

**УДК 821.161.2:[930.85:780.614.11]**

### **ЛІСНЯК ІННА**

кандидатка мистецтвознавства, наукова співробітниця відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9079-0282>

### **LISNIAK INNA**

a Ph.D. in Art Studies, a research fellow of the Department of Musicology and Ethnomusicology of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9079-0282>

### **Бібліографічний опис:**

Лісняк, І. (2020) Кобзарська тематика у творчості Максима Рильського. *Матеріали до української етнології*, 19 (22), 29–36.

Lisniak, I. (2020) Kobzar Theme in Maksym Rylskiy's Creation. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 19 (22), 29–36.

## **КОБЗАРСЬКА ТЕМАТИКА У ТВОРЧОСТІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО**

### **Анотація / Abstract**

У статті окреслено основні віхи життя і творчості М. Рильського в контексті епохи «будування соціалізму» в радянській Україні. Проаналізовано витоки зацікавлення поетом українським музичним фольклором. З'ясовано, що невід'ємним аспектом багатогранної діяльності М. Рильського є кобзарська тематика, яка органічно й глибоко переосмислена в літературній, науковій спадщині митця. Підкреслено, що наукове опрацювання думового епосу відбувалося у критичний період для життєтворчості М. Рильського. Висвітлено внесок поета в популяризацію кобзарства за радянських часів.

Доведено, що в контексті тоталітарної ідеології у працях фольклористів радянського часу (зокрема 1950-ті рр., 1960–1980-ті рр.) було перебільшено суспільно-громадську роль кобзарів, гіперболізовано цінність репертуару, створеного виконавцями того періоду. Акцентовано на впровадженій у тогочасній науковій думці хибній концепції, зручній окупаційній радянській владі, про те, що «радянський кобзар», тобто виконавець на бандурі (самодіяльний або професійний), є продовжувачем епічної традиції, а відтак – автентичним кобзарем. Постать «радянського» кобзаря трактували як виразника художніх запитів радянського народу, творця українського радянського епічного фольклору. Нарочито підкреслено агітаційну роль «радянських» кобзарів. Такий підхід виявлено і в працях щодо кобзарської тематики радянського періоду. На ці та інші викривлення неодноразово вказував М. Рильський. Митець наголошував на штучності існування «радянських дум», що лише умовно можна віднести до жанру дум. Ці твори поетичною формою, строфікою, музичною структурою багато в чому нагадують народну пісню. Розглянуто наукові напрацювання поета в напрямі створення узагальненої картини кобзарознавчих досліджень радянського періоду. З'ясовано, що в умовах тогочасної ідеології у працях М. Рильського не обійшлося без перебільшення ролі спільності витоків «братських» народів. Висвітлено роль часопису «Народна творчість та етнографія» Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР у 1950–1980-х роках у становленні кобзарознавства і бандурознавства, у якому відповідальним редактором був М. Рильський.

**Ключові слова:** Максим Рильський, український музичний фольклор, кобзарі, бандуристи, думовий епос.

The main milestones in the life and works of M. Rylskiy in the context of the *socialism-building* epoch in the Soviet Ukraine are described in the article. The origins of the poet's interest in Ukrainian

musical folklore are analyzed. It is ascertained that the Kobzar theme, which is reinterpreted organically and deeply in literary and scientific heritages of the artist is an integral aspect of M. Rylskyi's multifaceted activities. It is emphasized that the scientific treatment of the Duma epics has taken place in a period critical for the life and works of M. Rylskyi. The poet's contribution to popularizing the Kobzars art in the Soviet period is described.

It is proved that the social and public significance of the Kobzars has been exaggerated, the repertoire value created by the performers of that period is hyperbolized in the context of totalitarian ideology in the works of folklorists of the Soviet time (in particular, the 1950s, 1960–1980s). It is emphasized on the erroneous concept introduced in the scientific opinion of the time, convenient for the occupying Soviet authorities, that the *Soviet kobzar*, i.e., a performer on the bandura (amateur or professional) is a continuator of the epic tradition, and therefore – an authentic kobzar. The figure of the *Soviet kobzar* has been interpreted as a spokesman of the artistic demands of the Soviet people, the creator of Ukrainian Soviet epic folklore. The campaigning role of *Soviet kobzars* is emphasized deliberately. Such an approach is revealed also in the works concerning the Kobzar theme of the Soviet period. M. Rylskyi has pointed out these and other distortions repeatedly. The artist has emphasized the artificiality of the creation of *Soviet dumy*, those can be attributed to the genre of *dumy* only conditionally. These works remind a folk song in their poetic form, stanzas and musical structure. The poet's scientific work in the direction of creating a general picture of Kobzar Studying investigations of the Soviet period is considered. It is found out that in the conditions of the contemporary ideology in the works of M. Rylskyi, the common origin of the *fraternal* peoples has not gone without exaggeration. The significance of the *Folk Art and Ethnology* journal of the Institute of Art Studies, Folklore and Ethnography of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR in the 1950s – 1980s in the formation of Kobzar Studying and Bandura Studying is described. M. Rylskyi is noted as an editor-in-chief.

**Keywords:** Maksym Rylskyi, Ukrainian musical folklore, Kobzars, bandura players, Duma epics.

Про Максима Рильського написано чимало книг, статей, відзнято фільми. Спадщина видатного майстра поетичного слова ХХ ст., ученого, філолога, перекладача, знавця українського фольклору й мистецтва, *Людини* енциклопедичних знань, привертає увагу й сучасних дослідників. «Неодцвітне слово» поета, за висловом письменника О. Гончара, «збагачує внутрішній світ багатьох поколінь» [2, с. 91], воно містить надзвичайну квінтесенцію, що дозволяє наблизитися до правдивого аналізу тогочасного мікроклімату, а також відтворити процеси, пов'язані зі змінами у кобзарському виконавстві.

Осягнути велич постаті поета, масштаб його творчості, щільно переплетеної з трагізмом епохи, у яку жив і творив митець – не просто. Адже йому довелося бути свідком найдраматичніших колізій ХХ ст. – Голодомору, великого терору 1930-х років, Другої світової війни. На цю «канву» накладено й особисті «травми» М. Рильського: передчасна смерть батька, ув'язнення поета 1931 року, арешт і знищення рідних братів та багато ін.

Аналізуючи життя і творчість М. Рильського з позицій сьогодення, В. Агеєва влучно охарактеризувала соціалістичну реальність: «...можна принаймні епізо-

дично відтворити гнітючу, патологічну атмосферу страху перед повсякчасною смертельною загрозою, механізми виживання у нелюдських умовах, тобто *реальну* соціалістичну дійсність, яка приховувалася за офіційним багатослівним оптимізмом радянської пропаганди, частиною “коліщатком і гвинтиком” (В. Ленін) якої змусили стати і красне письменство» [1, с. 285].

За таких умов характеристику митця у цей період науковці суголосно визначають як «виробника», а мистецькі твори – «продукція». Таким чином відбувалося зближення мистецької та промислової сфер. Унаслідок цього, «художня творчість, ця чи не найбільш утаємничена сфера людської діяльності, гранично індивідуалізована і непідвладна банальному здоровому глузду, переводилась таким чином у прозаїчну і приземлену площину» [14, с. 298].

Більшу частину життя М. Рильському довелося творити в період «будування соціалізму» в радянській Україні. Вибір поета у 1930-ті роки, як зрештою й інших митців, полягав між мовчанням, що в «...тоталітарній сталінській державі рівнозначне смертному вироку» і «оспівуванням комбайнів», обслуговуванням мас. «Утім знаємо, що цей поет зумів і в пустелі соцреалізму зберегти хоча б по-

одинокі “іскри вогню великого”, давши і в тридцяті – сорокові роки блискучі зразки пейзажної та інтимної лірики» [1, с. 171]. Далі В. Агеева дійшла висновку, що поет «...ніколи – на щастя! – не став еталоном радянським поетом. І якраз ота збережена – попри все! – нерадянськість і дозволила Рильському zostаватися митцем, хай не вповні, але все ж реалізувати своє велике обдарування» [1, с. 391].

Попри болісне відречення самого себе, нав'язане оспівування злободенних тем, митцю вдалося залишитися тонким ліриком, у «гідній поставі poeta maximus за найтяжчих часів намагався незмінно бути *вірним* [виділено мною. – І. Л.]» [1, с. 391]. Для прикладу наводимо кілька висловлювань М. Рильського, в яких усюди простежується принципова позиція. Дискутуючи на тему, чи потрібно фольклористам збирати старовинні, традиційні пісні, що, як дехто зауважував «не цікавлять молоде покоління», адже є «сучасна» музика, М. Рильський доводив: «В мистецтві далеко не все старе – віджиле. Стара народна пісня в її кращих нев'янутих зразках, – адже це наша класика» [16, с. 12]. Або ж спокійно і впевнено висловлювався про діячів початку ХХ ст. так званого дожовтневого періоду, спадщину яких намагалися «перекреслити» радянські ідеологи: «Все хороше, світле, прогресивне, розумне, прекрасне, створене людством, не тільки не треба скидати з корабля сучасності, а, навпаки, треба дбайливо вантажити на цей корабель. Він од цього не потоне, а тільки краще пливтиме далі» [6, с. 53].

Ще виразніше ця риса виявилася в поновленні доброї пам'яті свого гімназичного вчителя словесності – Дмитра Ревуцького. В. Кузик відзначає: «Подиву гідна боротьба Максима Рильського за честь і гідність свого вчителя. Поета не зупинив сумний досвід Дон-Кіхота, і він своєю єдиною, але могутньою зброєю – словом – став на захист громадянського достоїнства великого вченого» [10, с. 28]. У 1964 році в газеті «Вечірній Київ» та журналі «Огонёк» вийшла стаття М. Рильського – «Учитель словесності».

Водночас у спілкуванні зі співробітниками Інституту народної творчості і мистецтва української Академії Наук (від 1964 р. – імені М. Т. Рильського, з 1991 р. – ІМФЕ ім. М. Т. Рильсько-

го НАН України), де М. Рильський був директором протягом 1942–1964 років, він виявляв надзвичайну турботу, навіть батьківську опіку, уважність: «Привіт <...> усьому колективу “од мала до велика” <...> Є чимало цікавого – розповім. Ваш Рильський» – писав він із Загреба 1962 року, або ж: «...З сердечним привітом – з уклоном усьому колективу – М. Рильський» [20, с. 18–19].

Як зауважив М. Гордійчук у передмові до ґрунтовної праці (1969) співробітників відділу музикознавства ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР: «...любов до мистецтва, уміння розібратися в специфіці його видів і проблематиці, в особливостях образної сфери і внутрішній суті було однією з визначальних рис Максима Тадейовича як художника [3, с. 5]. Він прекрасно розумівся на театрі, кіно, образотворчому мистецтві, архітектурі. Був залюблений у народну музику, пісні, узагалі музика посідала особливе місце в його серці. Це, як відомо, стало результатом щасливих дитячих років, проведених у домі корифея української професійної музики, композитора М. Лисенка, де М. Рильський майстерно оволодів грою на фортепіано.

Завдяки тому, що «духовний мікроклімат», який оточував М. Рильського з дитинства, був просякнутий ідеями українства. Велику роль у цьому становленні відіграв згадуваний вище Д. Ревуцький. М. Рильський пригадував: «Справжнім святом бувало, коли “Мікеша” збирав нас <...> у гімназичній залі, сідав до піаніно і, сам собі акомпануючи, виконував <...> українські пісні та думи» [10, с. 13]. Це було в той час, коли українська мова була під заборонаю: «...те, що Дмитро Миколайович знайомив нас з українськими думами, було на той час неабиякою сміливістю» [10, с.13].

До слова, поет, будучи вже відомим митцем, сам любив імпровізувати на роялі на теми українських народних пісень. Відомо, що він витончено акомпанував видатному тенору, своєму другові Івану Козловському українські народні пісні «Ой у полі криниченька», «Іхав козак на війноньку» тощо. Щедре обдарування майбутнього поета Д. Ревуцький помітив ще тоді, коли М. Рильський був гімназистом, адже «талант завжди чутливий до таланту» (В. Кузик).

Отож, не випадково, що поезія М. Рильського пісенна, мелодійна, достатньо пригадати хоча б такі вірші як: «На білу гречку впали роси», «Яблука допілі», «Цвітуть бузки, садок біліє» та багато ін. Велика кількість поезій М. Рильського покладена на ноти, поміж них: «Проса покошено» на музику Л. Ревуцького, «Цвітуть бузки» О. Білаша, «Колискова» Б. Лятошинського тощо. Як зазначають дослідники, за кількістю покладених віршів на музику, поезія М. Рильського посіла наступне місце після поезії Т. Шевченка.

Зі слів В. Агеєвої, поет вважав за «упривілейованим для поета статус учасника» і до «останнього унікав виконання соціальних замовлень» [1, с. 304]. Проте одну з перших «Пісень про Сталіна» на замовлення завідувача відділу преси ЦККП (б) Андрія Хвилі, судилося написати М. Рильському, музику до неї створив друг поета – Левко Ревуцький. Як відомо, ця пісня неодноразово рятувала життя поету, згодом за цей твір митець отримав найвищу тогочасну нагороду – Сталінську премію. Про вагання щодо цієї «пропозиції» розповів у своїй книзі син Д. Ревуцького – Валеріан, який був присутній під час «наради» братів Ревуцький і Максима Рильського [15, с. 22]. «На щастя, пісня вийшла вдалою і то було порятунком, хоча всі троє знали, що на них покладено тавро “націоналісти”, а то – як бомба з годинниковим запалом, невідомо – коли вибухне» [10, с. 24].

Звернення до кобзарської тематики в літературній творчості М. Рильського було не випадковим. З дитинства його оточували люди, які зналися на традиціях думового епосу (О. Русов, М. Лисенко, Д. Ревуцький). Це заклало в майбутнього поета любов і живий інтерес до історичного минулого свого народу. Варто згадати і вплив народознавчих праць батька – Тадея Рильського, учасника Київської громади. Як відомо, поміж діячів Київської громади були активні дописувачі журналу «Київська старовина»: В. Атонович, В. Лисенко, Й. Юркевич та ін. Важливість «Київської старовини» науковці визначають наступним чином: «Одним із потужних консолідуючих чинників у житті української інтелігенції останньої чверті ХІХ ст. став перший науковий істо-

ричний журнал “Киевская старина”, який об’єднав навколо себе цвіт української інтелігенції, заклав підвалини наукового опрацювання багатьох проблем українознавства та причинився до формування цілого покоління українських патріотів»<sup>1</sup> [12, с. 6].

Варто додати, що окрім особливого інтересу до епіки, козацького епосу, у М. Рильського були й інспіровані зовні чинники, які, на що вказують дослідники, наvertsали поетів 1930–1940-х років саме до епічних жанрів. Аналізуючи «тексти з подвійним дном» у літературній спадщині М. Рильського, В. Агеєва зауважила на тому, що «...провідні поети тридцятих-сорокових років раптом звернулись до епічних жанрів. Схоже, що коли ліричне саморозкриття стало цілковито заказаним (і то як зовнішньою, так і внутрішньою, психологічною цензурою), саме сюжетна розповідь давала хоча б мінімальний простір для саморефлексії, для передачі героєві чи оповідачеві власних емоцій і оцінок» [1, с. 286].

М. Рильський здійснив і низку перекладів сербських епічних пісень, що в 1930-х роках минулого століття також мало певне підґрунтя: «Коли в тридцяті роки “права вибирати” вже було зовсім позбавлено, варіантом інтелектуального волоцюжництва ставав художній переклад» [1, с. 299].

Кобзарській тематиці М. Рильський присвятив «Триптих про кобзарів». Літературний аналіз тексту не входить у межі запропонованої статті. У творі поет використав низку цитат з відомої статі О. Русова «Остап Вересай, один из последних кобзарей малорусских», що була надрукована в «Записках Юго-Западного отдела императорского Русского географического общества» 1987 року<sup>2</sup>. Триптих присвячено трьом відомим кобзарям – О. Вересаю (1803–1890), М. Кравченку (1858–1917) та Є. Мовчану (1898–1968). Він не містить наскрізної єдиної лінії та сприймається як три самостійні твори. Перший – «Любов Вересая» – біографічний опис подій з життя відомого кобзаря, його залицання до майбутньої дружини Пріськи. У другій частині триптиха – «Кравченко у Короленко» поет розповідає про селянське повстання на Полтавщині в селі Великі Сорочинці<sup>3</sup>, і третя частина, найбільш значна за обсягом, присвячена кобзарю

Є. Мовчану, з яким особисто був знайомий М. Рильський.

Окрім літературного висвітлення кобзарської тематики, М. Рильський звертається й до наукового осмислення творчості кобзарів. Як влучно зауважили дослідники, «глибока любов до народного слова не могла не привести дослідника у світ фольклористики та етнографії» [11, с. 47].

Задуми цього ракурсу дослідження виникли у М. Рильського ще під час навчання в гімназії. Перші статті про історичні пісні та думи були написані в 1940–1950-х роках минулого століття. Причому 1947–1954 роки науковці визначають як «безплідне семиліття» у творчості поета (В. Агеєва) Прикметно, що в цей період він знову звернувся до осмислення глибинних пластів спадщини свого народу – думового епосу. Вірогідно, і під впливом масових репресій 1930-х років, яким піддавалися народно-професійні виконавці, М. Рильський вирішив звернутися до висвітлення кобзарської тематики.

Він написав вступне слово до збірки «Українські думи та історичні пісні», передмову «Об українських думах» до збірника «Украинские думы» (1958), передмову до «Збірника пісень для ансамблю кобзарів-бандуристів» (1963), «Відзив про ансамбль бандуристів УТОС» (1955), статтю – «Героїчний епос українського народу» (у її основі покладено доповідь на Всесоюзній нараді з питань вивчення епосу східних слов'ян 1955 р. та на IV Міжнародному з'їзді славистів у Москві 1958 р.), а також невеличку за обсягом брошуру «Кобзар Єгор Мовчан» (у співавторстві з Ф. Лавровим, 1958 р.). На всесвітньому конгресі учених-славистів М. Рильський проголосив доповідь про український героїчний епос (Москва, 1958 р.). Звісно, в умовах тогочасної ідеології, у ній не обійшлося без перебільшення про спільність витоків «братських» народів, передусім російського.

У контексті тоталітарної ідеології, у працях радянських часів (зокрема 1950-ті рр., 1960–1980-ті рр.), було перебільшено суспільно-громадську роль кобзарів, гіперболізовано цінність репертуару, створеного виконавцями у цей період. Упроваджена в наукову думку концепція полягала в тому, що «радянський кобзар», тобто виконавець на бандурі (самодіяль-

ний або професійний), уважався продовжувачем епічної традиції, автентичним кобзарем. Зокрема, читаємо: «...українські радянські кобзарі не тільки продовжують кращі традиції своїх славетних попередників, але й розвивають їхнє мистецтво у нових суспільних умовах. Вони виступають як виразники художніх запитів радянського народу, як творці українського радянського епічного фольклору» [7, с. 24]. Нарочито підкреслено агітаційну роль «радянських» кобзарів. Саме такий підхід спостерігається в усіх працях, присвячених кобзарській тематиці радянського періоду.

У статтях, присвячених дослідженню фольклорної спадщини, М. Рильський часто згадував тогочасних бандуристів П. Носоча, П. Гузя, В. Перепелюка та ін., яких вважав продовжувачами епічних традицій. Водночас М. Рильський розумів і наголошував на умовності деяких понять у кобзарстві, а саме правомірності «радянських дум»: «Говорячи про радянські епіко-героїчні твори, слід відзначити, що значна частина їх лише умовно може бути віднесена до жанру дум. Своєю поетичною формою, строфікою, музичною структурою вони багато в чому нагадують народну пісню» [17, с. 12].

Як відомо, останній цикл творення дум припадає на XVIII ст., упродовж XIX ст. відбувалося «континуування» кобзарської традиції з подальшим її затуханням (С. Грица). Пафосність радянської фольклористичної думки полягала в нібито відродженні дум у XX ст. На думку С. Грици, у радянський період відбулася «експлуатація» кобзарської традиції з метою пропаганди: «спадкоємність репертуару кобзарів, якої вже не могло бути з огляду на відсутність кобзарських цехових корпорацій і братств» [5, с. 41]. Водночас науковиця доводить, що виконавці першої половини XX ст. «здатні були континуувати давню епічну традицію завдяки таланту й мистецькій інтуїції». [5, с. 12] Але радянська влада працювала над створенням нового «культурного образу» кобзаря, бандуриста, оскільки «...кобзарі <...> сприймалися у суспільстві як близькі до народу носії історичних традицій», вони були поширювачами «музичного націоналізму» [14, с. 80]. Руйнівні процеси в кобзарській творчості супроводжувалися не тільки перериванням традиції, але

й нагромадженням заідеологізованого репертуару. Оскільки «бандура є знаковим інструментом для української культури, у відповідній ділянці творчості ці регресивні процеси були особливо наочними» [9, с. 53]. Кобзарі були змушені підлаштуватися під нові вимоги, оспівувати у своїй творчості соціалістичну реальність. Виникли «Повість-дума про Військо Червоне, про Леніна-батька! Синів його вірних» С. Пасюги, П. Гащенко, П. Древченка та Г. Цибка, «Дума про Червоне військо, про Леніна» М. Кравченка, І. Запорожченка, П. Ткаченко-Галашка та Є. Мовчана..

Попри заідеологізований у радянській науці підхід, дослідження творчості кобзарів, бандуристів, лірників не припинилося. При Київській філармонії існував етнографічний ансамбль під керівництвом М. Грінченка (організований Інститутом фольклору АН УРСР), до складу якого увійшли: Є. Мовчан, П. Гузь, В. Перепелюк, П. Носач, А. Маркевич, І. Іваненко. На республіканській нараді кобзарів і лірників, що відбулася 1939 року за ініціативою М. Грінченка в Інституті фольклору АН УРСР, із вступним словом виступив відомий український учений Д. Ревуцький. Ця подія привернула увагу науковців, і, як наслідок, виникла низка публіцистичних праць, присвячених життю і творчості окремих кобзарів, зокрема «Кобзар Федір Кушнерик» М. Грінченка (1940), «Роменський кобзар Євген Адамцевич» О. Правдюка (1971). Невеличкі за обсягом праці мають певну типологічну структуру, в них розміщено бібліографічні або автобіографічні відомості, спогади кобзарів про своє життя, особливості їхнього репертуару, характеристику виконавського стилю, аналіз музичних творів.

Слід додати, що вагому роль у становленні кобзарознавства, бандуризнавства 1950–1980-х років відіграв часопис «Народна творчість та етнографія» («НТЕ») ІМФЕ АН УРСР, у якому відповідальним редактором був М. Рильський. На сторінках журналу систематично висвітлювалися питання про життєтворчий шлях кобзарів ХІХ – ХХ ст. (найбільшої уваги приділено кобзарям радянського часу), проблеми функціонування професійних і самодіяльних колективів бандуристів. Не меншої уваги було приділено статтям історичного спрямування, вивченню думового епосу, аналізу українсько-російських,

українсько-італійських зв'язків та ролі кобзарів у цих процесах. На сторінках «НТЕ» вміщено некрологи й різні повідомлення про видання навчальних посібників, репертуарних збірок, науково-популярної літератури, захист дисертацій, концерти, конкурси, фестивалі, досягнення майстрів-конструкторів.

М. Рильський опікувався тим, щоб імена кобзарів, бандуристів не зникали не тільки з наукового, а і з громадського простору: «хто не знає свого минулого, той не вартий свого майбутнього, хто не шанує видатних людей свого народу, той сам не годен пошани» [19, с. 4]. Митець виступав із промовами, присвяченими важливим подіям кобзарського середовища. У 1953 році спільно з поетом А. Малишком взяв участь у відзначенні 150-річчя з дня народження кобзаря О. Вересая, 1950 року – 75-річчя з дня народження Ф. Кушнерика. Про дружні стосунки поета з виконавцями свідчить той факт, що київські бандуристи називали М. Рильського «кобзарським батьком» [13, с. 52].

Найбільш дружні, приятельські стосунки поета були з кобзарем Є. Мовчаном. М. Рильський високо цінував його творчість, а артистизм порівнював із артистизмом піаніста-віртуоза С. Рахманінова: «злитий із своєю бандурою в одне ціле, він – тільки взяв перші акорди – заглиблюється всім єством в те, що виконує, живе тільки думою, тільки піснею, тільки змальованими в них образами» [3, с. 108; 17, с. 5].

М. Рильський був «незмінним щирим другом кобзаря», ініціатором подарунку кобзареві на шістдесятиріччя бандури з карбованим портретом Т. Шевченка (малюнок зробив онук поета – Ф. Красицький) та інкрустованим записом – «від київських друзів» [4, с. 48]. Не лише дружні взаємини зв'язували митців, але й певна співтворчість. Так, на всесвітньому конгресі учених-славістів, про який вже було зазначено вище, Є. Мовчан ілюстрував доповідь М. Рильського про український героїчний епос. Виконавець мав красивий тембр голосу, вправно володів специфічними бандурними прийомом, що підсилювало враження слухачів.

Багатогранна творча й наукова діяльність М. Рильського невід'ємно пов'язана з дослідженням українського музично-

го фольклору, співпрацею з тогочасними кобзарями і бандуристами. Кобзарська тематика широко висвітлена в літературній і науковій творчості митця.

### Примітки

<sup>1</sup> Зауважимо, що в журналі «Киевская старина» було надруковано більше ніж 40 статей і нотатків з історії та практики народно-про-

фесійного виконавства на кобзі, бандурі, лірі. Усім статтям притаманний конкретно-історичний нахил, що загалом властивий тогочасній науковій думці.

<sup>2</sup> Саме від О. Русова, в родині якого М. Рильський проживав в дитячі роки, поет чув багато розповідей про кобзаря О. Вересая.

<sup>3</sup> М. Рильський чув думи у виконанні кобзаря М. Кравченка. Дві думи про Сорочинські події склав кобзар.

### Джерела та література

1. Агеева В. Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи. Київ : Книга, 2012. 392 с.
2. Барабан Л. Відзначення 90-річчя з дня народження М. Т. Рильського. *Народна творчість та етнографія*. 1985. № 5. С. 90–92.
3. Боровик М., Булат Т., Шеффер Т. Рильський і музика. Київ : Наукова думка, 1969. 280 с.
4. Бугаєвич І., Ільченко І. Незабутня подорож. *Народна творчість та етнографія*. 1968. № 2. С. 45–49.
5. Грица С. Українські думи – народнопісенний епос. Вступ. стаття. *Українські народні думи*. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. С. 5–80.
6. Гуслистий К., Келембетова В. Діяч української радянської етнографічної науки. *Народна творчість та етнографія*. 1965. № 2. С. 50–57.
7. Довженко В. Нариси з історії української музики. Т. 1. (1917–1934). Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і літератури, 1957. 235 с.
8. Лавров Ф. І. Кобзарі : Нариси з історії кобзарства України. Київ : Мистецтво, 1980. 254 с.
9. Лісняк І. Академічне бандурне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століття / [голов. ред. Г. Скрипник]. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2019. 254 с. + 12 іл.
10. Кузик В. Дмитро Ревуцький (1881–1941). Передмова. *Д. Ревуцький. Українські думи та пісні історичні*. Київ : Асоціація етнологів, 2008. С. 4–28.
11. Пазяк Н. Фольклористична діяльність Максима Рильського (до 95-річчя з дня народження). *Народна творчість та етнографія*. 1990. № 2. С. 45–49.
12. Палієнко М. Г. «Киевская старина» у громадському та науковому житті України (кінець ХІХ – початок ХХ ст.). Київ : Темпора, 2005. 384 с.
13. Полотай М. Щирий друг кобзарів (Сторінки спогадів). *Народна творчість та етнографія*. 1970. № 1. С. 52.
14. Ржевська М. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи : монографія. Київ : Автограф, 2005. 325 с.
15. Ревуцький В. Спогади про батька. *Музика*. 1993. № 6. С. 22.
16. Рильський М. Т. Стан і завдання радянської фольклористики в світлі рішень ХХІІ з'їзду КПРС. *Народна творчість та етнографія*. 1962. № 1. С. 3–13.
17. Рильський М., Лавров Ф. Кобзар Єгор Мовчан. Київ : Видавництво Академії наук Української РСР, 1958. 32 с.
18. Рильський М., Сухобрус Г., Юзвенко В., Захаржевська В. Українські думи і героїчний епос слов'янських народів. *V Міжнародний з'їзд славістів (Софія, вересень 1963 р.)*. Київ : Академія наук Української РСР, 1963. 28 с.
19. Шаповал І. М. В пошуках скарбів / [авт. передм. М. Рильський]. Київ, 1963. С. 4.
20. Юзвенко В. Про М. Т. Рильського – людину, вихователя. *Народна творчість та етнографія*. 1966. № 2. С. 17–21.

### References

1. ANIYEVA, Vira. *The Art of Balance. Maksym Rylskiy against the Background of Epoch*. Kyiv: Book, 2012, 392 pp. [in Ukrainian].
2. BARABAN, Leonid. Celebrating the 90th Anniversary of Birthday of Maksym Rylskiy. In: Serhiy ZUBKOV, ed.-in-chief, *Folk Art and Ethnography*, 1985, no. 5, pp. 90–92 [in Ukrainian].

3. BOROVIK, Mykola, Tamara BULAT, Tamara SCHEFFER. *Rylskiy and Music*. Kyiv: Scientific Thought, 1969, 280 pp. [in Ukrainian].
4. BUHAYEVYCH, Ihor, Ivan ILCHENKO. An Unforgettable Trip. In: Oleksiy DEY, ed.-in-chief, *Folk Art and Ethnography*, 1968, 2, 45–49 [in Ukrainian].
5. HRYTSA, Sofiya. Ukrainian Dumas Are a Folk Epic Poem. An Introduction. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief, *The Ukrainian Folk Dumas*. Compiled and textually-prepared by Sofiya HRYTSA, Anatoliy IVANYTSKYI, Anastasiya FILATOVA, Dmytro SHCHYRYTSIA. NASU's Rylskiy IASFE. Kyiv, 2007, pp. 5–80 [in Ukrainian].
6. HUSLYSTYI, Kost, Valentyna KELEMBETOVA. A Worker of the Ukrainian Soviet Ethnography. In: Yuriy KOSTIUK, acting ed.-in-chief, *Folk Art and Ethnography*, 1965, 2, 50–57 [in Ukrainian].
7. DOVZHENKO, Valerian. Essays on the History of Ukrainian Music. Vol. 1 (1917–1934). Kyiv: State Publishing House of Fine Arts and Literature, 1957, 235 pp. [in Ukrainian].
8. LAVROV, Fedir. *Kobzars: Essays on the History of Ukrainian Kobzardom*. Kyiv: Art, 1980, 254 pp. [in Ukrainian].
9. LISNIAK, Inna. *Academic Bandura Art of Ukraine in the Late XXth to Early XXIst Century: A Monograph*. Editor-in-chief – Hanna SKRYPNYK. Kyiv: Rylskiy IASFE, 2019, 254 pp. [in Ukrainian].
10. KUZYK, Valentyna. Dmytro Revutskiy (1881–1941). An Introduction. In: Dmytro REVUTSKYI. *Ukrainian Dumas and Historical Songs*. Kyiv: Association of Ethnologists, 2008, pp. 4–28 [in Ukrainian].
11. PAZIAK, Nadiya. Folkloristic Activities of Maksym Rylskiy (On the Occasion of His 95th Birthday Anniversary). In: Oleksandr KOSTIUK, ed.-in-chief, *Folk Art and Ethnography*, 1990, no. 2, pp. 45–49 [in Ukrainian].
12. PALIYENKO, Maryna. «*The Kyivan Past*» in Public and Scientific Life of Ukraine (Late XIXth to Early XXth Centuries). Kyiv: Tempora, 2005, 384 pp. [in Ukrainian].
13. POLOTAY, Mykhaylo. A Sincere Friend of Kobzars (Pages of Memories). In: Oleksiy DEY, ed.-in-chief, *Folk Art and Ethnography*, 1970, no. 1, p. 52 [in Ukrainian].
14. RZHEVSKA, Maya. *At the Turn of Epochs: The Music of Over-Dnieper-Lands Ukraine in the First Third of the XXth Century in the Socio-Cultural Context of the Period: A Monograph*. Kyiv: Autograph, 2005, 325 pp. [in Ukrainian].
15. REVUTSKYI, Valeryan. Memories on Father. In: Eduard YAVORSKYI, ed.-in-chief, *Music*. Kyiv, 1993, no. 6, p. 22 [in Ukrainian].
16. RYLSKYI, Maksym. Condition and Tasks of the Soviet Folklore Studies in the Light of Decisions of the XXIInd Congress of the CPSU. In: Maksym RYLSKYI, ed.-in-chief, *Folk Art and Ethnography*. 1962, no. 1, pp. 3–13 [in Ukrainian].
17. RYLSKYI, Maksym, Fedir LAVROV. *Kobzar Yehor Movchan*. Kyiv: AS of UkrSSR Press, 1958, 32 pp. [in Ukrainian].
18. RYLSKYI, Maksym, Halyna SUKHOBURUS, Viktoriya YUZVENKO, Viktoriya ZAKHARZHEVSKA. The Ukrainian Dumas and the Heroic Epic of Slavonic Peoples. In: *Proceedings of the Vth International Congress of Slavists (Sofia, September 1963)*. Kyiv: Ukrainian SSR's Academy of Sciences, 1963, 28 pp. [in Ukrainian].
19. SHAPOVAL, Ivan. *In Search of Treasures*. Prefaced by Maksym RYLSKYI. Kyiv: Soviet Writer, 1963, 296 pp., ill. [in Ukrainian].
20. YUZVENKO, Viktoriya. About Maksym Rylskiy, A Person and an Educator. In: Oleksiy DEY, ed.-in-chief, *Folk Art and Ethnography*, 1966, no. 2, pp. 17–21 [in Ukrainian].