



УДК 78.071.1 (439) (092)

DOI 10.34064/khnum2-1912

**Сердюк О. В.**

ORCID 0000-0003-2684-8467

Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого,  
61024, вул. Пушкінська, 77, м. Харків, Україна

## **Кароль Шимановський і мультикультуралізм**

**АНОТАЦІЯ** ■ **Сердюк О. В. Кароль Шимановський і мультикультуралізм.** ■ На прикладі творчої постаті К. Шимановського порушено проблему самовизначення митця, який усвідомлює себе представником певної нації, але змушений самореалізуватися в культурному просторі багатонаціональної імперії. Визначено особливості творчого становлення й зростання польського митця в умовах мультикультуралізму як явища суспільного життя, яке характеризується співіснуванням й активною взаємодією у рамках одного суспільства багатьох культур. Відзначено, що Шимановський відчував свою причетність не тільки до європейської традиції загалом, а й до античної, східної, польської, російської, і, особливо, української культури, адже його життя протягом 36 років було пов'язано з Україною. Розглянуто особливості формування та еволюцію філософських й художньо-естетичних поглядів Шимановського та їх вплив на його мистецькі пошуки. Звернено увагу на своєрідність стосунків Шимановського з різними культурними середовищами, з якими його тісно пов'язала доля. Адже усвідомлюючи себе нащадком польського шляхетського роду, він, водночас, був громадянином Російської імперії і формувався як особистість під впливом багатьох культур, що вибагливо переплелися в родовому маєтку в українському селі Тимошівка та місті його дитинства і юності – Єлисаветграді. Відзначений вплив на самосвідомість митця регулярних відвідувань європейських культурних центрів та мандрівок країнами Арабського Сходу. Культурне позиціонування Шимановського запропоновано розглядати, певною мірою, за формулою: «свій серед чужих, чужий серед своїх», адже його творчі пошуки, в яких полілог культур набував ознак мультикультурності, не завжди сприймалися



сучасниками адекватно, особливо, в тих культурних осередках, де пріоритетними вважались традиційні цінності національної культури. Відзначено, що творчі уподобання Шимановського актуалізувалися в умовах панування постмодерністської ситуації в сучасному культурному просторі. ■ **Ключові слова:** філософські та художньо-естетичні погляди К. Шимановського, музична драма, «Хагіт», «Король Рогер», еkleктизм, мультикультуралізм.

**АННОТАЦІЯ ■ Сердюк А. В. Кароль Шимановский и мультикультуралізм.** ■ На прикладі творчої особистості К. Шимановського піднята проблема самоопределення художника, усвідомлюючого себе представителем определеної нації, але вимушеного самореалізовуватися в культурному просторі багатонаціональної імперії. Визначено особливості творчого становлення і зростання польського художника в умовах мультикультуралізму як явища суспільного життя, що характеризується співіснуванням і активним взаємодією в межах одного суспільства багатьох культур. Зазначено, що Шимановський відчував свою причастність не тільки до європейської традиції в цілому, але й до античної, східної, польської, російської, і, особливо, української культури, адже його життя протягом 36 років було пов'язано з Україною. Розглянуто особливості формування і еволюції філософських і художньо-естетичних поглядів Шимановського і їх вплив на його художні пошуки. Звернуто увагу на специфічність відносин Шимановського з різними культурними середовищами, з якими його тісно пов'язала доля. Адже, усвідомлюючи себе нащадком польського шляхетського роду, він одночасно був громадянином Російської імперії і формувалася як особистість під впливом багатьох культур, причудливо переплетених в родовому імені в українському селі Тимошівка і місті його дитинства і юності – Єлисаветграді. Зазначено вплив на самосвідомість художника регулярних відвідувань європейських культурних центрів і подорожей країнами Арабського Сходу. Культурне позиціонування Шимановського пропонується розглядати, в определеному ступені, за формулою: «свій серед чужих, чужий серед своїх», адже його творчі пошуки, в яких полилог культур набував ознак мультикультурності, не завжди сприймалися сучасниками адекватно, особливо, в тих культурних центрах, де пріоритетними вважались традиційні цінності національної культури. Зазначено, що творчі уподобання Шимановського акту-



ализировались в условиях господства постмодернистской ситуации в современном культурном пространстве. ■ **Ключевые слова:** философские и художественно-эстетические взгляды К. Шимановского, музыкальная драма, «Хагит», «Король Рогер», эклектизм, мультикультурализм.

**ABSTRACT ■ Serdiuk Oleksandr. Karol Szymanowski and multiculturalism.**

■ **Background.** The problem of self-determination of an artist who apprehends oneself as a representative of a certain nation, but is forced to self-actualize in the cultural space of a multinational empire, remained relevant for a long period for the majority of representatives of the Polish creative intelligentsia. Among them, it is appropriate to recall, in first, Karol Szymanowski, whose creative development took place in a multicultural environment. The outstanding musician was feeling his involvement not only in the European tradition in general, but also in the Antique, Eastern, Polish, Russian, and, especially, Ukrainian culture, because his life for 36 years was related with Ukraine.

The temporal distance that has formed between the eras, the changes in cultural paradigms that have now taken place, encourage us to rethink the approaches to the various cultural-creating activities of artists in past eras, to evaluate them from modern positions. If we consider multiculturalism in a positive sense – as a phenomenon of social life characterized by coexistence and active interaction within one society of many cultures, then the analysis of Szymanowski's creative evolution in this context looks relevant for modern cultural figures.

At the same time, in Ukraine, there has not yet been a steady interest of scientists in the work by K. Szymanowski, although certain steps are being taken in this direction: PhD theses by Anatolii Kalynychenko, Hanna Seredenko, Oleksandr Serdiuk, Dmitriy Poliachok have appeared that explore some aspects of the Polish artist's creativity, taking into account modern methodological tools. An important function of stimulating interest in the creative figure of Szymanowski is performed, in particular, by the “Kropyvnytskyi Museum of Musical Culture named after K. Szymanowski” (headed by Olexandr Polyachok) that initiates various projects related to the popularization of Shimanovsky's creative heritage, including holding scientific conferences and publishing. A significant contribution to the study of various aspects of the K. Szymanowski's creative activity was made by Polish scientists, in particular, Malgorzata Komorowska, Zofia Helman,



Teresa Chilińska, but their works are in a greater degree focused on the analysis of the musician's creativity in the Polish cultural context.

**Objectives of the study.** This article is destined to examine the creative personality of the Polish artist in a new problematic field. **The purpose** of the study is to identify the features of the creative formation and growth of K. Szymanowski in the context of multiculturalism. The *object* of analysis is the creative activity of K. Szymanowski; the *subject*, on which the attention is focused, is the peculiarities of cultural and creative attitudes formation, the principles of artistic activity, the means of cultural communication of K. Szymanowski in the conditions of multiculturalism.

**Research results.** The scientific novelty of the research consists in the identification of little-known facts of the creative biography of K. Szymanowski and their new interpretation, the formation of new ideas about the specifics of his creative approaches both in composing and literary work.

The important role of self-education in his creative development, the ability for self-development, conscious cultural pluralism formed in the context of multicultural conditions, a tendency to innovate (for example, intense interest in new artistic and stylistic trends) are emphasized. Attention is drawn to the originality of Szymanowski's relationships with various cultural environments, with which he was closely linked by fate. After all, his formation as a personality took place under the influence of several cultures, the features of which were intertwined, coexisting in the everyday life of his family estate in the Ukrainian village Timoshivka and Elisavetgrad, the city of his childhood and youth. The significant influence of regular visits to European cultural centers and travels to the countries of the Arab East on the formation of the cultural identity of the artist is also noted.

The analysis of archival materials, in particular, comments in the margins of the pages of books from the family library, showed the enormous influence of literary texts on the composer's cultural identity. Szymanowski carefully read, thought over and discussed with his close ones literary works, various works of philosophers and art historians. Szymanowski's archives contain notes on the history of art of Ancient Greece in French, the history of the culture of Ancient Rome in German and Russian, extracts from the history of the origins of Christianity, the culture of Sicily and the life of King Roger II, notes from the letters by Seneca, Leonardo da Vinci, Machiavelli, works of Novalis, studies on



oriental culture, etc. The composer was fascinated by the ideas of the synthesis of cultures (Ancient Greek, Ancient Roman, Byzantine, Arabic, Proto-Slavic), of religious syncretism in various forms (Christian modernism, paneroticism, etc.). Embodying his creative intentions, Szymanowski went through a fascination with a wide variety of aesthetic ideas. In the process of realizing artistic synthesis, along with the idea of cultural syncretism, signs of aesthetics of romanticism and impressionism, symbolism and modernism, expressionism and neo-folkloric trend often coexisted and intersected in his works.

**As a conclusion,** we note: the creative formation and evolution of K. Szymanowski took place in multicultural conditions. Realizing himself a descendant of the Polish gentry family, he was at the same time a citizen of the Russian Empire and was formed as a person under the influence of many cultures, which were intricately intertwined in the space where the formation of his individuality took place, which, eventually, determined the multicultural profile of his artistic work.

Szymanowski's cultural positioning we propose to consider, to a certain extent, according to the formula: "one of our own among strangers, a stranger among our own", because his creative searches, in which the polylogue of cultures acquired signs of multiculturalism, were not always perceived adequately by his contemporaries, especially in those cultural centers, where the traditional values of the national culture were considered priority. The artistic, aesthetic and cultural paradigms of the 21st century turn out to be largely consonant with those that determined the creative preferences of the Polish artist, which leads to the actualization of the creativity of the latter in the conditions of the dominance of the postmodern situation in the contemporary cultural space. ■ **Key words:** *philosophical and artistic-aesthetic views of K. Szymanowski, musical drama, "Hagit", "King Roger", eclecticism, multiculturalism.*



**Постановка проблеми.** Проблема самовизначення митця, який усвідомлює себе представником певної нації, але вимушений самореалізуватися в культурному просторі багатонаціональної імперії, залишалася актуальною протягом тривалого періоду для більшості представників польської творчої інтелігенції, серед яких доречно зга-

дати, насамперед, Кароля Шимановського, творче становлення якого відбувалося в мультикультурному середовищі. Він відчував свою причетність не тільки до європейської традиції загалом, а й до античної, східної, польської, російської, і, особливо, української культури, адже життя митця протягом 36 років було пов'язане з Україною.

Часова дистанція, що утворилася між епохами, зміна культурних парадигм, яка зараз відбулася, спонукають нас переосмислити підходи до різноманітної культуротворчої діяльності митців минулих епох, оцінюючи їх з позицій сучасного художньо-естетичного мислення. Якщо розглядати мультикультуралізм у позитивному сенсі, як явище суспільного життя, що характеризується співіснуванням й активною взаємодією у рамках одного суспільства багатьох культур, то аналіз творчої еволюції Шимановського в цьому контексті виглядає цілком актуальним і для сучасних діячів культури.

**Аналіз останніх досліджень.** Сталой зацікавленості науковців у вивченні творчості К. Шимановського в Україні поки що не спостерігається, хоча певні кроки в цьому напрямі й відбулися – наприклад, з'явилися кандидатські дисертації Анатолія Калиниченка, Ганни Середенко, Олександра Сердюка, Дмитра Полячка, присвячені дослідженню певних аспектів творчої діяльності польського митця з урахуванням сучасного методологічного інструментарію. Важливу функцію стимулювання інтересу до творчої постаті композитора виконує «Кропивницький музей музичної культури імені К. Шимановського», керівником якого є Олександр Полячок, який ініціює різноманітні творчі проекти з популяризації його творчої спадщини, в тому числі проведення наукових конференцій та наукові публікації. Значний доробок у дослідженні різноманітних аспектів творчої діяльності К. Шимановського належить польським науковцям, зокрема, Малгожаті Коморовській, Зоф'ї Хельман, Терезі Хилінській, однак їх праці у більшій мірі зорієнтовані на аналіз його творчості в польському культурному контексті. Дана ж стаття покликана розглянути творчу постать польського митця в новому проблемному полі.

Отже, **мета статті** – виявити особливості творчого становлення й зростання К. Шимановського в аспекті мультикультуралізму.



**Виклад основного матеріалу.** Кароль Шимановський вже увійшов в історію світової культури як видатний композитор, але й сьогодні оригінальність його особистості привертає до себе увагу й викликає неоднозначне ставлення до його творчості. Зокрема, симптоматичним можна вважати висловлювання Кшиштофа Пендерецького, яке 1 квітня 1999 р. було оприлюднене в київському відділенні Спілки композиторів України. Коли його спитали, як він ставиться до творчості Шимановського, то відповідь була така: «Я не люблю Шимановського, бо він еклектик»<sup>1</sup>. Можна висловити багато міркувань щодо позиції Пендерецького, однак те, що він називає еклектизмом, у даному випадку можна вважати прямим наслідком мультикультурності, в умовах якої відбувалося особистісне становлення Шимановського, та яка згодом стала ознакою його творчості загалом.

У зв'язку зі сказаним слід звернути увагу на своєрідність стосунків Шимановського з різними культурними середовищами, з якими його тісно пов'язала доля. Від раннього віку усвідомлюючи себе нащадком польського шляхетського роду, що оселився «на кресах» (тобто окраїнах Речі Посполитої), він, водночас, був підданим Російської імперії і формувався як особистість під впливом багатьох культур, що дивним чином переплелися в родовому маєтку Тимошівці та місті його дитинства і юності – Єлисаветграді. Інформацію щодо цього ми маємо, насамперед, зі спогадів сестри композитора – Зофії («Оповідь про наш дім»), автобіографічних нотаток його друзів і родичів (Я. Івашкевича, Г. Нейгауза, А. Рубінштейна та ін.), а також з його листування (Szymanowski, K., 1956). Викладені у цих джерелах факти свідчать, що дитячі та юнацькі роки Кароля були пов'язані переважно з українським оточенням.

В одній зі своїх статей 1925 року Сергій Прокоф'єв назвав Шимановського, не без дошкульного підтексту, «культурним джентльменом з медвежого куту» (Прокоф'єв, С., 1991: 46), натякаючи на те, що родовий маєток Шимановських був розташований в глухому українському селі на межі херсонських степів, а сам Шимановський так і не зміг позбутися провінціалізму. З такою оцінкою не можна по-

---

<sup>1</sup> Відповідь пролунала у присутності автора даної статті.



годитися, адже молодий Шимановський мав досить можливостей для знайомства з найбільш значущим з того, що складає духовний досвід людства. Насамперед, цьому сприяла атмосфера трепетного ставлення до світової культурної спадщини і високих художніх цінностей, що панувала в його домі з великою бібліотекою та підтримувалася завдяки контактам із родинами Нейгаузів і Блуменфельдів. На початку ХХ ст. коло знайомств розширилося завдяки спілкуванню з сім'ями Давидових, родові маєтки яких були розташовані у Кам'янці та Вербівці (недалеко від Тимошівки). Як стверджує Я. Івашкевич, «висококультурні сім'ї Давидових, що давно оселилися у цих місцях, внесли у дім Шимановських цілковито особливу атмосферу російської напіваристократії, космополітичної, але також з блискучим європейським лиском, що контрастував у цьому розумінні з провінціалізмом сусідів-поляків» (Iwaszkiewicz, J., 1981: 26). Як правило, узимку Шимановські переїздили жити до Єлисаветграду. В той час у місті мешкало доволі поляків, які зустрічалися або у місцевому костьолі, або у Благодійному товаристві (Iwaszkiewicz, J., 1981: 39). Вони навіть тоді відчували себе мешканцями «кресів». У той же час, Єлисаветград був типовим «загальноросійським» повітовим містечком, де разом жили, крім поляків, українці, росіяни, євреї, німецькі переселенці. Змішувалися різні національні культури, віри, мови, звичаї. Цей глухий кут степової України пізніше навіть був оспіваний у поетичному порівнянні із Сіцилією, де теж вибагливо переплелися культури Сходу і Заходу, у вірші Я. Івашкевича «До Кароля Шимановського» (Wiersze o Szymanowskim, 1979: 13).

Але за тих часів в очах Шимановського та його друзів, які гортаючи книжки про культуру Близького Сходу, Греції, Італії, країн Західної Європи, мріяли про витончене та екзотичне, провінційний Єлисаветград виглядав чи то як «негарне й доволі занедбане селище» (Iwaszkiewicz, J., 1981: 39), або як «одне з найпрозаїчніших міст у світі» (Нейгауз, Г., 1963: 19). За певних обставин, у такому ж дусі висловлювався і Шимановський (в романі «Ефеб»).

Однак дослідникам ще належить пізнати феномен міста, що благословило у життя український професійний театр, протягом якихось чотирьох десятиліть сформувало цілу плеяду видатних людей, які



увійшли в історію світової культури. Серед них – Ф. Блуменфельд, В. Винниченко, Л. Балановська, Я. Івашкевич, Є. Маланюк, О. Осьмьоркін, І. Тамм, Арсеній та Андрій Тарковські, С. Русова, О. Фойницький, Д. Чижевський, Є. Чикаленко, Ю. Яновський, Г. Юра.

Як згадують сучасники, тогочасний Єлисаветград мав у собі багато неповітового. «Для 80 тисяч мешканців дві щоденні газети, десяток великих парових млинів, завод Ельворті з двома тисячами робітників, велику торгівлю – центр багатой округи» (Семененко, О., 1992: 32). Але і культурне життя міста було досить інтенсивним. Майже кожного сезону Єлисаветград відвідували мандрівні оперні трупи (так, 1908 р. гастрюювала Віденська опера Каstellано). Існувало товариство камерної музики, регулярно приїздив на гастролі симфонічний оркестр під керівництвом Д. Ахшарумова, виходив часопис «Музыкально-театральный вестник». «Це тут П. Ніщинський, учитель Духовного училища, вперше поставив свої “Вечорниці”... Тут вирости Кропивницький, Саксаганський, Садовський...» (Семененко, О., 1992: 33). Великим успіхом у публіки користувалися музичні й драматичні вистави українського Театру корифеїв. Театральна стихія захоплювала тоді усіх. Аматорські вистави належали до улюблених товариських забав і у родині Шимановських, в їхніх родичів та друзів, особливо під час карнавалів. Для таких цілей спеціально зберігалися різні дивні наряди, перуки, колекція ляльок, грим тощо. Заздалегідь створювалися сценарії, лібрето, малювалися декорації.

Випадало і юному Каролію брати участь у цих виставах. Разом з братом Феліксом він навіть скомпонував дві опери («Золота вершина», «Роланд») й одну сентиментальну мелодраму, рукописи яких не збереглися. Можливо, саме з тих років бере початок прихильність Шимановського до комедійних сценічних жанрів. Дійсно, саме з них, власне, й почалися пригоди зі справжнім театром. Першою, але не досить вдалою, стала оперета «Шлюбна лотерея» на текст львівського артиста Ю. Кшевінського-Машинського (яка ніде не була інсценізованою), другою – балетна «арлекінада» до фінальної сцени комедії Мольєра «Міщанин-дворянин», що отримала назву «Мандрагора» і стала театральним дебютом Шимановського.

Проте художнє життя родини Шимановських та близького до неї кола не обмежувалося лише театром. Багатьом подобалися сольний і хоровий спів, гра на різних інструментах, декламування віршів тощо.

В домі Шимановських панував культ книги. Взагалі література відігравала у культурі того часу головну роль, надавала неабиякі можливості для самоосвіти, до якої молодий Шимановський був дуже схильний. Згодом у більшості його музичних і літературних творів, статтях, листах відбилися наполегливе спілкування з книгою. Широкі обрії у цьому плані відкривала перед ним сімейна бібліотека, що регулярно поповнювалася книгами з історії, мистецтвознавства, виданнями художніх творів різних епох, часто друкованих мовою оригіналу. Поглиблене знайомство з цією літературою виявилось, як вважав сам Шимановський, більш корисним для формування його творчих здібностей, ніж навчання в Єлисаветградському реальному училищі, яке він відвідував нерегулярно, а 1900 року екстерном склав іспити за шість класів. А втім, як свідчать факти, реальне училище за тих часів було унікальним навчальним закладом, де панував культ науки і духовності. Сучасник Шимановського, Є. Борисов, писав, «що серед усіх інших навчальних закладів міста (класична чоловіча гімназія, жіноча гімназія, військове кавалерійське училище) воно завжди було і залишається ... місцевим науково-культурним центром» (Систематическій сводъ постановлений Елисаветградскаго Уѣзднаго Земскаго Собрания за 1865–1895 годы: 712). Не випадково цей заклад дав лише мистецтву імена М. Садовського, П. Саксаганського, Є. Чикаленка, А. Тарковського, Ю. Яновського, П. Покаржевського, Г. Нейгауза, Є. Маланюка, Ф. Блуменфельда, Р. Кобця та інших.

Коли у вісімдесятих роках позаминулого століття елисаветградське земство прийняло рішення про відкриття училища гімназійного типу, його директором з усієї Російської імперії було запрошено провідних вчених для роботи в новому навчальному закладі. Він формує колектив, здатний від підготовчого класу готувати майбутніх інтелектуалів-інтелігентів. Академік Петербурзької академії мистецтв (рос. – «художеств») П. Крестоносцев запрошується вести факультативний (!) курс малювання; всесвітньовідомий мовознавець, основоположник слов'янського мовознавства в Росії професор Б. Григорович



приїздить читати російську словесність; фольклорист, археолог, автор кількох наукових праць В. Ястребов читає історію; знавець майже всіх європейських мов, людина енциклопедичних знань, математик і фізик М. Блуменфельд викладав французьку; кандидат наук О. Пржихоржевський – математику, а хімію і мінералогію – кандидат наук М. Петрушевський. Саме з цього розпочав створення реального училища його директор, М. Завадський, тоді – автор підручника з російської словесності (видрукованого тут же, в Єлисаветграді), а згодом – сенатор. Училище започатковує власну бібліотеку для потреб учнів, будує унікальну на всю Херсонщину метеорологічну станцію, відкриває історико-археологічний музей, живописний клас, домову церкву тощо.

Однак для Шимановського напевне, було більш важливим встановлення безпосередніх духовних контактів з людьми незвичайними, близькими за світосприйняттям і переконаннями. Як зазначає Я. Івашкевич (Iwaszkiewicz, J., 1981), для духовного зростання молодого Кароля, зокрема, опанування ним різноманітної філософської літератури, в тому числі творів А. Шопенгауера та Ф. Ніцше, багато користі принесло спілкування з його вчителем фортепіано, директором музичної школи Густавом Нейгаузом. До речі, його син – Генріх Нейгауз, критично оцінюючи свого батька як музиканта-професіонала, між тим, визнавав, що він був «цікавою, одухотвореною, просто незвичайною людиною... Він легко писав вірші, переклав – для себе – багато віршів Некрасова, komponував пісні та фортепіанні п'єси..., він же винайшов за 40 років раніше Кльтотсама die konkav-radiäre Klaviatur, а також нову нотну систему...» (Нейгауз, Г., 1963: 131). Як би там не було, а музична школа Густава Нейгауза була підтримана О. Глазуновим, стала престижним навчальним закладом Єлисаветграду, і навчання в ньому для Шимановського не було марним.

Важливо також мати на увазі, що рід Шимановських відзначався численністю талановитих музикантів, особливо з боку батька, Станіслава Корвин-Шимановського, який першим розпочав вчити музиці Кароля, бо добре грав на віолончелі та фортепіано. Рідний брат С. Корвин-Шимановського був співаком, три двоюрідних брата – відомими музикантами. Старший, Фелікс Блуменфельд,



був професором фортепіано та диригентом Маріїнського театру в Петербурзі, згодом – професором і директором Київського Муздраміну, а пізніше – професором Московської консерваторії. Станіслав Блуменфельд був піаністом, директором музичної школи в Києві. Молодший – Зигмунд Блуменфельд – став піаністом та композитором, жив у Петербурзі, гастролював у Києві. Одна з двоюрідних сестер С. Корвин-Шимановського – Жанна Блуменфельд (у шлюбі – Залеська) була співачкою, інша – Ольга Блуменфельд (хрещена Мартою) – викладала фортепіано в музичній школі свого чоловіка – Густава Нейгауза. Їхні діти – Генріх та Наталя – стали відомими піаністами. Можна уявити, яке величезне значення мали для професійного і духовного зростання Шимановського контакти з музичними родинами Блуменфельдів та Нейгаузів.

За спогадами родичів та друзів, зокрема, Г. Нейгауза (1963) та Я. Івашкевича (1981), юний Кароль не був піаністом-вундеркіндом, а його композиторські починання майже ніхто не сприймав серйозно. Таке ставлення мало негативні наслідки, викликаючи у Шимановського психологічне напруження і невпевненість у власних можливостях.

Музичні враження митця вже змалку були досить різноманітними. Твори, які йому доводилося чути або виконувати, належали до різних епох і стилів – від українських народних пісень до новітніх творів Р. Штрауса. Як згадував Генріх Нейгауз (1963: 20), у його батька, наприклад, зберігалися клавіри майже всіх вагнерівських опер у «неймовірно важкому перекладенні Кліндворта (перша редакція)». Можна зробити припущення, що вже у юнацькі роки Кароль разом зі своїми талановитими родичами намагався опанувати вагнерівські творіння. Але справжнє знайомство з Вагнером відбулося 1895 року, коли батьки забрали тринадцятирічного Кароля до Швейцарії у зв'язку з потребою поладження родинних спадкових справ. Тривала зупинка у Відні, що тимчасово перервала подорож, дозволила відвідати місцевий оперний театр. Тут відбулася важлива подія, згодом так представлена Шимановським: «Слухав там вперше “Лоенгріна”... З того часу Вагнер став єдиним об'єктом моїх марень, і у перекладенні для фортепіано незабаром знав його усього. Почав komponувати – звичайно,



опери... Тільки за рік перед приїздом до Варшави для навчання зрозумів, що не можу починати з опер» (Michałowski, K., 1977: 28). Отже, ці мистецькі враження поволі визначали його життєві перспективи. Шимановський все більше схиляється до рішення стати композитором.

Першим важливим кроком у цьому напрямі стала поїздка до Варшави (1901), де він починає навчання з гармонії та композиції у професора М. Завірського та у відомого польського викладача і композитора З. Носковського. (На той час Шимановський був автором Прелюдій ор. 1 та Етюдів ор. 4 для фортепіано, пісень на слова К. Тетмасера тощо). Ці уроки продовжувалися до 1905 р., хоча у Шимановського щодо їх ефективності були певні сумніви. Інша справа, що у цей період відбувається зближення молодого Кароля з такими видатними польськими музикантами, як диригент і композитор Г. Фітельберг, скрипаль П. Коханський, а трохи згодом – піаніст Артур Рубінштейн. Вони вже в перших композиторських спробах Шимановського відчували яскраву творчу індивідуальність і стали постійними виконавцями його творів. Також охоче включає їх у свій репертуар Г. Нейгауз.

У той же період Шимановський вперше по-справжньому зіткнувся з нерозумінням своїх творчих намірів і уподобань консервативними колами публіки та критики. Річ полягала в тому, що Польща на рубежі століть болісно переживала перехідний період свого розвитку, коли боротьба між старим і новим у культурі значно загострилася. Нові тенденції певною мірою відбивав рух «Молода Польща», який очолювали, насамперед, літератори та художники.

Серед музикантів спочатку тільки М. Карлович зміг вийти на рівень часу. Інші композитори, як виявилось, були неспроможні сприйняти нові творчі подуви. Тоді, коли європейські культурні центри перебували у полоні чар генія Вагнера, рівню художньої свідомості більшості польських композиторів, які вже досягли творчої зрілості, цілком відповідали твори Ф. Мендельсона, Дж. Россіні, Ф. Шуберта. У той же час, французька музика від Г. Берліоза до С. Франка та Г. Шарпантьє залишалась полякам невідомою (Шимановський, К., 1963: 167). До Вагнера ж ставилися з підозрою, поза увагою залишався і Р. Штраус.



Тільки на початку ХХ ст. з'явилася нова генерація композиторів, які рішуче виступили проти провінційної обмеженості мистецтва. Головним своїм завданням вони вважали створення таких художніх взірців, які б піднесли національну культуру на рівень передових європейських досягнень. У 1901 р. Ф. Ясеньський з дещо полемічною загостреністю сформулював нове розуміння цих завдань: «Бути національним не є обов'язком: не може ж стати обов'язком набрання власної плоті і крові ... можна, щоправда, стати національним художником, багато про що сказати співвітчизникам, але нічого не промовляти чужинцям, іноплеменникам ... Митець має, перш за все, бути самим собою, і тільки в такому випадку він буде ео ірсо національним» (Jasiński, F., 1901: 341). Приблизно під таким кутом зору дивилися на цю проблему К. Шимановський та його однодумці: Г. Фігельберг, Л. Ружицький, А. Шелюто – творці «Товариства молодих композиторів», що скоріше нагадувало видавничий кооператив із центром у Берліні. Основну мету цього об'єднання його члени вбачали в тому, щоб дістати (розраховуючи на капітал князя В. Любомирського) незалежність у галузі видання власних творів та виконання їх, насамперед, за кордоном, а також у концертах Варшавської філармонії, яку була засновано 1901 р. Члени групи намагалися також боротися з консерватизмом старшого покоління польських музикантів. Це творче об'єднання, з різних причин, проіснувало недовго, але регулярні подорожі Шимановського у складі групи до Берліна, Лейпцига, Дрездена, Відня, відвідини разом з Нейгаузами Байройтського фестивалю, знайомство з новими явищами європейської музики сприяли освоєнню ним складної сучасної техніки композиції, пошукам власного творчого обличчя. Шимановський уважно вивчав гармонічні й оркестрові новації творів Р. Штрауса і М. Рegera, що, безумовно, позначилося на його власному художньому мисленні. У цей час Шимановський komponує переважно фортепіанні твори (Перша соната, ор. 8; Варіації на польську народну тему, ор. 10; Фантазія, ор. 14; Прелюдія і фуга, без опусу, тощо) та пісні («Саломея» для сопрано та оркестру на вірші Я. Каспровича, ор. 6; «Лебідь» для голосу і фортепіано на слова В. Берента, ор. 7; «Пентесілея» для сопрано і оркестру на слова С. Виспянського, ор. 18; цикли пісень на ві-



рші Т. Міцинського і німецьких поетів-символістів), які, насамперед, відбивають естетичні ідеали «Молодої Польщі» й німецького романтизму і символізму.

Творчі пошуки Шимановського знаходять схвальні відгуки за кордоном і майже суцільне нерозуміння у Польщі, що сприймалося молодим Каролем дуже хворобливо. З надією отримати душевну рівновагу композитор у 1906 р. їде до Італії. Його листи до рідних і знайомих, що надходять звідти, засвідчують любов до всіляких проявів екзотичного: «Для мене необхідні – море, гори і, взагалі, світ прекрасного. З якою огидою я думаю про зиму та наші барви» (Шимановский, К., 1963: 108). Разом з Г. Нейгаузом Шимановський захоплюється пам'ятками мистецтва Італії, читає Я. Буркхардта («Путівник по Італії», «Культура Ренесансу»), Й. В. Гете («Італійський щоденник»), У. Пейтера та інших авторів, які писали про культуру Італії та античного світу.

Повертаючись зі своєї першої італійської мандрівки, композитор зупиняється у Львові, де й зароджується його перший серйозний театральний задум, на реалізацію якого він витрачає майже півтора роки. Це була оперета, що мала три назви: «Шлюбна лотерея», «Заручений № 69», «Головна вулиця». Створивши її, Шимановський сподівався, за його словами, «зробити кар'єру». Але твір не виправдав надій молодого автора. Не додала оптимізму й відсутність успіху варшавського концерту 1911 року, де виконувалися щойно створені Друга соната для фортепіано та Друга симфонія. В цих умовах не дивно, що Шимановський до 1914 р. перебуває переважно у Відні, тільки ненадовго відвідуючи Варшаву, а частіше – рідну Тимошівку. Дуже важливу роль відіграють у цей період його дружні стосунки з Наталією Давидовою (у дівочтві – Гудим-Левкович) – дружиною Д. Л. Давидова (племінника П. І. Чайковського). Обдарована артистичною вдачею, вона була палкою прихильницею таланту Шимановського. Від неї він мав велику моральну підтримку. Віденський період життя Шимановського був позначений посиленням студіюванням літератури з філософії, історії культури. Особлива увага приділялася епохам Античності, європейського Відродження та східного Середньовіччя. Подорожі до Італії 1910–1911 рр. погли-



були художню свідомість композитора, збагатили сприйняття, розкрили перед ним життєдайність та неперевершеність справжнього мистецтва, зміцнили його віру у власні творчі сили.

Довгостроковий контракт з Універсальним видавництвом у Відні забезпечив Шимановського матеріально. Але найважливішим віденським здобутком було безпосереднє знайомство з музикою К. Дебюсі та М. Равеля, а також з балетами І. Стравінського. Дягілевські ж вистави, особливо «Петрушка» Стравінського (1913) справили на Шимановського таке враження, що він, за його словами, «починає ненавидіти німців...» (Szymanowski, K., 1956: 138). Подорожі до Італії, велика мандрівка до Сицилії, Алжиру і Тунісу (1914), а також інтенсивне читання книг про східну культуру збагатили його уявлення про ці багато в чому невідомі для нього світи, стимулювали глибокі роздуми щодо широкого кола історичних та філософсько-естетичних проблем. Південь та екзотика Сходу захопили його уяву і сприяли зміні естетичних та музично-стилістичних орієнтирів. Ще 1911 р. Шимановський створив свій перший цикл пісень на тексти перського поета Хафіза, адаптовані Г. Бетге – «Любовні пісні Хафіза» (ор. 24), а 1914 – другий цикл (ор. 26).

Певною мірою зі східною тематикою пов'язана і перша опера Шимановського «Хагіт», над якою він працював у 1912–1913 рр., розраховуючи на можливість її постановки у віденській опері, диригентом якої на той час був Г. Фітельберг. Не випадковий з цієї точки зору вибір лібрето, створеного популярним у ті роки австрійським драматургом Феліксом Дерманом на основі його власної однойменної п'єси. В цілому ж, «Хагіт», хоча й була інспірована «Саломеєю» Р. Штрауса, є досить цікавою спробою інтерпретації мотивів біблійних оповідей про царя Давида та Авісагу. Подібно до опер Р. Штрауса, основу драматургії цієї одноактної музичної драми складають широкомасштабні діалоги та монологи речитативного характеру. Образно-емоційна структура досить різноманітна: є тут і екзальтованість почуттів, і містична таємничість, і екстатичні зльоти, тобто лірика у багатьох аспектах. На жаль, усі спроби Шимановського і Фітельберга поставити цю музичну драму у Відні виявилися невдалими. Прем'єра відбулася вже у Варшаві 1922 р.



Опера «Хагіт» завершує перший період творчості Шимановського. Сам композитор так оцінював його<sup>2</sup>: «Якщо на початку я опинився на узбіччі свого головного шляху, то це пояснюється не тільки нерішучістю та сумнівами, що притаманні молодості, а й також тими невимірно важкими умовами, за якими повинен був працювати. Подумати тільки, адже я повинен був почати, образно кажучи, – з приготування робочого інструменту. Хочеш не хочеш, повинен був мандрувати величезними квітучими ланами Чужої музики, шукати, досліджувати, копатися, полювати, виготовляючи такий чудовий і точний інструмент, котрий дав можливість створювати прямо тут, на очах, живу, “сучасну” музику» (Szymanowski, K., 1974: 191). У кращих творах Шимановського першого періоду вже вимальовуються риси власного світовідчуття, хоча вони не сформульовані як філософсько-естетична програма. Його поетичний погляд на світ виявляє нездоланну силу мрії про прекрасне і витончене, що стає мистецьким ідеалом майстра.

Повертаючись з мандрівки на Схід через Рим і Париж, Шимановський зупиняється у Лондоні, де зустрічається зі Стравинським. Там Шимановський мав можливість познайомитися з його оперою «Соловей» – саме тоді у Лондоні у виконанні трупи Дягілева відбулася її прем'єра. Серед прем'єрних вистав були й балетно-опера версія «Золотого півника» М. Римського-Корсакова, «Легенда про Йосифа» Р. Штрауса, «Мідас» М. Штейнберга. Такі зустрічі з новою музикою, здається, надали Шимановському значного творчого імпульсу, але напружена передвоєнна атмосфера примусила його повернутися до Тимошівки.

У перші роки війни Шимановський живе враженнями попередніх літ, багато читає. Особливо цікавили його, як і раніше, антична і арабська культура, історія християнства. Тоді й поширюються творчі контакти митця з російською та українською інтелігенцією. Взимку він мешкає у Києві. Місто навіть у воєнний період жило досить поживленим культурним життям. За час перебування Шимановського у Києві (1914–1917) туди приїздили з концертами С. Рахманінов, О. Скрябін, Я. Хейфець, Л. Ауер, М. Метнер, М. Ерденко, С. Кусевицький; зі спі-

<sup>2</sup> У розмові з М. Хороманським у 1932 році.



ваків у місті гастролювали Ф. Шаляпін, Д. Смирнов, І. Алчевський, О. Мозжухін, В. Кавецька; на сцені київського Міського театру ставилися «Жар-птиця» та «Петрушка» І. Стравинського за участю Броніслави Ніжинської. Функціонували у Києві також польські драматичні театри, до яких приїздили такі відомі актори-поляки, як Юліуш Остерва, Стефан Ярач, Юзеф Венгжин, сценограф і художник Вінцент Драбик. Найбільшу увагу привертав театр «Студио» під керівництвом режисера, трагічної актриси та викладача Станіслави Висоцької. До речі, у цьому театрі деякий час літературним співробітником працював і Ярослав Івашкевич – родич, близький друг, творчий однокумець Шимановського й літературний спів-автор деяких його творів. Саме у театрі «Студио» вони мали можливість разом ознайомитися з п'єсою С. Виспянського «Прокляття», що згодом розглядалась як основа одного з найбільш вірогідних варіантів лібрето наступної опери Шимановського. Івашкевич також згадував пізніше про гастролі 1917 р. у Києві петербурзького театру малих форм «Криве дзеркало», режисером якого був відомий письменник Микола Євреїнов, а завідуючим музичною частиною і диригентом – Володимир Еренберг. Саме він створив одно-актний бурлеск «Вампука, африканська наречена: взірцева з усіх точок зору опера», який, по суті, визначив стиль театру. Гострою пародією на рутину, недоладні умовності та штампи в оперних постановках «Вампука» привернула увагу Шимановського. Можливо, тому проглядає подібність між оперним бурлеском Еренберга і балетним гротеском Шимановського у «Мандрагорі», їх пов'язують аналогічні принципи сценічної умовності, що впливають з ідеї театру як гри. Тоді ж, у Києві, Шимановський активно спілкується зі Станіславом Ігнацієм Віткевичем.

У роки Першої світової війни, завдяки Н. Давидовій (яка була родичкою М. Бердяєва), Шимановський знайомиться з філософами так званої «київської школи», – зокрема, Л. Шестовим та М. Гершензоном, з художниками-новаторами – А. Лентуловим, О. Архипенком, Д. Бурлюком, О. Григорович (Екстер), відвідує Першу виставку ужиткового мистецтва (переважно українського), одним з головних організаторів якої була сама Н. Давидова. Тоді ж Шимановський регулярно



вийжджає до Петрограда і Москви, знайомиться з видатними музикантами (С. Прокоф'євим, О. Зілоті, С. Кусевицьким, Б. Асаф'євим та ін.). Виконання його творів періодично висвітлюється у пресі. Перші згадування про Шимановського-композитора можна зустріти у «РМГ» за 1907, 1911 та 1912 рр.

У цей період Шимановський продовжує писати музику. Наступні його твори вже містять у собі нові стилістичні риси, які свідчать про вплив французького імпресіонізму. Однак вони вельми індивідуально перетворені у вибагливому сплетінні з враженнями від недавніх мандрівок та літературних студій. Серед нових творів виділяється цикл «Міфи», який, вірогідно, виник не без впливу з боку скрипала П. Коханського, з яким композитор зустрічається 1914 р. у Києві. Цикл вибагливо поєднує міфологічну тематику та екзотику; композитор яскраво демонструє винахідливість у сфері колориту та гармонії. У цей же час з'являються «Метопи» ор. 29 для фортепіано, як своєрідні спогади про рельєфи з Палермо, та фортепіанні Етюди ор. 33.

1916 р. відбулася нова зустріч Шимановського з Коханським. Захоплений образами поетичного твору Т. Міцинського «Травнева ніч», Шимановський у тісній співпраці з Коханським створює свій Перший концерт для скрипки з оркестром ор. 35, в якому атмосфера любовної млості передається з виключною витонченістю та блиском. На літературних і театральних враженнях («Дон Жуан», «Шехеразада», «Шут Тантрис») заснований ще один твір тих років – фортепіанний цикл «Маски» ор. 34, де надзвичайна пластичність звукопису поєднується з пошуками нового колориту та експресією, яка нагадує про останні сонати Скрябіна. Але кульмінацією періоду воєнних часів можна вважати створення протягом 1914–1916 рр. Третьої симфонії-кантати для оркестру, хору та соліста (тенора) на текст «Пісні про ніч» Джелаль-ад-Діна Румі. Звертаючись до поезії, що поєднує містичний пантеїзм з культом любові і краси, Шимановський наближає образи симфонії до таких художніх явищ ХХ ст., яким притаманна особлива глибина психологічного контексту, навіть «космічність». Тому не випадково деякі дослідники убачають внутрішні зв'язки цієї Симфонії з симфонічними творами О. Скрябіна, поезією Т. Міцинського й К. Тетмаєра, живописом М. Врубеля.

Планувалося, що С. Кусевицький виконуватиме протягом 1916–1917 рр. «Пісню про ніч» і Перший скрипковий концерт, але тогорічні події змінили творчі та життєві плани. Майже примусова ізоляція в Єлисаветграді, викликана революційними подіями, що переросли у громадянську війну, дуже негативно вплинула на психологічний стан композитора. З одного боку, він бере участь, разом з Генріхом Нейгаузом, у суспільно-культурному житті міста, а з іншого, – називає Єлисаветград «огидним, як отруйний гриб...». «Мерзотне місто, де єдиним голосом вулиці протягом двох довгих років був рик сп'яненої перемогою потлочі, уразлива, бридка радість ... збунтованого раба» (наведена цитата є фрагментом тексту, що був вилучений цензурою з «Ефеба», надрукованого у другому томі «Листів» Шимановського (Szymanowski, K., 1989); редактор цього видання – Т. Хилінська люб'язно надала можливість його використати автору цього дослідження).

Ці рядки зі вступу до автобіографічної філософської повісті «Ефеб» (1917–1919), що не була призначена до друку, не тільки демонструють різкий контраст у змістовному контексті твору, що звертається до теми пошуків місця Митця та мистецтва в історії людства, а й свідчать про конфлікт між внутрішнім світом Шимановського, й конкретним середовищем, що його оточувало на той час. «Мистецтво вчить вольності і наближає нас до серця життя», – ця думка, яку висловлює один з головних героїв повісті, мабуть, свідчить про те, що для автора містична сила мистецтва залишалася єдиною надією на порятунок суспільства (Szymanowski, K., 1989: 422).

Шимановський у цей період майже повністю переключається на літературну творчість, занурюється в свій улюблений книжковий світ, який дає можливість не тільки ще раз «пережити» довоєнні подорожі, а й осмислити враження від них. У такий спосіб він шукає стимулів до створення музики. Дещо посилило творчу активність Шимановського зближення з Я. Івашкевичем та знайомство з його новими літературними творами («Деметра», «Легенди»). Зрештою, нові творчі задуми втілюються в конкретні музичні твори. У 1917 р. з'являються дві кантати – «Деметра» (перша редакція) та «Агава» (за «Вакханками» Евріпіда) на текст З. Шимановської (се-



стри композитора), а наступного року – два вокальні цикли: пісні на слова Рабіндраната Тагора і «Пісні шаленого муедзина» на тексти Я. Івашкевича.

Саме тоді, як не дивно, активізувався пошук можливої літературної основи для майбутньої музичної драми. Після того, як були відхилені такі варіанти, як драма «Прокляття» С. Виспянського, повість «Деніс з Оксерра» У. Пейтера, вибір зупинився на трагедії «Вакханки» Еврипіда, сюжет якої зазнав трансформації вже у перших варіантах плану лібрето. У первісному вигляді, за словами Івашкевича, який узявся за складання лібрето, йшлося просто про посвячення героя драми – Короля Рогера – «у діонісійську містерію та появу вічно живого Діоніса на фоні руїн театру, чи то у Сіракузах, чи то у Сегесті» (Iwaszkiewicz, J., 1981: 52). Протягом подальшої роботи над лібрето задум дедалі ускладнювався, а його реалізація затягувалася. Важко пояснити, на що розраховував композитор, приступаючи до роботи над «Королем Рогером» у той час, коли надія побачити його на сцені була більш облудною, ніж будь-коли. Проте у червні 1918-го, під час відвідин Івашкевичем Єлисаветграду, відбулося ґрунтовне обговорення «сицилійської теми», а коли молодий письменник повернувся до Києва, то одразу ж надіслав «побіжний сицилійський ескіз» Шимановському і невдовзі отримав від нього схвальний відгук. Під час їхньої зустрічі у вересні того ж року в Одесі почав формуватися більш конкретний план музичної драми, який Шимановський занотував у вигляді літературного начерку і у жовтні надіслав своєму співавторові разом із коментарем. Працю над текстом лібрето Івашкевич остаточно завершив вже після переїзду до Польщі 8 червня 1920 р. Отримавши лібрето, Шимановський почав активно його доопрацьовувати, зокрема, скрізь написав докладні зауваги – сценічні й режисерські, перейменував музичну драму, змінивши назву «Пастир» на «Король Рогер». Первісний музичний ескіз з'явився на початку 1920 р. у Варшаві; у фортепіанному викладі «Рогер» був готовий навесні 1921-го, а опрацювання партитури завершилося 12 серпня 1924 р. в Дукуштах.

Слід підкреслити, що за шість довгих років праці над «Рогером» відбулося багато змін в особистому житті Шимановського, з'явилися

нові риси і в його творчому обличчі. Початок процесу створення музичної драми збігся зі зламом у світовій історії. Певний злам відбувся й у свідомості авторів твору, і Шимановського, й Івашкевича. Обставини прискорили їх переїзд до Польщі. Зв'язки з минулим життям майже повністю були розірвані. Чергове зіткнення з варшавським музичним світом Шимановського розчарувало: ніхто не цікавився його музикою. Разом з тим, Шимановському було прикро бачити відсталість польської музичної культури, застарілість поглядів публіки та критики. Він хворобливо сприймає свою відчуженість від польського суспільства. Це примушує його розмірковувати, формулювати свої погляди. Він хоче порозумітися зі своїми слухачами, не відмовляючись повністю від попередніх досягнень і звертаючись до того, що стало глибинною сутністю національного духу – до народної музики. Саме у цьому, перш за все, проявилися ті зміни, що відбулися в його творчості. З цього моменту, як вважає більшість дослідників, починається третій – «фольклорний» – період творчості Шимановського (1920–1937). Відкидаючи можливість спрощеного використання фольклору, польський майстер ставить перед собою дуже важке завдання: досягти того, щоб його музика, не втрачаючи своїх «європейських» рис, була б разом з тим безумовно польською. Перебуваючи у Закопане, він продовжував творчий пошук у цьому напрямі. В результаті йому вдалося знайти такі пласти національного фольклору, які, як він вважав, зберегли рудименти давньої праслов'янської культури. Це була гуральська народна культура, яка ототожнювалася у його свідомості з античною архаїкою. Таким чином, був знайдений ґрунт, на якому зберігалися паростки спадковості, що, з одного боку, надавали наснаги для продовження праці над «Королем Рогером», а, з іншого, – зумовили подальші творчі пошуки Шимановського та новий формат прояву мультикультуралізму.

**Висновки.** Отже, становлення й еволюція творчості Кароля Шимановського відбувалися в мультикультурних умовах. Усвідомлюючи себе нащадком польського шляхетського роду, він, водночас, був громадянином Російської імперії і формувався як особистість під впливом багатьох культур, що вибагливо переплелися в просторі, де відбувалося його культурне становлення. Він відчував свою причетність



не тільки до європейської традиції загалом, але й до античної, східної, польської, російської, і, особливо, української, культури, що, зрештою, обумовило мультикультурний профіль його художньої творчості.

Творче позиціонування Шимановського можна розглядати, до певної межі, за формулою: «свій серед чужих, чужий серед своїх», адже його творчі пошуки, в яких полілог культур набував ознак мультикультурності, не завжди сприймалися адекватно його сучасниками в різних культурних осередках. Культурні, художньо-естетичні пріоритети ХХІ ст. виявляються значною мірою суголосними тим, які визначали творчі уподобання польського митця на початку минулого століття, що актуалізує його спадщину в умовах панування постмодерністської ситуації в сучасному культурному просторі.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Нейгауз, Г. Г. (1963). *Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям*. Москва: Советский композитор, 526.
- Прокофьев, С. С. (1991). *Париж, весенний сезон 1925 г. Прокофьев о Прокофьеве. Статьи, интервью*. Москва: Советский композитор, 285.
- Семененко, О. П. (1992). *Харків, Харків...*. Харків; Нью-Йорк: Березіль – Маріян Коць, 160.
- Систематический сводъ постановлений Елисаветградскаго Уѣзднаго Земскаго Собранія за 1865–1895 годы. Изданіе Елисаветградскаго Уѣзднаго Земства* (1895). Елисаветградъ: Типографія Гольденберга, ХХІ+897.
- Шимановский, К. (1963). *Избранные статьи и письма*. Ленинград: Музгиз, 253.
- Iwazskiewicz, J. (1981). *Spotkania z Szymanowskim*. (Wyd. 3-ie). Kraków: PWM, 108.
- Jasieński, F. (1901). Muzyka. Kilka słów ogólnych: Uwagi o ruchu muzycznym w 1-em półroczu. *Chimera*. T. 2. Z. 4/5, 335–348.
- Michałowski, K. (1977). O kilku nieznanych listach do Chybińskiego. *Muzyka*. № 3, 27–38.
- Szymanowski, K. (1989). *Pisma: W 3 t. T. 2. Pisma literackie*. Kraków: PWM, 454.
- Szymanowski Karol we wspomnieniach* (1974). Kraków: PWM, 394.
- Szymanowski, K. (1956). *Z listów*. Kraków: PWM, 570.
- Wiersze o Szymanowskim. Antologia* (1979). Kraków: PWM, 60.



## REFERENCES

- Neygauz, G. G. (1963). *Razmyshleniya, vospominaniya, dnevniki. Izbrannye stati. Pisma k roditelyam* [Reflections, memoirs, diaries. Selected articles. Letters to parents]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 526 [in Russian].
- Prokofev, S. S. (1991). *Parizh, vesenniy sezon 1925 g. Prokofev o Prokofeve. Stati, intervyyu* [Paris, spring season 1925. Prokofiev about Prokofiev. Articles, interviews]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 285 [in Russian].
- Semenenko, O. P. (1992). *Kharkiv, Kharkiv...*. Kharkiv; New York: Berezil – Mariian Kots, 160 [in Ukrainian].
- Sistematicheskiy svod postanovleniy Yelisavetgradskago Uezdnoy Zemskago Sobraniya za 1865–1895 gody. Izdanie Yelisavetgradskago Uezdnoy Zemstva* [A systematic set of resolutions of the Elisavetgrad district Zemstvo Assembly for 1865–1895. Publication of the Elisavetgrad District County Council]. (1895). Elisavetgrad: Tipografiya Goldenberga, XXI+897 [in Russian].
- Shimanovskiy, K. (1963). *Izbrannye stati i pisma* [Selected articles and letters]. Leningrad: Muzgiz, 253 [in Russian].
- Iwazskiewicz, J. (1981). *Spotkania z Szymanowskim* [Meetings with Szymanowski]. (3rd ed.). Krakow: PWM, 108 [in Polish].
- Jasieński, F. (1901). Muzyka. Kilka słów ogólnych: Uwagi o ruchu muzycznym w 1-em półroczu [Music. A few general words: Notes on the musical movement in the 1st half of the year]. *Chimera*. Vol. 2 (4/5), 335–348 [in Polish].
- Michałowski, K. (1977). O kilku nieznanym listach do Chybińskiego [About a few unknown letters to Chybiński]. *Muzyka* [Music], 3, 27–38 [in Polish].
- Szymanowski, K. (1989). *Pisma* [Letters]. (Vol. 1–3). Vol. 2. Pisma literackie [Literary letters]. Krakow: PWM, 454 [in Polish].
- Szymanowski Karol we wspomnieniach* [Szymanowski Karol in Memoirs]. (1974). Krakow: PWM, 394 [in Polish].
- Szymanowski, K. (1956). *Z listów* [From letters]. Krakow: PWM, 570 [in Polish].
- Wiersze o Szymanowskim. Antologia* [Poems about Szymanowski. Anthology] (1979). Krakow: PWM, 60 [in Polish].

Стаття надійшла до редакції 17.01.2020 р.