a. 116. [in Ukrainian]
28. Institute of Manuscripts of the National Library named after V. I. Vernadsky / IM NLUV; F. 50, 2083 file. [in Ukrainian]
29. IM NLUV; F. 50, № 101.
30. IM NLUV; F. 50, № 56, 58 a.
31. IM NLUV; F. 50, № 273, 85 a.
32. IM NLUV; F. 50, № 506.
33. IM NLUV; F. 50, l. 35993 [Music report]

V. V. Kuzyk

Doctor of Philosophy of Art, Candidate of Art History, Senior Research Fellow of Department of Musicology, Institute of Art History, Folklore and Ethnology M. T. Ryl'sky National Academy of Sciences of Ukraine

The role of brothers Dmytro and Levko Revutsky in the formation and activity of the Leontovych Music Society (February 1921 – February 1929)

Ukraine has been waiting for almost 100 years for the return of the historical truth about the realities of its life at the time of the first proclamation of its independent statehood. That period was closely connected with the policy of brutal Bolshevik «red» terror, which brought

many victims, including the assassination of composer Mykola Leontovych on January 23, 1921. A large group of cultural figures, professors and students gathered on February 1, 1921 at the Kyiv Music and Drama Institute name of MV Lysenko to organize the Committee in memory of M. Leontovych when they learned about this tragedy. The Committee was later renamed the All-Ukrainian Committee in Memory of Mykola Leontovych, and the last third was the Music Society name of Leontovych. This artistic association worked for 7 years (February 1921 – February 1928) in the stream of the Ukrainian revival of the twentieth century. It became a vivid embodiment of the progressive progress of Ukrainian culture in the world space.

Active participation in various stages of the history of the Music Society name of Leontovych was taken by prominent figures of national culture, brothers Dmytro and Levko Revutsky. In particular, Dmytro was one of the 50 founders of the Committee / Society; conducted work on the dissemination of Ukrainian vocal repertoire and folk songs and dumas, was engaged in publishing. He began to develop a new direction at that time – the poetic translation of vocal works of European and Russian music: songs, romances, opera librettos. This was a matter of great importance, because Ukrainian culture was declared as a part of world culture.

Levko's participation began with his activity in the Pryluky branch of the Society as a composer and concert-pianist (1920–1924, branch formation in 1923). Then such demonstrative works were created as the cantata «Khustyna» on the poems of T. Shevchenko, the choir «Heart of a Musician» on the lyrics of M. Voronoi, «Call them» on the lyrics of M. Filyansky, «On the rivers the circle of Babylon» the lyrics of T. Shevchenko on Psalms David, a series of romances and more. From the summer of 1924 L. Revutsky acted as a member of the Kiev branch of the Society, was a member of the Presidium. He and a group of innovative composers formed the Association of Contemporary Music (ACM, 1926). During this period, a significant number of works were written, among which were especially vocal cycles based on folklore sources «Sun» (for children) and «Galician songs», which are recognized as masterpieces of the genre, Symphony № 2 (took the first place in the All-Ukrainian competition of works), the composition of the Concerto for piano and orchestra in F-dur began, which ended after the liquidation of the Society.

The creative heritage of both Revutsky brothers had a difficult fate: Dmytro Revutsky's scientific and ethnographic works were ordered to be destroyed, symphonic scores of the most important works of Levko Revutsky burned in the flames. However, the search of recent decades has made it possible to bring back to life the lost and make them the property of the nation's culture.

Key words: music, composer, Revutsky brothers, music society, M. Leontovych, repertoire.