

ІГОР САВЧУК

## БОРИС ЛЯТОШИНСЬКИЙ І ПОЛЬСЬКА КУЛЬТУРА: ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Розглядаються аспекти польсько-українських культурних дифузій упродовж ХХ століття. Окремо автор звертає увагу на малодосліджений феномен творчого єднання Лятошинського з польськими композиторами Т. З. Кассерном, Ю. Коффлером і Т. Маєрським, що засвідчують листи митця, які зберігаються у меморіальному Кабінеті-музеї Б. М. Лятошинського. Спираючись на епістолярну та джерелознавчу спадщину Лятошинського, автор констатує, що польський культурно-мистецький компонент реалізується як через генеалогічну складову, присутню в ранньому періоді творчості композитора, так і через монокультурний компонент, зумовлений спорідненістю експериментальних композиторських систем Лятошинського та Кассерна, Коффлера, Маєрського у площині постійного пошуку й оновлення авторського почерку. Найпродуктивнішим є полікультурний компонент, характерний вже для пізнього періоду творчості Б. Лятошинського, коли його культурні взаємини з представниками польського мистецького руху відбуваються на паритетній основі.

**Ключові слова:** лист, культурний діалог, українсько-польські культурні взаємини, Б. Лятошинський, Т. З. Кассерн, Ю. Коффлер, Т. Маєрський, Г. Бацевич.

**Постановка проблеми.** Крилатий вислів англійського мислителя Томаса Карлейля, що історія людства – це біографія великих особистостей<sup>1</sup>, сповна актуалізує риторичне запитання, хто ж є рушієм розвитку мистецтва. Для української музичної культури ХХ століття – це постать Бориса Лятошинського, творча спадщина якого є дзеркальним відображенням драматичних колізій утвердження й розвитку

---

© Савчук І. Б.

<sup>1</sup> Карлейль Т. Герои, почитание героев и героические истории / Томас Карлейль ; [пер. В. И. Яковенко и др.]. – М. : Эксмо, 2008. – С. 19.

---

модерністського мистецтва в Україні. До *terra incognita* життєпису уславленого композитора відноситься своєрідний музичний діалог, іншими словами, малодосліджений феномен творчого єднання Б. Лятошинського з польськими митцями та культурними діячами упродовж 1939–1968 років. Процес безпосереднього становлення українсько-польських культурних зв'язків засвідчують листи митця, які зберігаються у різних архівних фундаціях Польщі та України.

**Об'єкт дослідження** склали листи представників польської мистецької громадськості до Б. Лятошинського. **Предмет дослідження** зумовлений спробою виокремити типи й форми українсько-польської культурної взаємодії на підставі епістолярної спадщини композитора.

Серед **завдань** виділимо такі:

– відновлення історичної справедливості щодо ролі польського компонента в загальному дискурсі українського радянського мистецтва передвоєнного періоду;

– введення у науковий обіг нових епістологічних матеріалів з метою реконструкції мистецько-історичних подій, що мали вагомий вплив на розвиток українсько-польських культурних взаємин кінця 1930-х – 1960-х;

– означення типів українсько-польської культурної взаємодії на прикладі творчої та джерелознавчої спадщини Б. Лятошинського.

Заявлена наукова проблематика є важливою з точки зору осмислення загальної картини розвитку українського музичного мистецтва ХХ століття в аспекті міжкультурної взаємодії, а також його історичних, жанрово-стильових та комунікаційних особливостей.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед ґрунтовних праць, що характеризують українсько-польські стосунки у сфері музичного мистецтва ХХ століття, виокремимо монографію автора «Камерна музика 1920-х в Україні: Спроба філософського осмислення» (2012), де проаналізовано творчість окресленого періоду українських композиторів І. Белзи і Б. Лятошинського та польських – Т. З. Кассерна та

Ю. Коффлера. Львівський період 1939–1940-х Т. З. Кассерна висвітлений у монографії В. Костки «Tadeusz Zygfryd Kassern : indywidualne odmiany stylów muzycznych XX wieku» (2011). Творчість Ю. Коффлера охарактеризована в дослідженні М. Голомба «Józef Koffler» (1995). Про роль А. Швальбе в розвитку українсько-польських культурних взаємин другої половини ХХ століття зазначено у публікаціях автора статті [14, 15]. Складні і трагічні перипетії творчості Б. Лятошинського 1930–1940-х охарактеризовані у монографії М. Копиці «Епістологія у лабіринтах музичної історії» (2008).

**Мета розвідки** полягає у висвітленні музично-історичних подій означеного періоду, пов'язаних зі специфічними умовами розвитку українсько-польських культурних взаємин в лещатах вульгарної соціології. Також до музикознавчого річища уперше введено листи Т. З. Кассерна, Т. Маєрського, Є. Млоджійовського, Т. Охлевського, П. Перковського, А. Швальбе до Б. Лятошинського, які значно розширюють усталені уявлення про Б. Лятошинського як людину-просвітника та суспільно-культурного діяча.

### **Викладення основного матеріалу дослідження.**

**Генеалогічний аспект.** Потрібно зазначити, що польський компонент є знаковим у творчій біографії Б. Лятошинського і простежується у різних площинах його життєдіяльності. Щодо умовно підсвідомих моделей міжкультурної взаємодії на прикладі творчої постаті Б. Лятошинського виокремимо польський генеалогічний компонент життєтворчості композитора. Вульгарна соціологія відкидала приналежність українського митця до польського етносу. Попри це, звернення до польської тематики стає центральною лінією його творчості.

Народився Б. Лятошинський у Житомирі, культурному й адміністративному центрі регіону, здавна населеному етнічними поляками. Першим його учителем був відомий житомирський педагог і композитор, також польського походження О. Ружицький. Під його керівництвом юний Лятошинський вивчав теорію музики і композиції та опановував гру на фор-

тепіано. Відомо, що «... музичні класи О. С. Ружицького відкрилися (при Житомирському артистичному товаристві) у 1900 році, їх програма була розрахована на п'ятирічне навчання і передбачала досить змістовну підготовку своїх вихованців»<sup>1</sup>.

Подекуди дослідники творчості Б. Лятошинського акцентують увагу на польському корінні родоводу Лятошинських. Зокрема, про це говорив відомий російський музикознавець і композитор, учень, а згодом чи не найближчий друг і творчий послідовник Б. Лятошинського, поляк за походженням І. Белза<sup>2</sup>. Зі спогадів І. Царевич дізнаємося, що в родині Миколи Лятошинського, батька композитора, у свій час відомого історика і педагога у пошані була польська література. Невипадково свої ранні твори Б. Лятошинський підписував псевдонімом «Борис Якса Лятошинський». П'ятнадцятилітній хлопець «... багато читав, особливо захоплювали його історико-романтичні твори Сенкевича, Жеромського. З оповідей батька він добре знав про польські повстання. Із "Хронік" Яна Длугоша довідався від батька, що в битві при Грюнвальді брав участь польський рицар Якса з Лятошина»<sup>3</sup>.

Польська дослідниця Е. Гілевич щодо походження Б. Лятошинського зазначає: «... архівні документи свідчать, що Борис Миколайович Лятошинський був нащадком давнього шляхетського роду, а родовий герб Гриф, що в польській геральдиці має ще й іншу – першу – назву Якса пояснює, чому молодий композитор рукописи своїх ранніх творів підписував саме так: Якса Лятошинський»<sup>4</sup>. Ці припущення дослідниця

---

<sup>1</sup> Шамаева К. Из юношеских лет Б. Н. Лятошинского (Житомирский период) / Кира Шамаева // Борис Николаевич Лятошинский. – Сб. ст. / сост. М. Д. Копица. – К. : Муз. Україна, 1987. – С. 132.

<sup>2</sup> Бэлза И. Учитель / Игорь Бэлза // О музыкантах XX века. Избранные очерки. – М. : Сов. композитор, 1979. – С. 14–15.

<sup>3</sup> Царевич І. Борис-Якса з Лятошина [Текст] : До 100-річчя Б. М. Лятошинського / Ія Царевич // Музика. – 1995. – № 1. – С. 10.

<sup>4</sup> Гілевич Е. Рід Лятошинських на Правобережній Україні: джерелознавчі матеріали / Ельвіра Гілевич // Рейнгольд Глієр – Борис Лятошинський.

вибудовує на основі документів які зберігаються в Державному архіві Житомирської області, зокрема, на матеріалах «Справи Волинського дворянського зібрання про дворянське походження осіб роду Лятошинських, що велася упродовж 10–21 вересня 1895 року»<sup>1</sup>. Матеріали дали змогу простежити польський компонент чоловічої лінії роду Лятошинських: «... від предка до нащадка: Ян, Григорій, Павло, брати Андрій та Афанасій. Від Андрія нар. Агатон. Від Афанасія: Леон, Леонтій, Микола, Борис»<sup>2</sup>. У рукописному відділі бібліотеки імені В. І. Леніна [нині – Російської державної бібліотеки. – І. С.] зберігається опис генеалогічного древа Лятошинських. Мабуть батько композитора розповідав сину про прадавнє коріння їх роду та походження прізвища, повне найменування якого звучить так – «Якса на Лятошине Цедра-Лятошинський».

Отож, цілком закономірним є відверто польський контекст його перших спроб у лоні композиції – три мазурки, два вальси, Скерцо, які за стилістикою нагадують фортепіанну манеру Ф. Шопена. Проте вже у цих творах вгадується майбутній український модерніст. Композитор щедро поліфонізує фактуру, також використовує свою улюблені квінтолі, а зародки експресивності виявляються, як зазначає Т. Гомон, «... в авторському невдоволенні одноголосним проведнням мелодії, яка часто октавно подвоюється»<sup>3</sup>.

---

Життя і творчість в контексті культури : зб. ст. / ред.-упор. І. Є. Копоть, К. І. Но-во-сель-ський. – Житомир : вид-во ФОП Євенок О. О., 2014. – С. 45.

<sup>1</sup> Дело Вольнского дворянского собрания о дворянском происхождении лиц рода Лятошинских, веденное с 10 по 21 сентября 1895 года. Державний архів Житомирської області. – Фонд 146. – Опис 3601. – На 7-ми арк.

<sup>2</sup> Гілевич Е. Рід Лятошинських на Правобережній Україні: джерелознавчі матеріали / Ельвіра Гілевич // Рейнгольд Глієр – Борис Лятошинський. Життя і творчість в контексті культури : зб. ст. / ред.-упор. І. Є. Копоть, К. І. Но-во-сель-ський. – Житомир : вид-во ФОП Євенок О. О., 2014. – С. 45.

<sup>3</sup> Гомон Т. Творчість Бориса Лятошинського 10-х років ХХ століття в аспекті формування українського модерністського мистецтва / Тетяна Гомон

---

**Монокультурний компонент.** Зауважимо, що на кінець 1930-х Б. Лятошинський був одним із провідних радянських композиторів, головою Спілки композиторів Радянської України. Надзвичайно широка амплітуда його творчих пошуків базувалася на експериментальних як для того часу композиторських техніках: у його доробку вже було дві симфонії, дві опери, великий пласт камерно-вокальних та інструментальних творів для різних складів. Стартуючи від неоромантичних сфер, композитор вже у 1920-х роках демонструє новаційний композиторський метод, що споріднює його за духом творчості з модерністським музичним рухом Європи та Росії. Тож цілком закономірно, що польські композитори нещодавно приєднаної Західної України Т. З. Кассерн та Ю. Коффлер, а згодом і Т. Маєрський, які також працювали в авангардному руслі, не випадково шукали творчого прихистку у колі Б. Лятошинського. У той непростий часовий проміжок кардинально змінюються вектори співіснування українського та польського музичного дискурсів, зумовлені варварським перерозподілом Польщі за пактом Молотова–Ріббентропа. Насильне перекроювання європейських кордонів трагічно відбилося на долях професійних польських музикантів Галичини і, зокрема, Львова, змушених адаптуватися до нових соціально-політичних та культурних реалій Радянської України.

Як уже зазначалося, з довоєнних епістол зберігся лише лист від Т. З. Кассерна, польського композитора єврейського походження, датований 17 березня 1940 року. На той момент він викладав у Львівській консерваторії. Історія його життя була тісно пов'язана зі Львовом, де він народився і здобув музичну освіту у Консерваторії польського товариства (зокрема, він вивчав композицію у відомого польського композитора М. Солтиса). Далі Т. З. Кассерн навчався у Познані та Парижі, де брав активну участь у діяльності Асоціації моло-

---

// Культура і сучасність : альманах № 1 / М-во культури і туризму України, НАККіМ ; редкол. В. А. Бітаєв [та ін.]. – К. : Міленіум, 2010. – С. 181.

дих польських музикантів. У серпні 1939 року, перед початком воєнних дій Другої світової, він повертається з Познані до Львова. До слова, у багатьох польських музичних енциклопедіях цей, очевидно, вимушений переїзд описаний наступним чином: «У серпні 1939 року був евакуйований до Львова»<sup>1</sup> з Познані, де працював радником у прокуратурі. З цього приводу дослідниця творчості композитора В. Костка пише, що ще до початку воєнної агресії Німеччини, «... в останні дні серпня цілу Генеральну прокуратуру в Познані, зокрема й родину Кассерна, евакуювали до Львова <...> Вибрано було зручний момент, бо після першого вересня 1939 року дорога на Схід не була безпечною»<sup>2</sup>. Цим Т. З. Кассерн намагався убезпечити себе від фашистської машини смерті, інформація про яку, особливо щодо євреїв, швидко поширювалася Європою. У той трагічний момент історії понад триста тисяч польських громадян у пошуках прихистку мігрували до кордону з СРСР.

Як вже зазначалося, у 1939–1940 роки відбувається швидке включення митців щойно приєднаної Західної України у різнофахові творчі спілки Радянської України. Отож, Т. З. Кассерна, Ю. Коффлера було прийнято до Спілки композиторів Радянської України, головою якої на той час був Б. Лятошинський. Додамо лише, що західноукраїнські композитори, які писали у більш традиційній манері, зокрема, С. Людкевич, М. Солтис та інші, приєдналися до творчого табору Л. Ревуцького, тоді як польські композитори, котрі працювали в експериментальних техніках атональної і додекафонної музики, зблизилися з Б. Лятошинським.

---

<sup>1</sup> Дослівно «W sierpniu 1939 ewakuowany do Lwowa». – Режим доступу : [https://pl.wikipedia.org/wiki/Tadeusz\\_Zygryd\\_Kassern](https://pl.wikipedia.org/wiki/Tadeusz_Zygryd_Kassern) (дата звернення 12.08.2016 р.). – Назва з екрана.

<sup>2</sup> Kostka V. Tadeusz Zygfryd Kassern : indywidualne odmiany stylów muzycznych XX wieku / Violetta Kostka ; Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. – Poznań : Rhythmos, 2011. – S. 128.

Зі спогадів Ії Царевич та з листів Б. Лятошинського відомо, що між цими непересічними особистостями виникла щира дружба. Так, одинадцятилітня Ія Царевич запам'ятала, як Ю. Коффлер та Т. З. Кассерн гостювали в родині Бориса та Маргарити Лятошинських. Тоді ж Ю. Коффлер з глибокою вдячністю подарував Б. Лятошинському партитуру свого Тріо для струнних ор. 10, Сонатину для фортепіано ор. 12 та Варіації для фортепіано на тему вальсу Йоганна Штрауса ор. 23, виданих у «Universal-Edition» упродовж 1930-х років. Нині манускрипти зберігаються у Кабінеті-музеї Б. М. Лятошинського в Києві. У цій нотній колекції є рідкісне видання Політональної прелюдії для фортепіано Т. З. Кассерна, виданої у вигляді додатку до варшавського часопису «Музыка» (№ 11–12) у 1926 році<sup>1</sup>. Відомо, що за цей твір композитор отримав Другу премію на Першому конкурсі цього часопису. Своєрідною нагородою стало тиражування цієї фортепіанної мініатюри.

Складним і неоднозначним у творчій долі цих польських митців став період від осені 1939 року до початку воєнних дій між Німеччиною та СРСР. За цей час, перебуваючи у статусі радянських громадян, вони встигли пережити багато драматичних моментів. Так, непростим був виїзний Пленум оргкомітету Спілки композиторів СРСР, що відбувся у Києві упродовж 28 березня – 5 квітня 1940 року. В його концертних програмах вперше київська публіка почула твори Т. З. Коффлера та Ю. Кассерна.

Як пише М. Копиця, «... за п'ять днів Пленуму було виконано 60 творів тридцяти українських композиторів майже в усіх жанрах, крім оперет і масових пісень. “Щорс” Б. Лятошинського, “Казка про Івана Голика” І. Белзи, “Поетова доля” В. Йориша, “Перекоп” Ю. Мейтуса, В. Рибальченка, М. Тица,

---

<sup>1</sup> У 2001 році Сонатина ор. 12, Варіації на тему вальсу Йоганна Штрауса ор. 23 Ю. Коффлера та Політональна прелюдія Т. З. Кассерна у виконанні автора цих рядків прозвучали у концерті «З нотної бібліотеки композитора Бориса Лятошинського» в рамках XII Міжнародного музичного фестивалю «КиївМузикФест».

дві симфонії Ю. Коффлера та Л. Гурова, симфонічні поеми К. Данькевича та Г. Майбороди, “Варіації для оркестру” М. Колесси, “Урочиста кантата” Б. Лятошинського, Концерт для струнного оркестру Т. Кассерна, камерні твори В. Косенка, А. Філіпенка, В. Барвінського, В. Грудіна, “Галицькі пісні” Л. Ревуцького, обробки народних пісень та романси А. Солтиса, С. Людкевича, М. Фоменка, М. Вериківського – ось далеко не повний перелік творів, які прозвучали»<sup>1</sup>. Після прослуховувань відбулося засідання, на якому виступило понад тридцять ораторів. Загалом, як підсумував А. Муха, «... обговорення творів [українських композиторів. – І. С.] ... пройшло в досить спокійній атмосфері, хоч було висловлено й чимало критичних зауважень професійного характеру»<sup>2</sup>. Проте М. Копиця, спираючись на архівні документи, зазначала що «... червоною ниткою їхніх виступів була теза про ідеологічно правильну музику, сучасну тематику соціалістичного будівництва, значення традицій російської класики для формування митця»<sup>3</sup>. Зрозуміло, що політональна, атональна музика, яку представляли, зокрема, твори Т. З. Кассерна і Ю. Коффлера, у цьому офіційному дискурсі зазнала критики як така, що не відповідала загальним канонам радянського мистецтва. Тож ідеологічний захід певною мірою наклав табу на творчі пошуки, пов’язані з атональними й додекафонними експериментами, що, за словами одного із ідеологів радянського реалізму В. Костенка, реалізувалися «... як захоплення поверховою буржуазною музичною культурою, що в гонитві

---

<sup>1</sup> Копиця М. Епістологічні документи історії української музики: методологія, теорія, практика [Текст] : дис. ... д-ра мист. : 17.00.03 / М. Д. Копиця ; НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2009. – С. 193–194.

<sup>2</sup> Муха А. Національна спілка композиторів України (історико-аналітичний нарис) / Антон Муха. – Режим доступу : <http://composersukraine.org/index.php?id=16> (дата звернення 12.02.2017 р.). – Назва з екрана.

<sup>3</sup> Копиця М. Епістологічні документи історії української музики: методологія, теорія, практика [Текст] : дис. ... д-ра мист. : 17.00.03 / М. Д. Копиця ; НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2009. – С. 194.

за кваліфікацією губить правдиву стежку»<sup>1</sup>. На цьому заході вперше з трибуни влада озвучила закиди щодо формалізму у творчості окремих українських композиторів, які досягнуть свого апогею в 1948 році у вигляді безапеляційних звинувачень у космополітизмі у постанові ЦК ВКП(б) «Про оперу “Велика дружба” В. Мураделі».

Повернімося до єдиного довоєнного листа Т. З. Кассерна до Б. Лятошинського від 17 березня 1940 року. Загальний наратив епістоли, написаної українською мовою із щедро вжитими полонізмами, дозволяє зробити припущення, що між митцями велося жваве листування. Тон вислову також свідчить про дружні стосунки між дописувачами. На жаль, воєнні дії 1941–1945 рр. знищили пласт довоєнного епістолярію Б. Лятошинського, де могли б знайтися й інші листи цих митців. Передусім цей лист інформує про процес підготовки до київського прем'єрного виконання «Концерту струнного» Т. З. Кассерна. Так дещо скорочено називав свій твір сам композитор, хоч у програмі концертних виступів пленуму він був зазначений як Концерт для струнного оркестру. Подаємо текст листа повністю у здійсненій нами редакції, пов'язаній з адаптацією до сучасного правопису:

*«Львів, 17 березня 1940 року. Вельмишановний Борисе Миколайовичу! Дякую за телеграму у справі оркестрових голосів “Концерту струнного”. Одразу Вам телеграфував, що не маю розписаних оркестрових партій. У листі, який я передав Вам через товариша [Леопольда. – І. С.] Мюнцера<sup>2</sup>, також про це докладно писав і просив Вас, щоб за мій кошт компетентна людина у спілці композиторів по можливості розписала оркестрові голоси з партитури, яку Вам мав також вручити товариш Мюнцер. Та бачу, що і лист,*

---

<sup>1</sup> Костенко В. Дрібнобуржуазні течії і українській музиці / Валентин Костенко // Нове мистецтво. – 1927. – № 1. – С. 3.

<sup>2</sup> Мюнцер Леопольд Давидович (1901–1943) – піаніст і педагог. Навчався в консерваторії Галицького музичного товариства. З 1928 року викладав у тій же консерваторії; з 1939-го – професор Львівської консерваторії.

*і партитуру Вам не вручили. Сподіваюся, що ще зможе хтось їх розписати. Коли так, то цей твір міг би продиригувати товариш [Яків. – І. С.] Мунд<sup>1</sup>, адже він добре знає мій «Концерт струнний». Він сказав, що із задоволенням це зробить. До того ж у той час буде в Києві.*

*Щодо виступу [Еви. – І. С.] Бандровської<sup>2</sup>, то концерт, анонсований на 17 березня [1940 року] не відбувся через те, що Б. [Бандровська. – І. С.] ще не диспонує. Та, як мені повідомили, вона має виїхати до Києва 26 березня.*

*Однак гадаю, що ситуація, яка склалася з виконанням мого твору вимагає убезпечитися через приготування іншої композиції. Безмірно зобов'язаний за Ваші старання. Мені дуже жаль, що зі мною такі труднощі. Крім того, все інше у мене в порядку. Я отримав паспорта [остання фраза підкреслена, бо, очевидно, мала для нього важливе значення. – І. С.].*

*Щодо вина, то купив дві пляжки французького “Graves” і дві знаменитого австрійського “LiebFrauMilch”<sup>3</sup>. Може, купити ще? Дайте мені, будь ласка, знати, і я негайно придбаю.*

*Сердечно вітаю Вас. Вам відданий Кассерн».*

*Також у листі дописувач згадує процес диспонації (набуття радянського громадянства) Еви Бандровської-Турської,*

---

<sup>1</sup> Мунд Яків (у 1944 році вбитий у Янівському концентраційному таборі) – скрипаль, композитор, диригент. Перед війною між Німеччиною і СРСР обіймав посаду музичного керівника міських театрів у Львові. До самої смерті диригував оркестром із музикантів-в'язнів Янівського табору, більш відомим як «Танго смерті». Ініціатором його примусової організації був заступник коменданта табору, унтерштурмфюрер СС Ріхард Рокіта. Відомо, що перед війною Р. Рокіта був скрипалем у катовицьких кав'ярнях і відзначався винятковими садистськими схильностями.

<sup>2</sup> Бандровська-Турська Ева (1899–1979) – видатна польська оперна та камерна співачка, лірико-колоратурне сопрано. Навчалась у Кракові, Відні, Мілані. Упродовж 1926–1930-х років – солістка оперних театрів Львова, Познані, Варшави.

<sup>3</sup> LiebFrauMilch – «Молоко Мадонни» – біле десертне вино. Виробляється у Рейнхесі.

видатної польської співачки, та деякі відомості щодо її концертної діяльності 1940-го року. Автор епістоли виконує прохання Б. Лятошинського щодо купівлі вина. Хоч радянські окупанти вже півроку, як «хазяйнували» у Львові, втім, ще можна було придбати на «чорному ринку» залишки французьких та австрійських напоїв, а в Києві востаннє їх можна було купити хіба що у період НЕПу.

Складним для Б. Лятошинського і Ю. Коффлера виявився 1941 рік. До слова, Т. З. Кассерну ще у листопаді 1940 року вдалося повернутися у Краків на територію т. зв. Генеральної Губернії, де він якийсь час працював у книжковому магазині Gebethner і Wolff. Мабуть, митець відчув, що радянська імперія така ж згубна для вільної особистості, як і націонал-соціалістична доктрина тодішньої Німеччини. До того ж, причина криється і у тому, що вже від червня 1940 року на новоприєднаних землях активізувалася діяльність НКВД. Наслідком чого стало примусове виселення до Сибіру під гаслом «ворога народу» понад двадцяти відсотків населення, у т. ч. значної кількості поляків.

На черговому II з'їзді Спілки радянських композиторів України, який відбувся 20–24 квітня 1941 року, за два місяці до початку війни між СРСР та Німеччиною, замість Б. Лятошинського, новим головою СРКУ стає традиціоналіст К. Данькевич. Збори пройшли у вже звичному тоні боротьби з формалізмом. Також зазначимо, що негативна патетика змісту доповідей і виступів щодо нової музики стала ще гострішою у порівнянні з Пленумом весни 1940-го року. Передусім її підігріла поява нової редакції Другої симфонії Б. Лятошинського, оцінки якої були діаметрально протилежними. В цілому домінували судження «... колишніх РАПМівців про “важкий тягар формалізму, який так і не вдалося подолати авторові симфонії”»<sup>1</sup>. У новому потоці ненависті Б. Лятошинському згадали також

---

<sup>1</sup> Муха А. Національна спілка композиторів України (історико-аналітичний нарис) / Антон Муха. – Режим доступу : <http://composersukraine.org/index.php?id=16> (дата звернення 12.02.2017 р.). – Назва з екрана.

відстоювання творчих інтересів польських композиторів, твори яких звучали на київській сцені роком раніше.

Зі звіту голови СРКУ Б. Лятошинського<sup>1</sup>, підготовленого і проголошеного на з'їзді, дізнаємося про намагання захистити композиторів-експериментаторів від нападок колег по перу. Він говорив, що «... між формалізмом і атоналізмом знака рівності поставити, звичайно, не можна. Так само і політоналізм зовсім не вказує на те, що композитор, який застосовує такі методи, є формалістом <...> У світлі визнання мною за атоналізмом права на життя і треба розуміти мою рецензію на Четверту симфонію композитора Коффлера; я не вважаю цей твір легко дохідливим та зрозумілим, але вважаю, що композитор у ньому був безумовно щирим. Це його мова, його стиль. Якщо ми вимагатимемо, щоб він [Ю. Коффлер. – *І. С.*] різко змінив курс, то зробимо тільки те, що позбавимо його твори щирості, чим отримаємо зворотний результат: вони стануть формалістичними»<sup>2</sup>. Така активна позиція Б. Лятошинського щодо творчого методу Ю. Коффлера і Т. З. Кассерна, щодо звинувачень його самого у формалізмі могла б призвести до трагічних наслідків, а загалом свідчила про своєрідну «генетичну» спорідненість цих композиторів.

Почуваючись упевнено в річищі романтичної традиції на початку творчого шляху, ці митці еволюціонують, згодом створюючи завдяки власному мистецькому баченню «найвитонченіші» модерністські барви. У Б. Лятошинського – це «... самобутній результат творчого формування <...> в художньому контексті різних стильових тенденцій [символізм, неоромантизм, експресіонізм, хроматична тональність тощо. – *І. С.*] ...»<sup>3</sup>. Ю. Коффлер та Т. З. Кассерн, «стартуючи»

---

<sup>1</sup> Лятошинський, Борис. Звіт голови СРКУ Б. М. Лятошинського [підготовл. і прогол. на II з'їзді СРКУ]. [квітень 1941 року]. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 10-ти арк.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Підсуха О. До проблеми стильових пошуків Б. Лятошинського в 20-ті роки ХХ ст. в контексті європейських стильових тенденцій часу /

від неоромантичних змістових сфер К. Шимановського (кожен з них присвятив цьому композиторові твори великої форми, зокрема, фортепіанні сонати), приходять до свого витонченого пограничного бачення світу – Т. З. Кассерн до політональних сфер, Ю. Коффлер (учень А. Берга) втілює свій задум, нерідко використовуючи додекафонну серію та атональну специфіку музичного мислення.

Зрештою, з початком війни завершується діяльність Ю. Коффлера у мистецькому дискурсі Країни рад. Відомо, що його доля склалася трагічно. Під час німецької окупації композитор (єврей за походженням) був схоплений разом із дружиною та сином і насильно переселений в гетто у Велічці. За одними джерелами, на початку 1944 року його з сім'єю, ймовірно, знищила одна з німецьких айнзатцгруп у Кросно, де він переховувався після ліквідації гетто. За іншими відомостями, він загинув у гетто Ойцув, поблизу Кракова<sup>1</sup>. Доля Т. З. Кассерна була щасливішою: митець з єврейським корінням зумів пережити німецьку окупацію в Польщі, переховуючись під вигаданими прізвищами. У грудні 1945 року він переїздить до Сполучених Штатів як аташе з питань культури польського консульства у Нью-Йорку. У грудні 1948 року він подає у відставку з дипломатичної служби й оселяється у Сполучених Штатах. Помер композитор у Нью-Йорку після тяжкої хвороби у 1957 році.

Другий лист, уперше залучений до наших музикознавчих розвідок, належить Т. Маєрському – піаністові, педагогу, композиторові, музичному критикові, творчий внесок якого в розвиток галицької камерно-інструментальної музики та виконавства є вагомим. Як і Т. З. Кассерн, котрий закінчив юридичний факультет університету в Познані, Т. Маєрський

---

Оксана Підсуха // Музичний світ Бориса Лятошинського: [зб. матеріалів]. – К. : Центрумзінформ, 1995. – С. 28.

<sup>1</sup> Чекас Л. До львівського періоду творчості диригента, народного артиста УРСР М. Д. Покровського / Лідія Чекас // Вісник Львівського університету. – Серія «Мистецтвознавство». – Вип. 3. – Львів, 2003. – С. 345.

здобув філософську освіту у Львівському університеті. Згодом, як піаніст і композитор, він закінчив Львівську консерваторію польського музичного товариства, в якій, починаючи з 1920-х років, вів викладацьку діяльність.

Його захоплення авангардними на той час композиторськими техніками, «підігрите» спілкуванням з К. Шимановським та М. Равелем, переростає у стійке зацікавлення додекафонною технікою композиції. На початку 1930-х років Т. Маєрський пише свій відомий додекафонний твір «Симфонічні етюди» для великого оркестру. Як зазначають дослідники Н. Пузанкова та О. Рожак, сам спосіб трактування Т. Маєрським додекафонії «... найкраще простежується на прикладі трьох його прелюдій “Експресії”». В усіх п'єсах використано одну й ту саму серію, подану з невеликими варіантами <...> Важливою для Маєрського є й фактурна складова твору. Фактурна винахідливість цікавить композитора більше, ніж самі прийоми розвитку серії»<sup>1</sup>.

Складним виявився для Т. Маєрського, як і для багатьох інших радянських митців (у тому числі й Б. Лятошинського) 1948 рік. Т. Маєрського було зараховано до «формалістів» з відповідними критичними публікаціями та санкціями влади<sup>2</sup>. У цей період, а саме, 22 листопада 1947 року у Львівській філармонії відбувся авторський концерт Б. Лятошинського. 26 листопада Т. Маєрський пише йому листа французькою мовою, в якому висловлює захоплення від почутої ним Другої симфонії. Подаємо цей лист без скорочень:

*«Пане! Мені дуже шкода, що не мав нагоди поговорити з Вами про Вашу незрівнянну музику, яка мені така*

---

<sup>1</sup> Пузанкова Н, Рожак О. Ю. Коффлер і Т. Маєрський – перші композитори-додекафоністи Галичини / Надія Пузанкова, Олег Рожак // Київське музикознавство. – 36. ст. – Вип. 40. – К., 2011. – С. 56.

<sup>2</sup> Paja-Stach J. Kompozytorzy polscy wobec idei modernistycznych i postmodernistycznych / Jadwiga Paja-Stach // Idee modernizmu i postmodernizmu w poetyce kompozytorskiej i w refleksji o muzyce / Studia pod redakcją Alicji Jarzebskiej i Jadwigi Paj-Stach. – Kraków : Musica Iagellonia, 2007. – S. 55–75.

близька, а також, що не зміг висловити своє глибоке захоплення Вашим талантом та майстерністю. Ваша симфонічна музика, що належить до когорти таких величезних надбань, як симфонії Скрябіна, Штрауса, Стравінського, мене дуже вразила.

Вже давно не був таким зворушеним, яким почував себе після прослуховування Вашої Другої симфонії. Це справжня подія, особливо для мене. Я був насправді зачарований надзвичайною глибиною змісту, величчю й досконалістю, притаманними цій музиці. Нехай ці слова, подиктовані справжнім ентузіазмом до Вашого твору, стануть виразниками моєї вдячності за можливість провести декілька щасливих моментів у "кліматі" Вашої музики.

З найкращими побажаннями, проф. Тадеуш Маєрський. Львів, 26. XI. Осипенко 5/1 (вибачте, що пишу французькою мовою, бо на російській ніхто б не зрозумів, що я хочу сказати)».

Лист Т. Маєрського відзначає красу і велич Другої симфонії Б. Лятошинського. Проте з цим твором пов'язані чи не найдраматичніші події у мистецькій долі її автора. Відомо, що на Першому всесоюзному з'їзді композиторів СРСР, який відбувся у квітні 1948 року, Другу симфонію було названо антинародною, формалістичною. Ось як завуальовано схарактеризував творчий метод Б. Лятошинського колега по перу, на той час голова СКРУ Г. Верьовка у рупорі радянської політичної системи – газеті «Правда»: «... Українська музика не є вільною від формалістичних впливів, які розкрадають її <...> Формалісти намагалися розірвати плідні зв'язки російської та української музичних культур. Вони штовхали українську музику в обійми розтлінних декадентів і приречених історією реакціонерів-раціоналістів»<sup>1</sup>. У цих словесних пасажах відчувається відлуння критики Ю. Коффлера і Т. З. Кассерна, твори яких міг чути доповідач у 1940–1941 роках, а також те,

---

<sup>1</sup> На первом Всесоюзном съезде советских композиторов // Правда. – 1948. – 23 апреля. – С. 1–2.

що Друга симфонія (її друга редакція) стане «твором для побиття». В цілому доповідь Г. Верьовки не була негативною щодо творчості Б. Лятошинського. Вона, швидше, відобразила загальний наратив радянського дискурсу щодо сучасної музики загалом. І, щоб хоч якось захистити українських композиторів, в тому числі й Б. Лятошинського, від прогнозованих репресій, доповідач скерував увагу на образи-міфи на кшталт основоположної ролі російської культури і музики, зокрема, у загальному розвитку радянської музики всіх інших народів СРСР: «... Відомі українські композитори Ревуцький та Лятошинський пройшли школу Глієра, Косенко формувався під впливом Чайковського і Рахманінова»<sup>1</sup>. Однак уже наступного дня газета «Советское искусство» назвала Б. Лятошинського найбільш яскравим представником формалістичного напрямку в українській радянській музиці, а його Другу симфонію – твором, що «... продовжує залишатися на формалістичних позиціях»<sup>2</sup>.

Як зазначає М. Копиця, «... ця суб'єктивна думка, скопійована і тиражована республіканською пресою, надалі стає основою для обвинувачення й офіційними колами починає сприйматися як директивна»<sup>3</sup>. Тож закономірно, що через місяць виходить постанова ЦК КП(б)У «Про стан і заходи поліпшення музичного мистецтва на Україні у зв'язку з рішенням ЦК ВКП(б) “Про оперу “Велика дружба” В. Мураделі”». У ній музика Б. Лятошинського характеризується у звичних тонах сталінської системи: «... Антинародний формалістичний напрям в українському музичному мистецтві виявився передусім у творах композитора Б. Лятошинського <...> Особливо чужа художнім смакам радянських людей Друга симфонія Б. Лятошинського. Це твір дисгармонічний,

---

<sup>1</sup> Там само.

<sup>2</sup> Советское искусство. – 1948. – 24 апреля. – С. 1.

<sup>3</sup> Копиця М. Епістологічні документи історії української музики: методологія, теорія, практика [Текст] : дис. ... д-ра мист. : 17.00.03 / М. Д. Копиця ; НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2009. – С. 211.

захламлений нічим не виправданими громоподібними звуками оркестру, які пригнічують слухача, а відносно мелодії – симфонія бідна та безбарвна»<sup>1</sup>. Отже, і в 1948 році, а згодом і у 1950-му – за Третю симфонію головний ідеолог української радянської музики В. Довженко та його однодумці, звинувачуючи Б. Лятошинського, «... вважали себе захисниками істинних засад національно самобутньої і неповторної української музики, хоча прямо це акцентувати не могли. Однак неформальний авторитет Б. Лятошинського – активно діючого провідного композитора, маститого педагога, різнобічно освіченої людини, видатного діяча української музики – на той час був очевидним і непохитним для мистецької громадськості в республіці та за її межами»<sup>2</sup>.

**Полікультурний компонент.** Подальші творчі взаємини Б. Лятошинського з музичною елітою Польщі були реалізовані у 1950–1960-х роках. До слова, у середині 1950-х рр. Б. Лятошинський – визнаний митець радянської України: відомий композитор, професор кафедри композиції Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського, член журі престижних міжнародних музичних конкурсів. Епістолярна спадщина цього періоду досить багата і різноманітна, і в ній щедро представлений польський компонент. Зокрема, викликає інтерес листування між Борисом Лятошинським і відомою польською композиторкою Гражиною Бацевич. У Кабінеті-музеї Б. Лятошинського, окрім листів, адресованих Б. Лятошинському, є й епістоли самого композитора до Г. Бацевич, які люб'язно подарувала родина композиторки. Відомо, що після зустрічі в бельгійському місті Льеж на Міжнародному конкурсі кuartетів, де Б. Лятошинський був членом журі від

---

<sup>1</sup> Про стан і заходи поліпшення музичного мистецтва на Україні у зв'язку з рішенням ЦК ВКП (б) «Про оперу “Велика дружба” В. Мурадєлі. Постанова Центрального Комітету КП(б)У. – Радянське мистецтво. – 1948. – 26 травня.

<sup>2</sup> Муха А. Національна спілка композиторів України (історико-аналітичний нарис) / Антон Муха. – Режим доступу : <http://composersukraine.org/index.php?id=16> (дата звернення 12.08.2016 р.). – Назва з екрана.

СРСР, а Г. Бацевич отримала премію за композиторський твір, почалося їх інтенсивне листування, яке скінчилося лише після смерті Бориса Миколайовича.

Якщо оглянути творчість Б. Лятошинського відповідно до життєвих фаз (періодів творчості), то зазначимо, що польський компонент найбільш опукло представлений саме на ранньому та пізньому її етапах. І це не випадково, адже у зрілому та пізньому періодах творчості перевага надається усьому, що пройшло випробування часом. Рефлексивний погляд творця переважно концентрується на власному минулому, на витоках: хто я, якого роду? За словами Т. Адорно, «пізня творчість сягає <...> самих меж мистецтва, зближуючись з документом, <...> де рідко буває відсутній натяк на біографію, особисту долю композитора»<sup>1</sup>. Так само і у творчих проектах Б. Лятошинського спостерігаємо поступове «повергнення» у лоно польського тематизму. У 1953-му композитор пише Дві мазурки на польські народні теми ор. 55, а в 1955-му – Два романси на слова А. Міцкевича. Далі митець створив цілий корпус симфонічних полотен на польську тематику: поеми «Гражина» (1955) та «На берегах Вісли» (1958), «Польська сюїта» для симфонічного оркестру (1961). Також «букет» польського тематизму звучить у його симфоніях та «Слов'янському концерті» для фортепіано з оркестром. Закономірно, що роком повернення до своїх витоків став 1953-й – рік смерті радянського диктатора Й. Сталіна, року, з якого почалося поступове культурне відродження СРСР. Згодом цей процес отримав назву «хрущовської відлиги». Натомість у 1930–1940-х роках – періоді сталінського терору композитор у Країні рад не повинен був мати національної приналежності, а навіть такої компрометуючої, як польське походження.

З масиву епістол польських культурних діячів до Б. Лятошинського 1950–1960-х років дізнаємося про польські прем'єрні виконання його симфонії у Катовіцах та Познані,

---

<sup>1</sup> Адорно Т. Поздний стиль Бетховена / Теодор Адорно // Советская музыка. – 1988. – № 6. – С. 110.

які, «завдячуючи» В. Довженкові, отримали відповідні негативістські ярлики та звинувачення у формалізмі. Серед імендописувачів – відомі польські митці та культурні діячі С. Скровачевський, К. Сікорський, Б. Водічко, Я. Кренц, Є. Млоджійовський, Т. Охлевський, П. Перковський, В. Рєвицький, З. Сливинський, директор Поморської філармонії А. Швальбе та інші представники польського музичного руху.

Показовими з точки зору популяризації на польських теренах музики Б. Лятошинського є листи директора Оркестру польського радіо Пьотра Перковського та диригента цього творчого колективу Яна Кренца до Бориса Лятошинського, наскрізною лінією яких стала підготовка до прем'єрного виконання у Катовіцах Другої симфонії Б. Лятошинського. З цих листів дізнаємося про глибоке зацікавлення польської сторони симфонічною творчістю українського композитора.

Зворушливими є листи до Бориса Лятошинського відомого науковця, культурно-просвітницького діяча та диригента з Познані Єжи Млоджійовського. Насичену інформаційну складову цих розгорнутих епістол можна розподілити на декілька значеннєвих пластів:

– емоційні рефлексії дописувача, пов'язані зі спільним походженням, згадками про відомі історичні події, ролі та імена визначних польських митців, діяльність яких мала значний вплив на культурний розвиток Житомира; символічно сприймаються спомини Є. Млоджійовського про близькі його серцю краєвиди, емоційно-щемливі спогади про місце його народження – поселення Лухинки коло Овруча: «... Коли виконую Ваші композиції, думаю про Вас. Виникає враження, що переді мною мій “дядько”, добрий, любий “дядько”... Котрий, до того ж, народився в Житомирі, звідки і моя бабуся, і мама мого батька, і я в 1915–1917 роках тут зростав. Пам'ятаю так багато високих старих дерев на польському католицькому цвинтарі... Там мешкав і працював Крашевський, там народився наш відомий композитор і піаніст

Зарембський, котрий так рано пішов з життя... Там народився Ріхтер... Там і Ви вперше побачили небо...»<sup>1</sup>.

– захоплення Є. Млодзійовського композиторським талантом Б. Лятошинського; зі слів дописувача дізнаємося, що у своїй колекції він має практично усі грампластинки з композиціями Лятошинського, а також усі надруковані партитури його творів; багато щирих слів сказано ним про «Слов'янський концерт», зокрема, він пише, що «... завше слухаю записи Вашої II Симфонії, Гражини, Концерту, На берегах Вісли... Перечитую слова у штамбузі, написані Вами у Варшаві... Завжди згадую свій візит до Києва у 1964, Вашу сердечність та доброту... Приємно знати, що у мене є такі друзі! Від усвідомлення цього легше на світі жити! Часто диригую Ваш «Степ» із «Шевченка»... Чи не відмовили б Ви мені, аби я диригував познанською прем'єрою Вашого «Слов'янського концерту»?»<sup>2</sup>.

– остання складова розкриває конструктивні особливості музики Б. Лятошинського, проблеми оркестрового виконавства, інструментовки; з іншого боку, дізнаємося про концерти у польських містах Познані та Ольштині, де виконувалися симфонічні полотна українського композитора; до цієї групи відноситься також останній лист, адресований Б. Лятошинському за два місяці до смерті.

Наступний компонент, який характеризує саме полікультурну модель мистецької взаємодії, базується на аналізі творчості Б. Лятошинського у польських газетних і журнальних виданнях 1950–1960-х років. Авторіві вдалося знайти близько тридцяти газетно-журнальних публікацій, що свідчать передусім про те, що у цей період твори Б. Лятошинського часто звучать на концертних майданчиках Польщі. Зрештою, він є одним з найбільш виконуваних радянських композиторів на теренах Польщі. Зокрема, критик «Зусія

---

<sup>1</sup> Лист Є. Млодзійовського до Б. Лятошинського від 29 квітня 1967 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського.

<sup>2</sup> Лист Є. Млодзійовського до Б. Лятошинського від 26 лютого 1967 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського.

Warszawy» називає його композитором, чиї симфонічні твори на польську тематику «... є свідченням щирої симпатії, яку композитор живить для нашої [польської. – І. С.] культури і народу»<sup>1</sup>. Інший додає, що «... до польської тематики Лятошинський звертається часто, підтвердженням чого, між іншим, є його “Слов’янський концерт” з польськими мотивами у фіналі, симфонічна поема “Гражина” (на тексти Міцкевича) і “На берегах Вісли”, Мазурки для віолончелі та фортепіано, пісні на тексти творця “Пана Тадеуша”»<sup>2</sup>.

Показово, що польські музикознавці та пересічні поціновувачі творчості Лятошинського чекають від нього все нових польських композицій. Щодо анонсу «Польської сюїти» музичний критик у «*Życie i myśl*» зазначає, що: «... Відомий у Польщі, композитор Борис Лятошинський, автор симфонічних поем “Гражина” і “На берегах Вісли”, закінчив новий симфонічний твір “Польська сюїта”, в основу якого покладено польські народні мелодії зі збірки професора Адольфа Хибінського “Від Татр до Балтійського моря”»<sup>3</sup>.

Крім того, зазначимо, що його симфонічні полотна на польську тематику часто звучать на польському радіо і телебаченні. Доречно згадати колективний лист краківських музикознавців, у якому вони висловлюють жаль з приводу того, що через погані атмосферні умови не змогли послухати трансляцію з Варшави його симфонічної поеми «Гражина», конотуючи, що радіостанція Варшава-2, на якій звучала музика Б. Лятошинського, погано ретранслювала сигнал на малопольський регіон.

З точки зору розуміння ролі і місця композитора у сучасному музичному процесі показовим є листування між

---

<sup>1</sup> «Na brzegach Wisły»... [анонс телевізійного виконання симфонічної поеми «На берегах Вісли»]. – *Życie Warszawy*. – 1960. – 13 березня.

<sup>2</sup> «*Grażyna*» і «*Świtezianka*». Вирізка з невстановленої польської газети. [1960-ті роки]. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського.

<sup>3</sup> *Znany w Polsce*... [інформація про закінчення роботи Б. Лятошинського над «Польською сюїтою» для симфонічного оркестру]. – *Życie i myśl*. – 1962. – № 1–2.

---

Борисом Лятошинським та Тадеушем Охлевським, відомим культурним діячем Кракова, багаторічним директором РWM<sup>1</sup>. Одна з головних тем їхньої дискусії – концепційне наповнення відомого на той час польського фестивалю сучасної музики «Варшавська осінь». Дописувачі вдаються до полеміки щодо логіки розвитку сучасних композицій, їх концепційних особливостей. Стосовно естетичної вартості експериментальних композицій Охлевський іронічно зауважує: «... 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, напрямки 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»<sup>2</sup>.

Нам також пощастило знайти чотири листи Анджея Швальбе до Бориса Лятошинського. Перший датований 5-м квітня 1960 року, останній – 20-м лютого 1961 року. На жаль, пошуки відповідей Б. Лятошинського директорів Поморської філармонії в головному архіві міста Бидгощ не дали позитивного результату.

Загалом у листах А. Швальбе до Б. Лятошинського порушується низка питань, про які йтиметься нижче:

– Передусім, А. Швальбе висловлює щире захоплення творчістю Б. Лятошинського. Серед партитур симфонічних полотен, надісланих автором (Симфонія № 3, симфонічні поеми «Гражина» та «На берегах Вісли»), найбільше зацікавила «Гражина», яку планувалося виконати за півроку у листопаді 1960 року. У листі від 5-го квітня А. Швальбе запрошує україн-

---

<sup>1</sup> Польське видавництво музичне.

<sup>2</sup> Лист Т. Охлевського до Б. Лятошинського від 29 грудня 1963 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського.

---

ського композитора на прем'єру його «Гражини», шанобливо додаючи, що «... усі партитури мають дуже милу присвяту польською мовою від автора для Поморської філармонії».

– Також ми дізнаємося про географію прем'єр симфонічних творів Б. Лятошинського у Куявсько-Поморському регіоні Польщі. У листах повідомляється, що А. Швальбе сприяв виконанню симфонічної поеми «Гражина» також і в Торуні. У листі від 05 серпня 1960 року читаємо, що «... 18-го листопада симфонічна поема “Гражина” буде виконана в Бидгощі, а 19-го – у Торуні <...> Солістом концерту буде дуже цікавий піаніст – Анжей Вонсовський. Концерти відбудуться <...> у Бидгощі – в концертному залі Поморської філармонії, у Торуні – в залі Kolegium Maximum»<sup>1</sup>. А. Швальбе додає, що «... присутність пана професора на наших концертах стане видимим доказом поглиблення співпраці українських і польських культурних громад»<sup>2</sup>.

– У віднайдених листах йдеться про організаційні моменти, пов'язані, з одного боку, з прем'єрним виконанням «Гражини», з іншого, – з відвідинами подружжям Лятошинських Бидгоща. Щодо цієї подорожі зазначимо, що Борис і Маргарита відвідали польське місто лише під час другого виконання у Поморській філармонії симфонічної поеми «Гражина» у квітні–травні 1961 року. Паперова тяганина, спричинена перевітками державних органів безпеки СРСР, унеможливила відвідини Бидгоща під час першої прем'єри. Зі слів І. Царевич відомо, що Бориса Миколайовича захопила загальна атмосфера, яка панувала у Бидгощі тих незабутніх днів. Він говорив, що «Гражину» сприймали тепло, мабуть, через її відверто польський інтонаційний і літературний контекст.

**Висновки.** З огляду на запропоновану нами аналітику зазначимо, що на прикладі епістолярної та джерелознавчої

---

<sup>1</sup> Лист А. Швальбе до Б. Лятошинського від 5 серпня 1960 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського.

<sup>2</sup> Там само.

спадщини Б. Лятошинського польський компонент реалізується у таких площинах:

*По-перше*, це генеалогічна складова, присутня в ранньому періоді творчості композитора. Ідеться передусім про походження митця, становлення його як музиканта у польському культурному осередку Житомира та вибір відповідних жанрових моделей з орієнтуванням на творчість Ф. Шопена у композиторській творчості 1910-х рр.

*По-друге*, це монокультурний компонент, що визначається спорідненістю експериментальних композиторських систем Б. Лятошинського та Т. З. Кассерна, Ю. Коффлера, Т. Маєрського в площині постійного пошуку й оновлення авторського почерку. Зрозуміло, що кожен з митців мав власне творче обличчя, свої інтереси й уподобання у загальному наративі тогочасного європейського музичного дискурсу. Також монокультурність пов'язана передусім із неможливістю реалізувати повноцінний культурний обмін, проекти, концерти тощо обоюдно, і якість завше реалізується на боці однієї зі сторін у культурних взаєминах. У нашому випадку це зумовлено приєднанням Галичини до СРСР. Врешті-решт Б. Лятошинський, підсвідомо відчуваючи свою культурну місію у збереженні індивідуальності Т. З. Кассерна та Ю. Коффлера, стає захисником їх творчих проєктів. Відомо також, що композитор, який на той момент обіймав посаду голови СКРУ, всіляко сприяв прийняттю до цього творчого осередку Зоф'ї Лісси, одного з найвідоміших польських музикознавців ХХ століття.

*По-третє*, це полікультурний аспект, характерний для пізнього періоду творчості Б. Лятошинського. Культурні взаємини між Б. Лятошинським і представниками польського мистецького руху відбуваються на паритетній основі. У той час формується загальноєвропейський тренд культурних взаємин між Україною і Польщею, де якість культурного продукту оцінюється за багатьма культурно-соціальними параметрами: відомість і популярність (пізнаваність) митця, виконуваність його творів, участь у міжнародних фестивалях і фору-

мах – як польських, так і українських (радянських), а також культурно-просвітницька діяльність. Щодо ролі Б. Лятошинського у розвитку польської культури другої половини ХХ століття зазначимо, що знаковою подією у його життєпису стало нагородження композитора почесним Знаком тисячоліття держави Польської і грошовою премією, яку Б. Лятошинський пожертвував на відбудову костелу.

### Список використаної літератури

1. Бэлза И. Учитель / Игорь Бэлза // О музыкантах ХХ века. Избранные очерки. – М. : Сов. композитор, 1979. – С. 5–41.
2. Гілевич Е. Рід Лятошинських на Правобережній Україні: джерелознавчі матеріали / Ельвіра Гілевич // Рейнгольд Гліер – Борис Лятошинський. Життя і творчість в контексті культури: зб. ст. / ред.-упор. І. Є. Копоть, К. І. Новосельський. – Житомир : вид-во ФОП Євенок О. О., 2014. – С. 39–48.
3. Гомон Т. Творчість Бориса Лятошинського 10-х років ХХ століття в аспекті формування українського модерністського мистецтва / Тетяна Гомон // Культура і сучасність : альманах № 1 / М-во культури і туризму України, Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв ; редкол. В. А. Бітаєв [та ін.]. – К. : Міленіум, 2010. – С. 178–185.
4. Карлейль Т. Герои, почитание героев и героические истории / Томас Карлейль; [пер. В. И. Яковенко и др.]. – М. : Эксмо, 2008. – 860, [3] с.
5. Копиця М. Епістологічні документи історії української музики: методологія, теорія, практика [Текст] : дис. ... д-ра мистецтвознав. : 17.00.03 / М. Д. Копиця ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2009. – 480 с.
6. Копиця М. Епістологія у лабіринтах музичної історії : монографія / Маріанна Копиця ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К. : Автограф, 2008. – 528 с.
7. Костенко В. Дрібнобуржуазні течії і українській музиці / Валентин Костенко // Нове мистецтво. – 1927. – № 1. – С. 1–3.
8. Муха А. Національна спілка композиторів України (історико-аналітичний нарис) / Антон Муха. – Режим доступу : <http://composersukraine.org/index.php?id=16>

9. На первом Всесоюзном съезде советских композиторов // Правда. – 1948. – 23 апреля. – С. 1–2.

10. Підсуха О. До проблеми стильових пошуків Б. Лятошинського в 20-ті роки ХХ ст. в контексті європейських стильових тенденцій часу / Оксана Підсуха // Музичний світ Бориса Лятошинського : зб. матеріалів / ред.-упор. М. Д. Копиця. – К. : Центрмузінформ, 1995. – С. 26–29.

11. Про стан і заходи поліпшення музичного мистецтва на Україні у зв'язку з рішенням ЦК ВКП (б) «Про оперу “Велика дружба” В. Мураделі. Постанова Центрального Комітету КП(б)У. – Радянське мистецтво. – 1948. – 26 травня.

12. Пузанкова Н, Рожак О. Ю. Коффлер і Т. Маєрський – перші композитори-додекафоністи Галичини / Надія Пузанкова, Олег Рожак // Київське музикознавство : зб. ст. – Вип. 40. – К., 2011. – С. 54–58.

13. Савчук І. Камерна музика 1920-х в Україні: Спроба філософського осмислення / Ігор Савчук ; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. – К. : Фенікс, 2012. – 156 с.

14. Савчук І. Листування Анджея Швальбе з Онисією Шреєр-Ткаченко в аспекті українсько-польських культурних зв'язків 1960–1970-х / Ігор Савчук // Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісник [Текст] / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України ; редкол. В. Д. Сидоренко [та ін.]. – К. : Фенікс, 2014. – Вип. 10. – С. 137–151.

15. Савчук І. Микола Дилецький «Граматика музикальна». Петербурзький список 1723 року: від часу відкриття до опублікування / Ігор Савчук // Українське музикознавство : зб. ст. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського ; ред.-упор. М. Д. Копиця. – К., 2016. – Вип. 42. – С. 6–34.

16. Советское искусство. – 1948. – 24 апреля. – С. 1.

17. Царевич І. Борис-Якса з Лятошина [Текст] : До 100-річчя Б. М. Лятошинського / Ія Царевич // Музика. – 1995. – № 1. – С. 9–11.

18. Чекас Л. До львівського періоду творчості диригента, народного артиста УРСР М. Д. Покровського / Лідія Чекас // Вісник Львівського університету. – Серія «Мистецтвознавство». – Вип. 3. – Львів, 2003. – С. 336–345.

19. Шамаева К. Из юношеских лет Б. Н. Лятошинского (Житомирский период) / Кира Шамаева // Борис Николаевич Лятошинский : сб. ст. / сост. М. Д. Копица. – К. : Муз. Україна, 1987. – С. 131–137.

20. Gołąb, Maciej. Józef Koffler / Maciej Gołąb. – Kraków : Musica Iagellonica, 1995. – 395 с.

21. Encyklopedia muzyczna Polskiego Wydawnictwa Muzycznego. – aut. E. Diębowska. – Т. 5. – Kraków : PWM, 1997. – 476 s.

22. Kostka V. Tadeusz Zygfryd Kassern : indywidualne odmiany stylów muzycznych XX wieku / Violetta Kostka ; Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. – Poznań : Rhythmos, 2011. – 331 s.

23. Paja-Stach J. Kompozytorzy polscy wobec idei modernistycznych i postmodernistycznych / Jadwiga Paja-Stach // Idee modernizmu i postmodernizmu w poetyce kompozytorskiej i w refleksji o muzyce / Studia pod redakcją Alicji Jarzebskiej i Jadwigi Paj-Stach. – Kraków : Musica Iagellonia, 2007. – S. 55–75.

24. «На břезгах Вісли»... [анонс телевізійного виконання симфонічної поеми «На břезгах Вісли»]. – *Życie Warszawy*. – 1960. – 13 břезня. – С. 4.

25. Znany w Polsce... [інформація про закінчення роботи Б. Лятошинського над «Польською сюїтою» для симфонічного оркестру]. – *Życie i myśl*. – 1962. – № 1–2. – С. 4.

### Список архівних джерел

26. Дело Волынского дворянского собрания о дворянском происхождении лиц рода Лятошинских, веденное с 10 по 21 сентября 1895 года. Державний архів Житомирської області. – Фонд 146. – Опис 3601. – на 7-ми арк.

27. Колективний лист краківських музикознавців до Б. Лятошинського від 16 břезня 1960 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 1-му арк.

28. Лист А. Швальбе до Б. Лятошинського від 14 вересня 1960 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 1-му арк.

29. Лист А. Швальбе до Б. Лятошинського від 20 лютого 1961 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 1-му арк.

30. Лист А. Швальбе до Б. Лятошинського від 5 квітня 1960 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 1-му арк.

31. Лист А. Швальбе до Б. Лятошинського від 5 серпня 1960 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 1-му арк.

32. Лист Є. Млодґійовського до Б. Лятошинського від 26 лютого 1967 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 2-х арк.

33. Лист Є. Млодзійовського до Б. Лятошинського від 29 квітня 1967 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 1-му арк.
34. Лист П. Перковського до Б. Лятошинського від 17 грудня 1957 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 1-му арк.
35. Лист П. Перковського до Б. Лятошинського від 20 липня 1957 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 1-му арк.
36. Лист П. Перковського до Б. Лятошинського від 22 квітня 1958 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 1-му арк.
37. Лист Т. Охлевського до Б. Лятошинського від 13 лютого 1964 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 2-х арк.
38. Лист Т. Охлевського до Б. Лятошинського від 23 жовтня 1963 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 2-х арк.
39. Лист Т. Охлевського до Б. Лятошинського від 25 квітня 1963 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 1-му арк.
40. Лист Т. Охлевського до Б. Лятошинського від 28 жовтня 1964 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 1-му арк.
41. Лист Т. Охлевського до Б. Лятошинського від 29 грудня 1963 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 2-х арк.
42. Лист Т. Охлевського до Б. Лятошинського від 30 грудня 1961 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 1-му арк.
43. Лист Т. Охлевського до Б. Лятошинського від 5 грудня 1964 року. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 1-му арк.
44. Лятошинський, Борис. Звіт голови СРКУ Б. М. Лятошинського [підготовл. і прогол. на II з'їзді СРКУ]. [квітень 1941 року]. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського. – на 10-ти арк.
45. «Grażyna» і «Świtezianka». Вирізка з невідомої польської газети. [поч. 1960-х років]. Архів Кабінету-музею Б. М. Лятошинського.

### References

1. Belza I. Uchitel / Igor Belza // O muzykantah XX veka. Izbrannyye ocherki. – M. : Sov. kompozitor, 1979. – S. 5–41.
2. Gilevych E. Rid Lyatoshy`ns`ky`h na Pravoberezhnij Ukraini: dzhereloznavchi materialy` / El`vira Gilevych // Rejngol`d Gliyer – Bory`s Lyatoshy`ns`ky`j. Zhy`ttya i tvorchist` v konteksti kul`tury`: zb. st. / red.-upor. I. Ye. Kopot`, K. I. Novosel`s`ky`j. – Zhy`tomy`r : vy`d-vo FOP Yevenok O. O., 2014. – S. 39–48.]

3. Gomon T. Tvorchist` Bory`sa Lyatoshy`ns`kogo 10-h rokiv XX stolittya v aspekti formuvannya ukrayins`kogo modernists`kogo my`stecztva / Tetyana Gomon // Kul`tura i suchasnist` : al`manah # 1 / M-vo kul`tury` i tury`zmu Ukrayiny`, Nacz. akad. keriv. kadriv kul`tury` i my`stecztv ; redkol. V. A. Bitayev [ta in.]. – K. : Milenium, 2010. – 219 s. – S. 178–185.

4. Karleyl T. Geroi, pochitanie geroev i geroicheskie istorii / Tomas Karleyl; [per. V. I. Yakovenko i dr.]. – M. : Eksmo, 2008. – 860, [3] s.

5. Kopy`cya M. Epistologichni dokumenty` istoriyi ukrayins`koyi muzy`ky` : metodologiya, teoriya, prakty`ka [Tekst] : dy`s. ... d-ra my`stecztvoznnav. : 17.00.03 / M. D. Kopy`cya ; Nacz. muz. akad. Ukrayiny` im. P. I. Chajkovs`kogo. – K., 2009. – 480 s.

6. Kopy`cya M. Epistologiya u labiry`ntah muzy`chnoyi istoriyi : monografiya / Marianna Kopy`cya ; Nacz. muz. akad. Ukrayiny` im. P. I. Chajkovs`kogo. – K. : Avtograf, 2008. – 528 c.

7. Kostenko V. Dribnoburzhuazni techiyi i ukrayins`kij muzy`ci / Valentyn Kostenko // Nove my`stecztvo. – 1927. – # 1. – S. 1–3.

8. Muha A. Nacional`na spilka kompozy`toriv Ukrayiny` (istory`ko-anality`chny`j nary`s) / Anton Muha. – Rezhym dostupu : <http://composersukraine.org/index.php?id=16>

9. Na pervom Vsesoyuznom s`ezde sovetskih kompozitorov // Pravda. – 1948. – 23 aprelya. – C. 1–2.

10. Pidsuha O. Do problemy` sty`govy`h poshukiv B. Lyatoshy`ns`kogo v 20 ti roky` XX st. v konteksti yevropejs`ky`h sty`govy`h tendencij chasu / Oksana Pidsuha // Muzy`chny`j svit Bory`sa Lyatoshy`ns`kogo : zb. materialiv / red.-upor. M. D. Kopy`cya. – K. : Centr muzinform, 1995. – S. 26–29.

11. Pro stan i zahody` polipshennya muzy`chnogo my`stecztva na Ukrayini u zv'yazku z rishennyam CzK VKP (b) «Pro operu “Vely`ka družhba” V. Muradeli. Postanova Central`nogo Komitetu KP(b)U. – Radians`ke my`stecztvo. – 1948. – 26 travnya.

12. Puzankova N, Rozhak O. Yu. Koffler i T. Mayers`ky`j – pershi kompozy`tory`-dodekafonisty` Galy`chyny` / Nadiya Puzankova, Oleg Rozhak // Ky`yivs`ke muzy`koznnavstvo : zb. st. – Vy`p. 40. – K., 2011. – S. 54–58.

13. Savchuk I. Kamerna muzy`ka 1920-h v Ukrayini: Sproba filosof`s`kogo osmyslennya / Igor Savchuk ; In-t problem suchas. my`stecz. NAM Ukrayiny`. – K. : Feniks, 2012. – 156 s.

14. Savchuk I. Ly`stuvannya Andzheya Shval`be z Ony`siyeyu Shreyer-Tkachenko v aspekti ukrayins`ko-pol`s`ky`h kul`turny`h zv`yazkiv 1960–1970-h / Igor Savchuk // Hudozhnya kul`tura. Aktual`ni problemy` : nauk. visny`k [Tekst] / In-t problem suchas. my`stecz. NAM Ukrayiny` ; redkol. V. D. Sy`dorenko [ta in.]. – K. : Feniks, 2014. – Vy`p. 10. – S. 137–151.

15. Savchuk I. My`kola Dy`lec`ky`j «Gramaty`ka muzy`kal`na». Peterburz`ky`j spy`sok 1723 roku: vid chasu vidkry`ttya do opublikuvannya / Igor Savchuk // Ukrayins`ke muzy`koznavstvo : zb. st. / Nacz. muz. akad. Ukrayiny` im. P. I. Chajkovs`kogo ; red.-upor. M. D. Kopy`cya. – K., 2016. – Vy`p. 42. – S. 6–34.

16. Sovetskoe iskusstvo. – 1948. – 24 aprelya. – C. 1.

17. Czarevy`ch I. Bory`s-Yaksa z Lyatoshy`na [Tekst] : Do 100-richchya B. M. Lyatoshy`ns`kogo / Iya Czarevy`ch // Muzy`ka. – 1995. – # 1. – S. 9–11.

18. Chekas L. Do l`vivs`kogo periodu tvorchosti dy`ry`genta, narodnogo arty`sta URSR M. D. Pokrovs`kogo / Lidiya Chekas // Visny`k L`vivs`kogo universy`tetu. – Seriya «My`stecztvoznavstvo». – Vy`p. 3. – L`viv, 2003. – S. 336–345.

19. Shamaeva K. Iz yunosheskih let B. N. Lyatoshinskogo (Zhitomirskiy period) / Kira Shamaeva // Boris Nikolaevich Lyatoshinskii : sb. st. / sost. M. D. Kopitsa. – K. : Muz. Ukrayina, 1987. – S. 131–137.

20. Gołab, Maciej. Józef Koffler / Maciej Gołab. – Kraków : Musica Iagellonica, 1995. – 395 c.

21. Encyklopedia muzyczna Polskiego Wydawnictwa Muzycznego. – aut. E. Diębowska. – T. 5. – Kraków : PWM, 1997. – 476 s.

22. Kostka V. Tadeusz Zygfryd Kassern : indywidualne odmiany stylów muzycznych XX wieku / Violetta Kostka ; Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. – Poznań : Rhythmos, 2011. – 331 s.

23. Paja-Stach J. Kompozytorzy polscy wobec idei modernistycznych i postmodernistycznych / Jadwiga Paja-Stach // Idee modernizmu i postmodernizmu w poetyce kompozytorskiej i w refleksji o muzyce / Studia pod redakcją Alicji Jarzebskiej i Jadwigi Pai-Stach. – Kraków : Musica Iagellonia, 2007. – S. 55–75.

24. «Na brzegach Wisły»... – Życie Warszawy. – 1960. – 13 bereznya. – C. 4.

25. Znany w Polsce.... – Życie i myśl. – 1962. – № 1–2. – C. 4.

### Список архівних джерел

1. Delo Volyinskogo dvoryanskogo sobraniya o dvoryanskom proishozhdenii lits roda Lyatoshinskih, vedennoe s 10 po 21 sentyabrya 1895 goda. Derzhavny`j arhiv Zhy`tomy`rs`koyi oblasti. – Fond 146. – Opy`s 3601. – na 7-my` ark.
2. Kolekty`vny`j ly`st krakivs`ky`h muzy`koznavciv do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 16 bereznya 1960 roku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 1-mu ark.
3. Ly`st A. Shval`be do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 14 veresnya 1960 roku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 1-mu ark.
4. Ly`st A. Shval`be do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 20 lyutogo 1961 roku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 1-mu ark.
5. Ly`st A. Shval`be do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 5 kvitnya 1960 roku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 1-mu ark.
6. Ly`st A. Shval`be do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 5 serpnja 1960 roku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 1-mu ark.
7. Ly`st Ye. Mlodzhijov`s`kogo do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 26 lyutogo 1967 roku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 2-x ark.
8. Ly`st Ye. Mlodzhijov`s`kogo do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 29 kvitnya 1967 ro-ku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 1-mu ark.
9. Ly`st P. Perkovs`kogo do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 17 grudnja 1957 roku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 1-mu ark.
10. Ly`st P. Perkovs`kogo do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 20 ly`pnja 1957 roku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 1-mu ark.
11. Ly`st P. Perkovs`kogo do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 22 kvitnya 1958 roku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 1-mu ark.
12. Ly`st T. Oxlevs`kogo do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 13 lyutogo 1964 roku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 2-x ark.
13. Ly`st T. Oxlevs`kogo do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 23 zhovtnja 1963 roku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 2-x ark.
14. Ly`st T. Oxlevs`kogo do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 25 kvitnya 1963 roku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 1-mu ark.
15. Ly`st T. Oxlevs`kogo do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 28 zhovtnja 1964 roku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 1-mu ark.
16. Ly`st T. Oxlevs`kogo do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 29 grudnja 1963 roku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 2-x ark.

17. Ly`st T. Oxlevs`kogo do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 30 grudnya 1961 roku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 1-mu ark.

18. Ly`st T. Oxlevs`kogo do B. Lyatoshy`ns`kogo vid 5 grudnya 1964 roku. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 1-mu ark.

19. Lyatoshy`ns`ky`j, Bory`s. Zvit golovy` SRKU B. M. Lyatoshy`ns`kogo [pidgotovl. i progol. na II z`yizdi SRKU]. [kviten` 1941 roku]. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo. – na 10-ty` ark.

20. Gražyna» i «Šwitezianka». Vy`rizka z nevstanovlenoyi pol`s`koyi gazety`. [poch. 1960-x rokiv]. Arhiv Kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshy`ns`kogo.

**Игорь Савчук. Борис Лятошинский и польская культура: типологические особенности.** Анализируются аспекты польско-украинских культурных диффузий на протяжении XX века. Отдельно автор обращает внимание на малоисследованный феномен творческого содружества Б. Лятошинского с польскими композиторами Т. З. Кассерном, Ю. Коффлером и Т. Маерским, о чём свидетельствуют его письма, хранящиеся в мемориальном Кабинете-музее Б. Н. Лятошинского в Киеве. Опираясь на эпистолярное и источниковедческое наследие Лятошинского, автор констатирует, что польский культурно-художественный компонент реализуется как через генеалогическую составляющую, ярко прослеживающуюся в раннем периоде творчества композитора, так и через монокультурный компонент, обусловленный близостью экспериментальных композиторских систем Лятошинского и Кассерна, Коффлера, Маерского в плоскости постоянного поиска и обновления авторского письма. Наиболее ярким является поликультурный компонент, характерный уже для позднего периода творчества Лятошинского, когда культурные взаимоотношения между сторонами строятся на паритетной основе.

**Ключевые слова:** письмо, культурный диалог, украинско-польские культурные взаимоотношения, Б. Лятошинский, Т. З. Кассерн, Ю. Коффлер, Т. Маерский, Г. Бацевич.

**Igor Savchuk. Borys Lyatoshynsky and Polish culture: typological peculiarities.** The article deals with the research of some aspects in Polish-Ukrainian cultural diffusion throughout the twentieth century. Separately, the author draws attention to the unexplored phenomenon of

creative cohesion existing between Ukrainian composer Lyatoshynsky and Polish composers T. Z. Kassern, J. Koffler and T. Mayerskyi. This investigation is based on the letters derived from memorial Cabinet-museum of B. M. Lyatoshynsky. The author notes that using the example of epistolary heritage and authentic sources of B. M. Lyatoshynsky's heritage the Polish cultural-artistic component is implemented through the genealogical part present in the early period of the composer's creativity. Also through the monoculture component determined by experimental composer's affinity between B. Lyatoshynsky and T. Z. Kassern, J. Koffler and T. Mayerskyi in the aria of constant research and update authorship writing the most productive is multicultural component, typical for the late period of B. Liatoshynsky's creative way when his cultural relations with the representatives of Polish art movement were taking place on an equal basis.

**Key words:** letter, cultural dialogue, Ukrainian-Polish cultural relations, B. Lyatoshynsky, T. Z. Kassern, J. Koffler, T. Mayerskyi, G. Batsevych.