

ДО 200-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

УДК 930.253:[82+78.071.1](477)

Ю. В. БЕНТЯ*

МУЗИЧНА ШЕВЧЕНКІАНА В ОСОБОВИХ ФОНДАХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (з архівних зібрань ЦДАМЛМ України)

Проаналізовано нотні рукописи творів на тексти Т. Г. Шевченка з особових фондів українських композиторів 2-ї половини XIX–XX століть, що зберігаються у ЦДАМЛМ України. Розглянуто камерно-інструментальні, камерно-вокальні, симфонічні, вокально-симфонічні композиції, опери, балети, музику до драматичних вистав та кінофільмів, а також ряд творів, присвячених пам'яті Т. Г. Шевченка.

Ключові слова: особовий фонд; нотний рукопис; композитор; Тарас Шевченко; ЦДАМЛМ України.

Від самого заснування у 1966 році Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України одним із пріоритетних завдань ставив комплектування особових фондів українських композиторів – безцінних документальних джерел з історії вітчизняного музичного мистецтва. У багатьох із них вагоме місце посідають твори найрізноманітніших жанрів, написані на тексти Т. Г. Шевченка, – від вокальних мініатюр до великих музично-театральних або вокально-симфонічних полотен. Беручи до уваги значний обсяг музичної Шевченкіани ЦДАМЛМ України, у цьому огляді поставимо за мету дати загальну характеристику нотних автографів з особових фондів українських композиторів, які зверталися до поезії Кобзаря. Твори різних авторів представлено у жанрових групах, де їх проаналізовано за хронологією написання. Неважко помітити, що до деяких Шевченкових текстів композитори різних поколінь відчували особливу прихильність, а звернення до інших, як правило, було спровоковане суспільно-історичними чинниками. Важливо пам'ятати й про ювілейні дати (1939, 1961, 1964 та ін. роки), до яких на замовлення Українського відділення Му-

* *Бентя Юлія Валентинівна* – завідувач сектору просвітньої та виставкової роботи відділу використання інформації документів Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України.

Тимофій Безуглий.
 “Марш на смерть
 Т. Шевченка”.
 П’еса з I випуску
 авторської
 збірки “Твори
 для фортепіано”.
 Рукопис (цензурний
 примірник). 1864 р.
 ЦДАМЛМ України,
 ф. 1255, оп. 1,
 од.зб. 1, арк. 27.



через їх низьку художню якість, а саме завдяки підступам реакції”². До цього збірника увійшли пісні “Нащо мені чорні брови” М. А. Маркевича, “Б’ють пороги...” К. П. Вільбоа, “Думи мої, думи” О. І. Рубця, “Зоре моя вечірня”³ та “Утоптала стежечку” Г. П. Гладкого, “Єсть на світі воля” П. П. Сокальського, “Не женися на багатій”, “Як маю я журитися”, “Тяжко, важко в світі жити” Я. І. Сичова, “Ой, маю, маю я оченята” В. І. Сокальського, “Реве та стогне Дніпр широкий” Д. Я. Крижанівського⁴, “Ой, маю, маю...” П. А. Щуровського, а також “За думою дума”, “Над дніпровою сагою”, “Не тополю високою”, “Якби мені черевики” В. І. Заремби.

Видається парадоксальним, що найдавніший із виявлених у ЦДАМЛМ України “шевченківських” нотних рукописів – не вокальна мініатюра чи хорівий твір, а фортепіанна п’еса “Марш на смерть Т. Шевченка” композитора середини ХІХ ст. Тимофія Безуглого, що під четвертим номером входить до авторської збірки “Твори для фортепіано. Випуск I”⁵. Архів-музей придбав рукописи Т. Безуглого, фольклорний збірник “Васильківський соловей Київської України” П. М. Карпенка, а також 29 примірників літератури кінця ХІХ ст. за

порадою Зої Іванівни Яблокової, доньки скрипаля й колекціонера українки Івана Івановича Непомнящего (Любова)⁶. Загалом в особовому фонді Т. Безуглого зберігаються вісім рукописів його фортепіанних творів (цензурні примірники 1864–1865 рр.) – і це чи не єдине документальне свідчення творчої діяльності митця. Випуск I, який закриває “Марш на смерть Т. Шевченка”, скріплено печаткою Петербурзького цензурного комітету, довідкою про ідентичність рукопису і літографією друкарні М. Бернарда, а також дозволом на публікацію, датованим 11 вереснем 1864 року. 1-й випуск творів також містить аркуш із редакторськими (можливо, авторськими) зауваженнями до нотного тексту. На титульних аркушах частини п’єс синім олівцем від руки зазначено “От М. Бернарда” та іншим почерком, чорнилами, дається резолюція цензора (6–10 липня 1864 р.). Нотний текст п’єс другого випуску містить численні рукописні правки синім та зеленим олівцями, розгорнуті німецькомовні ремарки (ймовірно видавця, синій олівець) та рукописні резолюції цензора (чорне чорнило, інший почерк, аніж у вип. I, дозволи датовано 29 вереснем 1865 р.)⁷. Сучасну публікацію “Маршу на смерть Т. Шевченка” (під назвою “Жалобний марш на смерть Т. Шевченка”) здійснив М. Б. Степаненко у сьомому випуску серії нотних видань “Українська фортепіанна музика” (К.: Музична Україна, 1978). Варто додати, що усі вісім віртуозних п’єс Т. Безуглого – яскраві пам’ятки українського музичного романтизму, а “Марш на смерть Т. Шевченка” за типом художнього висловлювання можна поставити в один ряд із фортепіанними жалобними маршами західноєвропейських композиторів-класиків.

Очевидно, що написані за мотивами біографії або поезії Т. Г. Шевченка музичні твори для інструментальних складів мають суттєву особливість: не проспівані тексти Кобзаря тут перетворюються на свого роду “підтекст”, “ховаються” у назвах композицій, епіграфах, літературних програмах. Так, у Квартеті № 5 для двох скрипок, альту і віолончелі харківського композитора В. Г. Костенка (1939 р., у 1940 р. опублікований видавництвом “Мистецтво”) перед нотним текстом стоїть ремарка “За поемою “Сон””, а кожну з чотирьох частин твору відкривають поетичні епіграфи, від пасторального на початку до щораз похмуріших й драматичніших (I ч.: “Та й сон же, сон, напрочуд дивний, / Мені приснився: ... / ...Летим... Дивлюся – аж світає, / Край неба палає; / Соловейко в темнім гаї / Сонце зустрічає. / Тихесенько вітер віє, / Степи, лани мріють; / Між ярами над ставами / Верби зеленіють”; II ч.: “Хіба ти не чуєш людського плачу?”; III ч.: “...Я знову незримий, / Та й пропхався у палати... / Так от де рай!..”; IV ч.: “...Перед світом / усе те заснуло; / Тільки де-де православні / По углах стогнали...”)⁸. Можна із впевненістю припустити, що у Шевченковій поемі композитор, у середині 1930-х років звинувачений у “буржуазному націона-

М. І. Вериківський.
 “Заповіт”.
 Обробка
 української
 народної пісні
 на слова
 Т. Г. Шевченка
 для мішаного
 хору в супроводі
 фортепіано (для
 репертуару учнів
 І. С. Паторжин-
 ського).
 Автограф.
 26 лютого 1951 р.
 ЦДАМЛМ України,
 ф. 1250, оп. 1,
 од.зб. 525, арк. 2.



лізмі”, а вже після II світової війни засуджений на 25 років таборів, знайшов віддзеркалення власних роздумів.

А. Я. Штогаренко у поемі для струнного оркестру “Душа поета” із присвятою “незабутній пам’яті Тараса Шевченка” обмежується дво-рядковим, свідомо перефразованим епіграфом із “Заповіту”: “Не забули пом’янути / незлим тихим словом...”. Очевидно, що завершена 17 грудня 1959 р. партитура писалася із прицілом на майбутні урочистості з нагоди 100-х роковин Кобзаря⁹ – так само, як і фортепіанна “Балада” Ф. М. Надененка (автограф датовано кінцем серпня – 10 вересня 1961 р.), епіграфом до якої стали початкові шість рядків поеми “Тайдамаки”¹⁰.

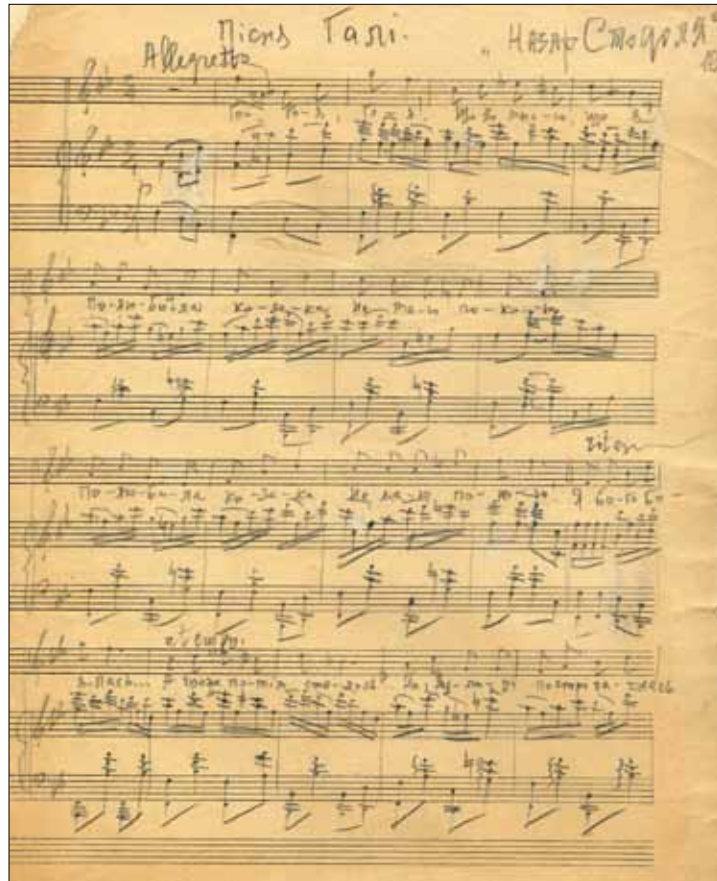
Поряд із численними піснями та хорами на тексти Т. Г. Шевченка П. Т. Глушков, який навчався композиції спочатку у Петербурзькій, а згодом у Київській консерваторії, до 150-річчя з дня народження Кобзаря написав Тріо № 5 для скрипки, віолончелі та фортепіано (тв. 216, 28 листопада – 19 грудня 1963 р.)¹¹. Автограф містить два співзвуч-

них варіанти присвяти: “Присвячено пам’яті великого Кобзаря-поета Т.Г. Шевченка” (на арк. 1) та “до 150-річчя народження великого поета-кобзаря Тараса Григоровича Шевченка” (на арк. 2). Звертає на себе увагу й принцип добору епіграфів. I ч. відкривають рядки, позначені як “народні” (“Поки буде Дніпро сивий / Нести в море воду, / Живий буде Тарас в серці / Вільного народу”¹²); II ч. – рядки “народної пісні на слова Т. Г. Шевченка”, які є близьким до оригіналу переспівом Шевченкового “Немає гірше, як в неволі...”¹³; III ч. – “Думи мої, думи мої, / Ви мої єдині, / Не кидайте хоч ви мене / При лихій годині. / Прилітайте, сизокрили / Мої голуб’ята, / Із-за Дніпра широкого / У степ погуляти...” (епіграф позначено як “з творів Т. Г. Шевченка” та повторено двічі, на титулі до III ч. та безпосередньо перед нотним текстом¹⁴). Цікаво, що перед початком IV ч. знаходимо перекреслені рядки “Заповіту”, який замінено на “слова народного кобзаря В. Перепелюка” (“Слава, слава Кобзареві / По всім світі гучна, / Слава тобі, співець любий, / Слава невмируща. / Не зазнав ти змалечку / Ні щастя, ні долі. / Відцвіли літа найкращі / У панській неволі”), де безпосередньо протиставляються минула “панська неволя” та сучасна “гучна слава”¹⁵. Подібний тип “висхідної” драматургії простежується й у написаному через два роки В. П. Рождественським Струнному квартеті пам’яті Т. Г. Шевченка (автограф партитури 1965 р.), про що свідчать самі назви його чотирьох частин: 1. “Думи мої, думи...”; 2. “Заслання”; 3. “Краю рідний”; 4. “...і на оновленій землі...”¹⁶.

Партитура симфонічної поеми “Лілея” Г. І. Майбороди – твору, що дав 26-річному композитору путівку в життя, – збереглася в особовому фонді композитора у двох варіантах. Неповний автограф 1939 р. має лише жанровий заголовок, до того ж німецькою мовою (“*Simphonische Dichtung*”)¹⁷, що може свідчити про те, що назву “Лілея” твір одержав постфактум. Проте важливо, що майже через півстоліття, у 1982 р., композитор знову повернувся до власної ранньої композиції, створивши її нову редакцію: рукописні правки були внесені Г. І. Майбородою у друковане видання партитури (К.: Музична Україна, 1977)¹⁸.

Музично-драматичний театр ХХ ст. давав композиторам чималий простір для реалізації задумів, пов’язаних із творами Т. Г. Шевченка. Красномовним прикладом можуть слугувати вистави за поемою “Гайдамаки” – своєрідним символом національно-визвольних змагань. Безцінний документ того часу, що зберігається у ЦДАМЛІМ України, – автограф партитури К. Г. Стеценка (завершена 20 вересня 1919 р.), створеної до інсценізації С. Ф. Черкасенка¹⁹. Той же твір представлений в особовому фонді композитора й у вигляді рукописних оркестрових партій, імовірно, переписаних дещо пізніше²⁰. Відтоді музика К. Г. Стеценка до “Гайдамаків” Т. Г. Шевченка набула “канонічного” статусу: композитори наступних поколінь нерідко включали окремимі Стеценкові

О. М. Радченко.
Пісня Галі з
музики до драми
Т. Г. Шевченка
“Назар Стодоля”.
Клавір.
Автограф. [1942].
ЦДАМЛМ
України, ф. 174,
оп. 1, од. зб. 9,
арк. 19.



номери до власних партитур. Так, серед документів, що відклалися в особовому фонді П. І. Майбороди, знаходимо клавір та партії музики до вистави “Гайдамаки” Харківського Червонозаводського театру, скomпонованої М. Хорошем у 1928 р. із творів М. В. Лисенка, К. Г. Стеценка, Р. М. Глієра та Н. І. Прусліна²¹. Вельми плідний театральний композитор О. М. Радченко (автор музики до понад 400 вистав) звернувся до Стеценкового спадку у 1963 р.²², коли створював музику до вистави Львівського театру ім. М. Заньковецької за “Гайдамаками” в інсценізації В. Г. Грипича. Автограф цієї суто інструментальної партитури з подвійним авторством (К. Г. Стеценко, О. М. Радченко) містить деякі вказівки на хорові номери (власне хорова партитура відсутня)²³. Вже наступного року О. М. Радченку довелося вдруге звернутися до Шевченкової поеми – зберігся клавір (автограф із рукописними доповненнями) із музичними номерами до інсценізації В. І. Харченка, в основу якої лягла драматична версія Леся Курбаса²⁴.

Із музики до драми Т. Г. Шевченка “Назар Стодоля” в особовому фонді О. М. Радченка збереглися у вигляді окремих автографів дві пісні Галі – “Гой, гою, гою! Що зо мною, що я?...”²⁵ та “Хустина” (“У неділю не

гуляла...”²⁶, які, цілком можливо, після прем’єри одержали самостійне життя. Обидва номери не датовані, проте у кількох укладених композитором переліках власних творів знаходимо згадки про три вистави “Назар Стодоля”. Перша з них була поставлена Українським державним театром ім. М. Заньковецької в евакуації, і цю подію О. М. Радченко коментує доволі детально: “15 номеров нової оригінальної музики і гармонізація, монтировка і інструментовка мелодій “Вечорниць” П. Нищинського с напева актеров театра Т. И. Соболевой и А. И. Олеся, певших в прошлом “Вечорницы”. (В связи с тем, что в условиях эвакуации театр нигде не мог добыть клавира “Вечорницы” Нищинского). Постановка В. Ивченко. Январь 1942 г. Тобольск”²⁷. У двох оновлених переліках, датованих 1954 р., також згадуються однойменні вистави Хмельницького обласного драматичного театру ім. Г. Петровського²⁸ та Запорізького музично-драматичного театру ім. Щорса²⁹.

Музику до вистави “Невольник” (інсценізація М. Л. Кропивницького за поемою Т. Г. Шевченка “Сліпий”) О. М. Радченка адресовано щонайменше двом театрам, один із яких – Чернівецький. Більша частина матеріалу представлена у вигляді клавiру (датований орієнтовно 1961 р.) і лише один номер – “Веснянка” - у вигляді партитури³⁰. Збереглися й окремі чернетки музики О. М. Радченка до поеми Т. Г. Шевченка “Відьма”, у яких композитор поряд із традиційними вокальними номерами використовує прийоми мелодекламації.

Багаторічний диригент Харківського, а згодом Київського театрів музичної комедії О. П. Рябов поряд із численними музично-театральними творами (переважно легкого жанру) залишив по собі й окремі номери з музики до драми Т. Г. Шевченка “Назар Стодоля”, що збереглися у вигляді клавiру (чорновий автограф та рукопис автором не датовані)³¹.

Нерідко твори Т. Г. Шевченка ставали основою для оперних полотен. Одним із першовідкривачів цього жанру в ХХ ст. став композитор П. І. Сениця, який до 1916 року працював над музично-театральним утіленням “Наймички” Т. Г. Шевченка. На жаль, в особовому фонді композитора її нотний матеріал не зберігся, лише авторський переказ сценарію опери, надісланий П. І. Сеницею у формі листа до Народного комісаріату освіти УРСР³².

Початком об’ємної оперної шевченкіани М. І. Вериківського можна вважати оркестрування Сюїти з опери “Катерина” М. М. Аркаса, здійснене композитором у [1934] р. Три номери твору (“Увертюра”, “Антракт”, “Танок”) збереглися у формі рукописних партій³³. Перехідні, “прикордонні” жанри взагалі були вкрай характерними для 1930-х років. Наприклад, опера на три дії В. Г. Костенка “Назар Стодоля” містить численні ознаки музично-драматичної вистави: власне лібрето композитор називає “інсценізацією”, користується прийомами вільної

мелодекламації, номери в клавiрi вiписанi у довiльнoму порядкy³⁴. До того ж, В. Г. Костенко долучає до твору чималу кiлькiсть “канонiчних” музичних номерiв, вiдзначаючи у примiтцi: “№№ 19, 20, 25, 26, 27, 29 i 30 – музика Нiщинського в обробцi i оркестровцi В. Костенка; № 22 – мелодiя Кропивницького”³⁵. Власне автограф клавiру (з розмiткою iнструментовки) не датовано, однак вiн мiстить печатку з таким текстом: “Дозволено Головнoму репертoкoмoм УСРР 23-VI 1937 до пiдготовки в театрах (44 муз. N.N.)”³⁶. Це дозволяє не лише датувати твiр, а й припустити, що клавiр призначався для виконання не в оперних, а в драматичних (музично-драматичних) театрах. До iншого вiдгалуження музичного театру – камернoї опери – належить оперний етюд М. I. Верикiвського на 1 дiю, 2 картини “Сотник”, створений на власне лiбрето за однoйменнoю поемою Т. Г. Шевченка. Судячи з документiв, роботу композитор розпочав iз написання вокальних партiй (iх автограф датований 30 липня - 5 серпня 1938 р.)³⁷, а вже пiсля того з’явився клавiр оперного етюдy³⁸ та машинописний примiрник лiбрето³⁹. Можна припустити, що у 1930-х роках навряд чи була створена партитура оперного етюдy. Лише через двадцять рокiв М. I. Верикiвський оркеструє для великого симфонiчного складу два номери iз твору: ариозо Настусi “Якби менi крила...” (автограф датовано 26 квітня 1958 р.)⁴⁰ та монолог Настусi “Добре, добре... не ждатиму...” (28–30 квітня 1958 р.)⁴¹. Проте у наші днi оперний етюд продовжує виконуватися саме у форматi камернoї вистави, у фортепiаннoму супроводi⁴².

За поемою Т. Г. Шевченка М. I. Верикiвський написав i свiй центральний твiр – оперу “Наймичка” (лiбрето К. М. Герасименка та М. I. Верикiвського), автографи та рукописнi копiї якої збереглися у численних варiантах та редакцiях⁴³. Початковi розрiзненi начерки датовано 22 березня – 29 червня 1939 р.⁴⁴, а перший повний клавiр (I редакцiя) у п’яти томах було створено протягом 1940 р.⁴⁵ Пiдготовчий матерiал до II редакцiї датований композитором 28 вересня 1957 р. – 15 березня 1959 р.⁴⁶ Десятки автографiв окремих номерiв та сцен з опери з’явилися протягом 1941–1945 рр. у виглядi партитур, клавiрiв та комплектiв оркестрових партiй⁴⁷. Крім того, “Наймичка” М. I. Верикiвського лягла в основу лiтературно-музичнoї композицiї за поемою Т. Г. Шевченка, п’ять машинописних варiантiв тексту якої (окремi з рукописнoю правкою композитора) зберiгаються в архiвi-музеї⁴⁸.

Протягом двох рокiв М. I. Верикiвського не полишала iдея ще однiєї опери на Шевченковий сюжет – “Назар Стодоля”. Наприкинцi грудня 1952 р. композитор у загальних рисах намітив сценарiй твору⁴⁹, а в жовтнi – листопадi 1954-го написав два варiанти лiбрето I дiї, що мала складатися з шести сцен⁵⁰. Утiм, цьoму задуму не судилося здiйснитися, на вiдмiну вiд концертно-оперного малюнку “Запорожцi”, вiд перших начеркiв якого до закiнчення не минуло й року. Очевидно, що за за-

думом це був яскраво-новаторський твір. У власному лібрето М. І. Вериківський поєднав фольклорні тексти із творами С. В. Руданського, С. Ф. Черкасенка та Т. Г. Шевченка (від останнього – уривок “Ой гоп таки так...” з поеми “Гайдамаки”), а призначалася композиція для виконання капелою бандуристів. Етапи роботи над твором легко простежити за документальними джерелами: чернетками лібрето (27 вересня – 14 жовтня 1959 р.)⁵¹ та варіантами клавiру (8 березня – 14 червня 1960, б/д)⁵².

Поема “Гайдамаки” у часи II світової війни знову стає надзвичайно актуальною. Про це, зокрема, свідчить звернення до неї композиторів Ю. С. Мейтуса, В. П. Рибальченка та М. Д. Тица, які у співавторстві написали однойменну оперу на чотири дії (лібрето В. В. Бичка в редакції М. П. Бажана). В особовому фонді Ю. С. Мейтуса зберігається повна партитура твору (автограф Ю. С. Мейтуса з помітками диригента В. С. Тольби, датований 5 листопада 1943 р.)⁵³, а також варіанти клавiру: автограф Ю. С. Мейтуса 1941–1943 рр.⁵⁴ та рукопис із правкою композитора 1943 р.⁵⁵

У повоєнний час, 1956 року, Оперна студія Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського здійснила постановку опери М. М. Аркаса “Катерина”, музичну редакцію якої здійснив Г. П. Таранов. Про цю подію нагадує клавiр одного з номерів опери, хору “О, краю мій рідний”, що зберігається у складі особового фонду композитора (автограф Г. П. Таранова датовано за роком прем’єри вистави)⁵⁶.

Спробу театрального осмислення життєвого шляху Кобзаря здійснив Г. І. Майборода в опері “Тарас Шевченко” на власне лібрето, у якій чимало літературних сюжетів поета перенесено у біографічну площину. “Літературність” твору підкреслено у його жанровому означенні – “опера у чотирьох новелах”. Етапи роботи композитора над нею можна прослідкувати за матеріалами трьох архівних справ: уривками чорнового автографу⁵⁷, ротапінтним примірником⁵⁸ та виданням 1968 р. з авторською правкою 1989 р. (останнє позначено Г. І. Майбородою як “нова редакція”)⁵⁹. Слід відзначити, що в остаточному варіанті клавiру початкові назви новел замінені відповідними рядками з творів Т. Г. Шевченка: “У тій хатині, в тім гаю...”, “Якби ви знали паничі...” (в автографі – “Серед чужих”), “Караюсь, мучуся, але не каюсь...”, “І мене сім’ї великій” (в автографі – “Смерть”). Помічаємо чимало ознак російської опери XIX ст. – наприклад, сцена балу у другій новелі або “славильні” хори (зокрема, у I редакції опера завершується таким текстом: “Слава Тарасу, слава великому. Слава!”). У редакції 1989 р. опера, по суті, не зазнала жодних суттєвих змін: композитором було зроблено “косметичні” купюри в інструментальній частині другої та третьої новел, а в четвертій значно скорочено аж надто помпезну фінальну “Славу”.

Напередодні ювілейного 1964 року було створено ще одну музично-театральну партитуру – монументальний балет В. Б. Гомоляки “Оксана” за поемою Т. Г. Шевченка “Сліпа” (лібрето О. Лукацького). Єдиний повний автограф партитури містить на титульному аркуші присвяту: “Б. Лебедеву дирижеру Донецького театру оперы и балета” (прем’єра твору відбулася саме в Донецьку у 1964 р.)⁶⁰. Дві інші справи (також автографи В. Б. Гомоляки) містять уривки клавiру та партитури балету⁶¹.

У ХХ ст. українськими композиторами було написано декілька епохальних творів на тексти Т. Г. Шевченка у вокально-симфонічних жанрах. Знаменита кантата-поема Л. М. Ревуцького існує у двох авторських варіантах. Перший, для мішаного хору у супроводі фортепіано, був завершений у с. Іржавець Прилуцького повіту Полтавської обл. 1 серпня 1923 р. (ротапринт з автографу містить пізніші “наведення” зникаючого тексту та виконавські помітки)⁶²; другий автограф, датований 16 липня 1944 р., – партитура для хору, солістів та оркестру, з паралельними українською та російською підтекстовками⁶³. Присвячена пам’яті М. О. Грінченка, поема для баса й симфонічного оркестру “Чернець” М. І. Вериківського, як і “Хустина” Л. М. Ревуцького, має дві редакції. Над першою композитор працював у 1943-1944 роках: 22 січня 1943 р. був завершений клавiр твору⁶⁴, а 16 лютого – партитура⁶⁵. Наступного року композитор підготував інший примірник автографу до друку, цей документ містить редакційні правки Державного видавництва України та резолюцію Б. М. Лятошинського⁶⁶. На початку 1960-х М. І. Вериківський створив другу редакцію твору, про що свідчать три рукописних варіанти клавiру⁶⁷ (усі – без дати) та два примірники партитури: сім аркушів автографу 1961 р.⁶⁸ й підготовлений до видання рукопис поеми, датований 28 квітня – 2 червня 1963 р.⁶⁹

Начерки до ораторії М. І. Вериківського “Іван Гус” за однойменною поемою Т. Г. Шевченка – красномовний документ воєнного часу, своєрідний щоденник композитора. Окремі теми та уривки клавiру цікаві не лише музичним наповненням, а й супроводжуваними їх записами біографічно-побутового характеру⁷⁰. Початок роботи над твором М. І. Вериківський позначає записом: “25/V 1943 Потяг 42 Москва – Владивосток” (арк. 1). На наступних аркушах автографу зустрічаємо таке: “27/ V вагон 2133 місце 27” (арк. 2 зв.); “2/VI Іркутськ” (арк. 3); “5/VI 1943 Іркутськ” (арк. 4); “25/І 1944 Москва” (арк. 16); “26/І 1944” (арк. 17). Крім того, незадовго до початку роботи над “Іваном Гусом” композитор оркестрував для симфонічного складу пісню М. В. Лисенка на слова Т. Г. Шевченка “Ой, одна я, одна”, партитура якої була завершена в Уфі 23 лютого 1943 р.⁷¹ Укотре мусимо зауважити, наскільки актуальним ставав для українських митців Т. Г. Шевченко у часи історичних катаклізмів.

Утім, після війни М. І. Вериківський ще двічі звертався до Шевченкових поем у вокально-симфонічних жанрах. У червні 1951 р. ним було зроблено начерки вокальних партій до ораторії “Тополя” (нотний автограф містить позначки “чоловічий хор”, “жіночий хор”, “мати”, “дівчина”, “дід”)⁷², а наприкінці 1951 р. розпочато двочастинну ораторію “Гайдамаки”, літературний сценарій та лібрето якої композитор написав самостійно. У виконанні “Гайдамаків” М. І. Вериківського мала бути задіяна безпрецедентна кількість учасників: жіночий квартет, жіночий, чоловічий та мішаний хори, а також симфонічний оркестр⁷³.

До сторіччя від дня смерті Кобзаря В. Т. Борисов зробив аранжування пісні “Ой одна я одна” для сопрано з симфонічним оркестром (оригінальна версія – для високого голосу в супроводі фортепіано, про що вказано на автографі партитури від 19 лютого 1961 р.)⁷⁴. З вокально-симфонічних творів наступних десятиліть та шевченківських текстів, автографи яких знаходяться у ЦДАМЛМ України, необхідно згадати рапсодію Лесі Дичко “Думка” для колоратурного сопрано, чоловічого хору та симфонічного оркестру (клавір, ротапринт автографа II редакції, 1978 р.)⁷⁵ та вокально-симфонічну поему (= ораторію-кантату) “Тополя” П. І. Майбороди для мішаного хору, сопрано, мецо-сопрано, читця та симфонічного оркестру (автограф клавіру з варіантами окремих фрагментів датовано 1985 р., партитура не датована)⁷⁶.

Камерно-вокальна лірика, як і хори та тексти Т. Г. Шевченка у фондах архіву-музею, могли б стати темою окремою розвідки. Один із найбільш ранніх автографів у пісенному жанрі належить перу О. С. Чишка. Важливо, що мініатюра “Ой, маю, маю” для сопрано в супроводі фортепіано на слова Кобзаря стала найпершим твором композитора (автограф із подвійним датуванням – 10 січня 1916 р. (Харків) та 10 травня 1928 р. (Краснодар) – позначено як ор. 1 № 1 та присвячено дружині)⁷⁷. Уривок із поеми “Невольник” Т. Г. Шевченка ліг в основу “Думи про козака Степана” В. Г. Костенка, опублікованої у 1928 р. у Харкові Державним видавництвом України⁷⁸. Звертаючись до поезії Кобзаря, П. І. Сениця відмовляється від звичного фортепіанного супроводу, поєднуючи у романсі “Тече вода” тембр тенора з ансамблем скрипки, віолончелі та фортепіано⁷⁹.

Серед пісень та романсів, написаних із нагоди 125-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка, слід згадати “Сон” (“На панщині пшеницю жала...”) Ю. С. Мейтуса для мецо-сопрано і фортепіано⁸⁰; “Думи мої” М. І. Вериківського⁸¹; романс П. Т. Глушкова “По діброві вітер виє” для високого голосу у супроводі фортепіано⁸², а також пісню “Ревет и стонет Днепр широкий” П. Г. Куликівського, написану на російській переклад “Причинної” Т. Г. Шевченка, здійснений М. В. Ісаковським⁸³.

Пісенна Шевченкіана наступного десятиліття представлена трьома примірниками автографа “Думки” І. Я. Берковича для сопрано у супроводі фортепіано (1945) – твору доволі нетиповому для композито-

ра, чий зусилля протягом усього життя були спрямовані на формування фортепіанного репертуару для дітей та юнацтва⁸⁴, а також перекладенням А. Й. Кос-Анатольського для голосу з фортепіано народної мелодії “Думи мої”, здійсненим 3 серпня 1947 р.⁸⁵

У зошиті П. Т. Глушкова “Нові твори. 1954 г.” серед інших знаходимо дві пісні на слова Т. Г. Шевченка: “Навгороді коло броду” для високого голосу з фортепіано (7 червня) та “Закувала зозуленька” для мецо-сопрано з фортепіано (26-29 липня)⁸⁶. На відміну від цих композицій, вирішених у “народницькому” ключі, де партія фортепіано нерідко імітує награвання кобзи, “Думи” О. С. Чишка (тв. 88 № 2; запис “тв. 1 № 2” в автографі перекреслено) здаються справжнім викликом традиції. У варіанті твору 1956 р. вокал супроводжується органом (редакцію партії органу здійснив видатний ленінградський музикант, уроженець Боярки, що під Києвом, І. О. Браудо)⁸⁷. Так само винятково сприймається ліричний романс “Якби зустрілися ми знову...” в контексті творчого доробку відомого одеського композитора, автора численних монументальних полотен О. О. Красотова⁸⁸.

Протягом кількох днів лютого 1961 р. А. Й. Кос-Анатольським було написано одразу чотири вокальні мініатюри на тексти Кобзаря: “Ой, тумане, тумане”, “Єсть на світі доля”, “Сонце заходить”, “Була собі Гандзя”, автографи яких в особовому фонді композитора становлять єдину справу⁸⁹. За рік після цього зусиллями Л. С. Кауфмана широкому загалу було повернено маловідомі пісні С. С. Гулака-Артемовського, одна з яких – “Стоїть явор над водою” – була присвячена автором першої української опери Т. Г. Шевченку⁹⁰. Поодинокі пісні та романси на тексти Кобзаря також зустрічаються в особових фондах композиторів В. В. Тилика (“Сонце заходить” для голосу з фортепіано, автограф 1963 р.)⁹¹, Р. І. Верещагіна (“Заслання” [перекр.: “І небо невміте. Балада”] для голосу в супроводі фортепіано, чорновий автограф, 8 січня 1979 р.)⁹², П. І. Майбороди (“Зоре моя вечірняя” для голосу в супроводі фортепіано, аранжування народної мелодії, автограф не датовано)⁹³. Тим часом більшість солоспівів вже згадуваного львівського театрального композитора О. М. Радченка на слова Т. Г. Шевченка (усі автографи без дат) передбачали як камерне виконання, так і на великій естраді в оркестровому супроводі. Так, автограф його пісні “Хустиночка” для сопрано та фортепіано містить розмітку інструментовки⁹⁴; у клавирі солоспіву “За думою дума роєм вилітає...” вказано, що твір може виконуватися баритоном у супроводі струнного оркестру або оркестру народних інструментів⁹⁵; “Плавай, плавай, лебедонько” – у супроводі симфонічного оркестру⁹⁶.

До 150-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка Українським відділенням Музфонду СРСР та Спілкою композиторів України невеликими накладками (як правило, 80 прим.) було випущено серію однаково оформлених ротاپринтних нотних видань. У фондах архіву-музею збе-

реглися опубліковані таким чином пісня “У гаю, гаю...” В. А. Уманця для тенора у супроводі фортепіано⁹⁷, сатиричний цикл П. А. Полякова “Шевченкові молитви”⁹⁸ та “Пісня про Великого Кобзаря” С. С. Жданова на слова М. Ларіна⁹⁹.

Близько п'ятдесяти автографів хорових творів на тексти Т. Г. Шевченка зберігається у ЦДАМЛІМ України. До одних із найбільш ранніх належить фантазія “Гайдамаки” М. І. Вериківського для мішаного хору у супроводі фортепіано: зброшурована справа включає біловий автограф 13 вересня 1919 р. та чорнові начерки¹⁰⁰. Значно пізніше композитор звернувся до поеми “Кавказ” Т. Г. Шевченка, створивши однойменну літературно-музичну композицію для Жінхорансу (Жіночий хоровий театралізований ансамбль був організований В. М. Верховинцем у 1930 р. у Полтаві). У виконанні твору (автограф його клавіру датовано 1938 – 11 лютим 1939 р.) мали брати участь піаніст, два читці та поділений на групи хор¹⁰¹. Паралельно М. І. Вериківський реалізував інший задум, хор “Світе ясний, світе тихий”. Перший його варіант написано для жіночого хору у супроводі фортепіано (автограф, 26–30 [грудня] 1938 р.), другий – для мішаного (автограф завершено 19 січня 1939 р.), третій варіант, незавершений – для чоловічого (ймовірно, початий значно пізніше за два попередні)¹⁰². Перу М. І. Вериківського також належить обробка для мішаного хору з фортепіано народної мелодії “Заповіту”. Його чернетка, датована 26 лютого 1951 р., має важливу ремарку: “Для репертуару учнів І. С. Паторжинського”¹⁰³.

У двох варіантах зберігся автограф “8 пісень на слова Шевченка” П. Г. Куликівського: для мішаного хору без супроводу та у вигляді перекладення для фортепіано. До циклу увійшли пісні “Закувала зозуленька”, “За байраком байрак”, “Ой, стрічечку”, “Чи ми ще зійдемося знову”, “У перетику ходила”, “Тече вода в синє море”, “На городі постернак” та “Заповіт”. Цікаво, що поряд з обома варіантами автографа у справі також можна знайти комплект хорових партій, начерки до окремих частин та рукопис Вальсу ор. 34 a-moll Ф. Шопена. Очевидно, що таке сусідство не випадкове: як і шопенівський вальс, фортепіанне перекладення хорів на слова Т. Г. Шевченка передбачало камерне, домашнє музикування¹⁰⁴.

Однією з виняткових ознак особового фонду П. Т. Глушкова є збереження автографів багатьох його творів у численних варіантах, зокрема й хорів на тексти Кобзаря. Наприклад, було виявлено 12 (!) автографів пісні “Полюбила чорноброва” (текст із поеми Т. Г. Шевченка “Тополя”, 1954 р.), що існує у варіантах для мішаного хору без супроводу; для жіночого хору без супроводу; для солістів та хору бандуристів у супроводі бандур; для тенора, чоловічого хору та інструментального супроводу (фортепіано або бандур)¹⁰⁵. А пісня “Навгороді коло броду” (1954) – у варіантах для сопрано та мішаного хору без супроводу; для високого

С. П. Людкевич.
 “Чи ми ще зійдемося знову?”.
 Для солістів
 (бас і альт) та
 мішаного хору
 у супроводі
 фортепіано на слова
 Т. Г. Шевченка.
 Автограф. Б/д.
 ЦДАМЛМ України,
 ф. 4, оп. 1,
 од.зб. 290, арк. 70.



Серед них треба назвати два твори С. П. Людкевича – “Чи ми ще зійдемося знову?” для мішаного хору, баса, альта та фортепіано¹²¹ й “Закувала зозуленька” для мішаного хору¹²²; два варіанти хору “За думою дума...” О. М. Радченка – для чоловічого хору з оркестром або фортепіано¹²³ та для жіночого хору (ансамблю) у супроводі фортепіано¹²⁴, “Летить галка через балку” для жіночого хору з оркестром¹²⁵; “Думка (Вітре буйний...)” М. Я. Гржибовського для мішаного хору без супроводу¹²⁶; “У перетику ходила” Г. С. Литвинова для мішаного хору без супроводу¹²⁷; “І небо невмите” Т. С. Кравцова для того ж виконавського складу¹²⁸.

У рамках цього огляду неможливо оминати й кіномузику – як партитури, що створювалися до фільмів за творами Т. Г. Шевченка, так і музику до біографічних стрічок. В обох жанрах працював М. І. Вериківський. Йому, зокрема, належить музика до фільму “Тарас Шевченко” 1-ї кінофабрики ВУФКУ в Одесі, відзнятого П. І. Чардиніним – в особовому фонді композитора збереглися три аркуші чорного автографа, два з яких датовані 1 травня 1924 р. та 23 грудня 1925 р. (фільм

було випущено у 1926 р.)¹²⁹. Наступну шевченківську роботу М. І. Вериківський здійснив також в Одесі: кінофільм “Назар Стодоля” знімався на кіностудії “Українфільм” режисером Г. М. Тасіним. Крім клавiру музики до “Назара Стодоли” (жовтень – листопад 1936 р.), збереглися початки двох номерів партитури: “Мазурка” (21 листопада 1936 р.) “Убийство Сотника” (без дати)¹³⁰. До ще одного біографічного фільму про Т. Г. Шевченка, створеного режисером І. А. Савченком на Київській кіностудії ім. О. П. Довженка, музику написав Б. М. Лятошинський. Розбитий на окремі номери автограф партитури та клавiру (1950–1951 рр.) містить чимало хороших фрагментів та тексти Кобзаря¹³¹. У 1964 р. було завершено роботу над телефільмом “Сторінка життя”, назва якого у чорновому автографі композитора А. Д. Філіпенка має підзаголовок “Шевченко і Чернишевський”¹³².

Варто додати, що для усвідомлення ролі Т. Г. Шевченка в українській музичній культурі важливо пам’ятати не лише про твори на тексти Кобзаря, а й композиції на слова інших поетів, так чи інакше присвячені Т. Г. Шевченку. У фондах архіву-музею довгий ряд меморіальних композицій відкриває кантата К. Г. Стеценка “Шевченкові: з приводу юбілея 100-ліття народження Т. Шевченка (26.ІІ. 1814 – 26.ІІ. 1914)” на слова К. Малицької¹³³. Красномовна пам’ятка своєї доби – аркушеве видання романсу В. Г. Костенка “Шумить Нева...” 1928 р., у якому, ймовірно, у 1930-х роках було щільно заштриховане ім’я автора поетичного тексту, на довгі роки “викресленого” з історії української літератури І. К. Микитенка¹³⁴.

Своєрідний діалог національних культур та історичних епох демонструє “Відповідь на “Заповіт” Шевченка” М. І. Вериківського для сопрано та мішаного хору з фортепіано на слова таджицького поета Лакхуті (переклад українською мовою М. Т. Рильського, автограф 19 січня 1939 р.)¹³⁵. Крім того, наприкінці 1950-х рр. М. І. Вериківський зробив оркестровку двох творів М. В. Лисенка, написаних до Шевченкових роковин: “Жалібного маршу” на слова Лесі Українки (партитура 1958 р.)¹³⁶ та кантати “До 50 роковин смерті Т. Шевченка” на слова В. І. Самійленка (партитура для симфонічного оркестру, мішаного хору та баса 11 лютого 1959 р.)¹³⁷.

На початку 1960-х українськими композиторами майже одночасно було створено декілька монументальних творів: вокально-симфонічну поему “Дума про безсмертного Кобзаря” А. Д. Філіпенка на слова П. Г. Тичини (клавiр, автограф 1961 р.)¹³⁸; вокальний цикл для низького голосу й симфонічного оркестру “Кобзареві” Ю. С. Мейтуса на слова А. С. Малишка у восьми частинах (начерки 1962 р. та автограф партитури 1963 р.)¹³⁹; кантату-думу для мішаного хору, баритона та симфонічного оркестру “На могилі Шевченка” Т. С. Кравцова та слова В. М. Сосюри (автограф партитури [1962] р.)¹⁴⁰. Виняток становить

вокальний цикл “Дніпровські сонети” П. Д. Гайдамаки для баритона і фортепіано на слова Д. О. Луценка у двох частинах (“У Моринцях, де народивсь Тарас”, “Співаємо Шевченків “Заповіт””), який композитор присвятив 150-річчю від дня народження Кобзаря¹⁴¹.

В огляді музичної Шевченкіани з особових фондів композиторів-фондоутворювачів ЦДАМЛМ України свідомо не згадуються десятки, а то й сотні музикознавчих досліджень, присвячених творам на тексти Т. Г. Шевченка – їх джерелознавчий аналіз міг би стати темою окремого огляду. Так само не взято до уваги численні нотні рукописи з фондів установ та організацій, котрі комплектуються архівом-музеєм (державного видавництва “Музична Україна”, Національної спілки композиторів України, музичних колективів, театрів тощо). Тим більше цей огляд не може претендувати на історичну повноту висвітлення музичної Шевченкіани 2-ї половини XIX–XX ст., адже далеко не все, що було написано за цей час композиторами, виконано артистами та оприлюднено видавцями, потрапило до сховищ ЦДАМЛМ України.

Тим не менше, навіть свідомо обмеживши об’єкт дослідження джерелами архіву-музею, можна зробити висновок про надзвичайну багатожанровість й тематичну різноманітність вітчизняної музичної Шевченкіани. І, разом із тим, про безліч перспектив її дослідження – від суто джерелознавчих до історично-стильових. У кожній доби – свій Шевченко, й так само дуже різний він у творах композиторів різних поколінь. Зрештою, вивчаючи пов’язану з іменем Кобзаря документальну спадщину, ми пізнаємо прикмети часу, коли був написаний той чи інший твір, і неповторну індивідуальність його автора. Тож сподіваємося, що побіжний огляд нотних рукописів із фондів ЦДАМЛМ України дасть поштовх для нових досліджень музичної Шевченкіани та допоможе повернути чимало з творів минулого до сучасної концертної практики.

¹ ЦДАМЛМ України, ф. 4, оп. 2, од.зб. 239, арк. 1–43; див. також: Л. Кауфман. “Перші романси та пісні на тексти з “Кобзаря””. Нарис (варіант). Маш. з правкою автора. [1960-і]. ЦДАМЛМ України, ф. 4, оп. 2, од.зб. 184, арк. 1–6.

² ЦДАМЛМ України, ф. 4, оп. 2, од.зб. 239, арк. 2–3.

³ Див.: Г. П. Гладкий. “Зоре моя, вечірня”. Пісня для голосу в супроводі фортепіано на слова Т. Г. Шевченка. Редакція та обробка Л. С. Кауфмана. [Рукопис Л. Кауфмана]. ЦДАМЛМ України, ф. 4, оп. 2, од.зб. 85, арк. 1 зв., 2.

⁴ Див. також: Д. Крижанівський. “Реве та стогне Дніпр широкий” (з поеми “Причинна”). Слова Т. Шевченка. Присвячується М. Л. Кропивницькому. Нотний рукопис без тексту. ЦДАМЛМ України, ф. 4, оп. 1, од.зб. 290, арк. 55 зв., 56.

⁵ ЦДАМЛМ України, ф. 1255, оп. 1, од.зб. 1, арк. 1, 26–29.

⁶ Передачу документів зафіксовано у протоколі засідання ЕПК архіву-музею від 15 травня 1970 р. У 1972 р. було укладено здавальний опис на 2

справи, до яких увійшли рукописи П. М. Карпенка та Т. Безуглого. У 1995 р. за рішенням ЕПК фольклорну збірку було долучено до фонду 525 ЦДАМЛМ України (“Колекція документів народної творчості”), а документи Т. Безуглого виділено з фонду 523 (“Документи діячів українського музичного мистецтва. Колекція”) в окремий, особовий фонд за № 1255.

⁷ ЦДАМЛМ України, ф. 1255, оп. 1, од.зб. 2.

⁸ *Костенко В. Г.* Квартет № 5: Для двох скрипок, альту і віолончелі. – Харків: Мистецтво, 1940. – 61 с. – (Друковане видання). – ЦДАМЛМ України, ф. 328, оп. 1, од.зб. 21, арк. 1–30.

⁹ ЦДАМЛМ України, ф. 109, оп. 1, од.зб. 5, арк. 1–9.

¹⁰ Там само, ф. 1251, оп. 1, од.зб. 4, арк. 1–6.

¹¹ Там само, ф. 189, оп. 3, од.зб. 74, арк. 1–29.

¹² Там само, арк. 2 зв.

¹³ Там само, арк. 13 зв. До порівняння подаємо епіграф до II ч. Тріо та оригінальний текст: 1. “Нема гірше, як в неволі / Про волю згадати, / А я про тебе, воленько моя, / Оце нагадаю”; 2. “Немає гірше, як в неволі / Про волю згадувать. А я / Про тебе, воленько моя, / Оце нагадую”.

¹⁴ Там само, арк. 18, 19.

¹⁵ Там само, арк. 25 зв.

¹⁶ Там само, ф. 758, оп. 2, од.зб. 7, арк. 88.

¹⁷ Там само, ф. 200, оп. 2, од.зб. 32, арк. 1–7.

¹⁸ Там само, од.зб. 33, арк. 1–22.

¹⁹ Там само, ф. 175, оп. 1, од.зб. 5, арк. 1–36.

²⁰ Там само, од. зб. 4, арк. 1–45.

²¹ Там само, ф. 855, оп. 1, од.зб. 122, арк. 1–36. На арк. 2 – дарчий напис М. Хороша П.І. Майбороді, датований 1 квітня 1964 р.: “Дорогому Платону Іларіоновичу дарую цей клавір дорогоцінний, який зберігав 36 років, в знак глибокої поваги і любові як до композитора і друга”.

²² Датовано за довідковими джерелами (де, до речі, як автор музики до вистави значиться лише О. М. Радченко), в описі вказано [1964], в інших документах фонду необхідну інформацію відшукати не вдалося.

²³ ЦДАМЛМ України, ф. 174, оп. 1, од.зб. 20, арк. 1–181.

²⁴ Там само, од.зб. 19, арк. 1–102.

²⁵ Там само, од.зб. 9, арк. 19, 19 зв.

²⁶ Там само, арк. 22–25.

²⁷ Див.: “Перечень крупных драматических произведений, музыка к которым написана композитором А. М. Радченко для Украинского государственного театра им. М. Заньковецкой”. – ЦДАМЛМ України, ф. 174, оп. 1, од.зб. 204, арк. 75 зв.

²⁸ “Перечень пьес, музыка к которым написана композитором Радченко А.М. и исполняется в настоящее время в театрах УССР и РСФСР”. Авториз. маш. Червень 1954 р. – ЦДАМЛМ України, ф. 174, оп. 1, од.зб. 204, арк. 11 зв.

²⁹ “Перечень пьес, музыка к которым написана композитором Радченко А.М. и исполняется в настоящее время в театрах УССР и РСФСР (по состоянию на 1-ое января 1955-го года.)”. Авториз. маш. 31 грудня 1954 р. – ЦДАМЛМ України, ф. 174, оп. 1, од.зб. 204, арк. 15.

³⁰ ЦДАМЛМ України, ф. 174, оп. 1, од.зб. 88, арк. 1–94; арк. 67–87 позначені як “варіант Черновицького театру”.

³¹ Там само, ф. 844, оп. 2, од.зб. 37, арк. 1–31.

³² Там само, ф. 483, оп. 1, од.зб. 1, арк. 1–3; документ не датований.

- ³³ Там само, ф. 1250, оп. 1, од. зб. 552, арк. 1–59.
- ³⁴ Там само, ф. 328, оп. 1, од. зб. 4, арк. 1–47.
- ³⁵ Див.: Там само, арк. 4 зв.
- ³⁶ Там само, арк. 4. Укладачем опису справу датовано 1932 роком, але жодного підтвердження цьому нами не знайдено.
- ³⁷ Там само, ф. 1250, оп. 1, од. зб. 23, арк. 1–6.
- ³⁸ Збереглися два його рукописних примірника, один – з авторською правкою. – ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, од. зб. 22, арк. 1–69 (1–28 + 29–69).
- ³⁹ ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, од. зб. 24, арк. 1–10.
- ⁴⁰ Там само, од.зб. 114, арк. 13–16.
- ⁴¹ Там само, од.зб. 114, арк. 17–27.
- ⁴² Афіші та запрошення на вистави за одноактною оперою “Сотник” М. І. Вериківського у КДМУ ім. Р. М. Глієра та Київському міському будинку вчителя. 17 квітня 1996 р., 9 березня 2006 р. – ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, од.зб. 923, арк. 1–5; фотографія учасників постановки оперного етюдю “Сотник” Вериківського М. І. в київському Будинку вчителя після вистави. 9 березня 2006 р. – ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, од.зб. 960, арк. 1.
- ⁴³ На жаль, партитура І редакції твору збереглася лише частково. Див.: ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, од.зб. 26–27.
- ⁴⁴ ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, од.зб. 28.
- ⁴⁵ І картина – [до червня 1940 р.], II – 10 червня 1940 р.; III – 10–28 червня 1940 р.; IV – [червень–липень 1940 р.]; V – 16 вересня 1940 р. – 3 жовтня 1956 р., тобто останній том містить зміни, внесені вже під час створення II редакції “Наймички”. Див.: ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, од.зб. 30–34.
- ⁴⁶ ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, од.зб. 36.
- ⁴⁷ Там само, од.зб. 40–64, 114 (арк. 3–6 у конволюті).
- ⁴⁸ Там само, од.зб. 65.
- ⁴⁹ Там само, од.зб. 138, арк. 1–3.
- ⁵⁰ Там само, од.зб. 139, арк. 1–23 (1–8 + 9–23).
- ⁵¹ Там само, од.зб. 112, арк. 3 зв.–10.
- ⁵² Там само, од.зб. 111, арк. 1–25.
- ⁵³ Там само, ф. 182, оп. 1, од.зб. 1 – I картина; ф. 182, оп. 2, од.зб. 1 – I (без I картини) та II дії; ф. 182, оп. 2, од.зб. 2 – III та IV дії.
- ⁵⁴ Там само, ф. 182, оп. 2, од.зб. 3.
- ⁵⁵ Там само, од.зб. 4.
- ⁵⁶ Там само, ф. 334, оп. 2, од.зб. 36, арк. 1–6.
- ⁵⁷ Очевидно, що чернетки було створено до 1964 р. Справа містить другу новелу “Серед чужих” (арк. 18–49) та її неповне ротапінтне відтворення (арк. 50–59), а також автограф четвертої новели “Смерть” (арк. 60–49) й так само неповний її ротапінт (арк. 80–89). Див.: ЦДАМЛМ України, ф. 200, оп. 1, од.зб. 3.
- ⁵⁸ ЦДАМЛМ України, ф. 200, оп. 2, од.зб. 6, арк. 1–98.
- ⁵⁹ Там само, од.зб. 7, арк. 1–71.
- ⁶⁰ Там само, ф. 445, оп. 1, од.зб. 5, арк. 1–248.
- ⁶¹ Див.: ЦДАМЛМ України, ф. 445, оп. 1, од.зб. 4, арк. 1–130; од.зб. 6, арк. 1–41.
- ⁶² ЦДАМЛМ України, ф. 198, оп. 1, од.зб. 1, арк. 1–8.
- ⁶³ Там само, од.зб. 2, арк. 1–16.
- ⁶⁴ Там само, ф. 1250, оп. 1, од.зб. 351, арк. 1–21.
- ⁶⁵ Там само, од.зб. 350, арк. 1–42.

⁶⁶ Там само, од.зб. 352, арк. 1–15.

⁶⁷ Там само, од.зб. 356–357.

⁶⁸ Там само, од.зб. 354.

⁶⁹ Там само, од.зб. 355.

⁷⁰ Там само, од.зб. 236, арк. 1–21.

⁷¹ Там само, од.зб. 557, арк. 1–4.

⁷² Там само, од.зб. 253, арк. 1–6.

⁷³ Див.: Лібрето ораторії, маш. з правкою автора, 21–29 листопада 1951 р. – ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, од.зб. 255, арк. 1–26; Ескізи клавіру, автограф, 2 грудня 1951 р. – 2 січня 1952 р. (справа також містить уривок із поеми “Гайдамаки” М. І. Вериківського для солістів і мішаного хору без супроводу від 27 липня 1939 р., автограф, арк. 24–25). – ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, од. зб. 254, арк. 1–24.

⁷⁴ ЦДАМЛМ України, ф. 277, оп. 1, од.зб. 16, арк. 14–19.

⁷⁵ Там само, ф. 744, оп. 1, од.зб. 10, арк. 1–21.

⁷⁶ Там само, ф. 855, оп. 1, од.зб. 27, арк. 1–56.

⁷⁷ Там само, ф. 201, оп. 1, од.зб. 11, арк. 9–10.

⁷⁸ Див.: Костенко В. Дума про козака Степана: для тенора / Муз. В. Костенка, Твір 13 № 1; Слова Т. Шевченка. – Харків: ДВУ, 1928. – 6 с. – (Бібліотека солоспіву). – ЦДАМЛМ України, ф. 328, оп. 1, од.зб. 31, арк. 4–6.

⁷⁹ Ор. 29, № 3. Партитура, партії. Автограф. 1934 р. (датовано укладачем опису). – ЦДАМЛМ України, ф. 483, оп. 1, од.зб. 5, арк. 3–11.

⁸⁰ Автограф, березень 1939 р. – ЦДАМЛМ України, ф. 182, оп. 2, од. зб. 175, арк. 3–5.

⁸¹ Чорновий автограф, датований 21 листопада 1939 р., зберігався в архіві композитора, як не дивно, серед дитячих пісень. Див.: ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, од.зб. 489, арк. 2 зв., 3. Крім цього варіанта аранжування народної мелодії в особовому фондї М. І. Вериківського знаходимо й інший – рукописний примірник [1942] р. у перекладенні для мішаного хору. Див.: ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, од.зб. 516, арк. 2–3.

⁸² Ор. 62, № 1. Автограф. – Див.: ЦДАМЛМ України, ф. 189, оп. 3, од.зб. 249, арк. 4 зв.–8. Твір датовано за переліком творів П. Т. Глушкова, де він значиться під іншим опусом (ор. 25): “Романсы на тексты Т. Шевченко: 1. “По дїброві вітер виє...”; 2. “Полюбила чорноброва””. Див.: ЦДАМЛМ України, ф. 189, оп. 3, од.зб. 339, арк. 3 зв., 7. Два примірники автографа романсу “Полюбила чорноброва...”, датовані 14 травня 1940 р., див.: ЦДАМЛМ України, ф. 189, оп. 3, од.зб. 255, арк. 1–4.

⁸³ Автограф. Грудень 1939 р. – ЦДАМЛМ України, ф. 140, оп. 1, од. зб. 2, арк. 39.

⁸⁴ ЦДАМЛМ України, ф. 486, оп. 1, од.зб. 5, арк. 1–9.

⁸⁵ Автограф композитора, крім основної частини, містить окремо випи-сану вокальну партію та власне, текст Т. Г. Шевченка. – ЦДАМЛМ України, ф. 124, оп. 1, од.зб. 149, арк. 1–6.

⁸⁶ ЦДАМЛМ України, ф. 189, оп. 3, од.зб. 303, арк. 2 зв.–3; 5 зв.–7.

⁸⁷ Там само, ф. 201, оп. 1, од.зб. 11, арк. 43–45.

⁸⁸ Автограф. Березень 1959 р. – ЦДАМЛМ України, ф. 4, оп. 1, од. зб. 290, арк. 52 зв.–53.

⁸⁹ ЦДАМЛМ України, ф. 124, оп. 1, од. зб. 149, арк. 7–14.

⁹⁰ Див.: Гулак-Артемівський С. С. “Пісні”. Упорядкування, вступна стаття, редакція і коментарі Л. Кауфмана. Маш. із правкою Л. С. Кауфмана. 1962 р. –

ЦДАМЛМ України, ф. 4, оп. 1, од. зб. 264; Л. С. Кауфман. “Т. Г. Шевченко і С. С. Гулак-Артемівський”. Стаття. Маш. із правкою автора. [1960-і]. – ЦДАМЛМ України, ф. 4, оп. 2, од. зб. 193, арк. 1–7.

⁹¹ ЦДАМЛМ України, ф. 1112, оп. 1, од. зб. 7, арк. 1–2.

⁹² Там само, ф. 1105, оп. 1, од. зб. 19, арк. 32–33.

⁹³ Там само, ф. 855, оп. 1, од. зб. 5, арк. 6–10.

⁹⁴ Там само, ф. 174, оп. 1, од. зб. 179, арк. 44–45.

⁹⁵ Там само, арк. 19–20.

⁹⁶ Там само, од. зб. 174, арк. 23–24.

⁹⁷ Там само, ф. 948, оп. 1, од. зб. 1, арк. 1–4.

⁹⁸ До циклу увійшло п’ять мініатюр для голосу в супроводі фортепіано: 1. “Царям, всесвітнім шинкарям...”; 2. “Тим, не ситим очам...”; 3. “І день іде...”; 4. “Світе ясний!”; 5. “Гімн черничий”. – ЦДАМЛМ України, ф. 503, оп. 1, од. зб. 37.

⁹⁹ ЦДАМЛМ України, ф. 970, оп. 1, од. зб. 4, арк. 1–3.

¹⁰⁰ Там само, ф. 1250, оп. 1, од. зб. 205, арк. 1–17.

¹⁰¹ Там само, од. зб. 200, арк. 1–5.

¹⁰² Там само, од. зб. 277, арк. 1–18.

¹⁰³ Там само, од. зб. 525, арк. 1–3.

¹⁰⁴ Там само, ф. 140, оп. 1, од. зб. 2. Крім, власне, нотного матеріалу, збереглася виписка з протоколу засідання секції молодого автора Спілки композиторів України про дозвіл на виконання пісень П. Куликівського на тексти Т. Г. Шевченка “У перетику ходила” та “На городі пастернак” від 5 березня 1951 р., за якою можна приблизно датувати автографи цих творів. Див.: ЦДАМЛМ України, ф. 140, оп. 1, од. зб. 11, арк. 1.

¹⁰⁵ Див.: ЦДАМЛМ України, ф. 189, оп. 3, од. зб. 183, 184, 303, 306.

¹⁰⁶ Див.: Там само, од. зб. 183, 300, 301, 303.

¹⁰⁷ Див. відповідно: ЦДАМЛМ України, ф. 189, оп. 3, од. зб. 303, арк. 8–10; од. зб. 183, арк. 13–14.

¹⁰⁸ ЦДАМЛМ України, ф. 189, оп. 3, од. зб. 200, 201.

¹⁰⁹ Там само, ф. 181, оп. 1, од. зб. 32, арк. 1–4.

¹¹⁰ Там само, ф. 694, оп. 1, од. зб. 8, арк. 11 зв.

¹¹¹ Там само, од. зб. 9, арк. 60.

¹¹² Крім поезії Т. Г. Шевченка, у циклі використано народні тексти (1–5), твори А. С. Малишка (6–7), С. І. Олійника (8) та П. М. Воронька (9). Див.: ЦДАМЛМ України, ф. 182, оп. 2, од. зб. 182, арк. 1–13.

¹¹³ ЦДАМЛМ України, ф. 182, оп. 1, од. зб. 43, арк. 1–2.

¹¹⁴ Там само, ф. 166, оп. 1, од. зб. 14, арк. 1.

¹¹⁵ Там само, од. зб. 25, арк. 1.

¹¹⁶ Там само, од. зб. 15, арк. 1–2.

¹¹⁷ Там само, од. зб. 16, арк. 1–2.

¹¹⁸ Див. відповідно: ЦДАМЛМ України, ф. 166, оп. 1, од. зб. 26, арк. 1–2; 3.

¹¹⁹ ЦДАМЛМ України, ф. 166, оп. 1, од. зб. 95, арк. 1–2.

¹²⁰ Там само, ф. 855, оп. 1, од. зб. 4, арк. 48–51.

¹²¹ Там само, ф. 4, оп. 1, од. зб. 290, арк. 69–72.

¹²² Там само, арк. 73, 73 зв.

¹²³ Див. клавір твору: ЦДАМЛМ України, ф. 174, оп. 1, од. зб. 176, арк. 11–13.

¹²⁴ ЦДАМЛМ України, ф. 174, оп. 1, од. зб. 174, арк. 10–12.

¹²⁵ Зберігся клавір твору, див.: ЦДАМЛМ України, ф. 174, оп. 1, од. зб. 174, арк. 16–18.

¹²⁶ ЦДАМЛМ України, ф. 4, оп. 1, од. зб. 290, арк. 15–18.

¹²⁷ Там само, арк. 57–62.

¹²⁸ Там само, ф. 792, оп. 1, од. зб. 10, арк. 1–2.

¹²⁹ Там само, ф. 1250, оп. 1, од. зб. 186, арк. 1–3.

¹³⁰ Там само, од.зб. 187, арк. 1–3; од. зб. 188, арк. 1–14.

¹³¹ Там само, ф. 181, оп. 1, од. зб. 5, арк. 1–86.

¹³² Там само, ф. 694, оп. 2, од. зб. 2, арк. 1–12.

¹³³ Твір для мішаного хору та фортепіано зберігся у вигляді авторської коректури. Див.: ЦДАМЛМ України, ф. 175, оп. 1, од. зб. 7, арк. 1–8.

¹³⁴ *Костенко В. Шумить Нева...* / Муз. В. Костенка, Ор. 15 № 1; Слова І. Микитенка з поеми “Епохи”; баритон. – Харків: ДВУ, 1928. – 6 с. – (Новий Шевченківський концерт). – ЦДАМЛМ України, ф. 328, оп. 1, од. зб. 31, арк. 1–3.

¹³⁵ ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, од. зб. 278, арк. 1–6.

¹³⁶ Там само, од. зб. 599, арк. 1–12.

¹³⁷ Там само, од. зб. 600, арк. 1–14.

¹³⁸ Там само, ф. 694, оп. 1, од. зб. 5, арк. 1–32.

¹³⁹ Там само, ф. 182, оп. 2, од. зб. 126.

¹⁴⁰ Там само, ф. 792, оп. 1, од. зб. 2, арк. 1–18.

¹⁴¹ Там само, ф. 199, оп. 1, од. зб. 6, арк. 1–6.

В обзоре проанализированы нотные рукописи на тексты Т. Г. Шевченко из личных фондов украинских композиторов 2-й половины XIX–XX веков, которые хранятся в ЦГАМЛИ Украины. Рассмотрены камерно-инструментальные, камерно-вокальные, симфонические, вокально-симфонические композиции, оперы, балеты, музыка к драматическим спектаклям и кинофильмам, а также ряд произведений, посвященных памяти Т. Г. Шевченко.

Ключевые слова: личный фонд; нотная рукопись; композитор; Тарас Шевченко; ЦДАМЛМ Украины.

The review analyzes the notes manuscripts on the texts of T. H. Shevchenko from the personal collections of Ukrainian composers of the second half of 19–20 centuries, stored in the Central State Archives Museum of the Literature and Arts of Ukraine. There are considered chamber and instrumental, chamber and vocal, symphonic, vocal-symphonic compositions, operas, ballets, music for dramatic productions and movies, as well as a number of works dedicated to the memory of Taras Shevchenko.

Key words: the personal fond; the notes manuscripts; the composer; Taras Shevchenko, the Central State Archives Museum of the Literature and Arts of Ukraine.