

Ігор Савчук **Igor Savchuk**
кандидат мистецтвознавства, Candidate in Art Studies,
старший науковий співробітник senior researcher
(Інститут проблем сучасного мистецтва (Modern Art Research Institute
НАМ України) of the National Academy of Arts of Ukraine)

rekus2012@gmail.com +38 (063) 390-11-16 orcid.org/0000-0002-6882-3404

СПОГАДИ ОЛЬГЕРДА СТРАШИНСЬКОГО У РЕКОНСТРУКЦІЇ ПОЛЬСЬКОГО КОМПОНЕНТА ЖИТТЕПІСУ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО

THE MEMOIRS OF OLGHERD STRASHYNSKY REGARDING RECONSTRUCTION OF THE POLISH COMPONENT OF THE BIOGRAPHY OF BORIS LYATOSHYSKY

Анотація. У статті розглянуто роль спогадів Ольгерда Страшинського у реконструкції життєпису Бориса Лятошинського. Завдяки їхньому залученню до наукової дискусії деталізувався сам процес біографічної реконструкції різних етапів життєпису українського композитора. Інформативна насиченість цього джерела сприяла висвітленню й уточненню низки прогалин та уточнень у біографії митця, які мали вплив на формування його творчої особистості, передовсім раннього і пізнього етапів. Написані кілька місяців по смерті митця, вони стали першою актуалізацією для широкої громадськості життєвого наративу Б. Лятошинського. Створені для польського мистецького часопису *Ruch muzyczny* спогади О. Страшинського стали першою по-смертною репрезентацією творчих інтересів Б. Лятошинського для польської мистецької громади. Спогади стали однією з перших спроб включення Б. Лятошинського у польсько-український (на той час — польсько-радянський) мистецький діалог. Постійне пізнання, особливо в пізній період творчості, польської (прабатьківської), а також своєї культури за принципом конвергенції (синтезу) багатьох слов'янських культур зумовили появу у творчості українського митця так званої панслов'янської тематики пізнього етапу.

Ключові слова: спогади, Ольгерд Страшинський, Борис Лятошинський, творчий портрет, життєтворчість.

Постановка проблеми. В історії розвитку української музичної культури ХХ століття постає Борис Лятошинський є визначальною за багатьма параметрами. Передусім його творча спадщина дзеркально відобразила драматичні колізії утвердження й розвитку модерністського музичного дискурсу в Україні. Музична мова митця, відкрита до експериментів, базувалася на оригінальних як для його часу принципах композиторського письма. Більше того, для композиторської школи Лятошинського, творчості його послідовників новаційність стала іманентною характеристикою, визначальною для європейського композиторського дискурсу ХХ–ХХІ століть.

Проте й донині існують малодосліджені лакуни у життєтворчості Б. Лятошинського. Однією з них є вивчення впливів польської культури на процес творення митця. Така аналітика, що часто базується на текстах особового походження¹, уможливує «...відбір подій, епізодів життя; встановлення зв'язку між ними; характеристику комунікацій, міжособистісного оточення навколо основного персонажа» [3, с. 80], загалом оновлює біографічний сценарій життєтворчості митця. Джерела, зібрані для написання розвідки, — чотири

варіанти спогадів про Бориса Лятошинського Ольгерда Страшинського² та їх листування, датоване

¹ Термін належить Г. Кабці у дослідженні «Дискурс особових текстів діячів вокальної культури у мистецькому середовищі України 1950–1970-х років». Автор наголошує, що «... особовий текст мемуарного характеру в авторському розумінні є письмовим культурно-історичним джерелом, що відображає особове сприйняття подій, які відбулися чи мають відбутися, і фіксують їх на документально-суб'єктивному рівні у різних формах художньо-образних, художньо-документальних узагальнень з урахуванням досвіду і соціально-комунікаційних зв'язків автора. Він існує у дискурсивному полі схожих текстів, а породжені ними міжтекстові полісемантичні зв'язки виявляють закономірності розвитку культури. Постійно видозмінюючись з появою кожного нового текстового інваріанта, значеннєвий компонент ніколи не буває сталим, комунікаційно завершеним» [2, с. 12].

² В архіві Меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського є такі варіанти спогадів:

– два чорнові автографи різних версій цих спогадів, написані рукою О. Страшинського, при цьому один із них містить правки дружини композитора М. Царевич [від 1963 року — М. Лятошинська. — І. С.] (Страшинський Оль-

1967–1968 рр., які розкривають польський компонент у біографії композитора.

Об'єкт дослідження склав польсько-український дискурс творчості Бориса Лятошинського, простежений на основі спогадів О. Страшинського та листування цих митців. **Предмет дослідження** зумовлений впливом польського компонента на життєтворчість Б. Лятошинського.

Мета розвідки полягає у систематизуванні джерельної спадщини Б. Лятошинського, спробі визначення ролі польського компонента на ранньому та пізньому етапах життя і діяльності митця.

Серед **завдань** виділимо такі:

– на основі залучення мемуарних та епістолярних джерел означити роль та прояви польського компонента у життєтворчості Б. Лятошинського до революційного та повоєнного часу;

– включити до наукового обігу нові мемуарні та епістологічні матеріали з метою реконструкції мистецько-історичних подій, що мали вплив на творчі пошуки Б. Лятошинського.

Заявлена наукова проблематика є важливою з точки зору осмислення загальної картини розвитку українського музичного мистецтва ХХ століття в аспекті як українсько-польської міжкультурної взаємодії, так і в аналітиці про його історичні, жанрово-стильові та комунікаційні особливості. З іншого боку, важливою є реконструкція постаті митця, адже питання життєпису Б. Лятошинського є дискусійним у сучасному українському музикознавстві. До музикознавчого річища уперше введено також листи О. Страшинського до Б. Лятошинського та зворотні епістоли, які значно розширюють наші уявлення про Б. Лятошинського як про людину-просвітника та суспільно-культурного діяча.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Серед досліджень, що характеризують польський компонент у життєписі Б. Лятошинського, виокремимо роботи Т. Гомон, М. Копиці, І. Царевич та автора цієї публікації.

Викладення основного матеріалу дослідження

З кївської старовини

Серед творчих особистостей, які певним чином вплинули на формування українсько-польського дискурсу у життєтворчості Бориса Лятошинського, був Ольгерд Страшинський. Біографія цього нині мало відомого у Польщі митця розпочалася з України. О. Страшинський народився 29 листопада 1903 року на півдні нашої держави у Маріуполі на Азовському морі. Його батько Станіслав Страшинський, інженер зв'язку, був директором будівництва залізниці, що згодом поєднала центральні регіони Царської Росії та Крим. Зрозуміло, що високооплачувана робота польського інженера відкривала широкі перспективи для реалізації творчого потенціалу його дитей.

Його матір була донькою відомого на той час співака та педагога, баритона Варшавської опери Вітольда Александровича³. Зі спогадів дізнаємося, що у 1908 році родина переїздить до Києва. Цими роками датовано перші рефлексії Страшинського про Бориса Лятошинського: «...Жив у Києві постійно з 1905 року, в той час ще не було у Києві Бориса Ми-

колайовича. Між нашою сім'єю і сім'єю Маргарити Олександрівни була велика дружба ще з 1907 року». З джерел Меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського у Києві [далі — Кабінет-музей] відомо, що члени родини мешкали у Ворзелі та були сусідами сімейства Царевичів.

Спогади польського митця досить яскраво описують кївське життя Лятошинського, починаючи від 1913 року — року початку навчання у Р. Глієра і закінчуючи 1920-м, коли, за нашим припущенням, О. Страшинський разом з польською армією повернувся на історичну батьківщину. Непрямим підтвердженням того факту, що значна кількість мирного польського населення повернулася разом з рейдом армії Юзефа Пілсудського до Польщі, свідчить красномовний спогад Маргарити Царевич, дружини композитора: «У Ворзелі мешкало багато поляків, з якими ми жили пліч-о-пліч багато років. Проте одного ранку тут майже не лишилося жодної польської родини»⁴. Тож О. Страшинський дещо лукавить, коли пише, що «...завдячуючи Великій Жовтневій революції ми стали вільними й вирішили поїхати до Польщі подивитися, як виглядає наша прабабківщина» [13, арк. 13]. За правління Ю. Пілсудського Польща, що перемогла ленінську диктатуру, наслідком чого стало підписання Ризького договору 1921 року, змогла об'єднатися і стати у міжвоєнні двадцять років чи не ворогом № 1 для сталінської імперії.

Повернімося до спогадів, які є чи не єдиним джерелом, що передає творчу атмосферу, яка панувала в родині Царевичів. О. Страшинський згадує, що в цьому домі «...усі грали на музичних інструментах, усі вправлялися і любили музику, яка для них була хлібом насущним. Олександр Кузьмович (військовий лікар) завжди знаходив час, щоб сісти за рояль, й одразу брався за серйозний репертуар. Юлія Іванівна, попри те, що виховувала численну родину і займалася господарством і в Києві, і у Ворзелі, брала уроки з фортепіано. Пам'ятаю, як вечорами разом зі своїм чоловіком вони не тільки виконували сольні номери, а й полюбляли грати в чо-

герд. «Мои воспоминания о Борисе Николаевиче Лятошинском». Автограф. Б/д [орієнтовно 1968 р.] // Архів Меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 21 арк.; Страшинський Ольгерд. «Русский перевод статьи Ольгерда Страшинского под заглавием “Воспоминания о Борисе Лятошинском”» [з правками М. Лятошинської]. Автограф. Б/д [орієнтовно 1968 р.] // Архів Меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 10 арк.);

– переписаний та відредагований рукою М. Лятошинської (Страшинський Ольгерд. [Спогади про Б. М. Лятошинського в редакції М. Лятошинської]. Автограф. Б/д [орієнтовно 1968 р.]. Кабінет-музей Б. М. Лятошинського. 12 арк.);

– четвертий варіант у досить скороченому вигляді побачив світ у червневому номері 1968 року польського часопису *Ruch Muzyczny* (Straszyński Olgierd. Wspomnienie o Borysie Latoszyńskim // *Ruch muzyczny*. Warszawa, 1968. № 11, 1–15 czerwca. S. 13–14).

³ Вітольд Александрович. Серед його учнів — Ігнацій Дигас, Вацлав Дунін-Бжезінський, Адам Островський, Марія Мокрицька та багато інших.

⁴ З інтерв'ю Ії Царевич, племінниці Маргарити Царевич, дружини композитора.

тири руки. Обдаровані здатністю читання нот “з листа”, вони часто читали за інструментом у чотири руки цілими годинами. Завдячуючи цьому я почув у чотириручному викладенні симфонії Бетховена, Чайковського, Гайдна, Мендельсона, цілі сюїти, балети та інші шедеври» [13, арк. 4–5].

Автор додає, що «...часто був присутній на таких концертах з матусею Анжелікою Вітольдівною Александрович-Страшинською. Мама... теж була чудовою співачкою і обдарованою піаністкою. Траплялося, що лікар Олександр Кузьмович Царевич був зайнятий або мав виклик до хворого, тоді дружина Юлія Іванівна грала в чотири руки з моєю матір'ю. Коли ж Юлія Іванівна готувала вечерю для всіх запрошених, то в цьому разі моя матінка сідала за рояль з Олександром Кузьмовичем і вправно виконувала будь-які партії» [13, арк. 5–6]. В іншому варіанті споминів О. Страшинський описує саму форму творчих зустрічей у маєтку Царевичів: «...Часто це було так. Спершу тесть Бориса Миколайовича (лікар-терапевт) сідали разом з тещею за рояль і грали в чотири руки симфонії віденських класиків або шедеври російської музичної літератури. Потім Маргарита Олександрівна виконувала вокальні твори і завдяки її чудовому голосу ці концерти були на високому рівні. Часто і сам композитор [Б. Лятошинський. — І. С.] наважувався в оточенні друзів чи близьких виконати щойно написаний твір чи уривки із симфонії (або опери)» [14, арк. 3].

Портрет Бориса Лятошинського у біографічній реконструкції О. Страшинського

З розпорошених свідчень О. Страшинського складаємо творчий портрет українського композитора на різних життєвих етапах. На відміну від дослідника-біографа, який означає життєпис того чи іншого митця у подієво-часовому наративі, О. Страшинський у спогадах намагається окреслити особистісну спрямованість Б. Лятошинського у проекції на задум, світогляд, загалом — на своє існування. У його рефлексіях Борис Миколайович постає на різних етапах свого буття: опукло — у 1910-х роках, мало і дещо схематично — упродовж 1920–1953 рр., досить розлого — по смерті Сталіна. Останній лист польського митця до Бориса Миколайовича датовано лютим 1968 року, за півтора місяці до кончини останнього.

18-річного Бориса охарактеризовано як надзвичайно обдаровану творчу особистість. Зі спогадів дізнаємося, що на званих вечорах у маєтку Царевичів «...усе частіше почав з'являтися Борис Миколайович. Він і акомпанував, і часто вперше виконував свої ранні твори: як він казав, це була “перевірка перед своїми”. Проте не тільки пристрасть до музики манила його до будинку популярної у Ворзелі сім'ї Царевичів — він закохався у Маргариту. Одруження [вінчання. — І. С.] відбулося у 1917-му влітку (перед самою революцією), і потроху він влився у нову свою сім'ю. Він любив і цінував усіх, і нова родина його обожнювала як нового обдарованого її члена» [13, арк. 6].

Польський біограф відзначає працьовитість юнака, його наполегливість у пізнанні композиторського ремесла: «...Рідко зустрічаються такі працьовиті люди! Педант у своїх пошуках як ювелір. Не раз був свідком, як він важко і старанно працював, об-

думував кожен варіант, вибирав на свою думку найкращий інваріант втілення того чи іншого задуму. <...> Він був майстром гармонії і контрапункту. Дбав і про форму твору, завше детально розробляв усі свої теми. Чудово пам'ятаю, як він любив аналізувати доробок знаних майстрів, захоплюючись виваженістю класичної форми, бездоганно робив гармонічні та поліфонічні завдання... <...> Якимось в останні роки свого навчання [у консерваторії. — І. С.] Борис Миколайович, сидячи біля рояля, годинами програвав Увертюру до “Тангейзера” Р. Вагнера. Кільканадцять разів вдаряв кожен акорд на фортепіано та уважно вслухався у кожне співзвуччя. Особливо йому подобалося співзвуччя дерев'яних інструментів у хорі пілігримів» [13, арк. 7].

В іншому варіанті спогадів знаходимо допис, імовірно, зроблений рукою Маргарити Царевич: «...Борис Миколайович грав не тільки свої твори... у ті роки він активно вдосконалював фортепіанну майстерність: чудово виконував Баладу № 2 Ф. Шопена, багато творів Р. Шумана, якого він обожнював, а також деякі твори С. Рахманінова, О. Скрябіна» [12, арк. 3]. Свідчення високого рівня фортепіанної майстерності знаходимо в одному з листів композитора до Маргарити, датованого 1914 роком, у якому митець зазначає, що готується виконати в домашньому концерті Ноктюрн та Прелюдію Ф. Шопена і Романс *Fis-dur* Р. Шумана [5, арк. 2 зв.].

Польське коріння

О. Страшинський одним з перших описує польське коріння Бориса Лятошинського і його дружини Маргарити. Він зазначає, що Борис Миколайович «...був справжнім другом — відданим приятелем Польщі. Навіть його прізвище має польське коріння. Не всі знають, що дід його був поляком, який одружився з росіянку. Його власна сім'я теж мала деякі зв'язки із Польщею. Його дружина Маргарита Олександрівна Царевич (співачка і піаністка) народилася в родині, польській за походженням. Матуся її мала прізвище Рачинська, а прабабуся — Бернадська» [14, арк. 3]. Народившись у польському середовищі, навчаючись у польських музикантів, Борис Миколайович у повоєнному періоді ніби повертається до своїх витоків. Поновлюються його листування й зустрічі з приятелями від дореволюційного часу, які повернулися на етнічну батьківщину.

Власне, генеалогією, польським походженням О. Страшинський пояснює активне включення Б. Лятошинського у польську тематику у постсталінський час. Це стосується передовсім «польських» творів і відносно частого їх виконання на теренах Польщі та на Польському радіо і телебаченні, участі у «Варшавській осені» у складі офіційних делегацій. Згадуючи «Варшавську осінь — 1967», він пише, що, «...незважаючи на свою хворобу, на чолі радянської делегації з пристрастю брав участь в усіх засіданнях фестивалю, з ентузіазмом ходив на концерти, усім цікавився! Він був не тільки гостем Польщі. Він вважав себе щирим другом польських музикантів і всієї польської музичної культури» [14, арк. 2].

Гліер

Польський біограф чи не перший по смерті Лятошинського, хто характеризує його навчання

у класі Р. Глієра у доконсерваторській і консерваторській періоди. Зокрема, він зазначає, що «...спершу Борис Миколайович брав уроки у Рейнгольда Моріцовича приватно. Добре пам'ятаю, як він старанно займався музикою, писав численні вправи з гармонії; складні завдання з контрапункту та написання фуґи; також мені довелося почути його перші фортепіанні твори та романси. Коли він був студентом по класу композиції і теорії музики у того ж таки проф. Глієра в Київській консерваторії, ми вже були добре знайомі» [13, арк. 3–4]. Зі спогадів дізнаємося, що навчання у класі Р. Глієра було напруженим і нелегким. Він постає вимогливим та відкритим до композиторських пошуків і новацій викладачем, проте «...Рейнгольд Моріцович не шкодував ніколи часу для своїх учнів, а тим більше для свого улюбленця... <...> Вони все життя серцем були разом! Дихали просто разом і неодноразово один одному допомагали у нескінченних межах справжнього мистецтва і музики!» [13, арк. 8].

Дописувач зазначає, що його вражала їхня дружба, яка тривала упродовж усього життя Б. Лятошинського до кончини вчителя у червні 1956 року. У 2002 році завдяки копіткій праці І. Царевич та М. Копиці було відкрито для широкого загалу пласт листування між Глієром та Лятошинським [9]. Таке спілкування двох непересічних особистостей відобразило складну історію становлення українського мистецтва ХХ століття, реалізовану через епістолярний жанр. У стислій формі про цей феномен пише й сам О. Страшинський ще за тридцять років до появи монументального видання. Борис Миколайович згадував, як «під час своїх відряджень до Москви зі своїм вчителем і другом вів довгі розмови про мистецтво і творчість. Часто гостював у родині Глієрів разом зі своєю дружиною. Такі ж дискусії велися, коли Рейнгольд Моріцович приїздив до Києва. Коли очі вчителя закрилися назавжди, Борис Миколайович страждав не менше, ніж по смерті своєї матері! У відчаї плакав, як дитина! Символічно, що в робочому кабінеті над його письмовим столом висить портрет Глієра» [13, арк. 9]. Як явище культурної та мистецької комунікації потребують свого ретельного вивчення аудіозаписи розмов Б. Лятошинського та М. Царевич з Р. Глієром під час приїзду останнього до Києва у 1951 році, що зберігаються у Кабінеті-музеї композитора.

Маргарита Царевич

О. Страшинський подає портрет молоді Маргарити Царевич, майбутньої дружини композитора: «...На музичних вечорах у родині Царевичів виступала їхня донька-красуня Маргарита Олександрівна — і як піаністка, і як співачка (колоратурне сопрано). Борис Миколайович ще до першої європейської війни познайомився з нею і, слухаючи її чудовий голос, писав свої перші романси» [13, арк. 5]. Під «першими романсами» митець має на увазі камерно-вокальні твори раннього періоду (усього 18 романсів), вперше актуалізовані лише у 2017 році в дослідженні Т. Гомон «Ранній період творчості Бориса Лятошинського: наукова реконструкція за матеріалами невідомих і маловідомих джерел 1910-х років».

О. Страшинський знайомий був з цими вокальними мініатюрами ще від моменту їх створення,

а також знав причини, що спонукали автора до вибору тих чи інших образно-значенневих сфер ранньої вокальної творчості. Про вплив закоханості на цей пласт творчості Бориса Миколайовича пише Т. Гомон, зазначаючи, що він відчувається «...у більшості романсів і виявляється через різні ситуативно-буттєві стани: це страждання, любовна туга, розлука, що унеможливило життя без коханої людини» [1, с. 173].

О. Страшинський, захоплений голосом та маєрою співу М. О. Царевич, згадує також, що вона «...виступала і на учнівських вечорах, іспитах в консерваторії і в опері на екзаменаційних спектаклях оперного класу, а згодом — у філармонії. Добре пам'ятаю, як чудово звучав її Гімн Сонцю із “Золотого півника” М. А. Римського-Корсакова. Згодом вона брала участь в опері “Золотий півник”» [13, арк. 5].

Стильовий дискурс творчості

Бориса Лятошинського 1910-х років

У Кабінеті-музеї збереглася програмка одного з домашніх концертів у маєтку Царевичів під назвою «Вечір смутку й осені»⁵, написана рукою самого Б. Лятошинського. Цей творчий захід, що завдяки яскравому виконанню запам'ятався й авторові спогадів, відбувся у маєтку Царевичів 5 жовтня 1914 року. Виступ молодого піаніста і композитора продемонстрував музичні смаки 19-річного Бориса Лятошинського, який власноруч виконав усю запропоновану публіці фортепіанну програму. Дата проведення концерту в домі Царевичів «5 жовтня 1914 року» збігається з часом написання нещодавно віднайдені фортепіанної п'єси «Осіньна фантазія»⁶. У її чорновому автографі перед репризою з примітки дізнаємося, що частину твору написано «4 жовтня, 4 години ночі». Іншу половину дописано, про що свідчить припис, зроблений рукою композитора: «5 жовтня 1914 року». Того ж дня відбувся і творчий вечір у Ворзелі, де автор вперше виконав цей твір. Цілком можливо припустити, що й твори інших композиторів з програмки званого вечора виконував сам Лятошинський. Додамо лише, що їх технічно-виражальна складність засвідчила значний рівень його фортепіанного виконавства.

Звернімося до самої п'єси «Осіньна фантазія» з метою окреслення стильового портрету композитора раннього періоду. Загалом у ній використано ритмо-формули та інтонації салонної культури на догоду уподобанням та смакам тогочасної публіки перед початком Першої світової війни з їхніми естетизованими песимістичними настроями. П'єса є чи

⁵ Вечір смутку й осені. Програма. «Осіньна пісня» Чайковського. «Осіньне» Черепніна. «Осіньні мотиви» Гречанінова. «Листя осіннє шуміло» Глієра. «Осіньний день» Ребікова. [нерозбірливо]. «Осіньна пісня» Мендельсона. «Краплини осінні» [себе не вказав]. «Осінь» Гріга. «Осінь» [себе не вказав]. «Темні хмари» Глієра. «Осіньна пісенька» Гречанінова. «Падають краплини сумні» Глієра. «Осінь» Чайковського. «Осінь». Прочерк. «Осіньна фантазія» [себе не вказав]. Початок після 7-ої години вечора.

⁶ Цю фортепіанну п'єсу вперше проаналізовано у дослідженні Т. Гомон «Ранній період творчості Бориса Лятошинського: наукова реконструкція за матеріалами невідомих і маловідомих джерел 1910-х років».

не найяскравішою мініатюрою раннього періоду творчості митця⁷ і представлена в архіві Кабінету-музею чорновим автографом. Додамо, що це чи не останній твір з масиву ранньої творчості композитора, на титульному аркуші якого рукою автора написано «Борис Якса Лятошинський». Зі спогадів І. Царевич дізнаємося, що в родині Миколи Лятошинського, батька композитора, етнічного поляка, свого часу відомого історика і педагога, у пошані була польська література. Тож не випадково свої ранні твори юний композитор підписував псевдонімом «Борис Якса Лятошинський». Як зазначає І. Царевич, юнак «...багато читав, особливо захоплювали його історико-романтичні твори Сенкевича, Жеромського. З оповідей батька він добре знав про польські повстання. Із «Хронік» Яна Длугоша він довідався від батька, що в битві при Грюнвальді брав участь польський рицар Якса з Лятошина» [15, с. 10].

Загальний холодний настрій і дещо трагічне образно-значеннєвє насичення «Осінньої фантазії» зумовлене світоглядною парадигмою композитора, яка з огляду на тематичні зрізи романсів цього ж 1914 року є експресивно загостреною з інтенціями смутку. До цього варто додати страх і невизначеність, зумовлені війною, що панували у настроях київської інтелігенції у передвоєнний та воєнний часи Першої світової. На рівні жанрово-стильового підходу такі поетичні характеристики «Осінньої фантазії» відтворено через передовсім інтонаційну та ритмічну остинатність як один із колористичних принципів, що часто використовує композитор у цей період. Відчуття смутку загострюють малосекундові послівки-підголоски, а також використання змінного розміру, уникнення квадратності як уособлення чогось постійного тощо, адже «...образність цього твору обертається навколо ефемерного та неосяжного: наче глибока душевна тривога шукає виходу через гармонії, ритмічну остинатність, яка імітує падаюче листя або краплини дощу» [1, с. 141].

Лятошинський у польсько-радянській культурній комунікації повоєнного періоду

Наступний пласт спогадів О. Страшинського пов'язаний з пізнім періодом творчості Б. Лятошинського. Тут подекуди спостерігаємо активне включення українського композитора шляхом різних комунікаційних форматів у співпрацю з польськими митцями, його друзями юності, вихідцями з Центральної України, зв'язок з якими було втрачено ще на початку 1920-х років. З огляду на сталінську ідеологію творчі контакти упродовж 1920–1953 рр. між радянськими та польськими митцями було зведено практично нанівець. Активне повернення до сфери польської тематики відбулося вже по смерті радянського диктатора. Починаючи від 1953 року, Б. Лятошинський кільканадцять разів бував у Польщі, його твори відносно часто виконувалися на теренах прабатьківщини, про нього писали польські критики. Певною мірою зрозумілим є й те, що період 1920–1950-х практично не висвітлюється у спогадах О. Страшинського.

Поверненню Б. Лятошинського у лоно польської

тематики сприяло багато чинників. Передовсім це був генеалогічний компонент: народження у польському осередку, навчання у польських педагогів, ідея польської державності, яку сповідував батько — Микола Лятошинський. Проте відновлення польсько-радянських зв'язків потребував сам дискурс повоєнної радянської ідеології у сфері культури. Після розподілу Європи Польща «опинилася» у зоні впливу СРСР. Останній почав докладати чималих зусиль, аби вмонтувати польський компонент у загальну канву т. зв. культурної ідеології братніх народів соціалістичного табору. Завдяки повоєнній інтенсифікації економічних зв'язків між СРСР та ПНР паралельно утверджувалися також різноманітні форми культурної співпраці, наприклад польсько-радянські товариства дружби. У Києві теж було культурно-просвітницьке об'єднання, функціонував консульський відділ Посольства ПНР. Крім того, поступово почали відроджуватися як родинні, так і товариські дореволюційні зв'язки, розірвані приходом більшовиків до влади.

Остання подорож, про яку згадує Ольгерд Страшинський, була присвячена участі українського композитора у складі радянської делегації в роботі одного з найвідоміших у той час світових форумів сучасної музики — фестивалю «Варшавська осінь — 1967». Борис Миколайович виступав у дискусіях з фестивальною і постфестивальною проблематики, де «...обговорювали успіхи й досягнення цієї антрепризи... висновки і побажання на майбутній рік зібрано, ретельно записано... <...> Гості з різних країн світу, супроводжувані польськими композиторами і виконавцями, почали потроху роз'їжджатися по домівках» [13, арк. 1]. Дописувач додає, що Лятошинського цікавила практично кожна фестивальна подія. І не випадково, адже «Варшавська осінь» була упродовж 1960–1990 років чи не найактуальнішим майданчиком для презентації надсучасної як для того часу музичної культури в таборі соціалізму.

З цієї точки зору показовим є листування між Борисом Лятошинським і Тадеушем Охлевським, відомим культурним діячем Кракова, багаторічним директором PWM⁸. У листах вони дискутували з приводу концепційного наповнення «Варшавської осені». Стосовно естетичної вартості експериментальних композицій Охлевський іронічно зауважував: «У нас існує лавина нових справ, у великій кількості народжуються композитори. Тут є прихований вулкан. Даю йому ім'я «наперекір». З одного боку, це не стосується промисловості, хімії чи сільського господарства, а з іншого — наперекір «багатству» та «досконалості» музичного життя на Заході. Якщо Вас цікавлять тенденції, напрями творчості у нас, то безперечним є відхід від безпідставного здивування, ефектів заради ефектів, новаторства за будь-яку ціну. Кольорові повітряні кульки вже не подобаються, люди вважають за краще тримати в руці не шнурочки від них, а яскраві живі квіти» [8, арк. 1]. Зрештою, такий тон зауважень лише загострював проблематику, яка час від часу виникала у кулуарах цього форуму між старшим та молодшим поколіннями. Умовне протистояння «давидсбюндлерів» і «філістимлян» розв'язувалося утвердженням

⁷ Нині достеменно відомо, що до фортепіанного доробку Б. Лятошинського 1910-х років належать три мазурки, два вальси, Скерцо, Прелюдія *gis-moll* та «Осіння фантазія».

⁸ PWM — Польське Музичне Видавництво.

нових технік, «провокаційних» жанрів, експериментів у композиторському вислові.

Може, тому упродовж 1960-х років через значну традиціоналістську спрямованість окремих членів і загалом керівництва Спілки композиторів УРСР твори українських молодих авторів, котрі намагалися реалізувати свій задум у новаційних (експериментальних) формах, не були представлені на цьому фестивалі. Символічно, але першим твором, який прозвучав в одному з концертів «Варшавської осені — 1970», стало прем'єрне виконання доробку учня Бориса Лятошинського Леоніда Грабовського *Homöomorphia II na fortepian* в інтерпретації відомого британського піаніста Джона Тілбері. Проте навіть ця комунікаційна перемога українця відбулася без участі Спілки композиторів УРСР та СРСР. Л. Грабовський з цього приводу зазначав, що його «...контакти серед польських композиторів включали насамперед В. Лютославського... Можливо, я надіслав її [партитуру «Homöomorphia II». — І. С.] безпосередньо Лютославському як членові комітету фестивалю» [10].

Композитор також в інтерв'ю зізнався, що до кінця не знав про подробиці виконання цього твору, адже не був присутнім на імпрезі. Молодим українським композиторам важко було пробитися на цей фестиваль з багатьох причин. Зокрема, повторимося, керівництво Спілки композиторів України практично не докладало зусиль до просування творів молодих митців на цей відомий композиторський форум. Та й сам фестиваль з його відверто інноваційним «начинням» не міг бути сприйнятливим композиторами-керівниками, які часто працювали у сфері традиційної музики та керувалися принципами радянської ідеології. Щодо останнього Л. Грабовський додає, що по його участі «...вийшов циркуляр Спілки СРСР, де містилася пряма погроза виключення зі Спілки за несанкціоноване надсилання партитур за кордон. Після того у 1970–1980-х роках я більше не надсилав нот на Захід» [10]. По суті, те, що твір українського автора прозвучав у програмі фестивалю 1970-го року, став щасливим збігом обставин.

Зі спогадів дізнаємося, що увага Б. Лятошинського часто була скерована на пізнання найсучасніших композиторських технік, які звучали на «Варшавській осені». З кожного польського відрядження він привозив партитури, які й донині зберігаються у Кабінеті-музеї композитора. Серед авторів знаходимо видання творів М. Карловича, К. Шимановського, Г. Бацевич, В. Лютославського, Р. Статковського, Л. Ружицького з відомої серії *Biblioteka małych partytur*, яку упродовж 1950–1960-х продукувало PWM. Також у Кабінеті-музеї композитора є «Балада про загублений черевичок» А. Солтиса, «Токата з фугою для фортепіано з оркестром» А. Малявського, «Концерт для малих рук», Сонатина, Етюд для малих рук Ф. Рибіцького, Соната для кларнета і фортепіано Е. Майєра, Соната для віолончелі та фортепіано В. Шальонека та ін. (усього понад півсотні партитур музичних творів польських авторів)⁹.

Учні та послідовники

Окремо у спогадах О. Страшинський зупиняється на взаєминах Бориса Лятошинського зі своїми учнями та послідовниками. Дописувач зазначає,

що «...його численні учні з повагою згадують щасливі години праці, які провели під його керівництвом. Скажу тільки, що Борис Миколайович у своїх підопічних розвивав любов до мистецтва, смак і вказував їм справжній шлях, який мав бути обраним, щоб набутися добре мистецьке ім'я. У його класі утворилася велика музична сім'я, для учнів він став символом чесною і надзвичайно професійною роботи» [13, арк. 10]. Його спомини у цій площині складаються з калейдоскопу відомостей, почерпнутих з особистих розмов із композитором, та листування, яке активно тривало від середини 1950-х років.

Про пасіонарність особистості Лятошинського красномовно свідчить і такий факт: навіть прикутий до ліжка в останні місяці життя Борис Миколайович «...уважно вивчав дипломну роботу випускника, його оперу і схвалював його задуми. Як педагог він є тим справжнім героєм, який до останньої хвилини свого земного буття був відданий музиці» [13, арк. 10]. Для студентів і колег, як згадує Страшинський, маестро купував багато партитур з сучасної йому музичної творчості, бо «...він розумів, чого потребує сучасне композиторське навчання і не хотів витратити час марно» [13, арк. 11]. Інакше кажучи, цим митець долав штучно утворений вакуум щодо сучасної творчості, урізноманітнював художні завдання та завжди з цікавістю спостерігав за народженням нових ідей у творчості своїх підопічних.

О. Страшинський наголошує, що Борис Миколайович завжди намагався прийти на допомогу, особливо у творчих питаннях. Якось перебуваючи в міланській «Ля Скала», О. Страшинський від себе особисто та від імені іменитої трупи попросив допомоги у Бориса Миколайовича в пошуках партитури і клавіру опери М. Римського-Корсакова «Казка про царя Салтана». У 1950-х ці видання були справжньою букіністичною рідкістю. Заради виконання цього прохання Б. Лятошинський поїхав до Москви і завдяки своїм знайомствам знайшов ці партитури, після чого за власний кошт терміново вислав їх до Мілана. З цього приводу у листі до О. Страшинського він писав: «Радий, що допоміг своєму товаришеві, та пишаюся тим, що завдяки пошукам у столиці йому вдалося докласти власних зусиль до пропаганди слов'янської творчості за кордоном» [13, арк. 11–12].

Популяризація творчості Бориса Лятошинського у Польщі в 1950–1960-х роках

У цей часовий проміжок культурні взаємини між Б. Лятошинським і представниками польського мистецького руху відбуваються на паритетній основі. На прикладі джерелознавчої спадщини Б. Лятошинського і споминів О. Страшинського, зокрема, можемо простежити загальноєвропейський тренд

⁹ Символічно, що для останнього музичного фестивалю Галіція-культ (Харків, 2016) Меморіальний кабінет-музей Б. М. Лятошинського люб'язно надав для виконання досить рідкісну партитуру Струнного квартету Ю. Коффлера, яку польський композитор подарував Б. Лятошинському у 1940 році. Це рідкісне видання, незважаючи на складні умови виживання у Києві під час німецької окупації 1941–1943 рр., у відмінному стані збереглося в колекції партитур польських композиторів Кабінету-музею.

культурних взаємин України і Польщі означеного часу, де якість культурного продукту оцінюється за багатьма культурно-соціальними параметрами: відомість і популярність (пізнаваність) митця, виконуваність його творів, участь у міжнародних фестивалях і форумах — як польських, так і українських (радянських), а також культурно-просвітницька діяльність.

У цьому контексті знаковим у життєтворчості українського митця є повернення до свого польського етнічного коріння. Як зазначалося вище, по смерті Сталіна активізувалися культурні зв'язки не тільки між центром та країнами соціалістичного табору, а й між митцями «з провінції» та їх закордонними колегами. Політична відлига сприяла відновленню зруйнованих більшовицькою революцією та сталінським терором родинних і товариських контактів поляків, яким вдалося втекти від більшовицької навали, з родинами, котрі залишилися в СРСР. Яскравим прикладом відновлення таких контактів є пропонуване спілкування між Б. Лятошинськими і О. Страшинським.

Додамо, що польський митець був одним з тих, хто активно сприяв виконанню творів українського композитора на польських теренах. У цьому процесі брала участь і Гражина Бацевич. Серед імен-дописувачів, які активно листувалися з Б. Лятошинським, — відомі польські митці та культурні діячі С. Сквовачевський, К. Сікорський, Б. Водічко, Я. Кренц, Є. Млодзійовський, Т. Охлевський, П. Перковський, В. Ревіцький, З. Сливинський, директор Поморської філармонії А. Швальбе та інші представники польського музичного руху.

Завдячуючи О. Страшинському в Ольштині у 1960 році відбулося виконання його оркестрової сюїти «Ромео і Джульєтта». Ось як описує цю подію сам диригент польської прем'єри О. Страшинський: «...Борис Миколайович не зміг приїхати як почесний гість. Проте він вислав мені з Києва телеграму, де подякував мені як диригентові, котрий приготував з оркестром його важкий, але, на мою думку, чудовий оркестровий твір. Він елегантно подякував і мені, і оркестрові як це прийнято в дипломатії, у міжнародних відносинах — офіційним листом подяки французькою» [13, арк. 16].

Висловлюємо припущення, що О. Страшинський міг диригувати польськими прем'єрами симфонічної поеми «Гражина» у листопаді 1960 року в Бидгощі й Торуні або принаймні рекомендував це симфонічне полотно до виконання директорів Поморської філармонії А. Швальбе. У листі А. Швальбе до Б. Лятошинського від 05 серпня 1960 року читаємо, що «...18-го листопада симфонічна поема “Гражина” буде виконана в Бидгощі, а 19-го — в Торуні... <...> ...у Бидгощі — в концертному залі Поморської філармонії, в Торуні — у залі Kolegium Maximum» [4, арк. 1]. Зазначимо, що творча доля О. Страшинського пов'язана з Поморським та Поморсько-Куявським воеводствами Польщі, адже у 1949 році митець працював як диригент Поморської філармонії в Бидгощі, а упродовж 1957–1960 рр. обіймав посади артистичного директора та диригента філармонії в м. Ольштині.

Активне листування між О. Страшинським і Б. Лятошинським потребує окремого дослідження. Проте загалом з цієї кореспонденції ми дізнаємося,

що польський диригент був завше поінформований щодо останніх виконань та видань творів свого друга. Він пише, що «...Борис Миколайович майже завжди мені писав, коли відбудеться концерт, де він сам виконуватиме з оркестром свої твори як диригент. Здебільшого бували радіопередачі, де звучали його твори, які я слухав, сидячи біля свого радіоприймача, у Варшаві. Слухаючи, часто писав цілі звіти з концерту, де висловлював свою думку про новий доробок, робив детальні зауваження і надсилав їх Борисові Миколайовичу. Про свої концерти в різних регіонах Польщі я теж намагався повідомляти. Знаю, що Борис Миколайович уважно слухав програми у моєму виконанні. Про закінчення нового твору завжди повідомлялося ним у листі, і я радів цьому. Ноти, які виходили друком, Б. М. негайно надсилав з автографом на титулі. Таким чином вдалося зібрати цілу бібліотеку з його творів на польській землі» [13, арк. 17].

Про П'яту і Шосту симфонії

З багатьох джерел Меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського дізнаємося, що композитор активно виношував плани стосовно Шостої симфонії. З цього приводу О. Страшинський зазначає: «Під час останнього перебування Бориса Миколайовича у Варшаві влітку 1967 року за кілька місяців до кончини ми провели незабутні зустрічі в розмовах про мистецтво. Під час цих бесід Борис Миколайович часто робив аналіз своєї П'ятої симфонії за екземпляром, цілком підготовленим до друку. Було за щастя упізнатися, як народжувалися теми цього епічного полотна. Композитор детально аналізував також Слов'янську сюїту» [13, арк. 18].

Далі польський біограф пише, що Б. Лятошинський скаржився «...з приводу майбутніх термінів закінчення і друку давно замовлених державою творів, завдяки чому йому катастрофічно не вистачає часу, щоб записати свою Шосту симфонію. І не тільки її ескізи, а усю цілком, фрагменти якої він знав напам'ять. Йому не вистачало часу не тільки для створення повної партитури, а навіть її клавірного варіанта — на 4-х системах, як це він зазвичай звик робити» [13, арк. 18]. На жаль, цей твір так і залишився геніальним проектом, який не встиг реалізувати уславлений митець. Відомо лише, що «...це щось зовсім нове, симфонічне, явище, яке досі не зустрічалося, новітнє досягнення, зовсім не схоже на попередні симфонії!» [13, арк. 19].

У спогадах дописувач згадує також про неперевершене виконання його П'ятої симфонії у Москві під орудою Геннадія Рождественського та в Ленінграді 8 грудня 1967 року, коли диригував Ігор Блажков. В архіві композитора вдалося знайти ленінградський лист від 06.12.1967, адресований О. Страшинському, де Борис Миколайович повідомляє: «Сиджу перед вікном у чудовому номері “Європейського” готелю (у Варшаві теж є “Європейський”). Перед моїм вікном філармонія, де післязавтра, тобто 8-го грудня, буде виконуватися моя нова V Симфонія. Диригент Ігор Блажков ще молодий, але дуже хороший. Сьогодні вже була одна репетиція. Оркестр чудовий, швидко схоплює. Сподіваюся, що все пройде добре» [6, арк. 1]. Зі спогадів дізнаємося, що в останніх листах до Страшинського Лятошинський сповіщав про свої останні вдалі концерти у Львові

та Києві, про перше виконання «Слов'янської сюїти» у січні та лютому 1968 року.

Хвороба

Як пише Ольгерд Страшинський, в останній рік свого життя Б. Лятошинський почував себе не дуже добре. Під час останнього перебування у Варшаві восени 1967 року він навіть погодився піти на прийом до відомого на той час хірурга Стефана Весоловського (кілька років до того, у 1964-му сам Страшинський оперувався у нього). Була укладена попередня домовленість про те, що через кілька місяців Борис Миколайович ляже в клініку цього знаного у Варшаві хірурга.

Проте в останньому листі до О. Страшинського (кінець лютого 1968 року) Б. Лятошинський з прикрістю сповіщає «...що, на жаль, він не може взятися за нотування своєї Шостої симфонії через погане самопочуття. Останні концертні подорожі з приводу вдалих прем'єр П'ятої симфонії його дуже ослабили» [13, арк. 20]. Отже, композитор не зміг скористатися запрошенням на операцію до Варшави, бо був «...не в силах виїхати так далеко з дому... <...> Він вирішив негайно лягти до Київської лікарні і просить відомого київського хірурга Блотного терміново провести відому операцію» [7, арк. 1].

Нотами трагічних передчуттів закінчується останній лист Лятошинського до свого польського товариша, про який Страшинський пише у своїх спогадах: «Борис Миколайович ще раз нагадував, щоб я йому надіслав усі дані, необхідні для нового виліку мене і моєї дружини до Києва. Просив мене, щоб я дуже часто про нього думав, був думками при ньому, бо від того йому буде легше все пережити. А скінчив писати простими пророчими словами: “А мені пора — вже — пора! Завтра їду в лікарню”» [13, арк. 21].

Із джерел дізнаємося, що фатальне хірургічне втручання не врахувало того факту, що Борис Миколайович мав прихований цукровий діабет. Про це ми дізнаємося із записок, які він передавав рідним з лікарні. Після проведеної операції стан хворого почав катастрофічно погіршуватися, і упродовж трьох днів видатного композитора не стало. Його серце перестало битися 15 квітня 1968 року.

Останнє польське прощання

Восени 1967 року Борис Лятошинський востаннє зустрічався з Ольгердом Страшинським, беручи участь у роботі фестивалю «Варшавська осінь». Відомо, що творча поїздка була насичена новими враженнями. Символічним, за спогадами О. Страшинського, було їхнє прощання на летовищі у Варшаві: «Коли нарешті в мегафон оголосили, що всі пасажери, які відлітають до Москви, повинні зайняти свої місця, Борис Миколайович сказав на прощання: “Ми все-таки ще в цьому році повинні неодмінно зустрітися! Хоча б під час канікул. Як тільки отримаєте відпустку, приїжджайте до нас негайно до Києва, а в серпні місяці поїдемо до нашого улюбленого, дорогого Ворзеля”. Ми обнялися гаряче, і наш рідний друг пішов до літака. Кілька разів повернув до нас голову, посміхнувся, махнув рукою, подивився сумно і зник біля входу в літак... За декілька хвилин реактивна машина розігналася по злітній смузі і рвонула вгору. За лічені секунди

могутній літак зник у хмарах. У ньому повертався додому Наш Дорогий, Рідний Друг Борис Миколайович! Серце сумно стиснулося, і, хоч я не оракул, проте щось підказувало, що розмовляв я з Борисом Миколайовичем востаннє. За півроку його не стало...» [13, арк. 2–3].

Висновки. Завдяки залученню до наукової дискусії віднайдених спогадів О. Страшинського, деталізувався сам процес біографічної реконструкції різних етапів життєпису Б. Лятошинського. Інформативна насиченість цього джерела сприяла висвітленню й уточненню низки прогалин та уточнень у біографії митця, які мали вплив на формування його творчої особистості, передовсім раннього і пізнього періодів. Їх жанрова класифікація — літературний портрет, досить поширена форма сучасної мемуаристики. Написані кілька місяців по смерті митця, вони, по суті, стали першою актуалізацією для широкої громадськості життєвого нарративу Б. Лятошинського.

Створені для польського мистецького часопису Ruch muzyczny спогади О. Страшинського стали першою посмертною репрезентацією творчих інтересів Б. Лятошинського для польської мистецької громади. Остання певною мірою була поінформована з «польською частиною» творчості композитора пізнього етапу. Адже він відносно часто «звучав» у польських концертних залах та на польському радіо і телебаченні.

Спогади стали однією з перших спроб включення Б. Лятошинського у польсько-український (на той час — польсько-радянський) мистецький діалог. Реалізований через жанр літературного портрету, цей діалог культур, на думку О. Страшинського, був пов'язаний з формуванням його як митця у польському середовищі та трансформацією польського дискурсу упродовж цілого творчого життя. Постійне пізнання, особливо в пізній період творчості, польської (прабатьківської), а також своєї культури за принципом конвергенції (синтезу) багатьох слов'янських культур зумовило появу у творчості українського митця так званої панслов'янської тематики пізнього етапу.

Наостанок зазначимо, що це одне з небагатьох мемуарних джерел, де Б. Лятошинський представлений надзвичайно олюднено, емоційно щиро, подекуди навіть щемливо. Позбавлені офіціозу та завдяки залученню широкою панорами достовірних фактів, спогади опукло малюють психологічний портрет українського композитора: так, у ранній період Б. Лятошинський зосереджений, скрупульозний у пізнанні музичних законів, щирий, емоційний, закоханий; у пізній — відзначені Страшинським психологічні риси юності-молодості теж простежуються, проте набувають глибоко трагічного забарвлення.

На жаль, із цих спогадів повністю (і зрозуміло, з яких причин) виключений міжвоєнний час, що міг би багато чого прояснити у польській природі творчості Б. Лятошинського. Адже очевидно, що такі діалоги між митцями, безумовно, велися, бо О. Страшинський часто гостював у Лятошинського в Києві та Ворзелі у другій половині 1950–1960 рр. Однак автор спогадів не міг би їх на той момент оприлюднити, бо за Юзефа Пілсудського теми Польщі для радянської ідеології не існувало.

Література

1. Гомон Т. В. Ранній період творчості Бориса Лятошинського: наукова реконструкція за матеріалами невідомих і маловідомих джерел 1910-х років: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2017. 255 с.
2. Кабка Г. М. Дискурс особових текстів діячів вокальної культури у мистецькому середовищі України 1950–1970-х років: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01; Нац. акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучас. мистецтва. Київ, 2015. 18 с.
3. Колесник І. Біографічний світ Тараса Шевченка // Український історичний журнал. Київ, 2014. № 3. С. 78–99.
4. Лист А. Швальбе до Б. Лятошинського від 5 серпня 1960 року. Архів Меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 1 арк.
5. Лист Б. Лятошинського до М. Царевич від 28 серпня 1914 р. [Ворзель]. Архів Меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 2 арк.
6. Лист Б. Лятошинського до О. Страшинського від 6 грудня 1967 року. Архів Меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 1 арк.
7. Лист Б. Лятошинського до О. Страшинського [орієнтовно кінець лютого 1968 року]. Архів Меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 1 арк.
8. Лист Т. Охлевського до Б. Лятошинського від 29 грудня 1963 року. Архів Меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 1 арк.
9. Лятошинський Борис. Епістолярна спадщина: у 2 т. Київ: Задруга, 2002. Т. 1: Борис Лятошинський — Рейнгольд Глієр. Листи (1914–1956). 768 с.
10. Найдюк О. Леонід Грабовський про польську композиторську школу, «Варшавську осінь» і циклічну логіку історії. Інтерв'ю // Критика. 2018, серпень. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/leonid-hrabortovskyy-pro-polsku-kompozytorsku-shkolu-varshavsku-osin-i-tyklichnu-lohiku> (дата звернення 05.11.2018).
11. Программка концерта «Вечер грусти и осени». 5 октября 1914 года. Начало после 7-ми вечера. [в домі родини О. Царевича]. [У програмі]: «Осенняя песня» Чайковского. «Осеннее» Черепнина. «Осенние мотивы» Гречанинова. «Листья шумели уныло» Глиэра [та ін.]. Архів Меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 1 арк.
12. Страшинський Ольгерд. [Спогади про Б. М. Лятошинського в редакції М. Лятошинської]. Автограф. Б/д [орієнтовно 1968 р.]. Архів Меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 12 арк.
13. Страшинський Ольгерд. «Мои воспоминания о Борисе Николаевиче Лятошинском». Автограф. Б/д [орієнтовно 1968 р.] // Архів Меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 21 арк.
14. Страшинський Ольгерд. «Русский перевод статьи Ольгерда Страшинского под заглавием “Воспоминания о Борисе Лятошинском”» [з правками М. Лятошинської]. Автограф. Б/д [орієнтовно 1968 р.] // Архів Меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 10 арк.
15. Царевич І. Борис-Якса з Лятошина: До 100-річчя Б. М. Лятошинського // Музика. 1995. № 1. С. 10.
16. Straszyński Olgierd. Wspomnienie o Borysie Latoszyńskim // Ruch muzyczny. Warszawa, 1968. № 11, 1–15 czerwca. S. 13–14.

References

1. Gomon T. V. Rannij period tvorčnosti Borysa Lyatoshynskogo: naukova rekonstrukciya za materialamy nevidomyx i malovidomyx dzherel 1910-x rokiv: dys. ... kand. mystecztvoznauk: 17.00.03 [Gomon T. V. Early period of Boris Lyatoshynsky's creativity: scientific reconstruction on the basis of materials of unknown and little-known sources of the 1910s: Extended abstract of the candidate's thesis: 17.00.03]; Nacz. muz. akad. Ukrayiny im. P. I. Chajkovskogo. Kyiv, 2017. S. 173.
2. Kabka G. M. Dyskurs osobovykh tekstiv diyachiv vokalnoyi kultury u mysteczkomu seredovyshhi Ukrayiny 1950–1970-x rokiv: avtoref. dys. ... kand. mystecztvoznauk: 26.00.01 [Kabka G. M. Discourse of personal texts of the figures of vocal culture in the artistic environment of Ukraine 1950–1970s: Extended abstract of the candidate's thesis: 26.00.01]; Nacz. akad. mystecztv Ukrayiny, In-t problem suchas. mystecztva. Kyiv, 2015. 18 s.
3. Kolesnyk I. Biografichnyj svit Tarasa Shevchenka [Kolesnik I. Biographical World of Taras Shevchenko] // Ukrainian Historical Magazine. 2014. № 3. S. 78–99.
4. Lyst A. Shvalbe do B. Lyatoshynskogo vid 5 serpnia 1960 roku [Letter by A. Schwalbe to B. Lyatoshynsky from August 5, 1960]. Arxiv Memorialnogo kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshynskogo.
5. Lyst B. Lyatoshynskogo do M. Czarevych vid 28 serpnia 1914 r. [Vorzel] [Letter B. Lyatoshynsky to M. Tsarevich of August 28, 1914] [Vorzel]. Arxiv Memorialnogo kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshynskogo. 2 ark.
6. Lyst B. Lyatoshynskogo do O. Strashynskogo vid 6 grudnya 1967 roku [Letter B. Lyatoshynsky to O. Strashynsky from December 6, 1967]. Arxiv Memorialnogo kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshynskogo. 1 ark.
7. Lyst B. Lyatoshynskogo do O. Strashynskogo [Letter B. Lyatoshynsky to O. Strashynsky] [oriyentovno kinecz lyutogo 1968 roku]. Arxiv Memorialnogo kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshynskogo. 1 ark.
8. Lyst T. Oxlevskogo do B. Lyatoshynskogo vid 29 grudnya 1963 roku [Letter of T. Okhelevsky to B. Lyatoshynsky from December 29, 1963.] Arxiv Memorialnogo kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshynskogo.
9. Lyatoshynskij Borys. Epistolarna spadshhyna: u 2 t. [Lyatoshynsky Boris. Epistolary Legacy: In 2 volumes] / Golov. nauk. konsultant: I. S. Czarevych; uporyad. i avt. vstup. st.: M. D. Kopytsya. Kyiv: Zadruga, 2002. T. 1: Borys Lyatoshynskij — Rejngold Gliyer. Lysty (1914–1956). 768 s.
10. Najdyuk O. Leonid Grabovskij pro polsku kompozytorsku shkolu, «Varshavsku osin» i cyklichnu logiku istoriyi. Intervyu z Leonidom Grabovskym [Nadiuk O. Leonid Grabovsky about the Polish composer's school, «Varshavsku osin» and cyclic logic of history. Interview with Leonid Grabovsky].

«Warsaw Autumn» and the cyclic logic of history. Interview with Leonid Hrabovsky] // Krytyka. 2018, serpen. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/leonid-hrabovsky-pro-polsku-kompozytorsku-shkolu-varshavsku-osin-itsyklichnu-lohiku> (last accessed 05.11.2018).

11. Programmka kontserta «Vecher grusti i oseni». 5 oktyabrya 1914 goda. Nachalo posle 7-mi vechera [The program of the concert «Evening of sadness and autumn». October 5, 1914. Beginning after 7 pm]. Arxiv Memorialnogo kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshynskogo. 1 ark.

12. Strashynskiy Olgerd [Strashinsky Olgerd] [Spogady pro B. M. Lyatoshynskogo v redakcii M. Lyatoshynskoyi] [Memoirs of Boris Lyatoshynsky in the edition of M. Lyatoshinsky]. Avto graf [Autograph]. B/d [oriyentovno 1968 r.]. Arxiv Memorialnogo kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshynskogo. Ark. 12.

13. Strashynskiy Olgerd. «Moi vospominaniya o Borise Nikolaeviche Lyatoshinskom» [Strashinsky Olgerd. «My memories of Boris Nikolayevich Lyatoshinsky»]. Avto graf [Autograph]. B/d [oriyentovno 1968 r.] // Arxiv Memorialnogo kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshynskogo. 21 ark.

14. Strashynskiy Olgerd. «Russkiy perevod staty Olgerda Strashynskogo pod zaglavyem “Vospomynaniya o Boryse Lyatoshynskom”» [z pravkamy M. Lyatoshynskoyi]. Avto graf [Autograph]. B/d [oriyentovno 1968 r.] // Arxiv Memorialnogo kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshynskogo. 10 ark.

15. Czarevych I. Borys-Yaksa z Lyatoshyna: Do 100-richchya B. M. Lyatoshynskogo [Tsarevich I. Boris-Yaks from Lyatoshina: The 100th anniversary of B. M. Lyatoshynsky] // Muzyka [Music.]. 1995. № 1. S. 10.

16. Straszynski Olgerd. Wspomnienie o Borysie Latoszyńskim // Ruch muzyczny. Warszawa, 1968. № 11, 1–15 czerwca. S. 13–14.

Игорь Борисович Савчук

Воспоминания Ольгерда Страшинского в реконструкции польского компонента жизнеописания Бориса Лятошинского

В статье рассмотрена роль воспоминаний Ольгерда Страшинского в реконструкции жизнеописания Бориса Лятошинского. Благодаря их привлечению к научной дискуссии детализовался сам процесс биографической реконструкции различных этапов биографии украинского композитора. Информативная насыщенность этого источника способствовала освещению и уточнению ряда пробелов и уточнений в биографии художника, которые оказали влияние на формирование его личности, прежде всего раннего и позднего этапов. Написанные через несколько месяцев после смерти художника, они стали первой актуализацией для широкой общественности жизненного нарратива Б. Лятошинского. Созданные для польского художественного журнала Ruch muzyczny воспоминания О. Страшинского стали первой посмертной репрезентацией творческих интересов Б. Лятошинского для польского художественного сообщества. Воспоминания стали одной из первых попыток включения Б. Лятошинского в польско-украинский (в то время — польско-советский) художественный диалог. Постоянное познание, особенно в поздний период творчества, польской (прародительской), а также своей культуры по принципу конвергенции (синтеза) многих славянских культур обусловили появление в творчестве украинского композитора так называемой панславянской тематики позднего этапа.

Ключевые слова: воспоминания, Ольгерд Страшинский, Борис Лятошинский, творческий портрет, жизнеописание.

Igor Savchuk

The Memoirs of Olgerd Strashynsky Regarding Reconstruction of the Polish Component of the Biography of Boris Lyatoshynsky

In the article the role of this source in the understanding of the life and work of the Ukrainian composer is considered. Due to this source's involvement in the scientific discussion, the process of biographical reconstruction of various stages of the life and creativity of B. Lyatoshynsky was elaborated. The informational richness of this source helped to illuminate and clarify a number of gaps and clarifications in the artist's biography, the influence of the Polish component on the formation of his creative personality, especially of the early and late periods of his life. The genre classification of the source is a literary portrait, a fairly common form of modern memoirs. Written several months after the composer's death, Strashynsky's memories, in fact, became the first account for the general public of the life narrative of B. Lyatoshynsky. Written for the Polish art magazine «Ruch Muzyczny», the memoirs of O. Strashynsky became the first posthumous representation of B. Lyatoshynsky's creative interests for the Polish artistic community, which, to some extent, was aware of the «Polish part» of the late-stage work of Lyatoshynsky. After all, the composer was relatively often heard in Polish concert halls and on Polish radio and television. These memoirs became one of the first attempts to include B. Lyatoshynsky in the Polish-Ukrainian (at that time — Polish-Soviet) artistic dialogue. Realized through the genre of literary portraiture, this dialogue of cultures, according to O. Strashynsky, was associated with the formation of B. Lyatoshynsky as an artist in the Polish environment and the constant transformation of Polish discourse throughout his whole creative life. Constant exploration of his Polish (ancestral) and native Ukrainian cultures, especially in the late period of his creativity, on the principle of convergence (synthesis) of many Slavic cultures, resulted in the so-called Pan-Slavic subject of the late stage of the Ukrainian artist's work.

Keywords: memoirs, Olgerd Strashynsky, Boris Lyatoshynsky, creative portrait, life-creativity.

Стаття надійшла до редакції 19.08.2018