

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ І МУЗИКА

УДК 929Рильський:78.03(477)

Б. М. Фільц

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

У статті висвітлюється багатогранна праця одного з найвидатніших культурних діячів України ХХ ст. Максима Рильського – славетного поета, багатолітнього директора Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, глибокого знавця і дослідника літератури, мови, фольклору у зв'язках із музичним мистецтвом. Розглядаються його контакти з М. Лисенком, дружба і творча співпраця з видатними музикантами, зокрема композитором Л. Ревуцьким, співаком І. Козловським, його вагомий внесок у галузі мистецького перекладу оперних лібрето, вивчення, збереження та примноження духовного багатства українського народу.

Ключові слова: музика, поезія, фольклор, музична культура, національні традиції.

The article deals with links of the musical art and many-sided activity of one of the most famous cultural figures of Ukraine of the XX century – Maxim Rylskiy, glorious poet, long-term director of the Institute for study of art, folklore. His personal contacts with M. Lysenko, friendship and creative collaboration with prominent musicians – composer L. Revutskiy and singer I. Kozlovsky are also considered. Part of the article describes his significant contribution to artistic translation of opera librettos; studies, saving and increasing of spiritual wealth of the Ukrainian people.

Keywords: music poetry, folklore, musical culture, national traditions.

У березні виповнилося 116 років від дня народження славетного сина України – Максима Рильського, одного з найвидатніших діячів ХХ ст., всесвітньо відомого поета і науковця, академіка АН України (з 1943 р.) та колишньої АН СРСР (з 1958 р.), людини різнобічних творчих обдаровань і глибоких знань у

різних ділянках гуманітарних наук, незабутнього директора багатопрофільного Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, яким він керував понад два десятиліття (1942–1964) і вклав у його становлення і розвиток велику частку своєї самовідданої праці й палкої душі. У його творчій і науково-дослідницькій діяльності відбилися передові ідеї вітчизняної та світової науки. Він був глибоким знавцем і дослідником літератури, мови, фольклору, мистецтва, у тому числі його музичних різновидів, і передусім великим патріотом нашої землі, невтомним трудівником у галузі вивчення, збереження і примноження духовного багатства українського народу.

У творчому доробку Рильського, разом з посмертною збіркою «Іскри вогню великого» (1965), – понад вісімдесят опублікованих книжок лірики, поем, вибраних творів, перекладів. Ще за життя поета було надруковано десятитомне, а згодом, у 1980-х роках, здійснено академічне видання двадцятитомного зібрання творів М. Рильського, яке засвідчило багатогранність



Максим Рильський

його таланту і як митця, і як спостережливого критика, публіциста, глибокого аналітика-інтелектуала, широко обізнаного зі світовими досягненнями культури. Для нас, співробітників ІМФЕ НАН України, хто мав щастя працювати під його керівництвом, бачити і слухати його виступи на престижних наукових конференціях, учених радах, міжнародних симпозіумах чи просто спілкуватись у щоденній науковій праці цього

закладу, він був не тільки видатним ерудитом, інтелектуалом, «метром» у різних сферах духовної культури, а й взірцем вихованості, справжньої високої інтелігентності, шляхетності й благородства.

«Коли йдеться про особу Максима Рильського, – дуже влучно зазначив у передньому слові до книжки «Рильський і музика» М. Гордійчук, – в уяві й споминах вимальовується не тільки постать видатного майстра поетичного слова і талановитого вченого-філолога, а й образ великої Людини – гуманної, ерудованої, справжнього енциклопедиста як щодо вияву різнобічних здібностей, так і щодо обсягу знань, розмаїтості життєвих, суспільно-громадських і духовних інтересів» [Гордійчук 1969, с. 5]. Він був блискучим знавцем літератури й фольклору, глибоко розумівся на театрі й кіно, образотворчому мистецтві й архітектурі, безпомилково розбирався у їхніх специфіці та проблематиці, в особливостях образної сфери і внутрішньої суті різних видів мистецтв. І все ж таки пісня і музика завжди, протягом усього життя М. Рильського, були для нього найулюбленішим зацікавленням. Недаремно він казав: «Мабуть, я родився швидше музикантом, аніж поетом, тільки потім сталося так, що слово заступило музику» [Гордійчук 1969, с. 5].

Багатогранна і довголітня творча діяльність Максима Тадейовича Рильського – сподвижника кращих представників української національної композиторської школи ХХ ст. – визначилася на художньо-естетичних принципах Миколи Лисенка, творчість якого не лише була високим художнім здобутком, а й стала джерелом і стимулом дальшого розвитку композиторських пошуків митців наступних поколінь, що привели до нинішніх досягнень сучасного музичного мистецтва. Саме Лисенкові належить створення національного стилю в музиці, який ґрунтується на органічному злитті фольклору з професійною творчістю, зокрема запис, художнє оброблення і публікація українських народних пісень, вве-

дення в композиторську практику української поезії, озвучення «Кобзаря» Т. Шевченка, творів літератури, які розкривають духовний світ і ментальність нашого народу.

М. Рильський сповідував ті самі ідеали, що й М. Лисенко, який мав безпосередній вплив на формування його художнього світогляду, на чому неодноразово наголошував поет у своїх спогадах про композитора. Природна обдарованість Максима Тадейовича, закоханість змалку в народні пісні й обізнаність з різними жанрами фольклору та їхніми носіями, ґрунтовна музична освіта (як відомо, він навчався гри на фортепіано у М. Лисенка) – усе це стало передумовою глибокого вивчення і розуміння природи музичного мистецтва, плідної співпраці з багатьма композиторами і виконавцями, яка тривала протягом усього його життя.

Значення М. Рильського для музичної культури України важко переоцінити. Причетність до розвитку національної композиторської школи виявилась у багатьох напрямках його діяльності, передусім: 1) як творця натхненної поезії, що послужила основою для написання композиторами багатьох поколінь численних творів різних жанрів – хорових п'єс, кантат і ораторій, солоспівів, вокальних ансамблів, пісенно-хорової музики для дітей та юнацтва; 2) як лібретиста опер і музичних комедій.

Зокрема, на його лібрето написано опери «Украдене щастя» Ю. Мейтуса, «Щорс» Б. Лятошинського (співавтор лібрето І. Кочерга), музичну комедію «Хвесько Андигер» В. Золотарьова. Особливо великої популярності набула опера «Украдене щастя» за твором І. Франка, яку ставили в багатьох театрах і яка досі не сходить зі сцени, увійшовши до золотого фонду українського оперного мистецтва.

Велика заслуга М. Рильського і як літературного редактора музичних творів. Він здійснив редакцію всіх опер М. Лисенка, а також опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, двадцятитомного видання творів М. Лисенка,

кантат «Єднаймося!» та «Кобзареві» К. Стеценка, багатьох видань вокальних творів українських композиторів, оперних арій світової слави тощо.

Максим Рильський був також рецензентом оперних вистав («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Милана» Г. Майбороди, «Тарас Бульба» та «Енеїда» М. Лисенка, «Богдан Хмельницький» К. Данькевича у Київському оперному театрі); постановки опери М. Лисенка «Наталка Полтавка» у Київському театрі опери та балету в м. Уфі (1942), де він перебував у роки війни в евакуації; концертних програм виконавців або окремих творів, як, наприклад, Другої симфонії Л. Ревуцького, виступів художніх колективів («Думки про “Думку”», «На концерті “Мазовше”» тощо).

Неоціненним є внесок М. Рильського і як перекладача світової оперної класики та шедеврів хорової і камерної вокальної музики. Адже майже всі опери, що виконувалися в оперних театрах України в 1930-х і повоєнних роках, були перекладені М. Рильським. Серед них «Травіата» Дж. Верді, «Кармен» Ж. Бізе (разом з О. Галабудською), «Іван Сусанін» та «Руслан і Людмила» М. Глінки, «Іоланта», «Євгеній Онєгін», «Мазепа» і «Пікова дама» П. Чайковського, «Корневільські дзвони» Р. Планкета, «Снігуронька» і «Царева наречена» М. Римського-Корсакова, «Піднята цілина» і «Тихий Дон» І. Дзержинського, «Перша весна» Г. Жуковського. М. Рильський здійснив також переклади оперет І. Кальмана «Маріца», «Принцеса цирку», Ф. Легара – «Циганський барон», І. Штрауса – «Летюча миша», І. Дунаєвського – «Вільний вітер». Привертають увагу й художньо переконливі переклади українською мовою віршів О. Пушкіна, на які написані хори Б. Лятошинського – «Весна», «Зима», «В полі чистому іскриться», романси В. Косенка «Вечірня пісня», «Я пережив свої бажання», а також романси Ю. Мейтуса, Ф. Надєненка, В. Борисова, П. Глушкова та ін. (на вірші О. Прокоф'єва, В. Достая, О. Пушкіна, А. Міцкевича). Крім того, відомі його

переклади сольних пісень із супроводом фортепіано: Л. Бетховена на слова В. Гете «Міньйон», «Пісня Клерхен» із «Егмонта», «Хлопчик із бабаком», а також на слова інших поетів – «Поко-ра» та «Про смерть», В. А. Моцарта «Старенька», Ф. Шуберта «Двійник», «Лірник», «Смерть і дівчина», «Форель».

І врешті, слід зупинитися на діяльності Рильського як публіциста-мистецтвознавця, що співпрацював з багатьма славетними українськими митцями і присвятив їм цікаві й ґрунтовні статті з аналізом творчості та оцінкою їхнього внеску в загальну скарбницю музичної культури України. Він написав кілька спогадів про М. Лисенка, ряд статей присвятив Л. Ревуцькому, С. Гулаку-Артемовському. Його перу належать також статті про композиторів М. Леонтовича, М. Вериківського, співаків О. Мишугу, М. Микишу, М. Донця, М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинського, І. Козловського, про фольклориста Ф. Колессу, історика музики М. Грінченка, чеського музикознавця Зденека Неєдли та багатьох інших. «Написані у властивій Максиму Тадейовичу манері невимушеної розмови, вони доносять до читача образ творця-громадянина, що несе людям добро і красу» [Булат 1969, с. 84], а також приваблюють силою філософського узагальнення й одночасно тонким проникненням у дії та психологію людей, які творять музику або ж блискуче її виконують, створюючи високомистецькі художні образи.

Поезія М. Рильського захоплювала і надихала багатьох композиторів, і в кожному із жанрів, пов'язаних зі словом, можна назвати низку творів, які саме завдяки високій поезії М. Рильського посіли гідне місце в загальному доробку митців України.

Так, наприклад, у хоровій музиці особливо вирізняються своєю витонченістю два цикли Б. Лятошинського для мішаного хору без супроводу на слова Рильського, а також «П'ять хорових прелюдів» Г. Майбороди, що оспівують красу рідної природи. Серед них особливо поетична, проникливо ніжна «Елегія» пам'яті М. Лисенка. До одного й того самого тексту

«Гей слов'яни» звернулися корифеї української музичної творчості С. Людкевич та Л. Ревуцький, створивши на його основі розгорнуті хорові поеми. Сучасні українські композитори також мають у своєму доробку твори на вірші М. Рильського, зокрема В. Кирейко (сім романсів і чотири хори), Л. Дичко (п'ять солоспівів) та ін. У мене особисто як композитора також є цілий ряд творів на глибоко змістовну, сповнену пристрастних людських почуттів поезію М. Рильського. Поміж них романс «Вийся, жайворонку, вийся» на вірш, написаний і присвячений М. Лисенку юним М. Рильським ще на початку його творчого шляху.

Показово, що серед праць поета-вченого, опублікованих ним в останні роки життя, – вступна стаття до видання епістолярної спадщини основоположника новочасної української музики «Про листи Миколи Лисенка» (1964), у якій могутня постать, різнобічна діяльність Миколи Віталійовича, його творчі зв'язки з багатьма митцями тогочасної культури, благородство душі й вагомість внеску в українську справу постають перед читачем на повен зріст. Слід зазначити, що вона міститься в новому, найповнішому виданні листів М. Лисенка, яке побачило світ у 2004 році (у березні 2005 р. відбулася його презентація в меморіальному музеї М. Лисенка), що збіглося з відзначенням 110-річчя від дня народження М. Рильського. Безперечно, упорядниця ґрунтовної праці «Микола Лисенко. Листи» Р. Скорульська має рацію, наголошуючи на тому, що ця стаття «і сьогодні лишається унікальним документом як з наукового, так і з мемуаристичного погляду. Тож видається слушним включення її до нового видання як своєрідного духовного містка між поколіннями та епохами» [Скорульська 2004, с. 5].

На вірші М. Рильського написано низку кантат і ораторій П. Козицьким, М. Вериківським, К. Данькевичем, М. Скорульським. Серед них вирізняється вагомістю змісту щодо патрі-

отичного спрямування та емоційної наснаги створена за часів війни кантата-симфонія «Україно моя» А. Штогаренка (дві частини написані на вірші М. Рильського, ще дві – на вірші А. Малишка). У 1942 році до 100-річчя від дня народження М. Лисенка було написано також кантату «Микола Лисенко» М. Вериківського та П. Козицького для солістів хору і симфонічного оркестру. Тоді ж в Уфі вона була вперше виконана артистами Київської опери – Іриною Масленниковою, Ларисою Руденко і Яковом Отрощенком, хором та об'єднаним оркестром київського і башкирського оперних театрів під керівництвом М. Вериківського.

Мені довелося працювати в 1984 році в міському архіві Уфи і бачити башкирські газети (видані російською мовою), повністю присвячені Лисенку з нагоди його 100-річного ювілею. Статті належали нашим поетам і митцям – П. Козицькому, М. Вериківському, М. Рильському. Цікаво, що працівник архіву добре пам'ятав М. Рильського, розповів, як знайти будинок, де під час війни містилася Спілка письменників України на чолі з Максимом Рильським. Цей будинок за розміром невеликий, але досить ошатний, на ньому була навіть пам'ятна дошка, що засвідчувала цей історичний факт.

Щодо солоспівів на слова нашого славного поета, то їх створено композиторами дуже багато. Адже поезія М. Рильського надзвичайно образна, щира, романтично-піднесена, різноманітна за своїм змістом, і водночас завжди гуманна, емоційна, патріотично наснажена, нерідко сповнена глибокого філософського змісту. Тому вона приваблює митців і дає їм можливість індивідуального прочитання поезії та відображення різних нюансів змісту засобами музики.

Першим із композиторів звернувся до поезії М. Рильського Я. Степовий, який написав три романси: «Не грай, не грай!», «Ноктюрн» («Зорі сяють») та «Без хвилювань, без мук з тобою я балакав». Вони були надруковані 1911 року, а вір-

ші п'ятнадцятирічного Рильського – 1910 року в збірці «На білих островах». Ця поезія близька за характером до Олесевих поетичних образів, тут переважає лірика настроїв: мрії, туга і смуток. За музикою вона також близька до «Пісень настрою» Я. Степового на слова Олександра Олесея.

Згодом поезію М. Рильського озвучували Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, А. Штогаренко, Ю. Мейтус, К. Данькевич, Ф. Надененко, М. Дремлюга, П. Козицький, М. Колесса, Ю. Іщенко, Д. Клебанов, В. Борисов, Ю. Рожавська, В. Кирейко, І. Віленський, А. Коломієць, Н. Юхновська та ін. У багатьох романах переважає лірика пейзажу. Цікаво, що деякі вірші, наприклад, «Яблука доспіли», мають по кілька інтерпретацій, а ніжна, психологічно заглиблена «Колискова» озвучена понад десять разів. Причому твори під назвою «Колискова» мають різну композиційну структуру і жанрову визначеність. Наприклад, у К. Данькевича – це куплетна пісня, у Б. Лятошинського – витончений романс, в А. Штогаренка озвучений вірш став основним ліричним центром кантати «Україно моя».

Глибокого філософського змісту, роздумів про сенс людського життя сповнений романс Л. Ревуцького «Проса покосено». У тісній співпраці поета М. Рильського і композитора Л. Ревуцького було створено «Монолог Тараса Бульби», що за характером музики наближається до масштабних речитативно-аріозних номерів оперного плану. Він увібрав характерні риси епічно-фольклорних жанрів, де розспівні ліричні мелодичні ланки органічно поєднуються з вільними рецитативними-імпровізаційними словесного тексту і мелодики. І коли цей твір присвячений героїчному минулому нашого народу і відтворює події давньої історії України, то «Дума про Матір-Україну» М. Вериківського, створена 1942 року, також виникла у співпраці з М. Рильським, але стосується воєнного лихоліття в часи Другої світової війни. Це великий розгорнутий солоспів, у будові якого спостерігаємо характер-

ні ознаки народних дум і передусім майстерне перетворення інтонаційно-ладових гармонічних засобів і ритмічних особливостей українського епосу. (Тут і наслідування звучання гри на кобзі за допомогою введення порожніх квінт у низькому регістрі фортепіано, що служить звуковим тлом для вокальної мелодії, і використання типових для дум «заплачок» на вигуку «Гей!») Структурно дума складається з поступового розгортання багатьох уступів зі змінністю фортепіанного супроводу та гармонічних комплексів відповідно до сюжетної канви вірша. Саме прекрасне відчуття поетом суті народного мислення, а також його глибока обізнаність завдяки багатолітньому зацікавленню і вивченню різноманітних проблем, пов'язаних із фольклором, зокрема українським народним епосом, зумовили створення переконливих, художньо правдивих поезій, що викликали до життя адекватні високомистецькі музичні інтерпретації.

Слід нагадати, що Максим Тадейович започаткував серію багатотомного видання різних жанрів української народної творчості силами науковців-фольклористів очолюваного ним Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, був автором численних фольклористичних праць, спогадів про безпосередніх носіїв фольклору та їхню творчість, про виконавців-кобзарів, про різні жанри словесного і музичного фольклору, а також про вплив фольклору на творчість композиторів. Назви його статей промовляють самі за себе: «Героїчний епос українського народу» – про українські думи, історичні пісні та композиторів, які використовували їх у своїй творчості; «Золоті розсипи народної мудрості» – про зв'язок народної поезії з музичним фольклором. А ще «Українська народна пісня та її виконавці», «Стан і завдання радянської фольклористики», «Етнографією нехтувати не можна», «Краса і велич народної творчості» та цікавий цикл віршів «Триптих про кобзарів» («1. Лю-

бов Вересая»; «2. Кравченко у Короленка»; «3. Єгор Мовчан у Параски Амбросій»). Усі вони засвідчують велику любов М. Рильського до творчості талановитих представників української нації.

Для нас, співробітників ІМФЕ НАН України, хто мав щастя працювати під його керівництвом, бачити і слухати його виступи на престижних наукових конференціях, учених радах, чи просто спілкуватися у щоденній науковій праці цього закладу, М. Т. Рильський був не тільки видатним ерудитом, інтелектуалом, «метром» у різних сферах духовної культури, а й взірцем вихованості, справжньої високої інтелігентності, шляхетності і благородства. Він був доброзичливим до людей, цікавим і дотепним співрозмовником; скромним, дещо стриманим і попри все – безпосереднім і щирим у поведінці, тому «простий смертний», навіть жовторотий (як любив висловлюватися про свої юнацькі роки М. Рильський) аспірант ніколи не відчував у його присутності скутості чи комплексу меншовартості та тієї насправді великої дистанції у рівні освіченості, знання і, зрештою, позиції в суспільно-громадському житті.

Мимоволі в уяві виринають світлі постаті інших великих наших співвітчизників і дорогих моєму серцю вчителів-композиторів С. Людкевича та Л. Ревуцького, яких добре знав Максим Тадейович, а з останнім протягом багатьох років приятелював. Вони так само, як і Рильський, завжди утверджували рівноправність у спілкуванні й бесідах. Це виявлялось у шанобливому ставленні до співрозмовника, уважному стеженні за ходом думок учня чи молодого дослідника, якого вони, незважаючи на різницю у віці та науковому статусі, вважали своїм колегою. Це й не дивно, адже вони були споріднені між собою спільним світобаченням. Їм була притаманна висока духовність, відчуття поваги до людини, її розуму, її намагання ширше осягнути здобутки науки і мистецтва. Вони вболівали за дальший розвиток

нашої культури, багато сил і енергії віддавали вихованню молоді, підвищенню професіоналізму в обраній галузі науки чи творчості. Вони намагались особистим прикладом сприяти різнобічному розвитку своїх учнів, прищепити любов до високого і благородного, до справді цінного в житті людини – радості творчої праці й відданості своїй рідній культурі.

У людському житті є моменти, які ніколи не забуваються. Так, на все життя залишилась у моїй пам'яті перша зустріч з Максимом Тадейовичем, яка відбулась у Львові 1952 року. Тепер усвідомлюю, що вона стала для мене символічною і наклала відбиток на всю мою творчу діяльність. Я тоді була студенткою першого курсу консерваторії. Культурна громадськість міста урочисто відзначала ювілей основоположника української музики М. В. Лисенка, до якого львів'яни, як зрештою і представники інтелігенції всієї Західної України, ставилися з особливим пієтетом і пошаною. Його ім'ям названо Вищий музичний інститут у Львові та, відповідно, його численні філії в багатьох містах Галичини, що від початку століття і до 1939 року були основними музичними осередками краю. Ім'я М. Лисенка мали консерваторія і музична школа-десятирічка у Львові, яку я тільки-но перед тим закінчила і була свідком, як ще задовго до цієї знаменної події всі ретельно готувались і кожен, хто як міг, намагався внести свою частку в це свято. На ювілей було запрошено багато гостей. Тут виступали видатні композитори, митці й культурні діячі України, кращі педагоги, виконавці, прославлені колективи.

І ось на урочистому відкритті ювілею на сцені вщерть переповненої слухачами зали львівської філармонії з'явився Максим Тадейович. Усі присутні, затамувавши подих, слухали натхненні слова прославленого поета про величну постать нашого Бояна, пристрасного музиканта і громадянина і водночас дуже симпатичної в повсякденному житті людини, яку Рильський знав особисто з раннього дитинства. Будучи гім-

назистом, він мешкав у його оселі в Києві, що стала нині меморіальним музеєм ім. М. В. Лисенка, не раз був свідком, як елегантний сивоголовий майстер звуків творив і записував на папері свої музичні твори або ж, готуючись до концертних виступів, перегравав на інструменті свою програму. Тоді зачарований юнак довго простоював під дверима (щоб не заважати господареві), вслухався в дивовижні звучання натхненної музики. Не дивно, що любов до неї поет проніс крізь усе своє життя. З його слів і окремих штрихів, що змальовували індивідуальність митця, кожний присутній міг уявити живий образ композитора, відчутти атмосферу, в якій жив і творив автор безсмертної опери «Тарас Бульба», музики до Кобзаря, незліченних обробок українських народних пісень, романсів, фортепіанних творів, кантат, а також наукових розвідок.

М. Т. Рильський згадував про те, як він тоді в Києві, мешкаючи в гостинному домі М. В. Лисенка, поступово прилучався до музики, опановував мистецтво гри на фортепіано (до речі, він прекрасно володів інструментом і чудово імпровізував), розказував, що Микола Лисенко був близьким другом його батька, до якого не раз приїздив у село Романівку і там записав чимало народних пісень. Батько поета співав у студентському хорі, організованому композитором, їздив з ним у мандрівки по Україні. Більше того, своїм ім'ям Максим Тадейович також завдячує Миколі Лисенкові, про що він написав у своїх спогадах: «У березні 1895 року вернувся звідкілясь мій батько в свою київську квартиру разом з кількома приятелями, серед яких був Микола Віталійович Лисенко. Їх зустріли новиною, що в Меланії Федорівни (так звали мою матір) знайшлося дитя.

– Син чи дочка? – спитали прибулі.

– Син.

І тоді всі тихесенько заспівали: “Максим козак Залізняк...” Так і названо мене іменем гайдамацького ватага. І ніби на все мое життя кинув тоді відсвіт лицар української пісні, беспосе-

редній вплив якого на формування мого художнього світогляду вважаю я безперечним» [Рильський 1986, XV, с. 294].

Слухаючи захопливу розповідь Максима Тадейовича в ті далекі студентські роки у Львові, коли я вперше побачила його на власні очі, я й гадки не мала, що згодом мої шляхи в науці та творчості не раз із ним перетинатимуться, а точніше – усі найважливіші події в моєму житті так чи інакше будуть пов'язані з його ім'ям.

Почну з того, що мій перший хорový твір для дітей (жанр, який згодом зайняв чільне місце в моїй творчості) був написаний на слова М. Т. Рильського і виконаний на телебаченні хором хлопчиків Львівської спеціальної музичної школи-десятирічки ім. М. Лисенка, де я працювала викладачем музично-теоретичних дисциплін. Це була «Травнева пісня», віршована першооснова якої сповнена весняного настрою, любові до краси рідної природи і благородної людської праці на землі, що тісно пов'язані між собою і становлять життєдайну основу людського буття. Прем'єра моєї пісні на телебаченні також була першою в моєму житті. Вона відбулась у травні 1959 року, а вже в грудні я стала аспіранткою Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, очолюваного М. Т. Рильським. Моїм науковим керівником і наставником із композиції став близький друг Максима Тадейовича – Левко Миколайович Ревуцький, який теж у юні роки вчився гри на фортепіано у Миколи Лисенка і також відчував його вплив на свою творчість, чому безпосередньо сприяло особисте спілкування між ними.

Таким чином, приїзд до Києва, передусім вступ до аспірантури, став вузловим моментом у моєму житті. Він започаткував мою діяльність як науковця-дослідника українського музичного мистецтва і новий етап в опануванні фахових знань у галузі композиторської техніки. Крім цього, він знову пов'язав мене тепер уже з трьома славетними

постатями нашої культури – М. Лисенком, М. Рильським і Л. Ревуцьким – особистостями, тісно спорідненими спільними високими загальнолюдськими ідеалами, національними культурними традиціями і просто життєвими обставинами.

У своїй композиторській творчості я не раз зверталася до поезії М. Рильського. Вона надихала мене художньою довершеністю, яскравою образністю і тонким ліризмом, романтичною окриленістю і вагомістю змісту. Серед творів, які я написала на його слова, – названа вище «Травнева пісня», «Пісня про ялинку», «За мир у всьому світі» для дитячого хору в супроводі фортепіано, а також романси «Вербова гілка», «Схиляюсь перед величчю твоєю», «Вийся, жайворонку, вийся». Усі вони написані в різний час і кожний з творів має свою історію виникнення і виконання, але романси на слова М. Рильського набули в моїй творчості особливого значення. Солоспів «Вербова гілка» став назвою мого авторського збірника вокальних творів, куди ввійшли майже всі мої романси. «Схиляюсь перед величчю твоєю» виник як своєрідний символ єдності Києва і Львова під час підготовки програми мого ювілейного авторського концерту, що мав відбутись у стінах рідної мені Львівської консерваторії, куди мені дуже хотілося привезти музичне вітання з Києва. Я обрала вірш М. Рильського, який захопив мене епічною образністю поетичного висловлювання, піднесеним тоном своєрідного гімну-возвеличення міста-красеня – свідка багатьох доленосних для України історичних подій, – щирим і глибоким патріотизмом:

Схиляюсь перед величчю твоєю,
Золотоглавий лицарю століть,
Твоєї слави відгомін стоїть
Над щедрою українською землею.
Не треба, красеню, тобі віків елею,
Ним гордості людської не залить.

Минають дні, шикуються літа,
А над тобою молодість вита.

Романс був створений у час святкування 1500-річчя Києва, присвячений цій даті та вперше виконаний у тому ж 1982 році у Львові солістом Львівського театру опери і балету, заслуженим артистом України В. Ігнатенком.

Романс «Вийся, жайворонку, вийся» я написала в 1993 році з нагоди присудження мені Державної премії України ім. Миколи Лисенка. Я вважала, що на урочистій церемонії вручення премії обов'язково мусить прозвучати твір, який був би якимось чином пов'язаний з М. Лисенком. І тут знову став мені у пригоді вірш М. Рильського, написаний поетом в юнацькі роки і присвячений М. Лисенкові. Солоспів справді прозвучав у щасливий для мене день у натхненному виконанні народної артистки України, лауреата Шевченківської премії Марії Байко. І показово, що прозвучав він у меморіальному музеї М. Лисенка, де на початку століття починав свій літературний шлях Максим Рильський.

У своїй музикознавчій праці я також не раз зверталася до поетичного доробку Максима Тадейовича. Насамперед це стосується аналізу вокальної музики, написаної на його слова, зокрема романсів Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, М. Вериківського, Ю. Рожавської, Л. Дичко, а також пісень для дитячих хорів, які я розглядала під кутом адекватності художніх образів у поетичному і музичному втіленні, єдності музики і слова, відповідності добору засобів музичної виразності при розкритті поетичного змісту. Результати тих досліджень опубліковані в монографіях «Український радянський романс» (1970), «Гармонія солоспіву» (1979), у четвертому томі «Історії української музики», у ряді статей.

Надзвичайно цікавою виявилася для мене праця над розшифруванням унікальних записів на магнітофонній стрічці блискучих музичних імпровізацій М. Рильського на форте-

піано, які зберігаються у фондах ІМФЕ НАН України. Вони засвідчують ще один бік багатогранного таланту поета – неабияке музичне обдаровання і його хист до вільної імпровізації, прекрасне володіння інструментом. Здійснювала я цю захопливу роботу в час святкування



М. Т. Рильський та І. С. Козловський

90-річчя від дня народження Максима Тадейовича. Тоді ж у журналі «Музика» (1985. – № 3. – С. 17) було надруковано моє розшифрування однієї з імпровізацій поета, що служила музичним тлом до його вірша «Пушкіну». Також побачила світ стаття про цю сторінку самовираження митця «Володар творчої миті», опублікована у співавторстві з К. Луганською, співробітницею відділу фольклору ІМФЕ ім. М. Рильського АН УРСР (Музика. – 1985. – № 3. – С. 29–30).

Готуючи доповідь на міжнародну наукову конференцію «М. Рильський і світова культура з погляду сучасності», присвячену сторічному ювілею поета, про роль М. Рильського у розвитку української національної композиторської школи («М. Рильський – подвижник української національної композиторської школи»), що відбулася в Києві у березні 1995 року, я знову звернулася до розшифрування його імпровізацій на фортепіано. Це було самостійне імпровізування М. Рильського за інструментом, що виявило його музичні уподобання та «багаж знань» і репертуар піаніста, який йому був близьким по духу. Мое виконання на фортепіано імпровізації М. Рильського, зафіксованої на магнітофонній стрічці, а тепер уже й на нотному папері, дало змогу учасникам конференції відчувати живе звучання «музичної сповіді» мит-

ця, спонтанне виявлення його почуттів і настроїв, що були заховані в глибині душі М. Рильського і в певний момент вилились у звуках фортепіано – у формі вільного зіставлення різних музичних вражень.

Отже, серед записів на магнітофонну стрічку є самостійні імпровізації М. Рильського на фортепіано, імпровізації, які супроводжують виголошені митцями вірші, що в єдності зі словом набувають значення мелодекламацій, і врешті імпровізації супроводу до народних пісень. Особливо цікавим зразком є гармонізація пісні «Ой у полі криниченька», яку виконував І. С. Козловський. Цей момент з життя двох видатних українських митців увічнено на кінострічці, що зберігається (а інколи і демонструється відвідувачам) у меморіальному музеї М. Рильського в Києві.

Присутні на вечорі-пам'яті поета, що відбувся 1965 року в день народження М. Рильського в тодішньому Жовтневому палаці Києва, згадують зворушливо-проникливе і водночас експресивне виконання І. С. Козловським саме цієї пісні, яку він заспівав тоді без супроводу. І співав він її з великим душевним трепетом і сумом, голосом передаючи глибокий біль з приводу втрати свого друга-ровесника і побратима по мистецтву та життєвих позиціях. Цей факт ще раз підтвердив, що для славетного співака спільне музикування було дуже дорогим і незабутнім. Адже обидва вболівали за збереження українських мистецьких традицій, обидва робили все можливе для їхнього розвитку.

Значення М. Рильського для музичної культури України важко переоцінити. Музика була для нього невід'ємною частиною його художньої свідомості та творчого буття. Глибока й самотня поезія Максима Тадейовича, наскрізь пронизана музичними образами, постійно надихала митців багатьох поколінь на створення музичних композицій різних жанрів. Він був лібретистом, перекладачем світової оперної класики, шедеврив хоро-

вої та камерної вокальної музики, літературним редактором музичних творів українських і зарубіжних композиторів (здійснив літературну редакцію всіх опер М. Лисенка та опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, 20-томного видання творів М. Лисенка, кантат К. Стеценка «Єднаймося» та «Кобзареві» і т. д.). М. Рильський був автором численних віршів-присвят видатним музикантам світу, спогадів про музичних діячів і виконавців. Він співпрацював з багатьма славетними українськими митцями, про яких написав цікаві й ґрунтовні статті з аналізом творчості й оцінкою їхнього внеску в загальну мистецьку скарбницю України. Тому питання взаємозв'язку поезії та музики, причетності поета до розвитку української музичної культури тривалий час привертає увагу багатьох мистецтвознавців.

Зокрема, співробітники відділу музикознавства ІМФЕ ім. М. Рильського НАН УРСР написали цікаві дослідження про роль музики в житті та творчості поета і видали їх окремою книжкою «Рильський і музика» (К., 1969. – 277 с.). Серед її авторів – М. Гордійчук (передне слово), Т. Шеффер (музичні образи в поезії), Т. Булат (про музику і музикантів), М. Боровик (поезія в музиці), а також А. Касперт (нотографія і бібліографія).

Тож дозволю собі закінчити цей нарис цитатою з гранично стислої, але місткої анотації до вищезгаданої книжки: «Поезія та музика... Ці дві посестри слугували видатному українському поетові все його життя, та й він віддавав їм найцінніші зерна свого таланту. Блискучий знавець фольклору, тонкий цінитель професійного музичного мистецтва, до авторитетної думки якого прислухалися славетні композитори, лишив багато поезій, статей, спогадів, висловлювань про місце музики в житті людини, про співаків та композиторів. Оцінки Максима Тадейовича вражають своєю влучністю, глибокою ерудицією, а до його чудових поезій – щирих, ніжних, пристрасних – повсякчас зверталися і звертаються талановиті композитори, бо вони – сама пісня» [Гордійчук 1969, с. 5].

Імпровізація Максима Рильського

Розшифрування та релакція Богдани Фільц

Moderato, rubato

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 4/4. The tempo and style are marked as "Moderato, rubato".

The first system includes dynamics *mp*, *sf*, and *mf*. The second system has no dynamic markings. The third system includes *f* and *string, e crescendo*. The fourth system has no dynamic markings. The fifth system includes *p*, *pp*, and *mp dolce*.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with a quintuplet of sixteenth notes. The left hand provides a steady bass accompaniment.

Second system of a piano score. The right hand contains a triplet of eighth notes followed by a series of triplets of sixteenth notes. The left hand has a simple bass line. Performance markings include *stringendo* and a dynamic marking of *ppv*.

Third system of a piano score. Both hands feature complex, rapid sixteenth-note passages with slurs and accents. The right hand has a fermata over the final measure.

Fourth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand has a bass line with a fermata. Performance markings include *f* and *mf melancolique*.

Fifth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a fermata and a final flourish. The left hand has a simple bass line. A dynamic marking of *v* is present.

The image displays five systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various musical elements:

- System 1:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The left hand has a bass line with a half note and a quarter note. Dynamics change to mezzo-piano (*mp*) and then back to forte (*f*). An 8-measure rest is indicated in the right hand.
- System 2:** Features a long slur over the right hand melody. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A 7-measure rest is shown in the right hand.
- System 3:** The right hand has a complex melodic line with many triplets. The left hand has a bass line with some chords. An 8-measure rest is indicated in the right hand.
- System 4:** Continues the melodic development in the right hand. Dynamics reach forte (*f*). The left hand has a bass line with some chords.
- System 5:** The right hand has a melodic line that concludes with a fermata. The left hand has a bass line with some chords. Dynamics reach fortissimo (*ff*). An 8-measure rest is indicated in the right hand.

Я дякую долі, що мені пощастило особисто пізнати цього дивовижного майстра слова, прилучитися до глибини його поезій, відчутти радість творчості під час музичної інтерпретації його чудових віршів.

ЛІТЕРАТУРА

- Булат Т.* Про музику і музикантів // Музика. – К., 1969. – С. 84.
Гордійчук М. Передне слово // Рильський і музика / М. Боровик, І. Булат, Т. Шеффер. – К., 1969.
Рильський М. Микола Лисенко (клаптики споминів) // Зібрання творів : у 20 т. – К., 1986. – Т. 15.
Скорульська Р. Від упорядника // Микола Лисенко. Листи. – К., 2004.

В статье освещается связь с музыкальным искусством многогранной работы одного из самых выдающихся культурных деятелей Украины XX ст. Максима Рыльского – прославленного поэта, многолетнего директора Института искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР, глубокого знатока и исследователя литературы, языка, фольклора. Рассматриваются его контакты с М. Лысенко, дружба и творческое сотрудничество с выдающимися музыкантами, в частности с композитором Л. Ревуцким, певцом И. Козловским, его весомый вклад в отрасль художественного перевода оперных либретто, изучение, сохранение и приумножение духовного богатства украинского народа.

Ключевые слова: музыка, поэзия, фольклор, музыкальная культура, национальные традиции.