

УДК 78.071.1(Рил):[780.616.432:781.65](477)“194”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2025.01.021>

ШЕРЕМЕТА ІРИНА

молодша наукова співробітниця відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8484-2026>

SHEREMETA IRYNA

a junior research fellow at the Musicology and Ethnomusicology Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8484-2026>

Бібліографічний опис:

Шеремета, І. (2025) Максим Рильський як композитор: музична стилістика фортепіанних імпровізацій. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 21–26.

Sheremeta, I. (2025). Maksym Rylskyi as a Composer: Musical Stylistics of the Piano Improvisations. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 21–26.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ ЯК КОМПОЗИТОР: МУЗИЧНА СТИЛІСТИКА ФОРТЕПІАННИХ ІМПРОВІЗАЦІЙ

Анотація / Abstract

У статті проаналізовано дві фортепіанні імпровізації українського поета Максима Рильського. Він любив творчі музичні експерименти, проте не нотував їх. Наприкінці 1940-х років деякі з них записав на магнітофонну плівку фахівець з електричного звукозапису Полікарп Барановський. Ці записи зберігаються у Відділі архівних наукових фондів, рукописів та фонозаписів ІМФЕ. Серед них – фортепіанні імпровізації, мелодекламації та акомпанементи до народних пісень. У середині 1980-х років К. Луганська й Б. Фільц опублікували кілька статей, присвячених таланту М. Рильського як імпровізатора, характеристикам звукозаписів музичних композицій та постаті звукооператора П. Барановського. Б. Фільц також здійснила нотне розшифрування двох із цих фонозаписів, що стало основою пропонованої розвідки.

Першу фортепіанну імпровізацію було надруковано 1985 року. Це мелодекламація, створена М. Рильським до власного вірша «Пушкіну». Форма твору – наскрізна. Кожна структурна побудова має чітке композиційне значення. Розвинена піаністична фактура, а також гнучка агогіка асоціюються з творчістю композиторів-романтиків, передусім Ф. Шопена. Прикінцевий апофеозний акордовий рух інтонаційно пов'язаний з українською пісенною традицією. Схвильований характер виконання відповідає емоційному стану читця, а музика тонко передає змістові нюанси поетичного тексту.

Друга фортепіанна імпровізація М. Рильського опублікована 2011 року. Твір ліро-епічного характеру, близький до жанру рапсодії, побудований на варіаційному розвитку. У музиці панує українська стихія. Дух кобзарства передано через відголоски народного виконавства: мелізматичну орнаментіку, інструментальні пасажі, арпеджовані акорди, гнучку метроритміку, ладо-гармонічні особливості, загальну експресивну манеру виконання.

У цих творах яскраво проявився властивий М. Рильському інструментальний тип композиторського мислення. У межах класико-романтичної традиції він творчо використовував стилістику улюблених композиторів – Л. Бетховена, М. Лисенка, Ф. Шопена, П. Чайковського. Вивчення музичної діяльності М. Рильського допоможе глибше розкрити його поетичну творчість. Варто розшифрувати й опублікувати інші музичні імпровізації видатного поета, адже вони є невід'ємною частиною культурно-мистецького життя України ХХ ст.

Ключові слова: М. Рильський, фортепіанна імпровізація, музична стилістика, засоби музичної виразності, цілісний музичний аналіз.

Two piano improvisations by the Ukrainian poet Maksym Rylskyi are analyzed in the article. He has enjoyed creative musical experiments, but he did not notate them. In the late 1940s some of them have been recorded on magnetic tape by Polikarp Baranovskyi, a specialist in electrical sound recording. These recordings are preserved at the Archival Scientific Funds of Manuscripts and Audio-Recordings Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology. There are piano improvisations, melodized recitations, and accompaniments to folk songs among them. In the mid-1980s, K. Luhanska and B. Filts have published several articles devoted to M. Rylskyi's talent as an improviser, the characteristics of the recorded musical compositions, and the figure of sound engineer P. Baranovskyi. B. Filts has also transcribed two of these phonorecordings into musical notation, that forms the basis of the suggested study.

The first piano improvisation has been published in 1985. It is a melodized recitation created by M. Rylskyi for his own poem «To Pushkin». The composition follows a through-composed form, with each structural section carrying a distinct compositional significance. The elaborate piano texture, as well as flexible agogics, evoke associations with the works of Romantic composers, particularly F. Chopin. The final apothotic chordal movement is connected intonationally with the Ukrainian song tradition. The emotional intensity of the performance corresponds to the reciter's state, while the music as a whole conveys subtly the semantic nuances of the poetic text.

The second piano improvisation by M. Rylskyi is published in 2011. This lyrical-epic piece, close to the rhapsody genre, is built on a variational development. The music is dominated by Ukrainian essence. The spirit of the *kobzar* tradition is conveyed through echoes of folk performance: melismatic ornamentation, instrumental runs, arpeggiated chords, flexible metric-rhythmic patterns, mode-harmonic features, and general expressive manner of performance.

These works demonstrate brightly M. Rylskyi's instrumental type of composer thinking typical for him. Within the framework of the classical-romantic tradition, he has used creatively the stylistic influences of his favorite composers – L. Beethoven, M. Lysenko, F. Chopin and P. Tchaikovskyi. Studying M. Rylskyi's musical activity can provide deeper insight into his poetic heritage. It is essential to transcribe and publish all of the poet's musical improvisations, as they constitute an integral part of Ukraine's cultural and artistic heritage of the 20th century.

Keywords: M. Rylskyi, piano improvisation, musical stylistics, means of musical expression, holistic musical analysis.

Вступ. Чимало видатних українських письменників мали неабиякий музичний хист і глибокий інтерес до музики. Серед них, чия творчість варто досліджувати за принципом «Ні музики», – Григорій Сковорода, Іван Котляревський, Іван Франко, Леся Українка, Остап Вишня, Павло Тичина, Максим Рильський, Юрій Андрухович, Сергій Жадан, Ірена Карпа, Любо Дереш та інші. Наукові розвідки такого спрямування є перспективними, оскільки розкривають різноманіття творчих проявів, змістову наповненість і мистецьку глибину об'єктів дослідження, тож становлять вдячний матеріал для науковців, які вивчають взаємозв'язок поезії та музики.

У названій плеяді митців особливо вирізняється постать М. Рильського, чий різнобічний зв'язок з музичною культурою дослі-

джували колеги-музикознавці, які особисто знали митця та/або пов'язували з Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології, названим на його честь, визначальні моменти свого життя – Тамара Шеффер, Микола Гордійчук, Микола Боровик, Богдана Фільц, Тамара Булат, Катерина Луганська, Валентина Кузик, Ірина Сікорська. І кожного з них Максим Тадейович мав чим дивувати, адже перелік його іпостасей, пов'язаних з музикою, і справді вражає [9]:

– діяльний представник культурно-мистецької еліти Києва упродовж двох третин ХХ ст.;

– поет, у творчості якого відобразились музичні теми, образність і закономірності;

– автор, на чий тексти було написано велику кількість камерно-вокальних,

хорових, вокально-симфонічних та оперних творів;

– лібретист, перекладач і редактор текстів музичних творів;

– музичний письменник і критик-рецензент;

– музика-піаніст;

– композитор-імпровізатор.

Окрім природженого хисту, для такої багатогранної музичної діяльності необхідна ще й ґрунтовна освіта. Оцінюючи рівень музичної освіти Рильського, слід брати до уваги його шляхетське походження – шляхта традиційно дбала про розвиток творчих здібностей своїх дітей, а музика входила до спектра бажаних умінь. Важливо також пам'ятати, що М. Рильський народився в самому серці українського національного руху: його батько Тадей був засновником гуртка «хлопоманів» – інтелігенції, яка прагнула зближення з українським народом, з якого згодом виріс епохальний рух «Громад». Музичні вподобання та навички Рильського формувалися під впливом родинного та культурного оточення, відвідування концертів і спостережень за творчістю Миколи Лисенка, можливо, і під час уроків у видатного композитора, у домі якого він деякий час мешкав. Виникають закономірні риторичні запитання: які можливості могли б постати перед ним, якби він здобув ще й професійну музичну освіту? З іншого боку, завдяки специфіці своєї освіти, чи не відігравав М. Рильський роль живого моста пам'яті, вірно зберігаючи ідеї М. Лисенка?

Виклад основного матеріалу. М. Рильський добре грав на фортепіано та любив творчо експериментувати за інструментом, як наодинці, так і в колі друзів. Цінні спогади про безпосередні слухацькі враження від музичних експромтів поета залишила дружина Остапа Вишні Варвара Губенко-Маслюченко: «На все життя запам'яталась мені його гра. В ній вчувався гуркіт бою, летіли коні, цокотіли копита, розлягалася козацька пісня... Потім все поступово стихало і тільки інколи зривалися акорди, які

завмирали вдалині, і поступово народжувалась ніжна лірична мелодія. Що це було? Тоді я не запитувала, бо була вражена і музикою, і її творцем, і виконанням. Пізніше, вже в Києві, я попросила Максима Тадейовича зіграти ту п'єсу, але він не міг навіть пригадати, що саме він тоді грав. І я зрозуміла, що то була імпрровізація. <...> Грав захоплено і ніколи не повторювався, бо ті імпрровізації, як мереживо, плелися в душі поета, так само, як і та, колишня, що лунала в нашій харківській квартирі» [цит. за: 6, с. 29, 30].

Звукопис імпрровізацій М. Рильського, їхню здатність викликати яскраві зорові асоціації відзначав і М. Гордійчук: «Рильський часто імпрровізував на основі народних мелодій, створював цілі музичні картини. Імпрровізації ці то сповнювалися бурхливою пристрасністю, то проймалися проникливою ліричністю. <...> Взяті з народної пісенності чи самостійно накреслені тему-образ поет прагнув показати в різних емоційних і настроєвих аспектах. То вона чайкою-тугою линула над розбурханим морем звуків, то стрімко спадала у низький регістр і ставала суворою, грізною, драматичною» [3, с. 117–118].

М. Рильський, на жаль, ніколи не нотував свої фортепіанні експромти. Наприкінці 1940-х років деякі з них записав на магнітофонну плівку український музичний акустик-винахідник, організатор і завідувач звуколабораторії ІМФЕ Полікарп Барановський. Ці записи й досі зберігаються у Відділі архівних наукових фондів, рукописів та фонозаписів [1]. Зрідка їх дістають на світ Божий – зокрема, нещодавно фонозаписи музикування М. Рильського було використано у документальному біографічному фільмі «Побачення з Максимом Рильським» (2025, реж. О. Науменко).

Музичний фоноархів М. Рильського складається із записів його сольних фортепіанних композицій, мелодекламацій (музичний супровід до читання віршів) та імпрровізаційного акомпанементу до народних пісень або інших вокальних творів (найчисельніша група). Поміж солістів, яким грав

М. Рильський, були Дмитро Балацький, Діодор Бобир, Іван Козловський, Тарас Микуша, Борис Шафрановський та інші. Звучали українські народні пісні, арії з опер, романси. Серед записаного П. Барановським матеріалу трапляються і досить несподівані треки, приміром, пісня «То не ветер ветку клонит» у виконанні хору ІМФЕ (?) з акомпанементом М. Рильського [1, од. зб. 1604, трек 2].

У середині 1980-х років співробітниця Інституту К. Луганська і Б. Фільц звертали-ся до маловідомої композиторської діяльності М. Рильського. З нагоди 90-річчя від дня народження митця в журналі «Музика» вийшла їхня спільна розвідка «Володар творчої миті» [6], присвячена таланту Рильського-імпровізатора. Серед інших праць К. Луганської – статті про звукозаписи М. Рильського загалом [5], про його музичну Пушкініану [4] та енциклопедична довідка про звукооператора П. Барановського. Б. Фільц розшифрувала й оприлюднила ноти двох фонозаписів різножанрових музикувань митця. Саме ці два зразки лягли в основу пропонованої розвідки.

Уперше фортепіанну композицію М. Рильського було надруковано у згадуваному вище числі журналу «Музика» 1985 року [7]. За своєю суттю, це мелодекламація, створена ним до власного вірша «Пушкіну». На магнітофонному записі, датованому 2 червня 1949 року, цей вірш у первісному варіанті декламує поет Д. Бобир. Підготовкою до друку нотного тексту, тобто його розшифруванням і редагуванням, займалася музикознавиця й композиторка Б. Фільц.

Форма музичного твору – наскрізна, без тематичних повторів, що надає спонтанності та свободи вислову. Водночас кожна його побудова має чітке композиційне значення. Перехід від акордового до гомофонно-гармонічного викладу музичного матеріалу відповідає змінам метроритміки віршового тексту. У гармонії застосовано як функційний, так і фонічний принципи організації, широко використовуються неакордові звуки (прохідні, предйоми, затримання).

Музичну кульмінацію підкреслено семантикою еліптичного поєднання арпеджованих зменшених септакордів. Після цього звучить виразний і лаконічний, чітко акцентований одноголосний мотив, побудований на інтонації низхідного малосекундового зітхання. Його речитативно-риторичний характер мав би максимально підкреслювати важливість і драматизм моменту. Однак, зважаючи на слова, які в цей час промовляє читець – «Радянська Україна в братерській вольності жива», – виникає враження іронічного підтексту, переданого виключно музичними засобами...

Сміливий ладогармонічний план твору (*c moll–Des dur/b moll*, перехід шляхом зіставлення в тональності другого ступеня спорідненості в бік збільшення кількості бемолів) та переважання низького й середнього регістрів надають йому густого оксамитового забарвлення. Ефектні фінальні акорди на *fff* підкреслюють об'ємність і монументальність звучання.

Розвинена піаністична фактура, збагачена численними пасажами та метро-ритмічними групами довільного поділу, а також гнучка агогіка асоціюються з творчістю композиторів-романтиків, передусім Ф. Шопена. Прикінцевий апофеозний стрічково-акордовий рух інтонаційно пов'язаний з українською пісенною традицією (ремінісценції «Заповіту» Г. Гладкого [6, с. 30]), а в поетичному тексті в цей час мовиться про Т. Шевченка й Канів...

У ритмічній організації музики важливу роль відіграють структури ямбічного типу, що підсилює експресивність вислову. Схвильований характер виконання відповідає емоційному стану читця, а загалом музика тонко передає змістові нюанси поетичного тексту.

Другу фортепіанну імпровізацію М. Рильського [авторкою цієї статті запропоновано назву «Рапсодія». – I. III.] було опубліковано в 2011 році [8] як додаток до дослідження Б. Фільц «Максим Рильський в історії української музичної культури» [11]. Цей твір

ліро-епічного характеру в тональності *c-moll*, варіаційного типу розвитку. У музиці панує українська стихія. Дух кобзарів представлено відголосками народного виконавства в мелізматичній орнаментиці, інструментальних пасажах, арпеджованих акордах, гнучкій метроритміці, ладо-гармонічних особливостях (акорди квартової будови, вільне поводження з дисонансами, аж до одночасного використання тієї ж самої діатонічної та хроматичної ноти тощо), загальній експресивній манері виконання. Від виконавця вимагається володіння дрібною піаністичною технікою, як у Лисенковій фортепіанній рапсодії «Думка-шумка», та ефективним фактурним туше. Від жанру рапсодії в М. Рильського і формотворчий принцип зіставлення різнохарактерних побудов твору (хоча К. Луганська вважає це ознаками сюїтності [5, с. 53]).

Як і в попередній композиції, тут є смисловий музичний акцент: мелодична фраза в тактах 20–21, що своєю інтонаційною будовою та лапідарністю вислову нагадує початок фортепіанної партії концерту № 20 *d-moll* В. А. Моцарта, цілком може входити до пісенного арсеналу співця-рапсода.

Інші неопубліковані й нерозшифровані імпровізації М. Рильського не менш цікаві. Одну з них я назвала «Присвята Шопену» [1, од. зб. 0032, трек 1], оскільки в музиці відчутно орієнтацію автора відразу на два популярних фортепіанних твори польського композитора – «Революційний етюд» та прелюдію *e-moll* (ор. 28 № 4). Однак, аби не бути голослівною, утримаюсь від детального аналізу.

Згадуючи фортепіанні експромти М. Рильського, М. Гордійчук неодноразово звертав увагу на рівень фахової компетентності їх автора: «Імпровізації Рильського свідчили про неабияке розуміння ним самої природи “музичної матерії”. Максим Тадейович не просто “підбирав” приємні мелодії чи мотиви, він свідомо розвивав їх, вдаючись до методів і прийомів тематичної розробки, притаманних професійній музиці. <...> Любив Максим Тадейович

зіставляти спокійний, замріяно-наспівний музичний плин з пристрасно-буряним, що розливався пасажами-хвилями по всій клавіатурі рояля. Основою таких пасажів були, як правило, хроматичні гами, або гармонічні побудови (наприклад, зменшений септакорд). Полюбляв М. Рильський і гостріші звучання, засновані на цілотноновому комплексі збільшеного тризвуку чи септакорду, інколи ж вдавався до своєрідних біфункціональних сполучень. А щоб відтворити все це за роялем, треба було добре знати їх внутрішню природу й структуру» [3, с. 118].

Висновки. М. Рильський був досвідченим виконавцем-імпровізатором романтичної традиції, творчо використовував стилістику улюблених композиторів – Л. Бетховена, М. Лисенка, Ф. Шопена, П. Чайковського. У розглянутих творах яскраво проявилися властиві автору інструментальний тип композиторського мислення та вільне володіння творчими засобами. Попри імпровізаційну природу, в експромтах наявні форма й драматургія, що є непростим композиційним завданням, особливо коли твір існує виключно «в умі». Подиву гідна здатність митця тонко відчувати партнера по виконанню, передавати музикою нюанси змісту і викликати яскраві зорові асоціації в слухачів. Усе зазначене дозволяє припустити значний композиторський потенціал М. Рильського, адже, як стверджує «Українська музична енциклопедія», «найвідоміші композитори здебільшого блискуче імпровізували» [2, с. 206]. Однак на запитання: чи міг би М. Рильський стати видатним композитором, якби присвятив себе музиці, відповіді немає – історія не знає умовного способу. Натомість чи варто вивчати творчі спроби музиканта-любителя? Звісно, якщо цей музикант – великий поет, як Максим Рильський. Осягнення його музичної діяльності допоможе глибше зрозуміти його поетичну творчість. Мало того, варто розшифрувати та опублікувати якомога більше музичних імпровізацій М. Рильського, адже вони є невідомою частиною культурно-мистецького життя України ХХ ст.

Джерела та література

1. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Ф. 14-10.
2. Глушенко Ю. Імпровізація. *Українська музична енциклопедія*. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2008. Т. 2. С. 205–207.
3. Гордійчук М. Рильський і музика. На музичних дорогах: статті та рецензії. Київ : Музична Україна, 1973. С. 116–122.
4. Луганская К. Звукозаписи Пушкинианы М. Рильского в авторской интерпретации. А. С. Пушкин и проблемы мировой культуры : сб. науч. трудов. Киев : Логос, 1999. Вып. 1. Т. 2.
5. Луганська К. Звукозаписи М. Т. Рильського. *Народна творчість та етнографія*. 1985. № 4. С. 51–56.
6. Луганська К., Фільц Б. Володар творчої миті... (До 90-річчя від дня народження М. Рильського). *Музика*. 1985. № 3. С. 29–30.
7. [Рильський М.] «Пушкіну» (Перший варіант) / імпровізацію М. Рильського розшифрувала Б. Фільц. *Музика*. 1985. № 3. С. 17.
8. [Рильський М.] Імпровізація Максима Рильського / розшифрування та редакція Б. Фільц. *Слов'янський світ*. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2011. Вип. 9. С. 193–195.
9. Сікорська І. Максим Рильський і музика: аспекти дослідження проблеми. *Мистецтво та освіта*. 2021. № 3. С. 59–62. DOI : [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-3\(110\)-59-62](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-3(110)-59-62).
10. Сікорська І. Рильський Максим Тадейович. *Українська музична енциклопедія*. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2023. Т. 6. С. 97–109.
11. Фільц Б. Максим Рильський в історії української музичної культури. *Слов'янський світ*. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2011. Вип. 9. С. 174–192.

References

1. Archival Scientific Funds of Manuscripts and Audio-Recordings of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. Fund 10–14 [in Ukrainian].
2. HLUSHCHENKO, Yurii. Improvisation. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. *Ukrainian Musical Encyclopedia*. Kyiv: IASFE Publishing House, 2008, vol. 2, pp. 205–207 [in Ukrainian].
3. HORDIICHUK, Mykola. Rylskyi and Music. In: Mykola HORDIICHUK. *On Musical Roads: Articles and Reviews*. Kyiv: Musical Ukraine, 1973, pp. 116–122 [in Ukrainian].
4. LUHANSKAYA, Katerina. Audio Recordings of M. Rylskyi's Pushkiniana in the Author's Interpretation. In: ANON. A. S. Pushkin and the Issues of World Culture. *Russian Literature. Studies: Collected Scientific Works*. Iss. 1, vol. 2. Kiev: Logos, 1999, iss. 1, vol. 2 [in Russian].
5. LUHANSKA, Kateryna. Audio Recordings of M. T. Rylskyi. *Folk Art and Ethnography*, 1985, no. 4, pp. 51–56 [in Ukrainian].
6. LUHANSKA, Kateryna, Bohdana FILTS. Master of the Creative Moment... (On the Occasion of the 90th Anniversary of M. Rylskyi's Birthday). *Music*, 1985, no. 3, pp. 29–30 [in Ukrainian].
7. [RYLSKYI, Maksym.] «To Pushkin» (The First Version). M. Rylskyi's Improvisation Transcribed by B. Filts. *Music*, 1985, no. 3, p. 17 [in Ukrainian].
8. [RYLSKYI, Maksym.] Maksym Rylskyi's Improvisation. Transcription and Editing by Bohdana Filts. *Slavic World*. Kyiv: IASFE Publishing House, 2011, iss. 9, pp. 193–195 [in Ukrainian].
9. SIKORSKA, Iryna. Maksym Rylskyi and Music: Aspects of the Problem Research. *Art and Education*, 2021, no. 3, pp. 59–62. [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-3\(110\)-59-62](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-3(110)-59-62). DOI: [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-3\(110\)-59-62](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-3(110)-59-62) [in Ukrainian].
10. SIKORSKA, Iryna. Rylskyi Maksym Tadeiovych. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. *Ukrainian Musical Encyclopedia*. Kyiv: IASFE Publishing House, 2023, vol. 6, pp. 97–109 [in Ukrainian].
11. FILTS, Bohdana. Maksym Rylskyi in the History of Ukrainian Musical Culture. *Slavic World*. Kyiv: IASFE Publishing House, 2011, iss. 9, pp. 174–192 [in Ukrainian].

Отримано / Received 14.02.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025