

БРАТИ РЕВУЦЬКІ Й ДОСЛІДЖЕННЯ КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

Історія української культури славетна багатьма унікальними явищами, до яких по праву можна віднести й кобзарське мистецтво. Носії цього мистецтва – кобзарі – унікальні особистості, які через своє музичне мистецтво розкривали уславлені сторінки історії українського народу, будили його самосвідомість, закликали до героїчної боротьби з поневолювачами, оспівували цю боротьбу, виховували український народ на кращих взірцях етнокультурної спадщини.

Перші кобзарі (або бандуристи, лірники) відомі ще у музичній культурі давніх східних слов'ян та Київській Русі. У середньовічні часи в Україні існували на взірець тодішніх ремісничих цехів кобзарські цехи, зокрема, на Чернігівщині, Полтавщині, Харківщині, які очолювали цехмайстри. Цехи набирали учнів, вели власне господарство, мали свої органи управління, касу, печатки, суд.

За дослідженнями науковців [3], українську пісенну кобзарську культуру прославили майстри того часу, такі як: А. Шут, С. Яшний, О. Вересай, І. Кравченко-Крюковський, Ф. Холодний, С. Кошовий, А. Ладжа, А. Никоненко, І. Стрічка.

Відомо, що при царському дворі у Російській імперії теж працювали придворні кобзарі й бандуристи Іван, Денис, Г. Любисток, Є. Санкевич, І. Павлов та ін. [3]. Так, наприклад, особливою шаною при царському дворі Єлизавети Петрівни, дочки Петра I, користувався бандурист-сліпець Григорій Михайлович Любисток. У 1730 році його взяли до царського двору, і творчість його настільки подобалася імператриці, що він у 1743 р., через більш ніж 10 років служіння при дворі отримав дворянство, зміг придбати землі на Лубенщині, отримати чин полковника [6, с. 35].

Охоче тримали таких співців і представники польської еліти Речі Посполитої, а також української козацької старшини; вважалося за гарний тон мати при своєму дворі такого співця, наприклад, київський генерал-губернатор Леонт'єв мав такого співця – Рихліївського (Бандурку), який після смерті покровителя переїхав до Січі й за свою гру отримував від запорозьких козаків гроші та одяг, а пізніше служив у гайдамаків [6, с. 35]. Взагалі, пісня супроводжувала практично кожного козака у житті, не випадково тому часто не лише професійні музики-кобзарі, а й рядові козаки мали при собі “бандурку” (подорожню) і співали у вільний час [6, с. 14].

Загалом, коли мова йде про кобзарське мистецтво, то слід відзначити, що цей термін започаткував Г. Хоткевич [5], а сучасні дослідники під терміном “кобзарське” розуміють, в першу чергу, традицію – тобто конструкцію інструменту, прийоми, способи гри, репертуар; використовуючи у поєднанні з кобзарським термін “мистецтво”, хочуть наповнити його естетичним змістом, тобто культурою гри та співу,

мистецькими художніми формами творів (обробка, аранжування, композиція, авторські епічні твори тощо) [5].

Історія дослідження цього феномену пов'язана із розвитком української фольклористики й працями М. Максимовича, П. Куліша, М. Лисенка, а у ХХ ст. – дослідженнями К. Квітки, Б. Кирдана, Ф. Колесси, Д. Ревуцького, Г. Хоткевича та ін. [1].

Зокрема, значний доробок у вивчення народної пісенної творчості, в тому числі, кобзарської музики зробив Дмитро Ревуцький (брат Левка Ревуцького); він є автором багатьох наукових праць, серед яких – “Українські думи та пісні історичні” (1919 р.) [6] – справжнє джерело української народної музичної спадщини.

Аналіз цієї праці та музичних народних творів, записаних Д. Ревуцьким (а запис на ноти, хоровий розклад, за свідченням самого Дмитра Миколайовича, зробив його брат Л. М. Ревуцький [6, с. 3], оскільки книга була написана не лише як наукова розвідка, а, в першу чергу, для тогочасної української школи), дозволяє зробити висновок не лише про неабияку любов цього видатного музикознавця, фольклориста і музичного діяча до історії України, минулого козацтва, а й глибоке знання пісенної народної культури, яку несли в народ кобзарі.

До речі, помітна увага до історії козацтва, яку оспівували народні співці-кобзарі, не випадкова, значним чином визначалася тим, що родина Ревуцьких мала міцне козацьке коріння, скажімо, за дослідженнями В. Кузик [2], їх родовід по лінії батька, Миколи Гавриловича, мав свій початок від легендарного козака Петра Ревухи-Ревуцького з коша Калнишевського Запорізької Січі Вацлава Ревуцького.

По лінії матері – Олександри Дмитрівни Каневської – вів коріння від полковника Запорізького війська Андрія Стороженката його сина Івана – зятя Богдана Хмельницького, отже, рід Ревуцьких був пов'язаний із донькою Б. Хмельницького – Марією. А взагалі брати Ревуцькі були нащадками двох гетьманів: крім Б. Хмельницького (по дочці Марії Богданівні), ще й П. Полуботка (його правнука Феодосія була їх прабабою) [4].

В праці [6, с. 33] знаходимо коротку згадку про перших народних співців ще з часів Київської Русі – Бояна, Митусу, Мануйла. На думку науковця, який посилається на дослідження М. Сумцова, першими вчителями українських кобзарів і бандуристів, ймовірно, були південні слов'янські брати серби, від яких українці познайомились із бандурою, а також болгарські “бандури”, творчість яких мала помітний вплив на запорозьких співців.

Д. М. Ревуцький підкреслює особливе значення у дослідженні персоналій українського кобзарства П. О. Куліша, який у 50-х роках ХІХ ст. започаткував розвідки в цьому напрямі вивченням життя і творчості народних співців-кобзарів А. Никоненка з Полтавщини та А. Шута з Чернігівщини [6, с. 35].

Непересічне значення праці Д. М. Ревуцького – і в тому, що через призму народних пісень (дум), зібраних у ній, можна прослідкувати

основні сторінки минулого України. Ці твори викладені дослідником у тринадцяти розділах, і за змістовим наповненням можуть бути, з нашої точки зору, поділені на декілька груп: 1) історико-політичні, героїчні (оспівають певний історичний період із минулого України, як-то: пісні княжих часів; козацькі пісні (турецько-татарський період в минулому України, боротьба з татарами та польськими поневолювачами); Руїна на Правобережній Україні; епоха Петра I (руйнування Старої Січі 1709 р.); польське панування; гайдамаччина; епоха Катерини II (руйнування Нової Січі 1775 р.)); 2) соціально-економічного змісту (пісні про панщину і волю); 3) соціально-стратифікаційні (бурлацьке життя; чумацькі пісні; рекрутські пісні; цехові пісні); 4) соціально-побутові – думи побутові. Але всі ці твори єднає глибоке знання народними співцями минулого, віра у героїчний дух українців, глибока шана і любов до рідної землі.

Праця Д. М. Ревуцького “Українські думи та пісні історичні” – свідчення не лише глибокого знання дослідниками Ревуцькими українського пісенного фольклору, а й особливостей життя представників українського кобзарського мистецтва, і є цінним доробком у теорію та історію музичного мистецтва.

Увагу до кобзарського мистецтва брати Ревуцькі не полишали протягом усього свого життя. У квітні 1939 року відбувалась Перша республіканська нарада кобзарів і лірників України, на якій Д. М. Ревуцький виголосив блискучу доповідь із історії кобзарства, а Лев Миколайович під час наради записував у процесі спілкування із сліпими музикантами унікальні старовинні думи й пісні.

Їх культурно-пропагандистська і наукова діяльність високо оцінювалась сучасниками. Для прикладу, дослідниця біографій і творчості братів Ревуцьких В. Кузик в архіві НАНУ розшукала стенограму виступу Дмитра Миколайовича на з’їзді кобзарів, що зафіксувала вигуки з залу “Слава братам Ревуцьким!”[2].

Отже, дослідницька робота братів Ревуцьких у царині історії українського кобзарського мистецтва посідає чільне місце серед їх теоретично-наукової, музично-педагогічної, культурно-просвітницької діяльності має непересічне значення у вивченні історії та теорії української музичної фольклористики.

Список використаних джерел

1. Васюта О. П. Музична культура Чернігівщини Х – початку ХХІ століття: еволюційний вимір : монографія. Чернігів: Десна Поліграф, 2017. 296 с.
2. Дмитро Миколайович Ревуцький [Електронний ресурс]. URL : <https://uk.rodovid.org/wk/Запис:425041>
3. Кобзарство. Енциклопедія сучасної України. [Електронний ресурс]. URL : http://esu.com.ua/search_articles.php
4. Марія Богданівна Хмельницька (Стороженко) [Електронний ресурс]. URL : <https://uk.rodovid.org/wk/Запис:260936>

5. Національна спілка кобзарів України. Історія кобзарства [Електронний ресурс]. URL : <http://kobzari.org.ua>

6. Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні [Електронна копія] / Д. Ревуцький. – Електрон. текст. дані (1 файл : 63, 8 Мб). – Київ : Вид. Т-ва “Час” у Києві, 1919 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2011). – Бібліогр. у підрядк. прим. : <http://elib.nlu.org.ua/object.html?id=456>

Коцюра І.І.

КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ СТРУННОГО КВАРТЕТУ Л. РЕВУЦЬКОГО

Перший Струнний квартет Левка Ревуцького був написаний ним у Прилуках, у 1920 р., і тому ще отримав назву «Прилуцького» квартету. Рукопис твору був віднайдений в чернетках архіву композитора музикознавцем Валентиною Кузик в листопаді 2011 р., а в грудні – січні 2011-2012 рр. композиторкою В. Польовою був повністю реконструйований нотний текст квартету.

По-перше, звернімося до трактовки композитором сонатно-симфонічного циклу в жанрі квартету. Струнний квартет Л. Ревуцького, на перший погляд, уявляє собою класичний тричастинний цикл: Перша частина – Allegro, Друга, повільна частина – Andanteespressivo, Фінал – Allegrovivace. Але це тільки за темповими позначками. В цілому трактовка Ревуцьким класичного тричастинного сонатно-симфонічного циклу має свої особливості. Насамперед, це стосується тонального плану. Головною тональністю твору є d-moll; в якому написана I частина твору. Однак в тому ж d-moll звучить і середня, повільна частина циклу, що не є типовим, адже тут немає притаманного тонального контрасту між двома першими частинами циклу. Вбачаємо в цьому наявність рис сюїтного циклу. В той самий час фінал написаний в іншій тональності, а саме – C-dur. Тобто, можна припустити, що дві останні частини в тональному плані як би помінялися місцями – в фіналі не повертається головна тональність d-moll, проте вона є основною в другій частині. Таким чином, цикл квартету є тонально розімкненим, «модулюючим», з секундовим тональним планом d-moll–C-dur.

З іншого боку, не зовсім традиційними є і музичні форми, в яких викладені частини квартету. Так, жодна з його частин не викладена в сонатній формі – а саме її наявність відрізняє сонатно-симфонічний цикл від сюїти. Дуже з великим перебільшенням можна вважати форму Першої частини сонатним Allegro. Більш детально музична форма Першої частини квартету буде розглянута трохи пізніше, а поки що зауважимо, що вона наближується до двочастинної. Друга та Третя частини викладені у складній тричастинній формі. І якщо для повільної, середньої частини це є цілком природньо, то для фіналів циклів більш притаманними є сонатна форма, варіації, рондо, рондо-соната. Однак, забігаючи уперед, все ж відзначимо риси рондальності у фіналі квартету.