

УДК 78.083:78.071.1(100=161.2)

КАРАСЬ ГАННА

доктор мистецтвознавства, професор ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1440-7461>

KARAS HANNA

a Doctor of Art Studies, a professor at the State Higher Educational Institution *Vasyl Stefanyk Ciscarpathian National University*. ORCID iD 0000-0003-1440-7461

Бібліографічний опис:

Карась, Г. (2020) Солоспіви композиторів української діаспори на тексти Максима Рильського крізь призму синтезу слова і музики. *Народна творчість та етнологія*, 3 (385), 104–111.

Karas, H. (2020) The Solo-Songs of the Ukrainian Diaspora Composers to Maksym Rylskyi Texts through the Lens of the Synthesis of Word and Music. *Folk Art and Ethnology*, 3 (385), 104–111.

СОЛОСПІВИ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ НА ТЕКСТИ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО КРІЗЬ ПРИЗМУ СИНТЕЗУ СЛОВА І МУЗИКИ

Анотація / Abstract

Актуальність дослідження зумовлена поглибленим вивченням спадщини видатного українського поета та вченого Максима Рильського, особливо її інтерпретації в музичному мистецтві.

У статті здійснено огляд вокальної творчості композиторів української діаспори (Антон Рудницького, Василя Шута та Івана-Богдана Весоловського) на вірші Максима Рильського. Уперше аналізуються солоспіви «Мати» із циклу «Чотири пісні про поневолену Україну» Антона Рудницького (США), «Марія» Василя Шута (США), «Хто?», «Моряк» і «На білу гречку впали роси» Івана-Богдана Весоловського (Канада) крізь призму синтезу слова й музики.

Джерельною основою дослідження є поетичні тексти Максима Рильського із зібрання його творів та нотні тексти вокальних творів композиторів діаспори, які надруковані в Україні та США.

У статті використано історичний, аксіологічний, культурологічний підходи та відповідні їм методи, які визначають методологію дослідження. Зокрема, історико-хронологічний метод використаний для розгляду часу та обставин створення творів, музикознавчий метод – для аналізу форми солоспівів та їх музичних особливостей, аксіологічний – для визначення їх цінності, культурологічні методи сприятимуть різновекторному представленню внеску діячів культури у світову та українську скарбниці.

Наукову новизну дослідження становить введення до наукового обігу невідомих раніше в Україні вокальних творів на тексти Максима Рильського.

Висновки. Вокальна творчість композиторів української діаспори (Антон Рудницького, Василя Шута та Івана-Богдана Весоловського) на вірші Максима Рильського засвідчує зацікавленість цих митців поезією видатного майстра поетичного слова, створення оригінальних солоспівів – зразків синтезу слова й музики, суголосних часу, нерозривну єдність мистецького українства.

Ключові слова: вірші Максима Рильського, вокальні твори, композитор, українська діаспора.

The relevance of the research is caused by the profound study of the heritage of the famous Ukrainian poet and scientist Maksym Rylskyi, especially its interpretation in musical art.

A review of the vocal works of the Ukrainian diaspora composers (Anton Rudnytskyi, Vasyl Shut', and Ivan-Bohdan Vesolovskyi) to Maksym Rylskyi verses is proposed in the article. The solo-songs 'Mother' from the cycle 'Four Songs about the Enthrallled Ukraine' by Anton Rudnytskyi (the USA), 'Mariya' by Vasyl Shut' (the USA), 'Who?', 'The Sailor', 'The Dews Have Fallen on the White Buckwheat' by Ivan-Bohdan Vesolovskyi (Canada) are analyzed for the first time through the lens of the synthesis of word and music.

Poetical texts by Maksym Rylskyi from the collection of his works and the Ukrainian diaspora composers' musical scores published in Ukraine and the USA are used as the source base of the study.

Historical, axiological, culturological approaches and their corresponding methods determine the research methodology of the article. In particular, the historical-chronological method is used for the consideration of time and circumstances of the works creation; the musicological method is applied to analyze the shape of the solo-songs and their musical peculiarities; the axiological method has helped to determine their value; culturological methods contribute to the versatile compound introduction of the contribution of the workers of culture to the world and Ukrainian treasures.

Scientific novelty of the research is in the introduction of previously unknown in Ukraine vocal works to Maksym Rylskyi poetry to the scientific circulation.

Conclusions. The vocal works of the Ukrainian diaspora composers (Anton Rudnytskyi, Vasyl Shut' and Ivan-Bohdan Vesolovskyi) to Maksym Rylskyi poetry assure the interest of these artists in the poetry of the outstanding master of a poetic word, the creation of original solo-songs as the samples of the word and music synthesis relevant to our time and the indissoluble unity of artistic Ukrainianhood.

Keywords: Maksym Rylskyi poetry, vocal works, composer, Ukrainian diaspora.

Постать і творчий доробок видатного майстра поетичного слова і вченого-філолога Максима Тадейовича Рильського (1895–1964) не перестає зацікавлювати дослідників різних галузей гуманітаристики, у тому числі мистецтвознавців, адже він був блискучим знавцем мистецтва, зокрема музичного. Музика ввійшла в його життя органічно. Хоч тема «Рильський і музика» ще наприкінці 1970-х років була висвітлена українськими науковцями Миколою Боровиком, Тамарою Булат, Тамарою Шеффер [1] та Богданою Фільц вже на початку 2000-х [17], однак залишилися невисвітлені лакуни, пов'язані з резонансом поетичної творчості М. Рильського в українській діаспорі. Це пов'язано із соціокультурними умовами радянського періоду, коли не могло бути мови про тих, хто творив у вільному світі. Серед кількох сотень музичних творів на тексти М. Рильського доробок композиторів діаспори є скромним, однак він засвідчує зацікавлення поетичним словом Максима Тадейовича далеко за межами рідної землі.

Метою нашої розвідки є висвітлення вокальної творчості композиторів української діаспори на вірші Максима Рильського кризь призму синтезу слова і музики.

Тамара Шеффер підкреслювала, що М. Рильський «був одним з наймузикальніших поетів сучасності. При першій же зустрічі з його поезіями підкоряє співучість, мелодійність їх словесної течії, ритмічна організованість і різноманітність, гармонійність віршованих форм» [1, с. 15–16]. Отож, музикальність його поезії вже є передумовою для органічного синтезу слова й музики. Микола Боровик теж був суголосний із цією думкою, наголошуючи, що мова й форма поезії М. Рильського значною мірою сприяла широкому втіленню її в музиці: «Вміння митця лаконічно, образно висловити свою думку, передати певний настрій, ясна, проста, стисла, відточена мова, мелодійність її звучання, музикальність, а до всього того національна визначеність і водночас індивідуальна самотність стилю – це головні риси, що приваблювали і продовжують приваблювати музикантів» [1, с. 132].

Олександр Козаренко стверджує, що в національному музичному мисленні «відбилася» рідна мова, її ритм, структура, інтонація. Мовна інтонація як емоційний підтекст вислову впливає на формування музичної інтонаційності. Це пояснюється довготривалим синкретичним співіснуванням мови

і музики. Він припускає, що власне в мовній практиці кристалізувалися основні інтонаційні парадигми, на основі яких виник оригінальний комплекс звукових співвідношень, притаманний українській музичній інтонації. Учений обґрунтовує думку про те, що *національна музична мова* «є феноменом музично-історичного процесу, що має здатність об'єктивуватися у реальних знакових текстах, викладених індивідуальними мовленнєвими кодами – варіантами загальнонаціонального інваріанту мови» [8, с. 256], не є застиглим набором інтонацій чи правил, а весь час перебуває у процесі становлення-змінування.

Аналізуючи стильову специфіку творів композиторів української діаспори другої половини ХХ ст. та значення їхньої творчості для розвитку українського музичного мистецтва в цілому, А. Пискач вважає, що творчість цих композиторів «об'єднує в собі “старе” і “нове”, “своє” і “чуже”, традиції і новації в художньому світогляді. Звичайно, культурна діяльність на новій землі – це нова культурна парадигма, новий кут зору на буття, на себе й на світ» [13, с. 227]. Українські композитори діаспори зберігають у своїх творах національні традиції, хоча нерідко в досить опосередкованій трансформованій формі, особливо в другій половині ХХ ст.

Виходячи з умов та традицій, домінуючим жанром творчості композиторів діаспори була вокально-хорова музика. Домінування пісенних форм в українській музичній творчості філософ Микола Шлемкевич обґрунтовує специфікою української душі: «Пісенна ліричність – це протоплазма нашої душі, її праматерія, в якій вона народжується, росте, розцвітає, в'яне й умирає» – та славнозвісною характерною особливістю – «індивідуалізмом»: «Наш індивідуалізм – це боязнь форми» [18, с. 7, 10]. Провідним жанром вокальної музики композиторів діаспори є солоспів, романс, авторська пісня. Важливе місце посідає камерний вокальний цикл, який як художнє явище остаточно сформувався у ХІХ ст. «Епоха романтизму, –

як підкреслює А. Горелік, – «підіймає на щит» пісенно-романсову галузь творчості, зокрема вокальний цикл, у якому «пам'ять жанру» віднині змикається з різними проявами музично-творчої індивідуальності композитора» [4, с. 3].

Буття романтичного камерно-вокального циклу, що є одним з показових у мистецтві камерного вокалу, активно продовжується у ХХ ст., адже він «в символічній формі фіксує уяву про життєвий *Шлях* людини у буттєво-суттєвому та побутово-життєвому проявах», а «суттєвий сенс цього жанру камерної вокальної музики узгоджується також з етимологією слова “цикл”, що у культурологічній символіці уособлює “коло” (втілення “Нескінченності”, “Бога”, “Космосу”), досить значущих життєвих явищ, тобто “життя Серця, Духу, Душі”, найбільш повно та ємно реалізованих в епоху романтизму саме засобами камерного вокалу» [4, с. 4]. Щоправда, мистецтво модерну та авангарду визначило кардинальне оновлення художньої мови, що знайшло відображення і в сфері камерної вокальної творчості. Хоча монодійність вокального циклу зберігає колорит «висловлювання від першої особи», принципову символічну персоніфікацію, сформовану онтологічністю романтизму та використаною в ролі його ознаки-емблеми, проте він набуває нового, неоромантичного сенсу.

Більшість композиторів із третьої хвилі були народжені в Україні наприкінці ХІХ або на початку ХХ ст. і виїхали в еміграцію сформованими, зрілими митцями.

Музична мова вихованця Берлінської Hochschule für Musik Антона Рудницького (1902–1975) спочатку розвивалася в модерному тональному напрямі. Наприкінці 1920-х років стиль його творів змінився в напрямі імпресіонізму й романтики. З одного боку, у його творах відчувається велика напруженість – драматизм, а з другого – ніжна, позбавлена будь-якого сентименту лірика. Добре опанування композиторською технікою дало йому можливість проявити ефекти

фортепіанної й вокально-хорової фактури. Мелодійні лінії творів короткі, проте багаті. На творчості А. Рудницького позначилися різні впливи (імпресіонізм, неокласицизм, неофольклоризм), і з погляду стилю вона виявилася доволі різною. Композитор плідно працював у жанрі солоспіву, написавши близько 70-ти вокальних творів. Більшість із них – для високого жіночого голосу в супроводі фортепіано та об'єднані в цикли. Одним з них є «Чотири пісні про поневолену Україну», ор. 26, написаний у 1945 році до поем визначних українських поетів А. Малишка («Українська земля»), П. Тичини («Київ»), М. Рильського («Мати») та В. Сосюри («Ти воскреснеш, Україно») [16]. Усі вони були написані поетами під час війни, і композитор вибрав найбільш яскраві й характерні, які передають радість визволення Батьківщини, віру в її краще майбутнє.

Поетичний текст солоспіву «Мати» – частина з поеми-видіння «Жага», що входить до циклу «Велика година» (1943) [15, с. 50–51]. З перших днів Другої світової війни на території України М. Рильський відгукується патріотичною поезією. Для солоспіву, який написаний для колоратурного сопрано, композитор використовує просту тричастинну побудову зі вступом та закінченням. Перші дві частини, що мають розмір 6/8 передають почуття матері, котра прощається із сином, який іде на війну: у першій – ліричний, щемливий настрій – мати гладить кучері сина, немовби співаючи йому колискову, у другій – благословення-прощання. У третій частині розмір змінюється на 4/4, це ритмічний, величний марш-наказ бити ворога. Закінчення в розмірі 6/8 повертає партію солістки до початкової теми, передає біль від розставання й чекання на щасливе повернення. Музична мова твору насичена хроматичними ходами, використанням збільшених і зменшених інтервалів, складною експресивною і загостреною дисонансами гармонією, віртуозним супроводом, що споріднює його з експресіонізмом. Водночас

спостерігається прагнення композитора розширити рамки солоспіву і «монологізувати» його, створити концертну арію, адже твір досить розгорнутий (79 тактів). Уперше цикл виконала того ж 1945 року на концерті в Ньюарку відома оперна й камерна співачка, дружина композитора Марія Сокіл у супроводі автора.

У доробку Василя Шутя (1899–1982) зі США, який був одним з найдосвідченіших українських композиторів діаспори, і «не втратив у своїй творчості українського струменя: національні риси його безсумнівні» [10, с. 310], 34 вокальні твори на слова українських поетів, видрукувані коштом автора. Одним з них є солоспів «Марія» [9]¹, присвячений Валентину Шугаєвському². Поетичний текст солоспіву входив до другої збірки лірики М. Рильського «Під осінніми зорями» (1926) без назви [14, с. 121–122], коли поет входив до групи неокласиків. Вірш позначений рисами романсовості. З цього приводу М. Боровик писав, що поширений в Україні «жанр народної пісні-романсу, без сумніву, мав значний вплив і на такого прекрасного знавця фольклору, яким був М. Рильський. <...> Завдяки пісенності, романсовості та іншим рисам поетичне слово М. Рильського легко лягає на музику, воно ніби передає її» [1, с. 132–133].

Вокальні твори композитора свідчать про його високу технічну майстерність, уміння зберегти всю красу та щирість народної мелодії, органічно поєднати слово та музику. Композитор Микола Недзведський, аналізуючи окремі твори В. Шутя, відносить солоспів «Марія» на слова М. Рильського до жанру інтимної поеми, при цьому підкреслює «єдність слова і музики – це неначе один і той же майстер у творчому пориві враз створив і слова, і музику. Витонченіші переходи в гармонії, гнучкі, неначе золоті струмки, інтонації передають внутрішній трепет душі; несподівані контрасти гармонійного і ладового порядку, раптові зміни регістрів та нюансів підкреслюють моменти відчаю чи радості; спокійне коливання гармонійної

тканини та поліфонічне сплетіння голосів – відривають слухача від нудної повсякденности та несуть його кудись у замріяну далечінь» [12, с. 7].

Романс «Марія» написаний для високого голосу (сопрано або тенор) у супроводі фортепіано в тональності Фа-мажор. Композитор створює доволі вибагливий мелодичний малюнок, побудований на хроматичних тріолях. Наростаючі й спадаючі мелодійні ходи вокальної партії наближають твір до жанру баркароли, а прозора фактура супроводу додає чуттєвості. У сукупності всі засоби музичної виразності, які передають плин часу й поклоніння перед іменем «Марія», створюють яскравий ліричний художній образ.

Малодослідженим є жанр вокальної розважальної музики, що його в діаспорі (Канада) розвивав Іван-Богдан Весоловський (1915–1971). Олександр Зелінський упорядкував, видав і пропагує творчість композитора [2; 3]. Сторінкам життя й творчості митця присвячені статті Уляни Молчко [11] та Володимира Конончука [9], які розглядають її в контексті становлення розважальної музики Галичини в 1930-х роках, адже Б. Весоловський був причетними до цього процесу.

Понад 20 солоспівів написав композитор на вірші українських поетів у ранній період своєї творчості. Вони «засвідчують неординарне музичне мислення молодого митця, його прагнення творити у душі тогочасного українського мистецтва» [7, с. 3]. Зразком для нього в цьому жанрі були солоспівні С. Людкевича, В. Барвінського, Н. Нижанківського, Я. Лопатинського. Від першого Б. Весоловський брав масштабність мистецького осмислення теми, від двох наступних – психологізм драматичної ситуації, від Лопатинського та інших галицьких композиторів – простоту викладу, наспівність та прагнення бути доступним і зрозумілим слухачу. На думку дослідника творчості композитора О. Зелінського, твори Б. Весоловського «мають ознаки високого рівня і є цікавим документом української

музичної культури тридцятих років ХХ ст.» [7, с. 3].

На слова Максима Рильського Богдан Весоловський написав три солоспівні: «На білу гречку впали роси», «Хто?», «Моряк». Усі вони наслідують романтичними мотивами. Це час, коли поет наслідував українських модерністів (О. Олеся, М. Вороного, М. Філянського), французьких парнасців і символістів (Бодлера, Рембо, Верлена), російських символістів (О. Блока, А. Белого, І. Анненського). Основою тодішнього художнього світогляду М. Рильського, як підкреслює Степан Крижанівський, «був гамсунівський пантеїзм, злиття з природою» [14, с. 11].

Поетичний текст пісні «Хто?» (1919) входив до другої збірки лірики М. Рильського «Під осінніми зорями» (1926) без назви [14, с. 116–117]. За жанром це ліричний вальс про кохання, має просту двочастинну форму. У другій частині композитор використовує репризу, однак викладає її як триголосий вокаліз без слів. Твір був записаний квінтетом «Верховина» (Канада) на грамплатівку, а згодом – на CD в Україні [6].

Поетичний текст пісні «На білу гречку впали роси» теж входив до другої збірки лірики М. Рильського «Під осінніми зорями» (1926) без назви [14, с. 113] і позначений рисами романсовості. Ця пейзажна лірика сповнена розкішних фарб: «біла гречка», що в ній одгули «веселі бджоли», замовкло «поле стоголосе», в обіймах «золотої мли». «Велика любов до рідної землі, замишування нею, спостережливість художника, що виявляється у поетичному відтіненні найхарактерніших деталей, – усе це розкривається в поезіях М. Рильського через глибоке, сильне і щире почуття» [1, с. 134]. Поезія стала основою для солоспіву М. Дремлюги (1950), акапельного хору Г. Майбороди (1962) і для пісні Богдана Весоловського [2, с. 67–69], яку композитор присвятив пам'яті Маркіяна Охримовича³. Б. Весоловський обирає для свого твору просту двочастинну форму з інструментальним вступом та завершен-

ням-вокалізом, який побудований на основі вступу. За жанром це меланхолійний вальс, у якому композитор передає замилювання неповторною природою рідного краю. Цю пісню у виконанні відомого співака діаспори Антона Дербіша та Віри Байрак було записано на платівку в Канаді, а в часи незалежності України – на CD [5].

Поетичний текст солоспіву «Моряк» входив до збірки лірики М. Рильського «Крізь бурю і сніг» (1925) без назви [14, с. 225]. Це танго, побудоване на коротких поспівках, закінчення фраз яких імітується в партії фортепіано. Ці відголоски-імітації передають настрій прощального гудка бригантини, на якій відпливає в новий край моряк, покинувши зражену дівчину.

Як стверджує О. Зелінський, пісні композитора написані в основному за еталоном тогочасної західної естрадної музики, у манері, якою він почав писати ще у Львові. Танцювальні ритми танго, фокстроту, легкого вальсу були тут домінуючими. Невеличкий поетичний текст лише підкреслював жанрово-прикладні підвалини твору. Змістом віршових текстів цих пісень була переважно любовна лірика. Проте багатий внутрішній світ композитора, як і ситуації, у яких він опинився, спричинилися до того, що деякі пісні, хоч і перебували у сфері інтимних почуттів та популярних танцювальних ритмів, набували яскравого громадянського звучання. Композитор багато пісень писав на тексти українських поетів з материкової України. Вони створювалися в той час, коли Б. Весоловський працював головним редактором української редакції Канадського радіо і мав додаткові можливості читати українські журнали, зокрема літературні. Там він, завжди спраглий на досконалі поетичні тексти, міг добирати для своєї роботи поезії.

Пісні, написані Б. Весоловським на тексти видатного поета-лірика М. Рильського, розкривають різні життєві ситуації, характери, стани людської душі. Аналізуючи створені композитором пісні на вірші поетів з України, О. Зелінський припускає, що Богдан Весоловський був також зорієнтований і в основних тенденціях розвитку тогочасного пісенного жанру в Україні. Принаймні не виникає сумніву, що йому були знайомі пісні П. Майбороди, А. Кос-Анатольського, І. Шамо. Як і в піснях цих авторів, танцювальна ритміка тут не є визначальною і звучить не ізольовано від змісту поезії. Пісні внаслідок цього стають мелодійнішими, тонше передають зміст співаної поезії. Це все ще раз підкреслює, що, перебуваючи у вимушеній еміграції, Б. Весоловський мислив себе тільки у духовному контексті України, працював і далі для рідної землі [7, с. 4]. Естрадний жанр мінливий, проте, як підкреслює О. Зелінський, «композитор не піддавався течіям швидкоминучої моди. <...>. Богдан Весоловський залишився при тому вірним собі, вірним своїй молодості, вірним Україні. Тим, власне, і є цінною для нас його пісенна спадщина. Вона має в собі достатньо потенціалу, щоб стати активним чинником українського музично-культурного процесу» [7, с. 4].

Підсумовуючи, зауважимо, що вокальна творчість композиторів української діаспори Антона Рудницького, Василя Шутя та Івана-Богдана Весоловського на вірші Максима Рильського засвідчує зацікавленість цих митців поезією видатного майстра поетичного слова, створення оригінальних солоспівів – зразків синтезу слова і музики, суголосних часу, нерозривну єдність мистецького українства.

Примітки

¹ Висловлюємо вдячність п. Уяні Граб за копіювання твору з архіву І. Соневицького у фондах Українського католицького університету у Львові, що зумовило можливість його аналізу.

² Шугаєвський Валентин Андрійович (1884–1966) – український історик, археолог, музейний діяч. У 1940-х роках працював в Інституті археології АН УРСР та Інституті історії АН УРСР. У 1944 році

виїхав до Праги, після Другої світової війни жив в еміграції в Німеччині (1945), з 1947 року – у США, був заступником головного редактора українського відділу «Голосу Америки».

³ Охримович Маркіян (1915–1966) – очільник Суспільної служби українців Канади, член ОУН, родич дружини композитора Олени, яка походила з роду Охримовичів.

Список використаних джерел

1. Боровик М., Булат Т., Шеффер Т. Рильський і музика. Київ : Наукова думка, 1969. 279 с.
2. Весоловський Б. Прийде ще час... (Пісні і танцювальні мелодії) / упоряд. і ред. О. Зелінський. Львів : Галицька видавнича спілка, 2001. Ч. I. 160 с.
3. Весоловський Б. Усе моє життя... (Пісні, романси, танцювальні мелодії, фортепіанна музика) / упоряд. і ред. О. Зелінський. Львів : Галицька видавнича спілка, 2006. Ч. III. 111 с.
4. Горелік Л. Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2006. 16 с.
5. Збірка «Мрійливий ритм несеться вдаль...» Пісні на музику Б. Весоловського. Ч. 1. № 16. «На біду гречку...». Виконують А. Дербіш і В. Байрак, слова М. Рильського. CD-Audio: Студія звукозапису «На Майдані». Івано-Франківськ, 2015. URL : <http://www.ukrmusic.org/catalog/zbirka-mrijlyvyj-rytm-nesetsya-vdal-pisni-na-muzyku-b-vesolovskoho-chastyna-1.html> (дата звернення 02.03.2020).
6. Збірка «Мрійливий ритм несеться вдаль... Пісні на музику Б. Весоловського. Ч. 2. № 15. «Хто?». Квартет «Верховина», слова М. Рильського. CD-Audio: Студія звукозапису «На Майдані». Івано-Франківськ, 2017. URL : <http://www.ukrmusic.org/catalog/zbirka-mrijlyvyj-rytm-nesetsya-vdal-pisni-na-muzyku-b-vesolovskoho-chastyna-2.html> (дата звернення 02.03.2020).
7. Зелінський О. Що писав Богдан Весоловський і хто співав його пісні. *Весоловський Б. Усе моє життя... (Пісні, романси, танцювальні мелодії, фортепіанна музика)* / упоряд. і ред. О. Зелінський. Львів : Галицька видавнича спілка, 2006. Ч. III. С. 3–4.
8. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : НТШ, 2000. 285 с.
9. Конончук В. Богдан Весоловський та його світ танкової музики. *Музикознавчі студії : наук. зб.* Львівської держ. муз. академії ім. М. Лисенка. Львів, 2004. Вип. 9. С. 20–31.
10. Лисенко І. Трагедія талановитого композитора (Василь Шуть). *Лисенко І. Музики сонячні дзвони : статті, рецензії, спогади.* Київ : Рада, 2004. С. 307–311.
11. Молчко У. Сторінки життя та творчості композитора і диригента Богдана Весоловського. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та НМАУ ім. П. І. Чайковського. Мистецтвознавство.* 2003. № 2 (11). С. 9–14.
12. Недзведський М. Визначний творець музики. *Нові дні.* 1961. Чис. 140. С. 3–7.
13. Пискач Л. Національна музична мова у творах композиторів української діаспори другої половини ХХ століття. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць.* Київ : Міленіум, 2006. Вип. XVII. С. 225–231.
14. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. Київ : Наукова думка, 1983. Т. 1 : Поезії 1907–1929. Проза 1911–1925. 535 с.
15. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. Київ : Наукова думка, 1983. Т. 3 : Поезії 1941–1950. 439 с.
16. Рудницький А. 4 пісні про поневолену Україну (оп. 26). 1. Українська земля (Андрій Малишко). 2. Київ (Павло Тичина). 3. Мати (Максим Рильський). 4. Ти воскреснеш, Україно (Володимир Сосюра). [Солоспіви у супроводі фортепіано]. *Музична бібліотека.* Ч. 1. Нью-Йорк : Наукове товариство ім. Шевченка. 18 с.
17. Фільц Б. М. Максим Рильський в історії української музичної культури. *Слов'янський світ.* 2011. С. 174–196.
18. Шлемкевич М. Володарка – пісня. *Невмируща пісня: ювілейний альманах хору «Думка». 1949–1959.* Нью-Йорк, 1960. С. 7–11.
19. Шуть В. Два романси: Марія; Як почувеш вночі. Для голосу з ф-но. Chicago : Вид. автора W. Huron St., 1811. 22. III. 7 с.

References

1. BOROVYK, Mykola, Tamara BULAT, Tamara SHEFFER. *Rylskiy and Music*. Kyiv: Naukova dumka, 1969, 280 pp. [in Ukrainian].
2. VESOLOVSKYI, Bohdan. *The Time will Come Yet... (Songs and Dancing Tunes)* (compiled and edited by Oleksandr ZELINSKYI). Lviv: Halytska vydavnycha spilka, 2001, part 1, 160 pp. [in Ukrainian].
3. VESOLOVSKYI, Bohdan. *My Whole Life... (Songs, Romances, Dancing Tunes, Piano Music)* (compiled and edited by Oleksandr ZELINSKYI). Lviv: Halytska vydavnycha spilka, 2006, part 3, 111 pp. [in Ukrainian].
4. HORIELIK, Liudmyla. *The Vocal Cycle in the Genre-Specific Peculiarity of the Chamber Singing: Extended Abstract of Candidate's Thesis*. Odesa, 2006, 16 pp. [in Ukrainian].
5. ANON. Collection 'Dreamy Lilt is Flying Afar...' The Songs to the Music of B. Vesolovskiy. Part 1, # 16. 'The Dews Have Fallen on the White Buckwheat'. Executed by A. Derbish and V. Bairak, verses by M. Rylskiy. CD-Audio: The Studio of Sound Recording 'On the Square'. Ivano-Frankivsk, 2015 [viewed March 02, 2020]. Available from: <http://www.ukrmusic.org/catalog/zbirka-mrijlyvyj-rytm-nesetsya-vdal-pisni-na-muzyku-b-vesolovskoho-chastyna-1.html> [in Ukrainian].
6. ANON. Collection 'Dreamy Lilt is Flying Afar...' The Songs to the Music of B. Vesolovskiy. Part 2, # 15. 'Who?'. 'Verkhovyna' Quartette, poetry by M. Rylskiy. CD-Audio: The Studio of Sound Recording 'On the Square'. Ivano-Frankivsk, 2017 [viewed March 02, 2020]. Available from: <http://www.ukrmusic.org/catalog/zbirka-mrijlyvyj-rytm-nesetsya-vdal-pisni-na-muzyku-b-vesolovskoho-chastyna-2.html> [in Ukrainian].
7. ZELINSKYI, Oleksandr. What Has Bohdan Vesolovskiy Written and Who Has Sung His Songs. In: Oleksandr ZELINSKYI, compiler and editor. *VESOLOVSKYI, Bohdan. My Whole Life... (Songs, Romances, Dancing Tunes, Piano Music)*. Lviv: Halytska vydavnycha spilka, 2006, part 3, pp. 3–4 [in Ukrainian].
8. KOZARENKO, Oleksandr. *The Phenomenon of Ukrainian National Musical Language*. Lviv: NTSh, 2000, 285 pp. [in Ukrainian].
9. KONONCHUK, Volodymyr. Bohdan Vesolovskiy and His World of Dancing Music. *The Musicological Studies: Collection of Scientific Papers of Mykola Lysenko Lviv State Musical Academy*. Lviv, 2004, 9, 20–31 [in Ukrainian].
10. LYSENKO, Ivan. The Talented Composer Tragedy (Vasyl Shut'). In: Ivan LYSENKO. *The Sunny Bells of Music: Articles, Reviews, Reminiscences*. Kyiv: Rada, 2004, pp. 307–311 [in Ukrainian].
11. MOLCHKO, Uliana. The Pages of Life and Creative Work of the Composer and Conductor Bohdan Vesolovskiy. *Proceedings of Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University and The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. The Art Studies*, 2003, 2 (11), 9–14 [in Ukrainian].
12. NADZVEDSKYI, Mykola. The Prominent Author of the Music. *New Days*, 1961, 140, 3–7 [in Ukrainian].
13. PYSKACH, L. National Musical Language in the Works of the Composers of Ukrainian Diaspora of the Second Half of the 20th Century. *Actual Problems of the History, Theory and Practice of the Artistic Culture: Collection of Scientific Papers*. Kyiv: Milenium, 2006, 17, 225–231 [in Ukrainian].
14. RYLSKYI, Maksym. *Collected Works: In Twenty Volumes*. Kyiv: Naukova dumka, 1983, vol. 1: Poetry of the 1907–1929. Prose of the 1911–1925. 535 pp. [in Ukrainian].
15. RYLSKYI, Maksym. *Collected Works: In Twenty Volumes*. Kyiv: Naukova dumka, 1983, vol. 3: Poetry of the 1941–1950. 439 pp. [in Ukrainian].
16. RUDNYTSKYI, Anton. Four Songs on the Enthrallled Ukraine (opus 26). 1. Ukrainian Land (Andriy Malysenko). 2. Kyiv (Pavlo Tychyna). 3. Mother (Maksym Rylskiy). 4. Ukraine, You'll Revive (Volodymyr Sosiura). [Solo-Songs in the Piano Accompaniment]. *Musical Library*, part 1. New-York: Shevchenko Scientific Society, 18 pp. [in Ukrainian].
17. FILTS, Bohdana. Maksym Rylskiy in the History of Ukrainian Musical Culture. *The Slavic Word*, 2011, 9, 174–196 [in Ukrainian].
18. SHLEMKEVYCH, Mykola. The Mistress-Song. *Immortal Song: Jubilee Almanac of the 'Dumka' Chorus. 1949–1959*. New-York, 1960, pp. 7–11 [in Ukrainian].
19. SHUT', Vasyl. *Two Romances: Mariya; If You'll Hear at Night. For the Voice with the Piano*. Chicago: The Publishers of the Author W. Huron St., 1811. 22.3, 7 pp. [in Ukrainian].