

13. Фільц Б. Видатний маестро художньої обробки фольклору : До 85-річчя з дня народження Миколи Колесси / Б. Фільц // Нар. творч. та етнографія. — 1989. — № 6. — 134 с.

14. Якуб'як Я. Микола Колесса як композитор / Я. Якуб'як // Микола Колесса. Композитор, диригент, педагог. — Львів, 1997—24 с.

Лоснова Д. «Лемковская свадьба» Николая Филаретовича Колессы как образец фольклоризма в композиторском творчестве. Тема публикации раскрывает суть фольклорных традиций Н. Колессы. Сюита «Лемковская свадьба» доказывает актуальность сохранения и воспроизведения давних свадебных песнопений и становится одним из блестящих примеров музыкальной фольклористики творческого достижения композитора.

Ключевые слова: фольклоризм, свадебные традиции, Николай Колеса, Лемковская свадьба.

Losnova D. «Lemko Wedding» Nicholas Filaretovicha Kolesy folklorism as a model in the composer's creativity. The publication topic opens the essence of the folk traditions of Mykola Phylaretovych Kolessa. The suite «Lemkivska wedding» proves the actuality of saving and reproduction of ancient wedding songs and becomes one of the brilliant examples of musical folkloristics of the creative achievement of the composer.

Key words: folk studies, wedding traditions, Mykola Kolessa, Lemkivska wedding.



УДК 78.071.1(477)

С. Свірідова

ОЛЕКСАНДР ЗНОСКО-БОРОВСЬКИЙ: РИСИ ТВОРЧОГО ПОРТРЕТУ

Стаття спрямована на розгляд творчої постаті одного з маловивчених українських композиторів ХХ століття — Олександра Зноско-Боровського. Робота зосереджена на розкритті особистісного портрету митця, виявленні його творчих пріоритетів, етапів творчої діяльності та встановленні стильових тяжінь у творчості композитора.

Ключові слова: творчість Олександра Зноско-Боровського, інструментальний жанр, періоди творчого становлення, стильові пріоритети.

Відомий факт, що українська музика сповнена білих плям. Існує ціла група композиторів, що в силу історичних та політичних обставин залишилася в історичній тіні, творчість яких залишається неви-

світленою у вітчизняному музикознавстві. Так сталося з Олександром Зноско-Боровським.

Олександр Федорович Зноско-Боровський (27. 02. 1908–08. 03. 1983) — яскрава і майже універсальна особистість в історії української музичної культури ХХ століття. Окрім композиторської діяльності він був талановитим скрипалем, видавцем (працював у видавництві «Мистецтво»), музикознавцем (написав ряд праць — про А. Штогаренка, М. Мусоргського, О. Бородіна та велику кількість статей), активним музичним діячем (він входив до правління СКУ, був головою правління Українського відділу Музфонду Радянського Союзу). Його постать свого часу була добре відома серед музикантів-професіоналів. Зараз його пригадують, зокрема, по роботі у Спілці композиторів України та видавництві «Мистецтво», по деяких творах, наприклад, Другій симфонії, відомій під назвою «Джан-Туркменістан», і все. Чому ж так сталося, що в наш час Олександр Зноско-Боровський забутий, а його творчість не отримала належного висвітлення?

Почавши вивчати творчість О. Зноско-Боровського, ми відкрили велику музичну спадщину. Щоб підняти з небуття його постать, прийшлося зіткнутися з архівами, вивчати листи, документи, провести бесіди з музичними діячами і зібрати спогади про композитора. Так ми дізналися, що був такий час, коли твори українського митця широко лунали на концертних майданчиках, радіо і у телепередачах.

На жаль, повного життєпису О. Зноско-Боровського чи монографії про його творчість на сьогоднішній день не виявлено, а існуючі журнальні статті [2, 3, 6, 7, 9], сконцентровані на окремих аспектах доробку композитора, носять науково-публіцистичний характер. Тож, метою даної статті є спроба виділити основні риси багатогранної творчої особистості композитора, визначити етапи творчого становлення митця. Наукова новизна роботи полягає, з одного боку, у представленні більш ємного життєвого шляху О. Зноско-Боровського, з іншого — в осягненні і структуруванні творчості композитора з визначенням його власних стильових пріоритетів.

Музика О. Зноско-Боровського свого часу звучала у виконанні таких видатних диригентів, як Костянтин Симеонов, Вадим Гнедаш, Ігор Блажков. Останній сприяв широкому розповсюдженню камерних творів композитора як на Україні, так і за кордоном. І. Блажков разом із Київським камерним оркестром виконав ряд найяскравіших творів, що майже щороку звучали на масштабному всесоюзному фестивалі камерної музики, який проходив у Вільнюсі. Саме в Литві від-

бувалася прем'єра кращих камерних творів композитора, які звучали поряд із музикою західноєвропейських класиків. Так, широкої популярності серед слухачів здобуло «Концертино» ор. 46, що стало буквально обличчям оркестру «Perpetuumobile». Про активну підготовку І. Блажкова до виконання на фестивалі цього твору свідчать два його листи, в одному з яких (від 21 травня 1971 року) він пише про репетиції «Концертино»: «Прежде всего хочу Вам сообщить, что работа над Вашим Концертино идет полным ходом. И, несмотря на то, что репетиционные условия не блестящие — частые переезды, жара — оркестр очень увлечен работой, сочинение Ваше ему пришлось по душе» [5].

Серед виконавців творів О. Зноско-Боровського значаться і першокласні музиканти, наприклад, один з кращих українських піаністів Євген Ржанов, який активно пропагував нову українську музику. До його величезного репертуару входили поряд із творами Б. Лятошинського, В. Косенка, Л. Ревуцького і композиції О. Зноско-Боровського. Крім Є. Ржанова його творчими побратимами і виконавцями були видатні скрипалі Олексій Горохов, Наум Будовський, Вадим Стеценко, віолончелісти Вадим Червов, Марія Чайковська, флейтист Олег Кудряшов, гобоїст Микола Деснов.

Будучи відкритою людиною, О. Зноско-Боровський дружив з багатьма видатними композиторами й музикантами. До кола його друзів входили Борис Лятошинський, Платон Майборода, Ігор Шамо, Вадим Гомоляка, Лев Колодуб, Валентин Сильвестров, Ігор Блажков, литовський диригент Паулюс Сондецькіс. Останні й сьогодні з теплом пригадують свого друга.

Протягом всього життя О. Зноско-Боровський активно творив на музичній платформі. Композиторська діяльність митця охоплює великий часовий обсяг — з середини 1920-х до початку 1980-х років. Його багатогранна творчість включає велику кількість композицій (три симфонії, ряд увертюр, концертів, камерно-інструментальних, вокальних та хорових опусів), але домінантою його зацікавлень став інструментальний жанр. Особливо велику роль композитор вніс у розвиток концертного жанру, що набув розповсюдження у ХХ столітті. Шість концертів, три з яких для камерного оркестру, являють довершені неповторні композиції із тонким використанням тембрів та майстерністю солюючих партій.

Життєвий і творчий шлях О. Зноско-Боровського можна розділити на три традиційні періоди: ранній (період становлення — до

1935 року), середній (період стабілізації, 1935–1965 рр.) і пізній (1965 — початок 1980-х рр.). Кожен з них має свої нюанси у творчій еволюції композитора, відзначений стильовою багатозначністю, певними тематичними перегуками.

О. Зноско-Боровський стояв на перехресті передових напрямків музичного мистецтва, продовжуючи модерністські пошуки свого часу. Його музика характеризується стильовою багатогранністю та образним багатством. В ній перетинаються теми фольклору (українського та східного, туркменського), виявляються традиції класика Миколи Лисенка, і поряд з цим отримують розвиток домінантні тенденції, пов'язані з творчістю таких провідних композиторів ХХ століття, як К. Дебюссі, О. Скрибін, Б. Лятошинський, С. Прокоф'єв, І. Стравінський, Д. Шостакович.

На багатогранність й обдарованість композитора не могли не вплинути його дворянські корені. О. Зноско-Боровський народився 1908 року в Києві в аристократичній родині чеського походження. Один з пращурів музиканта був видатним археологом; бабуся викладала в гімназії, до того ж любила музику, з великим бажанням їздила у Байрейт слухати опери Ріхарда Вагнера! Двоюрідний брат композитора, Євген Зноско-Боровський, був прославленим шахматистом, дружив з видатними поетами й письменниками Анною Ахматовою, Левом Гумільовим, Олексієм Толстим! Батько, Федір Євгенійович, був юристом; мати, Надія Павлівна Софіано (яка мала грецькі корені), викладала французьку мову в гімназії, була родичкою Євгена Мравінського, який часто приїздив у Київ. Не винятковою виявилася й обдарованість Олександра, який з дитинства проявляв цікавість до музики і мистецтва, а також мав схильність до мов (він добре знав англійську, німецьку, вільно говорив французькою, а пізніше вивчив ще й туркменську).

Захоплюючись музикою з ранніх років, О. Зноско-Боровський відчув потребу в серйозному навчанні. Першим вчителем став талановитий скрипаль Яків Самойлович Магазинер, у якого він навчався в музичній профшколі. Я. Магазинер, будучи також професором консерваторії (точніше — Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка), поряд з такими її викладачами, як скрипаль Давид Соломонович Бертьє, віолончеліст Григорій Ілліч Пеккер, був видатним музикантом того часу. Вчитель на все життя привив любов до скрипки, що позначилася на творчих і тембрових пріоритетах майбутнього композитора (згадати хоча б три сонати для скрипки-соло, дві сонати для скрипки і віолонче-

лі, Скрипковий концерт, «Альбом юного скрипаля» та сюїти — «Українську» і «Туркменську» для скрипки і фортепіано).

До консерваторії О. Зноско-Боровському вступити вдалося не одразу (заважали дворянські корені, як розповідає донька композитора, Лідія Кухтіна, яка пішла музичними стопами батька, стала музикознавцем і працює у київській школі 10-річці). На навчання приймали тільки за пролетарським походженням, і щоб здійснити мрію, композитор пішов працювати електромонтером на будівництво київського залізничного вокзалу.

У 1927 році його приймають до консерваторії (тоді музичного технікуму). Роки навчання у Київській консерваторії були одними з найяскравіших і важливіших на шляху його творчого становлення. Він потрапив у самий цвіт тогочасної музичної культури: спілкування з Віктором Косенком, Левком Ревуцьким, Борисом Лятошинським не могло не вплинути на його стильові та світоглядні принципи. Олександр навчався композиції в класі прямого учня Б. Лятошинського — Ігора Федоровича Белзи, надзвичайно ерудованого педагога, що виховував ряд талановитих студентів, серед яких Сергій Добровольський¹, Гліб Лапшинський², Яків Гребінецький, Лев Фінк³ (їх життя і творчість також залишаються поза вивченням в українському музикознавстві). Але з початку 1930-х років, за невідомих причин, І. Белза перестав вести клас спеціальності, не довівши своїх учнів до випуску. Хоча О. Зноско-Боровський і продовжив навчання у Левка Ревуцького, І. Белза залишився для нього головним творчим орієнтиром. Навіть після від'їзду І. Белзи до Москви, О. Зноско-Боровський продовжував спілкування зі своїм наставником, про що свідчить їх листування.

Ранній творчий етап О. Зноско-Боровського, пов'язаний з консерваторським періодом, представлений пошуковим характером

¹ Сергій Павлович Добровольський (1910–1942) — український композитор. Навчався в Києві у піаніста К. Михайлова, у Київському музично-драматичному інституті по композиції у Б. Лятошинського, І. Белзи, з 1930 р. — у Ленінградській консерваторії у М. Штейнберга. Працював у видавництві «Мистецтво». Член СКУ.

² Гліб Миколайович Лапшинський (1910-?) — український композитор. Закінчив Київську консерваторію по композиції у Б. Лятошинського, І. Белзи, по фортепіано у К. Михайлова (1931). Член СКУ.

³ Лев Матвійович Фінк (1910–1988) — радянський вчений в області теорії зв'язку. Навчався у Київському музичному технікумі (1926–28), з 1928 р. перевівся на композиторський факультет Ленінградської консерваторії, працював як піаніст. З 1931 р. залишив заняття в консерваторії, починає займатися радіотехнікою.

творчості, становленням власної музичної мови, визначенням жанрових пріоритетів. Радикальні експерименти Ігора Белзи в плані нових засобів виразності мали вплив і на перші творчі спроби Олександра, чим виявилися фортепіанні прелюдії. Пошук власного стилю він почав з активного наслідування актуальних на той час стилів, творчості конкретних композиторів. Серед пріоритетів для молодого митця були стиль О. Скрибіна, творчі пошуки Б. Лятошинського 1920-х років, імпресіоністська лірика К. Дебюссі. Прелюдії сповнені полістилістичних пошуків: в них спостерігається хроматизація тканини, дисонансне загострення звучання.

Серед інших творів О. Зноско-Боровського, написаних за роки навчання (Два романси на вірші І. Буніна (1929), «Українська пісня» ор. 7 та «Варіації на українську народну тему» для струнного квартету (1931), виділяється Соната для скрипки і віолончелі № 1, тв. 9. Соната є не тільки примітним явищем у доробку композитора, адже вона стала першою спробою звернення О. Зноско-Боровського до цього жанру, але й в українському музичному мистецтві. Відомо, що на Україні саме у ХХ столітті композитори фактично вперше починають звертатися до жанру сольної струнної сонати, адже до цього були розповсюджені інструментальні ансамблі з обов'язковим включенням фортепіано. Імен композиторів, які працювали у цій сфері, не так і багато. Це сонати для скрипки-соло Володимира Балтаровича (1931), Наума Лапинського (1935), Олександра Красотова (1957, 1965, 1968), Леоніда Грабовського (1959), Станіслава Людкевича (1966), Віталія Кирейка (1968) та сонати для віолончелі-соло Тадеуша Маєрського (1949) і Олександра Красотова (1960). У цей ряд доречно включити й Сонату для скрипки і віолончелі О. Зноско-Боровського, написану у 1931 році, яка стає яскравим і чи не найпершим зразком такого струнного дуету в українській музиці. Свій твір композитор присвятив першому педагогу з композиції – Ігореві Белзі, вплив творчості якого тут особливо відчутний. Також у ньому проглядає символістська образність, навіяна творчістю О. Скрибіна. Незважаючи на те, що соната написана на ранньому етапі творчості, вона демонструє вже доволі зрілий почерк і стиль майстра. Одночастинна композиція відкриває ряд наступних сонатних творів подібної структури.

У рік випуску з консерваторії О. Зноско-Боровський починає роботу над першим крупним твором для симфонічного оркестру — «Російською увертюрою», яка була завершена у 1933 році. Її тематичною основою стають мелодії чотирьох старовинних російських пісень

(«Как женился князь», «Про Ваньку-ключника», «Надоели ночи», «Я селезня любила»), записаних у Пініжжі Архангельської області. Вже тут композитор проявляє себе як добрий знавець оркестрового письма, інструментальних тембрів. Він майстерно обробляє фольклорний матеріал, слідуючи законам розгортання типової для жанру увертюри сонатної форми.

Отже, ранній період творчого становлення О. Зноско-Боровського відзначений пошуковим характером стилю, пошуком власного «Я», схильністю до модерністських течій, що загалом визначають музичне мистецтво тих років. У цей час композитор опановує головні жанри інструментальної і вокальної музики (прелюдію, варіації, сонату, увертюру, романс).

Довоєнні роки характеризуються стабілізацією музичної мови, схильністю до неокласичних, фольклорних тенденцій з домінуванням класичних традицій, форм та засобів розвитку, частим зверненням до української тематики та національної пісенності, що в цілому було характерною рисою української музичної культури 30-х – початку 40-х років. Під впливом загальної тенденції О. Зноско-Боровський створює яскравий струнний квартет «Український», тв. 11 (1935), відзначений наспівністю тематизму, використанням народних українських пісенно-танцювальних, жанрово-побутових мелодій, та створенням власних тем, близьких до вокальної та інструментальної народної музики.

З другої половини 1930-х років помітна ще одна тенденція в українській композиторській творчості, пов'язана із зверненням до образів та історії сусідніх, й особливо східних, народів. Першим твором О. Зноско-Боровського на дану тематику стає «Східний танець» для кларнета і фортепіано, тв. 15 № 2, написаний в кінці 1930-х років, у якому композитор відтворює колорит екзотичної місцевості характерними танцювальними ритмоформулами та ладогармонічними засобами.

Поряд із музичною діяльністю композитор активно працює в області кінематографії. Напередодні випуску з консерваторії (в 1932 році) О. Зноско-Боровський влаштувався музичним консультантом на Київську кіностудію, створюючи музику до мультфільмів. Він був у ряду перших композиторів, хто почав писати музику до мультиплікацій.

Роки Великої Вітчизняної війни стали справжнім східним етапом на творчому шляху композитора. О. Зноско-Боровський від'їжджає

до Туркменії, в Ашхабад, де продовжує працювати завідувачем музичного відділа Київської кіностудії художніх фільмів. Там він записує народні пісні, вивчає народний інструментарій, захоплюється туркменським фольклором. Його вражало ладове багатство східної музики, ритмічна насиченість і неповторність, загальний тип мислення, абсолютно не схожий на європейський. О. Зноско-Боровський не відставав від тенденцій свого часу, адже проблема єднання західних та східних музичних традицій виявилася типовою для багатьох європейських композиторів ХХ століття. Туркменський фольклор він обожнював, не дарма його теми і образи стали основою багатьох творів (музичної картини «В Туркменії», 1942, «Туркменської сюїти» для скрипки та фортепіано, 1955–1957, Другої симфонії «Джан-Туркменістан», 1960)¹.

Перебуваючи у Туркменії разом з іншими композиторами (А. Што-гаренком, Ю. Мейтусом, а також вихідцями Московської композиторської школи, Б. Шехтером та Г. Лобачовим), О. Зноско-Боровський активно сприяв становленню професійної туркменської музики та розвитку національної культури. У співпраці з Велі Мухатовим О. Зноско-Боровський написав один з перших (поряд із твором «Алдар Косе» К. Корчмарьова) національних зразків театрального жанру — балет «Акпамик» за мотивами туркменських казок, поставлений у Туркменському театрі опери і балету у 1945 році.

Композитор настільки наблизився до характеру й особливостей туркменського фольклору, його мелодики, типу розвитку, що майстерно створював власні теми у східному дусі. Це спостерігається на ритмо-інтонаційному рівні його творів. Після повернення додому, серце О. Зноско-Боровського, за словами доньки, назавжди було пов'язано з Туркменією. Він страшенно любляв музику цієї країни, любив екзотику. Навіть покинувши Туркменську республіку, його постійно туди запрошували, а він активно підтримував творчі контакти.

Деякий час по поверненні О. Зноско-Боровський викладав музично-теоретичні дисципліни у консерваторії, про що згадує музикознавець Ніна Олександрівна Герасимова-Персидська, яка вивчала в нього курс інструментовки (приблизно у 1948–1949 рр.). Певною

¹ У музичному мистецтві тих часів це було далеко не поодиноким зверненням до образів та фольклорних здобутків Туркменії. Зокрема, ще у 1920–1930-х роках були написані симфонічні твори на туркменську тематику, згадати хоча б «Туркменські картини» Сергія Василенка, оркестрову сюїту «Туркменія» Бориса Шехтера, «Туркменську сюїту» Олександра Мосолова.

віхою у життєдіяльності композитора стала робота на посаді головного редактора державного видавництва «Мистецтво», де він працював з листопада 1945 до травня 1963 року. Справа займала багато часу та потребувала великої відповідальності. За спогадами багатьох сучасників композитора, він багато сил віддавав цьому ділу, свідченням чого були постійні видання творів українських композиторів.

З 1956 року О. Зноско-Боровський став членом правління СКУ, вів активну громадську діяльність. Пізніше, з 1958 по 1968 рік він був ще й головою правління Українського відділу Музфонду СРСР. У 1979 році композитор отримав звання заслуженого діяча мистецтв УРСР, що було одною з почесних винагород у той період.

У післявоєнний період продовжується розвиток фольклорних тенденцій у творчості композитора. О. Зноско-Боровський знову повертається до української тематики. Цей етап позначений розквітом концертного жанру, першим зразком чого стає Концерт для скрипки з оркестром, тв. 26 (1951–1955), який повністю спирається на національну основу, де використовуються мелодії українського фольклору. Майже одночасно композитор пише Першу сонату для скрипки-соло (1950) та «Українську сюїту» для скрипки і фортепіано, тв. 28 (1951), що також пов'язані з народною тематикою.

В кінці 1950-х років О. Зноско-Боровський звертається до жанру симфонії: Перша (1958), Друга «Джан-Туркменістан», тв. 30 (1960), Третя, тв. 39 (1967), які відкривають зрілий етап творчої діяльності митця. Всі вони різняться за стилем, образами і тематизмом: наприклад, Друга симфонія пов'язана із романтичною піднесеністю, світлим настроєм, відтворює картини східної природи. Поряд із цитуванням мелодій туркменського фольклору і залученням їх до музичної тканини партитури, симфонія демонструє вміння композитора створити власні теми, наближені до характерних національних мелодій. Остання ж, із залученням інтонацій слов'янського та туркменського фольклору, навпаки, сповнена драматизму, конфліктності, із застосуванням подібних прийомів драматургічного розвитку, притаманних творам Д. Шостаковича, та наближенням окремих тем до характерних інтонаційних зворотів, властивих музиці С. Прокоф'єва.

Отже, середній великий період творчої діяльності О. Зноско-Боровського характеризується стабілізацією музичної мови, переходом до фольклорного напрямку, опануванням туркменського фольклору, зверненням до східної образності, що вплинуло на якість

тематизму багатьох його творів, створенням композицій у крупних симфонічних жанрах (симфонії, концерту). У творах зрілого етапу вже яскраво простежуються властиві стильовому почерку композитора кіностилістика, монтажність драматургії, що призведе до сильного впливу творчості С. Прокоф'єва.

Переломним етапом творчого почерку й стильового розвитку О. Зноско-Боровського стали середина 1960-х–1970-ті роки, коли композитор написав ряд творів, відзначених впливами творчості С. Прокоф'єва, що позначилося на динаміці розгортання, інтонаційності та ритмічній насиченості музичної тканини. Яскравими зразками є «Концертино» та три камерних концерти (для гобоя, флейти та тромбону). У творах композитора цього часу переважають теми, в яких спостерігаються широкоінтервальні ходи, активна, гостра ритміка, що викликає стилістичні алузії з темами, характерними для творчості С. Прокоф'єва. Показовим є Концерт для гобоя з камерним оркестром, тв. 48 (1970–1971), який демонструє роботу композитора з «ігровим» тематичним матеріалом, складними гостро-ритмічними темами, представленими широкою інтервалікою, навантаженою ритмічною стороною.

Подібним до Концерту для гобоя є інший, раніше написаний, твір – Друга соната для скрипки і віолончелі (1965), в якій композитор також застосовує прийоми розвитку «ігрового» тематизму і використовує засоби монотематичного розгортання¹. Прокоф'євські впливи відчуваються й у Третій сонаті для скрипки-соло, що також відноситься до 1965 року, та Двох п'єсах для віолончелі-соло (1966), присвячених Вадиму Червову, й особливо в останніх камерних концертах – для флейти (1973) та тромбону (1975), що за тематизмом та структурою дуже подібні до Концерту для гобоя.

Значне місце у творчій спадщині композитора зрілого періоду займає різнобарвна симфонічна музика. О. Зноско-Боровський був справжнім майстром оркестровки та знавцем інструментальних тембрів, він надзвичайно тонко відчував оркестрові фарби. Вражає жанрова різноманітність його оркестрової творчості, адже окрім симфонічного та концертного жанрів композитор написав ряд інших творів: симфонічну поему «Кос-Арал» (1964), «Концертну сюїту»

¹ У 1970 році О. Зноско-Боровський переклав цей одночастинний твір для камерного оркестру і, абсолютно зберігши музичний матеріал, зробив з нього 2-частинне «Концертино», тв. 46. Твір виявився надзвичайно популярним і заслужено посів гідне місце серед величезного репертуару Київського камерного оркестру Ігора Блажкова.

(1968), симфонічну картину «Біля Мавзолею» (1969), увертюри «Свято дружби» (1964), «Молодіжна», «Піонерська» (1970).

Тож, пізній період творчості О. Зноско-Боровського ознаменований розширенням палітри творчих пошуків. Його музична мова стає більш сучасною, досягає якісно нового рівня звучання. При цьому у більшості композицій простежується ясність письма, виразність тематизму, побудованого на принципі контрасту, строгість і лаконічність форми, рафінованість тембрового колориту.

Відомим фактом було й те, що композитор володів неабияким літературним талантом. Окрім вищезазначених монографічних праць опубліковано понад 10 його статей в журналах та 100 статей в газетах. Це відмічав Ігор Белза в листі від 17 липня 1947 року, де музикознавець дав відгук на брошуру про А. Штогаренка: «Она написана очень хорошо, хорошим литературным языком, с обилием фактического материала...» [4].

Творчість Олександра Зноско-Боровського представляє дуже яскраву сторінку в історії української музики. Композитор намагався йти в ногу зі стильовими пошуками часу, мислити неординарно, гостро. Його музика характеризується полістилістичністю, включаючи модерністські тенденції, неокласичні, фольклорні традиції. Він збагатив виконавський, в особливості, камерно-інструментальний репертуар жанровими новаціями, неповторним поєднанням інструментальних тембрів, продовжив лінію концертності, кінематографічності мислення, що стало характерною тенденцією ХХ століття. Його музична мова вирізняється поєднанням західноєвропейських, українських традицій з інонаціональними (східними) елементами. У взаємодії з особистим стилем це дає неповторну яскраву оркестрову фарбу.

Рамки статті не дозволяють детальніше надати огляд сфер творчого доробку О. Зноско-Боровського і простежити стильову еволюцію його музичного мислення. Це стає перспективним матеріалом подальших наукових досліджень.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Блажкевич-Чаплін Х. Ігор Белза / Х. Блажкевич-Чаплін. — Львів : Слово Руху, 1998. — 143 с.
2. Бэлза И. Ф. Молодые композиторы Киева / И. Ф. Бэлза. — Советская музыка. — 1938. — № 10–11. — С. 54–59.
3. Гордейчук Н. Украинский скрипичный концерт / Н. Гордейчук. — Советская музыка. — 1957. — № 4. — С. 49–52.

4. Державний музей театрального, музичного та кіномистецтва України / Фонд рукописів, інв. № Н/В-7567 // Лист О. Ф. Зноско-Боровському від І. Ф. Белзи. — 17. VII. 1947.
5. Державний музей театрального, музичного та кіномистецтва України / Фонд рукописів, інв. № 15662 // Лист О. Ф. Зноско-Боровському від І. І. Блажкова. — 21. V. 1971 із Запоріжжя у Київ. — 1 арк.
6. Зноско-Боровский А. Ф. Памяти ушедших / А. Ф. Зноско-Боровский. — Советская музыка. — 1983. — № 7. — С. 128.
7. Зноско-Боровський О. Джан-Туркменистан / О. Зноско-Боровський. — Музыка. — 1972. — № 6. — С. 10.
8. Клин В. Л. Українська радянська фортепіанна музика (1917–1977) / В. Л. Клин. — К. : Наукова думка, 1980. — 315 с.
9. Розмова про камерну музику // Музыка. — 1973. — № 2. — С. 8–9.
10. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України / Фонд 661, опис № 2, справа № 105 // Особова справа О. Зноско-Боровського. — 25 арк.

Свиридова С. Александр Зноско-Боровский: черты творческого портрета. Стаття направлена на рассмотрение творческой личности одного из малоизученных украинских композиторов XX века — Александра Зноско-Боровского. Работа сосредоточена на раскрытии личностного портрета художника, выявлении его творческих приоритетов, этапов творческой деятельности и установлении стилевых тяготений в его творчестве.

Ключевые слова: творчество Александра Зноско-Боровского, инструментальный жанр, периоды творческого становления, стилевые приоритеты.

Sviridova S. «Oleksandr Znosko-Borovskiy: the features of the creative portrait». This article is directed to view the creative personality of one of the unexplored Ukrainian composers of the XX-th century — Oleksandr Znosko-Borovskiy. The work concentrates on the representation of the individual portrait of the artist, the revelation of his creative priority, stages of the creative activity and the establishment of the stylistic inclinations in the creative work of the composer.

Key words: the creative work of Oleksandr Znosko-Borovskiy, the instrumental genre, periods of the creative formation, the stylistic priorities.

