

**Кропивницький музей музичної культури ім. Кароля Шимановського  
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
ім. М. Рильського НАН України  
Об'єднання поляків «Полонія» ім. Кароля Шимановського**

**ШИМАНОВСЬКІ, БЛЮМЕНФЕЛЬДИ, НЕЙГАУЗИ:  
МУЗИЧНІ РОДИНИ НА ПЕРЕХРЕСТІ КУЛЬТУР**

**КОЛЕКТИВНА МОНОГРАФІЯ**

Кропивницький – 2019



Видання підготовлено за підтримки Українського культурного фонду.  
Позиція Українського культурного фонду може не збігатися з думкою авторів

**Редакційна колегія:**

- Скрипник Г.А.** – академік НАН України, доктор історичних наук, професор (голова)
- Терещенко А.К.** – чл.-кор. НАМ України, доктор мистецтвознавства, професор
- Пархоменко Л.О.** – доктор мистецтвознавства, професор
- Ржевська М.Ю.** – доктор мистецтвознавства, професор
- Немкович О.М.** – доктор мистецтвознавства
- Калениченко А.П.** – кандидат мистецтвознавства (заст. голови), співредактор
- Сікорська І.М.** – кандидат мистецтвознавства (заст. голови), співредактор
- Полячок О.І.** – директор Кропивницького музею музичної культури ім. Кароля Шимановського, редактор-упорядник

**Рецензенти:**

- Копиця М.Д.**, доктор мистецтвознавства, професор
- Руда Т.П.**, доктор філологічних наук, професор

**Шимановські, Блюменфельди, Нейгаузи: музичні родини**  
Ш 61 **на перехресті культур.** Колективна монографія / Ред.-упоряд.  
О.І. Полячок. – Кропивницький : Видавець Лисенко В.Ф., 2019.  
– 664 с. : іл.

ISBN 978-617-7197-94-1

Колективна монографія «Шимановські, Блюменфельди, Нейгаузи: музичні родини на перехресті культур» розкриває маловідомі сторінки генеалогії, життєвого і творчого шляху представників трьох видатних музичних родин, насамперед К. Шимановського, Генр. Нейгауза та Ф. Блюменфельда у зв'язках з їхньою малою батьківщиною: Київщиною і Херсонщиною, а також актуальність і всесвітнє значення творчої і педагогічної спадщини цих майстрів. Для музикантів, мистецтвознавців, істориків, краєзнавців, усіх, хто цікавиться міжнародним, міжрегіональним співробітництвом і культурними зв'язками.

УДК 78.071.1(477.65+438)"18/19":929](08)

*Рекомендовано до друку  
Вченою радою ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України  
(протокол № 8 від 20 червня 2019 р.)*

- © Кропивницький музей музичної культури ім. Кароля Шимановського, 2019  
© Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України, 2019  
© Об'єднання поляків «Полонія» ім. Кароля Шимановського, 2019  
© Авторський колектив, 2019  
© Видавець Лисенко В.Ф., 2019

## ЗМІСТ

Від редактора-упорядника.....	8
-------------------------------	---

### I. НАВКОЛО РОДИННОГО ГНІЗДА

*Teresa Chylińska (Kraków, Polska).*

О Natalii і Henryku Neuhausach – świadectwo czasów, których nie dożył Karol Szymanowski .....	15
--	----

*Тереза Хиліньська (Краків, Польща).*

Про Наталію і Генріха Нейгаузів: свідоцтво часів, до яких не дожив Кароль Шимановський .....	31
---	----

*Magdalena Borowiec (Warszawa, Polska).*

Niepublikowana korespondencja i fotografie z koła rodziny Blumenfeldów (Neuhausów, Przyszychowskich) w zbiorach Archiwum Kompozytorów Polskich Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie.....	48
--	----

*Магдалена Боровець (Варшава, Польща).*

Неопублікована кореспонденція і фотографії з кола родини Блюменфельдів (Нейгаузів, Пшишиховських) у зібранні Архіву польських композиторів Бібліотеки Варшавського університету .....	60
---	----

*Лешек С. Закшевський (Варшава, Польща).*

Походження Кароля Шимановського, Фелікса Блюменфельда, Генріха Нейгауза від Гедиміна, великого князя Литовського.....	72
--	----

*Олександр Полячок (Кропивницький, Україна).*

Великі князі Київські, великі князі Литовські, руські (українські) бояри та інші предки Кароля Шимановського, Фелікса Блюменфельда, Генріха Нейгауза на Київщині .....	86
--	----

*Олена Класова (Кропивницький, Україна).*

Музична династія Шимановських-Блюменфельдів-Нейгаузів: минуле і сучасність.....	106
--	-----

*Сергій Шевченко (Кропивницький, Україна)*

Родовід Шимановських і їхніх родичів за книгами Єлисаветградського римо-католицького костюлу.....	110
--	-----

*Маргарита Анастасьева (Москва, Россия)*

Кароль Шимановський глазами Натальи Блюменфельд.....	112
--	-----

*Маргарита Анастасьева (Москва, Росія). Кароль Шимановський очима*

Наталії Блюменфельд.....	116
--------------------------	-----

<i>Генріх Нейгауз-младший (Ариэль, Израїль)</i>	
Елисаветградський портрет Кароля Шимановського.....	120
<i>Генріх Нейгауз-молодший (Аріель, Ізраїль)</i>	
Елисаветградський портрет Кароля Шимановського .....	121

## **II. БЛЮМЕНФЕЛЬДИ: СПРАГА МУЗИКИ**

<i>Олександр Полячок (Кропивницький, Україна)</i>	
Патріарх музичної родини Михайло Блюменфельд – непересічний педагог і культурний діяч .....	122
<i>Лешек С. Закшевський (Варшава, Польща)</i>	
Йоанна Залеська з Блюменфельдів та її нащадки .....	142
<i>Кіра Шамаєва (Київ, Україна)</i>	
Станіслав Блюменфельд – засновник і керівник музичної школи (училища) в Києві (1892–1898) .....	163
<i>Олена Класова (Кропивницький, Україна)</i>	
Про Сигізмунда Блюменфельда .....	168
<i>Марина Долгих (Кропивницький, Україна)</i>	
Пржишиховські. У пошуках втраченої пам'яті .....	171
<i>Наталія Растопчина (Нью-Йорк, США)</i>	
Фелікс Блюменфельд. «Видатний щодо всього...».....	184
<i>Ольга Скорбященська (С.-Петербург, Росія)</i>	
Фелікс Блюменфельд і Санкт-Петербург: скромність безсмертя.....	193
<i>Didier van Moere (Paris, France)</i>	
Feliks Blumenfeld à Paris: Boris Godounov à Palais Garnier et la critique française...	199
<i>Дідьє ван Мур (Париж, Франція)</i>	
Фелікс Блюменфельд у Парижі: «Борис Годунов» у Palais Garnier в оцінці французької критики .....	207
<i>Кіра Шамаєва (Київ, Україна)</i>	
Київські роки Фелікса Блюменфельда .....	216
<i>Jonathan Powell (Great Britain)</i>	
Felix Blumenfeld as a composer .....	222
<i>Джонатан Павелл (Велика Британія)</i>	
Фелікс Блюменфельд як композитор .....	241
<i>Генріх Нейгауз-молодший (Аріель, Ізраїль)</i>	
Блюменфельди, Шимановський .....	255

### III. КАРОЛЬ ШИМАНОВСЬКИЙ І ЙОГО МАЛА БАТЬКІВЩИНА

<i>Анатолій Калениченко (Київ, Україна)</i>	
К. Шимановський і модерн/сецесія .....	260
<i>Elżbieta Jasińska-Jędrasz (Warszawa, Polska)</i>	
Myśli nad fotografiami Karola Szymanowskiego z Elizawetgradu w zbiorach Archiwum Kompozytorów Polskich Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie .....	272
<i>Ельжбета Ясінська-Єндраш (Варшава, Польща)</i>	
Роздуми над фотографіями Кароля Шимановського з Єлисаветграда із зібрання Архіву польських композиторів Бібліотеки Варшавського університету .....	277
<i>Алла Єфремцева (Кам'янка Черкаської області, Україна), Олександр Полячок (Кропивницький, Україна)</i>	
Тимошівка та інші села й міста Потясминня, з якими пов'язана доля Кароля Шимановського, від заснування до 80-х років ХІХ ст.....	282
<i>Олександр Терещенко (Кропивницький, Україна)</i>	
Народнопісенна традиція батьківщини Кароля Шимановського: погляд із ХХІ століття.....	293
<i>Оксана Лутай (Знам'янка Кіровоградської області, Україна)</i>	
З історії села Орлова Балка – місця народження Станіслави Корвін- Шимановської.....	298
<i>Василь Білошапка (Олександрівка Кіровоградської області, Україна)</i>	
Росцішевські та Грабовські – сусіди й родичі Шимановських на Чигиринщині...	300
<i>Галина Таран (Кам'янка Черкаської області, Україна)</i>	
Кароль Шимановський, його близькі та родина Давидових у спогадах Маріанни Давидової .....	311
<i>Тетяна Кара-Васильєва (Київ, Україна)</i>	
Майстерня Наталії Давидової у Вербівці як осередок формування вишивки авангарду.....	322
<i>Олександр Полячок (Кропивницький, Україна)</i>	
Театрально-музичні зв'язки Кароля Шимановського з Тимошівкою і Єлисаветградом.....	331
<i>Олександр Сердюк (Харків, Україна)</i>	
«Король Рогер» К. Шимановського: від зародження задуму до режисерських прочитань ХХІ століття .....	340
<i>Дмитро Полячок (Київ, Україна)</i>	
Пісні Кароля Шимановського, написані в Україні в роки Першої світової війни..	349

*Анна Середенко (Київ, Україна)*

З написаного у Єлисаветграді. «Три каприси Паганіні»: задум і втілення.....372

*Ніна Дика (Львів, Україна)*

Szymanowski Quartet: 20-ліття творчої діяльності.....378

#### **IV. ГЕНРІХ НЕЙГАУЗ: РОДИНА, УЧНІ, ТРАДИЦІЇ**

*Ольга Левтонова (Москва, Росія).*

Творча співдружність Кароля Шимановського і Генріха Нейгауза .....382

*Олександр Полячок (Кропивницький, Україна)*

Генріх Нейгауз і Кароль Шимановський: початок дружби й співпраці .....396

*Кіра Шамаєва (Київ, Україна)*

Генріх Густавович Нейгауз і Київська консерваторія.....402

*Галина Кротерс (Белфаст, Сполучене Королівство Великої Британії*

*і Північної Ірландії)*

Генріх Нейгауз: естетика виконавського мистецтва .....411

*Артем Ляхович (Київ, Україна)*

Піаністичний код Нейгауза .....424

*Костянтин Учитель (С.-Петербург, Росія)*

Несвоєчасний митець. Про Віру Разумовську.....427

*Ірина Сікорська. (Київ, Україна)*

Феномен родини Нейгаузів на сторінках «Української музичної енциклопедії»: концепція висвітлення .....433

#### **V. ДОДАТКИ**

*Артур Рубінштейн*

Наддніпрянська Україна очима молодого польського піаніста.

Фрагменти спогадів із книжки «Moje młode lata» («Мої молоді роки»).

Переклад із польської мови, підготовка до друку, передмова та примітки

Анатолія Калениченка .....440

*Ярослав Івашкевич*

Про родину Блюменфельдів.....455

*Броніслав Громадзький*

Спогади про юність Кароля Шимановського (фрагмент).....458

*Михайло Гольдштейн*

Професор Фелікс Блюменфельд .....460

<i>Д. Полячок, М. Лапіна</i>	
Хронограф подій, пов'язаних із вшануванням та виконанням творів К. Шимановського на його малій батьківщині у 1961–2018 рр. Передмова та примітки <i>О. Полячка</i> .....	471
<i>Т. Фурлет, Н. Задирака</i>	
Хронограф подій у Кропивницькому, присвячених пам'яті Генр. Нейгауза у 1965–2018 рр. Передмова та примітки <i>О. Полячка</i> .....	517
Бібліографія. Зміст.....	555
Бібліографія (тематично-хронологічна) .....	557
Показчик імен .....	633
Відомості про авторів.....	649
Перелік джерел фотографій.....	655
Список вжитих аббревіатур і скорочень .....	657

## ВІД РЕДАКТОРА-УПОРЯДНИКА

Метою цього видання, ініціатором якого є Кропивницький музей музичної культури імені Кароля Шимановського за сприяння Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського Національної академії наук України, та Українського культурного фонду, є поглиблення уявлень і поширення знань про життя й творчу діяльність трьох видатних митців зі споріднених родин – Кароля Шимановського, Фелікса Блюменфельда<sup>1</sup> та Генріха Нейгауза. Нас цікавили, з одного боку, нові чи маловідомі матеріали про їхні зв'язки з малою батьківщиною, родинні місця, предків і нащадків, оточення та коло спілкування, а з другого – дослідження, в яких висвітлюється актуальність і світове значення творчої та педагогічної спадщини цих майстрів.

Малою батьківщиною трьох видатних музикантів була Україна. Після 1919–1922 рр. вони мешкали в Польщі й Росії, але відчували ностальгію за українськими просторами й південним українським кліматом. Їм були добре знані сільські пейзажі від Заруддя на Поділлі<sup>2</sup> до Ротмістрівки на Смілянщині<sup>3</sup>, від Дахнівки поблизу Черкас<sup>4</sup> – до Мануйлівки на Полтавщині<sup>5</sup>, та побут великих міст і маленьких містечок від Одеси до Полтави, від Кривого Рогу – до Умані. Певний період життя вони, майже одночасно, жили в Києві. Фелікс Михайлович Блюменфельд і Генріх Густавович Нейгауз навіть працювали там професорами консерваторії (Шимановський, як відомо, на це не пристав), а Блюменфельд був ще й директором тієї самої консерваторії і Музично-дра-

---

<sup>1</sup> У Російській імперії, СРСР та в сучасних російськомовних авторів з різних країн переважає написання прізвища Блюменфельд через «у». В українських авторів переважає написання через «ю» – Блюменфельд. Різне написання трапляється і в інших випадках, зокрема стосовно імен Михайло (Міхал, Михаїл), Зоф'я (Софія), Сигізмунд (Зигмунд), Мартин (Марцін), Йосип (Юзеф), прізвищ Пшишиховські (Пржишиховські), Росцішевські (Ростишевські) тощо. Редактори не вважали за можливе повністю уніфікувати тут написання цих та інших імен і прізвищ, залишаючи, в окремих випадках, варіанти, подані авторами та/або перекладачами.

<sup>2</sup> У с. Заруддя, тепер Іллінецького р-ну Вінницької обл. знаходився маєток цукрозаводчика Юзефа Ярошинського, де, за визначенням А. Калениченка [486], К. Шимановський разом із П. Коханьським створили новий скрипковий стиль ХХ ст.

<sup>3</sup> Маєток Олександра Залеського та його дружини Йоанни з Блюменфельдів, де часто бував та писав свої твори молодший брат Йоанни – Фелікс Блюменфельд.

<sup>4</sup> Місце літнього відпочинку родини Таубів, у яких гостював там К. Шимановський.

<sup>5</sup> Улюблене місце відпочинку родини Нейгаузів.



матичного інституту імені М. Лисенка та членом правління Всеукраїнського товариства імені М. Леонтовича.

Водночас можна говорити про їхню малу батьківщину у вузькому сенсі як про місце народження, навчання, молодості та, почасти, зрілості: клаптик Правобережної України на пограниччі лісостепу і степу, колишніх Київщини й Херсонщини, сьгоднішніх Черкащини й Кіровоградщини, на теренах, що в географічному плані входять і до Середньої Наддніпрянщини, і до Північного Причорномор'я.<sup>6</sup> Матеріали цієї книжки висвітлюють зв'язки Шимановських, Блюменфельдів та Нейгаузів, насамперед, із цією, сказати б, «серцевинною» частиною їхньої малої батьківщини.

Це, зокрема, Тимошівка поблизу Кам'янки, де народився Кароль Шимановський, і сусідні чи розташовані відносно недалеко від них маєтки Беренсів-Шимановських (Баландине), Росцішевських (Тимошівка, Бандурове, Косарі), Давидових (Кам'янка, Вербівка, Юрчиха), Грабовських (Олександрівка, Бірки), що тоді належали до Чигиринського повіту Київської губернії.<sup>7</sup>

Це також Орлова Балка (або Орлівка, тепер частина села Петрового) під Знам'янкою, що тоді перебувала у складі Олександрійського повіту Херсонської губернії. Там народилася сестра Кароля, видатна співачка Станіслава Корвін-Шимановська, проминуло кілька дитячих років майбутнього композитора, його сестер і брата (в Орловій Балці за часів, коли там знаходився маєток Шимановських, гостював тоді вже знаний і шанований Микола Лисенко).

І, звичайно ж, це, насамперед, Єлисаветград, у якому народилися Фелікс Блюменфельд, Генріх і Наталія Нейгаузи, були хрещені Станіслава й Зоф'я, навчалися Кароль і Фелікс Шимановські, поховані Михайло й Марія Блюменфельди, Станіслав, Мартин та Ольга Шимановські. Місто було найближчим до маєтків Шимановських у Тимошівці й Орлівці, значним адміністративним, економічним, освітнім та культурним центром<sup>8</sup>, а головне, місцем проживання й діяльно-

---

<sup>6</sup> Сьогодні на карті це трикутник зі сторонами від 40 до 70 км: Кам'янка (на півночі) – Знам'янка (на сході) – Кропивницький (на півдні).

<sup>7</sup> У середині XVII ст. частиною цих маєтностей володів Богдан Хмельницький, який до початку війни з Польщею був чигиринським старостою. До другого розподілу Речі Посполитої 1793 р. усі ці села й містечка належали до найвіддаленіших у XVIII ст. її околиць – Чигиринського староства Київського повіту Київського воєводства.

<sup>8</sup> Єлисаветград, що був наприкінці XIX ст. повітовим центром Херсонської губ., своїм благоустроєм не поступався, а за кількістю населення навіть переважав губернські міста Херсон і Полтаву [1193].

сті їхніх численних родичів. Там мешкали, навчалися та працювали представники родин Таубів, Івашкевичів, Збишевських, Пшишиховських, Залеських, Шанявських, Крушинських, близьких між собою не лише кровно, а й за духом.

Упродовж кількох десятиліть зв'язки Шимановських, Блюменфельдів та Нейгаузів із «серцевинною частиною» їхньої малої батьківщини викликали жвавий інтерес як у їхніх родичів і близьких – літераторів Ярослава Івашкевича, Міхала Хороманського, Зоф'ї Шимановської, Кристини Домбровської, актриси Маргарити Анастасєвої, музиканта Генріха Нейгауза-молодшого, соціолога Лешека С. Закшевського, так і багатьох авторитетних музикантів-виконавців і дослідників із різних країн (починаючи від Святослава Ріхтера, Ігоря Белзи та Ігоря Блажкова й закінчуючи Терезою Хилінською, Ді-дье ван Муром та Джонатаном Павеллом). Завдяки цьому інтересу опубліковано не лише мемуари, кореспонденцію, репортажні матеріали, статті, а й масштабні наукові дослідження: монографії Т. Хилінської про Кароля і Станіслава Шимановських (2008, 2014, де блискуче висвітлено українські сторінки їхнього життя й творчості), ґрунтовний нарис (1975, на основі кандидатської дисертації) Наталії Растопчиної та книжку Маргарити Анастасєвої (2002) про Ф. Блюменфельда, монографію Марини Долгіх «Нейгаузи: варіації на елісаветградську тему» (2013).

Звісно, найбільш дослідженою є тема «Кароль Шимановський і Україна». Її було сформульовано вже на конференції, проведеній Науковим студентським товариством Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського 6–10 квітня 1962 р. і присвяченій 25-річчю з дня смерті К. Шимановського. Від 1982-го року цю тему розвивали, насамперед, Анатолій Калениченко та Ольга Левтонова. У 1993 році в Кропивницькому відбулась однойменна міжнародна наукова конференція, де ключовими, окрім доповідей А. Калениченка та О. Левтонової, стали виступи Т. Хилінської, Юзефа Опальського, Зоф'ї Гельман (матеріали вийшли друком 1998-го). У 2000-х роках з-під пера письменника й журналіста-краєзнавця Григорія Гусейнова вийшла цікава повість «Друга Соната», – по суті, перший науково-художній твір про український етап життя К. Шима/новського і його оточення. Цей почин підхопила Т. Хилінська, написавши захоплюючу повість «Karol Szymanowski. Romans, którego nie było? Między Tymosząwką i Wierzbówką» (2018).

Нейгаузівсько-блюменфельдівську лінію зв'язків з Україною вивчали, насамперед, Кіра Шамаєва (від початку 1960-х рр.) і Жанна Хурсіна (у 1970–

1990-х рр.), а в останні два десятиліття – М. Долгіх. Практично повну картину дослідження й популяризації творчої і педагогічної спадщини славетних елисаветградських музичних родин дають відповідні розділи укладеної спеціально для цього видання тематично-хронологічної бібліографії (близько 500 позицій щодо Блюменфельдів і Нейгаузів та приблизно такий самий обсяг щодо К. Шимановського)<sup>9</sup>.

Пропонована монографія є продовженням дискурсу згаданих праць, однак вона вирізняється своєю синтетичністю. Основним завданням редактор-упорядник вважав створення, в межах можливостей, яскравої картини зв'язків усіх трьох сімейств із рідним краєм. Задля цього тут, по-перше, опубліковано матеріали проведених протягом 2012–2013 рр. у Кропивницькому, Тимошівці та Кам'янці трьох міжнародних наукових конференцій: «Кароль Шимановський та його мала батьківщина», «Блюменфельди: родина на перехресті культур» та «Г. Г. Нейгауз у контексті світового виконавського мистецтва». У цих наукових форумах взяли участь провідні шимановськознавці України, ключові дослідники з Великої Британії, Польщі, Росії, Франції, а також нащадки Блюменфельдів і Нейгаузів з Ізраїлю, Польщі, Росії. Саме завдяки цим конференціям до наукового обігу введено неопубліковану раніше кореспонденцію та архівні матеріали з кола родин Блюменфельдів, Нейгаузів та Шимановських, по-новому систематизовано, проаналізовано та інтерпретовано вже відомі факти.

По-друге, до книжки включено адаптовані для її цілей окремі більш ранні наукові матеріали, які, набуваючи в контексті збірника нового звучання, додають конференційним матеріалам «обертонів» і паралелей.

По-третє, задля доповнення загальної картини тут розміщено додатки, що складаються з хронографів подій, присвячених К. Шимановському й Генр. Нейгаузу на їхній малій батьківщині у 1961–2018 рр., та вибраних спогадів, надрукованих польською і російською мовами у виданнях, малодоступних

---

<sup>9</sup> Ще понад 500 позицій бібліографії складають матеріали про оточення Блюменфельдів, Нейгаузів, Шимановських, а також історико-генеалогічні, історіографічні, краєзнавчі, географічні, статистичні праці, публікації з історії мистецтва, естетики, філософії, музичного виконавства й педагогіки, окремі нотні видання, архівні та музейні джерела, на які посилаються автори збірника. Іноді в бібліографії подаються відомості про перевидання тієї самої публікації (без змін або зі змінами). У випадку, коли автори збірника посилаються на 2-ге або інше видання, його порядковий номер вказується в дужках. Для прикладу: в посиланні [1 (2), с. 33] цифра 1 означає позицію в бібліографії, цифра 2 – номер видання.

українському дослідникові й читачеві (насправді їх існує значно більше, однак масштаб публікації змусив обмежитися лише чотирма)<sup>10</sup>.

Варто підкреслити, що в цій книжці зусиллями, насамперед, А. Калениченка, О. Сердюка, Г. Кротерс, К. Учителя, О. Скорбященської, Д. ван Мура, Дж. Павелла (він під час своїх візитів до Кропивницького дав концерти, в яких прозвучали твори Ф. Блюменфельда й К. Шимановського) висвітлено й проакцентовано значущість творчих здобутків Ф. Блюменфельда, К. Шимановського та Генр. Нейгауза не лише для минулого, а й сьогодення.

Нарешті, у монографії відображено вплив трьох видатних музикантів та їхньої творчої спадщини на розвиток культурного життя Кропивницького, Тимошівки, Кам'янки. Там встановлено меморіальні дошки й погруддя, відкрито музеї, проводяться фестивалі, концерти, майстер-класи, виставки та наукові конференції. Мала батьківщина «великої трійці» продовжує вабити видатних музикантів, дослідників, педагогів, учнівську молодь, що підтверджує, зокрема, й пропонована читачеві книжка.

Проведення згаданих наукових конференцій, а відтак і поява на світ пропонованого видання, були б неможливі без допомоги партнерів, якими є, в першу чергу, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України, Об'єднання поляків «Полонія» ім. К. Шимановського, Кіровоградська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Д. Чижевського, Кіровоградський музичний коледж, Кропивницька музична школа №1 ім. Г. Г. Нейгауза та Народний меморіальний музей Г. Г. Нейгауза при ній, а також Бібліотека Варшавського Університету, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Національна спілка композиторів України, Спілка поляків в Україні, Національний музей у Кракові та його відділ – Музей Кароля Шимановського «Атма» в Закопане, Музичне товариство ім. Кароля Шимановського в Закопане, Музей видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького в Києві, Кам'янський державний історико-культурний заповідник Черкаської області, Державний архів Кіровоградської області, Кіровоградський обласний краєзнавчий музей, мистецький факультет і кафедра всесвітньої історії факультету історії та права Центральноукраїнського дер-

---

<sup>10</sup> Переклади українською мовою статей та іномовних цитат зроблені переважно ред.-упорядником (усі винятки зазначені в примітках до відповідного тексту). Всі переклади здійснено на волонтерських засадах, за що перекладачам висловлюємо щирю подяку.

жавного педагогічного університету ім. В. Винниченка, Машинобудівний коледж Центральноукраїнського національного технічного університету, Кропивницький художньо-меморіальний музей О. О. Осмьоркіна, Кропивницький літературно-меморіальний музей І. К. Карпенка-Карого, Олександрівський районний краєзнавчий музей, Знам'янський районний краєзнавчий музей, Тимошівська загальноосвітня школа I–III ступенів ім. К. Шимановського, Кропивницька музична школа № 2 ім. Ю. С. Мейтуса та ін.

Організаційну й фінансову підтримку надавали Управління культури і туризму міської ради м. Кропивницького, Департамент культури, туризму і культурної спадщини Кіровоградської облдержадміністрації, Консульський відділ Посольства Республіки Польща в Україні, Польський Інститут у Києві, Товариство «Wspólnota Polska», фонди «Wolność i Demokracja» і «Pomoc Polakom na Wschodzie» (Польща).

Особлива подяка – нашій натхненниці, наставниці та невтомній помічниці, провідному шимановськознавцю Терезі Хиліньській, завідувачу відділу музикознавства та етномузикології ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України Анатолієві Калениченку, старшому науковому співробітникові того самого відділу Ірині Сікорській, професору НМАУ ім. П. І. Чайковського Кірі Шамаєвій, багаторічному керівникові Кропивницького муніципального камерного хору Юрієві Любовичу, доктору мистецтвознавства із Санкт-Петербурга Костянтиніві Учителю, колегам із Бібліотеки Варшавського Університету Ельжбеті Ясінській-Єндрош і Магдалені Боровець та Національного музею в Кракові Барбарі Шумовській, фольклористам Олександрові й Наталії Терещенкам, завідувачці відділу мистецтв КОУНБ ім. Д. Чижевського Світлані Ушаковій, сподвижниці й соратниці в дослідженні музичної історії регіону, викладачці Кіровоградського музичного коледжу Марині Долгіх, директорці того самого коледжу Ларисі Голіусовій, усім авторам книжки, художниці Наталії Корніловій, а також рецензентам і експертам Українського культурного фонду, які високо оцінили зміст монографії, рекомендувавши профінансувати видання коштом Міністерства культури України.

Низький уклін за цінні експонати-подарунки, що стали окрасою музейних колекцій Кропивницького, складаємо Сильвії Федорівні, Міліці Генріхівні, Генріхові Станіславовичу та Аді Генріховичу Нейгаузам, Маргариті Анастас'євій, Сергію Пузенкіну, Євгенії Могилевській, Терезі Хиліньській, Ользі Левтоновій, Юлії Смирновій, Ніні Федоровій. Заслужують на слова вдячно-

сті й пошани також і організатори музеїв, збирачі, примножувачі та хранителі музейних зібрань Марія Шкаліберда, Олена Ноземцева, Роза Турбай, Елла Торговецька, Тетяна Фурлет, Ірина Горгоц, Марина Таранець, Олена Класова, Галина Таран, Алла Єфремцева, Василь Білошапка, Оксана Лутай та ін.

Роботу над книжкою редактор-укладач присвячує пам'яті своєї матері Вікторії Полячок (із Зайончковських) і вчителям: Олегу Нагорному, Кіму Шутенку та Євгенію Левашову.

Олександр Полячок

# I. НАВКОЛО РОДИННОГО ГНІЗДА

*Teresa CHYLIŃSKA (Kraków, Polska)*

## O NATALII I HENRYKU NEUHAUSACH – ŚWIADECTWO CZASÓW, KTÓRYCH NIE DOŻYŁ KAROL SZYMANOWSKI

Karol Szymanowski miał czworo rodzeństwa: Nulę, Felcia, Staśkę i Ziokę, poza tym otoczony był niezliczoną ilością rówieśnych krewnych i kuzynów, z niektórymi przyszło mu się zżyć jak z najbliższymi. Tak było z ciotecznym rodzeństwem, Michałem i Nulką Kruszyńskimi, dziećmi najmłodszej siostry Anny Szymanowskiej, i z rodzeństwem Talą (Natalią) i Harrym (Henrykiem) Neuhausami. Pokrewieństwo z Neuhausami wiodło aż do stryjecznej prababki Karola, Marii z Szymanowskich, siostry pradziada Feliksa, po mężu Blumenfeldową, matkę kilkorga wybitnych muzyków, w tym pianisty, dyrygenta i kompozytora Feliksa i nauczycielki fortepianu Olgi. Olga (1859–1937) wyszła za mąż za Gustawa Neuhausą (1847–1938), przybyłego z Nadrenii Niemca, mieli dwoje dzieci – Natalię (Tala) (1884–1960) i Henryka (Harrik, Harry) (1888–1964). Wuj Gustaw (urodzony w Kalkarze) był muzykiem znakomicie wykształconym w konserwatorium w Kolonii, pianistą i pedagogiem, który w 1870 r. z dyplomem w kieszeni wyjechał „na kondycję” do Rosji. Przez kilka lat był domowym nauczycielem muzyki w majątku księżnej Szychmatowej, potem przyjechał do Elizawetgradu, gdzie znalazł żonę i gdzie w 1898 r. uzyskał (dzięki pomocy szwagra, Feliksa Blumenfelda) pozwolenie na otwarcie szkoły muzycznej. Szkoła, dzięki doświadczeniu pedagogicznemu Olgi i Gustawa niebawem zyskała wzięcie i popularność, była zresztą jedną z pierwszych tego rodzaju i na tak wysokim poziomie na obszarze południowej Ukrainy. O ile Kruszyńscy byli od Karola sporo młodszy i nie mieli nic wspólnego z muzyką, o tyle Tala, Harry, Stasia i Karol tworzyli swoisty muzyczny „kwartet”, w którym wedle pierwszeństwa wieku „prymariuszem” był Karol, od równolatek, Stasi i Tali, dzieliły go zaledwie dwa lata, od Harrego sześć. Cała czwórka przeszła naukę muzyki i gry na fortepianie w szkole Neuhausów w Elizawetgradzie (na formację muzyczną i intelektualną Karola i Harrego silny wpływ mieli Feliks Blumenfeld i Gustaw Neuhaus, admiratorzy Wagnera, Schopenhauera

i Nietzschego), potem ich losy potoczyły się różnymi torami: Stasia została śpiewaczką, Karol kompozytorem, a Tala i Harry pianistami.

W 1917 r. Szymanowski w liście do Stanisława Ignacego Witkiewicza napisał: „*Szczerze Ci powiem, że w najgłębszych sferach życia nikt mi nie jest tak bliski, jak Ty i Harry Heuhaus*” [280: T. 1 (2)<sup>11</sup>, s. 565]. Najpierw dla młodszego o sześć lat chłopca dwunastoletni Karol był najprawdziwszym idolem. Ten bałwochwalczy dziecinny zachwyty niebawem przerodził się w młodzieńczy podziw, a relacja weszła w fazę wspólnie przeżywanego artystycznego „Sturm und Drang periode”. W 1905 r. dwudziestotrzyletni Karol i siedemnastoletni Harry roztrząsali trudne problemy egzystencjalne, rozczytywali się w pismach Nietzschego, dla obydwu przedmiotem zachwycenia stały się jego *Narodziny Tragedii*, do kanonu lektur weszły pisma Waltera Patera. W 1904 r. wuj Feliks Blumenfeld zawiózł obydwu młodych do świątyni muzyki Wagnerowskiej w Bayreuth. Na dalszą naukę Tala i Harry wyjechali z Elizawetgradu – podobnie jak Karol – najpierw do Warszawy, a stamtąd do Berlina, gdzie szlifowali technikę w klasie mistrzowskiej Leopolda Godowskiego. Nad Szprewą często bywał także Szymanowski, od 1905 r. członek Spółki Nakładowej Młodych Kompozytorów Polskich, która ulokowała swą „centralę” w Berlinie właśnie. Neuhausom przypadły zaszczyt prawykonania młodzieńczych utworów fortepianowych Karola na pierwszych, historycznych koncertach Spółki: w Warszawie 6 II 1906 Harry zagrał *Wariacje fortepianowe h-moll op. 10* i *Etiudę b-moll op. 4 nr 3*, na powtórzeniu koncertu 9 II dodał dedykowaną mu przez kompozytora *Fantazję C-dur op. 14*; na pierwszym koncercie Spółki w Berlinie 21 III 1907 Tala zagrała *Preludia* i *Etiudę b-moll* (z opusu 4, jej dedykowanego), po czym 19 IV 1907 w Warszawie *I Sonatę fortepianową c-moll*. Berlin stał się punktem zbornym grona młodych polskich muzyków, z umacniającym swą dyrygencką karierę Grzegorzem Fitelbergiem na czele. Karol miał lat 25, Tala – 23, Harry – 19, uczyli się, pracowali, ale także podróżowali, bawili się, jednym słowem prowadzili – jak mawiał Harry – „cygańskie życie”. W 1908 r. odbyła się wielka rodzinna wyprawa do Nervi na włoskiej Riwierze: ciotka Józefa Szymanowska wywiozła na kurację swą chorą przybraną córkę, z nią wybrali się bracia Szymanowscy Feliks i Karol, dołączyli do nich Tala z bratem. Robili wycieczki do Genui, Rzymu, Florencji, Mediolanu i Wenecji – Harry z nieodłącznym

---

<sup>11</sup> Liczby w nawiasach tutaj i dalej odnoszą się do 2 i następnych wydań, wskazanych w Bibliografii.



*Przewodnikiem po Italii* J. Burchardta. Marzyła się im Sycylia, Syrakuzy, Taormina i greckie zabytki. Wedle Neuhausów to były dwa miesiące idealnej szczęśliwości. Italię pokochali namiętną miłością. „*Oczywiście, także w Grenlandii, mogą być ludzie, których mógłbym bardziej kochać, – ale Italia, boska, zawsze pozostanie tym, czym była dla mnie teraz – przedmiotem tęsknoty i pragnienia.*” – zwierzał się Harry rodzicom [692, s. 364]. A Karol wyznał Zdzisławowi Jachimeckiemu: „*Gdyby Włochy nie egzystowały – ja bym też nie mógł egzystować <...> – gdy uzmysłowię sobie te całe pokolenia najpiękniejszych, najgenialniejszych ludzi, czuję, że warto żyć i pracować.*” [280: T. 1 (2), s. 272]

Dwudziestoosmioletni Fitelberg, doświadczony kompozytor, świetnie rokujący dyrygent, młodzieńcze lata miał już za sobą, jego życie osobiste było skomplikowane. W 1903 r. urodził mu się syn z nieudanego związku małżeńskiego, w 1905 r. natomiast zafascynowała jego sercem poznana w Berlinie Tala Neuhaus – jej dedykował swą pierwszą wydaną w Spółce kompozycję, *II Sonatę F-dur* na skrzypce i fortepian *op. 12*. W 1910 r. Tala urodziła córeczkę, której ojcem był Fitelberg. Gustawostwo Neuhausów uznali Astrid (Ati) za swą córkę. Lata 1911–1914 nie rozdzieliły rodzeństwa Neuhausów z Karolem, z tą jedynie różnicą, że miejscem spotkań stał się Wiedeń, gdzie przeniósł się mistrz Harrego, Godowski, i gdzie, po wielkim wiedeńskim sukcesie Szymanowskiego, jakim stało się wykonanie jego *II Symfonii* i *II Sonaty fortepianowej* w styczniu 1912 r., Szymanowski i Fitelberg wynajęli mieszkanie (wspierani w tym przez księcia W. Lubomirskiego). Tala i Harry z powodzeniem rozpoczęli działalność koncertową, ale to bratu zapowiadano wielką karierę pianistyczną. Na wiosnę 1914 r. ukończył w Wiedniu Akademię der Tonkunst, bezpośrednio po tym otrzymał propozycję wyjazdu na tournée po Stanach Zjednoczonych. Nim zdążył się zdecydować – wybuchła I wojna światowa. Z Londynu pośpiesznie wracał do Tymoszwki Karol Szymanowski, z Wiednia do Elizawetgradu – Harry i Tala Neuhausowie. Przez najbliższych pięć lat życie kompozytora toczyć się będzie pomiędzy Tymoszwką, Kijowem i Elizawetgradem. Rodzina Neuhausów przetrwała je w Elizawetgradzie, choć przez czas pewien nad Gustawem Neuhausem zawisła groźba wydalenia poza granice Rosji z powodu niemieckiego pochodzenia. Harrego nie bez trudności udało się uchronić przed wojskiem, a dzięki staraniom wuja Feliksa Blumenfelda późną jesienią 1915 r. nostryfikował w Konserwatorium Petersburskim swój wiedeński dyplom. Dwudziestoosmioletni pianista mógł rozpocząć samodzielne życie artystyczne.

Trudne, niekiedy bardzo niebezpieczne i dramatyczne lata wojny, potem rewolucji i wojny domowej, jeszcze silniej związały Karola, Talę i Harrego. To Harry pierwszy będzie grał z ledwie obeschniętych rękopisów nowe fortepianowe kompozycje Karola: *Maski* (trzecią z cyklu, *Błazna Tatnrisa*, kompozytor jemu zadedykował), *Metopy*, *III Sonatę*. Także Tala nie zapominała o wcześniejszych utworach Karola, ale ponadto okazało się, iż była serdeczną i zaufaną powiernicą znakomitego kuzyna, który – pisząc *Efebosa* – „na gorąco” poddawał jej ocenie kolejne strony powstającej powieści. Gdy Elizawetgrad zajęli bolszewicy – urzędowo wezwano wszystkich troje do udziału w organizowanym przez nowe władze życiu muzycznym; chronili więc swą egzystencję uczestnicząc w koncertach dla żołnierzy i robotników, popularnych odczytach i „mityngach”. W spokojniejszych chwilach Harry koncertował w Kijowie, zaczął też uczyć gry na fortepianie. Gdy w lecie 1919 r. Elizawetgrad zajęła Armia Ochotnicza generała Denikina, można było myśleć o wyjeździe do Polski. Trzeba się było ostatecznie zdecydować. Szymanowscy oczywiście nie wahali się ani chwili. A Neuhausowie?

„*Katotku mój najdroższy* – pisał Harry z Kijowa do Elizawetgradu – *Dowiedziałem się o Waszym zamiarze ostatecznego wyjazdu do Warszawy. <...> Ja stanowczo tymczasem muszę zostać w Kijowie, zainstalowałem się jako profesor Konserw.[atorium] i mam już klasę z 12 uczni. Wkrótce też zacznę koncertować. Smutno tu jest, nie ma życia, nastrój to przygnębiający, to nerwowy i spaniczony – z pieniędzmi kiepsko, drożyzna wielka.. <...> Straszne g.... wokół wszędzie. <...> Moim marzeniem pod wielu względami byłoby naturalnie wyjechać z wami razem do Warszawy, ale świadomość, że będę zupełnie odcięty od rodziców, może przez lata całe, i od niektórych osób jeszcze, zmusza mnie do pozostania w Kijowie <...>. Przyznam Ci się, że jest mi strasznie smutno bez Milicy. <...> Katotku, jakie to okropne, że nie będę mógł do Ciebie pisać, jak będziesz w Warszawie. Ale swoją drogą życzę Ci, żebyś się prędzej wyrwał z tego g....” [280: T. 1 (2), s. 677].*

Tak się też stało, Szymanowscy kolejno opuszczali Elizawetgrad, najpierw znalazł się w Warszawie Feliks, 24 XII 1919 dotarł do stolicy Karol, matka z Nulą i Zioką przyjechały do Lwowa w lutym 1920 r. Stanisława spędziła wojnę z mężem córeczką w Szwajcarii, do Warszawy wróciła w październiku 1919 r. Neuhausowi nie było łatwo podjąć decyzję. W krótkim czasie zyskał w Rosji opinię doskonałego pianisty, a nade wszystko znakomitego pedagoga, który przyciągał do siebie wybitnie zdolnych uczniów. Niełatwo też dały by się rozplątać powikłane

sprawy osobiste. W 1918 r. związał się ze swą uczennicą, studentką Konserwatorium w Kijowie Zinaidą Nikołajewną Jeremiejewą (1897–1966, z tego związku przyjdą na świat dwaj synowie, Adrian, 1925–1945, i Stanisław, pianista, 1927–1980). Małżeństwo to nie bez komplikacji, przetrwało do 1930 r. (Zinaida w 1932 r. zostanie żoną pisarza Borysa Pasternaka.) Drugą żoną Harrego była wspomniana elizawetgradzka miłość, Milica Siergiejewna Borodkina (1890–1962), z którą będzie miał córkę Milicę, urodzoną w 1929 r. Trzecia i ostatnia małżonka Neuhaus'a to skrzypaczka Sylwia Fiedorowna Eichinger (1906–1987).

Tala natomiast pragnęła jak najprędzej uciec z Elizawetgradu. Za pośrednictwem jadącego do Polski Karola zwróciła się z prośbą do Emila Młynarskiego, dyrektora Konserwatorium i Opery w Warszawie: „*Szanowny Dyrektorze! Korzystam ze sposobności, by się przypomnieć łaskawej pamięci. Szymanowski Panu powie, że pragnę osiąść w Warszawie, by całą moją 5-letnią praktykę pedagogiczną zużytkować na polskiej ziemi i pracować o przynosić korzyść polskiej młodzieży. Mam nadzieję, że Pan to moje pragnienie i dążenie zrozumie i ze swej strony poprze. Chciałabym mieć posadę przy Konserwatorium (zapraszano mnie do Kijowa i Tyflisu, ale nie chcę się związywać z tą krainą <maudite> [przeklećta]). Jednocześnie mogę występować, gdyż pracowałam nad moim pianizmem i nie zaniedbałam go. Tej wiosny grałam cały szereg koncertów z dużym powodzeniem. Czy jeśli przyjadę do Warszawy w marcu, mogę liczyć natychmiast na posadę i możliwość urzędzenia się? Pan będzie łaskaw i wypowie swe zdanie w tej kwestii Szymanowskiemu, a on obiecał mi podać wieści przez konsulat. Jest to dla mnie kwestia niesłychanej wagi! W nadziei, że będę w Panu miała życzliwe poparcie, zasyłam wyrazy prawdziwego uznania. N. Neuhaus*” [280: T. 1 (2), s. 678].

Zanim Karol mógł próbować cokolwiek w tej sprawie uczynić, Tala znalazła inne wyjście z sytuacji, jak pisze Maryna Dołgich, 27 VI 1920 oficjalnie zaręczyła się ze znajomym Taubów, austriackim poddanym żydowskiego pochodzenia, skrzypkiem, Johannem Steinbachem. [780: , 115–116] On miał lat 31, ona 36, ślub odbył się 5 VIII 1920 w Elizawetgradzie w kościele św. Marii. Bezpośrednio potem wyjechali i słuch wszelki po nich zaginął aż do końca 1923 r. Pierwszą wiadomość przywiozła Szymanowskiemu do Warszawy występująca w grudniu Czerniowcach lwowska śpiewaczka, koleżanka Stasi, Jadwiga Dębicka-Valcrociata. Okazało się, że po opuszczeniu Elizawetgradu Steinbachowie tułali się, aż wreszcie osiedli w Czerniowcach, stolicy dawnego Księstwa Bukowiny, kraju koronnego cesarstwa Habsburgów, który na mocy traktatu w Trianon w 1920 r. został

przyłączony do Rumunii. Polska od 1921 r. pozostawała z Rumunią w sojuszu. Ale tu pojawiają się poważne biograficzne niejasności. W cytowanej publikacji Maryna Dołgich pisze: „Po urodzeniu drugiego syna <...> Johan Steinbach porzucił rodzinę na pastwę losu. Z małymi dziećmi na rękach, bez materialnego zabezpieczenia – Natalii udaje się dotrzeć do rodzinnego kraju ojca, do Kalkaru i Kleve, w czym pomogła jej niemiecka rodzina” [780, s. 118, 119]. Wydaje się, że autorka niesprawiedliwie oskarża Steinbacha o tak niegodziwe zachowanie. Oto w Archiwum Kompozytorów Polskich w Warszawie zachowały się dwie fotografie Tali i Johana Steinbacha z rocznym synkiem Jerzym Ludwikiem z młodą Ukrainką (nianią?) w ludowym stroju, z wpisaniem na odwrocie tekstem – listem skierowanym – jak się wydaje – do jakiejś cioci. Oto ten tekst: *„Mąż mój tu ohydnie wygląda, był wtedy już niezdrów i chudy, w ogóle jest on dość przystojny, bo ma b. żywe, silne złocisto piwne oczy, ładną cerę, jest dobrze zbudowany i ma miutki profil. En face uszy go szpecą. Miał dawniej ładne złociste falowane włosy, ale na wojnie je stracił biedaczysko i teraz goli głowę, z czym mu zresztą do twarzy, bo ma krągłą głowę. Nie wygląda na artystę, prawda? Ale gra b. ładnie flageolety ma tak czyste i miękkie, że czasem przypominają głos słowika.*

*Robił te fotogr. Prof. Laurecki szalenie sympatyczny Polak, który teraz wraca z wielu innymi – profesorami Polakami wyjechał do Polski, bo tu zamknęli polskie szkoły. Dostali wagon na meble, tam już mają posady, mieszkanie, Czy C. wie, że Czuna[?] jest w Lublinie docentem przy Uniwersytecie – ma śliczne mieszkanie i utrzymanie. Doczekali się nareszcie w maju swego synka, kt. z tą Fräulein miesiąc jechał z E-gradu do Krakowa. Nie wiem, czemu Ati nie przyjechała z tą Kellerówną od szczotek, bo Witia Keller widocznie nie może się zdecydować wyjechać, a co biedne dziecko tam zimą pocznie bez futerka, pończoch, bielizny, to ja już nie wiem. Dobrze, że nie mam wprost czasu o tym myśleć. Bo i raczej bym dostała pomieszania zmysłów z niepokojem i tęsknotą. O Boże, co ja się już w życiu nacierpiałam.” [Dopisek w poprzek strony:] „Rodzice dostali już 4 pakiety od Kochanych”. [Na odwrocie zdjęcia Steinbachów z synkiem na rękach:] „Jerzy Ludwik Sztajnbach 2 czerwca 13 ½ miesiąca” [1419, 1420].*

W liście do mnie z 3 I 1959 Tala napisała: *„(w 26-tym roku straciłam męża i 4-letniego synka) – moje starsze dzieci żyją własnym życiem i dla matki mało mają czasu”*. Czyżby zatem miała ze Steinbachem troje dzieci, i dopiero po utracie męża i synka (w jakich okolicznościach?), zdecydowała się uciekać do Niemiec z dwoma pozostałymi chłopcami? Dalej Maryna Dołgich pisze, że Natalia

Steinbach-Neuhaus zarabiała na życie lekcjami fortepianu, zaś pod koniec lat 30-tych, przestraszona sytuacją w hitlerowskich Niemczech (czy szło o to, że była wdową po austriackim Żydzie?), przeniosła się rzekomo do Alzacji, a z czasem – w ślad za starszym synem – wyjechała do Ameryki Południowej, i tam jakoby miała umrzeć wskutek wylewu krwi do mózgu. O czym Harry Neuhaus miał się dowiedzieć z telegramu, wysłanego jakoby z Argentyny przez serdecznego przyjaciela siostry, jej dawnego ucznia, lekarza Ferdynanda Bekkera. Zamieszczone niżej listy Natalii pisane są z miejscowości Nieder-Marsburg w Westfalii, a z nich dowiadujemy się, że aktualnie mieszka: *”u mego dawnego ucznia, ogromnie zdolnego doktora”*. Więc chyba owego Bekkera? W grudniu 1958 pisze Tala opisuje w liście do mnie, jak to niespodziewanie przyjechał jej *„najstarszy syn [podkreślenie moje – T. Ch.], którego 1 ½ roku nie widziałam, oraz żona jego, z moimi ślicznymi wnuczętami, z którymi przeżyłam 10 lat przedtem nim się przeniosłam tu do mego byłego ucznia, który mi oswobodził 2 pokojowe mieszkanko wówczas, gdy w latach 45–55 żyłam w jednym pokoju z moim młodszym synem malarzem [podkreślenie moje – T. Ch.], który przed 2 laty został zabity przez młodą osobę jadącą w samochodzie”*. Że informacja o rzekomej śmierci w Argentynie jest wynikiem jakiegoś nieporozumienia, co poświadcza także list Harrego Neuhausu do Astrid (Ati) Neuhaus.

Ale przed tym kilka słów bliżej o Ati i o kontaktach rodzinnych Neuhausów i Szymanowskich przed wybuchem II wojny światowej. W 1925 r. piętnastoletnia Astrid (Ati) Neuhaus wydoszła się z Elizawetgradu do Niemiec, i właśnie o niej pisze Anna Szymanowska do Karola: *„Wiesz, że Ati ugrzęzła w Berlinie, jest u Hedwig [Neuhaus] teraz z Elizawetu trzeba jechać na Berlin, wprost do Warszawy nie można, nie wolno jechać”* [280: T. 2\*\*, s. 350]. Maryna Dołgich podaje, że Ati skończyła Konserwatorium w Kolonii, wyszła za mąż za kolegę, też pianistę, Hansa Otto Schmidta, z którym stworzyli szeroko znany w Europie duet fortepianowy Duet Schmidt Neuhaus. Po II wojnie światowej już nie koncertowali, poświęcili się pracy pedagogicznej w Konserwatorium w Kolonii. [780: , s. 116–118, 119–120] Harry w 1922 r. został przez komisarza A. Łunaczarskiego wezwany do Moskwy, został profesorem Konserwatorium Moskiewskiego, rodzice na razie jakoś egzystowali w Elizawetgradzie zarabiając na życie lekcjami muzyki. Tala utrzymywała korespondencję z Szymanowskimi w Warszawie i z rodzicami w Elizawetgradzie. Karola spotkała raz jeden w 1928 r. w Duisburgu z okazji wystawienia *Króla Rogera*. W liście do mnie z 10 IX 1958 przytacza (bezcenne dla biografów kompozytora!) wyznanie: *„Rogiera słyszałam w Duisburgu wraz z Karolem*

*i on mi szeptał: Rogier – to ja*”. W 1929 r. Anna Szymanowska przekazuje wiadomości Karolowi do sanatorium w Davos; „*Miałam od Tali przemyły, pocztowy list – o tobie naturalnie dużo, – jej koncert w Winterthur w kwietniu, i o biedakach naszych w Elizawetgradzie. Gustaw zdrów, zawsze odbywa ogromne spacery – Neuhausowie dają tyle lekcji, że mogą wyżyć. Tala pisze, że zupełnie zapomina po polsku i że tak jej smutno, że dzieci rosą na Niemców zupełnie. Zapracowana, Ati także. Czytałeś, że w Rosji do N. R. wszystkie kościoły, cerkwie i synagogi mają być skasowane*” [280: T. 3, s. 488]. Jakiś czas potem obiecuje synowi: „*Za kilka dni poszlę Ci list ogromny Cioci Marci, taki pocztowy, serdeczny i taki elizawetgradzki <...> – wzruszyłam się do łez, tak mi przeszłość stanęła w pamięci, i list Ati, co to musi być za mądra, wartościowa i dobra dziewczyna, tak bym chciała, żeby one z Talą mogły przyjechać do Warszawy*” [280: T. 3, s. 249].

Pogarszająca się sytuacja w Ukraińskiej SRR, wprowadzenie przymusowej kolektywizacji, pierwsze oznaki nadciągającego wielkiego głodu, skłoniły Harrego Neuhausę do sprowadzenia w 1932 r. rodziców do Moskwy. Z Karolem widział się tylko jeden raz, jesienią 1933 r., gdy ten przyjechał do Moskwy na koncert towarzyszący wystawie polskiej sztuki współczesnej. Wykonywał wtedy swoją *IV Symfonię*. Na przełomie lutego i marca 1937 r. Neuhaus przyjechał do Warszawy zaproszony do jury III Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego – ale wówczas Karol był w Grasse, walczył ze śmiertelną chorobą. W marcu 1937 r. zmarł Karol, potem kolejno odeszli Olga (1937) i Gustaw (1938) Neuhausowie. Wybuch wojny 22 VI 1941 pomiędzy Niemcami i Związkiem Sowieckim miał dla Harrego – pochodzenia niemieckiego przecież – fatalne skutki. Pół roku później został aresztowany i osadzony na Łubiance. Przebywał tam do 19 lipca 1942, uszedł wprawdzie z życiem, ale skazano go na zesłanie go do obwodu swierdłowskiego. Jak pisze Olga Lewtonowa: „*Na szczęście dla artysty, w swierdłowskim Konserwatorium wykładali jego uczniowie – m. in. Gilels, Zak, Maranc, Biendickij. Udało im się <namówić> sekretarza miejscowego Komitetu Obwodowego partii WKP(b), by zezwolił Neuhausowi pozostać w mieście. Dzięki temu mógł uczyć i koncertować*” [864, s. 24].

Po zakończeniu wojny powrócił do Moskwy, objął ponownie stanowisko profesora fortepianu w Konserwatorium, ale o korespondencji z siostrą i rodziną ojca w Niemczech musiał zapomnieć – podobne kontakty niosły mgły być wykorzystane jako pretekst do, najniebezpieczniejszego ze wszystkich, oskarżenia o szpiegostwo. Z czasem sytuacja nieco zelżała, w każdym razie 18 II 1961 Harry

Neuhaus napisał do Ati w RFN, co następuje: „*Kochana, droga, bezcenna Ati! Dopiero wczoraj dostałem twój smutny, nieskończenie smutny list. Telegram doktora Bekera dostałem zaledwie w przeddzień pogrzebu Tali, natychmiast odpowiedziałem. Ty, być może, widziałaś mój telegram* [podkreślenie moje – T. Ch.]. *Ja stale jeszcze miałem słabą nadzieję zobaczenia się z Talą <...> zanim opuścimy ten padół smutku, jednak los zdecydował inaczej. Słabą pociechą w tym zmartwieniu było to, że śmierć, jak się zdaje, nastąpiła natychmiast, i Tala nie cierpiała*” [692, s. 276]. Rzecz jasna śmierć Tali 17 XII 1960 nastąpiła nie w Argentynie, tylko tam, gdzie mieszkała od lat i skąd wysyłała wszystkie niżej zamieszczone listy, czyli w Nieder-Marsburg w Westfalii. Kiedy brat otrzymał ów telegram – nie wiadomo, w każdym razie pisze do Ati dopiero po upływie półtora miesiąca. Z dalszego ciągu listu dowiadujemy się o tym, jak wyglądał kontakt listowy pomiędzy Harrym i Ati. Pisze (jakże ostrożnie i oględnie!): „*Mam do ciebie wielką prośbę. Ponieważ nasza korespondencja po śmierci moich rodziców z różnych przyczyn pocztowych całkiem się urwała, bardzo bym się cieszył, gdybyś mi napisała <...> o twoim życiu, działalności, twoich dzieciach.*” Matka zmarła w 1937 r., ojciec w 1938, milczenie zapadło zatem na przeszło dwadzieścia lat. Na wiosnę 1940 r. Harik próbował wysłać list do Ati: „*Ja dopiero niedawno dowiedziałem się, że Stasia Szymanowska umarła rok temu. A czy ty dostałaś mój list, w którym pisałem o śmierci papy?*” [692, s. 202]. Stanisława zmarła w grudniu 1938 r., dwa miesiące wcześniej ojciec Harrego...

W Polsce po 1945 r. Polskie Wydawnictwo Muzyczne podjęło prace nad zachowaniem spuścizny Karola Szymanowskiego, przygotowywano wydanie jego dzieł muzycznych i korespondencji, jednocześnie gromadzono wspomnienia bliskich kompozytorowi. Gdy tylko udało mi się dowiedzieć, że Natalia Neuhaus przeżyła wojnę i mieszka w Niemczech – jak najspieszniej nawiązałam z nią kontakt. Zdając sobie sprawę, jakie trudności w korespondowaniu napotykają H. Neuhaus, obywatel Związku Sowieckiego, i Tala, obywatelka niemiecka – postanowiłam działać jako skrzynka kontaktowa, przepychać jakoś ich listy przez szpary żelaznej kurtyny. Zachowało się sześć listów Natalii Steinbach-Neuhaus i jeden list Harrego Neuhaus, pisanych do mnie w latach 1958–1949. Tutaj publikowane są po raz pierwszy.

## Listy Natalii Steinbach-Neuhaus do Teresy Chylińskiej

1.

[Koperta:] JW Pani Chylińska, Kraków, Syrokomli 16 m. 10, Polen Krakau  
Nad. Natalja Steinbach-Neuhaus, 21 Nieder-Marsburg, Westfalen, Immenhof 1  
N-Marsburg 27. 3. 58

Szanowna Pani!

Przepraszam najmocniej, że dopiero dziś dziękuję Pani serdecznie za przesłanie mi N<sup>o</sup> „Ruchu Muzycznego” z artykułami o Karolu Szymanowskim<sup>12</sup>.

Proszę sobie wystawić, że gdy otrzymałam ten zeszyt nie znalazłam listu i dopiero wczoraj przypadkiem zajrzałam do koperty i ujrzałam liścik sz. Pani, za który najserdeczniej dziękuję. Bardzo chętnie bym napisała artykuł o mym drogim „Katotku”, jakeśmy go nazywali, ale obawiam się, że mój styl będzie nie najlepszy, gdyż od wielu lat nie mam sposobności rozmawiać i czytać po polsku. W każdym razie postaram się trochę uporządkować me wspomnienia i o ile mi się uda, zebrać me myśli i znaleźć formę należyłą – prześlę Pani początek, a Pani mi otwarcie napisze, czy się materiał da uporządkować. Spędziłam z Karolem całą moją młodość w Elisawetgradzie, gdzie mieszkaliśmy w 2ch domach Szymanowskich, potem byliśmy 2 lata w Warszawie u naszej wspólnej Ciotki, ja byłam uczennicą Aleksandra Michałowskiego a on brał lekcje kompozycji u Profesora Noskowskiego. Następnie spędziliśmy 3 lata w Berlinie, gdzie z pomocą Księcia Lubomirskiego powstała „Spółka Nakładowa” młodych polskich kompozytorów (Szymanowski, Ludomir Różycki, Fitelberg, Szeluta) i daliśmy 3 koncerty, w których ja grałam poświęcone mnie etiudy, preludy, sonatę Karola i balladę Różyckiego. Gdy w roku 28-mym dawano w Duisburgu *Króla Rogera*, Karol był zaproszony i wielce fetowany i spędziliśmy z nim cudowny tydzień w „Duisburger Hof” – bardzo szykownym hotelu, bywaliśmy u polskiego Konsula (zapomniałam jego nazwisko), pojechaliśmy razem do Dortmundu, gdzie był zaproszony przez moją przyjaciółkę, bardzo muzykalną i bogatą osobę. To było nasze ostatnie spotkanie z Karolem i od tej pory nic więcej o nim nie słyszałam. Jego siostra św. p. Stanisława Korwin-Szymanowska była mą najlepszą przyjaciółką, z którą dawałyśmy

---

<sup>12</sup> Posłałam wtedy 11 numer „Ruchu Muzycznego” z 1957 r., który zawierał m. in.: *W 75 rocznicę urodzin Karola Szymanowskiego: Nad Szymanowskim. Dwadzieścia lat sądów, myśli i wspomnień*, Leonii Gradstein: *Jak wyglądał Karol Szymanowski* i Harry’ego Neuhaus: *Kompozytor – wykonawca własnych utworów (O Sergiuszu Prokofiewie)*.



koncert w Żywcu u Arcyksięcia Karola-Stefana. Na dziś starczy, będę bardzo wdzięczna za N<sup>o</sup> Ruchu.

Łączę wyrazy poważania

Natalja Steinbach-Neuhaus

2. [koperta nie zachowana]

10. 9. 58

Szanowna, droga Pani!

Wybaczy Pani, że nie natychmiast odpowiedziałam na list Pani. Książki otrzymałam 2 dni przed listem, napisałam krótki list dziękczynny, ale go nie wysłałam, nie pamiętam, z jakiego powodu. Więc obecnie przede wszystkim dziękuję jak najserdeczniej za obie książki<sup>13</sup> oraz list. Nie może Pani sobie wystawić, jaką radość mi sprawiły listy drogiego Katocina i fota jego przemiłych Rodziców. Z jego siostrą, Staśką, dawałyśmy razem koncert w Żywcu w zamku Arcyksięcia Karola-Stefana, u którego mój kuzyn, Karol Zaleski, był czymś w rodzaju ministra. On też nam ten koncert urządził. Byłyśmy obie ze Staśką kozy rozbrykane 19tu lat<sup>14</sup> i świetnie czułyśmy się w towarzystwie nader muzycznego i mówiącego nawet trochę po polsku – Arcyksięcia. Otrzymałyśmy piękne, wielkie fota Arcyksięstwa z miłymi nadpisami, ale w początku 1szej wojny musiałyśmy je zniszczyć, bo stanowiły niebezpieczeństwo. Z Karolem dużo czasu spędziłyśmy podczas wojny, gdy on pisał swą cudowną powieść „Efebos” i co rana przychodził, by mi przeczytać nowy rozdział. Bardzo mię zmartwiła wiadomość, że dzieło to zostało zniszczone w roku 39-tym.

Co się tyczy fotografii, to bardzo mi odradzają je posyłać i proroczą, że ich więcej nie ujrzę. Oteż napisałem dziś do „Zollamt” w pobliskim miasteczku, zapytując, czy jest pozwolone posyłać stare familijne fota do Krakowa. Za parę dni zapewne otrzymam odpowiedź. Jestem tak pochłonięta listami Katota, że czasem wprost nie wiem, gdzie jestem. Mieszkam tu u mego dawnego ucznia, ogromnie zdolnego doktora, który ze mną przeszedł Wariacje si min., preludy, etiudy Karola, oraz sporo dzieł Skriabina. Czuję się jednak tu okropnie osamotnioną, gdyż cała moja rodzina w Polsce już nie istnieje a brat w Moskwie też nie pisuje, nie wiem

---

<sup>13</sup> Posłałam wydane z początkiem 1958 r. przez PWM dwie książki [258, 275].

<sup>14</sup> Wspomnienia Tali są prawdziwe w każdym szczególe poza jednym: obydwie ze Stasią miały wówczas nie po 19, lecz po 22 lata.

dlaczego. Otrzymuję o nim wiadomości od matki jego genialnego ucznia, Richtera, którego Pani zapewne słyszała. Artur Taube, nasz były uczeń, pisał mi, że oni szaleli z zachwytu na koncertach Richtera i że on polskiej publiczności odkrył oczy na wartość Szymanowskiego. Muszę niestety kończyć, mogłabym z Panią gwarzyć bez końca, gdyż moja dusza rwie się do ludzi mówiących po polsku i znających Karola.

Jeszcze raz dziękuję Pani najserdeczniej za tą ogromną radość i błagam o dalsze wieści. Czy Jaroś jeszcze żyje? Znałam go jako chłopaka lat 14-tu<sup>15</sup>. *Rogiera* słyszałam w Duisburgu wraz z Karolem i on mi szeptał: Rogier – to ja. Intendent radził mu 2 ostatnie akty w jeden złączyć, czy on to uczynił? Tu w radio często grają jego skrzypcowe utwory.

Serdeczne uściski dłoni

N. Steinbach-Neuhaus

3.

[koperta] JWPani Chylińska, Kraków, ul. Syrokomli 16 m. 10, Polska Polen-Krakau Nad. N. Steinbach-Neuhaus, 21 Nieder-Marsburg, Westfalen, Immenhof 1

20 X 1958

Droga Pani!

Wielce mię uradował list Kochanej Pani, za który serdecznie dziękuję, oraz za wiadomość, iż moje drogie pamiątkowe foto istotnie doszły rąk Pani. Spadł mi kamień z serca! Jeżeli Pani kiedyś spotka Pana Iwaszkiewicza, proszę mu powiedzieć, że największą radość mi sprawiło foto w oknie „Atmy”. Miałam ją zawsze przy sobie w kieszonce, którą mi podczas podróży skradziono wraz z różnymi cennymi pamiątkami. Dlatego tak się cieszę, że w książce Pani na początku znajduje się mianowicie te foto! Portrety w tamtej książce są po większej części całkiem obce i niepodobne, tylko grupa z góralami jest świetna. Czy bym nie mogła jakimś sposobem dostać książkę Iwaszkiewicza o Karolu, on go tak cenił, że z pewnością znalazłabym tam wiele szczegółów, które by mię bardzo interesowały<sup>16</sup>. Panu J. Iwaszkiewiczowi proszę przypomnieć wilję N. R. w Elisawetgradzie, gdy ja jemu i Karolowi do 3-ciej godz. grałam Debussy’ego!

Serdeczne uściśnienie dłoni zasyła

N. St.

---

<sup>15</sup> Czyli Jarosław Iwaszkiewicz.

<sup>16</sup> Pytanie dotyczyło wydanych przez PWM w 1947 r. wspomnień J. Iwaszkiewicza *Spotkania z Szymanowskim* [41]. Oczywiście natychmiast spełniłam prośbę i książkę wysłałam.

4.

[koperta] W Pani Teresa Chylińska, Kraków, ul. Syrokomli 16 m. 10, Polen-Krakau  
Nad. N. Steinbach-Neuhaus, 21 Nieder-Marsburg, Westfalen, Immenhof 1

3 – 1 – 59

Droga Pani

Przede wszystkim życzę Pani z całego serca spełnienia życzeń oraz powodzenia w tak pięknej pracy, poświęconej naszemu drogiemu, niezapomnianemu Karolowi! Następnie dziękuję, również serdecznie, za książkę Iwaszkiewicza, którą pochłonęłam w przeciągu jednego „poobiedzia”, nie wstając z fotelu, i za prześliczne i przemiłe foto mego drogiego Katocina z jego uroczym uśmiechem i jamką w policzku. Nie mogę się nań napatrzeć, taką mi frajdę sprawia. Ale bardzo mię zasmuciło, że 2 fota małego formatu 6-cioletniego Katota i 15-letniej Staski nie powróciły, zwłaszcza iż właśnie te fota mi były osobliwie drogie, bo 1) Matka Karola mi opowiadała, głośno szlochając, co to było za dobre dziecko, nigdy nie skarżące się na sztywne kolano, które sobie złamał, zsunawszy się z kanapy na podłogę (słowa Cioci Nunci!). Jeździła z nim do Wiednia do profesora Billrotha, ale widocznie w tych latach jeszcze nawet sławni uczeni nie byli na wysokości terażniejszej chirurgicznej sztuki.– 2) foto zaś Staški dlatego mi jest osobliwie drogą pamiątką, gdyż właśnie w tym wieku byłyśmy nierozłącznymi przyjaciółkami i pamiętam jak Staška, korzystając, że byłyśmy same, zaczęła swe wynurzenia słowami ” poczekaj, w kimże to ja?” (jestem zakochana), co mię tak zabawiło, że przez całe życie nie zapomniałam tego i muszę zawsze się uśmiechać, gdy to wspominam. – Wracając do rzeczywistości, proszę bardzo drogą Panią dowiedzieć się, u kogo te 2 fotografie się znajdują i wystarać się o odesłanie mi ich. Miałam zamiar podczas Świąt nareszcie zdobyć się na naszkicowanie mych wspomnień, ale całkiem niespodzianie zawitał mój najstarszy syn, którego 1 ½ roku nie widziałam oraz żona jego z moimi ślicznymi wnuczętami, z którymi przeżyłam 10 lat przedtem nim się przeniosłam tu do mego byłego ucznia, który mi oswobodził 2 pokojowe mieszkanko, wówczas gdy w latach 45–55 żyłam w jednym pokoju wraz z moim młodszym synem malarzem, który przed 2ma laty został zabity przez młodą osobę jadącą w samochodzie naprzeciwku i która straciła opanowanie steru, gdy sarenka skoczyła wprost w jej samochód. Stało się to w Bawarii, i ja nawet nie mogłam być na pogrzebie, gdyż byłam w absolutnej prostracji i doktor mię zmusił pozostać tu, pon. syn mój przeleżał 3 dni w szpitalu i umarł nie odzyskawszy ani na chwilę samowiedzy. Był to najcięższy cios w moim życiu,

(w 26-tym roku straciłam męża i 4-roletniego synka) – moje starsze dzieci żyją własne życie i dla matki mało mają czasu. Toteż żyję samotnie i wspomnienia są jedyną moją pociechą. Serdeczny uścisk dłoni b. wdzięcznej

N. St-N.

[dopisane z boku na 1. stronie:] Czy można gdzieś dostać książkę Zioki o Kato-  
cie??<sup>17</sup> Czy Pani by nie mogła memu bratu załączyć może moje noworoczne  
życzenia i poprosić, by mi napisał. Byłabym b. wdzięczna!<sup>18</sup>

5.

[koperta] JWPani Chylińska, Kraków, al. Syrokomli 16 m. 10, Polen Krakau  
Nad. N. Steinbach-Neuhaus, 21 Nieder-Marsburg, Westfalen, Immenhof 1

18. 3. 59

Droga Pani!

Dopiero dziś dziękuję Pani za ostatni list przed urlopem. Musi być Pani jeszcze bardzo młodziutka, gdy ma 1 1/2 rocznego synka. Czy Pani jeszcze miała możliwość poznania Karola Szymanowskiego?<sup>19</sup> Bardzo mię poruszyła wiadomość, że Pani otrzymała list od mego brata. Jakże była bym szczęśliwa, gdyby on Pani przesłał choć parę słówek dla mnie. Od 45-go roku nic od niego nie otrzymałam. A czytam wciąż w gazetach, wiele listów otrzymuje P. –K<sup>20</sup> – i że na nie odpowia-  
da. Jak Pani myśli, czy ja bym mogła napisać do Pani P., która była moją  
uczennicą i pierwszą żoną mego brata?<sup>21</sup> Zapewne wie Pani o tym. Czy napisała  
Pani memu bratu o naszej korespondencji?! Nie wiem, co to znaczy, że od Bożego  
Narodzenia od nikogo nie otrzymuję listów. Ja bardzo źle się czuję, dlatego tak  
niewiele pisuję, ale cieszę się niewymownie, gdy otrzymuję wieści od Pani, Artura  
Taube lub Pani Leonii Gradstein. Pan Iwaszkiewicz raz mi bardzo mile napisał, ale  
on zapewne jest zapracowany i nie ma czasu na gawędę ze starą babką. 1-go

---

<sup>17</sup> Oczywiście posłałam także i tę książkę, czyli wspomnienia Zofii Szymanowskiej o Tymoszó-  
wce *Opowieść o naszym domu*, która ukazała się w 1935 r., a drugie wydanie wyszło w 1947 r. [30].

<sup>18</sup> Tak zaczęło się moje korespondencyjne pośrednictwo. Spełniając prośbę Tali, napisałam do  
brata przekazując jej życzenia. 12 I 1959 Harry Neuhaus odpisał mi do Krakowa, o czym  
powiadomiłam Natalię Neuhaus, następnie przesłałam jej ten list.

<sup>19</sup> Urodziłam się co prawda w 1931 r., jednak Szymanowskiego nie znałam.

<sup>20</sup> W ten sposób Tala ukryła nazwisko pisarza Borysa Pasternaka, rosyjskiego pisarza, który  
otrzymał Nagrodę Nobla za rok 1958 za powieść *Doktor Żywago*. Nagrody nie odebrał z powodu  
ostrej nagonki i kampanii prasowej zorganizowanej w ZSRR po ogłoszeniu powieści.

<sup>21</sup> Chodziło o Zinaidę Jeremiejewą, która w 1932 r. została żoną Borysa Pasternaka.

czerwca kończę 75 lat i była bym wdzięczna, gdyby los łaskawy mię uwolnił od tego żywota. Teraz oceniam mądrość Greków, iż nazywali ulubieńcami bogów ludzi, których żywot wcześniej się zakańczał. Przepraszam za pesymizm i ślę serdeczne pozdrowienia, z prośbą o parę słów odpowiedzi, dotyczących mego brata.

Serdeczny uścisk dłoni od b. oddanej

Nat. Steinbach

6.

[koperta] Wielmożna Pani Teresa Chylińska, Kraków, ul. Syrokomli 16 m. 10, Polska Polen

Nad. N. Steinbach-Neuhaus, 21 Nieder-Marsburg, Westfalen, Immenhof 1

15. 7. 59

Droga Pani!

Przepraszam najmocniej, że dopiero dziś Pani dziękuję za ostatni list! Bardzo mię martwi, że mój drogi ale niedobry brat mi nie odpowiada! Czy Pani nic od niego nie miała i nic o nim nie słyszała? – On zapewne ma już wakacje i wyjechał do Soczi, gdzie widocznie lato spędza. Czy Pani nie wie, czy Pani Leonia Gradstein wyjechała już zagranicę? Obiecała mi ze mną się spotkać, a teraz na mój list żadnej odpowiedzi! Proszę przyjąć moje najserdeczniejsze podziękowania za dobre chęci w mej nieudanej korespondencji z bratem.

Natalja Steinbach-Neuhaus

Tak bym pragnęła ujrzeć foto Pani i Jej synka!

### **Listy Henryka Neuhausu do Teresy Chylińskiej**

1.

[koperta] W Pani Teresa Chylińska, ul. Syrokomli 16 m. 10, Kraków Polska

Od: prof. H. Neuhaus Moskwa B-64, ul. Czkałowa 14/16 m. 81

Wedle pieczętki na liście był wysłany w Moskwie 12 I 1959. Gdy doszedł do Krakowa, zgodnie z przyjętą zasadą tej korespondencyjnej „konspiracji”, przeznaczoną dla Tali zawartość koperty wyjęłam i już jako własny list wysłałam do Pani Steinbach-Neuhaus.

2.

[koperta] WPani Teresa Chylińska, ul. Syrokomli 16 m. 10, Kraków Polska  
Od: prof. H. Neuhaus Moskwa B-64, ul. Czkałowa 14/16 m. 81

10 VII 59 Moskwa

Wielce szanowna i Łaskawa Pani Tereso!

Nie mogę Pani wypowiedzieć, jak niezmiernie jestem wdzięczny sz. Pani za list, także przysłanie mi listu od mojej siostry Tali. Nie mam jej adresu niestety, dlatego więc pozwalam sobie przez pośrednictwo sz. Pani przesłać jej mój list<sup>22</sup>. Czy sz. Pani już wydała nowe utwory literackie Karola Sz.? Z wielką, ogromną satysfakcją przeczytałem wszystko, co mi dotąd przysłali z Warszawy i Krakowa. Tak mi to wszystko drogie i bliskie, i tak mi przypomina czasy naszej przyjaźni... niestety tak odległe –

Jeszcze raz dziękuję sz. Pani gorąco za jej uprzejmość.

Votre serviteur très devoué

H. Neuhaus

P. S. Czy w Polsce można dostać moją (bardzo skromną) książkę „Ob isskustwie f.-j igry”? Niestety tu została wyprzedana od razu i nie mam ani jednego egzemplarza, aby sz. Pani przysłać<sup>23</sup>.

\*

Ten wąty, ledwie nawiązany kontakt pomiędzy rodzeństwem nie trwał długo, Tala Neuhaus zmarła 17 XII 1960. Harik przeżył siostrę o cztery lata.

---

<sup>22</sup> Uwaga o braku adresu Tali w Niemczech była wruszającym kamuflażem piszącego wobec cenzury, której oczywiście były poddawane jego listy. Ale nam przecież o to chodziło, ażeby udało się korespondencję między rodzeństwem przysłać nie wzbudzając podejrzeń.

<sup>23</sup> Książka H. Neuhaus'a *Ob isskustwie fortiepiannoj igry. Zapiski pedagoga* ukazała się w Moskwie w 1958 r. [691] Polskie tłumaczenie pt. *Sztuka pianistyczna. Notatki pedagoga* wyszło w Krakowie dwa lata później. [55]

**ПРО НАТАЛЮ Й ГЕНРІХА НЕЙГАУЗІВ – СВДОЦТВО ЧАСІВ,  
ДО ЯКИХ НЕ ДОЖИВ КАРОЛЬ ШИМАНОВСЬКИЙ<sup>24</sup>**

Кароль Шимановський мав чотирьох рідних братів і сестер: Нулю (Анну), Фельця (Фелікса), Стаську (Станіславу) і Зьоку (Зоф'ю, Софію), крім того, був оточений незліченною кількістю ровесників родичів і кузенів, з деякими з яких йому пізніше випало зійтися як з найближчими. Так було з родичами зі сторони тітки, Міхалом і Нулькою (Анною) Крушиньськими – дітьми наймолодшої сестри Анни Шимановської, і з Талею (Наталею) і Гаррі (Генріхом) Нейгаузами. Спорідненість із Нейгаузами вела аж до прабабусі Кароля по лінії батька Марії Шимановської (у заміжжі – Блюменфельд), сестри прадіда Фелікса, матері кількох видатних музикантів, поміж яких – піаніст, диригент та композитор Фелікс і вчителька фортепіано Ольга. Ольга (1859–1937) одружилася з Густавом Нейгаузом (1847–1938) – німцем, вихідцем із Рейнської області; подружжя мало двох дітей – Наталю (Талю) (1884–1960) і Генріха (Гарріка, Гаррі) (1888–1964). Дядько Густав (який народився в Калькарі) був музикантом із прекрасною освітою Кельнської консерваторії, піаністом і педагогом, який у 1870 р. із дипломом у кишені виїхав «на кондиції» до Російської імперії. Протягом декількох років він був домашнім учителем музики в маєтку княгині Шихматової, потім приїхав до Єлисаветграда (тепер Кропивницький), де знайшов дружину, й у 1898 р. отримав (за допомогою свого швагра Фелікса Блюменфельда) дозвіл на відкриття музичної школи. Школа завдяки педагогічному досвіду Ольги й Густава, незабаром здобула визнання й популярність; вона була, зрештою, одним із перших закладів такого типу й такого високого рівня на землях Південної України. У той час, як Крушиньські були значно молодшими за Кароля й не мали нічого спільного з музикою, то Таля, Гаррі, Стася та Кароль утворили своєрідний музичний «квартет», в якому за старшинством «першу скрипку» відіграв Кароль: від одноліток Стасі й Талі його відділяли всього два роки, від Гаррі – шість. Уся четвірка навчалася музики й грі на фортепіано в школі Нейгаузів у Єлисаветграді (на музичне та інтелектуальне формування Кароля й Гаррі

---

<sup>24</sup> Переклад з польської Д. Полячка.

сильний вплив мали Фелікс Блюменфельд і Густав Нейгауз – шанувальники Р. Вагнера, А. Шопенгауера та Ф. Ніцше), потім їхні долі пішли різними шляхами: Стася стала співачкою, Кароль – композитором, а Таля й Гаррі – піаністами.

У 1917 р. К. Шимановський у листі до Станіслава Ігната (Ігнація) Віткевича (Віткация) писав: *«Відверто скажу Тобі, що в найглибших сферах життя, ніхто не є мені таким близьким, як Ти й Гаррі Нейгауз»* [280: Т. 1 (2)<sup>25</sup>, с. 565]. Спочатку для молодшого на шість років хлопця дванадцятирічний Кароль був справжнім кумиром. Це ідолопоклонницьке дитяче захоплення незабаром перетворилося в юнацький подив, а стосунки увійшли до фази спільно пережитого мистецького періоду «бури й натиску». У 1905 р. двадцятирічний Кароль і сімнадцятирічний Гаррі обговорювали складні екзистенціальні проблеми, зачитувалися роботами Ф. Ніцше – для обох предметом захоплення стало його «Народження трагедії», увійшли до обов'язкового читання й праці Вальтера Патера. У 1904 р. дядько Фелікс Блюменфельд взяв обох молодих людей до святині вагнерівської музики – Байройту. Для продовження навчання Таля й Гаррі виїхали з Єлисаветграда – як і Кароль – спочатку до Варшави, а звідти до Берліна, де відточували техніку у видатного піаніста й педагога Леопольда Годовського. На берегах Шпрее часто бував також К. Шимановський, з 1905 р. – член Видавничої спілки молодих польських композиторів (її ще називали «Молодою Польщею в музиці»), яка розмістила свою «штаб-квартиру» власне в Берліні. Нейгаузам випала честь першого виконання юнацьких фортепіанних творів Кароля на перших, історичних концертах Товариства: у Варшаві 6 лютого 1906 р. Гаррі зіграв фортепіанні Варіації сі мінор *op.* 10 та Етюд сі-бемоль мінор *op.* 4 № 3, а на повторенні концерту 9 лютого додав присвячену йому Фантазію До мажор *op.* 14; Таля на першому концерті Товариства в Берліні 21 березня 1907 р. зіграла Прелюдії та Етюд сі-бемоль мінор (з присвяченого їй *op.* 4), після чого 19 квітня 1907 р. у Варшаві – Першу фортепіанну сонату до мінор. Берлін став збірним пунктом для низки молодих польських музикантів на чолі з Гжегожем Фітельбергом, який зміцнював тоді свою диригентську кар'єру. Каролеві було 25 років, Талі – 23, Гаррі – 19, вони навчалися, працювали, але також подорожували, розважалися, одне слово, провадили, як казав Гаррі, «циган-

---

<sup>25</sup> Цифри в дужках тут і далі стосуються 2-го і подальших видань, вказаних у Бібліографії, на які посилаються автори статей.



ське життя». У 1908 р. відбулася велика сімейна поїздка до Нерві в італійській Рив'єрі: тітка Юзефа Шимановська вивезла на лікування свою хвору прийомну дочку, з нею вибралися брати Шимановські – Фелікс і Кароль, а долучилися до них Таля з братом. Вони виїжджали до Генуї, Рима, Флоренції, Мілана та Венеції – Гаррі з невід'ємним «Путівником по Італії» Я. Буркгардта. Марили Сицилією, Сіракузами, Таорміною та грецькими пам'ятками. За твердженням Генр. Нейгауза, це були два місяці ідеального щастя. Італію вони полюбили пристрасною любов'ю. *«Звісно, що і в Гренландії можуть бути люди, яких я міг би любити сильніше, але Італія, божественна, завжди залишиться тим, чим була для мене тепер – предметом туги й бажання»*, – зізнавався Гаррі батькам [692, с. 364]. А Кароль засвідчив Здзіславу Яхимецькому: *«Якщо би Італії не існувало – я би теж не міг існувати <...> – коли уявляю собі ті цілі покоління найкращих, найгеніальніших людей, відчуваю, що варто жити й працювати»* [280: Т. 1 (2), с. 272].

Двадцятивосьмилітній Ґ. Фітельберг, досвідчений композитор і перспективний диригент, юнацькі роки якого вже минули, мав непросте особисте життя. У 1903 р. від невдалого шлюба в нього народився син; натомість, у 1905 р. його серцем заволоділа Таля Нейгауз, з якою він познайомився в Берліні і якій присвятив свою першу видану в Спілці композицію – Фа мажорну Другу сонату для скрипки й фортепіано *op. 12*. У 1910 р. Таля народила дівчинку, батьком якої був Ґ. Фітельберг. Густав Нейгауз із дружиною визнали Астрід (Аті) своєю дочкою. 1911–1914 роки не розділили родину Нейгаузів із Каролем, з тією лише різницею, що місцем зустрічей став Відень, куди переїхав вчитель Гаррі – Леопольд Годовський, і де після великого віденського успіху К. Шимановського, яким стало виконання його Другої симфонії і Другої фортепіанної сонати в січні 1912 р., К. Шимановський і Ґ. Фітельберг винайняли апартаменти (маючи підтримку князя В. Любомирського). Таля й Гаррі успішно розпочали свою концертну діяльність, але саме Гаррі належало зробити велику піаністичну кар'єру. Весною 1914 р. він закінчив Віденську музичну академію, одразу ж після цього – отримав пропозицію гастролей у США. Перш, ніж він прийняв рішення, спалахнула Перша світова війна. З Лондона поспішно вертався до Тимошівки Кароль Шимановський, з Відня до Єлисаветграда – Гаррі й Таля Нейгаузи. Протягом наступних п'яти років життя композитора проходило поміж Тимошівкою, Києвом та Єлисаветградом. Сім'я Нейгаузів переждала війну в Єлисаветграді,

хоча через деякий час над Густавом Нейгаузом нависла загроза висилки за межі царської Росії через його німецьке походження. Гаррі не без складнощів вдалося врятувати від служби в армії, а завдяки зусиллям дядька Фелікса Блюменфельда пізньої осені 1915 р. він підтвердив у Санкт-Петербурзькій консерваторії свій віденський диплом. Двадцятивосьмилітній піаніст тепер отримав можливість почати самостійне артистичне життя.

Тяжкі, інколи дуже небезпечні й драматичні роки війни, а потім революції та громадянської війни ще сильніше зв'язали Кароля, Талю та Гаррі. Саме Гаррі першим загравав із ледве обсохлих рукописів нові фортепіанні композиції Кароля: «Маски» (третю п'єсу із цього циклу – «Блазня Тантріса» – композитор присвятив йому), «Метопи», Третю сонату. Таля теж не забувала про більш ранні твори Кароля, але на додаток виявилось, що вона була задушевною і довіреною співрозмовницею знаменитого кузена, який, пишучи «Ефеб», ще «тепленькими» виносив на її суд чергові сторінки народжуваного роману. Коли більшовики взяли Єлисаветград – усіх трьох було офіційно покликано до участі в організовано-му новою владою музичному житті; таким чином, беручи участь у концертах для робітників і солдатів, популярних лекціях і «мітингах», вони захищали своє існування. У спокійніші моменти Гаррі концертував у Києві, почав також навчати гри на фортепіано. Коли влітку 1919 р. Єлисаветград зайняла Добровольча армія генерала А. Денікіна, з'явилася можливість подумати про виїзд до Польщі. Треба було остаточно визначитися. Шимановські, певна річ, не вагалися ані хвилини. А Нейгаузи?

*«Мій дорогий Катотку, – писав Гаррі з Києва до Єлисаветграда, – дізнався про ваш намір остаточно від'їзду до Варшави. <...> Я тимчасом категорично повинен залишитися в Києві, адже влаштувався професором Консерв[аторії] і маю клас із 12 учнів. Незабаром також почну концертувати. Тут сумно, немає життя, настроїв – то пригнічений, то нервовий і панічний: з грошима погано, дорожнеча величезна. <...> Страшенно г... всюди. <...> Моєю мрією з багатьох причин було би просто виїхати разом з вами до Варшави, але розуміння, що тоді я буду цілковито відрізанним від батьків, можливо, протягом цілих років, і від іще деяких людей, змушує мене залишитися в Києві <...>. Зізнаюся Тобі, що я страшенно сумую без Міліці [Бородкіної. – О. П.]. <...> Катотку, як це жахливо, що я не зможу писати до Тебе, як будеш у Варшаві. Але, в той же час, бажаю Тобі скоріше вирватися з цього г...» [280: Т. 1 (2), с. 677].*

Так воно і сталося: Шимановські почергово залишали Єлисаветград: першим опинився у Варшаві Фелікс, 24 грудня 1919 р. добрався до столиці Кароль, а мати з Нулею і Зьокою приїхала до Львова в лютому 1920 р. Станіслава пережила війну з чоловіком і донечкою в Швейцарії, вона повернулася до Варшави у жовтні 1919 р. Генр. Нейгаузові було непросто прийняти рішення. Досить скоро він здобув у Росії репутацію чудового піаніста, а понад усе – чудового педагога, який притягував до себе винятково здібних учнів. Нелегко також було розплутати й складні особисті справи. У 1918 р. він зіштовся зі своєю ученицею, студенткою Консерваторії в Києві Зінаїдою Миколаївною Єрмеєвою (1897–1966; від цього зв'язку з'являться на світ два сини – Адріан, 1925–1945, та Станіслав, піаніст, 1927–1980). Шлюб цей не без труднощів протривав до 1930 р. (Зінаїда в 1932 р. стала дружиною письменника Бориса Пастернака). Другою дружиною Гаррі було вже згадуване єлисаветградське кохання – Міліца Сергіївна Бородкіна (1890–1962), з якою він мав дочку Міліцу, що народилась у 1929 р. Третя і остання дружина Генр. Нейгауза – це скрипалька Сильвія Федорівна Айхінгер (1906–1987).

Таля, натомість, хотіла якомога швидше вирватися з Єлисаветграду. За посередництвом Кароля, який їхав до Польщі, вона звернулася з проханням до Еміля Млинарського, директора консерваторії і опери у Варшаві: *«Шановний пане Директоре! Я користаюся цією можливістю, щоб нагадати про себе, сподіваючись, що у Вас залишилася про мене добра згадка. Шимановський Вам розповість, що я хочу оселитись у Варшаві, щоби всю мою 5-річну педагогічну практику використати на польській землі й працювати, аби приносити користь польській молоді. Я сподіваюся, що Ви це моє прагнення й бажання зрозумієте і зі свого боку допоможете. Я хотіла б мати роботу в консерваторії (мене запрошували до Києва й Тифліса, але не хочу зв'язуватися з цією таудіте [проклятою] країною. Разом з тим, я можу виступати, адже працювала над своєю піаністичною майстерністю й не занедбала її. Цієї весни я грала цілий ряд концертів із великим успіхом. Чи можу я одразу ж розраховувати на роботу й можливість облаштування, якщо приїду до Варшави в березні? Ви будете дуже люб'язні, якщо висловите свою думку з цього питання Шимановському, а він обіцяв дати мені звітку через консульство. Для мене це питання безпрецедентної значущості! З надією на Вашу доброзичливу допомогу переказую вияв своєї істинної поваги. Н. Нейгауз»* [280: Т. 1 (2), с. 678].

Ще до того, як Кароль міг спробувати щось у цій справі зробити, Таля знайшла інший вихід із ситуації – як указує Марина Долгіх, 27 червня 1920 р. вона офіційно заручилася зі знайомим Таубів, австрійським підданним єврейського походження скрипалем Йоганом Штайнбахом [780, с. 115–116]. Йому був 31 рік, їй – 36, вінчання відбулося 5 серпня 1920 р. у Єлисаветграді в костюлі св. Марії. Одразу після цього вони виїхали, і жодних відомостей про них не було аж до кінця 1923 р. Першу звістку привезла Шимановським до Варшави подруга Стасі, львівська співачка Ядвіга Дембіцька-Валькросчіата, що виступала в грудні в Чернівцях. Виявилося, що після виїзду з Єлисаветграду Штайнбахи тулилися, поки врешті не облаштувалися в Чернівцях, у столиці колишнього Герцогства Буковина, коронного краю імперії Габсбургів, який відповідно до Тріанонського договору в 1920 р. було приєднано до Румунії. Починаючи з 1921 р., Польща залишалася в союзі з Румунією. Але тут з'являються серйозні біографічні неясності. У цитованій публікації Марина Долгіх пише: *«Після народження другого сина <...> Йоган Штайнбах покинув родину напризволяще. З маленькими дітьми на руках, без матеріальної підтримки Наталі Густавівні вдається перебратися на батьківщину батька – до Калькару і Клеве, де їй допомогли німецькі родичі»* [780, с. 118, 119]. Видається, що авторка несправедливо звинуватила Штайнбаха в такій негідній поведінці. Так, в Архіві польських композиторів бібліотеки Варшавського університету збереглися дві фотографії Талі та Йогана Штайнбаха з річним синочком Єжи Людвіком та молодою українкою (нянею?) у народному костюмі, з написаним на звороті текстом – листом до (як видається) якоїсь тітки. Ось цей текст: *«Мій чоловік тут жахливо виглядає, бо був уже тоді хворим і схудлим, але загалом він доволі гарний, бо має д[уже] жваві, сильні золотисто-карі очі, красивий колір обличчя, гарну статуру та милий профіль. В анфас вуха його псують. Раніше він мав гарне золотисте хвилясте волосся, але на війні його втратив, бідненький, і тепер голить голову, що йому, зрештою, личить, бо вона в нього округлої форми. Не схожий на артиста, правда? Але грає д[уже] гарно, флажолети має такі чисті й м'які, що часом нагадують голос соловейка.*

*Ці фотографії робив проф. Лаурецький, надзвичайно симпатичний поляк, який тепер повертається з багатьма іншими професорами-поляками, – виїхав до Польщі, бо тут закрили польські школи. Вони отримали вагон для меблів, там уже мають посади, житло. Чи знає Ц[ьоця, тітка. – О. П.], що*

Чуна [?] в Любліні є доцентом Університету? Має прекрасне помешкання й утримання. Дочекалися нарешті в травні свого синочка, як[ий] із цією фрейліною місяць їхав з Є[лисавет]града до Кракова. Я не знаю, чому Аті не приїхала з тією п. Келлер від щіток, бо Вітя Келлер певно не може зважитися виїхати, а що з бідною дитиною там узимку буде без хутра, панчо, білизни, то я вже не знаю. Добре, що не маю просто часу, щоби про це думати. Тому що я, мабуть, збожеволіла б від тривоги й туги. О Боже, чого я вже у житті натерпілася». [Дописка поперек сторінки:] «Батьки вже отримали 4 пакети від Коханих». [На звороті фотографії Штайнбахів із сином на руках:] «Єжи Людвік Штайнбах 2 червня 13 ½ місяців» [1419, 1420].

У листі до мене від 3 січня 1959 р. Таля написала: «(у 26-му р. я втратила чоловіка й 4-річного синочка) – мої старші діти живуть своїм власним життям і для матері мають мало часу». Тож вона мала зі Штайнбахом трьох дітей, і тільки після втрати чоловіка й синочка (за яких обставин?) вирішила втікати до Німеччини з двома іншими хлопцями? Далі Марина Долгіх пише, що Наталя Штайнбах-Нейгауз заробляла на життя уроками фортепіано, але в кінці 30-х років, налякана ситуацією в гітлерівській Німеччині (чи йшлося про те, що вона була вдовою австрійського єврея?), буцімто перебралася до Ельзасу, а згодом – услід за старшим сином – виїхала до Південної Америки й там начебто померла в результаті крововиливу в мозок. Про що Гаррі Нейгауз повинен був дізнатися з телеграми, буцімто висланої з Аргентини через сердечного приятеля сестри, її давнього учня, лікаря Фердинанда Беккера. Наведені нижче листи Наталії написано з місцевості Нідер-Марсбург у Вестфалії, а з них ми дізнаємося, що вона нині проживає «у мого старого учня, дуже здібного лікаря». Отже, ймовірно, в цього Беккера? У грудні 1958 р. Таля описала в листі до мене, як несподівано приїхав її «найстарший син [підкреслення моє. – Т. Х.], якого я не бачила 1½ роки, а також його дружина з моїми гарненькими онучками, з якими я прожила 10 років до того, як перебралася сюди – до мого колишнього учня, який звільнив для мене 2-кімнатне помешкання, тоді як у 45–55 роках я жила лише в одній кімнаті з моїм молодшим сином художником [підкреслення моє. – Т. Х.], якого 2 роки тому вбила молода особа, що їхала на машині». Про те, що інформація про уявну смерть в Аргентині є результатом якогось непорозуміння свідчить також лист Гаррі Нейгауза до Астрід (Аті) Нейгауз.

Але перед цим – трохи детальніше про Аті й родинні контакти Нейгаузів і Шимановських до початку Другої світової війни. У 1925 р. п'ятнадцятилітня Астрід (Аті) Нейгауз вибралася з Єлисаветграду до Німеччини, і власне про неї писала Анна Шимановська до Кароля: *«Знаєш, Аті зав'язла в Берліні, живе у Гедвіг [Нейгауз]; зараз із Єлисавету треба їхати на Берлін – безпосередньо до Варшави не можна, заборонено їхати»* [280: Т. 2\*\*, с. 350]. Марина Долгіх пише, що Аті закінчила Консерваторію в Кельні, одружилася з колегою, так само піаністом Гансом Отто Шмідтом, з яким утворила широко відомий у Європі фортепіанний дует Шмідт – Нейгауз. Після II світової війни вони вже не концертували, присвятили себе педагогічній роботі в Кельнській консерваторії [780, с. 116–118, 119–120]. Гаррі в 1922 р. було запрошено комісаром [нарком освіти. – О. П.] А. Луначарським до Москви, він став професором Московської консерваторії, поки батьки якось існували в Єлисаветграді, заробляючи на життя уроками музики. Таля підтримувала переписку з Шимановськими у Варшаві й батьками в Єлисаветграді. Кароля вона зустріла лише одного разу – в 1928 р. у Дуйсбурзі з нагоди постановки «Короля Рогера». У листі до мене від 10 вересня 1958 р. вона наводить (безцінний для біографів композитора!) спогад: *«Рогера я чула в Дуйсбурзі разом з Каролем і він мені шепотів: Рогер – це я»*. У 1929 р. Анна Шимановська переказувала Каролю новини до санаторію в Давосі: *«Мала від Талі дуже милого, ввічливого листа – про тебе, звісно, багато, про її квітневий концерт у Вінтертурі та про бідних наших у Єлисаветграді. Густав здоровий, завжди робить дуже довгі прогулянки, Нейгаузи дають стільки уроків, що можуть вижити. Таля пише, що зовсім забуває польську і що їй дуже сумно, що діти ростуть зовсім знімеччиними. Має роботу, як і Аті. Ти читав, що в Росії до Н[ового] Р[оку] всі костьоли, церкви та синагоги мають бути заборонені?»* [280, Т. 3\*\*, с. 488]. Через якийсь час пообіцяла синові: *«За декілька днів надішлю Тобі величезного листа тітки Марти, такого ввічливого, щирого й такого єлисаветградського <...> – я була зворушена до сліз, наскільки минуле виринуло з пам'яті, а також листа Аті – що ж це має бути за мудра, гідна та добра дівчина, так би хотілося, щоби вони з Талею могли приїхати до Варшави»* [252, Т. 3\*\*\*, с. 249].

Погіршення ситуації в Українській СРР, введення примусової колективізації, перші ознаки насування великого голоду схилили Гаррі Нейгауза до вивезення в 1932 р. батьків до Москви. З Каролем він бачився лише одного

разу, восени 1933 р., коли той приїхав до Москви на концерт, що відбувався в рамках виставки сучасного польського мистецтва. Кароль виконував тоді свою IV симфонію. На межі лютого й березня 1937 р. Генр. Нейгауза було запрошено до журі III міжнародного конкурсу ім. Ф. Шопена і він приїхав до Варшави, але тоді Кароль був у Грассі, борючися зі смертельною хворобою. У березні 1937 р. Кароль помер, почергово відійшли на той світ Ольга (1937) і Густав (1938) Нейгаузи. Початок війни 22 червня 1941 р. поміж Німеччиною і Радянським Союзом мав для Гаррі – німця за походженням – фатальні наслідки. Півроку потому його було заарештовано й поміщено у в'язницю на Луб'янці. Він перебував там до 19 липня 1942 р. і хоча й залишився живим, але був відправлений у вигнання до Свердловської області. Як писала Ольга Левтонова: *«На щастя для митця, у Свердловській консерваторії викладали його учні, поміж інших – Гігельс, Зак, Маранц, Бендицький. Їм вдалося «переконати» секретаря місцевого обласного комітету партії ВКП(б), щоб той дозволив Нейгаузові залишитися в місті. Завдяки цьому він міг викладати й давати концерти»* [864, с. 24].

Після війни Генр. Нейгауз повернувся до Москви, знов обійняв посаду професора фортепіано в Консерваторії, але про листування із сестрою і родиною батька в Німеччині довелося забути – такі контакти могли бути використані як привід для найнебезпечнішого з усіх звинувачень – у шпигунстві. З часом ситуація дещо полегшилася, принаймні 18 лютого 1961 р. Гаррі Нейгауз написав до Аті у ФРН наступне: *«Люба, дорога, безцінна Аті! Тільки вчора я отримав твій сумний, нескінченно сумний лист. Телеграма доктора Беккера надійшла лише напередодні похорону Талі, я негайно відповів. Ти, можливо, бачила мою телеграму [підкреслення моє. – Т. Х.]. Я весь час мав іще слабку надію побачити Талю <...>, але залишмо цю долину скорботи, якщо доля розпорядилася інакше. Слабкою втіхою в цьому нещасті було те, що смерть, здається, настала негайно, і Таля не страждала»* [692, с. 276]. Звісно ж, смерть Талі 17 грудня 1960 р. відбулася не в Аргентині, а там, де вона жила протягом багатьох років і звідки надсилала всі наведені листи, тобто, в Нідер-Марсбурзі у Вестфалії. Коли брат отримав цю телеграму – невідомо, в будь-якому разі, він писав Аті лише через півтора місяці. З продовження листа ми дізнаємося про те, як виглядало листування між Гаррі й Аті. Він писав (як же обережно й обачно!): *«Маю до тебе велике прохання. Оскільки наша кореспонденція після смерті моїх батьків із різних поштових при-*

чин цілковито перервалась, я був би дуже радий, якби ти написала <...> про своє життя, діяльність, дітей». Матір померла в 1937 р., батько – в 1938 р., тож, тиша тривала протягом більше двадцяти років. Навесні 1940 р. Гаррі намагався відправити листа до Аті: «Я тільки нещодавно довідався, що Стася Шимановська померла рік тому. А ти отримала мого листа, в якому я писав про смерть тата?» [692, с. 202]. Станіслава померла в грудні 1938 р., два місяці перед тим – батько Гаррі...

У Польщі після 1945 р. Польське музичне видавництво розпочало роботу зі збереження спадщини Кароля Шимановського, готувалося видання його музичних творів і кореспонденції, одночасно накопичувалися спогади близьких до композитора осіб. Як тільки мені вдалося довідатися, що Наталя Нейгауз пережила війну й живе в Німеччині, я якнайскоріше зв'язалася з нею. Розуміючи, з якими труднощами в листуванні зустрічалися Генр. Нейгауз, громадянин тодішнього Радянського Союзу, і Таля, німецька громадянка, я вирішила стати контактною особою, проштовхувати якимось їх листи через шпаринки в залізній завісі. Збереглося шість листів Наталі Штайнбах-Нейгауз і один лист Гаррі Нейгауза, написаних до мене в 1958–1959 рр. Тут їх опубліковано вперше.

### **Листи Наталії Штайнбах-Нейгауз до Терези Хиліньської**

1.  
[Конверт:]. В[ельмишановна] Пані Хиліньська, Краків, Сирокомлі, 16, кв. 10, Польща, Краків  
[Адресантка] Наталія Штайнбах-Нейгауз, 21, Нідер-Марсбург, Вестфалія, Імменгоф, 1

Н.-Марсбург, 27.3.58

Шановна Пані!

Найперше прошу вибачити, що тільки зараз дякую Вам за надісланий мені номер «Руху Музичного» зі статтями про Кароля Шимановського<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Я надіслала тоді 11-й номер «Руху Музичного» від 1957 р., в якому, поміж іншого, містилися статті: «До 75-річчя з дня народження Кароля Шимановського: Над Шимановським. Двадцять років оцінок, думок та спогадів», Леонії Градштейн: «Як виглядав Кароль Шимановський» і Гаррі Нейгауза: «Композитор – виконавець власних творів (Про Сергія Прокоф'єва)».



Уявіть собі, коли я отримала цей журнал, то не знайшла листа й лише вчора, випадково зазирнувши до конверта, побачила аркушик від Вас, за який від щирого серця дякую. Залюбки написала б статтю про мого дорогого «Катотика», як ми його називали, але побоююся, що мій стиль буде не найліпшим, бо багато років не маю можливості розмовляти й читати польською мовою. У будь-якому разі постараюся трохи впорядкувати мої спогади і, як вдасться, зібрати свої думки й знайти належну форму – надішлю Вам початок, а Ви мені відверто напишіть, чи матеріал цей можна буде впорядкувати. Уся моя молодість пройшла з Каролем в Єлисаветграді, де ми проживали у 2-х будинках Шимановських, потім мешкали два роки у Варшаві в нашої спільної тітки, я була ученицею Александра Міхаловського, а Кароль брав уроки композиції у професора Носковського. Потім ми провели 3 роки в Берліні, де за допомоги князя Любомирського виникла «Видавнича спілка» молодих польських композиторів (Шимановський, Людомир Ружицький, Фітельберг, Шелюто), дали 3 концерти, в яких я грала присвячені мені етюди, прелюдії, Сонату Кароля і Баладу Ружицького. Коли в 28-му р. в Дуйбурзі ставили «Короля Рогера», Кароля було запрошено й високо вшановано; ми провели з ним чудовий тиждень у «Duisburger Hof» – вельми розкішному готелі, бували в польського консула (забула його прізвище), поїхали разом до Дортмунда, куди його було запрошено моєю приятелькою, дуже музикальною і заможною особою. Це була наша остання зустріч із Каролем, і відтоді я про нього не чула. Його сестра св[ятої] п[ам'яті] Станіслава Корвін-Шимановська була моєю найкращою подругою, з якою ми давали концерт у Живці в ерцгерцога Кароля-Стефана. На сьогодні вистачить, буду дуже вдячна за [новий] номер «Руху».

З повагою

Наталія Штайнбах-Нейгауз

2. [конверт не зберігся]

10.9.58

Шановна, дорога Пані!

Вибачте, що негайно ж не відповіла на Ваш лист. Книжки отримала за 2 дні до листа, написала коротку відповідь із подякою, але її не відправила, не пам'ятаю чому. Тож тепер передусім якнайсердечніше дякую за обидві

книжки<sup>27</sup> й листа. Ви не можете уявити, яку радість у мене викликали листи дорогого Катота й фото його прекрасних батьків. З його сестрою Стасею ми разом давали концерт у Живці в замку ерцгерцога Кароля-Стефана, в якого мій кузин Кароль Залеський був кимось на кшталт міністра. Власне, він нам цей концерт і організував. Ми обидві зі Стаською були жвавими козами 19-ти років<sup>28</sup> і чудово почувалися в товаристві надзвичайно музикального і навіть трохи обізнаного з польською мовою ерцгерцога. Ми отримали чудові великі фотографії ерцгерцозького подружжя з милими побажаннями, але на початку 1-ї війни мусили їх знищити, бо становили небезпеку. З Каролем багато часу провели під час війни, коли він писав свій чудовий роман «Ефеб» і щоранку приходив, щоби прочитати мені новий розділ. Мене дуже збентежила новина, що цей твір було знищено в 39-му р.

Що стосується фотографії, то мене дуже відмовляють їх надсилати й пророкують, що більше їх не побачу. Тому написала сьогодні листа до «Zollamt» [митниці] в найближчому містечку із запитанням – чи дозволено надсилати старі фамільні фото до Кракова. За пару днів повинна отримати відповідь. Листи Катота мене так поглинули, що часом просто не знаю, де знаходжуся. Мешкаю тут у мого давнього учня, дуже здібного лікаря, який зі мною опанував Варіації сі-мін[ор], прелюдії, етюди Кароля, а також багато творів Скрябіна. Почуваюся, однак, тут жахливо самотньою, позаяк усієї моєї родини в Польщі вже немає, а брат у Москві також не пише, не знаю чому. Отримую про нього звістки від матері його геніального учня, Ріхтера, якого Ви напевно чули. Артур Таубе, наш колишній учень, писав мені, що вони божеволіли від захоплення на концертах Ріхтера, який відкрив польській публіці очі на цінність Шимановського. Мушу, на жаль, закінчувати, могла б із Вами спілкуватися незкінченно, адже моя душа рветься до людей, що розмовляють польською і знають Кароля.

Ще раз дякую Вам якнайсердечніше за цю величезну радість і благаю про подальші звістки. Чи ще живий Ярослав<sup>29</sup>? Я знала його ще хлопцем років 14-ти. «Рогера» чула в Дуйсбурзі разом із Каролем, і він мені шепотів:

---

<sup>27</sup> Я надіслала тоді опубліковані на початку 1958 р. ПВМ дві книжки: [258, 275].

<sup>28</sup> Спогади Талі вірні в усіх деталях, за винятком одного: вони обидві зі Стасею мали тоді не по 19, а по 22 роки.

<sup>29</sup> Тобто Ярослав Івашкевич.

«Рогер – це я». Інтендант радив йому дві останні дії об'єднати в одну, чи він так вчинив? Тут по радіо часто грають його скрипкові твори.

Сердечно тисну ручку

Н. Штайнбах-Нейгауз

3.

[Конверт] В[ельмишановна] Пані Хиліньська, Краків, вул. Сирокомлі, 16, кв. 10, Польша, Краків

[Адресантка] Н. Штайнбах-Нейгауз, 21, Нідер-Марсбург, Вестфалія, Імменгоф, 1  
20 X 1958

Дорога Пані!

Я дуже зраділа від вашого листа, за який щиро дякую, а також за повідомлення, що мої дорогі пам'ятні фото дійсно дійшли до Ваших рук. З мого серця впав камінь! Якщо Ви колись зустрінете пана Івашкевича, прошу йому сказати, що найбільшу радість мені завдала фотографія у вікні «Атми». Я завжди мала її із собою в кишеньці, яку в мене під час подорожі вкрали разом із різними цінними пам'ятними речами. Тому дуже радію, що у Вашій книжці на початку розміщено саме це фото! Портрети в цій книжці здебільшого цілковито чужі й несхожі, тільки група з гуралями – чудова. Чи не могла б я якимось чином отримати книжку Івашкевича про Кароля, він так його цінував, що, переконана, я знайшла б там багато подробиць, які мене дуже цікавлять<sup>30</sup>. Я. Івашкевичеві прошу нагадати про надвечір'я Н.[ового] Р.[оку] в Єлисаветграді, коли я йому й Каролю до 3-ї год.[ини] грала Дебюссі.

Щирі стискання ручки переказує

Н. Шт.

4.

[Конверт] В[ельмишановна] Пані Тереза Хиліньська, Краків, вул. Сирокомлі, 16 кв. 10, Польша-Краків

[Адресатка] Н. Штайнбах-Нейгауз, 21, Нідер-Марсбург, Вестфалія, Імменгоф, 1  
3 – 1 – 59

Дорога Пані!

---

<sup>30</sup> Питання стосувалося опублікованих ПМВ у 1947 р. спогадів Я. Івашкевича «Зустрічі з Шимановським». Певна річ, я негайно ж виконала прохання й надіслала цю книжку [41].

Перш за все, бажаю Вам від усього серця виконання бажань та успіхів у цій прекрасній справі, присвяченій нашому дорогому, незабутньому Каролеві! Також так само щиро дякую за книжку Івашкевича, яку я проковтнула протягом одного «пообіддя», не встаючи з крісла, а також за прегарне й премиле фото мого дорогого Катотика з його чарівною посмішкою і ямкою в щічці. Не можу на нього надивитися, таку насолоду воно мені доставляє. Але мене дуже засмутило, що 2 фото малого формату 6-літнього Катота й 15-літньої Стаськи не повернулися, насамперед тому, що власне ці фото мені були особливо дорогими, бо 1) мати Кароля, голосно ридаючи, розповідала мені, що це за гарна була дитина, яка ніколи не скаржилася на нерухоме коліно, яке він собі зламав, упавши з дивану на підлогу (слова тітки Нунці!). Мама їздила з ним до Відня до професора Більрота, але, мабуть, у тих роках ще навіть відомі вчені не були на рівні теперішнього хірургічного мистецтва. – 2) а фото Стаськи – особливо дорога мені пам'ятка, бо власне в цьому віці ми з нею були нерозлучними подругами, і я пам'ятаю, як Стаська, користуючись із того, що ми лишилися наодинці, почала мені свої зізнання словами «чекай, у кого ж це я?» (закохалася), що мене так потішило, що протягом усього життя я не забувала цього й постійно усміхаюся, коли це пригадую. – Повертаючись до реальності, дуже прошу Вас, дорогеньку, довідатись, у кого ці 2 фотографії знаходяться, і постаратися мені їх надіслати. Я мала плани під час свят нарешті зважитися на написання своїх спогадів, але зовсім несподівано приїхав мій найстарший син, якого я не бачила 1½ роки, а також його дружина з моїми гарненькими онучками, з якими я прожила 10 років до того, як перебралася сюди – до мого колишнього учня, який мені звільнив 2-кімнатне помешкання, тоді як у 45–55 роках я жила лише в одній кімнаті з молодшим сином художником, якого 2 роки тому вбила молода особа, яка їхала на машині назустріч і втратила керування, коли сарночка стрибнула прямо в її автомобіль. Це сталося в Баварії, і я навіть не могла приїхати на похорон, адже була в абсолютній прострації, і лікар мене змусив залишитися тут, оскільки син пролежав 3 дні в лікарні і помер, не приходячи ні на хвилину до тями. Це був найтяжчий удар у моєму житті (у 26-му р. я втратила чоловіка й 4-літнього синочка) – мої старші діти мешкають своїм власним життям і для матері мають мало часу. Тож живу самотньо, і спогади є єдиною моєю втіхою. Щирі рукостискання д[уже] вдячної

Н. Шт.-Н.

[дописано збоку на 1 сторінці:] Чи можна десь дістати книжку Зьоки про Катота??<sup>31</sup> Чи не могли б Ви надіслати, може, моєму братові новорічні побажання й попросити, щоб він мені написав. Я була б д[уже] вдячна!<sup>32</sup>

5.

[Конверт] В[ельмишановна] Пані Хиліньська, Краків, алея Сирокомлі, 16, кв. 10, Польша, Краків

[Адресатка] Н. Штайнбах-Нейгауз, 21 Нідер-Марсбург, Вестфалія, Імменгоф, 1

18. 3. 59

Дорога Пані!

Тільки-но сьогодні дякую Вам за останній лист перед відпусткою. Ви, мабуть, ще дуже молоденька, якщо маєте 1½-річного синочка. Чи мали Ви ще можливість знати Кароля Шимановського<sup>33</sup>? Мене дуже зворушила звістка, що Ви отримали листа від мого брата. Якою б я була щасливою, якби він надіслав Вам хоч пару слів для мене. Від 45-го р. нічого від нього не отримувала. А читаю постійно [про нього. – О. П.] у газетах, багато листів від нього отримує П.-<sup>34</sup>, – і що на них відповідає. Як Ви гадаєте, чи могла б я написати до пані П., яка була моєю ученицею і першою дружиною мого брата?<sup>35</sup> Безсумнівно, Ви знаєте про це. Чи написали Ви моєму братові про наше листування?! Не знаю, що це означає, але з Різдва ні від кого не отримую листів. Я дуже погано почуваюся, тому пишу так мало, але несказанно радію, що отримую звістки від Вас, Артура Таубе та Леонії Градштейн. Івашкевич якось написав мені дуже милого листа, але він, безперечно, є дуже зайнятим і не має часу на бесіди зі старою бабою. 1-го червня мені мине 75 років, і я була би вдячною, якби щаслива доля мене звільнила від цього існування. Зараз розумію мудрість греків, які називали улюбленцями богів людей, життя яких

---

<sup>31</sup> Звісно ж, я вислала й ці книжки, тобто, спогади Зоф'ї Шимановської про Тимошівку «Розповідь про наш дід», яка з'явилася в 1935 р., а в 1947 р. була видана вдруге [30].

<sup>32</sup> Так почалося моє посередництво в листуванні. Виконуючи прохання, Таля, написала до її брата, переказуючи привітання 12. І. 1959 р. Гаррі Нейгауз відповів мені до Кракова, про що я повідомила Наталю Нейгауз, а згодом – переслала їй цього листа.

<sup>33</sup> Хоча я народилася в 1931 р., але К. Шимановського не знала.

<sup>34</sup> У такий спосіб Таля приховала прізвище російського письменника Бориса Пастернака, який отримав Нобелівську премію 1958 р. за роман «Доктор Живаго». Від цієї Премії він відмовився у зв'язку з гострою критикою і кампанією у пресі, організованою в СРСР після публікації роману.

<sup>35</sup> Йшлося про Зінаїду Єремееву, яка в 1932 р. стала дружиною Б. Пастернака.

закінчувалося рано. Перепрошую за песимізм і шлю сердечні вітання з проханням про пару слів щодо мого брата.

Щирі рукостискання від д[уже] вдячної

Нат. Штайнбах

6.

[Конверт] Вельможна Пані Тереза Хиліньська, Краків, вул. Сирокомлі, 16, кв. 10, Польща

[Адресатка] Н. Штайнбах-Нейгауз, 21, Нідер-Марсбург, Вестфалія, Імменгоф, 1

15.7.59

Дорога Пані!

Дуже перепрошую, що тільки сьогодні дякую за Ваш останній лист! Дуже мене непокоїть, що мій дорогий, але недобрий брат мені не відповідає! Чи Ви від нього нічого не отримували й чи нічого про нього не чули? Він, певно, вже має канікули й виїхав до Сочі, де, мабуть, провадить літо. Відомо Вам, чи виїхала вже за кордон пані Леонія Градштейн? Вона обіцяла зі мною зустрітись, а зараз на мого листа немає жодної відповіді! Прошу прийняти мою найсердечнішу подяку за сумлінні старання в моєму невдалому листуванні з братом.

Наталія Штайнбах-Нейгауз

Так би хотіла побачити Вашу й Вашого синочка фотографії!

### **Листи Генріха Нейгауза до Терези Хиліньської**

1.

[Конверт] В[ельмишановна] Пані Тереза Хиліньська, вул. Сирокомлі, 16, кв. 10, Краків, Польща

Від: проф. Г. Нейгауз, Москва, Б-64, вул. Чкалова, 14/16, кв. 81

Відповідно до поштового штемпеля, лист було відправлено з Москви 12 січня 1959 р. Коли він надійшов до Кракова, призначений для Талі зміст конверту згідно з прийнятою для цієї переписки засадою «конспірації», було вийнято й уже нібито як мій власний лист надіслано мною до Штайнбах-Нейгауз.

2.

[Конверт] В[ельмишановна] Пані Тереза Хиліньська, вул. Сирокомлі, 16, кв. 10, Краків, Польща

Від: проф. Г. Нейгауз, Москва, Б-64, вул. Чкалова, 14/16, кв. 81

10 VII 59 Москва

Вельмишановна й милостива Пані Тереза!

Не в змозі висловити свою безмежну вдячність ш[ановній] Пані за лист, а також за пересилання мені листа від сестри Талі. На жаль, я не маю її адреси, тому дозволяю собі надіслати їй мого листа за Вашим посередництвом<sup>36</sup>. Чи Ви вже опублікували нові літературні твори Кароля Ш.? З великим, страшенним задоволенням прочитав усе, що мені до цього надіслали з Варшави й Кракова. Для мене це все дуже дороге й близьке, і так нагадує мені часи нашої дружби... на жаль, такі далекі –

Ще раз сердечно дякую за Вашу люб'язність.

Votre serviteur très devoué [фр. – Відданий Ваш слуга]

Г. Нейгауз

P. S. Чи у Польщі можна дістати мою (дуже скромну) книжку «Об искусстве ф[ортепианно]й игры»? На жаль, тут її одразу розпродали і я не маю жодного екземпляра, щоби Вам, ш[ановна] Пані, вислати<sup>37</sup>.

\*

Цей крихкий, ледь нав'язаний контакт між братом і сестрою тривав недовго – Таля Нейгауз померла 17 грудня 1960 р. Гаррі пережив сестру на чотири роки.

---

<sup>36</sup> Зауваження щодо відсутності німецької адреси Талі було зворушливим маскуванням адресанта, призначеним для цензури, якої, звісно, зазнавали його листи. Але нам, власне, йшлося про те, щоби вдалося пересилати кореспонденцію між рідними, не викликаючи підозр.

<sup>37</sup> Книжка Генр. Нейгауза «Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога» вийшла друком у Москві 1958 р. [691]. Польський переклад під назвою «Піаністичне мистецтво. Замітки педагога» вийшов у Кракові два роки потому [55].

*Magdalena BOROWIEC (Warszawa, Polska)*

**NIEPUBLIKOWANA KORESPONDENCJA I FOTOGRAFIE  
Z KOŁA RODZINY BLUMENFELDÓW (NEUHAUSÓW,  
PRZYSZYCHOWSKICH) W ZBIORACH ARCHIWUM  
KOMPOZYTORÓW POLSKICH BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIEJ  
W WARSZAWIE**

Rodzinne archiwum Karola Szymanowskiego trafiło do Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie w roku 1962 i znalazło w niej swoje miejsce w powstałym kilka lat wcześniej Archiwum Kompozytorów Polskich XX wieku<sup>38</sup>. Ocalało i przetrwało wojenną zawieruchę dzięki ogromnym staraniom Stanisława Gola-chowskiego, a po jego śmierci w 1951 r. – dzięki pieczy sprawowanej nad spuścizną przez jego żonę.

Z racji bliskiego pokrewieństwa rodzin Szymanowskich, Blumenfeldów, Neuhausów i Przyszychowskich oczywista wydaje się w spuściźnie Karola Szymanowskiego obecność dokumentów przedstawicieli tych rodzin. Dokumenty te reprezentowane są w dwóch odrębnych grupach: listach i fotografiach.

Spotykamy w nich przede wszystkim Neuhausów: Gustawa i Olgę z Blumenfeldów (zwaną przez młodsze pokolenie Szymanowskich „Ciocią Marcją”), oraz ich dzieci: Natalię (Tale) i Henryka (Harry’ego lub Harika). Z domem Szymanowskich łączyły ich nie tylko więzy pokrewieństwa, ale także serdeczne przyjaźnie i zażyłości pomiędzy poszczególnymi członkami obu rodzin, oparte w dużej mierze na wspólnych pasjach – muzycznych i pozamuzycznych.

Z kręgu rodziny Neuhausów pojawia się spokrewniona z Gustawem, a żyjąca w Niemczech, Jadwiga. Ponadto dzieci Natalii: córka Astrid (Ati) i syn Jerzy Ludwik, oraz mąż Natalii: Johann Steinbach. Osobą z dalszego kręgu jest Mira Borodkina, siostra drugiej żony Harrego Neuhausa, Milicy.

Drugą pod względem liczby dokumentów jest rodzina Przyszychowskich, do których należą Rudolf i Maria z domu Blumenfeld oraz ich trzy córki: Dorota (Dora), Halina (po mężu Głębocka) i Olga.

---

<sup>38</sup> Archiwum Kompozytorów Polskich XX wieku powstało w 1958 r. W roku 2001 zaktualizowano jego nazwę, która przyjęła postać Archiwum Kompozytorów Polskich Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie.



Rodzina Zaleskich obecna w 35 listach Archiwum Karola Szymanowskiego, wiąże się również z Blumenfeldami (małżeństwo Joanny Blumenfeld z Aleksandrem Zaleskim).

Są wreszcie Blumenfeldowie, których – z nazwiska – reprezentują w listach Feliks, sławny wówczas muzyk i kompozytor, oraz Zygmunt, bracia Joanny Zaleskiej, Marii Przyszychowskiej i Olgi Neuhaus.

### **Listy**

W liczącej ponad 3 tysiące listów korespondencji Karola Szymanowskiego przechowywanej w AKP znajdują się zarówno takie, których autorami są członkowie rodziny Neuhausów (Blumenfeldów), jak i takie, które zawierają informacje lub choćby wzmianki na ich temat.

Autorami są:

Gustaw Neuhaus – 1 list do Karola Szymanowskiego,

Marcelina Olga Neuhaus z domu Blumenfeld (Ciocia Marcia) – 1 list do Anny i Józefy Szymanowskich z domu Taube i Anny Taube z domu Zbyszewskiej,

Harry Neuhaus – 5 listów do Karola Szymanowskiego oraz do Zofii i Pawła Kochańskich,

Tala Neuhaus – 3 listy pisane do Anny (matki) i Karola Szymanowskich,

Jadwiga Neuhaus – 1 list do Karola Szymanowskiego,

Mira Borodkina – 5 listów do Karola Szymanowskiego i do Zofii Szymanowskiej.

Wiadomości przekazywane sobie nawzajem o członkach rodziny w korespondencji Karola Szymanowskiego przechowywanej w AKP to dziesiątki listów.

Zdecydowana większość z nich znalazła się w monumentalnym wydaniu korespondencji Karola Szymanowskiego przygotowanym przez Teresę Chylińską. [280]

Przekazują one nadzwyczaj bogate informacje, dzięki którym możemy poznać wiele faktów z życia poszczególnych członków rodziny, powikłania ich losów, psychologiczne wizerunki i panujące w rodzinie zwyczaje.

Najwięcej dowiadujemy się o Harrym Neuhausie, młodszym o sześć lat kuzynie Karola Szymanowskiego, z którym łączyła go szczególnie bliska i serdeczna więź. Do roku 1919, a więc do czasu opuszczenia przez Szymanowskich Ukrainy, życie obu rodzin – Neuhausów i Szymanowskich toczyło się blisko siebie. Szymanowski często wspomina Harika w listach do innych osób, a sposób,

w jaki o nim pisze, wyraża szacunek i szczerzy podziw dla jego rozwijającego się talentu wirtuozowskiej gry na fortepianie.

Oto kilka cytatów:

Karol Szymanowski do Anny Klechniowskiej, zapraszając zaprzyjaźnioną z nim wówczas początkującą kompozytorkę do Tymoszwówki:

*Tymoszwówka, 11 VII 1906*

*Odwiedzicie Halę [Przyszychowską] i może poznanie Harika Neuhaus, który bądź co bądź w naszej rodzinie jest the great attraction [280: T. 1 (2), s. 112].*

Karol Szymanowski z zaproszeniem do Tymoszwówki Stefana Spiessa, który po ucieczce z Warszawy na Ukrainę poszukiwał miejsca na zamieszkanie z matką:

*Tymoszwówka, 14/[27] VII 1915*

*U nas z gości jest tymczasem tylko Harry – który naprawdę ślicznie gra. Wczoraj grał w Wierzbówce cały wieczór massę rzeczy [280: T. 1 (2), s. 517].*

Karol Szymanowski do Zofii i Pawła Kochańskich w sprawie planowanego przez Piotra Suwczyńskiego<sup>39</sup> w dzień Wigilii 1918 r. w Kijowie recitalu Henryka Neuhaus z utworami K. Szymanowskiego i A. Skriabina,

*Elizawetgrad, [2]/15 XI 1918*

*Załączam list Harrika do Was i do Suffczyńskiego. W kwestii tego 24 to zupełnie jestem zdania Harika. Ostatecznie to wilia – z Polaków nikt nie przyjdzie, a być może i Rosjan – bo oficjalnie święta będą nowego stylu. Marzę o tym, by być na obu tych moich koncertach! I ostatecznie mam nadzieję, że będę. Jak tylko spokój polit.[yczny] będzie zapewniony – wybiorę się do Kijowa na pewno! Pewnie z Harikiem. Pawełku, jaki będzie program? I kto będzie przy fortepianie? Czy W.[wujcio] Felo [Blumenfeld]? [280: T. 1 (2), s. 644].*

Z listów pomiędzy Karolem Szymanowskim a Zofią Szymanowską dowiadujemy się także, że przeprowadzka Harry'ego do Moskwy w 1922 planowana była już od roku 1920 [280: T. 2\*, s. 104], lub że Karol będąc w Moskwie w 1933, spotkał się z wujostwem Gustawem i Olgą Neuhausami [280: T. 4\*\*, s. 300].

O dłuższym pobycie Harrego w Warszawie w 1937 w związku z jego funkcją jurora na III Międzynarodowym Konkursie Chopinowskim wiemy z listów

---

<sup>39</sup> Piotr Suwczyński (ur. 1892), uczeń Feliksa Blumenfelda, organizator życia muzycznego, propagator muzyki współczesnej m. in. w Kijowie i Petersburgu.

kierowanych do Karola Szymanowskiego przebywającego w Grasse przez matkę i siostry. Anna pisze o smutnej wiadomości, jaką ze sobą przyniósł o śmierci swojej matki, Olgi Neuhaus spowodowanej „sklerozą mózgu”; Stanisława w swojej relacji z tej samej wizyty przytacza i komentuje wypowiedzi Harry’ego dotyczące jego postawy wobec władzy radzieckiej, niezgodnej z komunistyczną wizją państwa. Harry skarżył się na trudności, jakie przeżywa z powodu wywieranej na nim przez władzę presję. Mówił o niemożności zrozumienia i zaakceptowania przez ojca Gustawa „nowej sytuacji” [280: T. 4\*\*\*\*\*, s. 250]; Zofia, która – chorując w czasie konkursu chopinowskiego – uważnie śledziła transmisje radiowe, komentuje w listach występy pianistów, powołując się na opinie Harry’ego i przytaczając jego zdanie na temat różnych wykonń (5 III 1937) [280: T. 4\*\*\*\*\*, s. 254–255]<sup>40</sup>.

Korespondencja zdradza nam także szereg rodzinnych zwyczajów, jak choćby zawarte w listach Anny z Taubów Szymanowskiej do młodszego syna wiadomości o wyprawach Nuli do Milanówka w każdą niedzielę na obiady do Przyszychowskich [280: T. 2\*\*, s. 115], o domowym wykonywaniu pieśni Feliksa i Zygmunta Blumenfeldów [280: T. 3\*\*\*, s. 209] lub o przyjętym w rodzinie powiedzonku Rudolfa Przyszychowskiego „niech bum broni” [280: T. 4\*\*\*\*\*, s. 42].

Wśród ogromnej liczby listów znajdują się niepublikowane dotychczas 3 listy i 1 karta pocztowa, których wykaz i treść przedstawiam poniżej.

1) Mira Borodkina do Zofii Szymanowskiej [1377]

Paryż, 13 II 1927

Droga Seka<sup>41</sup>

Z całego serca pozdrawiam i życzę Pani szczęścia<sup>42</sup>. Jestem przekonana, że teraz wszyscy będą uśmiechać się do Pani i malutkiej Kici<sup>43</sup>. Według słów Stasi rozumiem, że Pani złączyła swe życie z człowiekiem, który będzie szczerym przyjacielem i pomocą na trudnej życiowej drodze. Widziałam portret Kici – ona taka milutka. Bardzo chciałabym mieć jej fotografię.

---

<sup>40</sup> Laureatem głównej nagrody III Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w 1937 r. został Jakow Zak, uczeń Henryka Neuhaus. Otrzymał on także nagrodę Polskiego Radia za najlepsze wykonanie mazurków.

<sup>41</sup> Imię Seka jest żydowską wersją imienia Zofia.

<sup>42</sup> List pisany jest z okazji ślubu Zofii Szymanowskiej-Grzybowskiej z pułkownikiem Gabrielem Kociubą, który odbył się 7 lutego 1927 r. we Lwowie.

<sup>43</sup> Krystyna Grzybowska (1920–1981), córka Zofii Szymanowskiej i Mieczysława Grzybowskiego, po mężu Dąbrowska, autorka książki „Karol z Atmy”.

Bardzo rzadko pisuję, ale często myślę o Pani i całej waszej rodzinie. Dziś, tak jak wcześniej, jesteście mi drodzy i bliscy. Niestety, życie ułożyło się trudno i brak chwili, aby porozmawiać z przyjaciółmi. Pracuję, aby przeżyć, ale praca nie daje mi satysfakcji. Ta praca otępia, człowiek staje się jak maszyna, jak mechanizm, nie poznaje samego siebie. W takiej sytuacji trudno dzielić się myślami.

A więc, droga Seka, tymczasem do widzenia. Życzę z całego serca rodzinnego szczęścia, na które Pani zasługuje.

Całuję,  
Wasza Mira<sup>44</sup>

[dodatkowo dopisane ręką Anny z Taube Szymanowskiej:]

Tulę was do serca moje najmilsze, serdeczne ucałowania dla pułkownika. Żebym ja mogła czasem choć sama wyjść czy pojechać, tobym coś maleńkiego choć drobiazg jaki mogła podać malutkiej mojej, ale tak siedzę jak Aldona na wieży i nic sama załatwić nie mogę, czekam żeby ktoś się znalazł, coby mi pomógł, a i to rzadko kiedy mi się trafi

2) Olga Neuhaus do Anny i Józefy Szymanowskich z domu Taube oraz Anny Taube z domu Zbyszewskiej [1378]

[Elizawetgrad], 22 marca 1930

Drogie moje Nunciu, Józko i Anulu!

Po Twoim miłym, szczegółowym liście, Nunciu moja, kt.[óry] Talka nam przysłała już dość dawno temu, od razu mi się zachciało pogawędzić z Wami, ale zajęcia przeszkodziły, a potem niezdrowie kt.[óre] trwało z parę tygodni. Coś mi się stało z nerkami a szczeg.[ólnie] z pęcherzem: ból i naciek ciągły, męczący nie dawały mi spać kilka nocy; nareszcie sprowadziłam d-re Kocha (po zrobieniu analizy), on znalazł, że jest to zapalenie pęcherza, bo w analizie bakocyty w wielkiej ilości się znalazły plus krew, kt.[órej] dawniej nie bywało, więc kazał mi w ciągu 2 tyg.[odni] brać kąpiele, przez [nieczytelne]. Nie leżałam wcale i ani jednej lekc.[ji] nie przepuściłam, bo gorączki nie było. Prędko mi ta gorąca woda pomogła i teraz czuję się normalnie.

Parę dni temu byłam nawet u Marysieńki<sup>45</sup> i wczoraj wieczorkiem po lekcjach spacerowaliśmy razem z moim stareńkim<sup>46</sup>, który w tym roku tego się trzy-

---

<sup>44</sup> List Miry Borodkiny zapisany jest w języku rosyjskim. Za tłumaczenie składam serdeczne podziękowania pani Raisie Kwiatkowskiej.

<sup>45</sup> Maria Przyszychowska z domu Blumenfeld, siostra Olgi Neuhaus.

ma i wcale na serce się nie skarży, spaceruje dużo gra po 2-3 godziny codziennie, nie męczy się, nie zadychaje [sic!], zasypia dobrze. W zeszłym roku d[okto]r Koch zabronił mu być zupełnie spacerowania i grania, ale on nigdy nie był bardzo posłusznym i latem już odbywał ogromne przechadzki: to do cerkwi P[ietro]-P.[awłowskiej], to znowu za willę Perimonda, to znowu do miejsk.[iego] ogrodu, do Seltzera tramem a stamtąd jeszcze dobry kawał drogi pieszo. Ja mało chodzę bo mi nerki i artretyzm zawadzają. Nunciu, wiesz, że my oboje prawie rok leczymy się czosnkiem na spirytusie, po 15 kropel 2 r.[azy] na dz.[ień]. Gustaw upewnia, że nigdy tak dobrze się nie czuł, a i moje bóle, to w rękach, to w nogach, palcach, etc. nie są tak ostre i męczące jak parę lat temu. Talka pisze, że zagranicą znają to lekarstwo i wierzą mu. Głównie od sklerozy i artretyzmu. Harry w zeszłym roku ogr.[omnie] nalegał, żebyśmy to używali, a myśmy wtedy już od tutejszych znajomych się dowiedzieli i piliśmy to z mlekiem. Nic nie czuć! Mówią, że wszyscy starsi ludzie powinni do tego pysznego lekarstwa się uciekać. *Aris aux lecteurs.*

Jakeśmy się wszyscy ucieszyli, że drogiemu Katociatowi<sup>47</sup> znacznie już lepiej teraz, a jakeśmy się o niego niepokoiли po liście Aleks. Kazim. [osoba nie rozpoznana] do Marys.[ieńki], w kt.[órym] napisała, że jest b.[ardzo] chory, coś napomknęła o płucach, ale niejasno, dodając, że pewnie z Wami korespondujemy i wiemy, o co chodzi. My myśleliśmy, że to silne zdenerwowanie i przemęczenie było i że potrzebował wypoczynku głównie, a dowiedziawszy się, że on w Davos zaniepokoił się i Gustaw wnet posłał Tobie pocztówkę z zapytaniem, prosząc o natychmiastową odpowiedź (ale pod star.[ym] adresem) i nie otrzymaliśmy odpowiedzi. Potem Talka nam wciąż przysyłała Twoje listy, które nam zawsze ogr.[omną] radość sprawiają i byliśmy mn.[iej] więc.[ej] *au courant* tego, co się z Katonem dzieje. Uściskaj go od nas wszystkich jak najserdeczniej i życz mu jak najprędszego wyzdrowienia; dziś byłam u Marysieńki, więc i one obie z Dornią<sup>48</sup> przyłączają się do nasz.[ych] życzeń. Droga Józynko moja, nie uwierzysz, jakeśmy radzi za Ciebie, że nareszcie razem z Nuncią sobie żyjecie. Jak Wam miło i dobrze z sobą, wyobrażam sobie łatwo. My z Marys.[ią] marzymy o tem wciąż, bo jak zima przyjdzie, to czasami tygodnie przechodzą dopóki się zobaczymy, jeżeli jakie niezdrowie na nas napadnie, a Marys.[ia] przecie przez całą zimę nie wychodzi wcale. Nigdy nie zapomnimy zeszł.[o]rocz.[nej], nielitościwej zimy. Ile człowiek

---

<sup>46</sup> Mąż Olgi, Gustaw Neuhaus.

<sup>47</sup> Katoć, Katoń, Katot – Karol Szymanowski.

<sup>48</sup> Dornia, Dorcia, Dora – Dorota Przyszychowska, córka Marii i Rudolfa.

się nacierpiał, nairytował i nachorował. Ale są to *tempi passati* a więc wolę z Wami pogawędzić o miłszych rzeczach. W tym roku Hakuś serdeczny dużo nam szczęśliwych chwil przynosi. Dużo koncertuje (po Ros.[ji]) i z ogr.[omnym] powodzeniem. 10 r.[azy] grał w stycz.[niu] w Chark.[owie] przy pełnych salach. Są konc.[erty] publiczne (otwarte) i są zakryte, klubowe się nazywają. W Kijowie, zaraz po tych konc.[ertach] grał 6 r.[azy] też z „диким успехом, аншлаги неделю, бисы нескончаемые” [ros. – „ogromnym sukcesem, przy pełnej sali niekończące się bisy”] prawie każda depesza głosi. Zawsze każde światło gasić w sali i dopiero wtedy publiczność powoli się rozchodzi. Sofił [Sowietskaja Filharmonia] zaangażował go latem zesz.[łego] r.[oku] na 6 konc.[ertów] w ciągu sezonu, z których on dał dopiero 2.: Beeth.[oven] Clav[ier]-Abend i Chopin. Cl[avier]-Ab[end]. Po I-ym telegrafował „Успех небывалый, аншлаг, бисы бесконечные...” [ros. – „sukces niebywały, pełna sala, nieskończone bisy... ”] po 2-gim też. 23-go Marca Szopen.[owski] wieczór, a 28 grał na duż.[ej] Sali Kons.[erwatorium] konc.[ert.] Liszt’a *A-dur* pod dyrekcją Gołowanowa. Lubią go w Moskwie niesłychanie, ale i w Chark.[owie] i Kijowie, zawsze sale przepelnione. Miał grać w Lening.[radzie] 2 r.[azy], ale nie wiemy kiedy? Najznakomitsi pianiści grają ciągle w Moskwie, ale jakoś to jemu nic nie psuje i zawsze z jednakowym, kolos.[alnym] powodzeniem występuje. Tacyśmy szczęśliwi, że on teraz się nie denerwuje przed koncertami, a przeciwnie, gra z przyjemnością. Rektorem przy mosk.[iewskim] konserw.[atorium] jest syn Przybyszewskiego, dobry muzyk, człowiek wykształcony, interesujący i ogrom.[nie] zachwycony grą Harika; powiedział mu, że nigdy nie słyszał takiej interpretacji Beeth.[ovena] jak Harika. Chciałby mu ułatwić o ile możliwości jego pozycję przy Kons.[erwatorium], żeby miał więcej czasu dla pracy swojej. – W taki sposób chciał to przeprowadzić: Harry musiałby co miesiąc dawać koncert w Konse.[rwa-torium] uczniom (nie wiem, czy tylko jego kl.[asy], czy też innym), miałby nie więcej od 9 rocznie (teraz miał 18-tu, więcej nie wolno mieć profes.[orom] i gażę pobierałby tą samą. Nie przyszło to jeszcze do skutku, bo Harry koncertował w Stycz.[niu] i Lutym. 6 uczni jego skończyło po N.[owym] R.[oku] Konserw.[atorium], więc mniej ma pracy na szczęście, co go męczy bardzo. Raz napisał nam, że gdyby nie Kons.[erwatorium] miałby europejskie imię! Ustąpiła dawna skromność a teraz nareszcie czuje, że nie jest byle czem. Zaraz po Borowskim i Oborinie grał z takim diabelskim sukcesem. W Grudniu dali 2 konc.[erty], z dawnym znakomitym wiolonczelistą Brandukowym (70 lat), kt.[óry] grywał z Lisztem, Brahmssem niegdyś; były to wieczory

sonat. Zina<sup>49</sup> pisze, że zachwyty był nieopisany przy pełnych salach. Pierwszy poeta teraźn.[iejszy] w R.[osji], Pasternak<sup>50</sup>, po końcu zaczął krzyczeć, stukać krzesłem i nareszcie na głos opowiadać o Hariku jakieś cuda, wychwalać go, porównywać z Lisztem, publiczność go otoczyła a on tak zakończył swą mowę: «Только такие личности имеют право жить» [ros. – „Tylko takie osobowości mają prawo żyć”]. Czy nie dziwak ?!

Przychodzi do Harików czasami i, kiedy H.[arry] mu gra, cały czas wyciera łzy, pisze Zina. Po ost.[tatnim] konc.[ercie] zaprosił ich do siebie na kolację, w miłym kółku, Harry jeszcze grał, a potem on im czytał swe wiersze. O 3ciej rozeszli się. Obiecywał nam H.[arry] zajechać na parę dni między Chark.[owem] i Kijow.[em], ale dał tam więcej konc.[ert]ów i musiał spieszyć z powrotem, bo na kilka dni się spóźnił do Moskwy. Cenią go tam ogromnie i lubią, z kolegami w b.[ardzo] dobr.[ych] stosunkach, obsypują go pochwałami po konc.[erta]ch. Felo<sup>51</sup> nasz w b.r. lepiej się ma znacznie, dobrze wygląda, tamte lato grypa go prześladowała i zeszłej zimy miał nawet zapalenie płuc i był w fatalnym humorze i skarżył się na melancholijne usposobienie i na wielką słabość ogólną. Teraz leczą go i głównie czosnkiem, nawet enemy mu dają z tego środka. Nie mogę się doprosić, żeby przyjechał do nas, z najml.[odsza] córką Tuską, latem na parę tygodni, kiedy odpoczywamy od 1 lipca – 1 sierpnia. Ciężko mu się ruszać z miejsca. Pobiera pensję jako „заслуженный музык.[альный] работник” [ros. – „zasłużony muzyk”] 180 r.[ubli] m.[iesiecznie], prócz tego daje jeszcze w Kons.[erwatorium] i prywatnie sporo lek.[cji], bo nie wyżyliby z tego za vier. Córki po trochę zarabiają, 2, bo Olga chorowita podobno. Felo z Tuską spędzają latem 1 mies[iać] w sanatorium w pobliżu Moskwy, gdzie Felo dobrze wypoczywa. Tak byśmy pragnęli z Gustawem zobaczyć się i przebyć jakiś czas z tym jedynym naszym i najdroższym bratem i przyjacielem.

Marysieńka i Dorcia zdrowe, tylko ze 3 r.[azy] Marysia tej zimy miewała ataki sercowe: ogr.[omnie] szybki puls przez jakiś czas i słabość. Trwa to niedługo, ale męczy jednakże. Ma silną atonię kiszek, zachowuje niesłychaną dietę, je jak ptaszek, ale nie jest chuda; zawsze b.[ardzo] ożywiona, dużo i chętnie mówiąca, porządnie kręcilska [sic!], za co Dorcia pocziwa pokrzykuje. Parę lekc.[ji] ma (mało się uczą, bo nie ma za co, a życie dość drogie, jak zresztą wszędzie). Na

---

<sup>49</sup> Zinaida Nikołajewna Jeremiejewa (1897–1966), pierwsza żona Harryego Neuhaus.

<sup>50</sup> Borys Pasternak (1890–1960), rosyjski pisarz, poeta i tłumacz pochodzenia żydowskiego.

<sup>51</sup> Feliks Blumenfeld (1863–1931), brat Olgi Neuhaus.

życie im starczy, ale ubrać się prawie nie ma z czego i to wielkie szczęście, że kochani Włodek<sup>52</sup>, Loluś<sup>53</sup> i Witold<sup>54</sup> – dopomagają im, co one z wdzięcznością przyjmują, chociaż je to kosztuje, bo harde dusze mają. Te pien.[iędzy] idą do naszej kasy u br.[ata] Gust.[awa], Fritza, głównie dla naszej złotej Ataisi, jeżeli potrzebuje (choć sama już tyle zarabia, że prawie jej wystarcza, ale nas to męczy i niepokoi, że ona biedactwo taka młoda a tak ciężko musi pracować), a my to im wypłacamy. Dopóki możemy pracować i wystarcza nam na życie to może to trwać. A więc powiem, jak kochany nieb.[oszczyk] Józio Szym.[anowski] mawiał: „daj Boże, żeby ja był zdrow” i wszystko będzie dobrze. Dorcia niesłychanie zapracowana, ale dobrze wygląda, zawsze energiczna, żwawa i teraz rozkoszuje, bo wychowaniec gospodarzy, nauczyciel rysunku też urządził sobie Radio, a jeden dawny uczeń Marys.[ieński], Witek Keller syn szczotkarza, jeżeli pamiętacie, przeprowadził do pokoju Marys.[ieński] i to tak, że ona leżąc na łóżku może sobie słuchać, co jej wielką satysfakcję sprawia. Dorcia wprost pasjonowana i wysiadują z Wasil Samson. [osoba nie rozpoznana] czasami do 2giej, a ta przed 7mą musi wstawać, bo zajęcia zaczynają się o 8. Cieszy ją nie tylko muzyka, ale też, że słucha śliczną mowę polską przez Katowice. Tu nasi znajomi często Hariczka z M.[oskwy] słuchali i opowiadali nam, a myśmy sobie tego nie urządzali, bo Gustaw jakiś nieprzezwyyczajony ma wstręt do R.[adia] i nigdy nie mógł by się z tem uporać jak ci szaleni amatorowie. Słyszysz się prawdz.[iwie] ładną muzykę, b.[ardzo] późno między 12tą – 2-3cią, więc nie dla nas ta miła rozrywka stworzona. Ogr.[omnie] się cieszę za Marys.[ie] i szczeg[olnie] za biedną Dorcię pędzącą tak jednostajne, bezbarwne życie, a tak lubiącą muzykę pasjami. Bar.[dzo] się dziwi, że dotychczas nie słyszała Katonia kompoz.[ycji] z Filh.[armonii] warszaw.[kiej], a także Staśki śpiewającej, co by ją tak uszczęśliwiło. 6go Marca Staśka śpiewała we Wiedniu, poproś ją bardzo od nas z Talką, żeby opisała nam, jak spędziła ten czas i czy koncert- lub -ty się udały, czy się widziała z naszą Maziczką, kt.[óra] pewnie przyleciała? Ona b.[ardzo] nas kiedyś pytała o Was, jaki Twój adres, Nuńciu. Do Tali niech ew.[entualnie] list pośle, a Tala nam zrobi tę frajdę i nam prześle. Wczoraj Atusia brała udział w konc.[ercie] jak.[iejś?] młodej

---

<sup>52</sup> Włodzimierz Zaleski (1876–1936), siostrzeniec Olgi Neuhaus i Marii Przyszychowskiej.

<sup>53</sup> Karol Szaniawski (1891–1961), wnuk Joanny z Blumenfeldów Zaleskiej, siostry Olgi Neuhaus i Marii Przyszychowskiej.

<sup>54</sup> Witold Przyszychowski, mąż Michaliny, adoptowanej córki Józefy Szymanowskiej.



śpiewaczki w Cleve<sup>55</sup>, na kt.[órym] ta ost.[atnia] prześpiewa 3 pieśni mego stareń-  
kiego, które w b. r. wyszły z druku w Niemczech pod tytułem „Erinnerungen uns  
meinem Jugend”. Dawne, młodociane i po naszym pobraniu się napisane pieśni.  
Atusia zagra b.[ardzo] trudną Partytę Bacha, kt.[óra] przeszła z prof. Erdmanem<sup>56</sup>  
i Fantazję Szopena. Talka poprosiła, żeby ją w tem wyręczyła. 6go/IV Talka urzą-  
dza konc.[ert] [słowo nieodczytane] w Oberh[ausen]<sup>57</sup> i niekt.[órymi] z Cleve, tam  
w Oberh[ausen] i Atusia też wystąpi. Pewnie Talka sama Wam opiszcie jak to było? –

Drogie moje Józku i Anulu, opiszcie mi szereg o sobie, Waszych dzieciach  
kochanych, kt.[óre] uściskajcie od nas. Czy Anula<sup>58</sup> mieszka w Warsz.[awie] z sy-  
nami, czy u Iwańskich? Bardzo bym chciała wszystko wiedzieć o Was, a co pora-  
biają Felo, Nuno<sup>59</sup>, Ksak<sup>60</sup>, Staś, Kokos<sup>61</sup> i ich dziatworka [sic!]? O kochanym  
Arturku<sup>62</sup> wiemy, że pracuje w Konserw.[atrium] i miał niedawno urlop. Czy zado-  
wolony ze sw.[oich] zajęć? Kto jest na miejscu Katota dyrekt.[orem] Kons.[er-  
watorium]? Czytają w naszej niem.[ieckiej] muz.[ycznej] gaz.[ecie] „Allgemeine  
Mus.[ik]-Zeit” różne sprawozdania z konc.[ert]ów warsz.[awskich] [słowo nieod-  
czytane], o now.[ych] kompoz.[ytorach], dyrygentach. Napiszcie, jacy są najwy-  
datniejsi? Może Nula<sup>63</sup> droga uraczy nas epistolką? Czy ona też z Wami mieszka?  
Józynko, miewam od czasu do cz.[asu] listy od Janusi, po mężu Szebrańskiej,  
kt.[óra] ogr.[omnie] się o Was wszyst.[kich] dopytywała. Mieszkają przy fabr.[y-  
ce] cukru w jak.[ichś] Saliwonkach<sup>64</sup> niedal.[eko] od Bia[łej]- C.[erkwi] ma synka  
11 lat, kt.[órego] zabrał jej I mąż i rozpacza biedactwo, a z dr.[ugiego] męż.[a] ma  
2je, synka i córkę, matka męża i siostra przy nich mieszkają. Ciężko im bo nie-  
wiele zarabiają. Ona daje lek.[cje] przedmiot.[owe] jeżeli się trafi i muzyki, ale

---

<sup>55</sup> Cleve (Kleve) – miasto w Nadrenii; z jego okolic pochodzi rodzina Nehausów i z którym ta  
rodzina była ściśle związana.

<sup>56</sup> Eduard Erdmann (1896–1958) – pianista i kompozytor o międzynarodowej renomie. W latach  
1925–1935 kierował klasą mistrzowską fortepianu w *Hochschule für Musik und Tanz Köln*.

<sup>57</sup> Oberhausen – miasto w Nadrenii niedaleko Kleve.

<sup>58</sup> Anna Taube z domu Zbyszewska (1863–1940).

<sup>59</sup> Felo i Nuno – bracia Anny Taube z domu Zbyszewskiej: Feliks (1881–1935, aktor, reżyser  
teatralny), Hieronim (ur. 1874, mierniczy).

<sup>60</sup> Franciszek Ksawery Taube (1890–1964), syn Anny z domu Zbyszewskiej i Karola Hipolita Taube.

<sup>61</sup> Karol Michał Taube (1888–1940), syn Anny z domu Zbyszewskiej i Karola Hipolita Taube.

<sup>62</sup> Artur Taube (1894–1979), syn Anny z domu Zbyszewskiej i Karola Hipolita Taube, pianista  
i pedagog.

<sup>63</sup> Anna Szymanowska (1875–1951), najstarsza córka Anny i Stanisława Szymanowskich.

<sup>64</sup> Saliwonki – wioska położona 20 km od Białej Cerkwi, w której w 1873 r. Braniccy założyli  
fabrykę cukru funkcjonująca do dnia dzisiejszego.

niema fortep.[ianu], co ją b.[ardzo] smuci. Jeżeli napiszesz do niej przez Talkę to ja jej odeślę. Co porabiają Witoldostwo i Marcinek żak<sup>65</sup>, który ma l.[at] 17. myślę. A Faustowie jak żyją i czy mają dzieci? Uściskajcie ich serdecznie ode mnie, drogie, Kochane progenitura, z Nulą na czele, uściskajcie od nas Włodków<sup>66</sup> kochanych nie zapomnijcie, jako też powinszować im serdecznie zamążpójścia Madzi<sup>67</sup>, życzyć im co jest najlepszego. Do Katocina Gustaw napisze. Jeszcze raz oboje ściskamy Was drogich naszych, Wasza oddana O.[lga] N.[euhaus]

3) Fragment listu Natalii Neuhaus do nieznanego adresata, przesłany przez Olę Neuhaus do [Anny z Taubów Szymanowskiej?] [1379]<sup>68</sup>

[Olga Neuhaus]: Kawalek ostatniego listu Tali, przeczytajcie o Dorze. Gustaw zawsze chodzi na spacer do Pietropawłowskiej cerkwi jak dawniej i do Łajera<sup>69</sup>.

[Natalia Neuhaus]: Dorci teraz podwyższyli trochę płacę, prócz tego poczciwy Włodek, a czasem i Loluś przysyłają mi pieniądze. Może Papa tam tym paniom wypłaca, co jest dla nas wszystkich wielkim szczęściem, bo Rodzice tu nic nie mogą wysłać, a panie Przysz.[ychowskie] nie dość mają na życie. Ciocia Marysia tylko jednego ma ucznia. Podobno są obie b.[ardzo] ożywione i zawsze pełne nadziei te kochane poczciwe optymistki i idealistki. Papa z podziwem o Dorci pisze, co to za bohaterski charakter. Pracuje niemożliwie, sama lata na targ, gotuje, lekcje daje, marznie i zawsze wesoła i kontenta. A jej życie to naprawdę pozbawione wszelkiego uroku – wobec niego moje mi się wydaje rajem, bo choć mam dzieci dla których żyję.

[verso] <...> na tę moją epistołę – prześlę ją Cioteczce dla obejrzenia i pokazania krewnym. Jak zdrowie cioci Józki drogiej, którą proszę bardzo ode mnie wyściskać. Mamcia miała zdaje się od niej listy adresowane wprost do nich. Tak mi ciekawo byłoby wiedzieć, co się dzieje obecnie w Konserwatorium i filharmonii, czemu w gazecie muzycznej teraz zupełnie nie spotykam Katota i Fitelberga. Czy też podał do dymisji i gdzie się obraca? Może Cioteczka poprosi Artura, żeby mi zaraz napisał szczegółowo o życiu muzycznym w Warsz.[awie]. To mię tak

<sup>65</sup> Witold i Michalina Przyszychowscy oraz ich syn Marcin.

<sup>66</sup> Włodzimierz i Regina Zalescy.

<sup>67</sup> Magdalena (1903–1974), córka Włodzimierza i Reginy Zaleskich wyszła za mąż za Stanisława Bielickiego dnia 28 XII 1929 r.

<sup>68</sup> Przesłany fragment listu to urwana połowa kartki; z tego wynika brak ciągłości treści przytoczonego listu.

<sup>69</sup> Dopisek ręką Olgi Neuhaus.

obchodzi! Mam nadzieję, że Taubowie nie przyjęli tego co ja wtedy napisałam za obrazę – na miły Bóg, takby mi było przykro! Była to tylko troska o przyszłość Ati i jej ukończenia studjów swych.

#### 4) Karta pocztowa Harrego Neuhausu do Zofii Szymanowskiej, [1376]

[wg stempla pocztowego] Elizawetgrad 3.1.1915; Kijew 4.1.1915

Kochana Zioczko! Okropnie żałuję, że nie mogę do Was przyjechać, jak że oczekuję z dnia na dzień – wiesz już czego – więc to na nic. Mój nastrój przypomina trochę ”Dżumę we Florencji”, bawię się jak mogę, nie pogardzam alkoholem ani nawet flircikami z rozmaitymi Żydóweczkami. Ale to wszystko jakieś kiepskie i Elizawetgrad [fragment nieodczytany]. Życzę Ci wszystkiego najlepszego. Kochający Harry.

[Dopisek Tali Neuhaus:] „Tylko co otrzymaliśmy Twe kartki droga Zioczko, dziękujemy. Ati [słowo nieodczytane] że otrzymała kartę”.

### Fotografie

Drugą grupą dokumentów prezentującą rodzinę Blumenfeldów (Neuhausów, Przyszychowskich) jest 17 fotografii, jakie znajdują się w liczącej ponad 500 zdjęć ikonotece Karola Szymanowskiego<sup>70</sup>.

Pełne uroku minionej epoki fotografie ukazują rodzinne spotkania Szymanowskich i ich krewnych: w pokoju, podczas przejażdżki łódką po stawie i w ogrodzie w Tymoszwówe [1418], spotkania z grupą znajomych w Elizawetgradzie [1421], Talę i Harry’ego przy pianinie [1419 (4)]. Są ponadto portretowe ujęcia Harry’ego [1414], sióstr Przyszychowskich [1417], dwa zdjęcia rodziny Tali Neuhaus-Stejnbach z mężem, synkiem i nianią [1423], na odwrocie których Tala napisała list do cioci [nierozpoznanej]<sup>71</sup>, oraz trzy zdjęcia elizawetgradzkich domów zrobione ok. 1962 r. [1424,1425]

---

<sup>70</sup> Większość z nich prezentowana jest w CD-romie *Karol Szymanowski*, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie 2007 [450], na podstawie którego Instytut Adama Mickiewicza przygotował w roku 2012 portal internetowy [www.karolszymanowski.pl](http://www.karolszymanowski.pl). [470] Inne, nieobecne tam fotografie prezentuje Marina Dołgich w książce *Neuhausowie: wariacje na tematy elizawetgradzkie* [780].

<sup>71</sup> Treść listu cytuje pani Teresa Chylińska w artykule *O Natalii i Henryku Neuhausach – świadectwo czasów, których nie dożył Karol Szymanowski* zamieszczonym w tejże publikacji.

*Магдалена БОРОВЕЦЬ (Варшава, Польща)*

**НЕОПУБЛІКОВАНА КОРЕСПОНДЕНЦІЯ І ФОТОГРАФІЇ З КОЛА РОДИНИ БЛЮМЕНФЕЛЬДІВ (НЕЙГАУЗІВ, ПШИШИХОВСЬКИХ) У ЗІБРАННІ АРХІВУ ПОЛЬСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ БІБЛІОТЕКИ ВАРШАВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Родинний архів К. Шимановського потрапив до Бібліотеки Варшавського університету в 1962 р. і посів у ній своє місце у створеному кількома роками раніше Архіві польських композиторів ХХ ст. (далі – АКР)<sup>72</sup>. Він уцілів і пережив лихоліття війни завдяки величезним зусиллям Станіслава Голяховського, а після його смерті в 1951 р. – дбайливій опіці його дружини.

Зважаючи на близьку спорідненість сімей Шимановських із родинами Блюменфельдів, Нейгаузів та Пшишиховських, зрозумілою є наявність у спадщині К. Шимановського документів представників цих сімейств. Їхні документи представлено у вигляді двох окремих груп: листів і фотографій.

Насамперед, зустрічаємо тут Нейгаузів: Густава й Ольгу з Блюменфельдів (яку молодше покоління Шимановських звало «тітка Марця») та їхніх дітей: Наталію (Талю) й Генріха (Гаррі або Гарика). З домом Шимановських їх пов'язувала не тільки спорідненість, а й дружба і близькість між окремими членами обох сімей, що в основному базувалися на спільних пристрастях – музичних і позамузичних. З кола сім'ї Нейгаузів у кореспонденції фігурує родичка Густава, яка жила в Німеччині, Ядвіга, а також діти Наталії: дочка Астрід (Аті) й син Єжи Людвік та чоловік Наталії Йоган Штайнбах. Людиною з подальшого кола є Міра Бородкіна, сестра другої дружини Гаррі Нейгауза – Міліци.

Другим після Нейгаузів за кількістю документів є родина Пшишиховських, представлена Рудольфом і Марією (уродженою Блюменфельд) і їх трьома дочками: Доротою (Дорою), Галиною (за чоловіком Глембоцькою) та Ольгою.

Родина Залеських, присутня в 35 листах архіву К. Шимановського, також пов'язана з Блюменфельдами, оскільки Олександр Залеський одружився з Йоанною (з Блюменфельдів) – старшій сестрі Марії та Ольги.

---

<sup>72</sup> Архів польських композиторів ХХ ст. було засновано в 1958 р. Від 2001 р. він називається: Архів польських композиторів Бібліотеки Варшавського університету.

Є, нарешті, й документи з прізвищем Блюменфельд, представлені в листах іменами Фелікса (відомого виконавця й композитора) і Зигмунда (братів Йоанни Залеської, Марії Пшишиховської та Ольги Нейгауз).

### Листи

У кореспонденції К. Шимановського, понад 3000 одиниць якої зберігається в АКР, є листи, написані членами сім'ї Нейгаузів (Блюменфельдів), і листи, що містять інформацію або хоча б згадки про представників цієї родини.

Авторами листів є:

Густав Нейгауз – 1 лист К. Шимановського;

Марцеліна-Ольга Нейгауз (уроджена Блюменфельд, «тітка Марця») – 1 лист до Анни і Юзефи Шимановських (уроджених Таубе) та Анни Таубе (уродженої Збишевської);

Гаррі (Генріх) Нейгауз – 5 листів до К. Шимановського, З. і П. Коханських;

Таля (Наталя) Нейгауз – 3 листи, написані до Анни (матері) й К. Шимановських;

Ядвіга Нейгауз – 1 лист до К. Шимановського;

Міра Бородкіна – 5 листів до К. і З. Шимановських.

У кореспонденції К. Шимановського в АКР – десятки листів із повідомленнями про членів родини. Переважну більшість із них було опубліковано в монументальному виданні листування К. Шимановського, підготовленому Т. Хилінською [280]. Вони містять виняткову інформацію, завдяки якій можна дізнатися чимало фактів із життя окремих членів сім'ї, про переплетіння їхніх доль, психологічні штрихи й родинні звичаї.

Найбільше відомостей про Гаррі (Генріха) Нейгауза – троюрідного брата К. Шимановського, молодшого майже на шість років, з яким його пов'язували особливо близькі й сердечні стосунки. До 1919 р. (тобто до моменту, коли Шимановські залишили Україну) обидві родини – Нейгаузів і Шимановських, жили поруч і були у близьких стосунках. К. Шимановський часто згадував Гаріка (Генріха) у своїх листах до інших людей і висловлював повагу й щире захоплення його розквітлим талантом піаніста-віртуоза.

Ось кілька цитат:

З листа К. Шимановського до А. Клехньовської, з якою в нього склалися дружні стосунки (він запрошує її – на той момент композиторку-початківку до Тимошівки):

*Тимошівка, 11 VII 1906*

*Відвідаєте Галю і, можливо, познайомитеся з Гариком Нейгаузом, який у будь-якому випадку в нашій сім'ї є the great attraction [англ. – великою цікавинкою] [280: Т. 1 (2), с. 112].*

З листа К. Шимановського до С. Шпіссса із запрошенням до Тимошівки, оскільки його приятель після втечі (внаслідок військових дій) із Варшави в Україну перебував у пошуках місця, де б він зі своєю матір'ю міг проживати:

*Тимошівка 14/[27] VII 1915*

*У нас з-поміж гостей поки що тільки Гаррі – який насправді чудово грає. Вчора він грав у Вербівці масу речей цілий вечір [280: Т. 1 (2), с. 517].*

З листа К. Шимановського до З. і П. Коханських про плани П. Сувчинського влаштувати в Києві концерт Генр. Нейгауза з творами К. Шимановського та О. Скрябіна на римо-католицький Святвечір 1918 р.:

*Елисаветград, [2]/15 листопада 1918*

*Долучаю лист Гарика [Генріха] Вам і Сувчинському. Щодо цього 24 [грудня] я цілковито згоден із Гариком. Зрештою, це Святвечір – з-поміж поляків ніхто не прийде, а, можливо, і з-поміж росіян, бо офіційно свята будуть за новим стилем. Мрію про те, щоби бути на обох моїх концертах! І маю твердий намір бути. Як тільки спокій політ[ичний] буде забезпечено, виберуся до Києва точно! Мабуть із Гариком. Павлику, яка буде програма? А хто буде за роялем? Чи д[ядечко] Фельо [Блюменфельд]? [280: Т. 1 (2), с. 644].*

З листування К. і З. Шимановських також дізнаємося про переїзд Гаррі до Москви, що відбувся у 1922 р. і був задуманий ще 1920 р. [280: Т. 2\*, с. 104], або що Кароль, перебуваючи в Москві в 1933 р., зустрівся зі своїми тіткою і дядьком Г. і О. Нейгаузами [280: Т. 4\*\*, с. 300].

Про тривале перебування Гаррі у Варшаві в 1937 р. як члена журі III Міжнародного конкурсу імені Шопена відомо з листа, адресованого К. Шимановському до Грасса його матір'ю і сестрами. Анна писала про сумну новину, яку привіз Генріх, – смерть його матері Ольги Нейгауз, викликану «склерозом головного мозку»; Станіслава, під враженням від того візиту,

навела й прокоментувала вислови Гаррі про його ставлення до радянської влади, що суперечило комуністичній ідеології держави. Гаррі скаржився на труднощі, які переживав унаслідок тиску уряду, що чинився на нього. Він говорив про неможливість розуміння і прийняття його батьком Густавом «нової ситуації» [280: Т. 4\*\*\*\*\*, с. 250]; Зоф'я, хоча й була хворою під час конкурсу імені Шопена, але уважно стежила за радіотрасляціями, коментувала в листах виступи піаністів, посилаючись на думку Гаррі щодо різних виконань (5 III 1937)<sup>73</sup> [280: Т. 4\*\*\*\*\*, с. 254–255].

Листування відкриває деякі сімейні традиції. Так, зокрема, в листах Анни (з Таубе) Шимановської до молодшого сина містяться відомості про поїздки Нулі до Мілянупка щонеділі на обіди у Пшишиховських [280: Т. 2\*\*, с. 115], про домашні виконання пісень Ф. і Сиг. Блюменфельдів [280: Т. 3\*\*, с. 209] або про вживане в сім'ї прислів'я Р. Пшишиховського «хай бум береже» [280: Т. 4\*\*\*\*\*, с. 42].

Серед величезної кількості листів неопублікованими досі є 3 листи і одна листівка, що їх подаю нижче.

1) Лист Міри Бородкіної до Зоф'ї Шимановської [1377]

Париж, 13. II. 1927

Дорога Секо<sup>74</sup>

Від усього серця вітаю і бажаю Вам щастя<sup>75</sup>. Я переконана, що тепер усі будуть усміхатися Вам і крихітній Кічі<sup>76</sup>. Зі слів Стасі розумію, що Ви поєднали своє життя з людиною, яка буде щирим другом і допомогою на важкому шляху життя. Я бачила портрет Кічі – вона така миленька. Хотіла би мати її фотографію.

Я дуже рідко пишу Вам, але часто думаю про Вас і всю вашу родину. Сьогодні, як і раніше, ви мені дорогі і близькі. На жаль, життя склалося тяжко, і бракує часу для спілкування з друзями. Я працюю, щоб вижити, але робота не

---

<sup>73</sup> Лауреатом головного призу III Міжнародного конкурсу піаністів ім. Ф. Шопена в 1937 р. був Яків Зак, учень Генр. Нейгауза. Він також отримав приз Польського радіо за найкраще виконання мазурок.

<sup>74</sup> Ім'я Сека є єврейською версією імені Зоф'я.

<sup>75</sup> Лист написано з нагоди шлюбу Зоф'ї Шимановської-Гжибовської з полковником Габріелем Коцюбою, який відбувся 7 лютого 1927 р. у Львові.

<sup>76</sup> Кристина Гжибовська – дочка З. Шимановської й Мечислава Гжибовського, за чоловіком Домбровська.

дає мені задоволення. Ця робота отупляє, людина стає подібною до машини, до механізму, не впізнає саму себе. У такій ситуації тяжко ділитися думками.

Так що, дорога Seko, поки що до побачення. Бажаю від усього серця сімейного щастя, на яке Ви заслуговуєте.

Цілую,  
Ваша Міра<sup>77</sup>

[Дописано рукою Анни з Таубе Шимановської:]

Притуляю вас до серця, мої найдорожчі, сердечно цілую полковника. Якби я могла хоча б іноді сама вийти або поїхати, то я би щось крихітне, хоча б якусь дрібничку могла дати моїй маленькій, але сиджу, як Альдона у вежі й нічого сама зробити не можу, чекаю когось, щоб мені допоміг, і навіть це рідко мені трапляється

2) Лист Ольги Нейгауз до Анни та Юзефи Шимановських (уроджених Таубе) та Анни Таубе (уродженої Збишевської). [1378]

[Єлисаветград] 22 березня 1930

Дорогі мої Нунцю, Юзько та Анулю!

Після твого гарного, докладного листа, моя Нунцю, кот[рий] Таля прислала нам досить давно, мені одразу ж захотілося поговорити з вами, але заняття не дали, а потім нездужала тижнів зо два. Щось сталося з нирками й особл[иво] з сечовим міхуром: набряк і постійний, виснажливий біль не давали мені спати кілька ночей; нарешті запросили д-ра Коха (після аналізу), і він виявив, що це запалення сечового міхура, бо аналіз показав наявність у великій кількості бакоцитів плюс кровотеча, якої раніше не бувало, тож він сказав мені протягом 2-х тиж[нів] приймати ванни, через [нерозбірливе слово]. Я зовсім не лежала й не пропустила жодного ур[ока], бо температури не було. Мені ця гаряча вода швидко допомогла, і тепер я почуваюся нормально.

Кілька днів тому я навіть була в Марисеньки<sup>78</sup>, і вчора ввечері після уроків ми прогулялися разом із моїм стареньким<sup>79</sup>, який у цьому році дотримується режиму й зовсім не скаржиться на серце, ходить багато, грає по 2–3 години щодня, не втомлюється, не задихаєть[ся], добре спить. У минулому році д-р Кох повністю заборонив йому гуляти і грати, але він ніколи не

---

<sup>77</sup> Лист Міри Бородкіної написано російською мовою. За переклад польською щиро дякую Раїсі Квятковській.

<sup>78</sup> Марія Пшишиховська (уроджена Блюменфельд), сестра Ольги Нейгауз.

<sup>79</sup> Густав Нейгауз, чоловік Ольги Нейгауз.



був дуже слухняним і влітку вже робив великі прогулянки: то до П[етро]-П[авлівської] церкви, то за особняк Перимонда, то до міськ[ого] саду, то на трамваї до Зельтера, а звідти ще добрий шмат шляху пішки. Я мало ходжу, бо мені нирки та артрит заважають. Нунцю, знаєш, ми обидва майже рік лікуємося часником на спирту, по 15 крапель 2 р[ази] на д[ень]. Густав запевняє, що ніколи не почувався так добре, та й мої болі в руках, ногах, пальцях і т.п. уже не такі різкі й виснажливі, як пару років тому. Талька пише, що за кордоном знають ці ліки й довіряють їм. Головним чином від склерозу й артриту. Гаррі торік сильн[о] наполягав на тому, щоб ми їх використовували, а ми вже тоді від місцевих друзів знали про них і пили з молоком. Нічого не чути! Кажуть, що всі літні люди повинні цими чудовими ліками рятуватись. *Avis aux lecteurs* [фр. – зверніть на це увагу, читачі]. –

Як же ми всі зраділи, що дорогому Катоцьотові<sup>80</sup> набагато уже набагато краще, а як же ми хвилювалися за нього після листа Олекс. Казим. [не ідентифікована особа] до Марис[еньки], в як[ому] вона написала, що він д[уже] хворий, щось натякала про легені, але неясно, додавши, що, мабуть, ми з вами листуємось і знаємо, про що йдеться. Ми гадали, що це була сильна нервозність і втома, і що він, головне, потребував відпочинку, та дізнавшись, що він був у Давосі, ми захвилювались, і Густав невдовзі відправив вам листівку із запитаннями, прохаючи терміново відповісти (але під стар[ою] адресою), і ми не отримали відповіді. Потім Талька якось прислала нам ваші листи, які приносять завжди велич[езну] радість, і ми були б[ільш]-м[енш] *au courant* [фр. – у курсі] того, що відбувається з Катонем. Обійми його від усіх нас якнайщиріше й побажай якнайшвидшого одужання; сьогодні я була в Марисеньки, тож і вони обидві Дорною<sup>81</sup> долучаються до наших побажань. – Дорога моя Юзеньку, ти не повіриш, як же ми раді за тебе, що ви, нарешті, разом із Нунцею живете. Як вам добре й приємно разом, легко собі це уявляю. Ми з Марис[ею] теж мріємо про це весь час, тому що, як настає зима, іноді тижні проходять, доки побачимось, особливо коли якась недуга на нас нападе, бо ж Марис[я] всю зиму не виходить із дому взагалі. Ми ніколи не забудемо мин[уло]річн[ної] безжальної зими. Як людина настраждалася, нанервувалася та нахворілася. Але це є *tempri passati* [італ. – минулий час], тож я вважаю

<sup>80</sup> Катоць, Катонь, Катот – Кароль Шимановський.

<sup>81</sup> Дорна, Дорця, Дора – Дорота Пшишиховська, дочка Марії та Рудольфа.

за краще поспілкуватися з вами про приємніші речі. Цього року Гакусъ [Генрих] сердешний приносить нам багато щасливих моментів. Багато концертує (по Рос[ії]) і з велич[езним] успіхом. 10 р[азів] грав у січ[ні] в Харк[ові] в повних залах. Є концерти публ[ічні] (відкриті) і закриті, так звані клубні. У Києві одразу після цих конц[ертів] 6 р[азів] також грав з «диким успіхом, аншлаги неделю, бисы нескончаемые» [«шаленим успіхом, аншлаги весь тиждень, біси нескінченні»] – так повідомляє майже кожна депеша. Завжди наказує загасити світло, і тільки тоді публіка повільно розходитьсЯ. Софіл [Советська філармонія] запропонував йому влітку мин[улого] р[оку] 6 конц[ертів] протягом сезону, з яких він дав тільки 2: Бетх[овен] Slav[іer]-Abend і Шопен Cl[avier]-Ab[end]. Після 1-го телеграфував: «Успех небывалый, аншлаг, бисы бесконечные...» [«Успіх небувалий, аншлаг, біси безкінечні...»], після 2-го теж. 23-го березня Шопен[івський] вечір, і 28[-го] грав у Вел[икому] залі консерв[аторії] конц[ерт] Ліста Ля-мажор, диригував Голованов. У Москві його люблять неймовірно, але й у Харк[ові] й Києві, зали завжди переповнені. Повинен був грати в Ленінг[радї] 2 р[азі], але ми не знаємо коли? У Москві постійно грають найвидатніші піаністи, але це якось нічого йому не псує, і він завжди виступає з однаковим, колос[альним] успіхом. Ми так раді, що тепер він не нервує перед концертами, а навпаки, грає із задоволенням. Ректором Моск[овської] консерв[аторії] є син Пшибишевського, хороший музикант, людина освічена, цікава та надзвич[айно] захоплена грою Гарика; він сказав йому, що ніколи не чув такої інтерпретації Бетх[ове-на], як Гарика. Він хотів би, як тільки це можливо, полегшити позицію Гарика в конс[ерваторії], щоб той мав більше часу для власних занять. – Він хотів це здійснити таким чином: Гаррі потрібно буде щомісяця в конс[ерваторії] давати концерт учням (не знаю, чи тільки його кл[асу], чи іншим також), він матиме їх не більше 9 щор. (в даний час у нього є 18-ть, більше не дозволяється профес[орам]), а зарплата була б тією самою. Це ще не матеріалізувалося, бо Гаррі концертував у січ[ні] й лютому. 6 його учнів закінчило консерв[аторію] після Н[ового] Р[оку], тож він має менше роботи, на щастя, бо це його дуже втомлює. Якось він написав нам, що якби не конс[ерваторія], то мав би європейське ім'я! Давня скромність залишила його, і тепер, нарешті, він відчуває, що не є невідомо чим. Відразу після Боровського й Оборіна грав із таким диявольським успіхом. У грудні дав 2 конц[ерти] зі старим видатним віолончелістом Брандуковим (70 років), як[ий] грав колись із Лістом, Брамсом; це бу-

ли сонатні вечори. Зіна<sup>82</sup> пише, що публіка була в захопленні, яке неможливо передати, при повних залах. Перший поет у суч[асній] Р[осії], Пастернак<sup>83</sup>, після закінчення почав кричати, стукати стільцем і, нарешті, вголос говорити про Гарика якісь дива, вихваляти його, порівнювати з Лістом, аудиторія оточила його, і він закінчив свою промову так: «Тільки такі личности имеют право жить» [рос. – «Тільки такі особистості мають право на життя»]. Чи не дивак?!

Він приходив іноді до Гариків, а коли Г[аррі] йому грає, весь час витирає сльози, пише Зіна. Після ост[аннього] конц[ерту] запросив їх до себе на вечерю в приємному колі, Гаррі ще грав, а потім він читав їм свої вірші. Розійшлися о 3-ій. Г[аррі] обіцяв нам заїхати на кілька днів між Харк[овом] і Києвом, але дав там більше конц[ертів] і повинен був спішно повертатися, бо на кілька днів запізнився в Москву. Його там надзвичайно цінують і люблять, з колегами він у д[уже] добр[их] стосунках, засипають його похвалами після конц[ерт]ів. Фелья<sup>84</sup> наш у ц[ьому] р[оці] почувається набагато краще, має добрий вигляд, того літа його переслідував грип, а минулої зими мав навіть запалення легенів і був у жахливому настрої та скаржився на меланхолію і велику загальну слабкість. Тепер його лікують, і в основному, часником, навіть [нерозбірливе слово] дають йому з цього засобу. Я не можу допроситися, щоб він приїхав до нас із наймол[одшою] дочкою Туською влітку на пару тижнів, коли ми відпочиваємо з 1 липня – 1 серпня. Йому важко зрушити з місця. Він отримує зарплату, як «заслуженный музык[альный] работник» [рос. – заслужений музич[ний] працівник] 180 р[ублів] на м[ісяць], окрім цього дає ще в конс[ерваторії] і приватно багато ур[оків], бо не прожили би на це вієг[нім. – вчотирьох]. Дочки трохи заробляють – дві, тому що Ольга, мабуть, хвороблива. Фелья з Туською влітку проводять 1 міс[яць] у підмосковному санаторії, де Фелья добре відпочиває. Ми з Густавом дуже хотіли би побачитись і провести деякий час із цим нашим єдиним і найдорожчим братом і другом.

Марисенька й Дорця здорові, тільки раз[ів] зо 3 Мар[ися] цієї зими мала серцеві напади: страш[енно] швидкий пульс протягом деякого часу і слабкість. Це триває недовго, але є, однак, виснажливим. Вона має сильну інерцію кишкового, дотримується неймовірної дієти, їсть, як пташка, але не є ху-

<sup>82</sup> Зінаїда Миколаївна Єремеева – перша дружина Генр. Нейгауза.

<sup>83</sup> Борис Пастернак – російський письменник, поет та перекладач єврейського походження.

<sup>84</sup> Фелікс Блюменфельд.

дою; завжди д[уже] жвава, багато й охоче говорить, добряче крутиться, за що порядна Дора покрикує. Має лише пару ур[оків] (вчаться мало, бо немає за що, а життя досить дороге, як, утім, скрізь). На життя їм вистачає, але вбратися майже немає за що, і це велике щастя, що кохані Влодек<sup>85</sup>, Льольюсь<sup>86</sup> та Вітольд<sup>87</sup> їм допомагають, і це вони з вдячністю приймають, хоча воно їм коштує [зусиль], бо мають горді душі. Ці гр[оші] йдуть до нашої каси в бр[ата] Густ[ава], Фріца, головним чином, для нашої золотої Атаїсі, якщо вона потребує (хоча вже сама заробляє стільки, що їй майже вистачає, але нас це мучить і непокоїть, що вона бідолаха така молода й так тяжко повинна працювати), а ми це виплачуємо їм<sup>88</sup>. Допоки ми можемо працювати, і нам вистачає на життя, так може тривати. Тому я скажу, як коханий неб[іжчик] Юзьо Шим[ановський] говорив: «Дай, Боже, щоби я був здоровий», і все буде добре. Дорця надзвичайно зайнята, але добре виглядає, завжди енергійна, жвава й тепер розкошує, бо вихованець господарів, учитель малювання зробив собі Радіо, а один колишній учень Марис[еньки] Вітек Келлер, син щіткаря, якщо ви пам'ятаєте, провів його в кімнату Марис[еньки], і так, щоб вона, лежачи в ліжку, могла слухати, що приносить їй велике задоволення. Дорця просто зачарована Васил. Самсон. [не ідентифікована особа] і сидить із нею іноді до 2-гої, а та до 7-ої повинна встати, бо заняття починаються о 8. Тішить її не тільки музика, а й можливість слухати чудову польську мову через Катовіце. Тут наші знайомі часто Гаричка з М[оскви] слухали й розповідали нам, а ми самі собі цього пристрою не робимо, бо Густав має якусь нездоланну нехоть до Р[адіо] й ніколи не зміг би впоратися з ним, як ті божевільні аматори. Чути наспр[авді] гарну музику, д[уже] пізно між 12-тою – 2–3-тьою, тож не для нас цю приємну розвагу створено. Д[уже] радію за Марис[ю] і особл[иво] за бідну Дорцю, яка веде таке одноманітне безбарвне життя, а так пристрасно любить музику. Д[уже] дивується, що досі не чула ані композ[иції] Катоня

---

<sup>85</sup> Володимир Залеський, племінник Ольги Нейгауз та Марії Пшишиховської.

<sup>86</sup> Кароль Шанявський, внучатий племінник Ольги Нейгауз і Марії Пшишиховської.

<sup>87</sup> Вітольд Пшишиховський, зять Юзефи Шимановської, чоловік її названої доньки Міхалини. Ймовірно, син або внук Казімежа Пшишиховського – рідного брата Рудольфа – чоловіка Марії й батька Дори Пшишиховських.

<sup>88</sup> Йдеться про те, що Володимир Залеський, Кароль Шанявський та Вітольд Пшишиховський, які на той час жили і працювали в Польщі, переказували грошову допомогу для М. і Д. Пшишиховських, але не безпосередньо до СРСР, а до Німеччини: братові Густава Нейгауза – Фріцу, яку той передавав їхній онучці (дочці Наталі) Аті Нейгауз. У рахунок цього відповідну суму подружжя Нейгаузів переказувало М. і Д. Пшишиховським. – О. П.

з Варшав[ської] філ[армонії], ані співаючу Стаську, а вона була б такою щасливою. 6 березня Стаська співала у Відні, попроси її дуже від нас із Талькою, щоб описала нам, як вона провела час, і чи концерт – або [концер]ти були успішними, чи бачилася з нашою Мазічкою, кот[ра], напевно, прилетіла? Вона д[уже] нас колись питала про вас, яка, Нунцю, твоя адреса. Хай, маб[уть], надішле листа Талі, а Таля зробить нам цю приємність і перешле нам. Вчора Атюся брала участь у конц[ерті] як[оїсь] молоді співачки в Клеве<sup>89</sup>, на як[ому] ця ост[ання] заспіває 3 пісні мого старенького, які в ц[ьому] р[оці] вийшли друком у Німеччині під назвою «Erinnerungen uns meinem Jugend». Старі пісні, написані в молодості після нашого одруження. Атюся зіграє д[уже] складну Партиту Баха, яку вона пройшла з проф. Ердманом<sup>90</sup>, і Фантазію Шопена. Талька попросила, щоб вона її в цьому виручила. 6-го/IV Талька організовує конц[ерт] [нерозбірливе слово] в Оберг[аузені]<sup>91</sup> і деяк[ими] з Клеве, там в Оберг[аузені] й Атюся теж виступить. Мабуть, Талька сама вам опише, як це було?

Дорогі мої Юзько й Анулю, напишіть мені побільше про себе, своїх коханих дітей, як[их] від нас обійміть. Чи Ануля<sup>92</sup> мешкає у Варш[аві] із синами, чи в Іваньських? Я би дуже хотіла знати все про вас, а що роблять Фельо, Нуно<sup>93</sup>, Ксак<sup>94</sup>, Стась, Кокос<sup>95</sup>, їхня дітлашня? Про улюбленого Артурка<sup>96</sup> ми знаємо, що він працює в консерв[аторії] і недавно був у відпустці. Чи задоволений св[оїм] класом? Хто зараз замість Катота є директ[ором] конс[ерваторії]? Читають у нашій нім[ецькій] муз[ичній] газ[еті] «Allgemeine Mus.[ik] – Zeit» різні рецензії з варш[авських] конц[ертів] [нерозбірливе слово] про нов[их] композ[иторів], диригентів. Напиши, котрі є найвидатнішими? Може, Нуля<sup>97</sup>, дорога, порадує нас епістолкою? Чи вона теж живе з вами? Юзинко,

---

<sup>89</sup> Клеве (Cleve, Kleve) – місто над Рейном, з околиць якого походить родина Нейгаузів і з яким ця родина була тісно пов'язана.

<sup>90</sup> Едуард Ердман – піаніст і композитор із міжнар. репутацією. У 1925–1935 рр. був професором Кельнської вищої школи музики й танцю і вів клас фортепіано вищої майстерності.

<sup>91</sup> Обергаузен – місто над Рейном поблизу Клеве.

<sup>92</sup> Анна Таубе (вроджена Збишевська, 1863–1940).

<sup>93</sup> Фельо, Нуно – Фелікс та Ієроним Збишевські, брати Анни Таубе, вродженої Збишевської: Фелікс та Ієроним.

<sup>94</sup> Ксаверій Францішек Таубе, син Анни Таубе (вродженої Збишевської) та Кароля Іполита Таубе.

<sup>95</sup> Кароль Міхал Таубе, син Анни Таубе (вродженої Збишевської) і Кароля Іполита Таубе.

<sup>96</sup> Артур Таубе, син Анни Таубе (вродженої Збишевської) і Кароля Іполита Таубе, піаніст і педагог.

<sup>97</sup> Анна Шимановська, найстарша дочка Анни й Станіслава Шимановських.

я отримую час від ч[асу] листи від Янусі, за чоловіком Шебранської, яка сильно про вас ус[іх] розпитувала. Вони живуть при цукровому зав[оді] в як[ихсь] Саливонках<sup>98</sup>, недал[еко] від Біл[ої] Ц[еркви]. Вона має синочка 11 років, як[ого] забрав у неї її 1-й чоловік, і нарікає бідолаха, а від др[угого] чоловік[а] має 2-х, синочка й дочку, матір чоловіка й сестра живуть із ними. Їм тяжко, бо заробляють мало. Вона дає ур[оки] загальн[оосвітні], а, трапляється, й музичні, але не має роял[ю], що її д[уже] засмучує. Якщо напишеш їй через Талюку, то я перешлю. Що роблять Вітольд із родиною і Мартинек-школяр<sup>99</sup>, який має рок[ів] 17, я думаю. А Фауст із дружиною як живуть, і чи мають дітей? Обіймайте їх щиро від мене, дорогі, кохані нащадки з Нулею на чолі, обійняти від нас Влодкових коханих не забудьте, а також привітайте їх сердечно з одруженням Мадзі<sup>100</sup>, побажайте їм усього, що є найкращого. До Катоціна Густав напише. Ще раз удвох обіймаємо вас, наших дорогих. Віддана вам О[льга] Н[ейгауз]

3) Фрагмент листа Наталії Нейгауз до невідомого адресата, надісланого Ольгою Нейгауз [Анні з Таубів Шимановській]. [1379]<sup>101</sup>

[Ольга Нейгауз]: Шматочок останнього листа Талі, прочитайте про Дору. Густав завжди ходить на прогулянку до Петропавлівської церкви, як раніше, й до Лайера<sup>102</sup>.

[Наталя Нейгауз]: Дорці зараз підвищили трохи платню, крім того добрий Влодек, а іноді Льольось надсилають мені гроші. Може тато цим дамам виплачує, що для всіх нас велике щастя, бо батьки сюди не можуть нічого вислати, а пані Пшиш[иховські] не мають достатньо грошей на життя. Тітка Марися має тільки одного учня. Але вони, схоже, є обидві д[уже] жвавіми й завжди сповненими надій, ці кохані добрі оптимістки й ідеалістки. Тато захоплено пише про Дорцю, що вона має героїчний характер. Працює донезмоги, сама літає на ринок, готує, дає уроки, мерзне і завжди весела й сповнена змісту. А її життя насправді позбавлене будь-якої чарівності – в порівнянні з ним моє видається мені раєм, бо хоча б маю дітей, для яких і живу.

<sup>98</sup> Саливонки – село в 20 км від Білої Церкви, біля якого в 1873 р. Браницькі заснували цукровий завод, що працює донині.

<sup>99</sup> Вітольд і Регіна Пшишиховські та їхній син Мартин.

<sup>100</sup> Магдалена, дочка Володимира й Регіни Залеських, вийшла заміж за Станіслава Белецького 28 грудня 1929 р.

<sup>101</sup> Цей фрагмент являє собою половинку розірваного листка; звідси впливає відсутність частини змісту даного листа.

<sup>102</sup> Дописано рукою Ольги Нейгауз.

[На звороті] <...> на цю мою епістолку – надішлю її тітоньці для того, щоб родичі подивилися. Як здоров'я дорогої тітки Юзьки, будь ласка, міцно обійміть її від мене. Мамуся, здається, отримала її листи, адресовані безпосередньо до них. Мені було б дуже цікаво знати, що відбувається зараз у консерваторії та філармонії, чому в музичній газеті тепер зовсім не зустрічаю Катота й Фітельберга. Може, він теж пішов у відставку, і де обертається? Може, тітонька попросить Артура, щоб він мені невідкладно написав детально про музичне життя у Варш[аві]. Це мені так цікаво! Сподіваюся, що Таубе не прийняли те, що я тоді написала, за образу – дай Боже, а то мені було б так шкода! Це була єдино турбота про майбутнє Аті й завершення нею свого навчання.

#### 4) Поштова листівка Генріха Нейгауза до Зоф'ї Шимановської [1376].

[Відповідно до поштових штемпелів] Єлисаветград 3. 1. 1915; Київ 4. 1. 1915

Дорога Зьочко! Страшенно шкодую, що не можу приїхати до вас, бо очікую з дня на день – ти вже знаєш чого – тож марно. Мій настрої трохи нагадує «Чуму у Флоренції», розважаюся, як можу, не зневажаю алкоголь чи навіть фліртики з різними євреєчками. Але це все якесь кепське, і Єлисаветград [фрагмент нерозбірливо]. Бажаю тобі всього найкращого. Люблячий Гаррі.

[Постскрипtum Талі Нейгауз:] «Тільки що ми отримали твої листівки, дорога Зьочко, спасибі. Аті [непрочитане слово], що отримала листівку.

### **Фотографії**

Друга група документів, що представляють членів родин Нейгаузів і Пшишиховських – це 17 фотографій з-поміж понад 500 фотографій з родинних альбомів Шимановських і Таубів<sup>103</sup>. Сповнені чарівності минулої епохи, вони показують сімейні свята Шимановських і їхніх родичів: у кімнаті, під час поїздки на човні ставком та в саду в Тимошівці [1418], зустрічі з групою знайомих у Єлисаветграді [1421], Наталю і Генріха біля рояля [1419 (4)]. Є також портрети Гаррі [1414], сестер Пшишиховських [1417], дві родинні фотографії Талі Нейгауз-Штайнбах із чоловіком, синомком та нянею [1423], на звороті яких Таля написала листа тітці [невизначеній]<sup>104</sup>, а також три знімки будинків у Єлисаветграді, зроблені бл. 1962 р. [1424, 1425].

<sup>103</sup> Більшість із них представлено на компакт-диску «Кароль Шимановський», виданому Бібліотекою Варшавського університету в 2007 р. [450], на основі якого Інститут Адама Міцкевича підготував у 2013 р. веб-портал [470].

<sup>104</sup> Зміст листа цитує Тереза Хилінська в статті, вміщеній у цій книжці.

**ПОХОДЖЕННЯ КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО,  
ФЕЛІКСА БЛЮМЕНФЕЛЬДА, ГЕНРІХА НЕЙГАУЗА  
ВІД ГЕДИМІНА<sup>105</sup>, ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ ЛИТОВСЬКОГО<sup>106</sup>**

Генеалогічні розвідки є вдячним, хоча й тяжким предметом наукових досліджень. Насамперед їх об'єктом ставали походження знаменитих людей.

У цій статті я хотів би простежити лінію походження трьох видатних особистостей зі споріднених родин: Кароля Шимановського, Фелікса Блюменфельда та Генріха Нейгауза. Для генеалогічного зв'язку з великим князем литовським Гедиміном, анонсованого в заголовку статті, ключове значення має, насамперед, рід Шимановських. Тож прослідкуймо, спочатку **пряму лінію родоводу композитора по батьківській лінії**, що сягає XVII ст. З нею через шлюби Марії Шимановської та її дочки Ольги Блюменфельд **схрещуються лінії Блюменфельдів і Нейгаузів**.

Нагадую основні відомості про рід Шимановських.

**Шимановські** належать до старовинних дворянських сімей Мазовії. Спочатку вони використовували герб Єзержа (Єзежа, Jezerza), а в другій половині XVIII ст. прийняли герб Сліповрон (Ślępowron) і приставку Корвін (Korwin)<sup>107</sup>.

Пряма лінія Шимановських, які протягом кількох десятиліть проживали в Україні, веде до **Домініка Шимановського** і його дружини **Францішки Росцішевської**. Шлюб із Росцішевською, має вирішальне значення, але до цього повернемося згодом<sup>108</sup>.

---

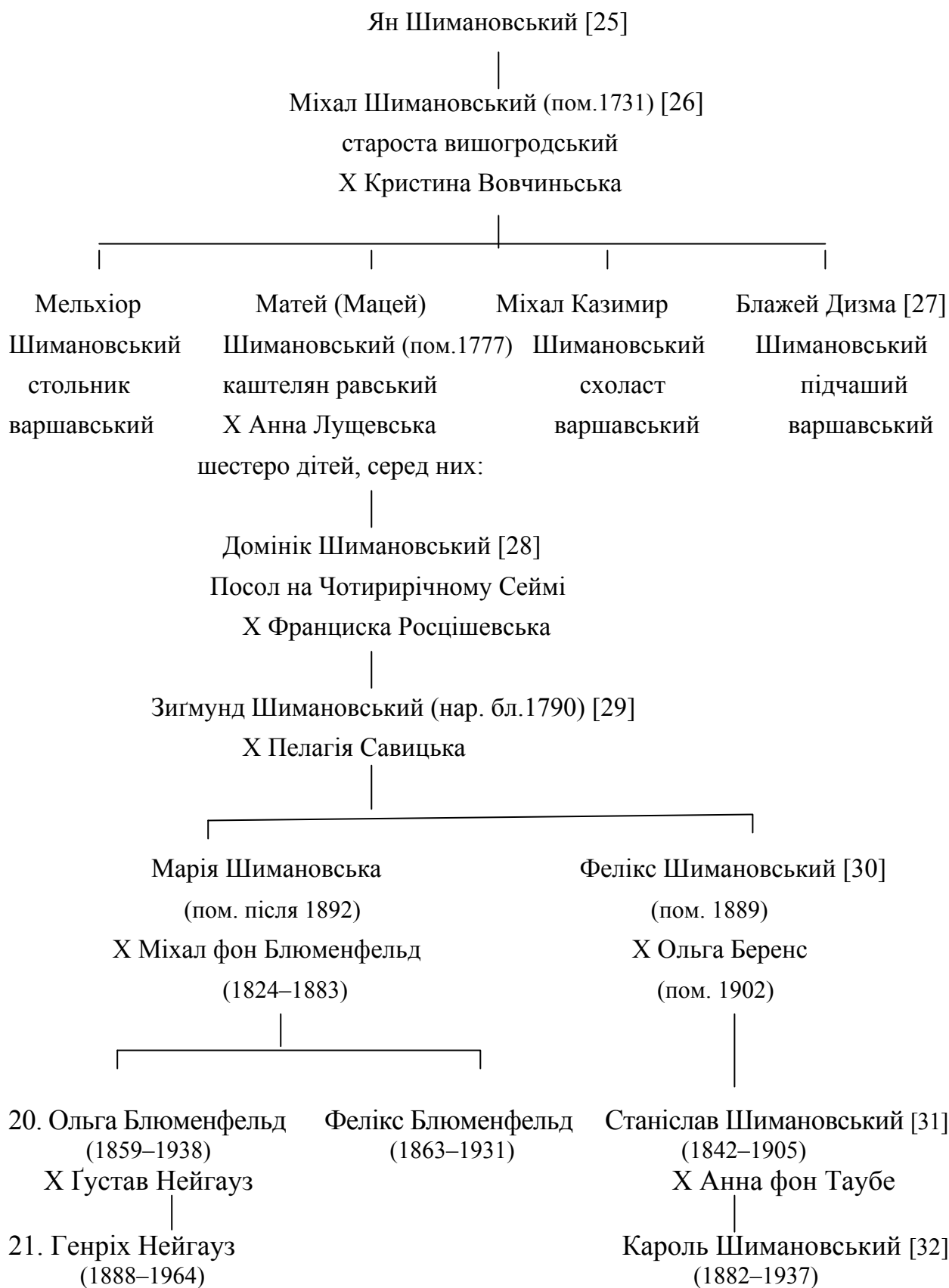
<sup>105</sup> У литовських і деяких українських наукових працях Гедиміна називають Гедимінас. – О. П.

<sup>106</sup> Назву, текст перших двох та останнього абзаців статті скориговано ред.-упорядником, оскільки оригінальні тексти вступних і заключного абзаців та назва статті «Походження Марії з Шимановських фон Блюменфельд від Гедиміна, великого князя Литовського» були органічними в іншому контексті. Виділення жирним шрифтом у тексті (крім виділень у схемах) належать авторіві. – О. П.

<sup>107</sup> Детальніше про геральдичні символи родини Шимановських див: [89, С. 23–25; 1139, с. 707; 1138, с. 644; 84, с. 5]. – О. П.

<sup>108</sup> Цифри в дужках додано ред.-упорядником для кореспондування генеалогічних схем, укладених Л. С. Закшевським, зі схемами в інших статтях збірника. Це дозволило більш наочно представити 32 покоління предків Кароля Шимановського, Фелікса Блюменфельда та Генріха Нейгауза. – О. П.





Почнімо від предка композитора **Яна Шимановського**, спадкоємця маєтків Бжеще (Brzeszcze), Баньоха (Baniocha), Кавенчин (Kawęczyn) та Лубна (Łubna) Мазовецького воєводства, який у 1650 р. пожертвував 4300 злотих для отців піарів на горі Кальварії [1141, С. 695]. За відомостями польського геральдиста Каспера Несецького, він був варшавським підстолиєм у 1676 р. й послом на коронаційний сейм [1138, с. 644–645]. Сином цього Яна, як також зазначив Несецький, був **Міхал Шимановський** (пом. 1731), посол на сейм у 1724 р., староста вишегородський (Wyszogrodzki), одружений із Кристиною Вовчиньською. Він орендував у Кшиштофа Паца маєток Бельведер, що є частиною Уяздова (сьогодні в межах Варшави) [1176, С. 485]. До нього також належала місцина, що називалася Шимановом.

Міхал Шимановський і Кристина з Вовчиньських мали чотирьох синів: Мельхіора – варшавського стольника, Мацея (Матея) Міхала (пом. 1777) – равського каштеляна, Казимира (Казімежа) Блажея – варшавського схоласта, плоцького каноніка й настоятеля парафії в Касках у 1748 р. та Дизму – варшавського підчашія. Мельхіор, Дизма та Матей (Мацей) Міхал були засновниками трьох ліній роду Шимановських.

Кароль походить від **Мацея (Матея) Міхала** (пом. 1777), єдиного в роду сенатора. Спочатку він, як і його батько, був вишегородським староостою, а в 1769 р. обійняв посаду равського каштеляна. Ця посада належала до сенаторських першого ряду. Равські каштеляни посідали 78-е місце в Сенаті Речі Посполитої.

**Мацей Міхал** одружився з **Анною Луцевською гербу Корчак**, з роду, який походив власне із землі сохачевської й равської<sup>109</sup>. Анна була дочкою Станіслава Луцевського (пом. 1760), сохачевського підкоморія, і його другої дружини Рози Яжинянки. Матей (Мацей) Міхал Шимановський був, зокрема, власником нерухомості в Лешно у Блонському повіті. Ці маєтності раніше належали родині Луцевських, де вони побудували дерев'яну церкву і красивий палац, що зберігся до сьогодні. До маєтку Лешно належали фільварки Лешно (Leszno), Бялуті (Białuty), Кури (Kury) та Юлінек (Julinek), що складало в цілому 2850 акрів (тобто бл. 1624 га). Варто згадати, що в 1806 р. Шимановські заснували там однокласну початкову школу, передавши їй бу-

---

<sup>109</sup> Відомості про родину Луцевських подаю за: [1130, с. 147–152].

динок, два акри землі та дерева. Цю школу щорічно відвідувало бл. 150 дітей обох статей [1175: 5, С. 177].

Шостою, наймолодшою дитиною равського каштеляна Матея (Мацея) Міхала та Анни з Луцшевських був **Домінік Шимановський**. Відомостей про нього збереглося небагато. Він народився, ймовірно, близько 1750 р. Не цурався публічних обов'язків. Був королівським камергером (szambelanem). У 1777 р. став секретарем Постійної Ради (Rady Nieustającej). Був послом від равської землі на Великий Сейм, так званий Чотирирічний (1788–1792). Схоже, він протегував Тадеушові Костюшці, коли той шукав посаду в армії. Був також членом «Товариства друзів конституції 3 травня», масоном ложі «Храм Ізиди», а під час повстання Костюшка – урядником т. зв. Дипломатичної депутації при Головній національній Раді<sup>110</sup>. Також пробував свої сили в поезії. Писав, в основному, латиною. Його надрукованими працями були: «Епітафія Тадеушові Чацькому» й «Гороскоп на 1809 рік» [1175: 6, С. 752].

Це він, власне, одружився з Францішкою Росцішевською, дочкою Каєтана й Маріанни з Красицьких. Згодом переїхав до Київської губ. Посаг дружини становив мотижинський ключ у районі Києва, що охоплював 7875 дес. [1175: 6, с. 751].

Домінік Шимановський був обраний маршалком шляхти Київського повіту. Маршалки губернські й повітові були очільниками (маршалками) шляхти (рос. – предводителями дворянства) – інакше кажучи, головами дворянського самоврядування в певному регіоні (губернії, повіті). Це була, без сумніву, дуже почесна функція, що забезпечувала високе становище шляхтичеві і його родині. Тож було досить несподіваним, що Домініка, «новачка» на Київщині, обрали очільником.

Домінік Шимановський і Францішка Росцішевська мали п'ятеро дітей, зокрема Зигмунда. **Зигмунд Шимановський** народився близько 1790 р. Його життя огорнуте для нас таємницею. У дитинстві він тяжко хворів, ледь вижив. Відомо, що одружився з Пелагією Савицькою з багатого поміщицької родини, від якої народилася дочка **Марія, яка вийшла заміж за Михайла Блюменфельда**, і син **Фелікс** (пом. 1889), одружений із Ольгою з Беренсів. Фелікс був батьком Станіслава й дідом Кароля – світової слави композитора.

---

<sup>110</sup> Майже все, що ми знаємо про Домініка, відоме завдяки приміткам Францішка Корвін-Шимановського до листів Юзефа Шимановського: [84, с. 147–148].

Марія – матір'ю Фелікса Блюменфельда (піаніста, диригента, педагога) та бабусею Генріха Нейгауза (піаніста й педагога).

Походження від Гедиміна, великого князя Литовського, цьому й наступним поколінням Шимановських передалося через лінії спорідненості від XIV до XVIII ст. Особливу роль відіграють тут жіночі, а не чоловічі лінії.

Першорядне значення мали послідовні спорідненості між родами **Сангушків, Вишневецьких, Красицьких, Росцішевських та Шимановських**. Точками відліку тут є два шлюби. Перший – Домініка Шимановського з Францішкою з Росцішевських, і другий – Каетана Росцішевського з Маріанною Красицькою (тобто батьків Францішки).

Прослідкуймо ці лінії родоводу.

### **Сангушки.**

Сангушки належать до родин династичного походження<sup>111</sup>. Походили напряду від Гедиміна<sup>112</sup> (бл. 1275–1341), великого князя литовського в 1316–1341 рр. Його син Ольгерд (бл. 1304–1377) теж був великим князем литовським. Вперше одружився з княжною Марією Вітебською, вдруге – з княжною **Юліанною Тверською**. Сини Ольгерда, зокрема, були: від першої дружини **Федір**, якого також називали Федьком (пом. бл. 1400), князь на Ратні<sup>113</sup>, а від другої – великий князь литовський і король Польщі Владислав Ягелло (Ягайло, пом. 1434) та князь новгородський Дмитро Корибут (бл. 1355–після 1404).

Сином Федора був **Сангушко** (пом. бл. 1454), від імені якого його нащадки перейняли прізвище Сангушковичі, згодом Сангушки. Згаданий Сангушко мав багато маєностей: Ратну, Любомль, а також коширське князівство й ковельську волость. Був батьком чотирьох синів. Від двох, молодших, пішли основні лінії роду: від Олександра – коширська (також відома як коширсько-несухоїжська), а від Михайла – ковельська.

<sup>111</sup> Див.: [1134; 1144, с. 422 і нижче; 1145, с. 363 і далі.; 1136, с. 253 і 481].

<sup>112</sup> Тут і далі жирним шрифтом виділено безпосередніх предків К. Шимановського, Ф. Блюменфельда, Генр. Нейгауза. – О.П.

<sup>113</sup> Тереза Зелінська, мабуть, помилково ототожнює його з Федором Любартовичем, який помер у 1431 р. Згідно зі старою генеалогією Сангушки походили від Любарта, звідси і прізвисько Любартовичів – Сангушки. Сьогодні, однак, відомо, що їхнім предком був Федір Ольгердович, а не Любартович.

**Олександр** Сангушкович (пом. бл. 1491) був володимирським старостою. Мав двох синів, з яких Андрій (пом. 1534/5), як і його батько, став володимирським старостою, а також власником Несухойжа, позаяк **Михайло** (пом. бл. 1501) – князем коширським, одруженим із Анною Копачівною.

**Михайло** й Анна мали єдиного сина **Андрія** (пом. 1560), господарського маршалка, який мав широкі судові повноваження, луцького старосту від 1542 р.

**Андрій** був одружений двічі: спочатку з Ганною Хрептовичівною, згодом з Аграфеною, княжною Мстиславською. Від першої дружини він мав сина Олександра (бл. 1508–1565), єдиного спадкоємця чоловічої статі в цій родовій лінії.

**Олександр**, господарський маршалок, теж був двічі одружений: з княжною Ганною Полубиньською та княжною Настас'єю Жиліньською, вдовою князя Федора Вишневецького.

Від другої дружини народився **Лев** (пом. 1571), одружений з Ганною Остиківною, дочкою кресьського й румборського старости Миколая і княжни Анни Романівни Любецької. Їхнім сином був **Григорій** (пом. 1602), каштелян любачівський, а пізніше брацлавський. Будучи православним і захисником православ'я, ворогом Брестської унії, він одружився, однак, з римо-католичкою – княжною Зофією Головчинською, дочкою Ярослава й Ходкевичівни. Їхні діти були виховані в римо-католицькій вірі.

Син цієї пари **Адам Олександр** (бл. 1590–1653) – останній представник коширської лінії – досяг найвищого становища у своєму роду. Був спочатку київським каштеляном, згодом подільським і волинським воєводою. Одружений з Катериною Уханьською зі Служева, донькою белзького воєводи, він не залишив нащадків. Похований у колегіаті в Пултуську. Його сестри – Олександра (1594–1625), яка вступила до ордену Бернардинців, і Анна, яка в 1634 р. вийшла заміж за **Єжи Красицького** (див. нижче: **Красицькі**). Згідно із заповітом свого брата вона принесла чоловікові коширський маєток. Цікаво, що члени ковельської лінії роду не висували претензій на володіння цим маєтком.

### **Вишневецькі.**

**Адам Владислав Красицький** (пом. 1686), син Єжи й Анни із Сангушків, одружився з **Ізабеллою Слю-Малиньською** гербу П'ятиріг (*Pietyrog*). Вона була дочкою **Миколая і Кристини**, княжни Вишневецької (пом. 1654). Северин Урусський, не знаючи імені батька Ізабелли, написав:

«N., спадкоємець маєтків Малина, Кухари, Ухти та інших, від дружини Кристини, кн. Вишневецької, мав сина Даміана, безпотомного, й дочку Ізабеллу Красицьку, дружину пшемильського [перемишльського – О. П.] каштеляна, яка після смерті брата принесла в дім чоловіка велику батьківську спадщину в 1650 р.» [1142, с. 160–161]. Цю інформацію, «в світлі найновіших даних», дуже скептично оцінила Ілона Чаманьська, авторка монографії про рід Вишневецьких. Вона не згадує про потомство цієї пари [1132]. За Чаманьською, Кристина Вишневецька була єдиною дочкою Адама й Олександри з Ходкевичів, дочки маршалка Великого князівства Литовського. Кристина могла народитися близько 1600 р. Десь 1621 р. вона вийшла заміж за Миколая Сло-Малиньського. Згідно з названою авторкою, Кристина не мала з ним дітей. [Там само, с. 144]. У зв'язку з цим (як це було витлумачено Чаманьською) Малиньський продав свої володіння князеві Альбрехту Станіславові Радзивілу. Миколай Сло-Малиньський помер близько 1629 р. Вдова вийшла заміж у 1635 р. за Петра Даниловича, коронного підстоля. За деякими відомостями, вони мали трьох синів: Яна, Кароля, Владислава, а також дочку Урсулу. Чаманьська, однак, і в цьому сумнівається; вона вважає Урсулу їхньою єдиною дитиною. Кристина померла в 1654 р. і була похована в Люблінському кафедральному соборі. Подібної версії дотримується Юзеф Вольф [1144, с. 558].

Однак, мої пошуки в Державному архіві у Пшемислі (Перемишлі) підтверджують те, що писали давні генеалогісти, а Ілона Чаманьська помилялася. В архіві замку в Леско я знайшов низку документів, пов'язаних із Красицькими й Кристиною Сло-Малиньською з Вишневецьких, у другому шлюбі Данилович. До них належать, зокрема, «Транзакція до маєтку Малин княгині Малиньської з Вишневця» [1316, мікр. nr PP-1 489], або «Транзакція до маєтку Малин після смерті Миколи Малиньського через Кристину з Вишневця, його дружину» [1316, мікр. nr 56/3949]. З документу від 21 серпня 1647 р. (арк. 4, 5), випливає, що княгиня Кристина Даниловичева з Вишневецьких, коронна крайчиня, від першого чоловіка Миколая Малиньського, придворного його королівської величності, мала сина Домініка, який успадкував після неї маєток Малин. Натомість, згідно з випискою з гродзьких книг м. Володимира від 5 вересня 1656 р. (арк. 42), рідною сестрою згаданого й «останнього його мосць пана Домініка Августина Сло-Малиньського» була Ізабелла Малиньська на Малині, дружина Адама Владислава Красицького. Таким чином, не має жодних сумнівів, що Кристина з Вишневецьких мала з Миколою

Єло-Малиньським двох дітей: сина Домініка Августина (а не Даміана, як написав Северин Урусський) і дочку Ізабеллу, в заміжжі Красицьку.

У зв'язку з цим можна вивести походження Красицьких від Гедиміна через Вишневецьких, бо слід пам'ятати, що як Збараські, так і Вишневецькі походили від Дмитра Корибута (бл. 1355–після 1404), сина Ольгерда та брата Ягайла й Федора, князя на Ратні, предка Сангушків. Ілона Чаманьська, у згаданій монографії, твердила, що «наявні джерела не містять будь-яких чітких доказів того, що Збараські й Вишневецькі не були потомками Корибута» [1132, с. 24]. Про слушність цього твердження свідчить геральдичний аргумент, на який звернув увагу Тадеуш Василевський. Він писав: «Мене завжди дивувала відсутність, навіть в останніх роботах, доказів дуже, на мій погляд, серйозних, якщо не вирішальних щодо цього питання, – постійна присутність на геральдичних щитах Збараських і Вишневецьких поряд з їхнім гербом, названим Корибутом, литовської Погоні й Колон Гедиміна й Ягеллонів. Герби династії Гедиміна поряд із патроніміком Корибутович з'явилися вже під час життя короля Сигізмунда Августа на печатці, яку князь Стефан Збараський наказав виготовити в 1566 р. після входження до литовського сенату. Князь з'являється в ньому в присутності короля Сигізмунда Августа як Корибутович і сенатор, але, безсумнівно, й раніше він належав до великокняжої ради як нащадок Ольгерда» [1143, с. 177–178]. Не можна навіть уявити, щоби в присутності монарха, який походив від Гедиміна, сенатор – навіть такий могутній, як Збараський – міг без дозволу правителя використовувати такий самий герб, як у нього, і прізвисько, що належить членам великокняжої родини.

### **Красицькі.**

Підходимо до роду Красицьких, кілька поколінь якого відіграють вирішальну роль. Але розпочну з цікавого факту. В музеї архікатедрального костелу в Пшемислі (Перемишлі) зберігається виняткова картина. Протягом майже двохсот років вона прикрашала церкву Святих апостолів Симона і Юди в Дубецьку. Картина – груповий портрет сім'ї Красицьких, власників дубецьких маєтностей, – була замовлена «Анною Барбарою Катажиною Агнешкою, останньою з лінії Стажеховських і Єльців, графинею Красицькою, дружиною хелмського (холмського. – О. П.) каштеляна, господинею і спадкоємицею міста Дубецька» [1071, с. 21 і нижче]. Колективний портрет Красицьких було написано 1753 р. Автором картини є Микола Терейнський

(1718/1719–1790), художник із Пшемисля (Перемишля). Це найвизначніший твір, завдяки якому його автор посів місце в історії польського мистецтва, а також найбільша його робота за розміром – 218 на 280 см. Представлена на картині сцена, як визначили дослідники, «відбувається в одному з найбільш представницьких залів дубецької резиденції, так званого замку. Господиня будинку сидить у вигнутому бароковому кріслі за столом, драпірованим важкою тканиною, на якому стоїть годинник у формі вежі, лежать книжки й запечатаний лист, а також «Проспект» будованого коштом Красицької (як ми повинні здогадатися) нового місцевого костюлу, на якому видніється зображення храму і його план. Навколо графині не менш штучним способом розташовані всі її діти: від старшої дочки Маріанни Росцішевської до семирічного Кароля, який присів на передньому плані й байдуже грається із собачкою. Зі стіни, в глибині кімнати, ліворуч, направляє з портрету свій марсовий погляд нещодавно померлий хелмський (холмський) каштелян, чоловік Анни й батько цих дітей, з яких старший син, семінарист Ігнаци (Ігнат), дев'ятнадцятирічний на час зображення на картині, згодом дійшов до становища примаса і прославив свій рід як «князь поетів» польського Просвітництва» [1071, с. 21–22]. На п'єдесталі колони, написаної на полотні, перераховано всіх зображуваних осіб. Поміж них – Маріанна Росцішевська з Красицьких – дружина Каетана, брест-куявського ловчого. Їй тоді було 22 роки, таким чином, вона народилась у 1731 р. й померла в 1759 р. Ми бачимо струнку високу блондинку з піднятою в дещо театральним жесті правою рукою. Мабуть, вона була красивою жінкою. Після смерті Маріанни, Красицькі продовжували контактувати з Каетаном Росцішевським, про що свідчить кореспонденція Ігнаци (Ігната) Красицького з Росцішевським, на той час уже ксьондзом<sup>114</sup>.

Далі рід Красицьких гербу Рогала з'явився серед аристократії тільки в XVII ст. [1137, с. 13, 14, 228]. Він, проте, не належав до числа ані найбагатших, ані найвидатніших родів Речі Посполитої. Єжи Дунін-Борковський, автор популярного колись «Блакитного Альманаху»<sup>115</sup>, [1133, с. 129 і і нижче] називав Красицьких кармазинами (аристократією), але не магнатами. Однак, немає жодних сумнівів, що родинні зв'язки, високі посади та великі володіння дозволяють розмістити його серед магнатів. З нього вийшло загалом вісім

<sup>114</sup> Див.: [1070] (особливо том I).

<sup>115</sup> Магнатами не називав Красицьких також Збігнев Голіньський, автор біографії Ігнаци (Ігната) Красицького. Див.: [1069, с. 8–9].



сенаторів, у тому числі один воєвода й примас Польщі. Він також відіграв важливу роль на пшемишльщині (перемишльщині). Дубецькі маєтності в сяноцькій землі Станіслав Красицький (бл. 1540–1598) придбав у Стадницьких. Він одружився з Барбарою Анною Журавіньською, дочкою галицького каштеляна Себастьяна й Ельжбети з Костелецьких, дочки ленчицького воєводи.

Синами цієї пари були: Марцін (Мартин) і Єжи. Перший – Марцін (Мартин) (1574–7.09.1631<sup>116</sup>) став одним із найвидатніших представників роду Красицьких. Завдяки протекції короля Сигізмунда III Вази зробив відносно швидко кар'єру: в 22 роки став болімовським старостою, в 1616 р. – старостою пшемишльським (перемишльським) і львівським каштеляном, а в 1630 р. – подільським воєводою. Він був покровителем мистецтв, засновником церков та покровителем бідних. Розбудував замок у Красичині, зробивши з нього показний ренесансний особняк. У Пшемислі (Перемишлі) заснував костюл кармелітів.

Його брат – **Єжи (пом. 1645)**, власник Дубецька, був спочатку тільки пшемишльським (перемишльським) стольником, згодом галицьким хорунжим, долиньським і боброцьким старостою. Але втратив посаду хорунжого в 1638 р., визнаний не сповна розуму [1135, с. 204]. Він зробив чудову шлюбну партію, оженився, як згадувалося вище, на княжні **Анні Сангушко**, дочці Григорія, князя коширського, брацлавського каштеляна (див вище: **Сангушки**). Завдяки цьому шлюбу князівство коширське перейшло до роду Красицьких. Відтоді дубецька гілка Красицьких стала вживати в своєму гербі над щитом князівську мантію. До речі, брати Марцін (Мартин) і Єжи Красицькі отримали в 1631 р. графський титул Священної Римської Імперії німецької нації, наданий їм імператором Фердинандом II. Це сталося під час посольства Марціна (Мартина) Красицького від імені Сигізмунда III до правителя імперії. Титул було надано братам за особисті заслуги, а також за спорядження власним коштом військових загонів у боротьбі проти волоського господаря Міхала, татар та османських турків [1135, с. 204].

Марцін (Мартин) не мав дітей, тож рід продовжували чотири сини Єжи, споміж них – **Адам Владислав** (пом. 1686), пшемишльський (перемишльський) каштелян у 1684 р., одружений з Ізабеллою Сло-Малиньською

---

<sup>116</sup> Дата смерті на плиті в костюлі кармелітів у Пшемислі (Перемишлі). На неї звернув мою увагу о. Павел Ферко, за що я йому вдячний.

(про рід якої див. вище). Сином цієї пари був **Кароль Олександр** (пом. 1717) – володар Дубецька з околицями, хелмський (холмський) каштелян, який одружився спочатку з княжною Катериною Святополк-Четвертиньською, а потім Елеонорою Жевуською (Ржевуською), дочкою Міхала Флоріана, коронного придворного підскарбія і Анни Потоцької, каменецької каштелянки. **Кароль і Елеонора з Жевуських** були дідусем і бабусею Маріанни Росцішевської з Красицьких. Її батьками були **Ян Божи (Божий)** (1704–1751) – хелмський (холмський) каштелян і **Анна зі Стажеховських (Старжеховських)**, зображена на згаданому колективному портреті пензля Тереїньського.

Тож **Маріанна з Красицьких, дружина Каетана Росцішевського** поміж своїх предків і родичів мала представників багатьох великих домів, як у масштабі всієї Речі Посполитої, так і на регіональному рівні. Це була для Каетана Росцішевського чудова пара, що дала його нащадкам (у тому числі Шимановським) видатні parentèle [фр. – родинні зв'язки].

### **Росцішевські.**

Прапрадідом композитора був **Домінік Шимановський**, посол на Чотирічний Сейм, а прапрабабусею – його дружина **Францішка з Росцішевських**. Тому слід приділити увагу й роду Росцішевських. Завдяки книжці Єжи Лемпицького можна простежити його історію [1092].

Рід Росцішевських, незважаючи на відмінне походження від Земака (Ziemak) герба Юнак (Junosza), мазовецького воєводи, який жив на рубежі XIII–XIV ст., згодом розділювався на багато ліній, що мали різний соціальний і матеріальний стан.

**Францішка Шимановська з Росцішевських** походила із заможної гілки з гарними родинними зв'язками. Її батьками були **Каетан Росцішевський** (пом. 1795) і **Маріанна з графів Красицьких** (пом. бл. 1759). Відомості про батька й родичів Каетана подає професор Лемпицький [1092, с. 231–232].

**Каетан Росцішевський** народився близько 1725 р. Він був сином Яна і Францішки з Вітославських. Уже хлопчиком планував духовну кар'єру. Однак, недовго провчився в єзуїтській семінарії (1743–1744). Після смерті батька, який рано залишив його сиротою, отримав великі маєтності, що їх ще більше розширив. Був власником Ходоркова, Краснополя, Янушполя, Канева, Уладова та ін. Проживав спочатку в Краснополі, потім Макарові, а на схилі

літ оселився в Липівці Київського повіту. У Ходоркові він заснував: у 1742 р. костьол і домініканський монастир, а в 1763 р. – монастир і костьол капуцинів. Крім того, був фундатором лікарні і парафіяльної школи [1092, с. 231–232]. Мав посаду галицького судді. Після смерті дружини повернувся до думки бути священиком, тож висвятився, в 1768 р. став київським деканом, а пізніше, в 1772 р., канцлером кафедрального костьолу в Луцьку і в 1773 р. – київським схоластом. Коли він став власником Макарова, в 1768 р., в Україні почалася <...> Коліївщина. Росцішевський зі своєю надвірною міліцією задля безпеки відійшов у глиб Полісся до недоступного Олевська, де вже багато шляхти знайшло прихисток від Немирича. Між тим, ватажок <...> козак Бондаренко з Бишева прийшов до Макарова <...>. Пограбовано було замок і костьол. <...> Декан Росцішевський, повернувшись додому, зайнявся відбудовою пошкодженого замку й відновленням костьолу» [1175: 5, с. 925]. Він також брав активну участь у реформі освіти, за що король Станіслав Август зробив його кавалером ордена Св. Станіслава. Помер, ймовірно, в Липівці 1795 р., переживши свою дружину на понад 35 років. Це була, як відомо, **Маріанна Красицька**, дочка хелмського (холмського) каштеляна Яна та Анни зі Стажеховських (Старжеховських).

Так, власне, виглядає походження Кароля Шимановського (та його рідних братів і сестер) від Гедиміна та його спорідненість не лише з великокняжою і королівською династією, а й першими домами Корони (Польщі. – О. П.) і Литви. Слід пам'ятати, однак, що на право йменуватися нащадками Гедиміна можуть претендувати також інші нащадки Домініка Шимановського й Францішки Росцішевської, зокрема Фелікс Блюменфельд (та його матір – Марія Блюменфельд з Шимановських), його брати, сестри та їхні нащадки, включно з Генріхом Нейгаузом. Окрім того, беручи до уваги численні кровні зв'язки в колі аристократії, обговорювані дві лінії походження від Гедиміна не вичерпують родовід. Вони можуть сягати не лише Гедиміна, а й інших правителів.



<sup>117</sup> Виділення жирним шрифтом у схемах належать ред.-упорядникові й мають на меті підкреслити переходи від чоловічої до жіночої ліній. Деякі дати й прізвища, подані у цій схемі, не повністю співпадають з іншими джерелами, зокрема: [1157], що не впливає на висновки автора.



*Олександр ПОЛЯЧОК (Кропивницький, Україна)*

**ВЕЛИКІ КНЯЗІ КИЇВСЬКІ, ВЕЛИКІ КНЯЗІ ЛИТОВСЬКІ,  
РУСЬКІ (УКРАЇНСЬКІ) БОЯРИ ТА ІНШІ ПРЕДКИ КАРОЛЯ  
ШИМАНОВСЬКОГО, ФЕЛІКСА БЛЮМЕНФЕЛЬДА,  
ГЕНРІХА НЕЙГАУЗА НА КИЇВЩИНІ**

«Кожен митець є аристократом, який мусить мати за собою таких же дванадцять поколінь, що складаються з Бахів і Бетховенів – якщо він музикант, або ж Софоклів і Шекспірів, якщо він поет і драматург <...>. Якби не існувало Італії, я не зміг би жити. Я не художник, не скульптор, але коли ходжу залами музеїв і храмів, нарешті, коли навіть іду вулицею, коли бачу всі ці творіння, піднесені, горді, що віками дивляться на все, що безглузде й бездумне, дивляться поблажливо й безтурботно, то я подумки уявляю цілі покоління прекрасних і геніальних людей, які все це зробили, й тоді відчуваю, що таки варто жити й працювати.» [280: 1, с. 245]<sup>118</sup>.

Так писав молодий Кароль Шимановський, який виводив своє духовне коріння, свій духовний аристократизм від митців античності, Середньовіччя, Відродження, Баха, Бетховена, Шопена, Вагнера. Мусимо, однак, констатувати: К. Шимановський, а також його двоюрідний дядько Ф. Блюменфельд і троюрідний брат Генр. Нейгауз були аристократами не лише духовно, а й фактично – нащадками великих князів Литовських Гедиміна та Ольгерда, польських князів і королів від Мешка I до Болеслава III, короля Німеччини Конрада III, половецького хана Котяна, молдовських господарів, німецьких баронів та руських (українських) бояр. І, хоч як це не здавалося б фантастичним, – нащадками київських князів: від Ігоря Рюриковича Старого, хрестителя України-Русі Володимира Великого, творця «Руської правди» Ярослава Мудрого – до Володимира Ольгердовича.

Діяльність предків К. Шимановського, Ф. Блюменфельда та Генр. Нейгауза відбувалася на теренах усієї Європи – від Риму до Астрахані. Протягом понад 1000 років вони були володарями, урядовцями, релігійними й культурними діячами, власниками земель та маєтків у різних кутках української землі. Від них – візантійських, шведських, англійських, німецьких, чеських,

---

<sup>118</sup> Переклад цитованого фрагмента належить Г. Гусейнову. Див.: [452, с. 10].

польських, давньоруських, половецьких, литовських, угорських, молдовських, вірменських, осетинських та інших аристократів у етногенетичній формації трьох видатних музикантів була наявна величезна кількість «блакитної крові», у якій є й чимала частка української (русинської). Прослідкуймо їхні зв'язки саме з Київщиною – землею, на якій, зрештою, вони народились і прожили від приблизно 20-ти (Блюменфельд і Нейгауз) до 37-ми (Шимановський) років свого життя.

У працях Т. Хилінської [426, 455] з-поміж предків К. Шимановського згадується чимало видатних, відомих та просто цікавих постатей, пов'язаних із Київщиною у XVI–XIX ст. Це, зокрема, представники давньоруських (українських) князівських чи боярських родів Єлів, Єльців, Єло-Малиньських, Тишів-Биковських, а також представники польської шляхти й німецького дворянства – Росцішевські, Красицькі, Пшебендовські, Таубе, Беренси та ін. У 2010 р. польський історик і соціолог Лешек С. Закшевський у книжці під промовистою назвою «Від Гедиміна до Кароля Шимановського» поглибив хронологію предків композитора до середини XIV ст. Автор дослідив дві паралельні лінії від Шимановських та їхніх родичів Росцішевських, Красицьких і Єло-Малиньських до великих князів литовських Гедиміна і Ольгерда через удільних князів литовських, руських і польських Ольгердовичів-Федоровичів (Федір – князь ратненський і кобринський, від якого пішли князі Сянгущи) і Ольгердовичів-Корибутовичів (Дмитро Корибут – князь новгород-сіверський, чернігівський та ін., від нього пішли князі Несвізькі, Збаразькі, Вишневецькі) [89, с. 23–25]<sup>119</sup>.

Однак генеалогічне древо класика польської музики, а також Ф. Блюменфельда й Г. Г. Нейгауза сягає ще глибше, початків Русі і Польщі. Це стає зрозумілим, коли звернути увагу, в першу чергу, на походження дружин Гедиміна, Ольгерда та Дмитра-Корибута Ольгердовича – князівен Євни Полоцької, Марії Вітебської, Уляни Тверської, Анастасії Рязанської. Ліній, що ведуть від них до князя київського Ігоря Рюриковича (середина X ст.), є кільканадцять. Розгляньмо лише ті кілька, що простягаються від дружини Ольгерда (бл. 1296–1377), тверської княжни Уляни (Юліанії) Олександрівни, матері Дмитра Корибута<sup>120</sup>:

---

<sup>119</sup> Див. також у цьому зб. ст. Лешека С. Закшевського.

<sup>120</sup> Генеалогічні відомості руських та литовських князів, їхні титули та дати подано (в основному) за дослідженням: [1146].

Схема 1. Генеалогічне древо від Ігоря Рюриковича й Мешка II П'яста до Уляни Тверської – дружини Ольгерда, великого князя литовського, що свідчить про походження К. Шимановського, Ф. Блюменфельда, Генр. Нейгауза від Ігоря Рюриковича, Мешка та інших правителів України-Русі й Польщі (покоління 1–13)

**1. Ігор Рюрикович**

X Ольга псковитянка

2. Святослав Хоробрий

X Малуша

3. Володимир Хреститель

X Рогнеда полоцька

4. Ярослав Мудрий

X Інгігерда шведська

5. Всеволод Ярославович

X Мономахиня (з Візантії)

6. Володимир Мономах

X Євфимія

7. Юрій Долгорукий

X NN

8. Всеволод Велике Гніздо

X Марія Шварнівна (з Осетії)

9. Ярослав Всеволодович володимирський

X *Ростислава смоленська*

10. Ярослав Ярославович тверський

X Ксенія

11. Михайло Ярославович тверський

**1. Мешко II**

X Рикса лотаринзька

2. Казимир (Казімеж) I Відновитель

X Добронега Володимирівна

3. Владислав I Герман

X Пжеслава Правдич

4. Болеслав Кривоустий

X *Збислава Святополківна кийвська*

5. Казимир Справедливий

X Саломія Берг

6. *Марія Казимирівна*

X **Всеволод Святославович Чермний**

7. Михайло Всеволодович чернігівський

X Олена Романівна

8. Марія Михайлівна чернігівська

X Василько Костянтинович

9. Борис Василькович

Марія Ярославівна

10. Дмитро Борисович

X NN

11. *Анна кашинська*

12. Олександр Михайлович тверський

X Анастасія (Юрійівна?)

**13. Уляна (Юліанія) тверська**

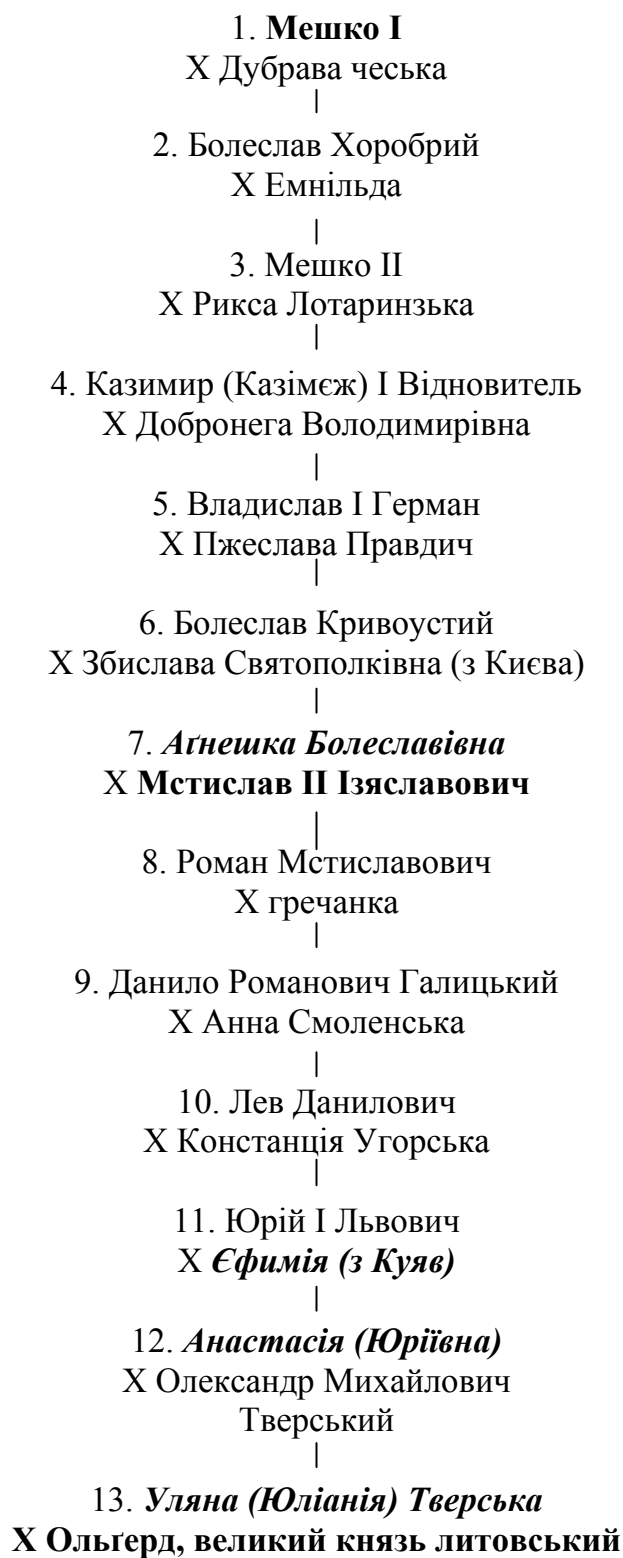
X Ольгерд, вел. князь литовський



Як видно зі схеми 1 (яку можна спрощено назвати київсько-володимирсько-тверською), йдучи вглиб **по батьківській лінії Уляни (Юліанії) тверської**, знаходимо вже згаданих славних київських князів Володимира Мономаха, Ярослава Мудрого, Володимира Хрестителя або ростово-суздальського князя Юрія Долгорукого (вважається засновником Москви, був також великим князем київським). Крім того зауважмо, що поміж предків дружини князя володимирського Ярослава Всеволодовича, Ростислави смоленської (прапрабабці Уляни, виділена жирним шрифтом) також є (поза схемою 1) князі київські, зокрема Мстислав Великий (інший Мономахович), а рід Анни кашинської (виділена жирним), дочки ростовського князя Дмитра через її прабабцю Марію Михайлівну чернігівську тягнеться до князя чернігівсько-київського Всеволода Чермного і його предків Ольговичів. **Від бабусі Уляни тверської по батькові** відходять інші важливі лінії. Кілька з них тягнуться до першої польської правлячої династії П'ястів на чолі з хрестителем Польщі Мешком I (від уже згадуваної Анни кашинської – через її прабабцю Марію Михайлівну чернігівську, прадідом якої був польський князь Казімеж (Казимир) II Справедливий, син Болеслава III Кривоустого). Як видно зі схеми (виділено жирним), перетинання рюрикової і п'ястової ліній відбулося також внаслідок шлюбу Болеслава III Кривоустого зі Збиславою Святополківною київською (Збислава – Святополк Ізяславич – Ізяслав Ярославич – Ярослав Мудрий – Володимир Великий – Святослав – Ігор Рюрикович). Назвемо ці генеалогічні лінії рюриково-п'ястовими київсько-чернігівсько-тверськими.

Якщо ж **матір Уляни тверської** – Анастасія – була, як припускають, дочкою короля Русі Юрія I Львовича (князя луцького), тоді вимальовуються ще кілька цікавих гілок рюрико-п'ястових генеалогічних зв'язків, зокрема київсько-волинсько-галицько-луцька (Анастасія Юріївна – Юрій I Львович – Лев Данилович – король Данило Романович – Роман Мстиславович – Мстислав II Ізяславович), п'ястівсько-мазовецько-куявсько-луцька (Анастасія Юріївна – Євфимія кюявська – Казимир кюявський – Конрад мазовецький П'яст), п'ястівсько-волинсько-галицько-луцька (Анастасія Юріївна – Юрій I Львович – Лев Данилович – король Данило Романович – Роман Мстиславович – Агнешка Болеславівна – Болеслав III Кривоустий і далі до Мешка I). Подаючи нижче останню з цих ліній у схемі 1а (з виділенням оговорених генеалогічних перетинань), не зосереджуватимемо на ній увагу не лише через її гіпотетичність, а й тому, що вона географічно виходить поза межі нашої проблематики.

Схема 1а. Фрагмент можливого генеалогічного древа від Мешка I П'яста до Юрія Львовича, князя галицько-волинського, короля Русі, можливого батька Анастасії – матері Уляни тверської (покоління 1–13).



Повертаючись до київських князів – предків К. Шимановського, Ф. Блюменфельда та Генр. Нейгауза по лінії Уляни тверської, розташуймо в хронологічному порядку тих із них, які були князями київськими від Ігоря Рюриковича до князя-намісника Золотої Орди Ярослава тверського:

912–972 рр. – Ігор, Ольга і Святослав;

980–1015 рр. – Володимир Великий;

1019–1054 рр. – Ярослав Мудрий;

1054–1073; 1078–1093 – Всеволод Ярославович;

1113–1125 рр. – Володимир Всеволодович Мономах;

1125–1132 рр. – Мстислав Володимирович Великий;

1139–1146 рр. – Всеволод Ольгович;

1149–1151, 1155–1157 рр. – Юрій Володимирович Долгорукий;

1154–1155, 1159–1167 рр. – Ростислав Мстиславович;

1173 р. – Всеволод Велике Гніздо (з Юрійовичів);

1173–74, 1176–1194 – Святослав Всеволодович (з Ольговичів);

1206–1207, 1210–1212 – Всеволод Святославович Чермний (з Ольговичів);

1236, 1238 – Ярослав Всеволодович (володимирський);

1238–1239 – Михайло Всеволодович, син Чермного (з Ольговичів);

1243–1246 – Ярослав Всеволодович (володимирський);

1263–1271 – Ярослав Ярославович (тверський, намісник Золотої Орди)

Можемо констатувати, що предки К. Шимановського, Ф. Блюменфельда та Генр. Нейгауза з невеликими перервами володіли Києвом від середини X до самого кінця XIII ст.<sup>121</sup>. А вже у 20-х рр. XIV ст., після перемоги великого князя литовського Гедиміна в битві біля р. Ірпінь над тодішнім правителем

---

<sup>121</sup> Цілком можливо, що згадані перерви ще зменшаться або взагалі зникнуть у результаті аналізу генеалогії всіх київських князів. З іншого боку, пам'ятаймо, що в окремі періоди так зване володіння Києвом було дуже хистким або й номінальним. Зокрема, якщо одним з предків К. Шимановського, Ф. Блюменфельда та Генр. Нейгауза дійсно був король Русі Лев Данилович (див. схему 1а), то до поданого вище переліку додається період його правління Києвом 1271–1301 (правив він, щоправда, зі Львова).

Станіславом Івановичем у Києві від імені Гедиміна урядувал литовський намісник Ольгимонт-Михайло Гольшанський (1324–1331)<sup>122</sup>. Як ми покажемо далі, цей князь теж є предком К. Шимановського, Ф. Блюменфельда та Генр. Нейгауза.

У 1331 р. Ольгимонту-Михайлові Гольшанському довелося поступитися київським престолом. Однак уже в 1362 р. правити Києвом починає інший предок К. Шимановського, Ф. Блюменфельда та Генр. Нейгауза – Володимир Ольгердович. Це сталося внаслідок перемоги його батька над татарами на Синіх Водах, після якої Ольгерд остаточно приєднав Київське князівство до Великого князівства Литовського. Будучи першим після 120-літнього періоду залежності від Золотої Орди київським князем (1362–1394), охрещений матір'ю, Марією Вітебською, за православним обрядом, він швидко порозумівся з місцевим боярством, «провадив самостійну політику, титулувався великим князем і карбував власну монету» [1146].

У 1394 р. Володимир програв боротьбу за Київ Великому князю Литовському Вітовту. Та урядувати в Києві продовжили предки К. Шимановського, Ф. Блюменфельда та Генр. Нейгауза, хоча й з іншої, згаданої вище гілки – князі Гольшанські. Іван Ольгимонтович Гольшанський (син зазначеного князя Київського Ольгимонта-Михайла) був одним із найбільш довірених радників князя Вітовта, а в Києві урядувал у останні роки свого бурхливого життя (1397–1401). Одружився з Агрипиною, дочкою великого князя Смоленського Святослава Івановича, сестрою дружини Вітовта – Анни. Їхній син Андрій Іванович Гольшанський теж був намісником київським, можливо, одразу після батька (пом. до 1422).

Під час володарювання Вітовта (пом. 1430 р.) та його намісників князів Гольшанських литовсько-українська колонізація значно посунулася на схід і південь, аж до Чорного моря. Втілюючи в життя свої плани «великого князіння на всій руській землі», Вітовт розбудував систему опорних укріплень, у тому числі на Київщині (в Черкасах, Каневі та ін.).

У 1440–1470 рр. під тиском місцевої феодалної знаті було відновлено Київське князівство, але в 1471 р. воно було перетворено на воєводство. І вже незабаром, у 1480–1482 рр. київським воєводою став ще один предок Кароля

---

<sup>122</sup> За іншою, менш вірогідною версією, битва на Ірпені відбулася 1321 р. і після неї в 1321–1324 рр. київським князем (намісником Гедиміна) був батько Ольгимонта-Михайла Міндовг (Міндовг-Ольгимонт або Ольгимонт) Гольшанський.

Шимановського – Іван Юрійович Ходкевич. Він був сином Ходка, засновника роду Ходкевичів – руської (української) боярської родини, що в XV ст. осіла на Київщині. Одружився з Анастасією Іванівною Бельською – дочкою князя Івана Бельського (сина Володимира Ольгердовича) і Василю Андріївни (дочки кн. Андрія Гольшанського). Іван Юрійович був видатною особистістю – великим гетьманом литовським, полководцем та дипломатом. Однак його правління в Києві закінчилося трагічно. Він і кияни не змогли встояти проти орд кримського хана Менглі-Гірея, який 1 вересня 1482 р. за намовлянням московського князя Івана III здобув Київ і спалив його, захопивши в полон багато людей і самого київського воєводу з дружиною і дітьми. Дружина Анастасія (Агнешка, Явнута) і син Олександр (предок композитора) невдовзі за сприяння великого князя Казимира (Казімежа) Ягеллончика були звільнені з неволі, а от сам воєвода в полоні помер.

Праправнучка воєводи Олександра Ходкевичівна (донька великого маршалка литовського Яна Ходкевича) стала дружиною князя Адама Вишневецького (1566–1622) – українсько-польського магната, учасника військових походів Лжедмитрія I і Лжедмитрія II<sup>123</sup>. Рід Вишневецьких, як відомо, посідав 3–4 місце в неофіційній таблиці про ранги найпотужніших місцевих князівських кланів [1148, с. 102–103], який утримував у своїх руках ключові на Наддніпрянщині посади черкаського, канівського та овруцького старости й каштелянство київське<sup>124</sup>.

Походження К. Шимановського, Ф. Блюменфельда, Генр. Нейгауза від князів Збаразьких-Вишневецьких добре видно з генеалогії, складеної Л. С. Закшевським. Ми ж доповнимо її гілкою, що тягнеться від дружини Адама Вишневецького Олександри Ходкевичівни до київського боярина Ходка Юрійовича, розгалужуючись також на лінії князів Бельських (нащадків Гедиміна) та князів Гольшанських (нащадків Гольші):

---

<sup>123</sup> Ворогуючи з московським царем Борисом Годуновим, Адам Вишневецький у 1603 р. прийняв у своєму маєтку в Брагині людину, яка, ставши спочатку до нього на службу, згодом увійшла в історію під ім'ям царя московського Лжедмитрія I.

<sup>124</sup> Поміж князів Вишневецьких, життя яких тісно пов'язане з Київщиною від початку XVI ст., найвідоміші – Дмитро (Байда), Ярема (герой роману «Вогнем і мечем»), Михайло (Канів. і Черкас. староста, головний Гетьман війська козацького, каштелян київський, польський сенатор, дід Яреми), Олександр Михайлович (син каштеляна, засновник Корсуні й Чигирини) – не були прямими предками К. Шимановського, Ф. Блюменфельда та Г. Г. Нейгауза (а лише братами їхніх предків різного ступеню спорідненості).

Схема 2. Генеалогічне древо (походження К. Шимановського, Ф. Блюменфельда, Генр. Нейгауза) від Гольші, кн. Гольшанських і Бельських, боярина Ходка Юрійовича до кн. А. Вишневецького та Олександри Ходкевичівни (покоління 10–20)

10. **Гольша**

|  
11. Міндовг  
Гольшанський

|  
12. Ольгімунт-  
Михайло  
Гольшанський  
(пом. після 1331)

|  
13. Іван Ольгімунтович  
Гольшанський  
(пом. після 1401)  
X Агрипина смоленська

|  
14. Андрій Іванович  
Гольшанський  
(пом. до 1422)  
X Олександра Друцька

|  
15. Василиса Андріївна  
Гольшанська  
(пом. до 1484)

12. **Гедимін**  
(бл.1275–1341)  
x Євна полоцька

|  
13. Ольгерд  
(бл.1304–1377)  
X Марія вітебська

|  
14. Володимир  
Ольгердович  
(пом. бл. 1398)  
X Анна

|  
15. Іван Бельський  
(Володимирович)  
(бл.1380–після 1446)

15. **Ходко Юрійович**  
(пом. після 1447),  
київський боярин

|  
16. Іван Ходкевич  
(пом. бл.1484),  
київський воєвода

16. Анастасія Іванівна Бельська  
(Явнута, Агнешка)

17. Олександр Ходкевич (бл.1457–1549)  
X Василиса Ярославівна

|  
18. Ієроним Ходкевич (бл.1500–1561)  
X Анна Шемет

|  
19. Ян Ходкевич (1537–1579)  
X Кристина Зборовська

|  
20. **Олександра Ходкевичівна (пом. після 1630)**  
**X Адам Вишневецький (пом. 1622)**

Адам Вишневецький був володарем Брагинської волості на півночі Київського воєводства (нині на теренах Білорусі). Цю волость отримав дід Адама Вишневецького Олександр Вишневецький-старший, а розбудовав батько Адама Олександр Вишневецький-молодший (1543–1658). Олександр Олександрович Вишневецький яскраво проявив себе як політик, за що в 1570 р. отримав почесне звання королівського придворного (*dworzanina*). На відміну від свого рідного брата Михайла (київського каштеляна) він мало був пов'язаний із центральною і південною Київщиною, обравши, як ми вже знаємо, своєю резиденцією Брагин. Натомість його дружина княжна Олександра Андріївна Капустянка була онукою черкаського й канівського намісника Тимофія Капусти (пом. 1515 р.) [1140, 134–142, 157–159].

Леонтій Войтович, посилаючись на К. Пуласького, пише, що «князі Капусти за непевними свідченнями були переяславського походження, тобто нащадками князя Олега, який загинув у битві на річці Ірпені в 1324 р.; їхні володіння були розкидані в Київському Поліссі, під Оршею і на Брянщині. Князь Іван Капуста жив у першій половині XV ст. Мав двох синів: Федора (згаданого в 1475 р.) і Тимофія. Син останнього князь Андрій Тимофійович Капуста (пом. 1571 р.) був державцем овруцьким (1546–1551, 1553–1571 рр.) та брацлавським каштеляном (1566–1571 рр.). Другою його дружиною і, вірогідно, матір'ю Олександрки була Анна Шимківна (28.02.1503–19.07.1658), яку поховали в Києво-Печерському монастирі. Андрій Тимофійович мав четверо дітей, зі смертю яких рід Капуст вигас» (обидва сини Пилип та Іван померли дітьми) [1146].

Поміж київських воєвод та інших урядників XVI ст. зустрічаються також прямі предки К. Шимановського, Ф. Блюменфельда та Генр. Нейгауза. Це насамперед Андрій Михайлович Сангушко-Каширський (пом. 1560) – князь каширський (1534–1560) і староста луцький (1542–1560), який у 1540–1542 рр. був справцею (управителем) Київського воєводства<sup>125</sup>.

Ключовою особою в генеалогії К. Шимановського, через яку, власне, він отримав таку багату генеалогічну спадщину, є його прапрапрабабуся графиня Маріанна Красицька. Від її бабусі по батькові Елеонори Жевуської (Ржевуської) корені генеалогії Кароля Шимановського тягнуться також до молдовського господаря Єремії Могили та його предків (згадаймо, що пле-

---

<sup>125</sup> Його місце в генеалогії композитора показано в статті Л. С. Закшевського у цьому зб. на с. 84 (в схемі під № 7).

мінник Єремії Петро Могила, як відомо, був засновником Києво-Могилянської академії).

Не менш важливо, що по матері Маріанна Красицька успадкувала кров русько-польського боярсько-шляхетського роду Єльців гербу Леліва, члени якого обіймали в Києві посади земського писаря (Дмитро Федорович, 1582–1591 рр.), підстоля (Филип або Філон Дмитрович, 1591–1609 рр.), підвоеводи (Федір Дмитрович, 1620–1628), хорунжого (той же Федір Дмитрович, 1621–1646), хорунжого (Реміян або Ремігіан, 1646–?), чесника Ян Вацлав (1678). Дочка Яна Вацлава Маріанна (Мар'яна) з Єльців була бабусею Маріанни Красицької (названої, мабуть, на її честь). Дід Маріанни Реміян, який перейшов у римо-католицизм, був послом на сейм, автором концепції руського єзуїтського університету, якій, не судилося бути реалізованою [1148, с. 230–242]. Дід, батько та дядьки Реміяна також були послами на сейм, депутатами в Трибуналі [1148, с. 264–266]. Дід Реміяна Дмитро Єлець «напевно належав до тісного кола найповажніших захисників православної віри на Київщині, адже мав власну усипальницю у найвизначнішому православному храмі Речі Посполитої – Успенському храмі Києво-Печерської лаври» [1148, с. 231].

На окрему увагу в контексті нашого дослідження заслуговує рід Олізарів-Влочковичів, які поріднилися з Єльцями десь у другій половині XVI ст. Марія Олізар була дочкою Івана Олізар-Волчковича (бл. 1520–1658), житомирського підстарости, який був послом від Київського воєводства на Люблінському унійному сеймі 1569 р. Рід Олізарів – один з п'яти найзаможніших на Київщині у XVI–XVII ст. – походить від київського боярина Олізара Волчковича, який жив на поч. XV ст. Його син Роман Олізарович (пом. бл. 1458) був київським намісником князя Семена Олельковича. Див.: [1148, с. 255–257; 1154].

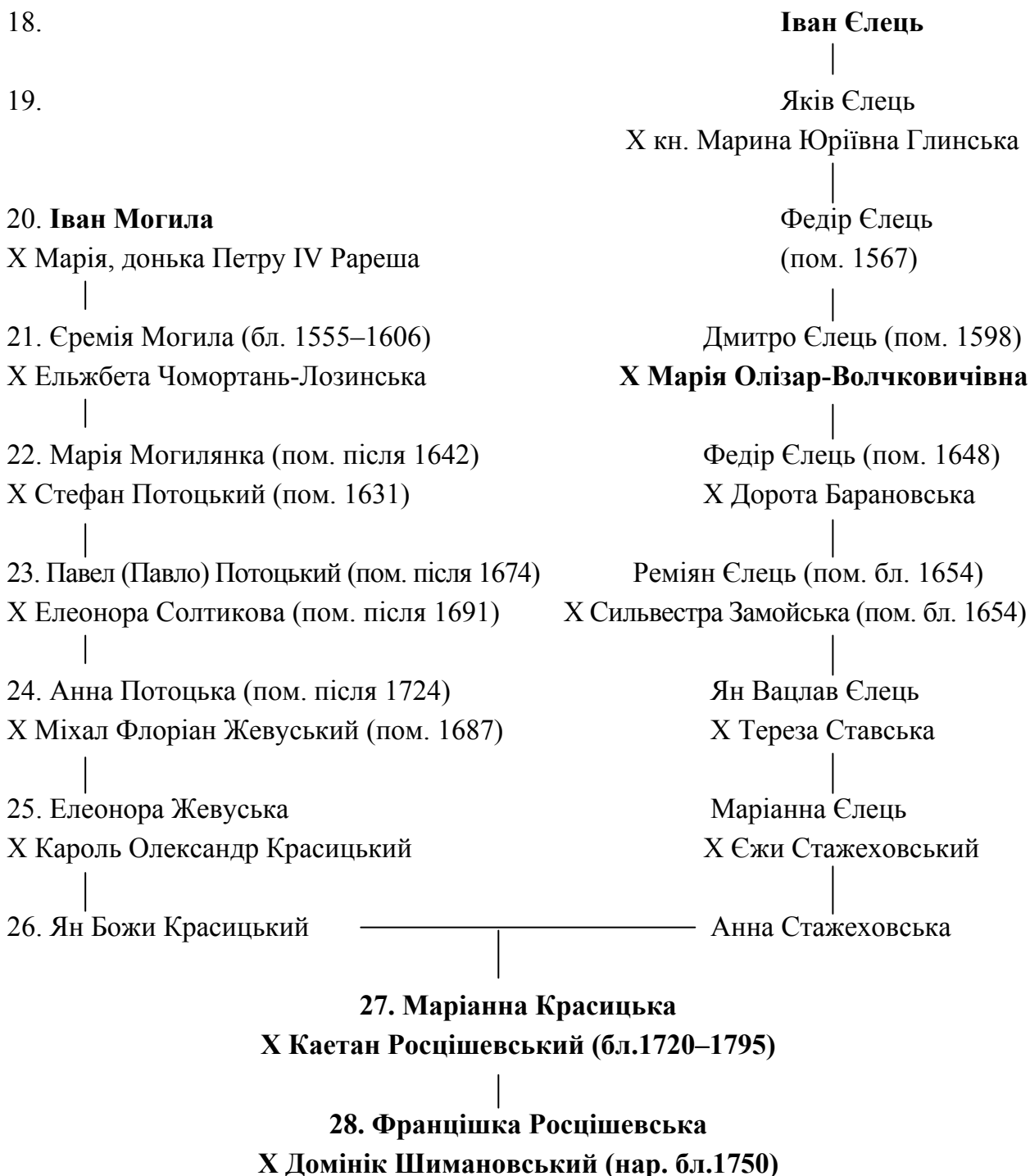
Нижче, у схемі №3, подаємо єльцівсько-могилянську гілку родоводу (без Олізарів-Влочковичів та інших відгалужень, таких як князівській рід Глинських чи графські фамілії Потоцьких і Жевуських<sup>126</sup>), складену на підставі «Гербовника» А. Бонецького [1130] та даних Ігнація Красицького, поданих як коментарі до «Гербовника» К. Несецького [1138].

---

<sup>126</sup> Ймовірно, подальші генеалогічні дослідження спокрівнення родин Жевуських і Шимановських покажуть ступінь рідства (зрозуміло, що дуже далекого) К. Шимановського, Ф. Блюменфельда й Генр. Нейгауза з композитором Левком Ревуцьким.



Схема 3. Генеалогічне древо від молдов. господаря Івана Могили та київ. боярина Федора Єльця до Домініка Шимановського (походження К. Шимановського, Ф. Блюменфельда, Генр. Нейгауза від князів Глинських, графів Потоцьких, Жевуських, Красицьких: покоління 18–28)



З-поміж українських (русинських) гілок генеалогії К. Шимановського, Ф. Блюменфельда, Генр. Нейгауза найкраще дослідженою є лінія, пов'язана не лише з кровним рідством, а й безпосереднім успадкуванням маєтків родиною Шимановських від київських бояр Тишів-Биковських (через родину Росцішевських)<sup>127</sup>.

Відомо, що в середині XVI ст. київський воєвода надав господарському слугі пограничному Федору (Теодору) Тиші у власність спустошені внаслідок татарських набігів селища Ходорків (на р. Ірпінь, відоме з 1471 р.) і Криве, що знаходяться на відстані близько 150 кілометрів від Києва і удвічі меншій від Житомира (між Житомиром і Фастовом). 19 грудня 1554 р. король Сигізмунд Август окремим привілеєм підтвердив це. У привілеї відзначалося, що Тиша заслужив це своєю службою при королі та й на кожному місці в Києві та Україні [1170: Т. 1, с. 608]. У 1565 р. Федір Григорович Тиша-Биковський – київський підвоєвода, а в 1566–73 рр. – київський земський підсудок [1169, с. 187, 193].

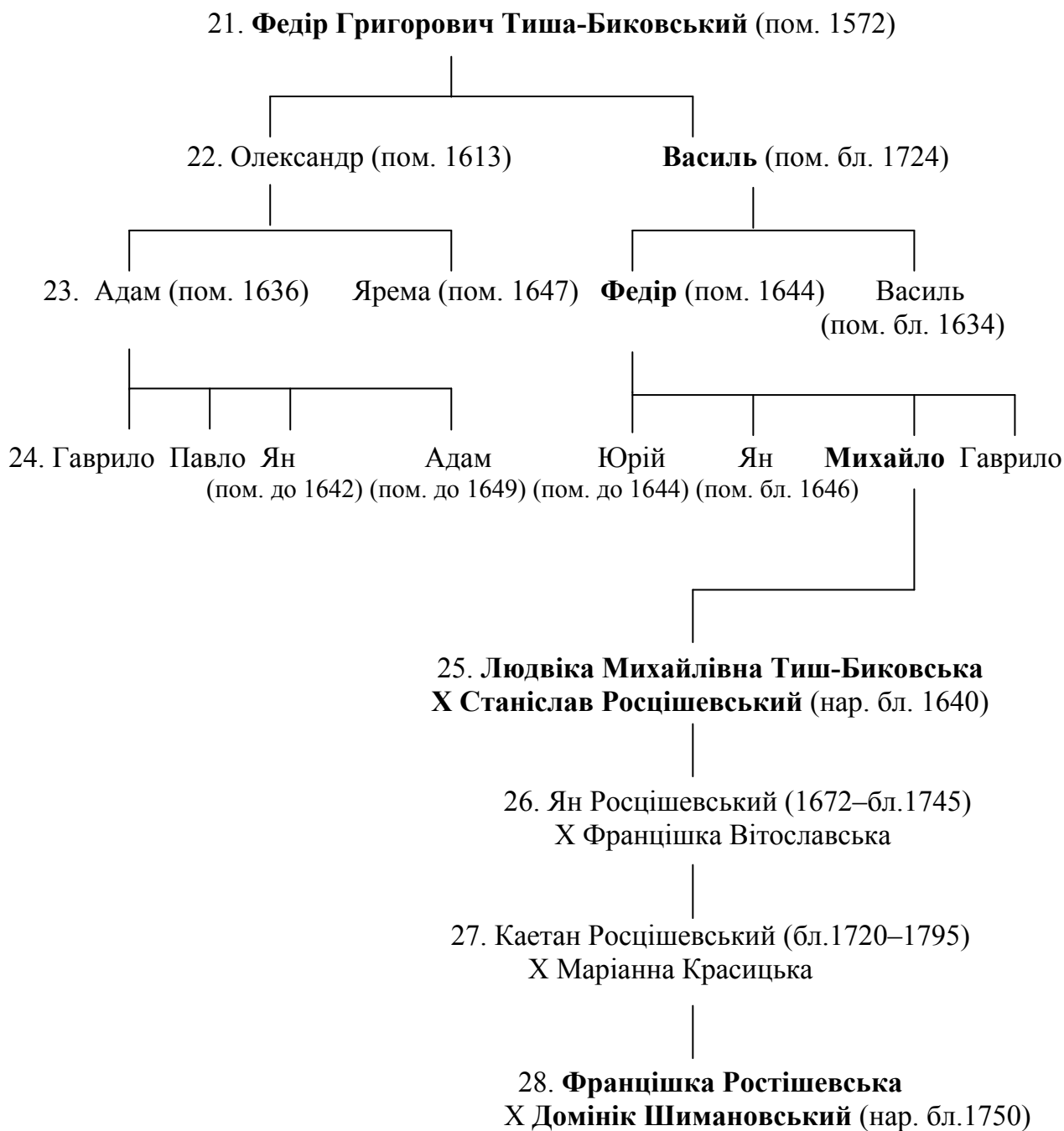
Тиші-Биковські надбали й інші землі та, вірогідно, заснували кілька нових поселень. У Ходоркові ними було побудовано замок і дві церкви, в одній з яких містилася родова усипальниця. Родина розрослася й поступово спольщилася й частково покатоличилася (під час Хмельниччини її члени втекли на Волинь). Ходорків і навколишні села знову стали пустою, частина населення (серед якого, вірогідно, був і майбутній гетьман Іван Самойлович) перейшла на лівий берег Дніпра.

Після кількох буремних десятиліть Ходорків повернувся у власність Тишів-Биковських і повільно віродився (на новому місці). Однак невдовзі їхня династія вигасла. Зі спадкоємицею Ходорківщини Людвікою Тишанкою-Биковською, дочкою поневоленого татарами Михайла, одружився польський шляхтич Станіслав Росцішевський гербу Юноша (нар. бл. 1640), який зі своєю хоругвою стояв у Ходоркові. Він є першим поміж відомих нам предків Кароля Шимановського, які, прибувши з Польщі (Мазовії), оселилися на Київщині [89, с. 19–20]. Так Ходорківщина перейшла до Росцішевських.

---

<sup>127</sup> «Тишанська» генеалогічна лінія представлений у схемі № 4. Складено на основі праць Г. Літвіна [1148, с. 273–274], Л. С. Закшевського [89, с. 19–21], Т. Хилінської [280: Т. 1, с. 24–25].

Схема 4. Фрагмент генеалогічного дерева від київського боярина Михайла Тиші-Биковського до Домініка Шимановського (покоління 21-28).



Росцішевські, увійшовши до числа досить старовинних польських родів регіону, володіли Ходорківщиною до кінця XVIII ст. Відомо, що син Станіслава – Ян Росцішевський (1672–бл.1745) – в 1728 р. отримав «інструмент» на «городзьке суддівство» від київського воєводи Юзефа Потоцького [1163, с. 203, 213]. Він був помітним діячем свого часу, посідав чимало високих посад [89, с. 20].

Близько 1720 р. у Яна (і Францішки з Вітославських) народився син Каетан (пом. 1795) – визначна особа, майбутній брестський ловчий і князь.

Він уклав шлюб із представницею аристократичного роду графів Красицьких – Маріанною (саме від неї, нагадаймо, тягнуться генеалогічні лінії до Гедиміна, Рюриковичів, П'ястів, Могили та ін.). Після ранньої смерті дружини він став священиком, київським деканом.

Каетанові Росцішевському в спадок дісталася не лише спустошена Ходорківщина (1741 р. в Ходоркові налічувалося лише 30 дворів), а й Уладівщина на Брацлавщині. У 1768 р. він виміняв у князя Антона Любомирського Уладівський ключ на Макарівський (що по сусідству з Ходорковим: відстань між Ходорковим і Макаровим – близько 80 км). Але в тому самому році вибухнула Коліївщина, і князь мусив рятуватися в Олевському замку. Коли він повернувся до Макарова, то застав зруйновані «коліями» (загоном Бондаренка) замок і костьол, тож мусив зайнятися їх відбудовою. У 1776 р. відкрив у Макарові й Ходоркові парафіяльні школи. Останні роки життя жив у селі Липівці, що належало до Макарівського ключа [1175: 5, с. 925]. Невдовзі Ходорківський ключ Росцішевські продали, а родинною спадщиною стала Макарівщина.

Єдиний син князя Каетана трагічно загинув (під час полювання), тож Макарівські угіддя перейшли до трьох його дочок. Макарівський ключ було поділено (ще за життя князя, у 1778 р.) на власне Макарівський, що перейшов до однієї з дочок (в заміжжі Чарнецької), Липівський, де володарями залишилася фамілія Росцішевських (оскільки друга дочка князя Каетана – Юзефа вийшла заміж за Казимира Росцішевського, який прибув із корінних польських земель<sup>128</sup>), та Мотижинський ключ, що одержала Францішка Росцішевська – дружина Домініка Шимановського та прапрабабуся К. Шимановського і Генр. Нейгауза.

Мотижин над річкою Бучею, на півдорозі з Києва до Житомира, що, таким чином, став належати Шимановським, має ще глибшу історію, ніж Ходорків (перша літописна згадка про Мотижин-Мотижир належить до 1162 р.). Від середини XVI до кінця XVIII ст. його доля була подібна до долі

---

<sup>128</sup> Від цього подружжя (у т. ч.) походить Максим Рильський, якому Казимир (Казімеж) і Юзефа Росцішевські доводяться прапрапрадіусем і прапрапрабабусею по батьківській лінії. Див.: [426, с. 24–25, 29, 31]. Цікаво, що заміж за Валентина – сина подружжя Росцішевських із Липівки – вийшла Пелагія із Залеських – рідна сестра прабабусі композитора по материнській лінії Домініка Таубе із Залеських. Валентин Росцішевський відомий як маршалок шляхти Київського повіту та засновник і перший керівник київської масонської ложі «Об'єднаних слов'ян» (1818–1819).

Ходоркова та інших поселень регіону: десятиліття розбудови й піднесення чергувалися з десятиліттями руйнувань і спустошень.

Домінік Шимановський (прапрадід композитора) був першим із Шимановських гербу Сліповрон (що походили подібно до Росцішевських із Мазовії), хто переселився на Київщину (це сталося близько 1796 р.). Він був представником досить знаної і шанованої родини, яка дала Польщі й Україні чимало діячів у різних сферах: військових, письменників, урядовців та політиків [455: Т. 1, с. 26–29; 89, с. 22–46; 95–97]. Домінік був послом на історичному «Чотирирічному Сеймі». Прибувши в Україну спочатку короткочасно (з метою одруження, 1777–1778), він згодом перебрався з родиною до мотижинського прихистку, де й провів останні 20–25 років життя. У Києві він активно проявив себе як маршалок шляхти (рос. – предводитель дворянства) Київського повіту (бл. 1800–1803) [92] і публіцист – автор «Гороскопу на 1809 рік» й «Епітафії на смерть Тадеуша Чацького» (бл. 1813 р.) [455: Т. 1, с. 28; 89, с. 38–39; 96, с. 52–53].

Син Домініка, двоюрідний прапрадід композитора Йосип (Юзеф) Шимановський (1779–1867) обіймав ще більш почесну посаду маршалка шляхти Київської губ., хоча й недовго (16.03.1825–6.10.1826). Він був відомим «своїми чеснотами й великим серцем громадянином» [89, с. 38–39], однак, імовірно, не досить вправним поміщиком. У 1830–40 рр. він продав родовий Мотижинський маєток (містечко Мотижин, села Плахтянку й Копилів).

Про іншого сина Домініка, Сигізмунда (Зигмунда) Шимановського (нар. бл. 1790 р.) ми наразі майже не маємо відомостей, навіть дат і місць його народження, проживання та смерті. Відомо лише, що в 1835 р. він, подібно до брата, продав свій маєток поблизу Мотижина (Красногірку). Його дружиною була Пелагія із Савицьких. Родина Пелагії мешкала у Хрінівці Липовецького повіту Київської губ. (маєтностях Потоцьких), її братом був маршалок шляхти Таращанського повіту тієї самої губернії Владислав Савицький (володар маєтку Бузівка Таращанського повіту), тож життя й цієї гілки предків композитора було нерозривно пов'язане з Київщиною.

Сигізмунд і Пелагія Шимановські – останні спільні предки К. Шимановського, Ф. Блюменфельда та Генр. Нейгауза. Далі генеалогічні дерева музикантів розходяться. У Сигізмунда й Пелагії було двоє дітей: Фелікс (бл. 1810–1889), рідний дід К. Шимановського, і Марія (пом. 1916), матір Ф. Блюменфельда й рідна бабуся Генр. Нейгауза. І Фелікс, і Марія взяли шлюби з мешканцями Київщини: Фелікс – із Ольгою Беренс, дочкою київських

поміщиків генерала Мартина Беренса та Антоніни з Пшебендовських, Марія – з Михайлом (Міхалом) фон Блюменфельдом, домашнім учителем дітей її дядька Владислава Савицького.

Прадід Кароля Шимановського по матері генерал Мартин (Марцін) Беренс походить, на думку Т. Хиліньської, від німецького офіцера Яна Беренса, який отримав польське шляхетство в 1685 р. (а незадовго перед тим – дворянський стан у Бранденбурґії) [455: Т. 1, с. 29]. Відомо, що Мартин Беренс був пов'язаний з містечком (нині село) Таганча Канівського повіту Київської губ. (маєтком Йосипа Понятовського), оскільки саме там був похований на цвинтарі при католицькому костьолі. У період між 1829 і 1864 рр. він придбав частину Баландиноного – одного з найбільших сіл Чигиринщини (тоді село називалося Баландина, зараз – Баландине)<sup>129</sup>, розташованого за 12 км від Тимошівки – місця народження Кароля Шимановського.

Саме в той самий період (друга третина ХІХ ст.) на Чигиринщині з'явилися не лише Беренси, а й їхні родичі Шимановські й Росцішевські. Троюрідна бабуся композитора Павлина Грабовська з Росцішевських жила разом із чоловіком Михайлом (Міхалом) Грабовським в Олександрівці. Вже згадуваний двоюрідний прадід композитора Йосип Сигізмундович Шимановський у той час (до 1850 р.) володів Матвіївкою, розташованою між Кам'янкою і Чигирином, а його дружина Камілія (з Борейків) побудувала 1850 р. православну церкву в сусідньому з Олександрівкою Китайгороді [1196, с. 698]. Принаймні у другій половині 1850-х рр. Фелікс Сигізмундович Шимановський із дружиною й дітьми жив у маєтку свого тестя Мартина Беренса у вищезгаданому Баландиноному. Станом на 1864 р. ім'я Фелікса Сигізмундовича Шимановського поміж власників маєтків Київщини відсутнє. Ймовірно, що після продажу його батьком у 1835 р. Красногірки поблизу Мотижина він залишився без спадку у вигляді землі й селян.

У Баландиноному в кінці 1850-х рр. проживало не лише подружжя Ольги з Беренсів і Фелікса Шимановського, а й сім'я Марії Блюменфельд з Шимановських. Там чоловік Марії Михайло Блюменфельд як домашній учитель виховував дітей Фелікса й Ольги Шимановських (власних племінників по дружині). Достеменно, на жаль, невідомо, кого саме: дядьків композитора Яна і Йосипа Шимановських та/або його батька Станіслава. Саме Баландине – родинне село Мартина (Марціна) Шимановського (1856) [1126], Ольги-

---

<sup>129</sup> Іншими частинами с. Баландиноного володіли більш далекий родич композитора Вацлав Пшишиховський (Пржишиховський) та ін. Див.: [1196, с. 704–705].

Марцеліни Блюменфельд (26.04.1857, за чоловіком Нейгауз [СВІД]) та, ймовірно Марії Блюменфельд (1860?, за чоловіком Пшишиховська). Воно було також місцем дитинства інших дітей із цих родин.

Окрім значної частини Баландиного, Беренси деякий час володіли також половиною втричі меншого села Бондурове, розташованого на рівній відстані між Тимошівкою і Баландиним (але не по прямій, а по дузі, вигнутій на південь). У 1850 р. генеральша Антоніна Беренс та її племінниця, яка володіла другою половиною села, продали Бондурове Сигізмунду Карловичу Росцішевському<sup>130</sup>. Побіжно зазначмо, що Антоніна походила з аристократичної, сенаторської ба навіть магнатської (у XVIII ст.) кашубської родини Пшебендовських. Бабусею Антоніни була німкеня Бернардина фон Клейст, дідом – генерал-лейтенант коронних військ Юзеф Міхал, матір'ю – Юлія Соколовська, а батьком – капітан Август Пшебендовський (він першим із цієї родини потрапив в Україну) [455: Т. 1, с. 29].

Оскільки Михайлові фон Блюменфельду присвячена інша стаття цієї монографії, а зять Михайла й Марії Блюменфельдів Густав Нейгауз перебував на Київщині лише як гість своїх родичів або знайомих, нам залишається охарактеризувати зв'язок із Київщиною предків Кароля Шимановського по матері – Анни фон Таубе.

За Т. Хиліньською [455, Т. 1, с. 30–33], у другій половині чи кінці XVIII ст. один з прапрадідів композитора по матері Ян Залеський володів чотирма селами на Тетіївщині (Городище, Богатирка, Кривець та Косівка). Він же був маршалком шляхти П'ятигірського повіту, вочевидь у 1797–1800 рр., коли містечко П'ятигори (нині село) короткочасно мало статус повітового. Відомо, що в 1797 р. маршалком шляхти сусіднього з П'ятигорським Сквирського повіту був інший Залеський [1093, с. 492]. Можливо, це був брат або батько Яна – смоленський ловчий Якуб (Яків, Яцек) Залеський, який володів Голодьками на Тетіївщині (Т. Хиліньська відносить це село до Волині, бо до 1797 р. Тетіївщина належала до Волинської, а не Київської губ., на рубежі ж XVIII–XIX ст. Тетіївщина входила спочатку до складу П'ятигірського

---

<sup>130</sup> У той самий період (до 1864 р.) С. Росцішевський придбав і частину Тимошівки, яка мала власну місцеву назву Романове. Крім того, С. Росцішевський та його спадкоємці володіли частиною с. Косарі (кол. назва – Косара), розташованого між Олександрівкою і Кам'янкою (ближче до останньої). Іншою частиною Косарів володіла сестра Сигізмунда Пелагія та її спадкоємці. Див.: [1196, с. 608, 700–701]. Детальніше див. у цьому зб. ст. В. Білошапки. З. Шимановська у своїй «Розповіді про наш дім» дуже тепло згадує як про «тимошівсько-бондурівських», так і про «косарських» Росцішевських (які належали вже, звісно, до іншого покоління).

і Сквирського, а пізніше – Таращанського і Сквирського повітів Київської губ. За Т. Хилінською, дружиною Яцека Залеського була Гелена зі Спендовських – давньої вірменської родини).

Маєток на Тетіївщині мала й дочка Яна Залеського й Вікторії з Лонцьких – Домініка Залеська (прабабуся композитора). Маєток, щоправда, не спадковий, а придбаний: у 1810 р. її брат Віктор купив для неї та її чоловіка, збіднілого барона Карла фон Таубе село Денихівку (Денхофівку, Денгофку).

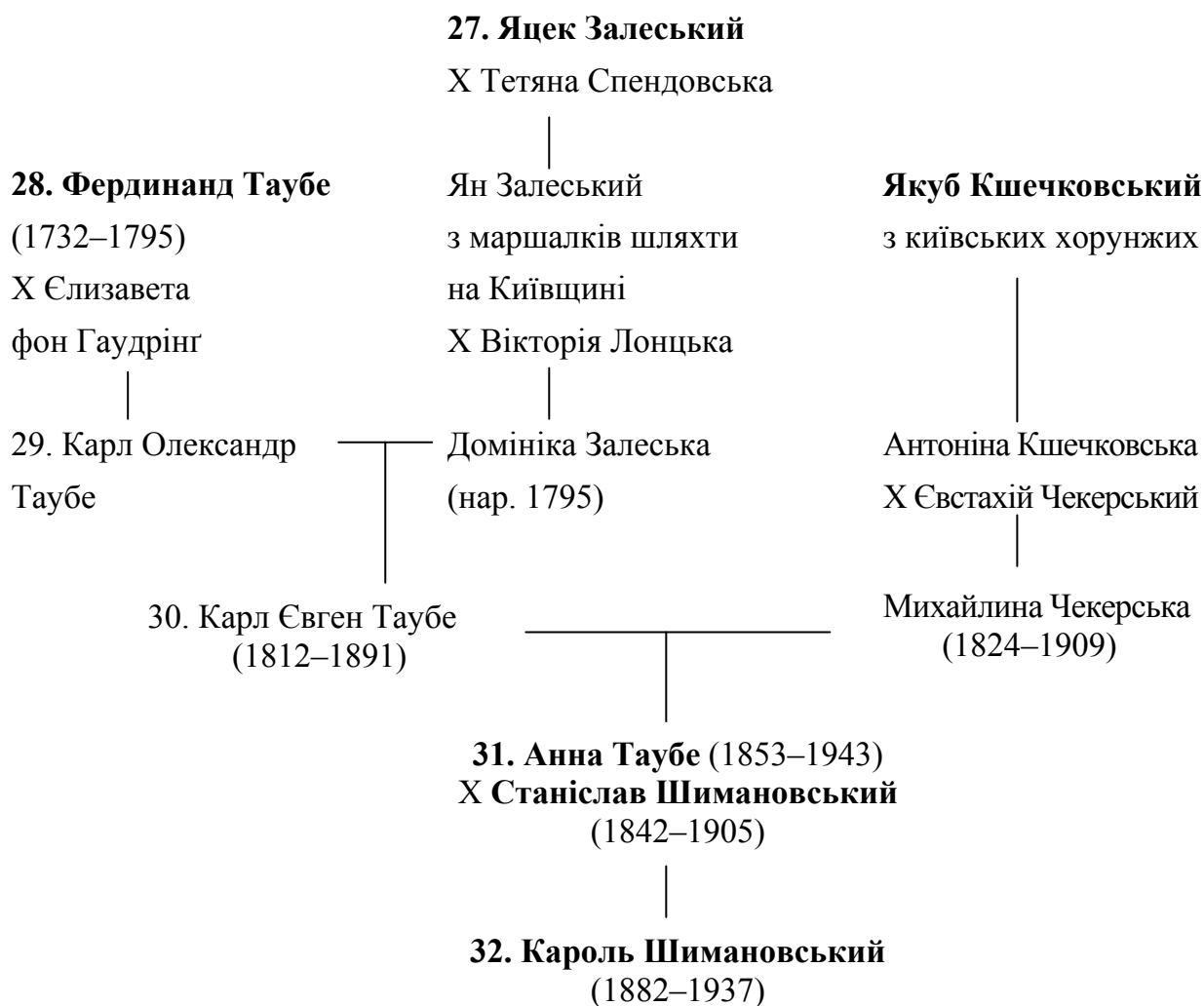
Карл Таубе (старший) – представник давнього, відомого вже з XIII ст. курляндського роду, засновником якого був німецький лицар з ордену меченосців, потрапив в Україну, вочевидь, по службі на початку XIX ст. (він працював на митниці у Волочиську). Тут він одружився зі значно молодшою від нього Домінікою, отримавши до того ж у посаг 200 тисяч карбованців, які примудрився швидко спустити з рук. Власне, після того Віктор Залеський купив для подружжя Таубів Денихівку, де Домініка (після смерті чоловіка) тримала пансіон для шляхетних дівчат. Потім вона продала маєток і переїхала до сестри у згадувану вже Липівку поблизу Макарова.

Її син Карл Таубе-молодший (дід композитора) одружився з Михайлиною Чекерською, донькою лікаря Євстафія Чекерського та Антоніни з Кшечковських. Батько Антоніни Якуб Кшечковський (Яків Кржечковський) був київським хорунжим і предком (прапрадідом) не лише Кароля Шимановського, а й Ярослава Івашкевича. Саме Івашкевич згадував родинний переказ про те, що Якуб Кшечковський був великим любителем музики й навіть утримував власний (кріпацький?) оркестр. У 1802 р. він придбав село Кобиляки Звенигородського повіту Київської губ., яким він, а пізніше його син Ігнатій (Ігнац) – брат Антоніни – володів до 1848 р. [1196, с. 404]. У 1864 р. якимсь Кречковським належало сільце Краснянка у Сквирському повіті [Там само, с. 202].

Карл Таубе-молодший (1812–1891), на відміну від батька, був добрим господарником. У молодому віці він служив у російському війську артилерійським офіцером. У 1838 р. був кинутий до київської в'язниці, оскільки його ім'я було в списку Конарського – борця за визволення Польщі з-під чужоземного панування. Згодом Карл Таубе-молодший став одним із піонерів цукроваріння (в Кальнику, що на кордоні Поділля й Київщини, де народився Я. Івашкевич).



Схема 5. Походження Кароля Шимановського по матері від німецьких баронів фон Таубе, польських шляхтичів Залеських, Спендовських, Кшечковських та ін.  
(покоління 27–32)



Завершуючи далеко не повний огляд зв'язків предків К. Шимановського, Ф. Блюменфельда та Генр. Нейгауза з Київщиною (а саме Київську землю давні джерела ототожнюють з Україною), констатуємо, що історична глибина і значущість цих зв'язків дають право вважати їх «корінними киянами» та значною мірою українцями за походженням. Якби сучасний український уряд запровадив посвідчення українця для співвітчизників, які мешкають поза Україною, подібне до Карти поляка (для поляків, які мешкають поза Польщею), Кароль Шимановський, Фелікс Блюменфельд та Генріх Нейгауз, гадаємо, мали би (зрозуміло, посмертно) цілком достатньо підстав для отримання такого документу.

## МУЗИЧНА ДИНАСТІЯ ШИМАНОВСЬКИХ–БЛЮМЕНФЕЛЬДІВ– НЕЙГАУЗІВ: МИНУЛЕ І СУЧАСНІСТЬ

Про родинні зв'язки Шимановських, Нейгаузів та Блюменфельдів онук Генріха Густавовича Нейгауза Генріх Станіславович Нейгауз написав:

«Коли в Європі або США відкривається чергова «Тусовка імені Нейгауза», мені, зазвичай, задають те саме запитання: «Ким доводиться Кароль Шимановський твоєму дідові?» Якщо я починаю пояснювати весь зв'язок Шимановських із нашою родиною зі своєю німецькою занудністю, люди, як правило, «відхрещуються», у своїх рекламах згадуючи лише слово *cousin*. Щеб пак, тут чорт ногу зломить...

Тому процитую уривок зі спогадів діда про прадіда: «В Єлисаветграді: <...> він [Густав Вільгельмович Нейгауз] одразу ж подружився з багатодітною родиною Михайла Францевича Блюменфельда, вчителя історії і французької мови в реальному училищі, на доньці якого Ользі Михайлівні (моїй майбутній матері) він і одружився через декілька років. Дружиною діда Михайла Францевича була Марія Шимановська (донька польських поміщиків), сестра рідного діда знаменитого в майбутньому польського композитора Карла Станіславовича Шимановського. Близькі родинні й дружні стосунки, засновані на спільності культурних запитів і головним чином на непереборному (майже поголовному) тяжінні до музики, пов'язували ці три родини: Шимановських, Блюменфельдів і Нейгаузів» [70; 779, с. 21].

Насправді родин, споріднених із Нейгаузами й, водночас, пов'язаних із ними музичними уподобаннями, було більше. Це були родини Таубів, Пшишиховських (Пржишиховських), Крушинських, Залеських, Збишевських, Шанявських, Івашкевичів, Новицьких. Майже всі вони залишили певний слід в історії музичної культури як України, так і Росії, Польщі, Німеччини, Ізраїлю та інших країн.

Про дружнє коло представників цих родин писала З. Шимановська: «У нашому дитинстві зиму ми зазвичай проводили в Єлисаветграді. Там була музична школа Нейгаузів, в якій навчалися Фельцьо і Катот<sup>131</sup>, Гаррі Нейгауз і його сестра, близька і мила нам Таля<sup>132</sup>, Нуля і Стася<sup>133</sup>, Мадзя<sup>134</sup>, Нулька

<sup>131</sup> Фелікс і Кароль Шимановські.

<sup>132</sup> Наталія Нейгауз.

Крушиньська, Януся і Артур Таубе, і я. Прошли через неї, мабуть, всі діти з ближчої і дальшої родини» [81, с. 46].

Тепер розгляньмо родинні хитросплетіння в хронологічній послідовності й виділимо тих, хто обрав музичний фах, або, принаймні, поєднував іншу діяльність із музичною.

Отже, патріархом родинного музичного середовища був Михайло Блюменфельд – викладач Єлисаветградського земського реального училища та Єлисаветградської чоловічої класичної гімназії. Музична діяльність не була головним його заняттям, однак час від часу він викладав співи, писав статті з музичної тематики та був організатором музичних заходів. Близько 1846–1847 рр. він (на той час домашній вчитель у поміщицьких маєтках) одружився з Марією Шимановською (її брат Фелікс доводився Каролеві Шимановському дідом).

Одна з дочок цього подружжя Марцеліна Ольга Блюменфельд вийшла заміж за Густава Вільгельмовича Нейгауза, німця за походженням, який, із 1870 р. був учителем музики в аристократичних та інших домах. Ольга, як і чоловік, стала вчителькою гри на фортепіано. Майже всі інші діти Михайла й Марії Блюменфельдів: Станіслав, Сигізмунд (Зигмунд), Йосип (Юзеф) та Фелікс (крім Йоанни<sup>135</sup> й Марії<sup>136</sup>) стали професійними музикантами – композиторами, виконавцями, педагогами (ім присвячено окремі статті цієї книжки). Це дядьки й тітки Генріха Нейгауза по матері та (двоюрідні) Кароля Шимановського по батькові. У К. Шимановського по матері також був дядько-композитор – Адам Таубе – автор салонних фортепіанних п'єс, що друкувались у видавництві Л. Ідзіковського в Києві.

У наступному поколінні стали музикантами троє з п'яти дітей Станіслава та Анни з Таубе Шимановських – Фелікс<sup>137</sup>, Кароль та Станіслава<sup>138</sup>, їхній двоюрідний брат Артур Таубе<sup>139</sup> і двоюрідна сестра Анна Крушиньська (в заміжжі Буткевич)<sup>140</sup>, обидва Нейгаузи – Генріх і Наталія, їхні двоюрідні

---

<sup>133</sup> Анна та Станіслава Шимановські.

<sup>134</sup> Магдалена Новицька, пізніше Новицька-Отвіновська.

<sup>135</sup> Про Йоанну з Блюменфельдів Залеську та її родину див. у цьому зб. ст. Л. С. Закшевського.

<sup>136</sup> Про Марію з Блюменфельдів Пшишиховську див. у цьому зб. ст. М. Долгіх.

<sup>137</sup> Фелікс заявив про себе як музикант-професіонал (піаніст і музичний критик) після переїзду до Польщі в 1918 р. Його музичній діяльності присвячено статтю Т. Хиліньської [1129].

<sup>138</sup> Ст. Шимановській присвячено масштабну монографію та статті Т. Хиліньської [1121–1124], довідникові статті А. Калениченка та М. Долгіх [1120, 1125].

<sup>139</sup> Піаніст, викладач, один з учителів Вітольда Лютославського (по класу фортепіано).

<sup>140</sup> Піаністка, професор Варшавської консерваторії.

сестри Галина Пшишиховська (Пржишиховська), в заміжжі Глембоцька й Яніна Блюменфельд-Бачиньська<sup>141</sup>. Тут треба згадати й про більш далеких родичів, насамперед про Ярослава Івашкевича, який був не лише письменником, а й музичним критиком, автором книжок та статей, а також п'єси й віршів про Ф. Шопена, К. Шимановського, родину Блюменфельдів та ін. Нагадаймо, що всі вони пройшли через елісаветградську музичну школу Нейгаузів.

Натомість наступне, четверте покоління, вже дуже мало було пов'язане з Єлісаветградом. Революції і війни, відродження Польщі, інші історичні події, з одного боку, та зрозуміле бажання видатних артистів перебраться до великих культурних центрів – з другого, привели до того, що всі представники цього покоління, слідом за батьками опинились або в столиці СРСР, або на історичних батьківщинах предків: у Польщі й Німеччині. Над Рейном проходила виконавсько-педагогічна діяльність дочки Наталії Нейгауз піаністки Астрід, яка народилась і провела в Єлісаветграді свої дитячі роки. Інший музикант цього покоління – видатний піаніст Станіслав Генріхович Нейгауз – корінний москвич, творчості якого присвячено окрему книжку та чимало статей [57, 71–73, 76–78; 779; 823–828]. Його сестра Міліца Генріхівна написала брошуру й ряд статей-спогадів про батька, брала участь у започаткуванні фестивалів «Нейгаузівські музичні зустрічі» в Кропивницькому.

З відомих нам нащадків Шимановських і Блюменфельдів ніхто з цього нечисельного (на відміну від попередніх) покоління не став професійним музикантом. Однак пам'ятаймо про внесок онуки Фелікса Блюменфельда, актриси Маргарити Анастасьєвої та племінниці К. Шимановського Кристини Домбровської з Гжибовських (дочки Ст. Шимановської) у справу вивчення життєвого й творчого шляху та вшанування пам'яті їхніх великих родичів. Перша – актриса кіно й Московського художнього академічного театру (МХАТу) – видала книжку, в якій надрукувала надзвичайно важливі для нас документи, зокрема, про елісаветградські роки життя її прадіда Михайла й діда Фелікса Блюменфельда, а також подарувала кропивницьким музичним музеям безцінні експонати. Друга, К. Домбровська, написала книжку спогадів «Кароль з Атми» [47] та, відвідавши в 1962 р. малу батьківщину своїх предків, надрукувала статті про подорож до України [506, 507]. Крім того, вдівцем Кристини Збігневом Шакевічем у Польщі створено Фонд ім. Кароля Шимановського (Fundacja im. Karola Szymanowskiego), який щорічно, почи-

---

<sup>141</sup> Співачка, учениця К. Массіні. Виступала на оперних сценах Києва та Варшави.

наючи з 1997 р. нагороджує музикантів за видатні досягнення в популяризації творчості композитора.

Музичні традиції родини продовжились у п'ятому поколінні дочкою Аті Нейгауз – Беттіною Шмідт та сином Станіслава Нейгауза Генріхом Нейгаузом-молодшим. Це покоління наших сучасників, народжене в 1960–1970-х рр. Контакт з його представниками було встановлено й підтримується організаторкою музею Кіровоградського музичного коледжу Мариною Долгіх. Завдяки її активності, зокрема, маємо відомості про музичну діяльність німецької піаністки. Крім того, за ініціативи М. Долгіх і за підтримки директора Кіровоградського музичного коледжу Лариси Голіусової Г. С. Нейгауз двічі (у 2013 і 2014 рр.) взяв участь у фестивалях «Нейгаузівські музичні зустрічі». Він виявив себе не лише як керівник музичної школи в Ізраїлі й автор книжок про свою музичну родину, а й як меценат, подарувавши Кропивницьким музичним музеям цінні родинні реліквії: портрет К. Шимановського авторства Дори Пшишиховської, фотографії, програми концертів та інші матеріали про свого батька С. Нейгауза.

Як талановитий піаніст заявив про себе й син Г. С. Нейгауза – Аді – представник нового покоління славної музичної родини. На його артистичному шляху вже є перемоги на конкурсах, виступи в різних країнах світу. У 2014 р. він зіграв на нейгаузівському фестивалі в Кропивницькому. Тож, як видно, зв'язок музичної династії Шимановських-Блюменфельдів-Нейгаузів з малою батьківщиною основоположників цих династій не перервався в жодному із семи поколінь й успішно розвивається в наш час<sup>142</sup>.

---

<sup>142</sup> Існує ще один важливий зв'язок з нащадками родини Блюменфельдів. Правнучка Йоанни з Блюменфельдів Залеської, вчителька з Варшави Марія Подлясецька дбайливо зберегла фотографії та альбом своєї прабабусі, написи і малюнки з якого стали відомі завдяки публікації Л. С. Закшевського [1362; 89].

## **РОДОВІД ШИМАНОВСЬКИХ І ЇХНІХ РОДИЧІВ ЗА КНИГАМИ ЄЛИСАВЕТГРАДСЬКОГО РИМО-КАТОЛИЦЬКОГО КОСТЬОЛУ**

Важливим джерелом вивчення генеалогії відомих польських родин у Центральній Україні є документи Єлисаветградського римо-католицького костьолу в Державному архіві Кіровоградської області (ДАКО). Ми перегляд-нули в межах досліджуваної теми книги про реєстрацію хрещень, шлюбів, смертей із 1862 по 1921 рр.

8 січня 1881 р. ксьондз Л. Качинський охрестив сина громадян Австро-Угорщини, які мешкали в Єлисаветграді, Станіслава й Марії Блюменфельдів – Ксаверія Теофіла. Хресними батьками малюка були шляхтичі Рудольф і Марія (в дівоцтві Блюменфельд) Пшишиховські (Пржишиховські) [1317: Спр. 2, арк. 20], у яких 14 березня 1882 р. народилася дочка Дорота Марія. Окрім хресних батьків, шляхтичів Казимира Пшишиховського і Йоанни Залеської, в костьолі були присутні Карл і Володимир Залеські, Марія Росцішевська та Анна Шимановська [1317: Спр. 2, арк. 36].

1 серпня 1884 р. у костьолі хрестили народжену 18 липня в помісті батьків, шляхтичів Станіслава Бонавентури Маріяна й Анни Домініки (уродж. баронеси Таубе) Шимановських дочку Станіславу Марію (сестру Кароля Шимановського), хресними батьками якої стали шляхтич К. Збишевський і баронеса Наталія Таубе [1317: Спр. 2, арк. 70]. 28 січня 1893 р. ксьондз Г. Байер охрестив сестру К. Шимановського Софію Юзефу (народилася 3 січня). Хресні батьки – Юзеф і Юзефа Шимановські [1317: Спр. 2, арк. 177].

У кінці ХХ – на поч. ХХ ст. ксьондзи зафіксували смерті старшого покоління відомих у краї поляків. 20 жовтня 1883 р. пішов у кращий світ Михайло Блюменфельд, залишивши вдову Марію (тітку батька К. Шимановського) і багатодітну родину [1317: Спр. 3, арк. 31 зв.).

На 82-му році життя вдовою померла бабуся композитора, шляхтичка Ольга Шимановська (13.02.1902) [1317: Спр. 3, арк. 121].

1905 р. пішли з життя Мартин Бернард Маріян (09.01, залишивши вдову Юзефу, в дівоцтві Таубе, і дочок Михайлину й Магдалину) та Станіслав Бонавентура Маріян Шимановські (29.09) – дядько й батько композитора

[1317: Спр. 3, арк. 143, 148], через чотири роки (12.11.1909, у віці 87 р.) – його бабуся Михайлина Таубе, 1914 р. та 1916 р. ще два дядьки – Юзеф Гілярій Корвін-Шимановський (15.12.1914, у віці 67 р.) [1317: Спр. 4, арк. 15 зв., 74) і барон Карл Іполит Таубе (16.11.1916, у віці 73 р.), 1916 р. – тітка Марія Збишевська (уродж. Шимановська, пом. 30.09.1916 р. у віці 73 р.) [1317: Спр. 4, арк. 15 зв., 74, 111].

1911 р. зафіксовано смерть згаданого Р. Пшишиховського, який, окрім Доротеї, мав доньок Галину й Ольгу [1317: Спр. 4, арк. 38 зв.].

Документи римо-католицького храму дозволяють підтвердити, уточнити, доповнити, скласти генеалогічні дерева Шимановських та інших польських музичних, поміщицьких родин. Це, зокрема, засвідчує стаття Марини Долгіх, де використано сім метричних записів [1113, С. 110–116.]. Метричні книги дають змогу спростувати факти з біографії видатного композитора, які не відповідають дійсності. Зокрема, таким є невірне твердження в книзі «Маленький Париж» про хрещення в Єлисаветградському костьолі К. Шимановського [1191, с. 20]. Та загалом, усі сім справ цього закладу є вагомим джерелом для написання історії римо-католицької громади в Приінгуллі, життєпису відомих польських родин.

## **КАРОЛЬ ШИМАНОВСКИЙ ГЛАЗАМИ НАТАЛЬИ БЛУМЕНФЕЛЬД<sup>143</sup>**

Я горда и счастлива, что Феликс Михайлович Blumenfeld – мой дедушка, и очень жалею, что мне дано было так мало соприкоснуться с ним лично, ведь он умер в 1931 году, когда мне едва исполнилось шесть лет.

С 1922 года Феликс Blumenfeld, профессор Московской консерватории по классу фортепиано, жил в Москве со своими тремя сестрами: Ниной, Ольгой и Натальей. Помню, как в каждое воскресенье в их доме устраивались традиционные обеды, на которые неизменно приглашались наша семья – мой отец, Виктор Анастасьев<sup>144</sup>, моя мама Анна Греггер-Анастасьева, ученица дедушки – и семья Генриха Нейгауза – его жена Зинаида Николаевна<sup>145</sup> с двумя маленькими сыновьями Адрианом и Станиславом. В ту пору Нейгаузы жили в том же доме, где и Blumenfeldы, этажом выше. Дом Феликса Blumenfeldа посещали самые интересные люди того времени. В центре большой светлой комнаты стоял дедушкин рояль, на котором играл он сам и его знаменитые в будущем ученики – Владимир Горовиц, Симон Барер, Михаил Раухвергер, Владимир Белов, Мария Гринберг, Александр Гаук и др.

К счастью, в семейном архиве сохранился альбом с зарисовками младшей дочери Феликса Михайловича – Натальи, с дружескими шаржами на тех, кто посещал дом. Среди них есть несколько, изображающих молодого В. Горовица и Гарри Нейгауза, играющих в четыре руки. Есть в этом альбоме и портрет К. Шимановского, но он написан гораздо позже, в 1933 году. Все подробности о тех временах я узнала, благодаря архиву, а в то время для меня были гораздо интереснее встречи с моими троюродными братиками Адиком и Стасиком, когда мы еще, в буквальном смысле слова, пешком под рояль ходили. Как только появлялись эти очаровательные мальчишки, они тут же забирались под дедушкин рояль и начинали управлять воображаемым авто-

---

<sup>143</sup> Название принадлежит ред.-составителю. Предлагаемый текст представляет собой фрагмент написанной в к. 1980-х или в нач. 1990-х гг. статьи под названием «Из архива Ф. М. Blumenfeldа», которая предназначалась для публикации в польском сборнике, посвященном К. Шимановскому. В связи с тем, что, с одной стороны, сборник не был издан, а с другой, в 2002 г. вышла книга М. Анастасьевой [66], где было напечатано фрагмент из этой статьи, текст, с согласия автора, подготовлено для этого сборника. – О. П.

<sup>144</sup> В. Ф. Анастасьев носил фамилию своей матери.

<sup>145</sup> Позже Зинаида Николаевна стала женой поэта Бориса Пастернака.



мобилем, дергая и нажимая педали. Я в качестве пассажира немедленно присоединялась к ним, и мы куда-то ехали. Для Стасика, известного в будущем пианиста Станислава Нейгауза, эти «путешествия» под чудесным инструментом оказались предвестниками замечательной карьеры.

Вернемся, однако, к архиву. У него тоже складывалась своя судьба. После смерти Феликса Михайловича в 1931 году хранительницей архива была его младшая дочь Наталья. Когда и она ушла из жизни, осталось два самых близких ей человека – двоюродный племянник Станислав Нейгауз и я. С нашего обоюдного согласия архив забрал Станислав, чтобы его разобрать и решить, что делать дальше. Он отвез бумаги в Переделкино, поселок писателей под Москвой, на дачу Бориса Пастернака, где долгие годы (с 1938 до 1960-го) жил и творил гениальный поэт. Именно там жил Стасик, и там оказался наш архив – в доме, в котором бывали близкие люди дедушки и его семьи. В доме, в котором постоянно звучали поэзия и музыка. Но сам архив пребывал в молчании, ибо у Станислава Нейгауза, при его огромной занятости, обширной концертной и педагогической деятельности, до архива руки не доходили. Каждый раз, когда после его концертов в Большом зале консерватории я заходила к нему за кулисы, чтобы его поздравить, мы в очередной раз выясняли, что этот архив еще не разобран. Так было до 1980 года, до того печального дня, когда мы были в Консерватории уже не на концерте Станислава Нейгауза, а на его похоронах.

Об архиве забыли и вовсе.

И вот спустя четыре года на даче Бориса Пастернака нашелся какой-то ветхий чемодан с какими-то ветхими разрозненными бумагами, афишами и письмами, среди которых около 60-ти – на польском языке. Это был наш архив. Архив богатый, интересный, однако здесь я остановлюсь только на том, что говорит о связи семьи Блюменфельдов с Каролем Шимановским.

Скорее всего, Феликс Михайлович способствовал вхождению Кароля Шимановского в музыкальные круги Москвы и Петербурга. Как знать, не через Блюменфельда ли Шимановский познакомился с семьей Римского-Корсакова, Зилоти, Кусевицким, Юргенсонами. В альбоме Натальи Блюменфельд сохранилось стихотворение «На отмену симфонии Шимановского». Известно, что исполнение Третьей симфонии «Песнь о ночи» Кароля Шимановского, готовившееся в 1917 году, в связи со стечением многих обстоятельств не состоялось, и семья Блюменфельдов, хорошо ориентировавшаяся

во всех творческих планах Кароля, видимо, очень переживала отмену концерта. Вот это стихотворение:

### На отмену симфонии Шимановского

Как громом тяжким пораженны,  
Застыли мы в немой тоске,  
Читая факты обнаженны,  
Газету «Речь» держа в руке.  
Итак, симфонии не будет,  
Не будет ярких звуков мощь?!  
За что ж Зилоти радость губит?!  
За что мы слезы льем, как дождь?!

Отдельно хочется рассказать о младшей дочери Феликса Михайловича – Наталье Феликсовне, чьи записки из альбома мы здесь представляем: об этом удивительно интеллигентном, талантливом человеке, очень близком отцу по духу; после смерти Феликса Михайловича она стала хранительницей семейного архива.

В семье ее называли Тусей, а Феликс Михайлович ласково – Туськой. Имя ей дано было в честь ее тети, сестры матери – Натальи Викторовны, к которой Феликс Михайлович относился с большой симпатией и посвятил ей несколько своих произведений, сочиненных в Магараче в Крыму<sup>146</sup>.

Наталья Феликсовна бесспорно была талантлива – хорошо рисовала, «пописывала стихи», вела дневники.

Ей писали ученики Феликса Михайловича, ее соединяла дружба с Г. Г. Нейгаузом, Б. Л. Пастернаком. Она любила и приобщала к культуре нас, тогда еще маленьких, Стасика, Адика и меня.

Доживала она свой век не сладко, очень нуждалась.

Когда после ее смерти пришли сотрудники из музея имени Глинки вместе с юристом описывать «имущество», как им показалось, «за мемориальными вещами», – то, не увидев ничего, юрист воскликнул: «Я такой нищеты давно не видел...».

Прах трех дочерей Феликса Михайловича покоится в одной большой красивой урне в крематории около Донского монастыря.

---

<sup>146</sup> В Магараче располагалась дача Ф. Блюменфельда, где умерла его жена.

Как я уже говорила, в альбоме Натальи сохранился портретик К. Шимановского. Судя по внешности композитора, можно с уверенностью утверждать, что рисунок был сделан в 1933 году, когда он вместе с Г. Фительбергом выступал по приглашению в Москве<sup>147</sup>. Это свидетельствует, что после отъезда Шимановского в Польшу в 1919 году контакты сохранялись. Феликса Блюменфельда уже не было в живых, но, по-видимому, автор «Короля Рогера» проведаль дом сестер, или это была встреча в доме Г. Г. Нейгауза.

В заключение хотела бы добавить, что выдающиеся имена Блюменфельда – Нейгауза – Шимановского не забыты и звучат в полный голос и в наше время. А фраза, сказанная Генрихом Нейгаузом о Феликсе Блюменфельде: «Память о таких людях не должна умирать» вполне относится ко всем трем славным фамилиям. Подтверждением этого является тот факт, что и в Кропивницком (бывшем Елисаветграде, Кировограде) стремятся увековечить память об этих талантливых представителях высокого искусства. Я рада, что могу оказать этим милым энтузиастам посильную помощь, передав в дар Кропивницкому музею музыкальной культуры им. Кароля Шимановского автографы стихотворения и рисунка моей тети Натальи Блюменфельд, о которых я рассказала в этой статье<sup>148</sup>.

---

<sup>147</sup> Тогда же под управлением Г. Фительберга состоялся симфонический концерт в Харькове, программа которого включала IV Симфонию К. Шимановского (в отсутствие автора). – О. П.

<sup>148</sup> Оба автографа, представляющие собой отдельные листы из альбома Н. Ф. Блюменфельд, переданы М. Анастасьевой музеем в Кропивницком в 2014 г. Впервые публикуются в этом издании. – О. П.

## **КАРОЛЬ ШИМАНОВСЬКИЙ ОЧИМА НАТАЛІЇ БЛЮМЕНФЕЛЬД<sup>149</sup>**

Я горда і щаслива того, що Фелікс Михайлович Блюменфельд – мій дідусь, і дуже жалкую, що мені дано було так мало спілкуватися з ним особисто, адже він помер у 1931 р., коли мені заледве минуло шість років.

Від 1922 р. Фелікс Блюменфельд, професор Московської консерваторії по класу фортепіано, жив у Москві зі своїми трьома сестрами: Ніною, Ольгою та Наталією. Пам'ятаю, як щонеділі в їхній оселі влаштовувалися традиційні обіди, на які незмінно запрошувалися наша родина – мій батько, Віктор Анастасьєв<sup>150</sup>, моя мати Ганна Греггер-Анастасьєва, учениця дідуся – та сім'я Генріха Нейгауза – його дружина Зінаїда Миколаївна<sup>151</sup> з двома маленькими синами Адріаном і Станіславом. У той час Нейгаузи жили в тому самому будинку, де й Блюменфельди, поверхом вище. Будинок Фелікса Блюменфельда відвідували найбільш цікаві люди того часу. Посередині великої світлої кімнати стояв дідусевий рояль, на якому грав він сам і його знамениті в майбутньому учні – Володимир Горовиць, Симон Барер, Михайло Раухвергер, Володимир Белов, Марія Грінберг, Олександр Гаук та ін.

На щастя, в сімейному архіві зберігся альбом із зарисовками молодшої доньки Фелікса Михайловича – Наталії, з дружніми шаржами на тих, хто відвідував будинок. Поміж них є декілька, що зображують молодого В. Горовиця й Гаррі [Генріха] Нейгауза, які грають у чотири руки. Є в цьому альбомі й портрет К. Шимановського, але його написано значно пізніше, в 1933 р. Усі подробиці про ті часи я дізналася завдяки архіву, а в той час для мене були більш цікавіші зустрічі з моїми троюрідними братиками Адиком і Стасиком, коли ми ще, в буквальному розумінні слова, пішки під рояль ходили. Як тільки з'являлися ці чарівні хлопчики, вони тут же забиралися під дідусевий рояль і починали керувати уявним автомобілем, смикаючи й нати-

---

<sup>149</sup> Назва належить ред.-упоряднику. Пропонований текст являє собою фрагмент написаної наприк. 1980-х чи на поч. 1990-х рр. статті під назвою «Из архива Ф. М. Блюменфельда», що призначалася для публікації в польському збірнику, присвяченому К. Шимановському. У зв'язку з тим, що, з одного боку, збірник не було видано, а, з другого, у 2002 р. вийшла книжка М. Анастасьєвої [66], де було надруковано фрагмент статті, текст, за згодою авторки, підготовлено для цього збірника. – О. П.

<sup>150</sup> В. Ф. Анастасьєв носив прізвище своєї матері.

<sup>151</sup> Пізніше Зінаїда Миколаївна стала дружиною поета Бориса Пастернака.

скуючи педалі. Я як пасажирка негайно приєднувалась до них, і ми десь їхали. Для Стасика, відомого в майбутньому піаніста Станіслава Нейгауза, ці «подорожі» під прекрасним інструментом виявилися передвісниками чудової кар'єри.

Повернімось, однак, до архіву. Він теж мав свою долю. Після смерті Фелікса Михайловича в 1931 р. зберігачем архіву була його молодша донька Наталія. Коли й вона пішла з життя, залишилося дві найближчі їй людини – двоюрідний племінник Станіслав Нейгауз і я. З нашої загальної згоди архів забрав Станіслав, щоб його розібрати й вирішити, що робити далі. Він вивіз документи в Переделкіно, селище письменників під Москвою, на дачу Бориса Пастернака, де довгі роки (з 1938 по 1960-й) жив і творив геніальний поет. Саме там мешкав Стасик, і там опинився наш архів – в будинку, в якому бували близькі люди дідуся і його родини. У будинку, в якому постійно звучали поезія і музика. Але сам архів перебував у мовчанні, бо в Станіслава Нейгауза, при його величезній зайнятості, обширній концертній і педагогічній діяльності, до архіву руки не доходили. Щоразу, коли після його концертів у Великій залі Консерваторії я заходила за куліси, щоб привітати, ми вчоргове з'ясовували, що цей архів ще не розібрано. Так було до 1980 р., до того сумного дня, коли ми були в Консерваторії вже не на концерті Станіслава Нейгауза, а на його похороні.

Про архів забули зовсім.

І ось через чотири роки на дачі Бориса Пастернака знайшлась якась стара валіза з якимись старими розрізненими паперами, афішами та листами, серед яких близько 60-ти – польською мовою. Це був наш архів. Архів багатий, цікавий, однак тут я зупинюся тільки на тому, що стосується зв'язків родини Блюменфельдів із Каролем Шимановським.

Скоріш за все, Фелікс Михайлович сприяв входженню Кароля Шимановського в музичні кола Москви й Петербурга. Як знати, чи не через Блюменфельда Шимановський познайомився з родиною Римського-Корсакова, Зілоті, Кусевицьким, Юргенсонами. В альбомі Наталії Блюменфельд зберігся вірш «На отмену симфонии Шимановского». Відомо, що виконання Третьої симфонії «Пісня про ніч» Кароля Шимановського, яке готували в 1917 р., у зв'язку зі збігом багатьох обставин не відбулось, і родина Блюменфельдів, яка добре орієнтувалась у всіх творчих планах Кароля, мабуть, дуже переймалася відміною концерту. Ось цей вірш:

## На отмену симфонии Шимановского

Как громом тяжким пораженны,  
Застыли мы в немой тоске,  
Читая факты обнаженны,  
Газету «Речь» держа в руке.  
Итак, симфонии не будет,  
Не будет ярких звуков мощь?!  
За что ж Зилоти радость губит?!  
За что мы слезы льем, как дождь?!

Окремо хочу розповісти про молодшу дочку Фелікса Блюменфельда – Наталію Феліксівну, чиї записки з альбома ми тут наводимо: про цю дивовижно інтелігентну, талановиту людину, дуже близьку батькові по духу; після смерті Фелікса Михайловича вона стала зберігачем сімейного архіву.

У родині її називали Тусею, а Фелікс Михайлович ласкаво – Туською. Ім'я їй дано було на честь її тітки, сестри матері – Наталії Вікторівни, до якої Фелікс Михайлович ставився з великою симпатією і присвятив декілька своїх творів, написаних у Магарачі в Криму<sup>152</sup>.

Наталія Феліксівна безсумнівно була талановитою – добре малювала, «писала вірші», вела щоденники.

До неї писали учні Фелікса Михайловича, її поєднувала дружба з Г. Г. Нейгаузом, Б. Л. Пастернаком. Вона любила й долучала до культури нас, тоді ще маленьких, Стасика, Адика та мене.

Доживала вона свій вік не солодко, дуже бідувала.

Коли після її смерті прийшли співробітники з Музею імені Глінки разом з юристом описувати «майно», як їм здавалося, «за меморіальними речами», – то, не побачивши нічого, юрист вигукнув: «Я таких злиднів давно не бачив...».

Прах трьох дочок Фелікса Михайловича покоїться в одній великій, гарній урні в крематорії біля Донського монастиря.

Як я вже згадувала, в альбомі Наталії зберігся портретик Кароля Шимановського. Судячи по зовнішності композитора, можна з упевненістю стверджувати, що малюнок було виконано в 1933 р., коли він разом із Г. Фі-

---

<sup>152</sup> У Магарачі розташовувалася дача Ф. Блюменфельда, де померла його дружина.

тельбергом виступав на запрошення в Москві<sup>153</sup>. Це свідчить про те, що після від'їзду Шимановського до Польщі в 1919 р. контакти зберігались. Фелікса Блюменфельда вже не було серед живих, але, напевно, автор «Короля Рогера» відвідав оселю сестер, або це була зустріч в оселі Генріха Нейгауза.

На завершення хотілося б додати, що видатні імена Блюменфельда – Нейгауза – Шимановського не забуті й звучать у весь голос і в наш час. А фраза Генріха Нейгауза про Фелікса Блюменфельда – «Пам'ять про таких людей не повинна померати» – цілком стосується всіх трьох славних прізвищ. Підтвердженням цього є той факт, що і в Кропивницькому (колишньому Єлисаветграді) прагнуть увіковічнити пам'ять про цих талановитих представників високого мистецтва. Я радію, що можу надати цим милим ентузіастам посильну допомогу, передавши в дар Кропивницькому музею музичної культури ім. Кароля Шимановського автограф вірша й малюнок моєї тітки Наталії Блюменфельд, про які я повідала в цій статті<sup>154</sup>.

---

<sup>153</sup> Тоді ж під диригуванням Г. Фітельберга відбувся симфонічний концерт у Харкові, програма якого включала IV Симфонію К. Шимановського (за відсутності автора). – О. П.

<sup>154</sup> Обидва автографи, що являють собою окремі аркуші з альбома Н. Ф. Блюменфельд, передані М. Анастасьєвою музеєві в Кропивницькому в 2014 р., вперше публікуються в цьому виданні. – О. П.

## **ЕЛИСАВЕТГРАДСКИЙ ПОРТРЕТ КАРОЛЯ ШИМАНОВСКОГО<sup>155</sup>**

Существует несколько портретов К. Шимановского. Один из них – известного художника С. Виткевича (Виткация), работы 1930 года, высоко-профессиональная и очаровательная живопись. Другой – работы Дороты Пшишиховской (или Пржишиховской, как в исследовании г-жи Долгих), нашей родственницы. Этот последний портрет – любительский, с точки зрения художников «дилетантский». Так оно, наверное, и есть. Но – и самый дорогой для нашей семьи. (В годы советской империи у нас было полное собрание сочинений Шимановского для фортепиано. Польское издание, в трех томах. На первой странице каждого тома всегда стояла фотография именно этого портрета.)

Он был написан еще до октябрьского переворота. Через гражданскую войну, переезды и прочие бандитские «прелести», из Елисаветграда, через Киев и Грузию, мой дед<sup>156</sup> смог довести его до Москвы. Там он и хранился. Дед очень любил эту картину. Потом она висела в Переделкино, в рояльной. Отец<sup>157</sup> ею тоже очень дорожил. После разгрома дома (который впоследствии будет переименован в музей), у меня в московской квартире, потом в израильских съемных, под конец – в нашей квартире в Ариэле. Ну, а потом наступил Елисаветград...<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> Название и примечания принадлежат ред.-составителю. Предлагаемый текст является фрагментом эссе «Портрет Шимановского. Субъективные заметки» [1406].

<sup>156</sup> Генрих Густавович Нейгауз.

<sup>157</sup> Станислав Генрихович Нейгауз.

<sup>158</sup> Т. е. Кировоград – Кропивницкий.



## ЄЛИСАВЕТГРАДСЬКИЙ ПОРТРЕТ КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО<sup>159</sup>

Існує декілька портретів К. Шимановського. Один із них – відомого художника С. Віткевича (Віткация), роботи 1930 р., високопрофесійний і чарівний живопис. Другий – роботи Дороти Пшишиховської (або Пржишиховської, як у дослідженні пані Долгіх), нашої родички. Цей останній портрет – любительський, з точки зору художників «дилетантський». Так воно, мабуть, і є. Але й найдорожчий для нашої родини. (У роки радянської імперії ми мали повне зібрання творів Шимановського для фортепіано. Польське видання, в трьох томах. На першій сторінці кожного тому завжди знаходилася фотографія саме цього портрета.)

Його було написано ще до жовтневого перевороту. Через громадянську війну, переїзди та інші бандитські «принади», з Єлисаветграду, через Київ і Грузію, мій дід<sup>160</sup> зміг довести його до Москви. Там він і зберігався. Дід дуже любив цю картину. Потім вона висіла в Переделкіно, в рояльній. Батько<sup>161</sup> нею теж дуже дорожив. Після розгрому будинку (який пізніше буде перейменовано в музей), у моїй московській квартирі, згодом ізраїльських найманих, під кінець – нашої квартирі в Аріелі. Ну, а потім настав Єлисаветград...<sup>162</sup>

---

<sup>159</sup> Назва і примітки належать ред.-упоряднику. Пропонований текст є фрагментом есе «Портрет Шимановського. Суб'єктивні нотатки» [1406].

<sup>160</sup> Генріх Густавович Нейгауз.

<sup>161</sup> Станіслав Генріхович Нейгауз.

<sup>162</sup> Тобто Кіровоград – Кропивницький.

## II. БЛЮМЕНФЕЛЬДИ: СПРАГА МУЗИКИ

*Олександр ПОЛЯЧОК (Кропивницький, Україна)*

### ПАТРІАРХ МУЗИЧНОЇ РОДИНИ МИХАЙЛО БЛЮМЕНФЕЛЬД – НЕПЕРЕСІЧНИЙ ПЕДАГОГ І КУЛЬТУРНИЙ ДІЯЧ

«Не було жодної галузі знань, де він не був би *aux courant*<sup>163</sup>. Математика, нові мови, природничі науки, музика, латина, грецька, халдейська, старовірська, астрономія і фізика, теологія і палеонтологія – все це було в його розпорядженні» [155, цит. за: 780: , с. 84].

Йдеться про Михайла Францевича (Францішковича) Блюменфельда, засновника музичної родини, батька «диво-Фелікса» та дідуся «Великого Генріха»<sup>164</sup>. До виходу в 2004 р. у світ першої присвяченої саме йому ґрунтовної і багатой на новий матеріал публікації Терези Хиліньської [151]<sup>165</sup> М. Ф. Блюменфельд з'являвся на сторінках мемуарної та наукової літератури переважно в ролі батька, діда, прадіда і так далі<sup>166</sup>. Продовжуючи почин польської дослідниці, хочемо подивитися на нього як на непересічну особистість, діяльність якої сама по собі мала чимале суспільне значення: одного з найкращих педагогів свого часу, автора низки статей і перекладів, віршів і художньої прози, організатора культурного життя.

Його не забули після смерті. Колишні колеги по роботі в Єлисаветградському земському реальному училищі, учні, друзі, знайомі, діячі культури (поміж яких було чимало близьких чи далеких родичів) залишили низку його яскравих словесних портретів. Один із перших знаходимо у статті під назвою «Паралелі» в єлисаветградській газеті «Голос Юга» від 18 жовтня 1905 р.: «Літературно-музичні ранки, які влаштовувалися з ініціативи Михайла Францевича Блюменфельда, за виробленою ним програмою, за участі скрипаля-педагога Марцинківського, були для нас завжди святом. Ми з нетерпінням

---

<sup>163</sup> Фр. – компетентним.

<sup>164</sup> Фелікса Михайловича Блюменфельда «диво-Феліксом» назвав критик В. Стасов, Генріха Густавовича Нейгауза «Великим Генріхом» – К. Шимановський.

<sup>165</sup> У цій статті Т. Хиліньська опублікувала 25 листів М. Блюменфельда до Ю. І. Крашевського. Листи написані польською мовою, датовані 1841–1861 рр. (зберігаються в Ягеллонській бібліотеці в Кракові).

<sup>166</sup> Найважливіші матеріали й розвідки про М. Блюменфельда див. у бібліографії цього зб.

чекали цих субот, коли зберемося в актовому залі послухати тріо або квартет, чи на терасі оточимо Михайла Францевича, і він пояснює нам у популярному викладі закони всесвітнього тяжіння, закони Коперника й Кеплера, або гіпотези Араго» [154]<sup>167</sup>.

Публіцист, перекладач, громадський діяч та краєзнавець Наталія Бракер, яка в 1920-х рр. друкувалася на сторінках редагованого М. Грушевським часопису «Україна», писала: «М. Ф. Блуменфельд – людина високого досвіду і енциклопедичної освіти. Як поляк, та ще й без університетського диплома, він офіційно був тільки викладачем французької мови і помічником директора, але фактично не раз заступав директора і взагалі мав великий вплив на життя школи» [Цит. за: 1182].

Один з корифеїв українського театру Панас Карпович Саксаганський у надрукованій 1932 р. книзі «Театр і життя. Мемуари» писав: «Не можу не пом'янути добрим словом наших хороших учителів. Вони не були чиновниками, що задавали уроки: «звідціль-сюди». Михайло Францевич Блуменфельд, – ця ходяча енциклопедія. Він знав всі європейські мови, математику, фізику» [1219].

2002 р. було надруковано книжку правнучки М. Блуменфельда Маргарити Анастасьевої, де вміщено два розлогіх документи з родинного архіву, присвячені її прадідові [66]<sup>168</sup>. Один із них датовано 1929 р. Це спогади колишнього учня Єлисаветградського земського реального училища, в яких він із любов'ю і повагою згадує колоритні епізоди спілкування Михайла Францевича з учнями і називає його дорогим, незабутнім учителем. [156]

У другому, ще більш цікавому і цінному документі, написаному, за словами М. Анастасьевої, другом її прадіда, ймовірно, ще наприкінці XIX або на поч. XX ст., дано розгорнуту характеристику Михайлові Францевичу як щирій, порядній, внутрішньо й зовнішньо привабливій людині, і як винятково талановитому педагогові, і як голові висококультурної музичної родини. «Він не проходив курс у жодному з європейських університетів. Йому не доводилося мешкати у великих центрах європейської культури, якщо не вважати такими центрами Одесу, Київ, Харків. Далі Півдня Росії він, здається, ніде не бував. Залишається таємницею природи, як за таких умов, не зазнавши ані найменшого впливу нашого провінційного середовища, протягом кількох десятиліть він міг так високо тримати прапор культури» [155, с. 19–20]. Протя-

<sup>167</sup> На жаль, автор статті приховав себе за ініціалами М. А. Г.

<sup>168</sup> У книжці також опубліковано три листи М. Блуменфельда до дочок.

гом багатьох років М. Блюменфельд влаштував музично-літературні вечори й зустрічі не лише в училищі, а й удома, запрошуючи в гості приїжджих артистів, які «в його домі завжди почувались у своїй сфері» [156, с. 22].

Невідомому авторові цих спогадів втворює Зінаїда Пастернак: «Дім Блюменфельдів був одним із найбільш музичних і культурних в Єлисаветграді, де постійно бували **всі** [виділено мною. – О. П.] заїжджі артисти й музиканти, до речі, бував там і М. П. Мусоргський» [74]. Відомо, що в період проживання в місті М. Блюменфельда (з 1863 по 1883 роки) у єлисаветградських залах виступали, крім Мусоргського і його партнерки співачки Д. Леонової, першорядні виконавці: піаністи Антон Рубінштейн, Ганна Єсіпова та Микола Лисенко, співаки Федір Стравінський (з оперною трупю Фердинанда Бергера), Ольга Пускова та Ольга Лисенко-О'Коннор, скрипалі Генрик Венявський і Йосип Котек.

Існують усі підстави припустити: якщо не більшість, то, принаймні, де-хто з цих видатних особистостей відвідав дім Блюменфельдів. До цих зустрічей (зокрема, коли до Єлисаветграда приїжджали польські або німецькі музиканти), мабуть, долучалися й Густав Вільгельмович Нейгауз (від 1870 р. – зять М. Блюменфельда), й Станіслав Феліксович Шимановський (племінник дружини Михайла Францевича та, ймовірно, його учень і вихованець).

Згадувана Маргарита Вікторівна Анастасьєва у 2013 р. передала до Кропивницького музею ім. К. Шимановського унікальну фотографію, на якій знято трьох чоловіків – М. Блюменфельда та, ймовірно, Станіслава Шимановського й Густава Нейгауза<sup>169</sup>. Ця фотографія з ательє відомого єлисаветградського фотографа Ф. Кирдановського могла бути зробленою не раніше 1872-го і не пізніше 1883-го рр. Як же молодо виглядає на ній Михайло Францевич, адже він на 19 років старший за Станіслава Шимановського і на 24 – Густава Нейгауза! Важко, мабуть, було передбачити, що він не доживе навіть до свого 60-річчя.

xxx

Родинні перекази подають дві версії походження єлисаветградської родини Блюменфельдів. Перший біограф сім'ї Ярослав Івашкевич, який самого М. Блюменфельда вже живим не застав, однак, як учень Єлисаветградської чоловічої гімназії у 1904–1909 рр., провів у безпосередньому контакті з його

---

<sup>169</sup> Див на першій вкладці. Друкується вперше.

дітьми й онуками кілька дитячих років, вважав, що М. Блюменфельд був учителем музики родом із Баварії [39, с. 24]. Це твердження Івашкевича було визнано помилковим, бо, насправді зазначено, Михайло народився в Київській губ., а підданство мав австрійське. З Баварії могли походити хіба що його предки. Тож Івашкевич, вочевидь, відтворив чиюсь недостовірну думку або щось переплутав.

Більш точними видаються відомості, що походять від прямих нащадків М. Блюменфельда. Так, його правнучка Маргарита Анастасьєва (онука Фелікса Михайловича Блюменфельда) в книжці, надрукованій у 2002 р., писала, що батько М. Блюменфельда «в 1802 р. емігрував з Австрії до Росії, прийняв російське підданство і, перебуваючи на державній службі як архітектор звів багато будівель у південно-західній частині України» [66, с. 18–19]. Подібну інформацію ще в 1975 р. без посилання на джерело ввела до наукового обігу авторитетна дослідниця життя і творчості Фелікса Блюменфельда – Наталія Растопчина. Джерелом цих фактів могли бути матір М. Анастасьєвої Анна Робертівна Грегор-Анастасьєва (1897–1986), спогади якої Н. Растопчина фіксувала [247], або правнуки М. Блюменфельда по лінії його дочки Ольги Михайлівни Нейгауз (Станіслав Генріхович, Міліца Генріхівна), або, можливо, хтось із оточення, або учнів Фелікса Блюменфельда чи Генріха Нейгауза.

Варто звернути увагу на те, що в родинному переказі, наданому Н. Растопчиною, є деякі розбіжності з оповіддю М. Анастасьєвої. На відміну від останньої, Растопчина зазначила, що Франц (Францішек) Блюменфельд був будівничим як будинків, так і церков, а також, «записаний до шляхетської книги Волинської губернії» [232, с. 5] (ця теза не знайшла свого підтвердження [1147]).

В обох версіях родинної легенди є явно хибне твердження про прийняття батьком М. Блюменфельда російського підданства. Зрозуміло, що якби це сталося, то його нащадки (в першу чергу син Михайло) не були б австрійськими підданими. Тож ким був Франц Блюменфельд за національністю й віросповіданням? Цього ми не знаємо. Однак, слідом за Терезою Хиліньською і Лешеком Закшевським, можемо висловити певні припущення.

Припущення перше. Т. Хиліньська, посилаючись на австрійські словники, вважає, що «Блюменфельди – це австрійська родина католицького віросповідання, яка набула шляхетського статусу, схоже, у XVIII ст.» [151, с. 202]. Йдучи далі, Л. Закшевський наводить цитату з геральдично-генеалогічного джерела, згідно з яким Негелін фон Блюменфельд (Negelin

von Blumenfeld) з Тіроля отримав 1763 р. перший, а 1767 р. другий шляхетський ступені [89, с. 47–48]. І хоча немає жодних доказів того, що згаданий Негелін фон Блюменфельд доводився Францу Блюменфельду кровним предком, така можливість існує. На користь саме такого походження говорить наполегливе використання М. Блюменфельдом німецької шляхетської приставки «фон»<sup>170</sup>. Пошуки родових корінь Блюменфельдів у Австрії та Німеччині можуть привести, зокрема, й до старовинного замку та однойменного міста Блюменфельд (сьогодні це район на півдні німецького міста Тенген) у землі Баден-Вюртемберг, і до інших джерел.

Припущення друге. З факту хрещення Михайла не одразу після народження (див. нижче), а в майже 14-літньому віці напрошується висновок, що Франц Блюменфельд за віросповіданням був не римським католиком, а протестантом (австрійцем, німцем, поляком) або юдеєм, тобто євреєм. Як відомо, найпоширенішими носіями прізвища Блюменфельд у різних країнах є саме євреї (поміж яких зустрічається багато відомих і видатних людей у різних сферах). На користь цього певною мірою свідчить, більш чи менш помітна зовнішня подібність Михайла Францевича й деяких його нащадків до типових представників цієї нації. Але сам М. Блюменфельд себе євреєм не вважав.

Припущення третє. Франц Блюменфельд був більшою мірою поляком, аніж австрійцем чи німцем (зокрема, по материнській лінії). Адже Австрія в XVIII–XX ст. охоплювала значну частину сьогоднішніх Польщі, Західну і Східну Галичину, і, можливо, саме там (а не в Тиролі чи Баварії) пройшла перша половина життя австрійського підданого Франца Блюменфельда, якого, звернімо увагу, російський документ початку XIX ст. називає не Францем, а, на польський манер, Францішком.

На жаль, поки що нам зовсім нічого не відомо про матір М. Блюменфельда, навіть її імені. Тож можна робити лише припущення щодо її походження, національності, віросповідання. І тут не можна не погодитися з думкою тих самих Т. Хиліньської і Л. Закшевського, що матір'ю Михайла, найвірогідніше, була полька. На користь цієї думки свідчить, передусім, однозначне етнічне самовизначення її сина. Коли, – як вказує Т. Хиліньська, – в 1852 р. царським указом було заборонено полякам викладати в Одесі, Ми-

---

<sup>170</sup> У листах до Ю. Крашевського, див.: [152, с. 215–235]. Про те, що Михайло називав себе «фон Блюменфельдом» згадує також А. Іваньський. В офіційних російських документах приставка «фон» відсутня. Вочевидь, представникам родини не вдалося документально підтвердити своє дворянство згідно з тодішніми вимогами.

хайло писав до Ю. Крашевського: «я іноземець, не перебуваю у цій категорії» [152, с. 217]. Цю фразу треба розуміти так, що М. Блюменфельд хоча й був поляком, але під заборону навчати в Одесі не підпадав завдяки своєму австрійському підданству.

Поляком вважало М. Блюменфельда і його оточення<sup>171</sup>. Він мав переважно польське коло спілкування і працював учителем-вихователем (гувернером) виключно в польських родин. За словами Августи Іванської-старшої – людини, яка безпосередньо спілкувалася з ним і спостерігала за його діяльністю, – він «створив осередок у найкращому розумінні цього слова культурний, присвятивши себе служінню польській спільноті» [1168, с. 35].

Закономірним виглядає одруження Михайла з польською шляхтянкою – представницею знаного польського роду Марією Шимановською, рідною сестрою діда Кароля Шимановського – Фелікса. Як мезальянс трактують цей шлюб Ярослав Івашкевич і Тереза Хиліньська [39, с. 24; 151, с. 201], аргументи проти такої інтерпретації висуває Лешек С. Закшевський. Останній наголошує на відносній рівності соціального статусу членів подружжя, підкреслюючи, що Михайло, якому на момент одруження не було ще й 25-ти років, уже мав солідну репутацію людини не лише енциклопедично освіченої, а й відомої в літературних колах (від 17 років листувався з Юзефом Ігнацієм Крашевським, спілкувався з Міхалом Грабовським, російськими письменниками і журналістами) [89, с. 47–50].

Відомо (з власних слів М. Блюменфельда), що він закінчив гімназію в Житомирі. Як вважає Т. Хиліньська, «такого багажу вмінь і знань житомирська гімназія дати йому, звісно, не могла, тому слід визнати його винятково обдарованим самоуком. Тоді виникає запитання: де знаходилися джерела його польськості, як сталося, що він у такому молодому віці набув неабияких знань польської літератури, мови, польських реалій взагалі?» [151, с. 204].

Гадаємо, що цими джерелами польськості для М. Блюменфельда були його родина й загалом польське середовище на Київщині, Волині та Поділлі, у тому числі й гімназійні вчителі. Волинська губернська гімназія, відкрита в Житомирі 1833 р., «була одним із найстаріших середніх навчальних закладів Правобережжя. Не випадково дата її заснування близька до року заснування Київського університету Св. Володимира, адже обидва навчальні

---

<sup>171</sup> «М[ихайло] Ф[ранцевич] був головою сім'ї, яку за походженнями і традиціями слід вважати польською сім'єю», – писав його друг [155, с. 20]. Також див. вже цит. характеристику, дану М. Блюменфельдові Наталією Бракер.

заклади було створено на базі ліквідованого після поразки польського повстання 1831 р. Кременецького ліцею. Тому ця гімназія, маючи глибокі культурні педагогічні традиції, була шанованою не лише на Волині, а й у сусідніх губерніях» [1178, с. 10]. Не можна не звернути уваги на те, що в етнічному складі учнів Гімназії кількість поляків доходила до 40-ка чи навіть більше відсотків, а знаходилася вона в будівлі, що належала Венцеславу Ганьському, а згодом – його вдові Евеліні Ганьській (відомою своїм романом з Оноре де Бальзаком).

Мабуть, якісь обставини перешкодили Михайлові скласти випускні іспити в Житомирській гімназії. Провідна українська дослідниця у сфері музичної регіоналістики Кіра Шамаєва віднайшла документ, з якого дізнаємося про його успішний («виявив добре знання російської і французької мов та арифметики») іспит екстерном у Київській губернській гімназії та отримання дозволу «навчати у приватних домах читання й письма російською і французькою мовам та початком арифметики» [1335, цит. за: 150, с. 276].

У цій надважливій для нас посвідці також зазначено: «Дано сіє з Київської дирекції училищ іноземцю Михайлові Блюменфельду в тому, що він, як із наданого ним документа видно, австрійський підданий, народився 7 листопада 1823 р. в Київській губ. Таращанського повіту селі Ставищах від іноземця Францішка Блюменфельда і хрещений у віру християнську римокатолицького сповідання 24 жовтня 1837 р.» [Там само].

До віднайдення цього документу в біографічних матеріалах дата народження М. Блюменфельда вказувалася різна, зокрема 1824 р. Мабуть, ця версія ґрунтувалася на записі з книги реєстрації смертей, де вказано, що він «<...> помер 20 жовтня 1883 р. у віці 59 років» [1317: Спр. 3, арк. 31 зв.]). Шляхом простого арифметичного підрахунку (1883 мінус 59) отримували число 1824.

Заслуговує на коментар і місце народження Михайла Францевича – село Ставище (раніше – містечко Ставища) Таращанського повіту Київської губ. Як відомо, від 1774 р., після передачі у володіння великому коронному гетьманові Францішеку Ксаверію Браницькому і аж до 1917 р. воно належало родині Браницьких. У 1820–30-х рр. Ставищами володіла його дружина Олександра (1754–1838), яку за часів Катерини II називали «другою жінкою Російської імперії». Від кінця XVIII століття вона постійно мешкала у Білій Церкві, де, зокрема, заснувала славнозвісний парк «Олександрія». У Ставищах (що розташовані на півдні колишніх гетьманських володінь у 50 км від



Білої Церкви) знаходився палац Браницьких, а «по правій його стороні височів прекрасний, мурований, пізньобароковий костел Святої Трійці. Святиню збудовано на місці старої, дерев'яної, її фундаторами були гетьман коронний Франциск Ксаверій Браницький та його дружина. <...> Інтер'єр вражав красою та розкішшю. Вівтарі було виконано з карарського мармуру. Три з них прикрашали копії картин Рафаеля й Д. де Вольтера: «Розп'яття», «Матір Божа Шкаплерна» та «Св. Антоній», що їх виконав Роман Постемповський у Римі. Справжнім витвором мистецтва у святині був також орган» [1158, ілюстрація].

Можливо, народження М. Блюменфельда й, отже, більш чи менш тривале проживання в Ставищах його батьків пов'язане з тим, що матір'ю Михайла й дружиною Франца була жінка з-поміж не надто заможних польських родин, які мешкали в цьому містечку. Усього ж у середині XIX ст. там проживало близько 120 римо-католиків, 4000 православних та понад 1700 євреїв. [1196, с. 433]

Маловірогідним видається, щоби матір Михайла походила з родини управителя ставищанського маєтку або щоб його батько Франц працював безпосередньо на Браницьких і був із ними у прямому контакті<sup>172</sup>. Якби це було так, тоді Михайло Францевич міг би розраховувати на батькові чи дідові заслуги перед графською родиною, коли влітку 1855 р. він намагався здобути місце вчителя синів Олександра Браницького (онука коронного гетьмана), який тоді жив і активно господарював у Ставищах. З листа ж Михайла до Ю. Крашевського з проханням про протекцію в цій справі про будь-які зв'язки Блюменфельдів із родиною магната не йдеться. [152, с. 231–232]

Ймовірно, батьки Михайла були досить забезпеченими, щоб оплачувати вихователя-гувернера бодай до моменту вступу сина в гімназію. Однак, не можна виключати й того, що сім'я Михайла не мала ані обдарованого гувернера, ані матеріального достатку, ані родинної ідилії. Август Іваньський-старший, єдиний із мемуаристів, хто знав М. Блюменфельда в молодості, характеризував його як самоука, дуже обдарованого й освіченого [1168, с. 35]. Звернімо увагу також на те, що й сам Михайло, й будь-хто з його рідних і знайомих (кореспонденція, мемуари) не згадує про батьків, братів чи сестер. Мабуть, це теж дало підстави Івашкевичу вважати, що Михайло прибув безпосередньо з-за кордону (як це було з Густавом Нейгаузом).

---

<sup>172</sup> Відомо, що управителями ставищанських панських маєтків у той час були поляки Врублевський (помер 1821 р.) і його наступник Липницький. Див.: [1151].

У часи дитинства М. Блюменфельда мистецтво тільки-но вступило в епоху Романтизму: розширились обрії духовного життя, світ здавався безмежним. Романтизм синтезував різні види мистецтв, споріднював музику й літературу, поезію, архітектуру, театр. Романтики нерідко одночасно виявляли себе в музичній та літературній творчості, виконавстві й педагогіці. Це стало характерним для М. Блюменфельда вже в молоді роки. Він пильно слідкував за останніми новинками літератури й музики, історичних і природничих досліджень. Тож був одним із перших, хто відгукнувся на заклик Юзефа Крашевського надсилати свої твори до його журналу «Athenaeum».

Це сталося, власне, в середині 1841 р., коли Михайлові було лише 17 років. Його два перші листи до Ю. Крашевського датовано 16 червня і 29 листопада 1841 р. У них ідеться про надсилання останньому для можливого друку в журналі кількох літературних спроб і, згодом, перекладів п'єс із історичної тематики модного тоді російського письменника, поета та драматурга Нестора Кукольника, що, на думку Блюменфельда, мали певні артистичні чесноти. Водночас молодий перекладач загалом критично оцінював творчість Н. Кукольника, порівнюючи її з «казенним богослужінням» і, з огляду на численні саркастичні антипольські випадки автора, зрештою відмовився від продовження роботи над перекладами. Заразом він негативно характеризував і суспільну атмосферу імперії, твердячи, що «казенні богослужіння, та ще й за наказом, тільки в одній Росії можуть існувати» [152, с. 206]<sup>173</sup>.

Обидва листи написані зі Ставищ. Мабуть, саме туди, на свою батьківщину, юнак повернувся після навчання в гімназії. Скільки років провів він у Житомирі? Чому не продовжив навчання в університеті? Коли й де почав гувернерську практику? На усі ці та інші запитання відповідей поки що немає.

Однозначно можна лише стверджувати, що Михайло повернувся з Волині на Київщину орієнтовно восени 1840 р. На це вказує документ, датований 7 жовтня (за старим стилем) 1843 р. – свідоцтво Таращанського земського суду Київської губ. про те, що протягом трирічного проживання в Таращанському повіті Михайло не заплямував своєї репутації, відтак згаданий суд, зважаючи на успішне складення Блюменфельдом екзамену на вчителя, не бачить жодних перешкод для його вчительської кар'єри [1334]. З документу не зрозуміло, чи йдеться про її початок, чи про продовження.

---

<sup>173</sup> Як бачимо, М. Блюменфельдові було відомо, що в Росії існував імператорський указ про обов'язкову (під загрозою покарання) участь підданих у недільних і святкових богослужіннях.

Маловірогідно, щоби, мешкаючи в Таращанському повіті, Михайло не займався викладанням чи репетиторством ще до отримання офіційних дозволів і характеристик. Варто нагадати, що, наприклад, його дочка Ольга, мусила вже з чотирнадцятилітнього віку давати уроки музики, бо «дітей у родині було багато, <...> грошей було мало» [692, с. 18]. Якби матеріальний стан сім'ї дозволяв, Михайло, мабуть, поїхав би продовжувати навчання до одного з російських чи західних університетів. Натомість, найкращі літа своєї юності й молодості (від 17 до 27) він провів, працюючи у поміщиків Таращанського й Уманського повітів Київської губ.

Де саме навчав М. Блюменфельд у 1841–1843 рр.? Ймовірно, в тих самих Ставищах та/або Бузівці (розташованій на 40 км південніше) – маєтку Владислава Савицького, який у минулому був маршалком шляхти Таращанського повіту. Зі спогадів згадуваного Августа Іваньського-старшого відомо, що саме Савицький доручив М. Блюменфельдові виховання своїх синів [1168, с. 35].

У приблизно 80 кілометрах на захід від Бузівки розташована Хрінівка, де мешкали інші Савицькі, і саме звідти походить Пелагія із Савицьких<sup>174</sup>, дружина Зигмунда Шимановського, матір Марії – майбутньої дружини Михайла, тобто його майбутня теща. Як слушно припускає Тереза Хиліньська, «можна уявити, що під час якогось із сімейних з'їздів у Савицьких і відбулося знайомство Михайла й Марії» [151, с. 210]. Мабуть, Марії припав до душі цей, за словами А. Іваньського-старшого, «дуже інтелігентний, найприємніший у спілкуванні, добрий музикант і взагалі справжній естет» [1165, с. 62]. Тим більше, що Михайло «був людиною привабливої зовнішності. Зросту – вище середнього, міцної статури, ставний. У розумних очах світилося щось добре, привабливе. Велике правильне чоло, чудова усмішка час від часу з'являлася на його обличчі, і в цій усмішці й у словах М[ихайла] Ф[еліксовича] нерідко з'являвся веселий, доброзичливий гумор» [155, с. 19].

Вочевидь, М. Блюменфельд працював у Владислава Савицького або до осені 1843 р., або до 2 грудня 1845-го, після чого почав виховувати Каліста Флоріана й Ксаверія Франца Ясеньських (1836 і 1838 р.н.) – синів Флоріана Ясеньського<sup>175</sup>. Дати 2 грудня 1845 р. зазначено в листі Блюменфельда до

<sup>174</sup> Згідно із сайтом Марека Мінаковського «Генеалогія потомків Великого Сейму» Пелагія Савицька була дочкою Юзефа й рідною сестрою Владислава Савицьких.

<sup>175</sup> Згідно із сайтом Марека Мінаковського «Генеалогія потомків Великого Сейму» дружиною Владислава Савицького була Н. Ясеньська. З цього випливає, що М. Блюменфельд

Крашевського з Верхнячки, маєтка Ф. Ясеньського (купленого ним 1812 р. у графа Потоцького), розташованого в 20 км від Умані. На першу дату може вказувати сам факт отримання Блюменфельдом цитованого вище дозволу, необхідність в якому, можливо, була викликана переїздом із Таращанського повіту до Уманського.

У грудневому листі, підписаному, на відміну від попередніх, псевдонімом Міхал Квятопольський, автор згадував про два своїх романи (або дві частини одного роману), надруковані в «Атенеумі» 1844 р. під назвою «Jak sobie pościele, tak się wyśpi», і надіслав Крашевському першу із задуманих трьох частин нового твору. А от у наступному листі з тої самої Верхнячки від 27 січня 1846 р. він підписався псевдонімом Міхал Квятек і писав уже про декілька своїх романів, з яких чотири підготовлено до друку. В кожному разі наступний літературний опус «Drogi Opatrzności» Міхала Квятопольського побачив світ у журналі Крашевського в 1847 р.

У січневому листі Михайло із захопленням характеризував два зошити пісень Ст. Монюшка й висловив переконання у важливості фахової музичної критики, що поєднуючи емоції зі знаннями, не лише популяризувала творчість видатних композиторів, а й сприяла б естетичному вихованню («пробудженню») суспільства [152, с. 208–209]. Він також сповіщав видавця про своє бажання відійти від написання художньої прози на користь музичної критики. І дійсно, з-поміж наступних робіт Михайла відомі лише музично-публіцистичні.

Шкода, що з таращансько-уманського (або ставищансько-бузівсько-верхняцького) періоду життя і творчої діяльності М. Блюменфельда (1841–1951 рр.) збереглися лише чотири згадані листи до Ю. Крашевського 1841–1846 рр. (по два зі Ставищ і Верхнячки). Але і в них досить яскраво проглядає поривчаста й невгамовна натура молодого (17–22-річного) автора, який, знаючись на класиці, на льоту сприймав й аналізував усі новинки, мав власну думку і в питаннях мистецтва, і в питаннях суспільно-політичних.

Можливо, відсутність листів з 1846–1851 викликана, в тому числі, зміною сімейного стану Михайла. Його шлюб із Марією з Шимановських мав відбутися між 1846 і 1848 рр., оскільки не пізніше 1848/1849 р. народилася перша дитина від цього шлюбу (Йоанна або Жанна). 1850 р. у Верхнячці народив син Станіслав, а в 1852 р. – Сигізмунд, і з початку того самого року Михайло як учитель синів Ясеньського (яких він виховував аж до літа

---

як учитель переходив від одних родичів Савицьких до інших, спочатку до Ясеньських, а пізніше – Шимановських.

1855 р.) опинився в Харкові. У листі з того міста до Крашевського, датованого 15 травня 1852 р., він скаржився, що вже п'ять місяців не мав жодної нової польської періодики й навіть книжки. У Харкові він почував себе «вигнанцем», відірваним од родини й рідного середовища. Натомість інтенсивно продовжував самоосвіту, зокрема, вивчав єврейську мову. [152, с. 210–211]

Другу половину того самого року Блюменфельд із Ясеньськими провів у Одесі. Мабуть, батькам його вихованців Харків також не прийшовся до вподоби, і вони змінили його на користь Південної Пальміри – третього за значенням міста Російської імперії (після Петербурга й Москви). Там Блюменфельд облаштувався солідно, разом із родиною, витрачаючи дуже значну на той час суму – понад три тисячі рублів сріблом – на заснування власного пансіонату для польських дітей, які навчались або готувалися до вступу в місцеві навчальні заклади. Однак, несподівано для всіх, унаслідок прийняття царського указу про заборону полякам вступати до навчальних закладів Одеси, а полякам-вихователям – навчати молодь, тримати пансіони тощо, йому довелося за безцінь розпродати майно, придбане з прицілом на кількарічне (якщо не довічне) помешкання й працю, та знову змінювати місце проживання [152, с. 217].

Утім, навіть нетривале перебування на берегах Чорного моря позначилося винятковими подіями, зустрічами та враженнями. У першу чергу, там відбулося довгоочікуване очне знайомство з Ю. І. Крашевським. Найбільш плідний письменник в історії польської літератури, автор близько 600 томів прози, поезії і драми, не рахуючи наукових, критичних та публіцистичних статей, охарактеризував М. Блюменфельда як «приємного і шляхетного», і навіть присвятив подружжю Блюменфельдів свій новий роман «Хата за селом», що його розпочав власне в Одесі.

Поряд з Крашевським М. Блюменфельд у це одеське півріччя тісно спілкувався з художниками Олександром Віхерським (1809–1857) та одним із засновників Одеської спілки красних мистецтв Ромуальдом Хойнацьким (1818–1885) [152, с. 210–211]. Останній намалював портрет дружини М. Блюменфельда [Там само, с. 214]. Існують всі підстави вважати, що їхнє знайомство відбулося саме тоді.

Поряд із художниками, М. Блюменфельд розповідав і про музикантів, яких йому довелося слухати в Одесі. Він детально характеризував гру чеського піаніста й композитора Юліуса Шульгофа (Schulhoff), в якій знаходив безумовну досконалість і «справді сердечну простоту генія» [Там само,

с. 217], іронізував з приводу смаків одеської публіки та анонсував концерт знаменитого австрійського піаніста-віртуоза Зигмунда Тальберга.

Від липня до вересня в Одесі концертували уславлений скрипаль і композитор Генрик Венявський та його теж достатньо відомий брат піаніст Юзеф. Саме тоді з ними познайомився Крашевський. Поза сумнівам, Блюменфельд теж не змарнував таку можливість, оскільки польська молодь влаштувала на честь Венявських і Крашевського чудовий раут [Там само, с. 213]<sup>176</sup>.

Майже весь наступний, 1853 р. М. Блюменфельд знову провів у Харкові, де його учні вступили до університету, але заняття з ними тривали. У березні по дорозі з Баландиною (маєтку рідних його дружини) до Харкова Михайло Францевич відвідав в Олександрівці своїх сватів<sup>177</sup> «достойних Михайла Грабовського з дружиною», а під час літньо-осінніх канікул гостював у них вже всією сім'єю. Він оглянув велику, але малоцікаву колекцію живопису Грабовського і обговорив із ним позицію Генріка Ржевуського (Жевуського) і графа Олександра Браницького стосовно католицизму в контексті польсько-російських реалій [Там само, с. 220, 224].

Звертають на себе увагу наявні в цитованих листах визначення М. Блюменфельдом Чигиринщини як регіону України й Чигирини (звідки він написав один із листів) як української «Ultima Thule» [метафорично, вочевидь, останній рубіж України. – О.П.] за контрастом із Харковом як столицею Малоросії (в розумінні М. Блюменфельда) Шкода, що задум написати сумлінно опрацьовану статтю про Малоросію, зокрема про так звану малоросійську українську школу в польській літературі, за його словами він так і не здійснив через неможливість знайти в Харкові жодного твору малоросійських авторів [Там само, с. 220, 223, 225]. У жвавому інтересі М. Блюменфельда до української тематики не можна не відчутти впливу М. Грабовського – представника української школи в польській літературі й дослідника української історії. Можливо, спілкування з ним позначилося й на рішенні Блюменфельда переїхати на постійне проживання до Києва, як це вчинив сам Грабовський кількома роками раніше.

Тож наступні півтора-два роки, від січня 1854-го до літа або осені 1855-го, М. Блюменфельд із родиною мешкав у Києві, на перших порах на Володимирській вулиці, а потім у домі Михайлового свата Мартина (Марціна) Бе-

---

<sup>176</sup> Див також: [1225]. Під час турне 1852 р. Г. та Ю. Венявські грали, зокрема, і в Єлисаветграді.

<sup>177</sup> Про родинні зв'язки Грабовських і Шимановських див. у цьому зб. ст. В. Білошапки.

ренса на Липках. Мабуть, проживання у свояків було пов'язане з економією коштів, на брак яких він скаржився Ю. Крашевському, переповідаючи про вимушений через дорожнечу від'їзд з улюбленого Києва та пошуки нового місця праці й помешкання [Там само, с. 226–232].

У київських листах Михайло, на жаль, мало пише про своє оточення й культурні події. Причинами цього є, по-перше, переобтяженість щоденною 11–12-годинною викладацькою працею, по-друге, усвідомлення того, що його адресат мав досить інформації про київські справи з інших джерел і, по-третє, повага до Ю. Крашевського, час якого він намагався зайвий раз не відбирати. Останнє навіть викликало протест із боку письменника, який докоряв Блюменфельдові за тривале мовчання й лаконічність його послань. Реагуючи на докори, Михайло ділився зі своїм товаришем потаємними думками про своє місце в житті. У них, з одного боку, відчувається жаль із приводу неможливості до кінця реалізувати свій потенціал, а з другого, висловлюється переконання в користі власної педагогічної праці. Михайло навіть «готовий переконувати себе, що є так само потрібний світові», як і Крашевський, який, за його словами, віддав себе служінню суспільству, не шкодуючи ані серця, ані здоров'я [Там само, с. 229–230].

Як свідчать «Ведомости об иностранных подданных, проживающих в Киевской губернии за 1859 г.»: «Михайло Блюменфельд із дружиною Марією Сигізмундівною і дітьми Станіславом, Сигізмундом, Осипом, Йоанною, Луїзою<sup>178</sup>, іноземні підданні, перебувають із січня 1857 р. в селі Баландиній Чигиринського повіту в домі поміщика Шимановського, де Михайло Блюменфельд займається наглядом і вихованням дітей Шимановського» [1339, цит. за: 150, с. 277].

У документі, на жаль, не наведено ім'я поміщика, але ним міг бути тільки Фелікс Шимановський – шурина Михайла (брат його дружини Марії). Відомо що в 1840 р. у Баландиному – досить великому селі з 2,2 тисяч мешканців – знаходилося 11 поміщицьких господарств, а в 1864 р. – 8. Найбільше землі й кріпаків належали Мартинові Беренсу [1196, с. 704] – тестеві Ф. Шимановського і, мабуть, родина останнього й мешкала в цьому маєтку (сам генерал Беренс, можливо, мешкав у Таганчі, де й був похований).

Фелікс і Ольга (з Беренсів) Шимановські мали п'ятеро дітей: дочку Марію і синів: Станіслава, Яна, Юзефа та Мартина (Марціна). У січні 1857 р. наймолодшому синові не минуло ще й одного року, а старшому – Станіславу

---

<sup>178</sup> Ймовірно, друге ім'я Марії Блюменфельд.

(батькові композитора) йшов 15-й рік і він, скоріш за все, був на той час учнем Київської гімназії. Не виключено, що М. Блюменфельд брав участь у його вихованні й тоді, й раніше – в Києві та/або під час попередніх візитів до Баландиноного. Водночас Михайло Францевич міг бути й вихователем двох середніх синів Фелікса Шимановського – Яна та Юзефа.

Саме в Баландиному 26 квітня 1859 р. народилася шоста дитина подружжя Блюменфельдів – Марцеліна-Ольга (в заміжжі Нейгауз). 12 травня її було охрещено у Смілянському костьолі [1338]. До смілянської парафії належали й Шимановські, тож і майбутнього великого композитора було охрещено в тому самому костьолі [455].

Із Баландиноного в 1857–61 рр. М. Блюменфельд писав до Ю. Крашевського листи й надсилав до його «Щоденної Газети» у Варшаві матеріали різноманітної тематики: «серйозні – наприклад, про останні астрономічні відкриття, жартівливі – зокрема про вченість жінок і заздрощі чоловіків» [151, с. 234]. До іншого часопису «Рух Музичний» Блюменфельд у 1860–1861 рр. подавав нариси, в яких «трохи іронічно описував виступи подорожніх Правобережною Україною або концерти, що супроводжували київські контракти» [Там само].

Не раніше 1861 р. Блюменфельди переїхали до Єлисаветграда, на той час – одного з найбільших за кількістю населення міст України. Там, у передмісті Ковалівка 7 (за новим стилем – 19) квітня 1863 р. народилась остання, сьома їхня дитина Фелікс – майбутній диригент Маріїнського театру в Санкт-Петербурзі та «Російських сезонів» у Парижі, видатний піаніст, композитор, педагог.<sup>179</sup>

Єлисаветград став для М. Блюменфельда містом, де він провів близько 20 останніх років життя, а його педагогічна й культурно-просвітницька діяльність розгорнулася в інших вимірах, аніж дотепер. Там він також провадив пансіон для шляхетських дітей, однак із моменту відкриття в 1870 р.

---

<sup>179</sup> Щодо місця народження Ф. Блюменфельда в довідковій літературі нагромадилося чимало помилок. Хронологічно перші відомі нам неточні відомості містить Велика енциклопедія під ред. С. Н. Южакова, де говориться про народження майбутнього музиканта в «деревне Ковалевке близ Єлисаветграда» [190]. У більш пізніх джерелах, автори яких, вірогідно, не знайшовши ані на картах, ані у довідниках поблизу Єлисаветграда населеного пункту з такою назвою (бо це район міста), почали подавати ще більш викривлену інформацію про с. Ковалівку Херсонської губ. [191, 211, 212, 214, 215, 224] і навіть с. Ковалівку Миколаївського р-ну Миколаївської обл. [238, 248, 249] Молодший сучасник Ф. Блюменфельда С. Пузенкін з цього приводу написав: «И вот какою чушь «Сов. Муз.» обнародовала <...> Киевскую улицу на Ковалевке в Єлисаветграде переименовали в деревню, и ведь повторили это потом ...» [1363]



Єлисаветградського земського реального училища (ЄЗРУ) Блюменфельд, як відомо, стає його викладачем, а невдовзі – заступником директора.

Однак, у середині 1860-х рр. М. Блюменфельд думав про переїзд до Одеси. З листа старшій доньці Йоанні (Жанні), сповненого батьківської любові й турботи і написаного з Одеси в період Різдвяних свят (тобто наприкінці грудня) 1866 р., випливає, що Михайло Францевич мав намір «пустити коріння» в тому місті. Разом із ним туди вирушив 14-літній син Сигізмунд. Пізніше до них мала приєднатися й, мабуть, таки приєдналася 18–19-річна Жанна. Сигізмунд готувався до медичної кар'єри, однак, по знайомстві з Петром Чайковським, за його порадою вступив до Московської консерваторії. Жанна ж «брала в Одесі уроки співу в знаменитого професора (який хотів зробити з неї співачку високого класу, вважаючи, що вона має для цього все необхідне)» [1399, цит. за: 89, с. 60].

З нереалізованими планами переселення на береги Чорного моря слід пов'язати отримання 6 лютого 1867 р. Михайлом Францевичем посвідчення Новоросійського університету (розташованого в Одесі) на право викладати в гімназіях французьку мову [780, с. 83] (це посвідчення стало в нагоді за три роки, відкривши йому шлях до викладання в ЄЗРУ). У листі до Єлисаветграда він розповідав про виконання в Одесі опер Гуно й Белліні, принагідно розмірковуючи над новаторською музикою Вагнера, характеризував виконавців, а також описував концерт піаніста Gervari [153, с. 26–29].

Та доля невдовзі повернула його до Єлисаветграда, так само, як і його старшу дочку Жанну. За рік вона вийшла заміж за Олександра Залеського, власника маєтку в Ротмістрівці (розташованій відносно недалеко від Тимошівки), й відмовилася від подальшої артистичної кар'єри. Відтоді її «ангельське сопрано» звучало лише на домашніх концертах та в єлисаветградському костьолі.

У тих роках у зв'язку з реформами, які, нарешті, охопили Російську імперію, і були спрямовані, в тому числі, на розвиток місцевого самоврядування й освіти, в Єлисаветграді розпочалася кампанія за відкриття першого середнього чоловічого навчального закладу. «Існуюче тут дотепер повітове училище, військова гімназія та духовне училище як навчальні заклади нижчого розряду не задовольняли потреб міста», – писав О. М. Пашутін (міський голова у 1878–1905 рр.). [1194]

Подолавши опір імперської бюрократії, провідні тамтешні діячі домоглися відкриття в 1870-му р. Єлисаветградського земського реального училища, яке упродовж перших дванадцяти років існування залишалося поза

казенною мережею освітніх закладів. Це, з одного боку, вимагало від міської влади й повітового земства значних зусиль щодо його утримання, а, з другого, дозволяло проводити досить незалежну й, значною мірою, новаторську культурно-освітню політику. Місцева еліта приділяла становленню училища як свого улюбленого дітища надзвичайно багато уваги. «Повітове земство передбачило, що реальне училище буде виконувати не лише освітні функції, а також здійснюватиме просвітницьку роботу. Викладачі училища використовували всі доступні їм засоби впливу на населення, вони стали вихователями молоді парості культурної інтелігенції міста» [1184, с. 15].

«Як приватна, школа [реальне училище. – О. П.] не мала й не давала своїм службовцям, як і учням, ніяких прав. Звісно, до такої школи, хоч вона й добре оплачувала своїх робітників, могли йти тільки люди, які співчували її порядкам і не шукали чинів та кар'єри. Таким чином у школі згуртувався кадр діячів-педагогів, що високо підняв її над урядовими школами і залишив після себе незабутню пам'ять серед учнів і в суспільстві», – писала Н. Бракер [1182], яка називала, як ми вже знаємо, М. Блюменфельда патріархом училищного педагогічного колективу.

До числа перших викладачів ЄЗРУ увійшли також випускник Московського університету, викладач фізики й математики, засновник училищної метеостанції, родич Шимановських та майбутній зять М. Блюменфельда – Рудольф Пшишиховський (Пржишиховський); викладач хімії та природничих наук Гаврило Близнін (у 1896 р. першим на півдні Російської імперії заснував астрономічну обсерваторію); кандидат природничих наук Микола Петрушевський (росіянин, близький до родини Шимановських).

Після закінчення історико-філологічного факультету Новоросійського університету в 1871 р. прибув на роботу в ЄЗРУ Михайло Ромуальдович Завадський (1848–1926). Через кілька років він став директором, запросив ще кількох провідних викладачів: майбутнього найвизначнішого дослідника історії Єлисаветградського краю Володимира Ястребова й академіка портретного живопису Петра Крестноосцева. Останній у 1880 р. відкрив при реальному училищі знані Вечірні рисувальні класи, де було виховано кількох талановитих художників. Ще одним лідером ЄЗРУ мав стати вчитель Завадського – видатний учений-славіст, професор Новоросійського університету Віктор Григорович (який, однак, несподівано помер усього через кілька місяців після переїзду з Одеси до Єлисаветграда). Апогеєм діяльності Завадського на чолі училища стало видання й редагування ним першого в Україні (але

розрахованого на вчителів усєї Російської імперії) педагогічного журналу «Педагогический вестник», в якому він проголошував і обстоював новаторську на той час і актуальну й нині тезу: «Нема самостійності особи учителя – нема виховання у школі»<sup>180</sup>.

І навіть у такому оточенні «плеяди блискучих учителів виділявся Михайло Францевич; виділявся своєю енциклопедичною освітою і рідкісним гумором, у якому було багато гостроти і, разом з тим, доброти. Викладав він французьку мову, але принагідно збагачував наші молоді голови знанням інших наук», – згадував вдячний учень [156, с. 22]. Окрім того, за тимчасової відсутності викладача співів М. Блюменфельд офіційно вів уроки співу.

«Що стосується педагогічної діяльності, то не в класі французької мови реального училища місце М[ихайла] Ф[ранцевича], а на будь-якій кафедрі будь-якого з європейських університетів. Він був учителем у тому сенсі, в якому в давнину про Гомера сказано: і юнакові, і мужчині, і старцю він дає стільки, скільки кожен може взяти. Учні не могли не визнавати дійсно авторитетного викладача, який, не обмежуючись рамками свого предмету, відкривав у кожний зручний момент масу відомостей з усіх галузей людського знання. Метафізика, філософія, природничі науки й класична стародавність, математика й художня література всіх європейських народів, вивчена з оригіналів – усе було джерелами, якими розпоряджався М.Ф. на свій розсуд як глибокий знавець і повний господар, – писав про М. Блюменфельда його друг. – У галузі літератури й мистецтва Михайлові Францевичу були однаково близькі Шекспір, Гете, Міцкевич, Пушкін, Гоголь, Даргомижський, Мусоргський, Бетховен, Шопен, Ліст, Шуман. Незалежно від національної приналежності він насолоджувався й цінував справжнє мистецтво, справжню красу» [155, с. 20–21].

В Училищі навчалося чимало поляків-католиків і поміж них – родичі Блюменфельдів: Шимановські, Залеські, Таубе, Збишевські та, зрештою, наймолодший син Михайла – Фелікс. Поміж перших вихованців училища був і рідний дядько Кароля Шимановського Мартин. Його – перший – випуск відбувся в 1874–1875 навчальному році. Згодом, через 20 років, як директор акціонерного товариства «Залізні руди Кривого Рогу» він приймав на металургійному заводі екскурсію зі своєї Alma mater. Та й батько композитора Станіслав не стояв осторонь навчального закладу, де (щоправда, вже після

---

<sup>180</sup> У 1882 р. повторне затвердження Завадського директором було відхилено міністром освіти Росії, «бо той у «Педагогічному віснику» провадив погляди, несумісні з діяльністю Міністерства». Див.: [1181].

смерті М. Блюменфельда) навчались обидва його сини. Зокрема, прилад для астрономічних спостережень Станіслава Шимановського використовувався в навчальному процесі ЄЗРУ.

Не випадково багато вихованців реального училища «блюменфельдівського» періоду (1870–1883) стали видатними суспільними діячами. Це, насамперед, корифеї українського професійного театру брати Микола й Панас Тобілевичі, які увійшли в історію під псевдонімами Садовський і Саксаганський.

Поміж вихованців Училища наступних років також були відомі громадські діячі Є. Чикаленко, Н. Бракер, В. Тьомкін (один із творців держави Ізраїль), діячі науки (Ольгерд Бочковський), техніки (інженер, засновник Харківського авіаційного інституту Г. Проскура) та багато інших. Особливо багато випускників Училища обрало стежу мистецтва. Це – письменники Ю. Яновський, Є. Маланюк, Р. Кобець, художники О. Осмьоркін, П. Покаржевський, С. Дудін. Поза сумнівами, їхні літературно-мистецькі захоплення стимулювались училищними літературно-музичними вечорами, що влаштовувались за традицією, започаткованою М. Блюменфельдом.

Про один із них зазначено у протоколі засідання педагогічної ради Училища за 1876–77 навчальний рік: «М. Блюменфельд розповів про Олімпійський храм та його архітектуру. Г. Нейгауз, піаніст, разом із Ф. Блюменфельдом, учнем IV класу нашого училища, виконали Третю симфонію Л. Бетховена та увертюру К. М. Вебера» [1320, цит. за: 1224]. На думку М. Долгіх, цей запис – перша згадка про виступи Г. В. Нейгауза в Єлисаветграді, а от «у наступному навчальному році музикант уже став постійним учасником музичних ранків, суботніх вечорів та благодійних акцій» [780, с. 30]. Того самого року правління закладу відзначило організацію усіх цих заходів як «приємний факт співчуття місцевих любителів музики пана Блюменфельда і його родини, Величковського, Марцинківського та Нейгауза» [1320, цит. за: 1224].

«Вся діяльність М[ихайла] Ф[ранцевича] була зігріта істиною любов'ю до юнацтва <...>, в дуже значній мірі його впливу слід приписати той високий рівень, який визнавався за Єлисаветградським реальним училищем. Цьому училищу М[ихайло] Ф[ранцевич] присвятив 12 останніх років свого життя» [155, с. 21].

Однак М. Блюменфельд не обмежувався роботою в Училищі. Після відкриття в Єлисаветграді класичної чоловічої гімназії він працював і в ній. Також був дійсним членом Єлисаветградського благодійного товариства поширення писемності й ремесел (з 1873) і членом опікунської ради Єлисаветградського ремісничо-грамотного училища (відкритого, головню, для селянських дітей).

Дім Блюменфельдів, сповнений книжок та інших раритетів, був свого роду місцевим культурним центром. Вони мешкали якраз навпроти реального училища, яке з 1873 р. знаходилося в передмісті Ковалівці – районі, де зосередилася місцева польська колонія. Протягом 1876–1883 рр. постійним учасником традиційних вечірніх зібрань у домі Блюменфельдів був друг Михайла Францевича, фрагменти змістовних спогадів якого тут уже неодноразово наводилися. Передаючи високодуховну атмосферу родинного блюменфельдівського гуртка, він підкреслював, що «частина вечора присвячувалася музиці, й у ній, як і в інших сферах мистецтва, М[ихайло] Ф[ранцевич] був не лише великий любитель, а й рідкісний знавець. Не було музичного твору скільки-небудь вартого уваги, якого б він не знав і не пам'ятав. Музичний розвиток успадкували від нього багато з членів сімейства М[ихайла] Ф[ранцевича]. Вони ж були виконавцями на вечорах, про які йдеться. Інколи до цих виконавців приєднувалися артисти, які приїздили до Єлисаветграда» [155, с. 21–22].

На жаль, М. Блюменфельд пішов із життя передчасно, у віці 59 років. Через два-три тижні після його похорону осиротілий 20-літній Фелікс, перебуваючи в Петербурзі в гостях у М. Римського-Корсакова й користаючись вільною хвилиною, писав до матері: «Я безмежно вдячний за фотографію дорогого Тата, про якого весь час думаю й завдяки якому працюю і досягну чогось» [184, с. 70]. Згодом сам Фелікс Михайлович став незабутнім вчителем і вихователем нового покоління, цю естафету підхопили його учні та племінник і колега Генріх Нейгауз. Вони, як окреслив колись своє розуміння людського призначення М. Блюменфельд, віддали світові всі свої духовні скарби, що «отримали від Бога і з власної душі. Один творить, інший збирає і будує; аби не нищити, бо це вже справа диявольська» [152, с. 230].

## ЙОАННА ЗАЛЕСЬКА З БЛЮМЕНФЕЛЬДІВ ТА ЇЇ НАЩАДКИ

Марія Шимановська, дочка Зигмунда й Пелагії із Савицьких, близько 1848 р. вийшла заміж за Михайла фон Блюменфельда (1823–1883), сина Франца, архітектора австрійського походження, який працював у Росії. Це був дуже щасливий, хороший шлюб. У цієї пари було семеро дітей. Це: **Йоанна**, в сім'ї її звали *Жаньою* (1849–1908)<sup>181</sup>, **Станіслав** (1850–1898), **Зигмунд** (1852–1920), **Марцеліна-Ольга** (1859–1938), **Марія** (нар. бл. 1861), **Юзеф** (нар. бл. 1862) та **Фелікс** (1863–1931). Усі діти мали багато талантів, передусім, музичний. Їхня діяльність є предметом окремих досліджень. Тут ми зупинимося на старшій дочці Михайла й Марії – Йоанні Залеській з Блюменфельдів.

Такою запам'ятала її внучка Йоанна з Шанявських Василовська:

«Йоанна, дочка Марії з Шимановських і Михайла Блюменфельда (моя бабуся Жаня, мене названо на її честь). Народилась у 1848–1849 рр., не маю уявлення в якому маєтку.

Вона вийшла заміж за Олександра Залеського, власника маєтку Ротмістрівка, що біля Сміли Київської губ. Перед одруженням дівчата з маєтку вишили їй на батисті квадратики, з яких мали бути зроблені покривала, вуаль на вінчання та хустки. Все це нам пощастило врятувати. Мабуть, у Ротмістрівці була школа вишивальниць для панських потреб. Це були ще часи кріпацтва.

Одразу ж після весілля на товариських прийомах їй покvapливо виділяли місце серед старших пань як заміжній жінці, хоча їй було лише 20 років, щоби не складала конкуренції молодим незаміжнім дівчатам. Була гарною. Вона й дві її сестри (Марта й Марія) славилися своїми красивими зубами й чудовим волоссям. Вона була веселою і дуже дотепною.

Як усі Блюменфельди й Шимановські, була дуже музикальною. Наділена дуже красивим і сильним голосом, ліричним меццо-сопрано, брала уроки співу в знаменитого професора в Одесі (він хотів зробити з неї співачку високого класу, вважаючи, що вона має для цього здібності). Але в ті часи це не було прийнято. Вона співала на дружніх вечірках. Виконувала пісні з ве-

---

<sup>181</sup> Дати встановлюю на підставі наступних міркувань: Михайло фон Блюменфельд народився в листопаді 1823 р. Одружився з Марією Шимановської, маючи 25 років, отже у 1847/1848 рр. Син Станіслав народився в 1850 р., тож старша Йоанна – 1848/49 рр.

ликою експресією. Я пам'ятаю, що коли слухала в її виконанні деякі пісні, в мене, п'ятирічної дитини, уздовж спини пробігало тремтіння від захоплення. Крім того, вона грала на фортепіано, вільно володіла французькою, англійською та російською мовами. Була начитаною, дотепною та веселою. Добре їздила верхи. Померла у віці 60-и років у 1908–1909 рр.» [1399].

Як зазначалося вище, Йоанна вийшла заміж за Олександра Залеського. **Доленга-Залеські з Ротмістрівки** – відома на Київщині землевласницька родина. Ротмістрівка була багатим великим поміщицьким маєтком. У Географічному словнику Королівства Польського про це село написано наступне:

«Містечко лежить на притоці річки Серебрянки Черкаського повіту в 3-му поштовому окрузі, центром волості, в 45-ти верстах від Черкас при поштовому тракці від Сміли до Шполи, має 2202 мешканців. У 1865 р. тут було 1934 православних, 12 католиків та 965 євреїв; близько 4000 дес. землі. Православна дерев'яна церква Архангела Михаїла має 38 дес. Побудована ще в минулому [XVIII] столітті. Католицьку каплицю Смілянської парафії збудовано в 1817 р. Згідно з переказами, після Руїни заселена ротмістром Омеціньським. На початку того століття належала графу Самойлову, в якого її придбав у 1817 р. Фл. Залеський; сьогодні належить його спадкоємцям. Волость Ротмістрівка складається з 4-х сільських староств, включає в себе 7 населених пунктів, у яких нараховується 1720 дворів. Волость має 8483 жителів та 13687 дес. землі (1658 волосної, 8364 поміщицької та 147 церковної)» [1175: Т. 9, с. 811].

Зі статті в Словнику випливає, що маєток у 1817 р. придбав Фл. Залеський. Цей перший власник Ротмістрівки з роду Залеських став об'єктом спогадів Євстафія Івановського (1813–1903), дослідника-аматора й мемуариста, який чудово орієнтувався в родинних зв'язках тамтешніх сімей. У третьому томі своїх «Записок з України» він охарактеризував головних землевласників Київської губ. Після представлення Залеських гербів Правдич і Єліта (Саріуш) він зазначив: «У Звенигородському повіті, поряд з Лисянкою, був Залеський, спадкоємець величезного маєтку Ротмістрівка – Доленга-Залеський, білорус. Говорив російською, мав російські звички й звичаї, був русином за національністю, але ревним католиком. Він нагадував про вплив отців єзуїтів, які, не посягаючи на російську національну приналежність, прищеплювали католицьку релігію в серцях росіян і білорусів. Двох своїх синів виховав у Кременці. Вони були вже справжніми поляками. Більш відомий молодший син Антоній, у школі ми називали його Скарбничкою; і в житті він дійсно

був скринькою, до якої потрапили гроші Костянтина Браницького. Браницький, вражений подіями 1863 р., коли поруч із його кімнатою було застрелено камердинера, вирішив продати свої маєтки. Він доручив їх продаж Антонію Залеському. Потім передумав, телеграфував, щоб зупинити продаж. Залеський відповів: «Вже пізно». Антоній Скринька Залеський втратив спадкову Ротмістрівку й капітали, взяті у Браницького, мешкаючи, як і раніше, в Києві. Київ має вбивчу чарівність, хто в ньому оселився, вже не може відірватись, і маєток, навіть найбільший, втрачає. Жертвами київського витратного життя були багаті люди: Кароль Трипольський, Теодор (глухий) Ячевський, Антоній Залеський» [1166, с. 51].

Спробуймо розшифрувати родинне коло Залеських. Нам буде не складно це зробити, бо члени цього сімейства підтвердили своє шляхтне походження й були внесені до шляхетських книг Київської губ. [1153, с. 92] Згаданий у географічному словнику Фл. Залеський – це Франц-Фрол, який у повсякденному житті послуговувався іншим іменем (звідси, напевно, абревіатура Фл.). Він підтвердив своє шляхетське походження 17 вересня 1826 р. Народився, ймовірно, близько 1780 р. Був сином Антонія, онуком Михайла, правнуком Вацлава та праправнуком Яна. Разом із ним отримали підтвердження його сини: Вінсент, Антоній, Августин та Осип. У наступних роках окремі підтвердження дворянства отримали:

- 28 лютого 1841 – Олександр, син Франца-Фрола (сина Антонія);
- 23 грудня 1848 – Олександр-Франц, син Вінсента (сина Франца-Фрола);
- 29 січня 1865 – Юзеф-Франц, син Антонія (сина Франца-Фрола);
- 17 лютого 1866 – Антоній, син Августина (сина Франца-Фрола);
- 14 березня 1873 – Кароль-Франц і Марія-Розалія, діти Олександра-Франца (сина Вінсента);
- 2 серпня 1899 – Владислав-Францішек і Зигмунд Антоній, сини Юзефа-Франца (сина Антонія).

Можемо показати це наступною схемою:



Ян Залеський

|

Вацлав Залеський

|

Міхал Залеський

|

Антоній Залеський

|

**Франц Фрол Залеський**

(нар. бл. 1780)



Залеські з Ротмістрівки є гарною ілюстрацією стосунків, що панували в Україні під скіпетром царів, на які вказував Даніель Бовуа, видатний французький історик [1159].

Бовуа розповідав про процес зросійщення польських родин на колишніх Кресах Речі Посполитої. Ми – поляки – з гордістю наводимо численні приклади іноземців, які під впливом польської культури піддалися полонізації. Зрештою, Франц фон Блюменфельд, і, ще більшою мірою, його син Михайло, є цьому найкращим підтвердженням. Але був також і зворотний процес, про який не часто говорять. Існували польські сім'ї, які сприйняли чужу культуру й мову і відійшли від польськості. Сім'ї, які стали пруськими, австрійськими чи російськими. Станіслав Шеніц у своїй книжці під назвою «За західною межею» перераховує цілу низку польських шляхетських родин Великої Польщі й Помор'я, які пішли на службу до пруських королів і німецьких імператорів, а їхні нащадки, незважаючи на свої польські прізвища, говорили виключно німецькою. Аналогічною ситуація була й на Кресах, в Україні. Звісно, обговорюваний процес був пов'язаний із приєднанням польських територій, переходом їх під безпосередню владу іноземних монархів. Залеські з Ротмістрівки є прикладом сім'ї, яка не уникла русифікації, але згодом повернулася до польської культури.

Вчитаймося в слова Євстахія Івановського. Адже згаданий ним «білорус» є ніким іншим, як Фролом Залеським, першим власником Ротмістрівки. Такі імена, як Фрол або Осип (Юзеф), теж є свідченням зросійщення. Його два сини навчалися в Кременці в той самий час, коли й Івановський, який народився в 1813 р. Мемуарист згадував ім'я одного з них – це той Антоній, якого товариші називали «Скринькою». Другим був, вочевидь, батько Марії Янковської-Мендельсон із Залеських, і його ім'я відоме завдяки дочці. Його звали Вінсент, він народився близько 1810 і помер у 1887 р. Антоній був молодшим – він народився, мабуть, близько 1813 р., коли і Євстафій Івановський<sup>182</sup>, бо вони відвідували «той самий клас» Кременецького ліцею. Третього сина Фрола Юзефа (Осипа) згадує (поруч із Вінсентом) Людвіг Кшивицький, який присвятив короткий розділ Залеським і Марії Мендельсон [1171, с. 261–263]. У дослідженні про польську земельну власність в Україні у 1890 р.

---

<sup>182</sup> Антоній Залеський на прізвисько «Скринька» ще був живим у 1892 р. Він фігурує в кореспонденції родини Блюменфельдів. Так, наприклад, Фелікс Блюменфельд у листі до матері (Марії з Шимановських) від 5 березня 1892 р. повідомляв, що Антоній Залеський виплатив 45% свого кредиту. Див.: [184, с. 119].

йдеться про власників Ротмістрівки [1163]. Вона мала на той час двох помічників Залеських. Першим був Антоній (ймовірно, «Скринька»), а другим Олександр – його племінник і син Вінсента [Там само, с. 82–83, позиції 265 і 266].

На жаль, нічого конкретного не відомо про предків Франца-Фрола. Існує тільки одне повідомлення про кресову родину Залеських гербу Доленга. Оршанський гербовник другої половини XVIII століття інформував: «**Залеські**. Р. 1774, місяця жовтня, 19 дня. Костянтин – отець із трьома синами: Томашем, Францішеком та Яном: Шимон Антоній, Міхал та Францішек Залеські використовують печатку у вигляді нижче намальованого герба, вони склали свій родовід в оршанському земстві. Герб Доленга (тут слідує опис герба. – Л. 3.). Вони доводили свій шляхетський стан: виданим 1774 [р.] вересня 20 дня указом Її Імператорської В[еличності] Могилівської губернської канцелярії про те, що сім'ю Залеських у Смоленській губ. ad presense жалувано шляхетською гідністю» [1131, с. 438]. Чи Залеські гербу Доленга у Смоленській губ. могли бути предками спадкоємців Ротмістрівки? Цього не можна виключати, бо до Смоленської губ. належали й білоруські землі, а, пам'ятаймо, Івановський назвав володаря Ротмістрівки «білорусом». Можливо, Фрол прибув на Київщину з Білорусі. Він був на Київщині «чужим».

Сини Фрола почали процес відновлення польськості, й стали поляками. Можливо, не повною мірою, про що свідчить біографія Вінсента (бл. 1810–1887). Вона відома нам зі спогадів його дочки, відомої соціалістичної діячки Марії Янковської-Мендельсон [1053]. Вінсент був лояльним до царської влади, консервативним, але в той самий час хотів бути хорошим поляком, що виражалось в його стійкості в католицькій вірі. Засудив Січневе повстання, але «з польської громади Вінсент Залеський не виходив. Коли влада хотіла звільнити його від контрибуції, накладеної на польських власників, Вінсент Залеський, одягнувши орден Св. Георгія, вирушив до Києва, щоби заявити, протестуючи, про своє тверде рішення переносити труднощі спільно зі своєю громадою. Коли йому запропонували привілей на придбання землі, він сказав, що не хоче грати в очах органів влади роль «виняткового поляка». Був людиною, безсумнівно, сміливою, яка знаходилася на роздоріжжі між царською службою і приналежністю до польської нації. Орден Св. Георгія свідчить про те, що він мусив неабияк відзначитися. Згадуваний Кшивицький писав про нього: «Вірний до мозку кісток, він навіть у 1830 р. не зрадив присягу цареві. Тож залишився в російській армії, а коли доходило до зіткнення з поляками, не виходив із шеренги, але, сидячи на коні, не оголював зброї,

заплющував очі і мчав з іншими. <...> Тим більш дивною виглядає дружба старого Залеського з [П.] Лавровим. Цього українського зубра з російським революціонером поєднали спогади з часів Миколи I, звісно, не політичного характеру, а про спільні звичаї і стиль життя того часу» [1171, с. 261].

Обидва брати, Вінсент і Антоній, успадкували від свого батька Ротмістрівку. Зі спогадів Івановського можна зробити припущення, що з часом Антоній прийняв увесь маєток у свою власність. Між братами, як припускає Кшивицький, могло бути укладено угоду. У вісімдесятих роках ХІХ ст. (і, отже, за кілька років до смерті) Вінсентові довелося відмовитися від Ротмістрівки й оселитися в Парижі. І, як написав Кшивицький, він «отримував 6000 рублів на рік від брата, а, крім того, мав капітал, розміщений у Парижі». Це узгоджується зі спогадами Івановського. У той час, як Вінсент жив у Парижі, Антоній мешкав у Києві, де розтринькував свій маєток аж до остаточного банкрутства. А маєток був досить великим, бо мав 8364 дес. панської землі, тобто майже 9134 га. Однак, як зазначено у згадуваному списку землевласників України, в 1890 р. власниками Ротмістрівки були Антоній і його племінник Олександр. Тому припущення про те, що Антоній «Скринька» володів усією Ротмістрівкою виявилось неправильним. Частину її успадкував Олександр, син Вінсента. Натомість слушною є думка про те, що маєток істотно зменшився. У 1890 р. обом Залеським ще належало понад 2475 дес. землі, тобто 2703 га. Поміж цього на частку Антонія припадало 1061 дес. (тобто 1159,2 га), а Олександра – 1414 дес. (тобто 1544,6 га) [1163, с. 82–83, п. 265 і 266]. Частка Олександра була більшою, ніж у його дядька, але маєтність обох скоротилася більш ніж утричі.

І тут постає друга обставина, на яку звернув увагу Даніель Бовуа. А саме, на величезні статки поляків на Кресах. Французький дослідник вказував, що польські поміщики були елементом колонізаторським, і відносини між поляками-поміщиками та іншою частиною населення були приблизно такими самими, як між французькими колоністами й жителями їхніх колоній в Африці. Він писав, що, крім поляків, «чотири інші народи, які жили в межах кордонів польсько-литовської Речі Посполитої, або відігравали роль посередників у економіці (євреї), або становили основну робочу силу (литовці, білоруси та українці). Поміж цих трьох груп підданих литовці – єдині не-слов'яни й римо-католики – були менш переслідувані. До білорусів (як православних, так і уніатів) та українців – хоча обидва народи були слов'янськими – ставилися з презирством і, якщо перші покійно це зносили, то дру-

гі – як у XVII ст. – раз у раз повставали» [Цит. за: 1169, с. 85]. Ротмістрівка є гарним прикладом таких стосунків. У 1865 р. тут жило 1934 православних, 12 римо-католиків та 965 євреїв. Ці 12 католиків – безсумнівно були поляками!

А як жили Залеські – власники маєтку Ротмістрівка? Марія Мендельсон так про це згадувала: «Мій батько був великим поміщиком і мав 1000 душ» [1053, с. 3]. Коли мала шістнадцять років, її видали заміж за Владислава Янковського, який, за її словами, «був так само багатий, й, ще багатший, ніж мій батько. Ми витрачали на утримання «дому» від 8 до 10 тис. стерлінгів на рік. Пан Я. був великим землевласником. Якщо я скажу, що наш сільський будинок складався з 30-ти з гаком великих кімнат, які вимагали праці 34-х слуг: що ми мали велику стайню й великий парк із прекрасними оранжереями, тоді Ви зрозумієте значний за англійськими мірками estate (англ. – статус, становище) цього mansion (англ. – особняка, палацу). Зимувати я проводила в місті, часто відвідувала бали, в газетах обговорювали мої туалети. І я сама була ними зайнята, бо пам'ятаю, як не один раз узимку прокидалася вночі, щоби поспіхом записати деякі ідеї для нових і незвичайних убрань» [Там само, с. 8]. У 1849 р. царська влада склала секретний меморандум, в якому перераховано 200 сімей землевласників, які володіли не менш, ніж 1000 душами чоловічої і жіночої статі (включно з дітьми). Цей список не включає Залеських, бо вони, як відомо, ніколи не перетнули цього магічного числа. Однак там є Антоніна Янковська з 1764 душами [1159, с. 452–454].

Про Домініку Квятковську-Залеську її дочка Марія Мендельсон писала: «Моя матір мала демократичні переконання. Її шлюб із моїм батьком був у повному сенсі слова шлюбом із кохання. Матір була вчителькою в будинку мого діда, який під страхом прокляття заборонив своєму синові – моєму батькові – одружитися так «низько». Батько не піддався, й вирішив не зважати на прокляття батька. <...> Якщо хочете правильно оцінити як саму ситуацію, так і мужність мого батька, ви повинні взяти до уваги тодішній консервативний світогляд у сімейних стосунках і релігійні традиції нашої країни. Тут одразу зазначу, що моя матір була дуже освіченою людиною; чудово обізнана з французькою літературою; будучи людиною релігійних понять, в той самий час, вона мала, такий політ духу, що дало їй знання філософів кінця XVIII століття» [1053, с. 4].

Вінсент Залеський мусив разом із гарною і освіченою дружиною залишити батьківський дім. Він повернувся до нього лише тоді, коли в нього народився **Олександр Залеський**, якого в сім'ї називали «Олесь» (1842–1906),

і який пізніше став чоловіком Йоанни Блюменфельд, дочки Михайла й Марії з Шимановських. Другою дитиною Вінсента Залеського й Домініки з Квятковських була згадувана **Марія Залеська** (1850–1909), видатна соціалістична діячка. Перший шлюб вона взяла з дуже багатим землевласником Владиславом Янковським, з яким мала синів Антонія (нар. 1867) і Володимира (нар. 1869). Потім вийшла заміж за Станіслава Мендельсона, революціонера єврейського походження. Уявімо собі, яке враження на навколишнє поміщицьке оточення справляла діяльність Марії Залеської та її другий шлюб, укладений поза середовищем, з якого вона вийшла!

Вище вже йшлося про «зросійщення» сім'ї Залеських. Завдяки Домініці Квятковській ситуація змінилася. Зрештою, не тільки завдяки їй. Одним із гувернерів Олександра Залеського був старий наполеонівський солдат, у 1812 р. засланий до Сибіру, який після повернення із заслання оселився в Ротмістрівці й навчав французької мови. Він був носієм не так польськості, як республіканських антицарських ідей. «Мої батьки робили все можливе, щоби патріотична агітація мене не досягала, але це були марні зусилля», – згадувала Мендельсон [Там само, с. 2]. Ротмістрівка перебувала під наглядом царських жандармів, непрохані гості сідали за стіл і приходили щодня навіть протягом декількох тижнів. А потім обшукували будинок і сад. А коли урядник зустрів маленьку Марію, він брав її на коліна, грався з дитиною, обіцяв солодощі та іграшки, а водночас показував фотографії повстанців, і запитував, чи не бачила вона їх у родинному домі. Дівчинка завжди відповідала, що нікого не бачила. Вона згадує, яку велику моральну відразу викликали в неї ці запитання й перевірки їхнього сімейного будинку. І Олександр, і Марія виховувалися матір'ю в польському й вільнодумному дусі.

**Олександра Залеського** було направлено навчатися до Санкт-Петербурга. Він привіз звідти нові, ліберальні й соціалістичні погляди. Він навчався в *Училищі правознавства*, а потім студіював природничі науки в Петербурзькому університеті. Там встановив контакти з філософом Миколою Чернишевським (1828–1889) і революційним демократом Миколою Добролюбовим (1836–1861). Після однієї з маніфестацій у Петербурзі, відлуння демонстрацій у Варшаві 1861 р., Олександра Залеського було заарештовано й ув'язнено в Петропавлівську фортецю. Після багатьох місяців ув'язнення, коли стан здоров'я сильно погіршився, його було звільнено. Для порятунку здоров'я він виїхав за кордон, де жив протягом декількох років, потім повернувся в Ротмістрівку.

У таку дивну родину й увійшла Йоанна (*Жаня*) Блюменфельд. Вона мала бути дуже щасливою в цьому шлюбі.

Ще в 1892 р. Йоанна та Олександр жили з дітьми в Ротмістрівці. Після продажу маєтку переїхали до Єлисаветграда, де мешкали на квартирі у шваг-ра Рудольфа Пшишиховського. Обставини втрати Ротмістрівки подала у своїх спогадах Йоанна Василівська з Шанявських [1399], онучка Олександра: «Станіслав Блюменфельд мав у Києві магазин фортепіано. Він мав також багато векселів під гарантії мого діда, Олександра Залеського (його швагра). Для оплати по цих векселях дід Залеський як гарант мусив продати маєток Ротмістрівку». Зрештою, Олександр уже не міг займатися господарством. У 1890 р. він втратив зір. Це було, ймовірно, викликано діабетом, який позначився на наступних поколіннях родини.

Олександр і Жаня мали троє дітей, які продовжили лінії нащадків сімей Залеських, Блюменфельдів та Шимановських. Ними були **Марія** (1868–1916), **Кароль** (1870–1915) та **Володимир** (1876–1936). Розповімо про їхні долі.

### **Гілка Марії Шанявської із Залеських.**

**Марія Залеська** народилася 14 грудня 1868 р. у Ротмістрівці. Вона навчалася вдома, потім вивчала медицину в Женеві, але освіту не завершила. Закохалася в старшого від неї на п'ять років лікаря Стефана Ієроніма Шанявського. Брати дражнили її парафразою цитати з «Марії» Антонія Мальчевського – «O Mario, czyś ty nie chora, bo masz taką postać, jakbyś do doktora już się chciała dostać (O Маріє, чи ти не хвора, бо маєш такий вигляд, що вже хочеш іти до доктора)» [1401].

Весілля відбулося 8 травня 1890 р. Вони мали двох дітей: Кароля – званого *Льолюсем* (нар. 4.XI.1891) та Йоанну – її, щоб відрізнити від бабусі Блюменфельд, звали *Жаньцею* (нар. 7 грудня 1896). Варто відзначити, що Кароль Шанявський народився ще в Ротмістрівці. До цього маєтку з'їжджалися також нащадки Вінсента Залеського. Йоанна з'явилася на світ уже в Андрушівці (Андрюшівці), де її батько протягом певного часу був лікарем при цукровому заводі Терещенка. Потім вони оселились у Кривому Розі, де Стефан Шанявський обійняв посаду лікаря в лікарні при шахті. Крім своїх рідних дітей, Марія Шанявська із Залеських «із великою турботою і відданістю займалась і вихованням чоловікових племінниць, Олександри та Ядвіги Малицьких, вітчим яких, неосвічений полонофоб, різко виступав проти будь-яких ознак польськості й католицизму в себе вдома. Тактовність, з якою вона виховувала обох дівчат, оточуючи їх турботою і намагаючись не робити жодної

різниці між ними й власними дітьми, принесла загальну повагу і прихильність. Свідченням її доброти було те, як вона з відданістю протягом тривалого часу опікувалася неприємною свекрухою. Була доброю, мудрою, з широким інтелектуальним світоглядом. Надзвичайно здібною була до мов, досконало володіла англійською, французькою і російською мовами. Трохи гірше німецькою. Відмінно грала на фортепіано. Добре малювала. Була начитаною, дотепною. Користувалась у Кривому Розі величезним авторитетом»<sup>183</sup>.

В інших спогадах – Софії Гегнер із Василівських – написано про неї: «Ті, хто вже вмів грати на якомусь музичному інструменті, збирались у Шанявських, де було організовано ансамбль, в якому брали участь і дорослі. Пані Шанявська (Марія із Залеських) узяла на себе організацію бесід і лекцій. Вона вміла добирати цікаві книжки й теми, і була невтомна в нашому навчанні в спосіб цікавий і в той самий час приємний. (...) Організувала для місцевої польської молоді з лекції історії – справжньої, а не «офіційної», що викладалась у російських школах<sup>184</sup>. Книжки, які вона давала нам для читання, попередньо передивлялася дуже ретельно. Підкреслювала абзаци або сторінки, які, на її думку, не були придатні для молодих дівчат... Такі теми, як кохання чи насильства будь-якого роду, завжди були заборонені. Оскільки читання відбувалося лише в певні часи і під її контролем, то ніхто не смів навіть спробувати порушити заборону. У результаті – деякі аспекти життя були нам абсолютно невідомі» [1400].

Марія Шанявська померла від хвороби серця 3 березня 1916 р. у віці 47-ми років і 3-х місяців у Саратові. Разом із нею були студенти Київського комерційного інституту, який під час Першої Світової війни було туди евакуйовано. Це були: дочка Йоанна, Станіслав Василівський (пізніше – чоловік Йоанни Шанявської) та його сестра Євгенія, пізніше – дружина Генріха Бенькевича.

Вона померла несподівано під час другого нападу *anginy pectoris* (інфаркту). Марія Шанявська із Залеських, вибираючись відвідати знайому, сіла в сани. Вона посміхнулася до дочки Йоанни, яка віддалялася. Кучер рушив уперед, через мить обернувся, щоби дізнатися адресу та в санях сиділа вже мертва жінка. Вона не мала при собі жодних документів, тож кучер відвіз ті-

---

<sup>183</sup> Зі спогадів її дочки, Йоанни Василівської з Шанявських [1399].

<sup>184</sup> Джерелом її знань, що були основою для цих лекцій, був, вірогідно, двотомний підручник історії Тадеуша Корзона. На примірнику цієї книжки є підписи сім'ї Мартина (Марціна) Шимановського. Інженер Мартин Шимановський був директором Криворізьких копалень руди й заліза. Він був дядьком К. Шимановського – композитора.



ло в міський морг. Там і знайшов її Станіслав Василівський. На вустах залишилася прощальна посмішка на адресу улюбленої дочки.

Вона була похована в Саратові, в металевій труні, приготівленій для транспортування в Кривий Ріг. Революція не дозволила ані перевезти тіло, ані навіть відвідати могилу. Красиву шлюбну фату, покривало на ліжку з посагу, вишите ще поміщицькими селянками, і прегарне хрестильне платтячко для її дітей внучка Марії Шанявської із Залеських Марія Подлясецька з Василівських передала в Історичний музей міста Варшави. У цій сукні було охрещено всіх дітей у родині. Ще залишилася весільна хусточка, яку дами в ті часи прилаштовували до обручки (всередину долоні). Слід зазначити, що на ній над монограмою МZ (Марія Залеська) вміщено ранжировану корону з дев'ятьма палицями, що означає графське походження!

Як уже згадувалося, чоловіком Марії Залеської був лікар Стефан Єронім Шанявський. Історія роду Шанявських так само незвична.

Прізвище Шанявський у Польщі не рідкість. Коли в тридцятих роках ХХ ст. Кароль Шанявський, син Марії із Залеських – після прочитання ранкової газети відреагував на вміщене в ній прохання про встановлення телефонного контакту з Єжи Шанявським, який бажав організувати родинний з'їзд, – він почув істеричний крик відомого драматурга: «О, ні! Мій пане! Протягом двох годин після виходу газети пан є вже двохсотим! Даруйте, але я відмовляюсь!»

Їхнім родовим гніздом є Шаняви – аристократичний район у землі Луків. До нього входили Шаняви Матиси, Шаняви Поняти та Шаняви Ринди. [1175: Том 11, с.788–789] Їх володарі взяли заради вирізнення різні прізвиська: Ринди, Саломони, Гжари, Перожки, Гживачі, Дукати та ін. [1162, с. 546]. Нащадки цього сімейства представляли всі «верстви» шляхти. Зустрічаються поміж них і однодворці, і єпископи, і графи.

Лінія, що поріднилася із Залеськими, носила прізвисько Пуделко [польск. – скринька]. Як дослідив Євген Чернецький, її засновником був Ігнацій Пьютр, який одружився на Анні Скарбек-Міхаловській (середина ХVІІІ ст.) [1155, с. 137–158]. Він мав сина Пьютра Блажея (нар. 1788), одруженого з Доміцелою Рожнятовською. Шанявським належали маєтки в селах Оситнячка, Тимошівка та Лип'янка.

Історія лінії, що поріднилася із Залеськими, почалася в першій половині ХІХ століття в особі Домініка Шанявського гербу Юнак (Junosza), власника маєтку Лип'янка Чигиринського повіту Київської губ. Він був сином ви-

ще-згаданого Петра Блажея і Доміцели з Рожнятовських. Народився 30 серпня 1819 р. в Трилісах Чигиринського повіту. Одружився на набагато молодшій від себе Галині Пеньковській. Первісток цієї пари **Стефан Ієронім Шанявський** з'явився на світ 9 вересня 1863 р. Його батько брав активну участь у Січневому повстанні [1052]. Після його поразки зброю всього загону було заховано на території маєтку. У 1868 р., коли Стефанові було п'ять років, ображена за щось дівчина з прислуги донесла на поміщиків царській владі. Маєток було конфісковано, а господаря – Домініка Шанявського – заслано до Сибіру. Він був етапований на каторгу пішки. Засуджені були зв'язані під руки по кілька осіб і прив'язані до підводи. Домінік Шанявський був нижчим на зріст від своїх товаришів – тому йшов на пальцях.... Зовсім молода Галина Шанявська з Пеньковських разом з п'ятирічним синочком почала принизливе життя бідної родички в маєтку родини чоловіка.

Час од часу – з нагоди урочистих подій у царській родині – оголошувалась амністія. Під неї потрапив і Домінік Шанявський. Після повернення із заслання він оселився з дружиною і сином в одному з глибоко провінційних міст. Вони жили вкрай бідно. Домінік був хворий. Галина заробляла пранням і прибиранням. На світ приходили наступні діти. Поміж них перші троє – Марія, Казімеж та Ян – померли дуже рано від туберкульозу. Вижила лише Поліна (Полюня).

Первісток – **Стефан Ієронім** – був здоровою і надзвичайно розумною дитиною. Обов'язкові на той час шість класів реального училища він закінчив уже після повернення батька із заслання. На подальше навчання грошей не було. Відтак Стефана віддали на якийсь час до місцевого шевця. Мав розпочати в нього опановувати професію. А потім сталося те, що цілковито змінило його долю.

Якось Домінік Шанявський прочитав на клаптику газети, в який йому загорнули тютюн, оголошення про пошук дитини або молодої людини з роду **ШАНЯВСЬКИХ** гербу ЮНАК, яка може довести своє походження і яка зацікавлена в навчанні та освіті. Як повідомляла газета, виникла вакансія на стипендію, засновану понад 150-ти років тому єпископом Краківським Константієм Феліціаном Шанявським (1668–1732). Знаючи про велику кількість своїх бідних родичів, єпископ заснував у 1730 р. школу-інтернат для десяткох бідних студентів, які мають прізвище Шанявський. Школа-інтернат продовжувала своє існування в другій половині XIX ст. [1162, с. 548]. Не було жодних проблем отримати згадану стипендію. Завдяки їй Стефан Шаняв-

ський закінчив у 1882 р. 8-річну чоловічу гімназію в Седльці, а потім, у 1887 р., медичний факультет Варшавського університету. Він був таким талановитим, що керівництво Університету запропонувало йому академічні кар'єру й практику в лікарні ім. Немовляти Ісуса. Однак, заробітки молодого вченого, який жив майже у злиднях, без допомоги сім'ї, були такими мізерними, що не давали перспектив на облаштування свого життя. Тож він прийняв пропозицію обійняти посаду головного лікаря в лікарні при цукровому заводі Терещенка в Андрушівці<sup>185</sup> в Україні. Потім одружився **Марією Залеською**, дочкою Олександра і Йоанни (Жані) з Блюменфельдів. У 1900 р. він захистив докторську дисертацію в Імператорській військово-медичній академії в Санкт-Петербурзі, опубліковану окремою книжкою під назвою «Количественный анализ детской мочи» (у переліку докторських дисертацій під номером 59, Петербург, 1900). Постійне родове гніздо Стефан заснував у Кривому Розі Херсонської губ., де був призначений лікарем на залізорудній шахті. Незабаром завоював популярність і здобув приватну практику.

Дітьми Стефана й Марії із Залеських, як уже згадувалося, були **Кароль, якого звали Льолюсем** (нар. 4. XI. 1891) та **Йоанна, яку звали Жаньцею** (нар. 7 грудня 1896), що вийшла заміж за Станіслава Василовського.

**Кароль Шанявський** (1891–1961) закінчив класичну гімназію в Єлисаветграді [1174, s. 25–26]. У 1909 р. його було прийнято на механічний факультет Київського політехнічного інституту. Закінчив його в 1917 р. Працював в інституті як асистент, а потім викладач кафедри технології металів. Після переїзду до Польщі в 1918 р. став директором заводу будівельного обладнання «Жевуський і компанія» у Варшаві. Завод належав швагрові його дядька Володимира Залеського, який також працював на ньому. У 1923 р. Кароля було призначено начальником обробки цеху механічної обробки Державного заводу гвинтівок у Варшаві. Від 1925 р. він був начальником виробництва на заводі зброї в Радомі. У 1929–1932 рр. – главою Управління досліджень і другим заступником директора на Варшавському заводі гвинтівок. На цих посадах зарекомендував себе відмінним професіоналом. У 1932 р. перейшов на посаду першого заступника директора Заводу боєприпасів Скаржиско Каменній. У 1936 р. його було переведено в дирекцію Державного заводу озброєння у Варшаві. Від 1937 р. – директор механічного заводу, на Гуті (сталеливарному комплексі) в Стальовій Волі, що тоді будувався. Після по-

---

<sup>185</sup> У спогадах Йоанни з Василовської Шанявських цю місцевість записано як **Androszówka**.

чатку німецької окупації у вересні 1939 р. переїхав до Варшави. Працював технологом на заводі «Паровоз». Там був під час Варшавського повстання 1944 р. Після війни призначений на механічний завод Гути Стальова Воля. У 1950 р. він повернувся до Варшави, а з 1952 р. працював на Підприємстві проектування й будівництва заводів металургійної промисловості та електротехніки «PROZAMET» (Варшавській філії), де був головним конструктором. У 1958 р. вийшов на пенсію. Був провідним спеціалістом у галузі механічної обробки і, з огляду на це, відвідав у службових справах низку європейських країн. У міжвоєнне двадцятиліття нагороджений Золотим хрестом за заслуги. Помер 5 вересня 1961 р. Похований на Повонзковському цвинтарі у Варшаві. Одружився на Регіні Моравській, сестрі дружини інженера Яна Скшипінського, одного з двох конструкторів пістолету VIS мод. 35 і пістолета-кулемета «Морс». Подружжя Шанявських було бездітним. Тож на Каролі закінчилася ця лінія роду Шанявських гербу Юнак.

Рідною сестрою Кароля Шанявського була **Йоанна Жаньця** (7 грудня 1896–2 січня 1986). Її хрещеною матір'ю була бабуся Йоанна Залеська з Блюменфельдів. Після отримання середньої освіти навчалася в Комерційному інституті в Києві. У 1915 р. його було евакуйовано в Саратов, а потім закрито в результаті більшовицького перевороту й громадянської війни. Йоанна не закінчила інститут у Саратові, а після повернення до Польщі вже не продовжувала навчання. Після одруження зайнялася вихованням дітей. Як відомо, в Кривому Розі існувала потужна польська колонія. Діти з польських родин були в товариських стосунках. Іноді ці стосунки переростали у справжню дружбу, а іноді й одруження. До таких власне належав шлюб між Йоанною Шанявською і Станіславом Василовським. Їхнє кохання тривало з дитинства. Разом вони навчалися в середній школі й Комерційному інституті. Одружились у Варшаві в 1920 р. У міжвоєнний період жили в добробуті. Освіта й особисті якості Станіслава Василовського (29 травня 1894–14 листопада 1979), професійного економіста, дозволяли утримувати дім на високому матеріальному рівні. Атмосферу домашнього тепла, патріотизму та відповідного інтелектуального рівня створювала *Жаньця*. Вона була дуже начитаною жінкою, знала мови.

Так згадувала Марія Подлясецька з Василовських свою матір: «Насправді можна повторити про неї все те, що характеризувало її попередниць: вона був розумною, начитаною, добре грала на фортепіано. Чудово знала французьку, російську, німецьку, гірше англійську. Її велика пристрасть –

любов до минулого. Разом зі своїм братом – моїм дядьком Льольюсем Шанявським – була скарбницею знань про сім'ю. Дядько відійшов, узявши ці знання із собою в могилу. Це була величезна втрата для родинної пам'яті – тому вона почала записувати свої спогади на випадкових аркушах паперу: квитанціях з пральні, сторінках зі старих календарів і зошитів. Економії навчила її ПНРівська реальність. Серйозно хвора на цукровий діабет (як і дядько Льольюсь і, ймовірно, її дідусь Олесь Залеський), вона повільно втрачала зір. Але писала далі. І наші серця кровоточили, коли ми бачили, як під час запису думки, вона намагалася не відривати ручки від аркушу, бо кожне проставляння крапки над уже написаними літерами призводило до загублення місця, де запис було перервано. Ці аркушики є для нас зараз зворушливим нагадуванням про Неї. Вона померла у віці 89 років, в повній свідомості та ясності розуму. Її спогадам, іноді дуже особистим, можна вірити. Описує ж бо ще Єлисаветград і Кривий Ріг – часи її дитинства і юності» [1399].

Йоанна й Станіслав Василівські мали двох дітей: **Казимира** (Казімежа, 14 жовтня 1921–31 серпня 1944) і **Марію** (нар. 8. січня 1934). **Казімеж Василівський** закінчив гімназію ім. Миколая Рея у Варшаві. Під час нацистської окупації був солдатом Армії Крайової. Загинув 31 серпня 1944 р. як солдат легендарного батальйону «Зоська». Його псевдонімом був «Корвін» – герб Василівських. На ньому закінчилася ця лінія роду. **Марія Василівська** була балериною, хореографом любительських танцювальних колективів, але справжнє своє призначення виявила в праці з дітьми як популяризаторка історії Варшави. Вона вийшла заміж за **Казимира (Казімежа) Подлясецького** (2 листопада 1923–27 червня 1974), художника-графіка, сина Августина, майора Війська Польського і Яніни із Семашків. Їхня дочка **Агнешка** (нар. 17 вересня 1957) взяла шлюб із **Маріушем Бондарчуком**. Онучка **Іва** (нар. 15 листопада 1982) є – як і її дід – художницею-графіком.

Василівські гербу Корвін опинились у Кривому Розі у результаті зростання видобутку там залізної руди. Однак їхній початковий матеріальний стан кардинально відрізнявся від Залеських, Шимановських та Шанявських. Броніслав Василівський, майбутній тесть Йоанни, прибув до України в пошуках будь-якої роботи. Був типовим *self-made-manem*, людиною, яка сама всього досягла. Залишив родинну Мазовію, не маючи шансів якось там влаштуватися. Він був наймолодшою дитиною в сім'ї Павла, який помер у віці 48 років, залишивши дружину – Броніславу Фальтиновську – з п'ятьма дітьми. Копіткою роботою разом із Доміцелою де Резельфельд з Гегнерів, з якою

одружився в Кривому Розі (тож бідною), очолив великий завод із переробки криворізької залізної руди. Створили з дружиною дім, сповнений польських традицій і патріотизму. Виховали й дали освіту трьом своїм дітям. Залишили Кривий Ріг, щоб повернутися до незалежної Польщі такими самими бідними, якими були, коли покинули Батьківщину, їдучи в Україну.

Тепер повернімося до подальших нащадків Йоанни з Блюменфельдів, дружини Олександра Залеського: Кароля й Володимира.

### **Гілка Кароля Залеського.**

**Кароль Залеський** народився в 1870 р. в Ротмістрівці. Він покінчив життя самогубством у 1915 р. Таким він запам'ятовувався своїй племінниці Йоанні Василівській із Шанявських: « <...> Початкову освіту отримав удома, потім закінчив інститут правознавства в Петербурзі. З дому, завдяки тодішньому звичаю наймати іноземних репетиторів, бездоганно володів мовами: англійською, французькою, російською та німецькою. <...> Ніколи не одружився. Я чула про його почуття до дочки якогось лікаря, яка відповідала йому взаємністю, однак він не одружився через туберкульоз (або тільки через ризик захворювання). Його було запрошено до ерцгерцога Габсбурга в Живці як репетитора і викладача польської мови й польської історії синові ерцгерцога, який, можливо, мав стати польським королем (у частині Польщі під австрійським пануванням). Через кілька років він став особистим секретарем ерцгерцога. Для вдосконалення мови відпустки провадив у Франції. Після Живця жив у Варшаві, де викладав французьку мову в гімназії. Підтримував зв'язок із родиною ерцгерцога – зі своїм колишнім учнем і його сестрами. Їхня кореспонденція після початку Першої світової війни видалася підозрілою службі безпеки, яка заарештувала Кароля Залеського до з'ясування справи. Після розслідування Кароля Залеського відпустили на свободу з вибаченнями. Тим не менш, арешт і перевірка так вразили його, що під впливом шоку він вкоротив собі віку, перерізавши вени. Коли сусіди, побачивши через вікно закривавлену постать, почали стукати у двері, Кароль Залеський вистрибнув із вікна п'ятого поверху й загинув на місці. Походячи з вельми освіченої сім'ї і багато подорожуючи, він мав широкий світогляд і різноманітні інтереси. На першому місці, після літератури, в нього був глибокий інтерес до історії, особливо історії Франції (у період революції) та історії Польщі».

Своєю чергою Наталія Нейгауз писала: «З його [Кароля Шимановського. – Л. С. З.] сестрою [Станіславою Корвін-Шимановською. – Л. С. З.] ми ра-

зом давали концерт у Живці в замку ерцгерцога Карла Стефана, в якого мій кузен, Кароль Залеський, був кимось на зразок міністра» [1121, с. 87].

### **Гілка Володимира Залеського.**

Молодшою дитина Олександра і Йоанни Залеської з Блюменфельдів був **Володимир** (1876–1936), народжений у Ротмістрівці. Він закінчив земське реальне училище в Єлисаветграді. Потім навчався в Санкт-Петербурзькому технологічному інституті. Закінчив його інженером-технологом і був призначений на практику до шахти в Кривому Розі. Там, на балу, він зустрів свою майбутню дружину, Регіну Жевуську гербу Кривда (1878–1951), дочку Юзефа й Марії. Регіна народилась у Мошенках, а виростала у Волі Славинській.

Кривий Ріг став містом, в якому зосередилося багато представників польської інтелігенції поміщицького походження. Це там інженер Мартин (Марцін) Шимановський, дядько Кароля, був директором товариства Криво-різьких шахт руди й заліза. Окрім Шимановського, до Кривого Рогу потрапили родини, про які тут ідеться: Залеські, Шанявські, Гегнери, Васіловські. Їх єднала не лише дружба, а й родинні зв'язки. В усякому разі, вони підтримували зв'язок навіть після переїзду, внаслідок більшовицького перевороту, до Польщі.

Повернімося до Володимира Залеського. Після закінчення практики в 1900 р. й укладання шлюбу з Регіною Жевуською, яке відбулося в церкві оо. Піарів у Варшаві, пара оселилася в цьому місті. Спочатку Володимир працював у страховій компанії, а потім, разом із Вацлавом Жевуським, заснував завод будівельного обладнання «Жевуський і компанія». Володимир Залеський став його технічним директором. Добруся Залеська так згадує батька: «Тато був душею сім'ї, мав великий авторитет, був безпосереднім, доступним, ласкавим і водночас сповненим гідності й цілісності характеру. Наділений рідкісним розумом, якщо пішов би науковою стежею, ймовірно, став відмінним професором, а управління заводом було для нього справою нудною і завдавало страждань. Незважаючи на це, колектив заводу його любив і поважав. Після смерті робітники повісили в залі заводу його фотографію, прикрасили її, запалили свічки, на похоронах було дуже багатолюдно» [1055]. На жаль, у 1936 р., він втратив свою частку через шахраїв, коли займався інвестиціями. Був глибоко вражений цим фактом, і через тиждень після цієї події в нього стався серцевий напад, який закінчився смертю (3 жовтня). Похований у склепі Залеських на цвинтарі Повонзки у Варшаві.

Володимир і Регіна (з Жевуських) Залеські залишили п'ятеро дітей: **Єжи** (1901–1918), **Магдалену** (1903–1974) – дружину Станіслава Беліцького, **Кристину** (1905–1956) – дружину Романа Пацевича, **Ядвігу** (1907–1919) – дружину Стефана Вольського та **Доброславу** (1918–2010) – в заміжжі за Пацевичем (у 2-му шлюбі Хольницька-Шульц).

За повідомленням Йоанни Пацевич, «всі чотири сестри закінчили пансіонат панни Плятер ім. Сесілії Плятер-Зиберківни, з якою протягом усього свого життя підтримували зв'язок»<sup>186</sup>.

**Єжи Залеський**, який помер, коли йому заледве минуло сімнадцять, був останнім представником цієї лінії Доленга-Залеських із Ротмістрівки. Він служив у польській армії. Помер від грипу, під час пандемії так званої іспанки, через кілька днів після демобілізації.

**Магдалена Залеська** вийшла заміж за Станіслава Беліцького (1900–1974) – сина Станіслава і Юлії Микулич-Радецької – піаніста, випускника Варшавської консерваторії. Він удосконалювався в Ігнатія Падеревського у Швейцарії в Моржі. До 1932 р. був професором Шльонської консерваторії в Катовіце. У 1948–1974 рр. вів клас фортепіано в Державній вищій школі музики в Сопоті та Гданську. На згадку заслуговують також його брат і сестра. Юзеф, власник маєтку Жендків у Скерневіце, після Варшавського повстання дав притулок багатьом варшав'янам, зокрема, родині Василовських. Марія (Маліна) Беліцька, відмінна співачка, була в'язнем Пав'яка й табору смерті Майданек. Дітьми Станіслава й Магдалени (із Залеських) Беліцької є **Ельжбета** (Люля нар. 1931), у заміжжі Новіно-Сокольницька, і **Влодзімеж** (Вово, 1932–2012). *Вово* Беліцький закінчив факультет живопису у Вищій школі образотворчих мистецтв у Гданську. Співзасновник студентського кабаре «Бім-Бом» у Гданську (1958–1960). Популярність принесли йому кіноролі в таких фільмах, як «До побачення, до завтра» (фільм 1960 р.). У 1988–2000 рр. був директором театру ім. Єжи Шанявського у Валбжисі.

**Кристіна Залеська** (1905–1956) була заміжем за Пацевичем гербу Сліповрон (1905–1980), сином Юзефа й Мирослави Францішки Гурської. Вона померла в себе вдома, в колі сім'ї, після дуже серйозної хвороби, в 1956 р. Дітьми Кристини й Романа Пацевичів є: **Кшиштоф** (1933–2008), одружений на Урсулі Рокицькій (у них є син **Цезари** 1972 р. нар.) та **Йоанна** (нар. 1936). Йоанна Пацевич так згадує свого брата Кшиштофа: «Як і всі чоловіки сім'ї

---

<sup>186</sup> Повідомлення Йоанни Пацевич.



Пацевичів, він був інженером-електриком, працював у проектному бюро і, незважаючи на те, що, як і кожен чесний поляк, залишався безпартійним, багато своїх проектів реалізував у далеких країнах: від Куби й Лівії до Індонезії й Кувейту. Помер несподівано після операції аневризми».

**Ядвіга Залеська** (1907–1982) вийшла заміж за Стефана Вольського, з яким мала троє дітей: Адама, Марту та Стефана.

**Доброслава (Добруся) Залеська** (1918–2010) вийшла заміж за Яна Хольницького-Шульца (1917–1999), сина Владислава і Яніни з Ковнацьких, власників нерухомості в Кшивді Луківського повіту. Хольницькі-Шульци походили від Гаспара, якому в 1775 р. королем Станіславом Августом було надано шляхетський стан. Гаспар був одружений на Йоанні Бремер, з якою мав сина Юстуса (пом. 1837), який одружився на Аполонії Хольницькій – видатній актрисі Станіславівської епохи<sup>187</sup> [Детальніше: 1054]. У 1840 р. Станіслав Шульц (син Юстуса й Аполлонії) отримав герб «Хольницький» (від прізвища матері). Таким чином встановилося подвійне прізвище. Ян і Доброслава мали трьох синів: Пьйотра, Анджея та Яна. **Пьйотр** (нар. 1941) – доктор технічних наук в галузі автоматизації і робототехніки, професор Інституту системних досліджень Польської академії наук. Одружився із Софією Глодовською. Вони мають сина Павла (нар. 1972) – магістра інженера, який взяв шлюб із Ельжбетою Гроховською, магістром у галузі фінансів (їхні діти – Майя, нар. 2006, і Макс, нар. 2009). **Анджей** (нар. 1943) є магістром інженером, засновником компанії «Contec», що займалася (на початку своєї діяльності) створенням унікальних систем управління передовими технологічними пристроями. Одружений із Йолантою Краєвською. Мають дочку Агату (нар. 1974), за освітою вчительку англійської мови, працівницю сфери маркетингу, одружену з Каролем Бжозовським та онуків – Йоанна (нар. 2008) і Міхала (нар. 2010). **Ян** (нар. 1945) є професором Інституту фундаментальних технічних досліджень Польської академії наук, автором 6-ти книжок і майже 200 наукових статей. Перший раз одружився з Ельжбетою Слівінською, з якою мав сина Мартина (Марціна, 1975–2006). Вдруге – з художницею Емілією Мруз, яка народила йому сина Адама (нар. 1991) – студента соціології у Варшавському університеті. У другому шлюбі, як згадувалося вище, Доброслава Залеська вийшла заміж за Романа Пацевича. «Її другий, щасливий шлюб із Романом Пацевичем (удівцем по смерті Кристини Залеської, старшої сест-

---

<sup>187</sup> Тобто, часів правління (1764–1795) останнього короля Речі Посполитої Станіслава Августа Понятовського.

ри Доброслави) залишився бездітним. Після смерті чоловіка Романа (1980) Добруся і її племінниця Йоанна Пацевич поєднали своє господарство, мешкаючи в спільному будинку, де через 30 років Добруся померла в оточенні дуже люблячої сім'ї (трьох синів: Пйьотра, Анджея та Яна Хольницьких, їхніх дружин та онуків: Павла, Агати, Адама, їхніх подружжів і дітей – трьох чудових правнуків: Майї, Макса, Яся ... решта у проекті).

Кристина, Роман та Добруся поховані разом із Володимиром Залеським у сімейному склепі на Повонзковському цвинтарі Варшави. Ядвіга спочиває в сімейній могилі Вольських, теж на Повонзках. Регіна Залеська, Магдалена та її чоловік Станіслав Беліцький поховані в Оливі, де вони жили й померли»<sup>188</sup>.

На них закінчу виклад історії нащадків Жанни Залеської з Блюменфельдів.

---

<sup>188</sup> Повідомлення Йоанни Пацевич.

## **СТАНІСЛАВ БЛЮМЕНФЕЛЬД – ЗАСНОВНИК І КЕРІВНИК МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ (УЧИЛИЩА) В КИЄВІ (1892–1898)**

Станіслав Блюменфельд (1850–1898) – педагог, піаніст, композитор, хоровий диригент, музичний діяч, представник відомої в історії культури родини Блюменфельдів. Він був старшим сином у сім'ї, де росли чотири сини й три дочки, і де від найстаршої Йоанни (1848–1908) до наймолодшого Фелікса (1863–1931) всіх було «заражено бацилою музики».

Народився Станіслав у селі Верхнячці Уманського повіту Київської губ. (тепер Черкаської обл.), де його батько був наставником дітей поміщика Ф. Ясеньського. Дитинство і юність промайнули в батьківському домі, де його першими вчителями музики, були, ймовірно батьки.

Відомості про подальшу музичну освіту Станіслава суперечливі. З матеріалів Київського інституту шляхетних дівчат, де він викладав, відомо, що в нього «освіта домашня» [1323]. Видавець «Русской музыкальной газеты» М. Фіндейзен у некролозі музиканта писав, що він «отримав освіту в Петербурзькій консерваторії» [176]. Мабуть, після певного періоду навчання там він залишив навчальний заклад перед одержанням диплому «вільного художника» (і, природно, не міг подати його до Київського інституту шляхетних дівчат).

«Станіслав Михайлович був дуже талановитим піаністом, але виступав на естраді порівняно рідко, оскільки цілковито присвятив себе педагогічній діяльності», – писав далі М. Фіндейзен. Молодий музикант почав трудове життя приватним викладачем.

1883 р. Станіслава Михайловича було запрошено викладати фортепіано до Київського інституту шляхетних дівчат – привілейованого навчального закладу з широкою програмою естетичного виховання, знаного високим рівнем музичної підготовки вихованок. Інститутським колегою Ст. Блюменфельда виявився Микола Лисенко. Композитора, піаніста, хорового диригента, педагога, музично-громадського діяча М. Лисенка й Ст. Блюменфельда пов'язували спільні професійні зацікавлення – педагогіка, виконавство, просвітництво. Вони стали центральними постатями музичної комісії Літературно-артистичного товариства. Осередок, що виник у 1895 р., об'єднав представників різних видів мистецтва з метою організації для широкого загалу вечорів, присвячених важливим подіям культурного життя.

У листопаді 1892 р. Ст. Блюменфельд подав Київському губернаторові «Прохання про дозвіл відкрити в Києві музичне училище» [1324]. Справа без зволікання пройшла всіма інстанціями, дозвіл невдовзі було отримано, і Статут приватної Школи затверджено. Перший параграф його декларував: «Музична школа має на меті давати тим, хто бажає, можливість отримати музичну освіту». У школі викладалися «гра на фортепіано, скрипці, інших музичних інструментах, теорія музики, сольфеджіо, спів соло, хоровий спів та спільна гра» [Там само]. Курс навчання поділявся на чотири класи.

За рік, уперше в практиці музичних навчальних закладів, було відкрито клас драматичного мистецтва. Так у київській приватній Школі Ст. Блюменфельда знайшла втілення вагнерівська ідея синтезу мистецтв. У 1897 р. Школа збагатилась оперним класом.

Педагогічний колектив складався з відомих професіоналів. Класом фортепіано керували Ст. Блюменфельд і М. Лисенко. Педагог скрипки Казимир П'ятигорович був вихованцем Московської консерваторії, віолончеліст Ян Шебелик – Празької. Теоретичні предмети викладав Григорій Любомирський, який отримав освіту в Московській і Петербурзькій консерваторіях. Клас сольного співу й оперний клас репрезентували відомі співаки й педагоги Антон Ніколаєв і Ксенія Мауреллі-Прохорова. Хоровим класом керував Ст. Блюменфельд. Відділ драми перебував у руках талановитих акторів, досвідчених театральних педагогів Анатолія Долинова та Євгенія Неделіна. Уже в 1894 р. «Русская музыкальная газета» відзначила, що Школа Ст. Блюменфельда заслуговує на увагу «щодо загальної статечності постановки справи й кількості предметів, що викладалися» [164, с. 134].

Перший музичний вечір Школи за участі викладачів і учнів відбувся 12 лютого 1894 р. в її приміщенні (вул. Михайлівська, 16). [165] А за рік вихованці Школи дали самостійний концерт у залі Дворянського зібрання. Рецензент газети «Жизнь и искусство» наголошував на корисності Школи Ст. Блюменфельда для музичної освіти. Вже наступного року там навчалось 200 осіб. Після концерту музичний критик писав: «При сумлінному ставленні викладачів та енергії засновника Школи в Києві цілковито може існувати приватне музичне училище, незважаючи на існування училища Імператорського музичного товариства: тих, хто бажає навчатися музики, вочевидь, дуже багато, й потреба в музичній освіті в Києві дуже значна, якщо приватна музична школа може скласти різноманітну музичну програму з 24 номерів. Ця широка програма дала нам можливість познайомитись як із піаністами й спі-

ваками (класи панів Блюменфельда й Лисенка, пань [К. Прохорової-] Мауреллі й Ербан), так і з читцями (клас драматичного мистецтва п. Неделіна)». Виконувалися Ноктюрн Ф. Ліста, Балада Ф. Шопена, Мелодія Ант. Рубінштейна, Саргіссіо *h-moll* Ф. Мендельсона. «Цей номер було виконано з чудовим акомпанементом квінтету й він дуже сподобався публіці. <...> Найкращим номером слід вважати вірш «На смерть Лермонтова». <...> Хорові номери пройшли чудово. Хор добре дисциплінований і співає толково, – видно, що п. Блюменфельд із ним багато працював» [166].

Станіслав Михайлович не відмовився від фортепіанного виконавства. У концертах Літературно-артистичного товариства, різноманітних вечорах він акомпанував співакам та інструменталістам [168, 170]. У листі до знайомої М. Лисенко писав про музично-декламаційний вечір в Інституті шляхетних дівчат, де він і Станіслав Михайлович брали участь у 8-ручному виконанні увертюри Карла Рейнеке «König Manfred» [162].

Як «останні музичні новини» газета анонсувала надходження до продажу нещодавно виданих романсів Ст. Блюменфельда: «Разочарование», «Не тебя ль, ненаглядная», «Если песнь соловьиная льется» [167]. Фактурна й інтонаційна доступність, лірична образність музики забезпечували романсам широке коло шанувальників і виконавців. Нотна крамниця пропонувала ноти творів Ст. Блюменфельда, видані фірмою Леона Ідзіковського: для фортепіано у 2 руки (Етюд *op.* 2, Полонез *op.* 3, Три п'єси *op.* 8, Етюд-експромт *op.* 11), для двох фортепіано в 4 руки [175].

Школа Ст. Блюменфельда органічно увійшла до культурного життя міста. Численну публіку збирали виступи класу драматичного мистецтва, де презентувались уривки з п'єс Е. Скриба, Ж. Б. Мольєра, І. Крилова, О. Островського, А. Чехова. Силами учнів і педагогів було поставлено «Бориса Годунова» О. Пушкіна й «Ліс» О. Островського. Таким самим успіхом користувалися відкриті концерти вокального класу. На одному з них прозвучали арії і дуети з опер Ж. Массне, Г. Берліоза, П. Чайковського. Учні продемонстрували «виразну дикцію, бездоганну інтонацію, музикальність виконання. <...> Злагоджений учнівський хор під керуванням п. Блюменфельда виконав п'єсу Шумана «Цигани» [169].

Після концерту в Літературно-артистичному товаристві рецензент В. Чечотт писав про значення Школи Ст. Блюменфельда для художнього життя Києва, зокрема хорового виконавства, що було представлено лише в цьому закладі. «Особливий інтерес являє собою художнє виконання хоро-

вих номерів програми. На «бородінському» вечорі (18 лютого) ми мали попередній випадок переконатись у процвітанні хорового співу в школі п. Блюмен-фельда: два хори з «Князя Ігоря» було відмінно виконано учнями в класах цього викладача й під його керуванням. На вечорі училища ми чули три уривки з геніального «Реквієма» Моцарта, і ці уривки («Rex tremendae», «Confutatis», «Lacrymosa») виявилися вельми вдалим за виконанням. Хори розв'язали своє завдання дуже музикально, вони інтонують пречудово й дають належне поняття про характер інтерпретованої музики. П. Блюменфельд заслуговує, вочевидь, більшого визнання за таку артистичну постановку цієї справи, що перебуває в наших музично-педагогічних закладах здебільшого занедбаною» [171].

У 1897/98 навчальному році Школу Ст. Блюменфельда відвідував Олександр Кошиць, на той час студент Київської духовної академії. Про свої враження він залишив спогади. «Цієї зими багато з академічного хору, а з ними і я, почали ходити до музичної Школи Блюменфельда співати в хорі. За це нам давали безплатні лекції гармонії. Тут я вперше познайомився з моїм будучим учителем Григорієм Львовичем Любомирським, у якого я потім, через десять майже років, пройшов курс композиції. Хор вів сам Станіслав Блюменфельд – директор Школи. Він був високий, красивий брюнет, дуже симпатичний, років п'ятидесяти. Як диригент не був дуже добрий і мені не імпував. Більш мене цікавили речі, що розучували ми на співанках. Особливо мені уподобались хори з «Князя Ігоря» (половецькі танці) Бородіна. Прославний хор з опери «Ліс шумить» Аренського та деякі хори Мендельсона. <...> Скоро сам Блюменфельд помер і залишив школу в боргах. <...> Пам'ятаю добре паніхиду по Блюменфельдові, на якій ми виконували «Реквієм» Моцарта під орудою М. В. Лисенка (співали не весь «Реквієм»). <...> Усі ці співи заповнили мою душу цілком, і я ходив наче в тумані весь цей рік» [178].

У літні місяці 1897 р. для тих, хто бажав удосконалюватися в музичних пізнаннях, Ст. Блюменфельд запровадив курси фортепіанної гри.

Протягом 1890-х рр. у Києві функціонувало «Депо роялів і піанін Станіслава Блюменфельда», яке продавало, давало напрокат клавішні музичні інструменти, здійснювало їх ремонт тощо [163].

Образ людини, музиканта, педагога відтворюють спогади, написані вихованкою Школи Ст. Блюменфельда: «Заповітною мрією Станіслава Михайловича було міцно поставити й зробити училище розсадником найкращих музичних традицій. За п'ять років школа розрослася й користувалася вели-

кою відомістю в Києві. <...> Станіслав Михайлович до останньої хвилини залишався вірним своєму покликанню й був завжди на своєму посту. <...> Входячи в клас, він про все забував і був завжди тим самим незмінно чудовим учителем і натхненним музикантом. Як викладач він відрізнявся тим, що в ньому не було ні краплі того педантизму й тих рутинних прийомів, які так часто знеохочують займатися музикою. Він звертав велику увагу на інтерпретацію виконуваних речей. Він прагнув розвивати в кожному учневі смак і музичне чуття та надихав усіх, коли сам сідав за рояль. Він відмінно розумів індивідуальність кожного, не прагнув стримувати її та підганяти будь-яке обдарування під один музичний шаблон, як це роблять часто найкращі професори консерваторії. <...> М'яке серце і тонкий розум становили його головну притягальну силу. В останні роки головним прагненням його було організувати добрий злагоджений хор із учнів школи, і він цьому присвячував багато дозвілля й праці. <...> Розучуючи «Реквієм» Моцарта, він казав, що розучує його для себе» [173].

Передчуття не зрадили Станіслава Михайловича. Він раптово помер у ніч проти 6 лютого 1898 р. У некролозі, присвяченому Ст. Блюменфельдові, мовилося: «Покійний Станіслав Михайлович Блюменфельд відомий не тільки як досвідчений викладач, а й як композитор. Деякі з його романсів і п'єс користуються популярністю серед любителів салонної музики» [174].

1 травня 1898 р. М. Лисенко писав: «Вчора покончили все экзамены в бывшей школе Блюменфельда, оканчивающим по фортепиано, пению, скрипке, теории, выдавали аттестаты, свидетельства. Поміркували, повершили діла, закрили школу та й розійшлись. Тепер уже Школи С. М. Блюменфельда нема» [172].

Однак за клопотанням удови Ст. Блюменфельда Марії Яківни, яке було задоволене владою, Музично-драматична школа Ст. Блюменфельда продовжила свою роботу до 1902 р.

## **ПРО СИГІЗМУНДА БЛЮМЕНФЕЛЬДА**

Відомості про Сигізмунда Блюменфельда (1852–1920) – співака, піаніста, композитора, учасника «беляєвського гуртка» донедавна були дуже обмеженими. Вони містяться, по-перше, в словниках та енциклопедіях, по-друге, у публікаціях, присвячених іншим діячам музичної культури, насамперед його братові Феліксу, по-третє, у родинній кореспонденції Блюменфельдів.

Так, у книжці «Біографії композиторів» під редакцією О. Ільїнського, виданій у 1903 р., зазначено: «С[игизмунд] Б[люменфельд] народився в 1852 р. З-поміж творів його видано фірмою «М. П. Беляєв в Лейпциге» велику кількість романсів і фортепіанних п'єс» [159]. Тут також уміщено портрет композитора.

Г. Тимофеев у Новому енциклопедичному словнику подав значно більше відомостей: «Сигізмунд Блюменфельд народився в 1852 р. Батько передрікав йому кар'єру в медицині, але за порадою [П. – О. К.] Чайковського він вступив до Московської консерваторії, де навчався у класі співу професора [Дж.] Гальвані й класі фортепіано професора Е. Лангера. У 1871 р. видано перші його романси: «Бывает порою» ([М.] Греков) и «Сон» ([Г.] Гейне). У С.-Петербурзі він зблизився з Римським-Корсаковим і Глазуновим і став відомим як акомпаніатор. У своїх романсах (понад 60) він проявив непересічну талановитість. Цей симпатичний, задушевний лірик, який мав смак, проймався завжди вдало вибраним текстом. Вокальні партії романсів (і двох вокальних дуетів) гарні, виразні та виявляють добре знання голосу. Крім романсів, він видав невеликі фортепіанні п'єси і дві п'єси для віолончелі. Йому ж належать деякі перекладення (О. Бородіна «Князь Ігор» для співу з фортепіано, 2-й квартет у 4 руки та ін.). У 1906 р. у С.-Петербурзі було відсвятковано 35-річчя його музичної діяльності, при тому шанувальники, з В. В. Стасовим на чолі, піднесли йому складений останнім адрес» [146].

Сиг. Блюменфельд народився в Одесі. Н. Растопчина подає, що восени 1870 р. він вступив до Московської консерваторії [232, с. 5] Однак у книжці Н. Кашкіна «Первое двадцатипятилетие Московской консерватории» поміж учнів закладу ім'я Сиг. Блюменфельда відсутнє [1267]. Вірогідно, він вступив на навчання, але з якоїсь причини (матеріальної?) учнем Консерваторії не став. На початку 1890-х рр. він періодично виступав як піаніст-акомпаніатор у Російських симфонічних концертах, організованих М. Беляєвим. «Петер-



бурзькі композитори, – писала Н. Растопчина, – високо цінували музичне обдарування Сиг. Блюменфельда, а В. В. Стасов називав його спів «дивним і найталановитішим» [232, с. 5].

У книжці М. Анастасьєвої вміщено в перекладі з польської два листи зовсім юного, 14–15-річного Сигізмунда своїй старшій сестрі Йоанні (Жанні), «ангельському голосочку», якій він постійно акомпанував до від'їзду в Одесу. З них видно, які теплі, сердечні стосунки пов'язували його із сестрою, та й усіма близькими. У листах він також розповідав про музичні враження від одеської опери й камерного концерту [157].

З листів Фелікса Блюменфельда батькам, написаним у 1881–1883 рр., видно, що Сигізмунд тоді жив у Києві, працював (до осені 1882 р.), за напівжартівливим висловом брата, «швейцаром господарського відділу» в якійсь конторі. «Муня мав масу роботи: сидів безвилазно з 9-ої до 4-ої і ще повинен був брати документи додому й сидів до 3-ої ночі. На підвищення він не міг розраховувати, бо кожен начальник мав свій хвіст, який потім і робиться головним. Так само було і з Голіцинським» [184, с. 58.]. Однак, згодом «Муні запропонували місце в театрі за 200 карбованців на місяць, звісно, що Муня кинув контору і взявся за музику, а я цьому радий, як сліпа курка яйцю. В обов'язки Муні входило проходити з артистами їхні ролі» [Там само].

К. Шамаєва так коментувала факти київського періоду життя музиканта: «У 1882 р. його було призначено концертмейстером-репетитором оперного театру. <...> У театрі тоді йшли опери «Ворожа сила», «Вільгельм Телль», «Фауст», «Тангейзер». Фелікс у листі до батьків розповідав, що в петербурзькій пресі кореспондент із Києва писав про Сигізмунда як про гарного співака. Сам Фелікс організував у цей час видання творів брата в Петербурзі» [150, с. 277].

Однак у 1883 або 1884 рр. у житті Сигізмунда настали зміни. Можливо, саме тоді він одружився. У листі до матері від 3 вересня 1884 р. Фелікс писав: «Його доля дуже сумна, я завжди відчував слабкість до Муні, а тепер нас ще пов'язує якась схожість наших долей із тієї позиції, що ми обидва одружені з росіянками, й узагалі маємо багато спільного» [184, с. 77].

Від 1884 або 1885 рр. Сигізмунд із родиною жив переважно в Петербурзі, час од часу виїжджаючи до Тамбова (рідних його дружини Олександри) [Там само, с. 99, 108].

На той час його твори виконувались у С.-Петербурзі, зокрема в Російських симфонічних концертах (31 жовтня 1887) [Там само, с. 98–99]. Він по-

стійно бував на музичних зібраннях, які в 1886–1888 рр. описував В. Стасов, принагідно характеризуючи Сиг. Блюменфельда: «майже так само талановитий, як і Фелікс», «а співає <...> майже так, як Фелікс грає, й так само [добре], як Олександра Миколаївна Молас співає» [144].

На початку 1890-х рр. Сиг. Блюменфельд спробував зайнятися прокатом музичних інструментів у С.-Петербурзі (в той самий час, як його брат Станіслав у Києві), в результаті вліз у значні борги. «Якщо б Муня зумів утриматися в скромних межах, – зазначав брат Фелікс, – результат був би добрим» [184, с. 120].

У середині 1890-х рр. Сигізмунд неодноразово виступав на київській сцені як акомпаніатор. Після виступу з Йоакимом Тартаковим у київській пресі зазначалося: «Акомпанував Сигізмунд Блюменфельд, як завжди, достатньо музикально і вдало» [158].

М. Долгіх подала відомості щодо музично-критичної діяльності Сигізмунда Михайловича, який 1910 р. опублікував у Російській музичній газеті докладну рецензію на нову систему нотації, розроблену Г. В. Нейгаузом, «позитивно охарактеризував» основні її положення і вказав, що «нововведення <...> йде назустріч нагальній потребі опанування нотної грамоти для початкових ланок музичної освіти і є «чудовим спрощенням» існуючої музично-теоретичної методології» [780: , с. 61].

Л. Баренбойм (учень Ф. Блюменфельда) у статті в «Музыкальной энциклопедии», присвяченій Ф. М. Блюменфельду, уточнив дату смерті Сигізмунда Михайловича (20 лютого 1920 р.) і згадав про останні роки його життя: «У 1918–1920 рр. – зберігач Музею ім. М. І. Глінки в Петроградській консерваторії» [224, с. 495].

## **ПРЖИШИХОВСЬКІ. У ПОШУКАХ ВТРАЧЕНОЇ ПАМ'ЯТІ**

Пржишиховські (Пшишиховські)... Польський дворянський рід герба Годземба. Дивовижний перетин доль Пржишиховських (Пшишиховських) і Шимановських в історичному просторі Польщі й України вказує на багатимірність надбань і широту інтересів шляхетських родів. Поміж їхніх представників – військовики й публіцисти, художники й музиканти, науковці й педагоги-лінгвісти, аграрії та медики. Спеціаліст із генеалогії К. Несецький свідчить про походження роду Пржишиховських (Пшишиховських) із Берестейського (Брест-Литовського) воєводства.

Різною виявилася й кирилична транслітерація прізвища Przyszychowski. Документи Російської імперії ХІХ ст. вживають як розшифрування кожної букви – Пржишиховські, так і переклад згідно з польською фонетикою (враховуючи невимовлення в означеному сполученні літери «r») – Пжишиховські. Зустрічаються також варіанти Пржежиховські, Пжешиховські, Пшишиховські та навіть Шишиховські. У нашому дослідженні використано інваріант Пржишиховські, за яким знали цю родину в Єлисаветграді рубежу ХІХ–ХХ ст. і фіксували прізвище в міських документах.

Витоки елисаветградської гілки Пржишиховських походять з Волині. Завдяки шостій частині реєстру дворян Волинської губ. дізнаємося, що дворянський титул їм було підтверджено 25 жовтня 1838 р. [1152, с. 393], а власне родова лінія, що вела від пана Вацлава (в українській версії В'ячеслава) – батька Казимира й Рудольфа – підтвердила свою станову належність 23 липня 1847 р., про що свідчить запис за № 11073 наказів Зборів.

Для проживання своєї сім'ї Вацлав Феліксович обрав тихе і спокійне село Баландину (Баландина, нині Баландине) на Київщині в Чигиринському повіті, по-сусідству із славнозвісною Кам'янкою і живописним єврейським Златополем<sup>189</sup>. Поруч – мальовничі польські маєтки Шимановських і Росцішевських у Тимошівці й Бондуrowsкому.

Родина Пржишиховських мешкала в Баландині вже принаймні з другої половини 1830-х рр. (там народилися сини Вацлава Казимир і Рудольф), але тільки 1857 р. Вацлав Пржишиховський викупив у попереднього власника

---

<sup>189</sup> Тепер – частина м. Новомиргорода Кіровоградської обл.

Норверта частину маєтку з 420-ма дес. землі й 87-ма кріпаками [1196, с. 704–705]. Раніше садиба належала до земель Давидових, що через кредиторів періодично перепродавалися. Сусідами Пржишиховських і співвласниками Баландини в той час були, поміж інших, Давидови з Кам'янки, Вікентій Добровольський та генерал Мартин Беренс – прадід К. Шимановського. Останньому (а потім його дружині Антоніні з Пшебендовських) належав найбільший уділ: 1560 дес. землі та 241 кріпак. Наприкінці 1850-х – на початку 1860-х рр. у Баландиній мешкали й родини Фелікса та Ольги з Беренсів Шимановських – діда й бабусі К. Шимановського та Михайла й Марії з Шимановських Блюменфельдів – батьків дружини Рудольфа Вацлавовича Пржишиховського, Марії Михайлівни. Підтвердженням того, що Пржишиховські й Шимановські вже в середині ХІХ ст. товаришували й підтримували одне одного у складних матеріально-моральних умовах імперської Росії, слугує факт присутності Рудольфа Пржишиховського на хрещенні у Смілянському римокатолицькому костьолі 12 травня 1859 р. немовляти Марцеліни-Ольги Блюменфельд (рідної сестри його дружини й матері видатного піаніста ХХ ст. Генр. Нейгауза) [1338]. Тож припускаймо, що близькі стосунки між численними представниками сімей Пржишиховських, Шимановських та Блюменфельдів зародилися саме в Баландиній.

Вацлав Пржишиховський мав двох синів. Старший Казімеж (Казимир) увійшов в історію як маляр-аквареліст, молодший Рудольф став провідним науковцем і педагогом. Вірогідно, за тогочасною традицією початкову освіту обоє хлопців Пржишиховських отримали вдома. Згодом Казимир обрав для себе творчу кар'єру художника – поїхав навчатися в Академію мистецтв до Санкт-Петербурга, але клімат Північної Пальміри не підійшов для юнака, вихованого на п'яних травах і сонячних степових просторах України; йому довелося відновлювати здоров'я, лікуючись життєдайним морським повітрям на курортах Одеси. Відомо, що Казимир Вацлавович навчався також у Мюнхенській академії живопису. Згідно з інформацією сайту випускників цього навчального закладу К. Пржишиховський вступив до класу античного мистецтва в травні 1858 р. [1078]. Але навчання закінчити не вдалося, бо мусив опікуватися родиною після смерті батька й займатися справами баландинського маєтку.

Лише 1890 р. Казимир передав справи з упорядкування господарства братові Рудольфу й повернувся до улюбленого малювання. Переїхав до Одеси, де взяв участь у діяльності Товариства південноросійських художників – демонстрував свої роботи як аквареліст і пейзажист на виставці етюдів і ескі-

зів 1895 р. Преса звернула увагу на його доробок, виконаний у нетрадиційній манері – малюнки на крепдешині. «Це колоритні речі, що цікаві скоріше за виконанням, ніж за змістом», – відзначав кореспондент газети «Одесский листок» [1080].

Надалі художник ознайомлював одеситів зі своєю творчістю на VI, VII (1895–1896 рр.) та XI-й (1900 р.) періодичних осінніх виставках, на благодійному заході 1897 р. Критики визначали його композиції на межі жанрів етюду й повноцінної картини; це були переважно зображення квітів і природних елементів. У 1901 р. його роботи експонувались у Харкові на виставці Київського художнього салону, а через рік він мав персональну виставку у Варшаві. Про кількість виконаних робіт свідчить інформація з одеських виставок польських художників 1910 і 1916 рр., де було представлено 68 малюнків К. Пржишиховського.

При описі експозиції київського «Салону Д'ар» 1917 р. критика відзначила зовсім нового К. Пржишиховського: не камерно-традиційного, аристократично-салонного, а «українця в найширшому значенні слова» [1081]. Невідомо, коли маляр змінив тематику своєї творчості, перейшовши від тендітних квіткових сюжетів і природних замальовок до людських типажів, образів, характерних для тогочасного українського життя. Але ще в 1860-х рр. на шпальтах польського часопису «Tygodnik Ilustrowany» широке втілення знайшли його українські образи. На картинах, мальованих із натури, персонажами були українські селяни («Подільський селянин у полі», «Сільська дівчина з околиць Синяви», «Канівські наречені», «Українські дівчата з околиць Чигирина», «Чумак», «На ярмарок»), інші народності – цигани («Циганські діти», «Циган із люлькою»), євреї («Жид-лихвар», «Жидівки Волині»). У виборі об'єктів творчості художник віддав данину українській архітектурі («Старовинна уніатська церква в Медведівці», «Церква часів Б. Хмельницького в Суботові»), краєвидам Чигирина, Златополя та ін. На думку провідного українського мистецтвознавця О. Федорука, саме Казимир Пржишиховський історично достовірно показав реальні складові української провінції, акцентував увагу на співцях-музикантах – лірниках, зображуючи їх без прикрас, ідеалізації та псевдокрасивості: «Лірників він намалював особливо багато. Характеристика типажу доведена в них художником справді до завершеності» [1082]. Постаць народного співця представлено у Пржишиховського детально, з відпрацюванням кожної риси й разом із тим монументально й довершено.

Наведемо оцінки польського дослідника В. Гомулинського, свідка варшавської виставки художника й рецензента його творчості: «Сучасна Україна живе в його [Пржишиховського. – М. Д.] творах внутрішнім своїм життям, промовляючи оригінальністю характеристики та поезією природи» [Там само].

Найвірогідніше, щоб знаходитися під постійним контролем лікарів, у Одесі К. Пржишиховський проживав у дохідному будинку Е. Вернета по вул. Ніжинській, 52. Після його смерті 1917 р. тут мешкав один із його синів (Вітольд чи Владислав), контролер 2-го розряду Одеської контори державного банку. До Єлисаветграда художник часто приїздив на гостини до брата Рудольфа і своєї хрещениці – майбутньої художниці Дори Пржишиховської. Можливо, що саме дядько Казимир відкрив мистецьке світобачення племінниці й скерував на отримання художньої освіти в закладі, де йому комфортно навчалося. – Мюнхенській академії мистецтв.

Поява родини Пржишиховських на Єлисаветградщині пов'язана з іменем молодшого брата Казимира – Рудольфа В'ячеславовича Пржишиховського (1841–1911) – провідного науковця, педагога та громадського діяча. Вихованця Московського університету, де він отримував освіту на фізико-математичному факультеті упродовж 1865–1868 рр., пана Рудольфа було запрошено викладати до нововідкритого в Єлисаветграді земського реального училища (ЄЗРУ). Звернімо увагу на його непересічні здібності, яких вистачило, аби закінчити вищий навчальний заклад за три роки замість п'яти. У переліку студентів Московського університету 1865 р. його означено першокурсником [1083, с. 66], а вже в 1868 р. Рудольф Пржишиховський узяв участь у щорічному конкурсі фізико-математичного факультету Московського університету на написання твору з чистої математики на тему «Теорія функції уявного змінного» як особа, що «закінчила курс зі ступенем кандидата», і отримала свідоцтво на золоту медаль [1087, с. 16].

За інформацією довідників про особовий склад викладачів ЄЗРУ, Рудольф В'ячеславович «закінчив курс в Імператорському Московському університеті», належав до римо-католицького віросповідання, чину не мав» [1085]. За відомостями, оприлюдненими дослідником О. Притюпою [1090], вже на 21 вересня 1868 р. його мали намір запросити до штату викладачів як учителя фізики й математики. Однак затримка з отриманням дозволу від імперської влади на організацію училища (відкриття відбулося лише восени 1870 р.) та інші, на жаль, невідомі нам обставини призвели до того, що цю посаду він обійняв лише в 1871 р.

З перших років викладацької діяльності Р. Пржишиховський потрапив до когорта найкращих педагогів Єлисаветграда. Його колеги – історик і хімік Г. Я. Близнін, історик і географ В. М. Ястребов, філолог М. Р. Завадський, історик, музикант та вчитель французької М. Ф. Блюменфельд – люди передових поглядів на освіту, піонери в галузі розбудови гімназійного виховання за найновішими методиками. Уроки фізики Рудольфа В'ячеславовича провадилися з постійними практичними дослідами, що підтверджували теоретичні положення. Викладач готувався до зустрічі з учнями як до чергового експерименту, наочно демонструючи теми, що вивчалися. Спеціально було підготовлено матеріальну базу – відкрито фізичний кабінет і метеорологічну станцію. Учні називали педагога «втіленням добросовісності», цінували його занурення в наукову дисципліну, свідчили, що для знання предмету досить бути присутнім на уроці й уважно стежити за дослідами. Але які це були демонстрації! Їх теми виходили далеко за межі гімназійних підручників, розвивали світогляд і раціональне мислення. На уроках-цікавинках навіть запеклі пустуни й шибеники поводили себе добре, пропустити заняття вважалося невиправною втратою. Надалі вихованцям класів Р. Пржишиховського вдавалося без проблем вступати до вищих навчальних закладів: на фізиці й математиці вони розумілися добре й без проблем витримували шалену конкуренцію.

Сумлінний і акуратний, невтомний трудівник і людина високих моральних якостей, Р. Пржишиховський користувався повагою і любов'ю кількох поколінь єлисаветградців. За спогадами Б. Шкловського, «це був прекрасний педагог: сам полюбляв математику й умів прищепити нам любов до цієї науки» [1091].

Колишній учень, відомий лікар-антрополог С. Вайсенберг називав свого вчителя «вічним учнем», називав його «рідкісною, але щасливою натурою, для якої наука ніколи не втрачає своєї цінності» [1084]. Р. Пржишиховський завжди був у курсі останніх наукових новин, перечитував силу-силенну літератури, в чому йому допомагало знання чотирьох мов. Завдяки цікавим науковим дослідженням у галузі природничих наук, у 1896 р. його обрали почесним членом Новоросійського товариства природодослідників.

У науковій діяльності педагога поєднувалися методичні поради й наукові відкриття, його педагогічні надбання й методичні розробки широко популяризувались у друкованих роботах. Ним створено й видано 1880 р. в Єлисаветграді типографією М. А. Гольденберга посібник «Курс фізики. Оптика» для середніх начальних закладів із додатком практичних вправ на основі ві-

домого підручника Г. Лорберга «Lehrbuch der Physik für höhere Lehranstalten». У спеціалізованому російському часописі «Вісник дослідної фізики і елементарної математики» («Вестник опытной физики и элементарной математики») вдалося розшукати чотири статті педагога-методиста, присвячені шкільній проблематиці: «Замітка про суб'єктивні зображення» (1888, № 37), «Чому наша тінь прикрашена світлим ореолом» (1888, № 38), «Кілька зауважень до викладання математики» (1888, № 41), «До питання про екзамени з математики й фізики» (1894, № 189). Остання стаття того самого р. вийшла й окремих зшитком у видавництві Е. К. Шпачинського.

Пропрацювавши в училищі до 1887 р., пан Рудольф не зміг пережити нищівної критики в ході чергової перевірки, коли прогресивні ідеї і творчі проекти були визначені як «некорисні й непотрібні молодому поколінню». На знак протесту, приєднавшись до директора Училища М. Петрушевського, він пішов у відставку. Повернутися до улюбленої педагогіки Р. Пржишиховський зміг лише через двадцять років, у 1907 р., коли ситуація покращилась, і його знову запросили до викладання.

Паралельно з Єлисаветградським земським реальним училищем, Рудольф В'ячеславович викладав також математику, фізику та космографію в чоловічій гімназії. Деякий час, у 1890-х рр., викладав предмет «Механіка» в Єлисаветградському кавалерійському училищі. Про кумедну подію, що характеризує відповідальне ставлення педагога до своєї дисципліни, розповів генерал Генерального штаба В. Пулевич, у 1896–1897 рр. вихованець «славної Південної школи». Коли він, відмінник навчання, пояснив свою непідготовленість до уроків нелюбов'ю до механіки, Р. В. Пржишиховський зреагував миттєво: «Панове, любити можна карти, вино, жінок, а механіку потрібно знати» [1086, с. 96].

Відійшовши від викладання, Р. Пржишиховський спрямував зусилля й увагу на сільськогосподарські справи. Про той час його життєдіяльності відомості спірні. М. Пашковський упевнено твердив, що відновленням баландинського маєтку рідні зобов'язані саме п. Рудольфу. За дослідженнями олександрівського краєзнавця В. Білошапки [94]. Р. Пржишиховський разом із Йосипом (Юзефом) Шимановським (дядьком композитора) були власниками й удало господарювали у с. Костянтинівка Олександрійського повіту. На 1896 р. у переліку поселень того самого повіту Херсон. губ. в Мошоринській волості зазначено економії Пржишиховського й хутір Затишок Шимановського (ініціали в обох випадках не вказано).



Зацікавленість практичним сільським господарством спонукала пана Рудольфа до наукових досліджень. 1893 р. типографія Імператорської Академії наук надрукувала його брошуру «Деякі досліди з питання вимерзання озимих посівів». За два роки у типографії В. Демакова вийшла наступна популяризаторська робота «До питання про усунення сільськогосподарської кризи». Деякі матеріали до означених брошур видавались у «Метеорологічному віснику» Імператорського географічного товариства, дописувачем якого був Рудольф В'ячеславович.

На початку 1900-х років Р. Пржишиховський неодноразово обирався до земської управи, був завідувачем сільськогосподарського та економічного відділів, ініціював відкриття в місті біржі, де виконував обов'язки секретаря.

Майже невідомим для сучасних дослідників виявився ще один бік діяльності Р. Пржишиховського – як головного редактора (упродовж 1906–1907 рр.) і дописувача «Известий Елисаветградского общества сельского хозяйства». Подібні громадські обов'язки педагог виконував зацікавлено, з ентузіазмом. Згідно з інформацією херсонських бібліографів, Р. Пржишиховським підготовлено й надруковано такі статті: «Агрономічні збори 21–23 лютого 1905 р.» (№ 5), «До аграрного питання» (№ 18/19), «Пересувні народні виставки картин» (№ 14), «З приводу листа п. Є. Іванова: до питання про «Херсонський пар».

Також Рудольф В'ячеславович стояв біля витоків суспільно-громадської газети «Елисаветградские новости» й подавав інформацію до часопису впродовж 1903–1908 рр.

Р. Пржишиховський помер 30 березня 1911 р. Його короткочасна інфекційна хвороба не викликала побоювань – педагог був трудоголіком і звик переносити застуди на ногах. Тому ніхто – ані рідні, ані лікар – не сподівалися такого трагічного фіналу. Знесилений організм не впорався з атакою недуги й відмовився працювати.

Елисаветградці відгукнулися на смерть найвидатнішого мешканця низкою статей у газеті «Голось Юга», що були не звичними некрологами, а спогадами, вдячними словами на адресу колишнього педагога, друга, пацієнта. Рудольфа В'ячеславовича називали «справжнім педагогом за покликанням», «людиною високої душевної чистоти, яка зберегла до кінця днів своїх суто юнацький ідеалізм» [1122].

Вшановуючи пам'ять учителя й колеги, 1 квітня велика колона супроводжувала труну спершу до земського реального училища, де було проспівана

но «Реквієм» й виголошено промову, що окреслювала високі досягнення покійного як людини й учителя. Після того процесія попрямувала до костюлу й католицького цвинтаря. Несподіваний відхід у кращий світ Рудольфа В'ячеславовича глибоко вразив родичів. Повідомлення про його смерть Наталія і Генріх Нейгаузи отримали листівкою у великодній тиждень 1911 р., що застала їх у Берліні. Скорботна новина обговорювалася з К. Шимановським, пригадувалися найяскравіші моменти спілкування з непересічним педагогом і дядьком, висловлювалося співчуття родині. Стурбованістю Генр. Нейгауза про здоров'я і моральний стан своїх кузин Дори («зараз більш, ніж колись, хотілося б мені бути вдома, щоб частіше з нею говорити – я знаю, як інколи благотворно виговоритися перед близькою людиною») і Галини («Кароль розповів <...>, що вона ледве не збожеволіла») пройнятий лист до батьків від 26 квітня 1911 р. [692, с. 412].

На окреме слово заслуговує дружина Рудольфа В'ячеславовича – Марія Михайлівна, в дівочтві Блюменфельд. Точна дата її народження потребує уточнення й коливається в часі 1860–1862 рр. Як представниця багатодітної родини вона з дівочих років матеріально допомагала батькам – практикувала приватні уроки, займалася репетиторством із гуманітарних дисциплін. Марія була доброю піаністкою, гарно співала, із задоволенням малювала. Тобто всі принади, характерні для панянки середини ХІХ ст., в її особі мали втілення. Своїми знаннями, вміннями та чеснотами вона ділилась як зі своїми учнями, так і родичами. Я. Івашкевич указував на надзвичайну вроду пані Марії, її всебічний розвиток: «Це була особа видатної інтелігентності й цікавилася всім, хоча музикою не професійно» [39]. Молодший брат Марії – видатний композитор, піаніст та диригент Фелікс Блюменфельд – присвятив їй «Концертну мазурку» («Mazurka de Concert») із циклу Чотири п'єси *op. 2* № 4. Родина Нейгаузів – провідний піаніст-педагог Густав Вільгельмович і його дружина, рідна сестра Марії – Ольга Михайлівна – взяли Фелікса Пржишиховського й Марію за свідків при хрещенні дочки Наталії 15 червня 1884 р. в Єлисаветградській церкві св. Марії (лютеранській кірсі) [1318, Спр. 1, Арк. 223зв., 224].

Після заміжжя (очевидно, близько 1880 р.) фінансовий бік існування покращився, але потреба віддавати знання, ділитися ними з іншими привела Марію Михайлівну до запровадження власного приватного пансіону, де вона викладала математику, географію, історію, французьку, грецьку та латинську мови. Процес навчання у пансіоні давав можливість найкоротшого засвоєння

курсу класичної гімназії з подальшим щорічним екстернатом і передбачав отримання позитивних оцінок.

«Тьотя Марисенька» стала душею як цього освітнього осередку, так і всієї «польської колонії», їй довіряли навчання своїх дітей Нейгаузи й Шимановські. Позитивним моментом слугувало й те, що Марія Михайлівна знала й чудово розумілася на польській літературі, слідувала за появою книжкових новинок, обговорювала з учнями сюжети й жанри творів. Так, Я. Івашкевич завдячував саме їй ознайомленню з романом С. Жеромського «Думи про Гетьмана», творами С. Пшибишевського, віршами К. Тетмайєра. Вона ж допомагала Я. Івашкевичу слухними порадами й педагогічними рекомендаціями стосовно репетиторської практики.

Родина елісаветградських Пржишиховських жила дружно, вела ґрунтовне господарство, виховувала трьох дочок. Старша – Дорота-Марія – з'явилася на світ у Єлісаветграді 14 березня, охрещена 3 квітня 1882 р. у Римокатолицькій церкві (Костьолі) Єлісаветграда. У записі «Книги реєстрації актів про народження» батько й мати вказані як «дворянин Київської губ. Рудольф Пржишиховський і Марія, уроджена Блюмефельд». Хрещеним батьками немовляти стали дворянин Казимир Пржишиховський (рідний брат батька) і дворянка Йоанна Залеська (рідна сестра матері) [1317: Спр. 2, арк. 36].

Про освіту для старшої дочки родина піклувалася – Дора закінчила Єлісаветградську приватну жіночу гімназію А. М. Єфимовської. Ще в дитинстві вона проявила здібності до малювання й навчалась у Вечірніх рисувальних класах при земському реальному училищі у відомого художника-передвижника Феодосія Сафоновича Козачинського, учня славетного І. Ю. Рєпіна. Паралельно опановувала мистецтво фортепіанної гри в Музичній школі Густава Нейгауза. Але захоплення живописом переважило над музикою і стало професією, що в радянські часи дозволяло виживати й заробляти на шматок хліба. Художню освіту Дора Рудольфівна отримала в Мюнхенській академії мистецтв, а повернувшись до рідного міста, стала навчати малюванню елісаветградських дітлахів. Спеціально для її мистецько-педагогічної практики Густав Вільгельмович Нейгауз у 1930-х рр. відкрив художнє відділення у своїй Музичній школі. Поміж учнів Дори Рудольфівни – відомий місцевий художник Володимир Олександрович Федоров; український архітектор, один із засновників Музею народної архітектури й побуту України в Пирогові під Києвом Володимир Олександрович Сікорський.

Дора прекрасно розумілася на живопису, особливо вдавалися їй портретні зображення. Як відомо, вона багато разів малювала К. Шимановського, один із цих портретів зберігався в родині Нейгаузів. У 2013 р., під час перебування на батьківщині діда, Г. С. Нейгауз подарував родинну реліквію Музею музичної культури ім. К. Шимановського в Кропивницькому.

У фондах зазначеного Музею знаходиться ще одна робота пензля Дори Рудольфівни – зображення її матері Марії Михайлівни. Цей зразок потрапив до музейного зібрання від Ніни Федорової – удови місцевого художника Володимира Федорова – учня Д. Пржишиховської. У травні 2015 р. віднайшовся й поповнив колекцію малюнків польської художниці «Портрет дівчинки» – графічний малюнок з натури, що зображував маму місцевої мешканки Н. О. Гриденко у шестилітньому віці.

Середня донька Пржишиховських – Галина-Цесарина – ошчасливила батьків своїм народженням також у Єлисаветграді 19 травня (охрещена 2 червня) 1885 р. Її хрещеними батьками стали вище згадуваний Ф. Блюменфельд (рідний брат матері) й Амалія Мілевська [1317: Спр. 2, арк. 76].

На відміну від старшої сестри, Галинчин шлях був спрямований на музику. Змалку її вчили фортепіанної гри в Музичній школі Густава Нейгауза, паралельно вона отримала загальну освіту в приватній гімназії Єфимовської.

У дитячі та юнацькі роки Халіна, як по-польському її називали в родині, найближче товаришувала з Гаррі (Генріхом) Нейгаузом і К. Шимановським. Разом вони утворювали коло інтелектуальної елисаветградської молоді: музикували, читали, обговорювали музичні й літературні твори, проводили дозвілля. Галина була жіночим центром такого спілкування – емоційна, розкута, сповнена життєрадісності. Звісно, не обходилося без того, щоб на гостинах у Пржишиховських «слухати щебет Галі, оповідки про гімназію Єфимовської та плітки від Московської до Миргородської» [692, с. 187]

Спільне музикування дитячого періоду ефектно описав Генр. Нейгауз – це відомі фрази про те, «як ми у вісім рук торохтіли на двох роялях гами, арпеджію». В іншій частині спогадів Генр. Нейгауз вжив словосполучення «жарили подовгу гами й арпеджію у всіх тональностях» [Там само, с. 129]. «Ми» – це Таля й Густав Вільгельмович на одному інструменті, а Гаррі з Галею – на другому. При тому скептичний у старості Генр. Нейгауз назвав Галину «дуже музикальною» [Там само, с. 44].

Місцева періодика містить неодноразові згадки про участь Галини у благодійних заходах. Так, їй висловлювали вдячність за підтримку аматор-

ської вистави й танцювального вечора на користь Товариства допомоги бідним католикам 5 лютого 1900 р. [1088]. 12 жовтня 1908 р. молода піаністка супроводжувала тріумфальне виконання своєї подруги й кузини Галі Нейгауз Концерту № 4 *G-dur* Л. Бетховена, зігравши оркестрову партію на другому роялі [817]. Упродовж 1900–1910 рр. прізвище талановитої музикантки з'являлося на афішах Суддівського відомства, товариства поляків «Дім польський», у акціях яких вона брала участь.

Хист Галини до гри в чотири руки й добра читка з листа прислужились у дружбі з К. Шимановським. Із великою насолодою, як двоє захоплених музичуванням компаньйонів, вони ознайомлювались із симфонічними поемами Ф. Ліста, грали за чотириручними перекладеннями, привезеними Шимановськими із закордонних подорожей. Відбувалися такі денні заняття переважно в будинку Пржишиховських, хоча й трохи заважали науковим інтенціям пана Рудольфа.

Я. Івашкевич згадував ще одну важливу сторінку стосунків Галини й Кароля. У часи Першої світової війни в київському помешканні вже заміжньої Галі, композитор виконав із коментарями власну «Серенаду Дон-Жуана» з циклу «Маски», розшифрував зміст і значення триптиху [61, с. 151]. Своєю чергою, польська дослідниця Т. Хилінська називала Галину першою виконавицею «Масок» [455: Том 1, с. 55] саме в Києві в 1915 р.

Очевидно, Галина Рудольфівна змогла отримати фахову музичну освіту після шлюбу з польським шляхтичем Вацлавом Глембоцьким за матеріальної підтримки чоловіка. Закінчила Львівську консерваторію і повернулася до рідного Єлисаветграда восени 1919 р. Густав Вільгельмович Нейгауз вирішив допомогти небозі й учениці в становленні власної фортепіанної практики й відкрив додатковий клас у своїй Музичній школі, про що відомо з рекламного оголошення [1076]. Галина мешкала в Шимановських, у будинку № 41 на Гоголівській вул., куди й запрошували на прослуховування не лише дітей, що хотіли вчитися грати на фортепіано, а й потенційних співаків, бо оголошення вказувало, що викладачка «проходить оперні партії і романси, акомпанує в концертах». Але плани на майбутнє музичне життя зруйнувала хвороба. У місті панувала епідемія тифу й ослаблений організм творчої натури не зміг протистояти складній інфекції. 16 листопада Галини не стало. У короткому повідомленні «мати, сестри, родини Шимановських і Нейгаузів повідомляли про передчасну кончину» талановитої родички [1077].

Після народження 20 грудня 1887 р. в маєтку Костянтинівка найменшої дитини Пржишиховських Марцеліни-Ольги при її хрещенні в Єлисаветграді

аж 6 червня 1888 р. хрещеними батьками були Густав Нейгауз (зять) і Анна Шимановська (матір композитора) [1337: Спр. 2, арк. 107].

Долю наймолодшої із сестер Пржишиховських ґрунтовно дослідити не вдалося.

...Пам'ять – субстанція, не підвладна політичним колізіям і природним катаклізмам. Незважаючи на масове знищення представників дворянських родин у добу сталінського тоталітаризму, утиски й переселення поляків у міжвоєнний та післявоєнний періоди, документи зберегли відомості про талановитих, непересічних своєю життєвою позицією і обдарованих представників роду Пржишиховських.

## **РОДОВІД ПРЖИШИХОВСЬКИХ (ПШИШИХОВСЬКИХ)**

### **I покоління**

1. Василь (Базилі)

### **II покоління**

2/1. Мартин (Марцін)

### **III покоління**

3/2. Франц (Францішек)

### **IV покоління**

4/3. Антон (Антоні)

5/2. Ігнатій (Ігнаци)

### **V покоління**

6/4. Фелікс-Еразм

X Маріанна ДРАПЧИНЬСЬКА (DRAPCZYŃSKA)

7/4. Вікентій-Юліан-Йосип (Юзеф)

8/4. Франц-Йосип (Юзеф)

9/5. Христофор (1769 р. н.), дворянин, мешкав у м. Умань Київ. губ., тепер Черкас. обл.

### **VI покоління**

10/6. Вацлав Владислав-Іван (Ян)

X бл. 1835

Дорота БЕРЕНС

### **VII покоління**

11/10. Казимир-Маріан-Афанасій (1836, с. Баландина, тепер Баландине Черкас. обл. – 1917, м. Одеса)

X бл. 1890

Хелена (Гелена) ДЖЕВЕЦЬКА (DRZEWIĘСКА)

12/10. Мартин (Марцін)-Рудольф-Маріан, або Рудольф В'ячеславович (1841, с. Баландина, тепер Баландине – 30.03.1911, м. Єлисаветград)

X бл. 1880

Марія Михайлівна БЛЮМЕНФЕЛЬД (1860?)

### **VIII покоління**

13/11. Вітольд-Ігнатій (Ігнаци)

14/11. Владислав-Антоній (Антоні)-Вацлав

15/12. Дорота-Марія або Дора Рудольфівна (14.03.1882, м. Єлисаветград)

16/12. Галина-Цесарина, або Галина Рудольфівна (19.05.1885, м. Єлисаветград, – 16.11.1919, там само)

X 27.06.1914, м. Варшава, костюл св. Олександра

Вацлав-Людвік ГЛЕМБОЦЬКИЙ (Głębocki), син Омеляна (Еміля)-Антоня, зарахований 21.05.1896 у дворяни Волин. губ.

17/12. Марцеліна-Ольга (20.12.1887, с. Костянтинівка Олександрійського повіту Херсон. губ., тепер Кіровогр. обл.)

**ФЕЛІКС БЛЮМЕНФЕЛЬД. «ВИДАТНИЙ ЩОДО ВСЬОГО...»<sup>190</sup>**

*Но он был любим. Ничего  
Не может пропасть. Еще мене –  
Семья и талант. От него  
Остались броски сочинений.*

*Борис Пастернак (На смерть Блюменфельда)*

Дочитуючи чергову книгу Соломона Волкова, я кожен раз починаю хвилюватися: хочеться зустрітись і поговорити з автором, про щось запитати, про щось посперечатися, і, звісно, вимовити вголос слова подяки. «Ефект післядії», мабуть, найбільш правильний критерій оцінки будь-якого художнього явища, будь-то книжка, вистава, чи музичний твір. Післядія роботи С. Волкова «История культуры Санкт-Петербурга» [1204] виявилася для мене найсильнішою. Перечитуючи фрагменти, пов'язані з музикою (особливо Модеста Мусоргського, написані, за висловом Якова Гордіна, з «агресивною виразністю»), я відчула потребу повернутися до старих професійних захоплень і, доповнивши унікальне за широтою художньої панорами дослідження С. Волкова власними скромними знаннями, розповісти про видатного петербурзького музиканта, життя якого було цілком підпорядковане популяризації творчості російських композиторів, і в першу чергу, творів М. Мусоргського.

Ім'я Фелікса Михайловича Блюменфельда – піаніста, диригента, композитора, педагога – сьогодні майже забуто. Між тим, його фортепіанною грою захоплювалися П. Чайковський і С. Рахманінов, список його учнів вінчає ім'я Володимира Горовиця. Ф. Блюменфельдові-диригенту випала честь першим ознайомити петербурзьких слухачів із видатними симфонічними творами сучасності – «Поемою екстазу» і Третьою симфонією О. Скрибіна, а також з операми М. А. Римського-Корсакова і А[нт.] Рубінштейна.

Нарешті, Ф. Блюменфельд (разом із Ф. Шаляпіним) відкрив шлях на світову сцену найкращому творінню М. Мусоргського – опері «Борис Годунов»...

Феліксу не було ще й 17-ти років, коли влітку 1879 р. в Єлисаветграді відбулася його перша зустріч з М. Мусоргським, який гастролював по півдню [тодішньої] Росії зі співачкою Дарією Леоною. Ця зустріч запам'яталася

---

<sup>190</sup> Статтю було написано для інтернет-журналу «Чайка» (Нью-Йорк, США), де й опубліковано 8 серпня 2003 р. [<http://www.chayka.org/node/50>]



й М. Мусоргському. У листі до Володимира Стасова, розповідаючи про знайомство з «милим» і «дуже передовим» сімейством Блюменфельдів, він пише: «Всі наші музикуси там достеменно відомі, і бесіда наша летіла ніби в самому Пітері» [143].

З іншими членами «Могутньої кучки» Ф. Блюменфельд познайомився незабаром, коли приїхав у С.-Петербург вступати до Консерваторії. Проникливий В. Стасов відразу оцінив обдарованість юнака, привів його в будинок Олександри Миколаївни Молас (у дівочтві Пургольд). Тут збиралася еліта музичного світу С.-Петербурга, панувала серйозна творча обстановка, і доброзичливість атмосфери поєднувалася з неупередженою фаховою критикою. Володарка дум музичної молоді С.-Петербурга, чудова співачка, розумна, добре освічена Олександра Миколаївна брала активну участь у справах «Могутньої кучки» і була особливо близька з М. Мусоргським. На музичних вечорах знаменитої співдружності вона, під акомпанемент автора, а згодом Ф. Блюменфельда, виконала вперше майже всі вокальні твори Модеста Петровича.

Поява Фелікса не пройшла непоміченою. Родич співачки, Олександр Петрович Молас розповідав, що після захоплених рекомендацій В. Стасова, Олександра Миколаївна тут же провела юнакові іспит, запропонувавши йому акомпанувати «Дитячу» Мусоргського, що Ф. Блюменфельд чудово виконав, потім «зіграв кілька фортепіанних п'єс і якимось одразу став у нас своєю людиною». Юний Фелікс дуже швидко завоював симпатії і повагу своїх колег, чому, крім музичного таланту, чимало сприяли відкритий темперамент, прекрасне почуття гумору, чарівність та привітність. Мемуаристи були одноставними в описі його портрета. «Пам'ятаю його струнким, гарним та життєрадісним юнаком, у чесучевому костюмі й корковому шоломі, який надзвичайно йому личив. Ми, діти, дуже любили його. Як зараз, бачу прекрасну усмішку його маленького рота, коли він жартував і возився з нами», – писала онука В. Стасова, Софія Медведєва-Петросян [203]. «Гарний, стрункий, привабливий, невгамовний темперамент, азартність натури <...> Ми всі обожнювали його й не обожнювати його було не можливо», – згадував племінник Фелікса Блюменфельда – Генріх Нейгауз – про роки свого дитинства. Свідченням симпатії і любові служать ласкаві й жартівливі прізвиська, якими нагородили його товариші за музичним цехом: «Блюм» (М. Римський-Корсаков), «Блюментрост» (В. Стасов), «улюбленець Феліче» (О. М. і О. П. Моласи), «Фелія» (П. Чайковський)...

Участь Фелікса на зібраннях у О. М. Молас не обмежувалася роллю акомпаніатора господині дому. На «оперних ранках», де були вперше повністю виконані опери М. Мусоргського «Борис Годунов» і «Хованщина», уривки з його ж «Сорочинського ярмарку», Ф. Блюменфельд провадив всю підготовчу роботу зі співаками – солістами Маріїнської опери – М. Луначарським, Д. Леоновою, М. Корякіним, спостерігав за перебігом репетицій, був постійним виконавцем фортепіанної партії. Ці виступи виходили за межі домашнього музикування. Вони охоплювали широке коло петербурзької інтелігенції і перетворювалися в яскраві події музичного життя столиці. Олександра Молас і Ф. Блюменфельд виступали в домах В. Стасова і Олександра Бородіна. Для О. Бородіна, який високо оцінював мистецтво співачки й піаніста, ці зустрічі були значною і радісною подією. Часто співачка й піаніст були першими виконавцями щойно створених композитором романсів (наприклад, «Отрутою сповнені мої пісні», «Море»).

Поступово Олександра Миколаївна відійшла від виконавства, присвятивши себе педагогічній роботі. Натомість Ф. Блюменфельд залишався незмінним учасником усіх музичних зібрань С.-Петербурга. На вечорах В. В. і Д. В. Стасових, на знаменитих «п'ятницях» Митрофана Петровича Беляєва Фелікс виступав і як піаніст-віртуоз, блискучий інтерпретатор своїх і чужих творів, і як незмінний акомпаніатор. Дивовижна здатність читати ноти з рукопису, незалежно від почерку автора й технічної складності музики, дозволяла йому виконувати щойно створені фортепіанні п'єси П. Чайковського, М. Балакирева, О. Глазунова, А. Лядова, перекладання для фортепіано симфонічних п'єс М. Римського-Корсакова, О. Бородіна, М. Мусоргського.... Характерні спогади С. Рахманінова про те, як він приніс до М. Беляєва щойно закінчену Фантазію для двох роялів. За другий рояль одразу ж посадили Фелікса: «Тільки він один умів так чудово читати з листа». У своїх «Спогадах про Римського-Корсакова» В. Ястребцев наводив перелік вокальних творів М. Мусоргського й О. Даргомижського (понад 30!), виконаних під фортепіанний акомпанемент Ф. Блюменфельда на одному з тижнів у «середу». На іншій – під його ж акомпанемент вперше повністю прозвучала опера М. Мусоргського «Весілля». М. Римський-Корсаков довіряв Феліксові виконання нових творів не лише в домашньому колі, а й на офіційних показах в Маріїнському театрі. Так, завершивши й відредагувавши після смерті М. Мусоргського його «Хованщину», М. Римський-Корсаков у 1883 р. вперше показав її на засіданні театрального комітету Петербурзьких імператорських театрів.

Під фортепіанний акомпанемент двадцятилітнього Ф. Блюменфельда Микола Андрійович сам заспівав усі вокальні партії опери. «Хованщину» до постановки не прийняли. За словами М. Римського-Корсакова, дізнавшись про це, вражений Фелікс «мало не зомлів».

М. Мусоргський не дожив до публічного визнання своїх творінь. Тяжкі душевні травми приносили йому байдужість публіки, недобррозичливість критики, недовіру професіоналів. Тим більш дивно, як удалося такому юному Ф. Блюменфельдові зрозуміти новаторський характер геніального таланту композитора, як зміг він проникнути у світ тонкого психологізму «Дитячої», оцінити трагічну глибину «Хованщини» й «Бориса Годунова», своєрідність і силу художніх образів «Весілля» й «Сорочинського ярмарку».

Ф. Блюменфельдові пощастило. Він отримував творіння генія «з перших рук», у момент створення, в авторському стилі виконання і, відтак, сам брав участь у становленні виконавських традицій. Вплив особистості М. Мусоргського був величезним. Модест Петрович був видатним піаністом-акомпаніатором. Від нього Ф. Блюменфельд сприйняв тонке почуття партнера, багатющу барвистість звучання фортепіано, яскраву образність, «видимість» кожної музичної інтонації. Сучасники ставили Ф. Блюменфельда в ряд перших петербурзьких музикантів: «...Таких акомпаніаторів я бачив зроду тільки трьох: Ант. Рубінштейн, Мусоргський і ось тепер – Фелікс!!». Цікаво порівняти ці слова В. Стасова з думкою О. Молаєва, яка багато співала з Ант. Рубінштейном і вважала, що, «незважаючи на високу віртуозність гри, він акомпанував гірше Мусоргського та Блюменфельда» До слова сказати, Ант. Рубінштейн був присутнім на випускному іспиті Фелікса і, як тільки той закінчив програму, «великий співак фортепіано» (так сучасники називали Ант. Рубінштейна) голосно, на весь зал проголосив: «П'ять!». Художня рада Консерваторії присудила двадцятидволітньому Феліксові золоту медаль, а в екзаменаційних книжках зберігся відгук: «Видатний щодо всього; понад те, приємна, цікава та симпатична особистість».

Кінець XIX – поч. XX ст. – щасливий період у творчому й особистому житті музиканта. У 1884 р. він одружився з дочкою В. Анастасєєва, красунею Марією. В лютому 1885 р. в них народилася дочка Ніна, через кілька років – дочки Наталія, Ольга і син Віктор.

Музична діяльність перебігала активно й у різних напрямках. У петербурзьких концертах звучали фортепіанні й симфонічні твори Ф. Блюменфельда, в Консерваторії він скоро завоював визнання й популярність як один із

провідних професорів фортепіанних класів, у Маріїнському театрі успішно складалась оперно-диригентська кар'єра. Під час своїх гастролей в С.-Петербурзі видатний австрійський диригент Ганс Ріхтер двічі слухав під управлінням Ф. Блюменфельда «Снігуроньку», дуже високо оцінив його диригентське обдарування і запропонував Феліксу Михайловичу роботу у Віденському оперному театрі. Ф. Блюменфельд відмовився. Робота в театрі, заняття з учнями, творчість забирали багато часу, проте на афішах С.-Петербурга, Москви, Варшави нерідко з'являлося ім'я Ф. Блюменфельда-піаніста, а музичні критики не раз висловлювали жаль із приводу «нечастої появи на концертній естраді такого справжнього піаністичного таланту».

Вірний традиціям «Могутньої кучки», він залишався ентузіастом домашнього музикування. На початку 1900-х рр. у домі М. Римського-Корсакова й на вечорах у В. Стасова почав часто з'являтися Федір Шаляпін. Зазвичай його поява змінювала програму вечора і створювала особливу піднесену атмосферу. Молодий співак, прекрасно розуміючи, в яке середовище він потрапив, співав багато й охоче. Акомпанував йому завжди Ф. Блюменфельд. На одному з тижнів у «середу» Ф. Шаляпін проспівав один за обидва голоси з «Моцарта й Сальєрі» М. Римського-Корсакова «під захоплюючий за художністю фортепіанний супровід Блюменфельда». Іншим разом, також із Ф. Блюменфельдом, у розпал гарячої суперечки про значення «Кам'яного гостя» О. Даргомижського, Ф. Шаляпін несподівано для всіх, без підготовки, заспівав (один – усі партії!) три картини з цієї опери. Згадуючи про поставлену в будинку М. Римського-Корсакова оперу «Скупий лицар», очевидець говорив, що центральна сцена «приголомшила до жаху», і гідним партнером співака в цій сцені був Ф. Блюменфельд, який «майстерно заміняв за роялем симфонічний оркестр».

Запальний, гранично вимогливий до партнерів, Ф. Шаляпін ставився до Фелікса Михайловича з великою повагою і ніколи на жодні його поправки не ображався. Якось, коли піаніст, «так пісенно – просто – виразно» зігравши фортепіанну постлюдію, «взяв верх у своєму змаганні зі співаком» (Б. Асаф'єв), Ф. Шаляпін першим обійняв і поцілував Ф. Блюменфельда.

Фелікс Михайлович був для Ф. Шаляпіна не просто чуйним акомпаніатором, а й рівноцінним партнером, близьким по духу й художнім смакам. Дуже зближувало їх поклоніння перед генієм М. Мусоргського. «...Але ось, що було вінцем усього, – захоплювався В. Стасов, – він (Ф. Шаляпін. – Н. Р.) проспівав усю «Сцену в корчмі», <...> другий акт «Бориса Годунова». Він

співав тут і Корчмарку, і Самозванця, і Варлаама (Місаїла – Фелікс!)... Це були великі дива мистецтва, таланту та художності! А як Фелікс акомпанував!! Рідко я бачив і чув його таким!».

Фелікс Михайлович виступав із Ф. Шаляпіним і в публічних концертах. Поміж шедеврів М. Мусоргського, виконаних Ф. Шаляпіним під акомпанемент Ф. Блюменфельда, були арія Досифея з опери «Хованщина», Полководець і Трепак з циклу «Пісні й танці смерті», славнозвісна «Блоха», монолог царя Бориса з «Бориса Годунова». Ф. Блюменфельд і Ф. Шаляпін мріяли побачити цю велику оперу на Маріїнській сцені, але доля розпорядилась інакше.

У травні 1907 р. в циклі російських симфонічних концертів, які відбулися в паризькій Grand Opera, парижани почули уривки з опер «Князь Ігор» О. Бородіна, «Снігуронька» М. Римського-Корсакова і «Борис Годунов» М. Мусоргського. Партії Бориса Годунова й Володимира Галицького співав Ф. Шаляпін. Диригував Ф. Блюменфельд. Успіх концертів був таким великим, що дирекція театру й організатор концертів Сергій Дягілев вирішили показати в наступному сезоні «Бориса Годунова» цілком. «Коли було оголошено, що опера Дягілева буде грати «Бориса», паризька преса заговорила про російські сезони, як про «сезоне-гала, – згадував згодом Ф. Шаляпін. – Ніколи не забуду, з якою любов'ю, як наелектризовано ставилися до роботи на репетиціях хористи й оркестр Великої опери. Це було свято!».

У 1908 р. в Grand Opera під управлінням Ф. Блюменфельда відбулося сім вистав «Бориса Годунова» з Ф. Шаляпіним у головній ролі. Опера мала небувалий для Парижа успіх. Усі квитки на вистави було продано. Відкрита генеральна репетиція пройшла під невгамовний грім оплесків, до яких приєднався оркестр Grand Opera. Одностайною була й паризька преса. Авторитетні французькі критики Л. Вюїємен, Е. Стулліг, В. Дебе писали із захопленням і про «винуватця торжества» Ф. Шаляпіна, і про Ф. Блюменфельда як про «довершеного музиканта» й диригента «найточнішого і свідомого таланта», і про інтерпретацію шедевра М. Мусоргського, яка «перевершувала все, що ми звикли досі чути». Не менш захоплено описували подію і паризькі кореспонденти російських газет, а художник вистави Олександр Бенуа згодом так згадував про свої враження: «Все було хвилююче прекрасно, сповнене шекспірівсько-пушкінської істинності. Бездоганим було оркестрове виконання під керівництвом незабутнього Фелікса Блюменфельда».

У ті самі дні в Театрі французької комедії йшла опера М. Римського-Корсакова «Снігуронька». Повідомляючи композитора про успіх його

«Снігуроньки» й «Бориса», Ф. Блюменфельд вигукував: «У двох театрах Парижа дві російські опери на одному тижні!!! Шкода Стасова немає! От би хто відчув усе це!!! Не дожив старий, але ж багато каменів покладено ним в основу цього пам'ятника російській музиці».

Паризькі гастролі стали тріумфом і свого роду завершенням оперно-диригентської діяльності Ф. Блюменфельда. Взимку 1909 р., в розквіті творчих сил, його вразило тяжке захворювання – крововилив у мозок, наслідком якого став правобічний параліч. Якийсь час він був змушений обмежитися тільки педагогічною роботою. Однак, після переїзду до Києва в 1918 р., Фелікс Михайлович повернувся до концертної діяльності. Під його управлінням Оркестр ім. М. Лисенка виконував російську класику, у фортепіанному ансамблі з Генріхом Нейгаузом він грав власні перекладення симфонічних творів російських композиторів, акомпанував у концертах співачкам Ніні Кошиць і Ользі Бутомо-Названовій. У цих концертах звучали як уже відомі твори М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова, О. Бородіна, так і нові опуси композиторів-початківців. Молодший сучасник Ф. Блюменфельда, композитор і віолончеліст Михайло Мішле, який понад шістдесят років прожив в Америці, в листі до мене (написаному російською!) згадував, з якою увагою ставився уславлений майстер до його ще не виданих п'єс – «Дитячих і Олександрійських пісень», які співала О. Бутомо-Названова.

У фортепіанному класі Ф. Блюменфельда студенти грали М. Балакирева, М. Мусоргського, О. Глазунова, С. Рахманінова. Багато з творів цих композиторів Фелікс Михайлович чув у авторському виконанні, тож його власна гра й коментарі мали особливу силу впливу. Той, хто навесні 1921 р. був у актовому залі Київської консерваторії, на все життя запам'ятав, як виконанням Третього фортепіанного концерту С. Рахманінова в супроводі Ф. Блюменфельда й «Картинками з виставки» М. Мусоргського закінчив Консерваторію блюменфельдівській учень, сімнадцятирічний Володимир Горовиць.

У 1922 р., на запрошення Анатолія Луначарського, Ф. Блюменфельд переїхав до Москви, де займався, переважно, педагогічною діяльністю. Востанне Фелікс Михайлович устав за диригентський пульт на урочистому концерті, присвяченому пам'яті В. Стасова. У першому відділенні прозвучала Симфонія О. Бородіна, все друге відділення було віддано М. Мусоргському: сцени з опери «Хованщина» (соло О. Бутомо-Названова), два хори

з оркестром – «Поразка Сенахеріба» й «Ісус Навін», а також Фантазія для оркестру «Ніч на Лисій горі».

Фелікс Михайлович помер у січні 1931 р. Смерть застала його зненацька. Він був сповнений творчої енергії і не думав про розлуку з життям. Вихований «Могутньою кучкою», зобов'язаний «кучкистам» своїм зростанням, успіхами, художнім самовизначенням, Фелікс Михайлович Блюменфельд повністю виконав стосовно них свій обов'язок, залишаючись до кінця життя палким ентузіастом їхнього мистецтва.

\* \* \*

На початку 1970-х рр., задумавши книжку про три покоління музикантів однієї сім'ї – Ф. Блюменфельда, Генріха Нейгауза та його сина Станіслава, я приїхала в Москву. Не пам'ятаю, хто дав мені телефон Анни Робертівни Грегор-Анастасьєвої, учениці Фелікса Михайловича і дружини, точніше, вдови його сина Віктора, репресованого в 1938 р.

Я прийшла у велику комунальну квартиру, заставлену старими велосипедами, швейними машинками, дитячими іграшками. Ганна Робертівна, невисока, літня, дуже красива жінка, запросила до своєї кімнати й одразу стала розповідати про Фелікса Михайловича. Про те, який це був неповторний піаніст, як близька була йому російська музика, особливо трагічна музика М. Мусоргського та О. Скрибіна. Про те, як вона познайомилася з Віктором, як склалися їхні стосунки. Їй хотілося говорити про минуле, про загиблого чоловіка. Вона повела мене на кухню, де з величезної скрині дістала зв'язку старих листів. Це були листи А. Луначарського, Болеслава Яворського, Олександра Гольденвейзера, С. Рахманінова.... Майже всі були адресовані до Фелікса Михайловича.

Один лист, адресований до Ганни Робертівни, був від Бориса Пастернака. Я запам'ятала його дуже добре. Борис Леонідович писав про свою розмову з Йосипом Сталіним про Віктора Блюменфельда й повідомляв, що змінити рішення про долю останнього йому не вдалося, але Ганні Робертівні було дозволено побачення з чоловіком. Чому Й. Сталін дозволив цю зустріч, що відбулася напередодні розстрілу Віктора? Ім'я Фелікса Блюменфельда навряд чи було йому відоме, а син був просто одним із мільйонів безневинних жертв. Можливо, зіграв свою роль таємний забобонний страх тирана перед генієм Б. Пастернака, який просив про це побачення?

Лист приголомшив мене. Я знала про добре ставлення Б. Пастернака до Ф. Блюменфельда, про ніжну дружбу поета з Генріхом Нейгаузом. І тому, і іншому Борис Леонідович присвячував вірші. Але зважитися говорити з Й. Сталіним, просити за людину, засуджену до смертної кари! Це був учинок, вияв високого духу, рідкісної мужності.

У 1990-му р. в Норвічі ([США], штат Вермонт), на Міжнародному симпозиумі, присвяченому 100-річчю від дня народження Б. Пастернака, я розповіла про цей епізод. Відомий літературознавець Юхим Григорович Еткінд «накинувся» на мене: «Як могли Ви піти з квартири, поки не переписали такого листа? Ми так довго сперечаємося про розмову Б. Пастернака з [Й.] Сталіним з приводу [Осипа] Мандельштама. Виявляється, це була не єдина розмова! Ви просто не зрозуміли значення своєї знахідки». Ні, я зрозуміла, але, боюся, не змогла пояснити вченому, що Ганна Робертівна, можливо, вперше в житті, просто ділилася своїм болем з однією людиною і не збиралася робити своє минуле надбанням літературознавства. І ще: Ганна Робертівна вважала – і це було тоді для мене найголовнішим, – що [Б.] Пастернак пішов на це не так із співчуття до її горя, як через схиляння перед світлою пам'яттю Фелікса Михайловича Блюменфельда. Пам'яттю, яка не повинна померти.



## **ФЕЛІКС БЛЮМЕНФЕЛЬД І САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: СКРОМНІСТЬ БЕЗСМЕРТЯ**

Народжений 150 років тому, 7 квітня 1863 р., великий музикант – піаніст, диригент, композитор, педагог Фелікс Михайлович Блюменфельд – особистість воістину ренесансна за широтою творчих спрямувань, яскравості артистизму й магнетичному впливу на виконавську культуру.

Біля витоків блюменфельдоведення – статті Бориса Володимировича Асаф'єва [216] й Лева Ароновича Баренбойма [212, 215, 219, 220], учня Фелікса Михайловича по класу фортепіано в Московській консерваторії й засновника петербурзької школи історії, теорії та методики виконавського мистецтва.

Близько 40-ка років тому вийшла книжка про Ф. Блюменфельда, написана Наталією Михайлівною Растопчиною, ученицею Лева Ароновича Баренбойма, яка викладала в Ленінградській (тепер Санкт-Петербурзькій) консерваторії методику й педпрактику до свого від'їзду в США. Там вона продовжила свою професіональну діяльність, будучи єдиним у світі спеціалістом щодо Ф. Блюменфельда. Книжка її, видана в 1975 р., стала об'єктом зацікавленості закордонних дослідників і виконавців блюменфельдівської музики, оскільки містила чудово написаний біографічний нарис, що базувався на архівах, і аналіз творчості Ф. Блюменфельда – піаніста й диригента, педагога й композитора [232].

У 2002 р. вийшли у світ спогади про Ф. Блюменфельда його онучки, актриси Маргарити Анастасьєвої [66], яка розповіла захоплюючу історію життя своєї родини – родини нащадків дворян, інтелігентів, знищених радянською владою фізично, – але не зломлених морально. Після сторінок, які описують арешт і заслання сина Ф. Блюменфельда і поневіряння дружини сина, його учениці Анни Грегор-Анастасьєвої, мимоволі видається, що сам патріарх – Фелікс Михайлович – виправдав своїм життям дане йому при народженні ім'я (Фелікс – щасливий): нехай інсульт і позбавив його в розквіті років можливості грати<sup>191</sup> й диригувати, – він викладав ще 30 років, був оточений любов'ю друзів і шануванням учнів і колег – і помер як щаслива

---

<sup>191</sup> За декілька років після інсульту Ф. Блюменфельд певною мірою відновив здатність грати на фортепіано і грав у ансамблях навіть на великих сценах. – О. П.

людина, в одну мить: «ось він грав у карти, нахилив голову до партнера у грі, той пожартував – «Не підглядай!», глянув – а Фелікс Михайлович уже мертвий». Був січень 1931 р.

Величезну зацікавленість особистістю Ф. Блюменфельда сьогодні виявляють музиканти України й Польщі, Великої Британії і США. В Єлисаветграді (Кропивницькому), де він народився і де сплелися, як тіні, три родини музикантів: Нейгаузів, Шимановських, Блюменфельдів, – у 2013, ювілейному, році пройшов великий фестиваль і міжнародна конференція, присвячена його творчості, на якій із доповідями виступали закордонні музикознавці, архівісти та музиканти.

Парадоксально, але в Санкт-Петербурзі сьогодні Блюменфельди – Фелікс Михайлович і його брат, Сигізмунд Михайлович – міцно забуті. А між тим вони відіграли значну роль у житті Петербурзької консерваторії, Маріїнського театру та всього культурного життя Санкт-Петербурга на рубежі ХІХ – ХХ ст.

Сигізмунд Михайлович Блюменфельд (1852–1920) – старший брат, піаніст та вокаліст. Як писав Л. Баренбойм у Музичній енциклопедії, Сигізмунд був композитором, піаністом, педагогом, а наприкінці життя – зберігачем Музею імені М. Глінки Петроградської (тепер Петербурзької) консерваторії. Як повідомила співробітниця архіву Консерваторії Лариса Міллер, тоді це була структура, що об'єднувала архів, музей та бібліотеку. На жаль, жодного документа, пов'язаного із Сиг. Блюменфельдом, поки що виявити не вдалося.

Ф. Блюменфельд народився в передмісті Єлисаветграда Ковалівці, дитинство його пройшло в тому досить великому повітовому місті тодішньої Херсонської губ., де його батько служив викладачем французької мови та інших предметів, у тому числі музики. Ф. Блюменфельд згодом писав, що він «від дня народження купався в музиці». Першим учителем Ф. Блюменфельда був Густав Вільгельмович Нейгауз (батько Генріха Нейгауза). Пізніше, приїжджаючи на канікули до Єлисаветграда, Ф. Блюменфельд навчав своїх племінників – Генріха Нейгауза й Кароля Шимановського.

Фелікс Михайлович вступив до Петербурзької консерваторії в 1881 р. за рекомендацією В. Стасова та його внучки С. В. Фортунато й закінчив як піаніст по класу Федора Федоровича Штейна на відмінно в 1885 р.

Ще студентом Ф. Блюменфельд активно включився в музичне життя Санкт-Петербурга, став постійним учасником вечорів у будинках В. і Д. Стасових, Ю. Абазі, пізніше – М. Беляєва. На тих вечорах він блискуче виступав

як піаніст і акомпаніатор у ансамблі з Олександром Молаш, Федором Шаляпіним, Пабло Сарасате, Олександром Вержбиловичем, Леопольдом Ауером. У сольних програмах головне місце посідала російська музика – він став першим виконавцем низки п'єс А. Лядова, О. Глазунова, М. Балакирева, П. Чайковського.

Тридцять років Ф. Блюменфельд пропрацював у Маріїнському театрі – спершу як концертмейстер, а потім як диригент. Він виступив з прем'єрами Третьої симфонії («Божествена поема») й «Поєми екстазу» О. Скребіна в 1906 і 1909 рр., керував прем'єрами всього вагнерівського «Перстня Нібелунгів», «Трістана та Ізольди», опер М. Римського-Корсакова «Сказання про невидимий град Китеж», «Сервілія», а також «Князя Ігоря» О. Бородіна і «Бориса Годунова» М. Мусоргського в редакції М. Римського-Корсакова. З цими спектаклями він полонив Париж на рубежі XIX–XX ст., коли виступав у антрепризі С. Дягілева. Однак невдовзі, взимку 1909 р. в нього стався кроволив у мозок – коли Ф. Шаляпін не вступив своєчасно у «Князі Ігорі». Згодом той, відчуваючи провину, неодноразово просив пробачити...

Одразу ж після закінчення Консерваторії Ф. Блюменфельда було запрошено М. Римським-Корсаковим на викладацьку посаду. Він був професором фортепіано у Петербурзькій [згодом Петроградській] консерваторії протягом 30 років із 1887 по 1917, виховавши цілу плеяду талановитих музикантів. Поміж них – диригент Олександр Гаук, піаністи Симон Барер, Олександр Дубянський, Пауліна Лінде (вона стала одним із провідних педагогів Школи десятирічки при Консерваторії). Гірко усвідомлювати, але й про цей бік його діяльності в Консерваторії майже забули. У чудовій книжці Леоніда Гаккеля – суб'єктивному літопису [Петербурзької] консерваторії – супервіртуоза С. Барера згадано, на жаль, лише як учня Ганни Єсипової. Він і справді у молодших класах Консерваторії навчався в неї, але пізніше – у Ф. Блюменфельда й до кінця своїх днів згадував учителя словами щирої і глибокої любові. Довідавшись про його смерть, С. Барер писав із Риги, де тоді мешкав, дочці Ф. Блюменфельда: «Немає жодної людини, яка б не любила Фелікса Михайловича, але мені здається, що окрім Вас, його дочок і сина, ніхто його так не обожнював і не боготворив, як я. Не минало дня, щоб я з дружиною, з учнями або з артистами годинами не говорив про нього, не захоплювалися б ним, як чарівною людиною, як геніальним музикантом і великим учителем. Гірке почуття втрати не залишить мене до кінця днів» [Цит. за: 66, с. 11].

Список учнів Ф. Блюменфельда в Київській і Московській консерваторіях очолюють блискучі імена Марії Грінберг, Олександра Ейдельмана, Володимира Горовиця. У виконанні всіх музикантів його класу помітні риси, характерні для блюменфельдівської школи: темброва яскрава палітра фортепіанного звучання, яка відтворює оркестрові барви, віртуозний розмах та романтична образність. Було, вочевидь, у школі Ф. Блюменфельда й дещо від російської традиції «співу на фортепіано», представленій найяскравіше у творчості Антона Рубінштейна.

Усіх музикантів блюменфельдівської школи вирізняє та дивна якість, яку Л. Баренбойм визначив як «вищий музичний слух» [220, с. 206] – тобто сукупність мелодичного, гармонічного, фактурного, тембро-динамічного слуху, – і творче нетрафаретне, не рутинне відчуття музичної інтонації. Говорячи про ці якості, процитую Л. Баренбойма: «Він – Блюменфельд – з повагою ставився до абсолютного й добре розвинутого відносного слуху. <...> Але все це він називав «елементарним» музичним слухом. Істинний, «вищий» музичний слух повинен був включати, на його думку, два надважливі моменти: по-перше, тонке слухове розрізнення-переживання елементів музичної тканини в одночасі й послідовному потоці; і, по-друге, рельєфний і гнучкий внутрішній слух, тобто здатність уявляти музику й оперувати своїми слуховими уявами» [Там само]. «Піаніст, який має такий слух, – продовжував Л. Баренбойм, – внутрішньо уявляє <...> кожен музичний зворот, кожен музичну думку по-свіжому, розумно і якимось «по-своєму», в той час як виконавець, позбавлений цієї якості, чує як «музичний міщанин», чує, «як усі» й задовольняється ходовими інтонаційними штампами» [Там само, с. 207]. Як виховував цю якість Фелікс Михайлович в учнях – залишилося його таємницею.

У 1905 р. Ф. Блюменфельд опинився, як і всі консерваторці, на передньому краї вируючого руйнівного шторму пристрастей. У цій історії – з участю студентів у революційних виступах, виключенням із Консерваторії заводі-їв, підтримкою М. Римського-Корсакова, його звільненням і на знак протесту звільненням із Консерваторії провідних професорів – О. Глазунова, А. Лядова – Ф. Блюменфельд відіграв особливу роль.

Бурхливі події відбувалися в лютому. Через два дні після звільнення М. Римського-Корсакова пішли О. Глазунов, А. Лядов. І тільки в березні – через місяць – рішення про відставку прийняв Ф. Блюменфельд. М. Римський-Корсаков, який вважав його своїм учнем, дуже близьким другом, тро-

хи не сином, був враженим. У Літопису він написав грікі й несправедливі, продиктовані особистою образою слова: «[Ф. Блюменфельд] скористався слухним приводом, щоб залишити консерваторію, чого йому й без того хотілось». Але вже через два дні в листі він умовляє Ф. Блюменфельда відмовитися від цього кроку: «Не залишайте справу, якій ви досі служили через те, що я в консерваторію Імператорського Російського Музичного Товариства повертатися не збираюсь». Однак Ф. Блюменфельд звільнився – й повернувся до роботи тільки після поновлення М. Римського-Корсакова у грудні 1905 р. Для Ф. Блюменфельда, вірогідно, абсолютно неприйнятними були, з одного боку, нагнітання кризової обстановки, яка перешкоджала працювати й навчатись і, з другого – репресії. Власне, цю позицію він чітко виклав у листі до Художньої ради Консерваторії від 24 лютого: «Не співчуваючи в принципі страйкам навчальних закладів взагалі і консерваторії зокрема, я не можу, однак, не співчувати бажанню учнів консерваторії так чи інакше взяти участь у рухові, що охопив усе суспільство. <... > Висловлююся рішуче проти репресій і в разі, якщо вони пов'язані з відновленням занять, проти їх відновлення в найближчому майбутньому – до повного заспокоєння й однастайності серед учнів» [Цит. за: 232, с. 36].

Роздумуючи про Фелікса Михайловича, дивуєшся дивовижній єдності людини й музиканта, що відзначали всі, хто про нього говорив. Наділений вищим музичним слухом, він і в житті не терпів фальші, безпомилково визначав чистоту прагнень і почуттів.

Дивовижна була доля Ф. Блюменфельда після смерті. Про нього – улюбленого й щасливого – майже зовсім забули в місті, де він прожив і пропрацював близько 40 років, у Санкт-Петербурзі, але пам'ятають у Москві й Києві, Парижі й Кропивницькому. В чому причини цього забуття – залишається тільки здогадуватися – і дивуватися.

На смерть Ф. Блюменфельда відгукнувся геніальним віршем Борис Пастернак (він присвячений жінці, яка зіграла особливу роль у долі Генріха Нейгауза й Бориса Пастернака, невістці Ф. Блюменфельда та його учениці Зінаїді Миколаївні Нейгауз). Одну строфу з цього вірша цитують дуже часто:

*Но он был любим. Ничего  
Не может пропасть. Еще мене –  
Семья и талант. От него  
Остались броски сочинений.*

Три останніх – не цитують ніколи, хоч у них, мені здається, з глибиною поетичного проникнення схоплено те спільне, що вирізняло всіх причетних до блюменфельдівського кола людей. Вслухаймося в ці строфи:

*Ты дома подымешь юпитр,  
И только коснешься до клавиш,  
Попытка тебя ослепит,  
И ты ей все крылья расправишь.*

*И будут январь и луна,  
И окна с двойным позументом  
Ветвей в серебре галуна,  
И время пройдет незаметно.*

*А то, удивившись на миг,  
Сохватишься ты на концерте,  
Насколько скромней нас самих  
Вседневное наше бессмертье.*

**FELIKS BLUMENFELD À PARIS: BORIS GODOUNOV  
À PALAIS GARNIER ET LA CRITIQUE FRANÇAISE**

19 mai 1908: création française de *Boris Godounov* à l'Opéra de Paris, sous la direction de Feliks Blumenfeld, avec Chaliapine. Événement artistique et mondain, savamment orchestré par Serge Diaghilev. Ni Moussorgski, ni *Boris* ni Blumenfeld ni Chaliapine n'étaient des inconnus: un an auparavant, le futur directeur des Ballets russes avait organisé cinq concerts historiques russes, au cours desquels le chef et le chanteur avaient révélé des extraits de l'opéra de Moussorgski, ainsi que des *Chants et danses de la mort* et de *La Khovantchina*. Un énorme succès, pour Chaliapine un véritable triomphe – il chanta aussi l'acte de Galitzky du *Prince Igor*, qui lui valut tant de rappels qu'Arthur Nikisch, jaloux et furieux, «jeta son bâton et quitta la fosse d'orchestre» [1229, p. 22] alors qu'il devait terminer le concert par la *Kamarinskaïa* de Glinka. Autant dire qu'on attendait avec impatience cette première parisienne de la quasi intégralité de *Boris*. Quasi: la scène de l'auberge avait été supprimée, l'acte polonais réduit à celle du parc du château – pas de jésuite Rangoni, donc. Et comme Diaghilev craignait que l'opéra ne passe mal auprès du public parisien, il modifia la chronologie des scènes: le premier acte se terminait par la scène du couronnement, qui succédait à celle de la cellule de Pimène, le troisième s'ouvrait sur la forêt de Kromy et s'achevait sur la mort du tsar. Tout cela en accord avec Rimski-Korsakov, dont la révision avait été préférée à l'original de Moussorgski, que Diaghilev aurait pourtant souhaité; mais les chanteurs, les chœurs du Théâtre impérial de Moscou connaissaient celle-là. Les interprètes, en effet, venaient tous de Russie, seul l'orchestre était français, celui de l'Opéra. Mais, malgré les coupures, les modifications, la version Rimski, l'ensemble présentait pour les Parisiens un indéniable caractère de nouveauté et, surtout, de singularité qui n'allait pas manquer de produire son effet.

Cette singularité, c'est d'abord celle du livret, dont l'économie ne répond plus aux principes de l'intrigue traditionnelle: plus d'intrigue, en effet, une succession de scènes, dont on peut, de surcroît, changer l'ordre de succession. Un défi au sacro-saint dogme aristotélicien: «Aucun rapport, écrit Louis Schneider, avec ce que nous appelons une pièce bien faite» [203]. Le critique, du coup, évoque «une œuvre construite à la façon des drames shakespeariens», avant – certes à propos de la musique – de citer «*Jules César*, tellement cette œuvre est frémissante de vie, de mouvement». Henri de Curzon rapproche *Boris* de *Macbeth*,

parallèle éminemment justifié: dans les deux cas, un tyran à la mauvaise conscience opprime un peuple qui finit par le renverser [194]. Mais c'est chez Pierre Lalo qu'on trouve la meilleure analyse: «Alors que presque partout on s'accorde à juger que la légende seule est convenable à la musique, Moussorgski <...> choisit un sujet emprunté à l'histoire: histoire entendue sans doute à la façon de Shakespeare, et non à celle de Scribe; histoire qui commente les mouvements profonds des âmes au lieu de s'attacher à des contingences superficielles <...>» [198]. Shakespeare contre Scribe, contre ce grand opéra historique typiquement français qui, après Halévy et Meyerbeer, s'était longtemps survécu à lui-même. Grand opéra historique où, comme dans le drame romantique, une grande passion se heurte aux préjugés et aux fanatismes, autour d'un événement historique marquant. Tout le contraire de *Boris Godounov*, à tel point que l'acte polonais, d'ailleurs rajouté après coup par Moussorgski lui-même, a pu être coupé sans dommage – d'un opéra français, Dimitri et Marina auraient été les protagonistes<sup>192</sup>.

La singularité du livret réside aussi, pour le public et la critique françaises, dans le rôle du peuple, élevé, justement, au rang de protagoniste. Si l'opéra historique, où les chœurs sont nombreux, lui assigne un rôle de choix, il n'est pas vraiment, à la différence de *Boris*, un opéra du peuple. Certains critiques, tel Adolphe Jullien, rappellent d'ailleurs que Moussorgski voulait que sa partition s'achève non pas à la Douma et sur la mort de Boris, comme à Paris, mais sur la scène de la forêt de Kromy et sur le personnage de l'Innocent [200]. Victor Debay désapprouve «l'interversion fâcheuse des deux tableaux du dernier acte, car elle laisse ainsi sans conclusion un drame auquel les auteurs en ont donné une», pour ne pas bousculer le public parisien et terminer l'œuvre sur le triomphe assuré de Chaliapine [202]. Pierre Lalo comprend que les deux personnages principaux sont Boris «et plus encore que le tsar, le peuple, la foule, avec ses impulsions soudaines, sa bassesse, sa violence et sa férocité». Citons encore Louis Schneider: «C'est l'évolution, le processus [des] sentiments du peuple qui est tout *Boris Godounov*.» Singularité d'une œuvre qui se confond avec l'âme russe, révélation d'un opéra national d'un genre inconnu pour le public et la critique, dans lequel peut se retrouver tout un peuple. D'autant plus que la musique est à l'unisson du livret: «Ce style est le style russe, écrit Auguste Mangeot. Avec toute sa sensibilité artistique, Moussorgsky se l'est approprié <...>» [199]. Louis Schneider ne le souligne pas moins: «Nationale et russe, cette musique l'est essentiellement, et presque sans mélange. Elle tire presque toute son inspiration de sa patrie et de son

---

<sup>192</sup> C'est le cas du *Dimitri* de Victorien Joncières, créé le 5 mai 1876 au Théâtre-Lyrique de Paris.



peuple; elle est au centre, au cœur de la terre et de la race; son âme est l'âme même de la Russie; tout est caractéristique, tout est particulier ; l'accent national est partout <...>». C'est ainsi que, venant du peuple, elle va au peuple, qui peut s'identifier à elle: pour Louis Schneider, Boris rejoint ainsi la tragédie grecque, il «a pour le peuple russe l'attrait national, patriotique, que purent avoir jadis pour les Athéniens les drames religieux d'un Eschyle ou d'un Sophocle, commentant les faits et gestes des dieux de la Grèce».

Singularité d'un livret, singularité d'une musique dont tous les critiques soulignent la «simplicité» et le «réalisme». Les lacunes techniques de Moussorgski, du coup, loin de constituer un défaut, deviennent un atout. Citons par exemple Auguste Mangeot: «Il était tellement certain que la musique n'est pas autre chose que la mise en valeur sonore de la vie, qu'il négligea de s'approprier un métier qui permet à tant de gens d'écrire sans avoir rien à dire. *Boris Godounov* ne repose sur aucun système musical. Il est cependant d'une rare unité de style. Seuls les grands génies montrent dans leurs ouvrages un style aussi défini et aussi soutenu». Adolphe Jullien voit en Moussorgski un «musicien, si peu versé dans la technique de son art, qui répugnait même à l'apprendre et puisa toute la force de son génie dans la nature <...>», un «artiste et musicien d'instinct et qui voulut toujours rester tel, uniquement désireux d'évoquer la vie au théâtre». Les mots «réalisme», «réalistes», «vérité», reviennent très souvent. Le mot «simplicité» également. Et si la scène polonaise semble peu réussie aux yeux de certains, c'est sans doute parce qu'elle ne correspond pas au génie de Moussorgski, qu'il s'y est renié lui-même, en tant que compositeur et en tant que compositeur russe, dans des concessions à ce qu'au fond de lui il condamnait: «scène banale et languissante» pour Adolphe Jullien. Pierre Lalo écrit: «Tout au plus, dans certains passages, qui sont les plus médiocres de son œuvre, ordinairement ceux qu'il a faits sans plaisir et sans inspiration (tel l'acte qui se passe en Pologne <...>, voit-on paraître chez lui l'imitation de la mélodie italienne; pour tout le reste, il est russe, absolument». Et d'ajouter: «Quant au goût de la réalité, de la vérité immédiate, c'est le fonds même du génie de Moussorgski». Le même va jusqu'à parler d'une «sensibilité de primitif et de sauvage».

La singularité de ce rebelle à toute règle se caractérise évidemment par le refus du développement, obstacle artificiel à la reproduction de la vérité, incompatible avec le «réalisme»: «<...> tout développement musical devait empêcher le drame d'avancer et le débit d'avoir toute la rapidité, toute la vérité désirable», rappelle Adolphe Jullien. Priorité est en effet donnée à une ligne mélodique calquée sur la prosodie, très différente du chant proprement dit: «Une déclamation précise et souple, écrit Victor Debay, dont l'expression musicale est si

juste, que, sans en entendre la parole, le sentiment en est toujours compris, donne à la phrase une franchise mélodique qui, sans jamais tourner à la romance, ne connaît ni les aridités, ni la monotonie du récitatif». Cette écriture vocale singulière s'inspire du modèle des chants populaires ou des chants liturgiques d'après Louis Schneider, qui souligne aussi la nouveauté du rapport entre les voix et l'orchestre qu'elle induit: «Moussorgski procède par des lignes simples; l'orchestre analyse sobrement les sentiments des personnages et se tait dès que les personnages s'arrêtent; il n'est jamais empâté et les voix chantent à découvert avec un sentiment mélodique qui ne perd jamais ses droits, avec une absence de rhétorique et de développements qui surprend». Voilà où Moussorgski se distingue même de certains compositeurs russes: il échappe à la fascination exercée par la musique allemande. Louis Schneider écrit encore: «Les autres musiciens de la Russie font dans leur art une part plus ou moins large aux influences étrangères. Les plus nombreux sont allemands, déplorablement allemands, encombrés de grammaire et de rhétorique allemandes; ils appliquent avec zèle, en ce qu'elles ont de plus banal et de plus accessoire, les formules germaniques courantes. D'autres, comme M. Rimsky-Korsakow et M. Balakiref, ont emprunté au Caucase, au Turkestan, à la Perse, des modes, des rythmes, des mélodies, une poésie et une couleur sauvages et brillantes; ils réunissent en eux l'Orient à la Russie». Voilà aussi, au-delà d'un goût très français pour l'exotisme et le pittoresque, où Moussorgski pouvait intéresser le public, la critique et les musiciens français, à une époque où la musique française se définissait, depuis la guerre de 1870, par rapport à la musique allemande... et, naturellement, à Wagner. D'une certaine façon, les Russes – les Cinq, en tout cas – libéraient les Français des Allemands. Ils flattaient et légitimaient un certain nationalisme musical.

Mais si cette singularité de *Boris* suscite toujours l'intérêt et la curiosité, parfois l'admiration, elle appelle parfois des réserves. Arthur Pougin, auteur par ailleurs d'un *Essai historique sur la musique en Russie* (1904), est le plus radical: «<...> un chef-d'œuvre, comme on prétend nous le faire croire? ah! non, par exemple» [196]. Même s'il reconnaît chez cet «artiste étrange, incomplet, à l'éducation insuffisante et tronquée, maladroit par ignorance dans sa façon de rendre et de traduire des idées», dont «l'existence <...> est celle d'un bohème pour qui les passions et l'esprit d'indépendance poussé jusqu'à la sauvagerie ne connaissent pas de frein», «une faculté mélodique singulièrement savoureuse, profondément originale et d'un caractère parfois saisissant». L'échec de Moussorgski tient à sa formation même, ou plutôt à son absence de formation: «<...> pour fouler les lois d'une langue de façon à se le faire pardonner, parfois même à se faire admirer, il faut précisément les connaître, et connaître cette langue

dont on veut se servir. C'est ce qu'on fait les artistes immortels, les Rameau, les Beethoven, les Rossini, les Wagner». Pour Henri de Curzon, il est plutôt victime de son attachement exclusif à la vérité du chant: là, dans la «phrase lyrique» résident l'intérêt, la puissance de l'œuvre. Moussorgski pêche par l'orchestre: s'il «est également expressif, évocateur d'impressions <...> ou simplement pittoresque», il n'en reste pas moins «très vide par lui-même, à peine existant <...> et nous savons que Moussorgski n'y attachait aucune importance». Adolphe Jullien reproche à *Boris*, bien qu'il l'ait «intéressé ou même captivé et ému dans de nombreux endroits», de ne pas «faire éprouver des sensations inconnues», de ne pas «entrouvrir des horizons nouveaux», d'avoir fait son temps sans avoir jamais eu de lendemain: son «rayonnement fut et restera limité».

Le critique consent pourtant une concession significative: de cette «création très particulière» Debussy a pu «profiter dans une mesure appréciable». Pour Victor Debay, aucun doute: s'il y a dans *Pelléas* «une atmosphère sonore savoureuse, âpre ou poignante», ainsi que «certaines audaces harmoniques», Debussy les doit à Moussorgski. Singularité de Moussorgski, singularité de Debussy. Louis Schneider, lui, évacue aussitôt la comparaison: «On a comparé Moussorgski avec notre moderne Debussy. On a même essayé de diminuer Debussy en montrant que l'art de Moussorgski le devançait de trente ans. Je crois qu'il y a là deux natures musicales complètement dissemblables: Debussy s'est appliqué à la notation de l'imprécis, de l'impalpable, Moussorgski est un impressionniste réaliste, il traduit par des moyens directs des faits réels». Pierre Lalo, lui, affirme la supériorité du Français sur le Russe, à propos de *Pelléas et Mélisande*, où l'on trouve «moins de force assurément» mais plus de subtilité: «Et combien la sensibilité de *Boris Godounow* paraît bornée et restreinte, comparée à la sensibilité de *Pelléas*, qui mêle à tous moments la nature et l'humanité, et baigne l'action tout entière d'une atmosphère musicale et poétique! Il y a là toute la différence d'un esprit français à un esprit russe, et d'un musicien né à un dramaturge». Moussorgski ne serait donc pas naturellement musicien: un «barbare de génie <...> tout de même un peu trop barbare». Parce qu'il confond la nature et la musique, «la nature de la musique et la nature de son esprit». En visant au réalisme, il nie «l'essence même de la musique», qui «est ordre, comme tous les arts, et plus encore que les autres» et qui «répugne au réalisme par définition et par nature». A partir de là, la musique de Moussorgski ne peut émouvoir, alors qu'elle suscite «l'intérêt» et «l'admiration». Même si le critique avoue qu'il «exagère», le verdict est sans appel.

On comprend alors que la critique se partage sur la révision de Rimski-Korsakov. Pour Arthur Pougin, *Boris*, voué à l'échec, n'est devenu présentable que

grâce à lui, quand «il eut apporté de l'ordre dans son désordre, qu'il eut refait l'orchestration, qu'il eut refait même certaines parties». Henri de Curzon pense, de même, que l'œuvre n'était pas viable en l'état : «*Boris Godounov* a dû, pour se maintenir au répertoire, passer par les mains de M. Rimsky-Korsakow», dont les retouches ont permis de «rendre l'exécution plus abordable» et «atténuer l'aspect insolite du drame] et le rendre moins déconcertant». Jean Chantavoine, au contraire, s'insurge contre une trahison: «Scènes interverties, harmonies corrigées, orchestration refondue, c'est là un travail de pion, bien difficile à justifier et à excuser. Bien difficile surtout à juger, car les exemplaires de la partition originale sont aujourd'hui rarissimes, quasi introuvables». [201] Victor Debay, lui, préfère croire que Rimski «se serait borné à quelques retouches de détail»: <...> il serait surprenant que Rimsky eût pu se substituer, pour écrire la partie symphonique de *Boris Godounow*, à un maître d'une personnalité si nouvelle, qui est demeuré unique même dans l'école de son pays».

La production, en revanche, fait l'unanimité. Là encore, une production singulière, par les décors, les costumes, la mise en scène du peuple. Tout ici tranche sur ce que l'Opéra de Paris a l'habitude de montrer. Il est vrai qu'Alexandre Golovine, par exemple, avait réalisé les costumes avec ce qu'Ivan Bilibine avait rapporté du Nord de la Russie, comme le rappelle Diaghilev, «notamment [des] provinces d'Arkhangelsk et de Vologda <...> d'anciens «safranes» tissés à la main, broderies, coiffes, etc. tout ceci conservé depuis des années par les habitants de ces régions au fond de leurs coffres» [1229, p. 25]. Les effets de mise en scène produisent une forte impression, presque à chaque tableau, comme celui de l'Innocent <...>, enseveli dans la neige, le parcours de l'imposteur <...> debout dans les traîneaux, les superbes ensembles des choristes brandissant des fourches dans la scène de la Révolution». Le triomphe est total à la fin: «<...> lors de la scène de la mort de Boris, quand parurent les moines ascètes portant des cierges et qu'on entendit Boris prononcer ses dernières paroles, adressées à son fils, la salle fut anéantie». Louis Schneider, s'il n'approuve pas tous les décors, «fort primitifs», reconnaît que «quelques-uns, dans leur aspect fruste et sauvage, s'accordent avec la musique, le poème, et l'idée que nous avons de la vieille Russie», trouve «la splendeur barbare» de la scène du couronnement «saisissante». Réalisme donc, encore une fois, de la réalisation, avec des chanteurs, qui, admire Auguste Mangeot, «jamais <...> ne s'avancent vers la rampe <...> restent *dans le décor*, c'est-à-dire en arrière des loges de scène, et ne semblent jamais préoccupés de savoir si leurs voix porteront dans la salle». Arthur Pougin, qui refuse de qualifier l'opéra de chef-d'œuvre, fait de la mise en scène un éloge sans réserve:

«Les décors sont curieux. Mais ce qui est surtout curieux, ce qui est intéressant, ce qui mérite l'éloge le plus complet, c'est la mise en scène».

Tous les avis concordent aussi sur le chœur, premier artisan du succès de la production, pour ses qualités vocales et scéniques. Adolphe Jullien écrit: «Ces chœurs, véritablement prodigieux de justesse, de précision dans les entrées et de perfection dans les nuances, même quand ils se remuent, courent et se bousculent, ont été les véritables héros de cette soirée avec M. Chaliapine <...>». D'où des comparaisons ironiques et peu flatteuses pour un chœur de l'Opéra de Paris englué dans sa routine: «Quand donc nos choristes, ironise Pierre Lalo, auront-ils quelques-unes de ces qualités-là? Il faudrait leur réserver des places à toutes les représentations de *Boris*, et les contraindre d'y assister, sous peine d'amende. Peut-être alors commenceraient-ils à comprendre à quoi peuvent servir les chœurs dans un spectacle et dans un drame lyrique». Adolphe Jullien soupire: «<...> ah ! ces chœurs, ces chœurs, qui nous en donnera jamais de pareils?» Jean Chantavoine ne se montre pas plus tendre: même quand on donnera la version originale de *Boris* à l'Opéra, «nos bons choristes parisiens, ces ronds-de-cuir de l'art vocal, ne remplaceront point l'admirable foule de choristes russes dont les voix justes et fraîches, la sûreté d'intonation, la prodigieuse spontanéité scénique firent notre juste émerveillement, avec notre envie». Victor Debay ne se fait guère d'illusion sur «la vieille machine dont tous les rouages faussés refusent le service»: au «royaume indolent de Dame Routine», rien ne changera, alors que «les choristes de notre opéra devraient, tous les soirs, aller apprendre leur métier en regardant et en écoutant leurs admirables compagnons de Saint-Pétersbourg».

Chaliapine, de même, rallie tous les suffrages. Parce qu'il joue aussi bien qu'il chante et qu'il s'identifie totalement au tsar, «chanteur de premier mérite, doublé d'un puissant tragédien, et doué du plus rare sens de la plastique» pour Edmond Soullig [195]. Louis Schneider résume l'impression générale: «Chaliapine est mieux qu'un chanteur, il est mieux qu'un comédien dans le rôle de Boris: il est à la fois les deux. Jamais nous n'aurions cru que le verbe chanté et le geste pussent se marier en une pareille intensité d'expression et d'émotion: Chaliapine ne chante pas, il vit son personnage par le chant; il souffre en musique; il ignore les attitudes conventionnelles, il n'est préoccupé que de la vérité dramatique». Plus surprenante aujourd'hui, sans doute, est l'impression de sobriété que dégagent son jeu et son chant. Adolphe Jullien parle «d'une sobriété et d'une intensité dramatiques extraordinaires», Henri de Curzon en loue la maîtrise, comme Jean Chantavoine: «Une stature imposante, majestueuse, dominatrice, mais qui semble par sa grandeur même vouée à un plus terrible écroulement, un visage extraordinairement mobile où se peignent par des traits lisibles les moindres mouvements de la

sensibilité, la mimique la plus souple, les attitudes les plus nettes, constituent, chez M. Chaliapine, un art achevé. Enclin parfois à étaler avec trop de complaisance une voix qui a plus d'ampleur que de véritable force, et plus de volume que de timbre, il l'a, cette fois, retenue, modérée, nuancée, soumise aux exigences du drame, avec la maîtrise d'un grand chanteur et le goût d'un grand artiste».

Feliks Blumenfeld n'est pas moins loué: «Nous trouverons malaisément un chef d'orchestre qui ressuscite l'œuvre avec autant de souplesse et de force», affirme Jean Chantavoine. Pierre Lalo salue «un chef extrêmement précis, souple et vigoureux. La «direction superbe» du chef séduit Arthur Pougin, alors qu'Auguste Mangeot rappelle que Blumenfeld «mit la partition debout en quelques répétitions» et que «il sut être discret, tout en étant éloquent et persuasif». Victor Debay va plus loin, affirmant que l'orchestre s'est surpassé et s'est affranchi de la routine de son répertoire: «L'orchestre de l'Opéra s'est piqué d'honneur, et sous la conduite de M. Blumenfeld, capellmeister du théâtre de Saint-Pétersbourg, s'est transformé au point d'être méconnaissable. Pouvons-nous espérer que c'est une métamorphose définitive et non un déguisement dont il s'empressera de se débarrasser les soirs prochains, quand sera retourné en Russie tout ce qui nous en est venu <...>?» Le mérite du chef est d'autant plus notable qu'il dirige les seules forces françaises de la production. Lui aussi a ouvert de nouvelles perspectives pour l'Opéra, sans lendemain malheureusement.

**ФЕЛІКС БЛЮМЕНФЕЛЬД У ПАРИЖІ: «БОРИС ГОДУНОВ»  
У PALAIS GARNIER В ОЦІНЦІ ФРАНЦУЗЬКОЇ КРИТИКИ<sup>193</sup>**

19 травня 1908 р. Французька прем'єра «Бориса Годунова» в Паризькій опері під керівництвом Фелікса Блюменфельда за участю Федора Шаляпіна. Подія художня і світська, вміло «оркестрована» Сергієм Дягілєвим. Модест Мусоргський, «Борис», Шаляпін і Ф. Блюменфельд уже були відомі паризькій публіці. За рік до цього майбутній керівник російського балету організував п'ять російських історичних концертів, під час яких диригент і співак представили уривки з «Бориса» Мусоргського, а також «Пісень і танців смерті» та «Хованщини». Величезний успіх, справжній тріумф Шаляпіна – він також співав арію Галицького з «Князя Ігоря» – викликав стільки бісів, що Артур Нікиш від люті й ревнощів «кинув паличку й покинув оркестрову яму» [1229, с. 22], позаяк мав закінчити концерт «Камаринською» Глінки. Іншими словами, всі з нетерпінням очікували цю паризьку прем'єру: майже повну виставу «Бориса». «Майже повну», бо сцену в корчмі було випущено, а польський акт скорочено до сцени в замковому парку, і таким чином була відсутня роль єзуїта Рангоні. Оскільки Дягілєв боявся, що опера не сподобається паризькій публіці, він змінив послідовність сцен: перший акт закінчувався сценою коронації, яка слідувала за сценою в келії Пімена. Третій акт відкривався сценою під Кромами й закінчувався сценою смерті Бориса. Все це згідно з Римським-Корсаковим, редакції якого надали перевагу перед оригінальною версією Мусоргського, яку, треба сказати, Дягілєв спочатку хотів ставити. Але хор і співаки Московського імператорського театру знали версію Римського-Корсакова. Виконавці, дійсно, всі були з Росії, за винятком оркестру Паризької Опери. Але, незважаючи на всі скорочення, зміни, редакцію Римського-Корсакова, опера в цілому представляла таку безперечну новизну і своєрідність, що не могла не справити глибокого враження.

Ця своєрідність полягала, в першу чергу, в лібрето, стислості якого не відповідала принципам традиційного оперного сюжету. Замість інтриги – просто послідовність сцен, порядок слідування яких, до того ж, може бути змінений. Це кидало виклик священній аристотелівській догмі. «Борис» – пи-

---

<sup>193</sup> Переклад з франц. Ольги Величкіної.

сав критик Луї Шнайдер, – не має ніякого відношення до того, що зазвичай називається «добре зробленим оперним спектаклем» [203]. Критик вважав оперу «заснованою на принципах шекспірівської драми» і посилався, при тому маючи на увазі саме музичну складову, на шекспірівського «Юлія Цезаря», «настільки цей твір [«Борис»] напоєний трепетом руху й життя». Анрі де Керзон співставляє «Бориса» і «Макбета». Ця паралель видається надзвичайно виправданою: в обох випадках, тиран із нечистою совістю пригнічує народ, який зрештою скидає його [194]. І все-таки найкращий аналіз дав критик П'єр Лало: «У той час, як, за розхожою думкою, тільки легенда підходить для втілення в [оперній] музиці, Мусоргський <...> обирає сюжет, запозичений з історії, що трактується, безумовно, в стилі Шекспіра, а не Скриба; історії, яка замість того, щоб зосереджувати увагу на поверхневих збігах, відображає глибинні порухи душі <...>» [198]. Отже, Шекспір проти Скриба, проти жанру великої французької опери на історичний сюжет, опери Мейєрбера і Галеві, яка давно віджила себе. У великій історичній опері, як і в романтичній драмі, на тлі великої історичної події показано любовну пристрасть, яка наптовхується на забобони й фанатизм. «Борис Годунов» – повна протилежність цьому до такої міри, що польський акт (до речі, доданий Мусоргським у більш пізню редакцію) міг би бути скорочений без жодної шкоди для драматургії, тоді як у великій французькій опері Дмитро й Марина були б головними героями<sup>194</sup>.

Особливість лібрето полягала також у незвичній для французької публіки й критики ролі народу, зведеного в ранг головного героя. Хоча його значення непересічне й у великій французькій опері, де багато хорів, остання, проте, на відміну від «Бориса», ніколи не була «народною оперою». Деякі критики, зокрема Адольф Жюльєн, нагадували, що сам Мусоргський хотів, щоб опера закінчувалася не сценою в Думі й смертю Бориса, як це було в паризькій постановці, а сценою під Кромами й монологом Юродивого [200]. Віктор Дебе критикував «гідну жалю перестановку двох картин в останньому акті, в результаті якої драма залишається без закінчення, яке було дано їй автором»; перестановку, зроблену для того, щоб не зазіхнути на звички паризької публіки й завершити виставу успіхом Шаляпіна, що не викликало сумніву [202]. П. Лало писав, що два головні герої опери – Борис і «навіть більше, ніж цар, – народ, натовп, з його раптовими поривами, ницістю,

---

<sup>194</sup> Як у лібрето опери «Димитрій» Віктора Жонс'єра, прем'єра якої відбулася 5 травня 1876 р. у Ліричному музичному театрі Парижа (Théâtre-Lyrique de Paris).



буйністю та ненажерливістю». Прочитуймо ще раз Л. Шнайдера: «Саме еволюція почуттів народу й становить увесь сюжет «Бориса Годунова». У цьому й полягала незвичність твору, який асоціюється з російською душею, і являла собою національну оперу в жанрі, досі невідомому публіці й критиці, в якому створено образ цілого народу. Тим більше, що музика абсолютно зливалася з лібрето: «Цей стиль можна назвати російським стилем, – писав критик Огюст Манжо, – Мусоргський, зі своєю художньою чутливістю, прекрасно його освоїв <...>» [199]. Л. Шнайдер теж підкреслював: «Це національна, російська в самій своїй суті музика, при тому майже в чистому вигляді. Вона черпає чи не все своє натхнення зі своєї батьківщини й народу; вона перебуває в самому центрі, в самому серці землі і її народу; її душа – це душа самої Росії; все в ній характерно, все особливо; національний колорит присутній скрізь <...>». Отже, надихаючись народом, вона звернена до народу, який може ототожнювати себе з нею. На думку Л. Шнайдера, «Бориса», таким чином, можна поставити в один ряд із грецькою трагедією, оскільки він «має для російського народу таку саму патріотичну цінність, яку мали для афінян релігійні драми Есхіла або Софокла, що коментують дії грецьких богів».

Усі критики відзначали і своєрідність лібрето, і своєрідність музики, її «простоту» й «реалізм». Недостатність композиторської техніки Мусоргського нерідко оцінювалась як перевага. О. Манжо, наприклад, писав: «Він був таким переконаним, що музика – це ні що інше, як звукове втілення сенсу життя, що він не турбувався оволодінням професією, умінням, яке дозволяє писати багатьом тим, хто не має що сказати по суті. «Борис Годунов» не ґрунтується на жодній музичній системі. Проте володіє рідкісною цілісністю стилю. Тільки генії можуть досягти у своїх творах такого зразка оригінального й витриманого стилю». А. Жюльєн вбачав у Мусоргському «музиканта не просто мало обізнаного в техніці свого мистецтва, а такого, хто навіть заперечував потребу вчитися техніці, і хто черпав всю силу свого генія в природі <...>, «інстинктивного» артиста й музиканта, який хотів завжди залишатися таким і бажав тільки втілювати в [музичному] театрі саме життя». Дуже часто в оцінках критиків зустрічалися слова «реалізм», «реалістичний», «правда», так само як і слово «простота». І якщо польський акт, в очах деяких, видався малоуспішним, то це однозначно пов'язувалося з тим, що він не відповідав генію Мусоргського, який тут відрікся від себе, саме як від композитора російського, і пішов на поступки, які в глибині душі засуджував. На думку А. Жюльєна, цей акт – «банальна і слабка сцена». П. Лало

писав: «У деяких місцях, найбільш посередніх з усієї опери, зазвичай тих, які він писав без задоволення й натхнення (як, наприклад, в акті, де дія відбувається в Польщі), <...> ми знаходимо в нього італійську мелодію; в усьому іншому – він абсолютно російський». І додав: «Почуття реалізму, безпосередньої правдивості – це і є власне підстава таланту Мусоргського». Той самий критик згадував навіть особливу «схильність до примітивного й дикого».

Своєрідність цього бунтівника, що повстає проти будь-яких правил, характеризується, звісно, відмовою від техніки розробки – штучної перешкоди на шляху втілення правди, несумісної з «реалізмом»: «<...> будь-яка розробка музичного матеріалу заважає розвитку драматичної дії, і мова втрачає потрібну їй швидкість і правдивість», – нагадував А. Жюльєн. Пріоритет дійсно надається мелодичній лінії, побудованій на законах просодії, що сильно відрізняється від власне співу: «Точна й гнучка декламація, – писав В. Дебе, – в якій музична виразність є такою точною, що навіть якщо не чути слова, почуття завжди залишається зрозумілим, надає фразі мелодичної яскравості, що не знає ані сухості, ані монотонності речитативу, але при тому ніколи не перетворюється в романс». Цей унікальний музичний стиль, на думку Л. Шнайдера, надихався народним або церковним співом. Критик також підкреслював новизну співвідношення голосу й оркестру, яка є наслідком цього: «Мусоргський пише простими фразами; оркестр стримано розкриває почуття героїв і замовкає, як тільки герої зупиняються, відтак мелодія голосу опиняється завжди виявленою; він ніколи не «грузне», і в оркестровій партії відсутні будь-яка риторика й несподівані декоративні пасажі». Мусоргський відрізнявся навіть від деяких російських композиторів тим, що він уникнув впливу німецької музики. Л. Шнайдер додав: «Інші російські музиканти віддають в своєму мистецтві більшу чи меншу данину іноземним впливам. Найбільш численні ті, які знаходяться під впливом німецьким. Перевантажуючи свої твори німецькою граматиною і риторикою, вони із завзяттям застосовують саме те, що є найбільш банального й найменш необхідного, самі тривіальні німецькі формули. Інші, такі як Римський-Корсаков і М. Балакирев, багато запозичили на Кавказі, в Туркестані, Персії – лади, ритми, мелодії, поезію та колорит, «варварський» і блискучий. Вони поєднують у собі Росію і Схід». Ось ще одна галузь, в якій, окрім чисто французької схильності до екзотичності й мальовничості, Мусоргський міг бути цікавим французькій публіці, критиці та музикантам в епоху, коли французька музика визначала себе після війни 1870 р., а саме, своїм ставленням до музики

німецької, і, природно, Р. Вагнера. У певному сенсі росіяни – в усякому разі «Могутня кучка» – звільнили французів від німців. Вони захочували й виправдовували певний музичний націоналізм.

Хоча описана вище своєрідність «Бориса» завжди викликала інтерес і зацікавлення, а іноді й захоплення, вона могла також викликати й реакцію неприйняття. Артюр Пужен, автор «Історичного нарису про музику в Росії» (1904), в цьому плані був найбільш радикальним: «<...> і нас намагаються переконати, що це шедевр! О, ні, зовсім!» [196]. Але навіть він визнавав, що цей «дивний, недостатньо сформований художник, з недостатньою й неповноцінною освітою, незграбний у своєму невмінні висловлювати думки», життя якого – «це існування богеми, в якій пристрасть і дух незалежності аж до дикості не знають обмежень», має «унікальний музичний дар, глибоко оригінальний і іноді зачаровує». Невдача Мусоргського, на думку критика, криється в його освіті, або скоріше її відсутності: «<...> аби порушувати закони мови таким чином, щоб це прошалося, а іноді навіть викликало захоплення, потрібно їх точно знати, як і знати ту мову, якою ми хочемо користуватися. Це те, що роблять безсмертні художники, такі як Рамо, Бетховен, Россіні, Вагнер». На думку А. де Кюрзона, він (Мусоргський) швидше жертва своєї безмежної пристрасті до правдивості співу: саме тут, «у проспіваній мові» зосереджується для нього весь інтерес і сила твору. Мусоргський «жертвує» оркестром: навіть якщо він «так само виразний, що справляє враження <...>, або просто мальовничий», проте «абсолютно порожній сам по собі, ледь існуючий, <...> і ми знаємо, що Мусоргський не надавав йому ніякого значення». А. Жюльєн дорікав «Борисові», хоча він був ним «зацікавлений, навіть зачарований і зворушений у багатьох місцях», у тому, що твір «не змушує відчувати невідомі відчуття», і не «відкриває нові горизонти», належить своїй епосі й не має майбутнього: його значення «було й залишиться обмеженим».

Проте, критики погоджувалися в одному знаменному визнанні: з цього «дуже своєрідного твору» Дебюссі зміг засвоїти «цінну науку». Для В. Дебе в тому немає жодних сумнівів: якщо в «Пеллеасі» є «вишукана, терпка або болісна звукова атмосфера», так само як і «деякі гармонічні сміливості», Дебюссі зобов'язаний цим Мусоргському. Своєрідність Мусоргського – своєрідність Дебюссі. Л. Шнайдер скоріше заперечував порівняння: «Мусоргського часто порівнювали з нашим сучасником Дебюссі. І навіть намагалися принизити значення Дебюссі, доводячи, що мистецтво Мусоргського його

випередило на 30 років. Я вважаю, що це два абсолютно несхожих музичних характери: Дебюссі присвятив себе зображенню непевного, невідчутного, а Мусоргський – це імпресіоніст-реаліст, він висловлює прямими засобами реальні факти». П. Лало твердив про перевагу французького композитора над російським, він писав із приводу «Пеллеаса й Мелізанди», що вона містить «напевно менше сили», але більше тонкощів: «наскільки ж експресія (чутливість) «Бориса Годунова» здається впертою і обмеженою в порівнянні з експресією «Пеллеаса», який весь час змішує природне й людське, і занурює всю дію в музичну й поетичну атмосферу! У цьому саме й полягає вся різниця між французьким і російським духом, між вродженим музикантом і драматургом». Таким чином, Мусоргський – не вроджений музикант, а «геній-дикун <...>, і все-таки трохи занадто дикун». Бо плутає природу й музику, «природу музики й природу свого духа». Маючи на меті реалізм, він шкодить «самій сутності музики», яка становить «порядок, як і у всіх мистецтвах, і навіть ще більше, ніж в інших» і яка «несумісна з реалізмом за визначенням і природою». З цього моменту музика Мусоргського не може зачіпати, хоча й викликає «інтерес» і «захоплення». Хоча критик і визнає, що він «перебільшує», вирок залишається в силі.

Цілком очевидно, що критики неоднозначно оцінювали редакцію Римського-Корсакова. Для А. Пужена «Борис», приречений на провал, став прийнятним тільки завдяки Римському, коли «він привніс порядок у безлад, переробив оркестровку й навіть деякі партії». А. де Кюрзон також уважав, що твір не був життєздатним у первісному вигляді: «Борис Годунов», щоб утриматися в репертуарі, повинен був пройти через руки пана Римського-Корсакова», ретуш якого дозволила «зробити виконання більш доступним», «приглушити незвичні аспекти [драми] і зробити її такою, що викликає менше сум'яття». Жан Шантавуан, навпаки, був проти «зради»: «переставлені місцями сцени, виправлені гармонії, перероблена оркестровка – ось ця робота педанта, яку важко виправдати або вибачити. І особливо важко оцінити, оскільки екземпляри партитури первісної версії сьогодні надзвичайно рідкісні, практично їх неможливо знайти». В. Дебе волів вірити, що Римський-Корсаков «обмежився кількома дрібними поправками: <...> було б дивно, якби Римський при створенні оркестровки «Бориса Годунова» міг замінити собою художника такою новаторською й унікальною навіть на тлі своєї національної школи».

З приводу постановки [опери], навпаки, критика була одностайна. Постановка була єдиною у своєму роді – дивувала декораціями, костюмами, інсценізацією народного життя. Усе в ній кардинально відрізнялося від того, що було прийнято в Паризькій Опері. Зверталася увага на те, наприклад, що А. Головін зробив костюми за ескізами І. Білібіна, натхнення для яких той черпав на російській Півночі, – як свідчив Дягілев, «зокрема в Архангельській і Вологодській губерніях, <...> зі старого витканого вручну сарафану, вишивки, капелюхів і т. д., що роками зберігалися місцевими жителями на дні їхніх скринь» [1229, с. 25]. Сценічні знахідки справили сильне враження – майже в кожній картині, як, наприклад, Юродивий, що засинає в снігу <...>, процесія Самозванця <...>, що стоїть у снях, прекрасні мізансцени хору, що розмахує вилами, у сцені під Кромами [в автора: сцені революції. – О. П.]. Цілковитий успіх у фіналі: «<...> сцена смерті Бориса, в момент появи ченців зі свічками, коли Борис звертається до сина з останніми словами, приголомшила зал». Л. Шнейдер, що не схвалював усіх декорацій, за його словами, «дуже примітивних», визнавав, проте, що «деякі з них, в їх грубуватому й дикому характері, узгоджуються з музикою, поезією та нашими уявленнями про стародавню Русь» і знаходив «варварський блиск» сцени коронації «захоплюючим». О. Манжо знову-таки захоплювався реалізмом постановки, хористами, які «ніколи <...> не виходять до рампи, <...> залишаючись у декорації, тобто на задньому плані сцени, і, здається, ніколи не піклуються про те, щоб їхні голоси пролунали в залі». А. Пужен, який від-мовив опері називатися шедевром, не скупився на похвали постановці: «Декорації цікаві. Але найцікавіше, найцікавіше, що заслуговує найвищої похвали, – це постановка».

Всі критики також були згідні в оцінці хору, його вокального і сценічного рівня – головної причини успіху постановки. А. Жюльєн писав: «Хористи, з їх незвичайною за чистотою інтонацією, ритмічною точністю вступів та досконалістю відтінків, навіть у сценах із рухом, бігом та штовханиною, були справжніми героями вечора разом із паном Шаляпіним <...>». Звідси іронічні й невтішні порівняння з хором Паризької опери, яка загрузла в рутині: «Коли ж наші хористи, – запитував П. Лало, – продемонструють хоч якісь із цих чеснот? Слід було б зарезервувати для них місця на всіх виставах «Бориса» і змусити бути присутніми під страхом покарання. Тоді, можливо, вони б зрозуміли, чому може послужити хор у виставі й музичній драмі». А. Жюльєн зітхав: «<...> Ах, ці хори, ці хори, чи будуть у нас коли-небудь такі?». Ж. Шантавуан теж не був особливо делікатним: він упевнений, що навіть то-

ді, коли в майбутньому французи поставили би свою версію «Бориса», «наші браві паризькі хористи, ці служаки від вокалу, не замінять чудових російських хористів, чисті й свіжі голоси яких, точність інтонації, природність сценічної поведінки викликають у нас захоплення і є предметом заздрості». В. Дебе не відчував ілюзій із приводу [паризької оперної] «старої машини, всі зіпсовані коліщатка якої відмовляються служити»: в «недбалому королівстві Рутини» нічого не зміниться доти, поки «хористи нашої опери не ходитимуть щовечора вчитися своїй професії, слухаючи й дивлячись на своїх чудових колег із Санкт-Петербурга».

Ф. Шаляпін, як і хор, викликав згідну оцінку всіх критиків, у тому, що грав так само добре, як співав і цілком перевтілювався в царя. За словами Едмонда Сулліга, це «співак найвищого ґатунку й одночасно потужний трагічний актор, до того ж обдарований рідкісним почуттям пластичності» [195]. Л. Шнейдер резюмував загальне враження: «Шаляпін більше, ніж співак, краще, ніж актор: у ролі Бориса він одночасно і актор, і співак. Тяжко повірити, що проспіване слово й жест можуть зливатися з такою виразною і емоційною інтенсивністю: Шаляпін не співає, він живе життям свого персонажа в співі; він страждає в музиці; він не знає умовностей, він зайнятий тільки сценічною правдою». Найбільш дивним нам здається сьогодні, безумовно, враження стриманості, яке справляли на сучасників його гра і спів. А. Жюльєн писав про «надзвичайного ступеня стриманість і сценічну інтенсивність». А. де Кюрзон захоплювався майстерністю, як і Ж. Шантавуан: «Міцна статура, характер величний, владний, але який саме з причини своєї величності здається приреченим на жахливе падіння, надзвичайно жваве обличчя, на якому ясно прочитуються щонайменші відтінки почуття, найгнучкіша міміка, найбільш виразні пози доведені в Шаляпіна до найвищого мистецтва. Іноді схильний виставити напоказ із надмірною поблажливістю свій голос, в якому більше розмаху, ніж справжньої сили, і більше обсягу, ніж тембру, він цього разу стримав, вгамував, наділив його відтінками, підпорядкував вимогам сценічної дії з майстерністю великого співака й великого артиста».

Ф. Блюменфельд заслужив не менших похвал: «Навряд чи можна знайти диригента, який виконав би цей твір із такою гнучкістю й силою», стверджував Ж. Шантавуан. П. Лало вітав «диригента надзвичайно точного, гнучкого та енергійного». Чудове керування оркестром захоплювало А. Пужена, а О. Манжо нагадав, що Ф. Блюменфельд «впорався з партитурою за кілька репетицій» і «вмів бути непомітним, залишаючись красномовним і перекон-

ливим». В. Дебе пішов ще далі, стверджуючи, що оркестр перевершив самого себе й подолав рутину свого репертуару: «Оркестр [Паризької] опери показав себе з найкращого боку, і під керуванням пана Блюменфельда, капельмейстера театру Санкт-Петербурга, змінився до невпізнання. Чи можемо сподіватися, що ця метаморфоза утвердиться, а не виявиться тимчасовим вдаванням, від якого він спробує позбутися в наступний же вечір, коли все те, що прибуло до нас із Росії, повернеться назад <...>?» Заслуги диригента були тим більш помітні, що він керував лише французькими учасниками постановки. Він також відкрив нові перспективи для [Паризької] опери, які, на жаль, залишилися без продовження.

## **КИЇВСЬКІ РОКИ ФЕЛІКСА БЛЮМЕНФЕЛЬДА**

Для Фелікса Блюменфельда, який народився в Єлисаветграді, Київ був майже рідним містом. У дні юності він проїжджав через Київ, коли їхав від батьків до Петербурга, де навчався в консерваторії. Згодом через Київ він мандрував з північної столиці на літній відпочинок до Криму, на тестеву дачу «Магарач», або в маєток Абази на Херсонщині.

Перше знайомство киян із Феліксом Блюменфельдом як піаністом і композитором відбулося, вочевидь, 1890 р. 8 лютого в газеті «Киевлянин» було опубліковано оголошення: «Найближчим часом у залі Купецького зібрання відбудеться тільки один концерт піаніста Ф. М. Блюменфельда, лауреата Санкт-Петербурзької консерваторії, і скрипаля Е. Млинарського. Квитки завчасно продаються у книгарні Болеслава Корейво, у складі фортепіан С. М. Блюменфельда. Лютеранська, № 1-б»<sup>195</sup>.

Цікава за своєю інформацією та оцінками відома рецензія у київській пресі місцевого музичного оглядача В. Чечотта. Він характеризував Ф. Блюменфельда як «чудового піаніста», «що склав собі вже міцну і почесну популярність в музичних сферах обох російських столиць». «Талант п. Ф. Блюменфельда як виконавця вельми значний. Від перших тактів видно не тільки відмінну школу й техніку, а й наявність безпосереднього обдаровання і вродженої музикальності. З цього боку переважно цінувала досі Блюменфельда і преса. Хоча до таких відгуків необхідно додати ще й значні технічні дані піаніста. Він володіє сильним і повним тоном, великою витримкою та величезною музичною пам'яттю. З такими якостями артист може піти далеко, <...> піаніст уміє витягати з інструмента надзвичайно співучий і соковитий тон. У місцях бравурних п. Блюменфельд схильний до перебільшення швидких темпів. Він зазнає в таких випадках неприборкані пориви рубінштейнівської стрімкості» [187]. У рецензії згадувалось авторське виконання Мазурки й «Карнавалу» Р. Шумана. Піаніст акомпанував також Е. Млинарському (Мазурка Г. Венявського, Романс Ю. С. Свендсена). «Обидва віртуози мали

---

<sup>195</sup> У 1890-і рр. в Києві функціонувало «Депо роялей и пианин Станислава Блюменфельда», де продавалися, видавалися напрокат клавішні музичні інструменти, здійснювався їх ремонт.



великий успіх.<...> Концерт у Києві – це один із найкращих спогадів у моєму житті», – написав згодом Фелікс у листі до батьків [184, с. 114].

1918 рік, в Україні війна. У Києві влада неодноразово змінювалася. Гетьман Петро Скоропадський сприяв підтримці науки, освіти, мистецтва. При ньому було засновано Українську академію наук на чолі з видатним ученим В. Вернадським. Було відкрито Державний український університет, Архітектурний інститут, створено Перший український національний хор, Державний симфонічний оркестр імені М. Лисенка. На базі Музично-театральної школи імені М. Лисенка відкрився Музично-драматичний інститут. Із Петербурга до Києва приїхав Фелікс Михайлович Блюменфельд, відомий як митець, визнаний послідовник «Могутньої кучки», професор Петербурзької консерваторії. За його плечима – багатий творчий досвід.

Ф. Блюменфельд був глибоким знавцем і палким популяризатором російської музики. Як диригент він здійснив у Петербурзі незабутні постановки «Снігуроньки» М. Римського-Корсакова й «Бориса Годунова» М. Мусоргського, творів Р. Вагнера. З його ім'ям було пов'язане чудове виконання Третьої симфонії та «Поєми екстазу» О. Скребіна в Росії і тріумф російської опери в Парижі. У композиторському доробку Ф. Блюменфельда були численні фортепіанні, симфонічні твори, романси, струнний квартет. Становлення Блюменфельда-піаніста відбувалося під керівництвом професора Петербурзької консерваторії Федора Штейна, музична обдарованість якого свого часу привернула увагу самого Ф. Шопена. Ф. Штейн мав можливість часто чути гру композитора. Спілкувався він і з Р. Шуманом. Під впливом польського маестро у Ф. Штейна сформувалася своєрідна манера прочитання його музики. За словами Б. Асаф'єва, у виконанні Ф. Блюменфельда Ф. Шопен був «поляком, шаленим романтиком із полум'яним серцем, із почуттями бентежно, трепетно-чуйно налаштованими», в мелодіях композитора «відчувався рідний світ і рідна земля, і біль за неї» [221].

Як і в диригентському мистецтві, у фортепіанному виконавстві Ф. Блюменфельд популяризував сучасну музику (зокрема О. Скребіна, М. Метнера, С. Рахманінова). Він був гідним партнером Ф. Шаляпіна й охоче концертував зі співаками, виховав плеяду відомих піаністів, двоє з них приїхало за улюбленим педагогом до Києва – поривчастий, натхненний Олександр Дубянський, чудовий виконавець О. Скребіна, С. Прокоф'єва, К. Шимановського, К. Дебюссі, і віртуоз Симон Барер, про якого захоплено згадував професор Київської консерваторії Марк Геліс, випускник фортепіанного класу С. Баре-

ра в середині 1920-х рр.: «Приголомшливо грав етюди Шопена в обробці Годовського» [1402]. Ось такий подарунок в особі Ф. М. Блюменфельда отримала в 1918 р. музична культура Києва.

У Києві діяльність видатного митця розгорталась у сфері творчості, виконавства, педагогіки, до них додалась адміністративна робота. Як писав у листі Б. Яворський, приїхавши до Києва восени 1918 р., Ф. Блюменфельд обійняв місце директора Інституту імені М. Лисенка [206, с. 307].

13 вересня в газеті «Киевская мысль» у складі викладачів тричі згадувалося прізвище Блюменфельда, «професора Петроградської консерваторії і диригента Маріїнської опери» – «клас фортепіано», «оперний клас», «клас інструментального ансамблю» [205].

Вже 12 листопада, після вступу Ф. Блюменфельда на директорську посаду, у тій самій газеті повідомлялося: «Вищий Муз-Драм. інститут ім. Лисенка (В. Підвальна 15, тел. 4642). Знову запрошені і почнуть заняття з другого півріччя 1918/19 р. (1 січня 1919) по класу співу засл. артистка держ. театрів М. А. Дейша-Сіоніцька, по класу фортепіано професор Тифліської консерваторії Г. Г. Нейгауз, по класу історії музики та естетики професор Петроградської консерваторії А. В. Осовський.» [717] Тобто перші кроки Блюменфельда-керівника було спрямовано на забезпечення високого рівня педагогічного колективу.

Від 1 січня 1920 р. Ф. Блюменфельд почав викладати в Київській консерваторії. 22 вересня 1920 р., у зв'язку з від'їздом попереднього директора Консерваторії Р. М. Глієра до Москви, художня рада «закритим голосуванням обрала Фелікса Михайловича директором консерваторії на трирічний термін» [1327]. Початок 20-х років був часом пошуків нових форм організації навчального процесу. Реорганізація відбувалась у тяжких умовах протистоянь і протидій реакційних членів колективу. Фелікс Михайлович завжди підтримував новаторів і молодь. Він належав до групи професорів, які визнавали необхідність професійного навчання музиці з дитячих років і домоглися відкриття дитячого відділення в Консерваторії. Під головуванням Ф. Блюменфельда художня рада розглядала питання про відкриття нових класів, зокрема диригування, про реорганізацію оперного класу, про «залишення при консерваторії», яке в наш час стало асистентурою-стажуванням. За підписом Фелікса Михайловича до губвідділу народної освіти надіслано записки про самокупність навчального закладу та про вкрай тяжке матеріальне становище колективу (хоча «заняття не уривалися на жоден день і дали блискучі результати»),

водночас, «у багатьох спостерігається бажання залишити консерваторію, на створення якої витрачено стільки сил та енергії, і переїхати в Москву» [1328].

Завідувач педагогічної секції відділу мистецтв, професор Консерваторії М. Домбровський у доповідній записці, обґрунтовуючи відкриття в Києві другого вищого навчального музичного закладу – Інституту імені М. В. Лисенка, – писав: «Крім загальномузичних і педагогічних цілей стоїть завдання вивчення української народної пісні, української народної музики» [1325]. У відповідь на це Ф. Блюменфельд створив десять обробок українських народних пісень, записаних з голосу Лесі Українки і впорядкованих К. Квіткою. Пісні різножанрові – веснянки, весільні, жнивварські, купальські. Написаний до них супровід – фактурно не обтяжений, що сприяє їх широкому використанню, за своїм характером він співзвучний змісту пісень. В окремих номерах мелодія та акомпанемент утворюють поліфонічні мініатюри. Десять пісень було видано 1921 р. Київським державним видавництвом; вони широко увійшли в музичний обіг [1310]. Згодом їх частково було включено до «Педагогічної збірки п'єс-пісень для фортепіано. Вип. 1, 2, уложених Мар'яною Лисенко» [1311]. Ця праця стала однією з форм композиторської творчості Ф. Блюменфельда в Києві. Крім того, він написав «Два трагічних уривки *e-moll* для фортепіано, *op.* 50» [1309], присвячені Володимирі Горовицю, його учневі.

Приїхавши до Києва у жовтні 1918 р., Фелікс Михайлович невдовзі взяв участь у концерті, присвяченому Миколі Лисенку, зокрема у виконанні «Фантазії на українські народні теми» (скрипалька О. Вонсовська) та Полонезу *ля-бемоль мажор* для двох фортепіано. У січні 1919 р. він диригував в одному з концертів оркестру ім. М. Лисенка в циклі вечорів, присвячених Й. С. Баху. На межі 1918–1919 рр. Генріх Нейгауз і Фелікс Михайлович виконували на двох роялях «Прометея» і «Поему екстазу» О. Скрябіна, сюїту С. Рахманіно-ва, з Арнольдом Альшвангом – уривки з опер Р. Вагнера. Прозвучали «Поема екстазу» і Фортепіанний концерт О. Скрябіна (соліст Генр. Нейгауз). З оркестра-ми ім. М. Лисенка й Оперного театру в різних залах і Пролетарському саду звучали «Шехеразада», «Недільна увертюра», уривки з опер М. Римського-Корсакова, твори П. Чайковського, О. Глазунова, М. Балакирева. У журналі «Молодой музыкант» повідомлялося про підготовку дуетом Ф. Блюменфельд – Генр. Нейгауз програми з творів С. Рахманінова, Р. Шумана, Ф. Ліста.

Найбільше сил і енергії Ф. Блюменфельд віддавав педагогічній роботі. У щойно відкритому класі з диригування першими його учнями стали Михайло Канерштейн і Гліб Таранов. Поміж безпосередніх студентів фортепіанного класу Ф. Блюменфельда назвемо лише тих, хто увійшов в історію музичної культури й виконавства, Київської консерваторії: всесвітньо відомого Володимира Горовиця, Валентину Стешенко, Олександра Ейдельмана, Іллю Тамарова.

Не торкаючись методичних принципів славетного педагога, нагадаймо репертуар, з яким молоді музиканти вступали на самостійний професійний шлях. Так, одна з концертних програм В. Горовиця містила 24 прелюдії, Четверту баладу, Перше скерцо, Колискову, Полонез *ля-бемоль мажор*, Мазурки, Етюди Ф. Шопена. Піаніст був першим виконавцем у Києві Третього концерту С. Рахманінова. Біограф В. Горовиця Гарольд Шенберг писав: «Під керівництвом Ф. М. Блюменфельда Горовиць відчув своє музичне зростання. Збагатився репертуар. Блюменфельд увів до програми Горовиця великі транскрипції Ліста й чільні твори Шумана. Крім того, тривала робота над музикою Бетховена, Шопена, Мендельсона. Зазвичай учитель дозволяв учневі грати те, що той хотів» [1236, с. 53].

В. Стешенко написала в щоденнику: «У класі Блюменфельда вивчила 24 етюди Шопена» [1403]. Наприкінці 20-х років вона виконувала весь фортепіанний доробок Б. Лятошинського та ознайомила з ним музичну громадськість. У програмі О. Ейдельмана на другому Всеукраїнському конкурсі піаністів були чотири Балади Ф. Шопена. Ілля Тамаров у 1920–30-х роках був головним концертмейстером Київської філармонії і незмінним партнером майже всіх київських учасників Всесоюзних конкурсів музикантів-виконавців. Він і Яків Фастовський стали згодом провідними викладачами кафедри камерного ансамблю Київської консерваторії. Як згадував Товій Логовинський, у 1920-х рр. він виступав із програмами: Ф. Ліст. 12 трансцендентних етюдів і Три фантазії на оперні теми В. Белліні, Дж. Мейєрбера, Р. Вагнера; три концерти з творів О. Скреябіна – 10 сонат і 7 творів сонатної форми.

Чого ж навчав Фелікс Михайлович Блюменфельд? Один із його учнів написав: «Головне, чого він навчав, – це любити музику, любити й жити нею. Не кожному дано бути артистом. Але кожен, у міру своїх здібностей, може стати добрим музикантом, навчитися чути, виховати в собі почуття музики, <...> добивався Фелікс Михайлович <...> здатності захоплюватися й дивуватися, без чого будь-яке, навіть найскромніше життя в мистецтві позбавлене сенсу» [218 (2), с.14].

Майже весь 1921/1922 навчальний рік Ф. Блюменфельд був відсутній на засіданнях художньої ради [1329], через хворобу не було його і на концертній естраді. І лише 5 червня 1922 р. художня рада відбувалася під його головуванням. На засіданні розглядалися поточні питання, присудження дипломів на звання «вільного художника», зокрема й учневі Фелікса Михайловича Льву Берману. У літні місяці (кінець червня – липень) активізувалася виконавська діяльність митця. Син Фелікса Михайловича Віктор писав: «Тато якось закинув консерваторію» [66, с. 194] (час канікул! – К. Ш.). З естради Пролетарського саду прозвучали Сьома симфонія Ф. Шуберта і Концерт Ф. Ліста (соліст В. Горовиць), П'ята симфонія, «Елеонора», Третій фортепіанний концерт (соліст Генр. Нейгауз) Л. ван Бетховена. Ф. Блюменфельд і Генр. Нейгауз готували другу вагнерівську програму.

У вересні 1922 р. в Києві залишилися учні і пам'ять про щастя спілкування з великим Майстром і надзвичайною Людиною.

## FELIX BLUMENFELD AS A COMPOSER<sup>196</sup>

Felix Blumenfeld was one of the most prominent musicians in Russia at the turn of the 20th century. Related by family to the Neuhauses and Szymanowski<sup>197</sup>, he was a virtuoso pianist who gave premières of works by Tchaikovsky, Glazunov, Lyadov and others<sup>198</sup>, and teacher who counted Barer, Edelman, Frolov, Grinberg, Horowitz<sup>199</sup>, Rauchverger and Tsfasman among his students. He was also a conductor<sup>200</sup> who gave world premières of major works by his teacher Rimsky-Korsakov and friend Scriabin; he introduced the Russian public to Wagner operas<sup>201</sup>, and he even impressed Toscanini [1236, p. 51]. But he was also a composer, and 50 out of 54 of his works were published by Belyayev, to whom he was introduced by Rimsky-Korsakov. His oeuvre is focussed on the piano, and many of his pieces are very fine examples of the art of the *serebranyi vek*, a period during which the piano was given particular attention by Russian composers.

---

<sup>196</sup> For this collection, J.Powell adapted an article that had been published before [251]. Correction of discrepancies (without any qualification) was made by the compiling editor.

<sup>197</sup> Blumenfeld spent his childhood in Yelizavetgrad (now in Kropyvnytskyj in Ukraine) and began his musical education with Gustav Neuhaus who had married his elder sister. Felix's paternal grandfather's wife was Maria Szymanowska (the daughter of a Polish landowner), who was the sister of the grandfather of the composer Karol Szymanowski.

<sup>198</sup> Arensky dedicated his *Arabesques op. 67* to Blumenfeld, Lyadov the *Four Preludes op. 39* (1895), while Glazunov dedicated his *Three Pieces op. 25* to Mariya, Sigismund and Felix Blumenfeld.

<sup>199</sup> Horowitz entered Blumenfeld's class thanks to a curious sequence of events. Horowitz' teacher Tarnowsky had gone on a concert tour, and a rumour reached the Kiev Conservatoire that he had died of typhus. His students were therefore redistributed among the other professors. Harold Schonberg related that 'there was consternation about six months later when a healthy Tarnowsky turned up at the Conservatory'. He had in fact contracted typhus, but survived [1236, p. 51].

<sup>200</sup> Blumenfeld's conducting activities included many first and early performances of works by his colleagues, especially Stravinsky: he directed the first complete performance of the Symphony *op. 1* on 22 January 1907, the third performance of *Faun and Shepherdess* on 16 February 1908 in the Great Hall of the St Petersburg Conservatoire, and the and the first performance of the now-lost *Pogrebal'naya pesn'* – a tribute to the recently deceased Rimsky-Korsakov – on 17 January 1909. Other notable events include the French premières of *Boris Godunov* and *Snegurochka* in the 1908 Saison russe in Paris.

<sup>201</sup> Asafiev also gives glowing accounts of his performances of Wagner; although 'not a first-rank conductor', any technical deficiency was compensated for by Blumenfeld's 'first class' musicianship.

Blumenfeld was highly regarded by his fellow musicians. Stasov considered him a ‘great pianist and musician of the first rank’.<sup>202</sup> His student and nephew Heinrich Neuhaus described him thus: ‘he was a musician from head to toe: composer, conductor, pianist, teacher – there wasn’t a single «speciality» in the sphere of music which he didn’t master completely, in which his remarkable and boundless talent didn’t flourish’ [692, p. 283].

As a lauded exponent in four fields, Blumenfeld’s career can only be compared in scope to Rachmaninoff’s in Russia during that period. His abilities as a pianist were such that Paderewski was ‘amazed that he had not devoted himself wholly to performance’ [Ibid., p. 284]. His principles of piano performance were highly significant in the development of Soviet pianism partly through the agency of his nephew Neuhaus; he also was a source of inspiration for Sofronitsky<sup>203</sup>. But after his death his compositions were little performed – with the exception of the Etude *op.36* for the left hand, which was notably championed by another ex-student Simon Barer – until they started to enjoy a revival of interest in recent years.<sup>204</sup> While Blumenfeld’s piano music mostly does not possess the originality of that of Rachmaninoff nor Scriabin, it is certainly of equal merit of that of Lyadov and Glazunov; like theirs, his output is uneven, but many of his pieces are among the most striking of the era.

There has not been much written about Blumenfeld as a composer; during the Soviet era, an article by Boris Asafiev was published in *Sovetskaya muzika* in 1963 (but written in 1946) and was followed in the same issue by a series of reminiscences by former pupils and others including Neuhaus [225–227; 52]. In fact, Blumenfeld’s connection with Neuhaus probably saved his reputation from being tarnished during the decades after his death.

In 1975 the Leningrad musicologist Natalya Rastopchina published an 82-page monograph on Blumenfeld, having earlier written a doctoral thesis about him [232]. Volumes of his works were published<sup>205</sup> sporadically during the Soviet

---

<sup>202</sup> When introducing him to the Swiss writer and organist Robert-Aloiz Mooser (1876–1969) who lived in Russia from 1896 until 1909 [223, p. 214].

<sup>203</sup> Sofronitsky recorded Blumenfeld’s *Deux fragments lyriques op. 47*.

<sup>204</sup> His works have recently received recordings and worldwide performances by Koji Attwood, Daniel Blumenthal, Daniel Grimwood, Yevgeny Soifertis, Juoni Sumero, Phillip Thompson and the author. Approximately two-thirds of his solo piano works have been recorded, as have the Symphony and the *Allegro de concert* for piano and orchestra.

<sup>205</sup> Blumenfeld’s later works were published by the state during the 1920s, and collections of his works appeared between 1949 and 1953, edited by his former pupil Vladimir Belov, who edited the volume of complete etudes in the 1960s.

era. A lot of material can be gleaned from the biographies of his contemporaries; thus, works on Rimsky-Korsakov, Scriabin and Neuhaus provide much detail. Other articles were published in books devoted to piano pedagogy – and a lot of these were produced in the Soviet Union – including recollections of his playing and teaching methods [215, 219, 220]. In the West, he is mentioned mostly in connection with Horowitz <...><sup>206</sup>. An internet article by the enthusiast Bhagwan Thadani is full of praise for the music [257]. Asafiev described Blumenfeld as a ‘dear and unforgettable figure from the recent past of Russian music. He was an extremely gifted, sensitive musician of a subtle and cultured intellect, he was in his life an ardent enthusiast for his art’ [216, p. 74].

When just nine years old, Blumenfeld was described by his first teacher Gustav Neuhaus (father of Heinrich) as a ‘devourer of notes’ [692, p. 77], his encyclopaedic knowledge of repertoire was frequently remarked on later in life. But from the age of 12 he essentially taught himself until he entered the St Petersburg Conservatory. Two early meetings with *kuchkisti* probably helped determine his future path. In 1879, aged 16, he was introduced to Musorgsky in his home town Yelizavetgrad<sup>207</sup>, in 1881 he met Rimsky-Korsakov in Crimea, who later wrote that ‘our charming new acquaintance proved to be a lively pianist of promise, a bountifully endowed musical temperament’ [1290 (2), p. 212]. During a spell in the Riga Military Academy, Blumenfeld was persuaded by a friend’s mother (Sofya Medvedeva-Petrosyan) to visit her uncle Vladimir Stasov in St Petersburg; when Blumenfeld arrived in the capital, Stasov invited him to the musical evenings that took place in the house of the singer Aleksandra Nikolayevna Molas. There, she performed all of Musorgsky’s vocal works, accompanied by the composer and, later,

---

<sup>206</sup> Here J.Powell writes, relying upon a misconception of V.Horowitz: “and in describing Blumenfeld as a ‘great skirt chaser’ he reveals one important aspect of the man which had a significant impact on his musical activities and one which the Soviet commentators decidedly skirted around: Blumenfeld contracted syphilis and was eventually left partially paralysed, unable to perform and probably able to write only with difficulty. However, even the rather starchy Goldenweiser did not condemn Blumenfeld. In August 1927 Goldenweiser described Blumenfeld as ‘pitiable, decrepit but sincere, deeply reconciled to his illness, pretty much confined to his own company, his wife’s and his dinner’ [1248, p. 170]. Actually, F.Blumenfeld’s paralysis was associated with brain hemorrhage during the play. F.Blumenfeld’s granddaughter Marharyta Anastasieva writes: “This story (by Horowitz) presents information regarding Blumenfeld’s illness, and some other, which is not true to the fact. – O. P.

<sup>207</sup> Musorgsky was on tour with the singer Darya Leonova. He even wrote about the meeting to Stasov on the 10 September (OS) from the Grand Hôtel de Russie, Yalta: ‘Anastasiev [father of Mariya, Feliks’ future wife] came in from his estate, and musical matters quickly took on the finest shape; <...> And in Elizavetgrad I met the very nice Blumenfeld family, highly advanced in musical matters and vigilantly following musical literature’ [143].



by Blumenfeld.<sup>208</sup> When he entered the St Petersburg Conservatory in 1881 he joined the Rimsky's composition class; for piano he went to Theodor Stein (Fyodor Shteyn) who, in his youth, had been a friend of Schumann and had heard Chopin play in Paris. It was at Stein's house that Blumenfeld met Anton Rubinstein, then the director of the St Petersburg Conservatory, who came to 'highly value Blumenfeld's pianism' [232, p. 13]. Blumenfeld heard Rubinstein play on numerous occasions, both in public (in the series of Historical Concerts) and in private: the normally unsociable director invited both Blumenfeld and his classmate Vītols to his villa. When Asafiev described Blumenfeld's playing as 'velvety contact with the keys <...>, any sense of hammers disappearing without trace' [216, p. 74], Blumenfeld explained to Asafiev that he 'got this from Anton Rubinstein' [Ibid.]. Horowitz claimed the influence of Rubinstein on his own style, obtained through Blumenfeld whom he considered the 'right hand of Anton Rubinstein' [1230, p. 9] as he 'knew his playing by heart' [Ibid.]. But Rubinstein's presence has also been noted in Blumenfeld's early compositions which date from this time: Natalya Ras-topchina sees the influence of the older composer's *Étude op. 23 no. 2* on Blumenfeld's eponymous *op. 2 no. 1* [232 p. 21], but the semiquaver alternation of the hands over a pedal point is textbook Balakirev.

Ex. 1

<p>Blumenfeld: <i>Étude op.2 no.1</i>, bar 29</p> 	<p>Balakirev: <i>Islamey</i> bar 53</p> 
---	--

Balakirev came out of his period of seclusion during the early 1880s and, like Rimsky-Korsakov and Belyayev, held musical evenings at his house. At these,

<sup>208</sup> Stasov wrote that Blumenfeld could accompany 'like no-one else in the whole of St Petersburg, except Musorgsky'; see [185, p. 26, Quoted in 232, p. 26]. With Molas, Blumenfeld gave the first performances of songs by Borodin.

Blumenfeld met Tchaikovsky, and played duets with his host<sup>209</sup>. Blumenfeld's performances of Balakirev's works were obviously informed by his contact with the composer; he gave the first performance of Balakirev's *V sadu* ('Au jardin'), the composer's first piano work since *Islamey* and the first since his return to musical life. It is also possible that Blumenfeld's use of the 'oriental' harmonic progressions may have come about not only through contact not with Rimsky-Korsakov, but also their originator Balakirev.<sup>210</sup> Blumenfeld's *Prelude op. 12 no. 3* (1888) and *Une nuit à Magaratch – Nocturne op. 6 no.1* (1885)<sup>211</sup> both exhibit this trait which often crops up in pieces by Russian composers with a Crimean connection<sup>212</sup> – it is later found in some pieces by Kalafati and even in Asafiev's ballet *Fontan na Bakhchisarai*. The roots of the Prelude's figuration and layout are clearly seen in the romance *Vstan', soydi, davno dennitsa op.8 no.4* by Rimsky-Korsakov.

Ex. 2

Blumenfeld: *Prelude op.12 no.3* (1888), beginning

**Allegretto**

Rimsky-Korsakov: *Vstan', soydi, davno dennitsa* (1868), bar 3

**Allegretto**

<sup>209</sup> Including the Brahms Sonata *op. 34b* based the Piano Quintet, and *Francesca da Rimini*, string quartets and symphonies of Tchaikovsky See [1241, p. 52].

<sup>210</sup> It is often considered that the earliest instance of such harmony is found in *Tamara*, begun in 1867.

<sup>211</sup> Magarach, in Crimea, is where Blumenfeld met his wife Mariya (then Anastasiyeva) at her family's estate. Her father was a friend of Musorgsky. More curiously, Balakirev's *Mélodie espagnole*, written in the 1900s, is one of the most effective examples of this.

<sup>212</sup> But not in G. Conus' works, many of which were written at Alshuta, near Yalta.

But the most significant influence on Blumenfeld's early years in St Petersburg was Rimsky-Korsakov, whom his pupil considered 'above all a great artist and he loved his music boundlessly'. [232, p. 22] Along with Borodin, Lyadov, Stasov, Glazunov and, occasionally, Balakirev, Blumenfeld was a regular visitor to Rimsky-Korsakov's house. They were to remain close for the rest of Rimsky-Korsakov's life: Blumenfeld later conducted the premières of the operas *Servilia* (1902) and *Legend of the Invisible City of Kitezh* (1907); he also helped rehearse many others. In 1884 Blumenfeld made another significant contact: he was invited to the *Muzikal'niye pyanitsi* ('Musical Fridays') held at Mitrofan Belyayev's house. The next year, when Belyayev founded his publishing house, Blumenfeld was one of the first composers he invited to participate in his venture<sup>213</sup>, according to Stephen Walsh, 'to be published, be performed, to be received by Mitrofan Belyayev was the goal of every aspirant composer' [1237, p. 66]. The Belyayev composers wrote piano music that was published with lavish, coloured title pages and then performed at the *pyatnitsi* held at his house. Although some of the pieces required a virtuoso technique like Blumenfeld's, many others were suitable for amateur pianists and thus were a good business proposition for Belyayev. Of their Kuchkist predecessors only Balakirev<sup>214</sup> and Cui wrote much piano music; Rimsky-Korsakov continued to write very little for the instrument when published by Belyayev. And as Belyayev legitimised the previously anti-establishment nationalist composers, the generation that inherited their creative mantle turned to writing piano miniatures more at home in a middle-class salon or a virtuoso concert than as raw, pioneering expressions of national identity. While the lesser Belyayev composers wrote only miniatures<sup>215</sup>, the main figures – Glazunov, Lyadov, Vītols and Blumenfeld – occasionally attempted larger forms<sup>216</sup>. Scriabin was part of the group for only part of his early career, yet the first four sonatas which were published by Belyayev tower above any other large-scale piece written by his col-

---

<sup>213</sup> The *Quatre morceaux op. 2* bear the imprint number 29.

<sup>214</sup> It is worth noting that Balakirev wrote most of his piano music not in the heyday of the Kuchkisti, but in the years around the turn of the century, when Belyayev's influence was paramount. Balakirev's works, however, were published by Zimmermann.

<sup>215</sup> These include Kopilov, Ilinsky, N. Shcherbachev, Sokolov and Antipov (whose works are by far the most interesting of these).

<sup>216</sup> Glazunov wrote two sonatas and the Variations and Fugue; of Lyadov's output only the *Ballade* (which received its première in Blumenfeld's hands), the two sets of variations and the *Idylle* stretch for more than a few minutes; Vītols also wrote a few large-scale pieces: as well as writing the first piano sonata by a Latvian composer (his *op. 1*, of 1885), he composed several larger piano works after his return to Latvia in 1918. Zolotaryov wrote a couple of sonatas, but only the first was published in the Belyayev era (1904).

leagues. Scriabin excepted (who was never a permanent member of the circle), Blumenfeld wrote more for the piano than all other Belyayevtsi: alongside almost 100 miniatures, he also wrote substantial pieces such as the *Sonate-Fantaisie*, two sets of variations as well as several suites and cycles of pieces. Blumenfeld also composed around 60 songs, a string quartet and three orchestral compositions: a symphony, mazurka and the *Allegro de concert op. 7* with solo piano. However, not all pieces in genres that are typically small-scale in other composers' oeuvres are such in Blumenfeld's hands: of his 27 études, six are more than five minutes' duration, and the *Etude-fantaisie, op. 48*, is around nine<sup>217</sup>.

In contrast to the piano music by *kuchkisti* Musorgsky and (early) Balakirev, that by the Belyayev composers is refined, not prone to extremes, technically sophisticated; its sheer urbanity could be said to be its most obvious shortcoming – a sense of blandness prevails in some of the less inspired pieces. Some kuchkist elements remain in the Belyayev piano music: the orientalism, the allusion to Russian (and sometimes Polish) folk music, and the virtuosic demands made of the performer. Other technical facets are worth mentioning: many Belyayevtsi had a partiality for combining rhythms (as three against five in Lyadov's *Prelude op. 39* no. 1<sup>218</sup> and Blumenfeld's *Etude op. 44* no. 1); while open fifth accompaniments are favoured in slower music (as in Lyadov's *Prelude op. 39* no. 2, a barcarolle-type piece that may well have served as a model for not only his own *Barcarolle op. 44*, but also for Blumenfeld's *Barcarolle op. 38* no. 4 that shares a key with Lyadov's prelude).

In the 1880s and beyond, Rimsky, as a kind of editor-in-chief and artistic controller for Belyayev, had little reason to encourage the anti-Chopin stance of his one-time teacher Balakirev. As a self-confessed admirer of the Pole [1290, pp. 222], he must have approvingly looked on as his ex-pupils submitted piano works for publication that clearly bore Chopin's influence. One feature found in many of Chopin's works – and the preludes in particular – is the constant repetition of a motif over an entire piece; this device is a visual as well as aural hallmark of numerous piano works by Lyadov, Glazunov, Scriabin, Vītolis and Blumenfeld. Another similarly ubiquitous Chopinesque trait is the combination of a long, melismatic cantabile (often with long note values) in the right hand with an accompaniment of rolling faster notes, sometimes arpeggiated, in the left. All the

---

<sup>217</sup> 8'59' 'in the recording by Daniel Blumenthal, 8'22'' – Marco Polo (1994).

<sup>218</sup> This set of preludes is dedicated to Blumenfeld.

Belyayev composers wrote mazurkas, études and waltzes which bear a Chopin-esque stamp.

So if Chopin's music had been criticised by some *kuchkisti* for its effete tendencies,<sup>219</sup> it served as a model for the more domesticated Belyayevtsi. Asafiev suggests that 'the basic tone of the lyricism [of Blumenfeld's music] is Chopin-esque; the intonational roots, and the basic musical speech is a variant of Chopin's' [216, p. 76], and he connects this with Blumenfeld's part Polish heritage. The influence on Blumenfeld's earlier pieces is self-evident; even late in life he wrote a piece that is a barely-disguised homage to Chopin, *Minuta grusti*, op. 49 no. 2.

Ex. 3

Blumenfeld: *Minuta grusti*, op.49 no.1, opening

**Andantino. Mesto**

A remarkable feature of several of Blumenfeld's early pieces is their anticipation of other composers' works: the *Nocturne op.6 no.2* prefigures Rachmaninoff's *Elegie op.3 no.6* in layout, theme and key, while another author has suggested other early works influenced both Glazunov (Blumenfeld's *op.2 no.1* suggesting the other composer's *op. 31 no.1*) and Scriabin (many works of the late

<sup>219</sup> Rimsky-Korsakov reports that 'Chopin was likened by Balakireff <...> to a nervous society lady' who also considered his melodies 'sweet and womanish'. See [1290, p. 222]. Traits of Chopin's writing can nonetheless be found in Balakirev's many nocturnes, waltzes, scherzos and other works for the piano. It should be noted that Rimsky-Korsakov is reporting Balakirev's opinions of the 1850s and 60s, while most of Balakirev's piano music was written after 1885. Balakirev's opinion clearly changed over the years; he later (in 1905) made a solo transcription of the slow movement of Chopin's *e* minor concerto.

1880s and early 1890s). [242, p. 60]. For example, Blumenfeld's extended *Mazurka de concert op. 2 no.4* (1885) contains much of the muscular writing and orchestral sound that feature in Scriabin's sets of mazurkas op.3 and 27. More specifically, Blumenfeld's composition of a set of *24 Preludes* (published in 1892) was the first by a Russian composer and prefigures that of Scriabin (who completed his in 1896) who must have known them. The similarity between the concluding pieces in both sets is remarkable.

Wagner was another factor in Blumenfeld's artistic development; Asafiev recalls Wagner evenings in old country estates in Ukraine, where Feliks Mikhailovich gave epic recitations from the Ring from the piano – he knew the scores pretty much from memory – and 'at any moment he would improvise an arrangement or his own transcription, free from the conventions of operatic rendering [on the piano] and, of course, one could imagine in it the image of the severe, ancient sagas in the gigantic primordial visions of Wagner' [216, p. 74]. On 5 April 1899 Blumenfeld conducted the first Russian production of *Tristan* at the Mariinsky Theatre<sup>220</sup>. Although the performance was marred 'by the fact that the title roles were sung in French, while the supporting roles sung in Russian' [1228, p. 64], it was generally regarded as a success, and must have been a memorable event for Blumenfeld who, according to Yastrebstev, 'literally worships *Tristan*' [1282, p. 384]. In 1904, Napravnik and Blumenfeld visited Bayreuth [692, s. 20, 286]<sup>221</sup>, accompanied by Heinrich Neuhaus and Karol Szymanowski; Blumenfeld played through operas on the piano to them during the mornings. Asafiev notes that while Blumenfeld 'did not write down his own *klavierauszug* of this opera [Tristan], his arrangement of it was excellent, being very pianistic and with a composer's feeling for dynamics and form'<sup>222</sup>. It was surely this kind of quasi-extemporisation that gave birth to the E flat major *Prelude* from the *op. 17* set, a barely disguised act of homage; echoes of Wagner's style – principally in terms of harmony – are found in many of Blumenfeld's pieces from the mid-1890s onwards.

---

<sup>220</sup> The chief conductor Napravnik had refused to take on the work and so the task had fallen to Blumenfeld.

<sup>221</sup> They were sent there by the director of the Imperial Theatres in order to prepare for the Ring performances planned for 1905.

<sup>222</sup> 'Blumenfeld brought to the music his own Slavic, Mickiewiczian and Chopinesque sorrow' according to Asafiev, who also recalls that he heard Blumenfeld 'play Chopin and recite Mickiewicz in Polish' [216, p. 75].

Ex. 4

Blumenfeld: *Prelude op.17 no.19, opening*

**Andante**  
*cant. ma dolce*

*pp e molto legato*

The links between Rimsky's late language and Stravinsky's early works have often been discussed. However, not all of Rimsky's colleagues and students followed him in his experimental later steps. Predictably, Glazunov was immune to these trends. Vītol's later music often combined unusual chromatic harmonies (that may have been prompted by Rimsky's example) with restrained neo-classical textures, and often refers to Latvian folksong<sup>223</sup>. A handful of later pieces by Lyadov, and especially the series of striking symphonic miniatures and the *Four Pieces* for piano *op.* 64, inhabit the eerie, penumbral world of Rimsky's opera *Kashchey bessmertniy*, but not without also giving the impression that their composer was fonder of Scriabin's middle period work than he would usually have had people believe. The ambiguous octatonic harmonies of these pieces, in which usually unrelated chords are juxtaposed as a result of logical, often symmetrical procedures, are more often than not accompanied by suitably fantastical subject matter. Rimsky-Korsakov's later experiments in harmony suggested ways forward to his erstwhile pupils, Blumenfeld included.

According to his pupils, Blumenfeld was also interested in the music being written by his younger colleagues. Horowitz recalls that he 'played lots of Scriabin', [1230, p. 10], and was interested in the works of Prokofiev and Alexandrov [See, 1239, p. 238]. We also know that he certainly admired Busoni, at least from a pianistic standpoint. Horowitz recalled that when he was thinking of further

<sup>223</sup> See *Carmina op.* 57, *Variācijas Portrētas op.* 54 and the *Sonatina op.* 58, all published in the 1920s.

study abroad, ‘Blumenfeld and Neuhaus were giving me advice [... and said] if you go to anybody, go to Busoni [and not Schnabel or Godowsky]’ [1236, p. 64].

Blumenfeld’s *Etude op. 44 no. 1* (published in 1912) is, on the surface, typical of such pieces published by Belyayev by the dozen during the previous two decades: the same figuration fills its three pages, even its three (and later four) against five cross-rhythms can be found in many examples by Lyadov and Scriabin. However, closer inspection reveals some harmonic oddities which show how Blumenfeld was assimilating the language of the New Russian School associated with Scriabin and others into his own: in bar two the natural and sharpened fifth degrees of the scale are heard simultaneously; in the next bar, the second degree is sharpened (*à l’orientale*, perhaps), as is the fourth. The descending patterns of the final page also employ saturated, extended dominant harmonies; bars two and four of the third system of the page are unprecedented in Blumenfeld’s work since they consist of whole-tone collections with an added chromatic passing note, both underpinned by a striking tritone in the bass.

### Ex. 5

Harmonic content of bars 51-56 of Blumenfeld: *Etude op.44 no.1*

Similar instances can be found in the *Two Impromptus, op. 45*: in the first, Blumenfeld uses the chord in bar seven as a kind of double dominant, resolving as both a flattened supertonic (on the octave D, strengthened by the open fifths), and, via the low G sharp that underpins it, onto C sharp. The resulting collection – G sharp, A, B sharp, D, E, F sharp – contains elements of whole-tone and octatonic (tone-semitone) scales and, as such, mirrors Scriabin’s famous ‘promethean’ chord, of which it is in fact an inversion. The parallel with Scriabin does not, however, end here, since the chord onto which this collection resolves is another altered dominant harmony. Splitting Blumenfeld’s chords into diads one finds that they resolve in pairs – in a Yavorskian manner – onto the following chord: B sharp/F sharp – C sharp/E sharp, A/E to G sharp/E sharp, while G sharp/D is sus-



pended. Yavorsky's theories of symmetrically constructed scales (and the harmonies derived from them) provide a bridge between the harmonic procedures of both Rimsky-Korsakov's and Scriabin's late works; and Blumenfeld's last works embody a combination of both worlds.

Ex. 6

Blumenfeld: *Impromptu* op.45 no.1  
bar 7

whole-tone  
octatonic  
octatonic A  
octatonic B

The suite *Zvoni* is an elaboration of the bell sounds familiar in much Russian music. It is worth noting that Blumenfeld had performed Rachmaninoff's *Fantaisie-tableaux* (or First Suite, *op. 5*) with the composer at a Belyayev soirée in late 1893, and Rachmaninoff's debt, in the last movement 'Easter', to the bells in *Sadko* and *Boris Godunov* 'could not have escaped the notice the Rimsky-Korsakov and Lyadov' [See, 1234, p. 75]. Despite being in some senses a throw-back to the previous century, this suite is awash with the complex chromatic harmony that characterises Blumenfeld's later pieces and which demonstrates the growing distance between him and the Belyayev traditions.

The *Sonate-Fantaisie op. 46* was published in 1913 and is Blumenfeld's most ambitious piano work. While the work contains many expected elements – virtuosic fireworks, vivid instrumental colour, Lisztian rhetoric and the sequential

passages to which much Russian piano music tends – there are several aspects of the piece which mark it out from being a mere vehicle of display. The harmonies of the second subject of the first movement succeed one another through a series of symmetrical movement of voices and Yavorskian resolutions between extended dominant collections and, later, sequences of what have come to be called ‘Tristan’ chords.

Ex. 7: *Sonate-Fantaisie op. 46*, 1st movement, bars 52–60



The second movement contains some of the most felicitous fruits of Blumenfeld’s musicianship and creativity. Its main theme is constructed along the same lines of the music at the end of in Act Three Scene One of Rimsky-Korsakov’s *Kitezha* (figure 182 in *Collected Works* [1312], page 191 of piano score), and the magical atmosphere that Blumenfeld knew so well from this part of the opera also pervades the piano work. This pentatonic theme also shares the key – E major – with the pivotal, supernatural point in the opera: ‘Отрок: Очи застилает некой пеленою – Князь Юрий: Как бы дым кадильный к нам с небес снисходит – Хор: Дивно: град облёкся в светлую одежду’. For Blumenfeld, this movement was also a gateway into new harmonic territory with the superimposition of fourths.

Ex. 8: *Sonate-Fantaisie op. 46*, 2nd movement, bars 69–77

Another surprise comes in the finale; essentially a *perpetuum mobile* in the mould of the finale of Rachmaninoff's first sonata, its frenetic coda concludes with an unresolved augmented triad.

The dates of Blumenfeld's last pieces are uncertain; opp. 50–54 were published by Muzsektor during the second half of 1920s<sup>224</sup>. These pieces could not have been written before the 1920s since he had not met some of the dedicatees before then. Composition must have become physically difficult for Blumenfeld by the early 1920s <...><sup>225</sup>. But if his illness had placed constraints on the amount he could write, new influences were still enriching his style. The frequency of tritone harmonies in the last pieces, and *op. 53* especially, may have been a result of discussions with Boleslav Yavorsky in Kiev<sup>226</sup>. Blumenfeld played an important role in Kiev music life during the Civil War years, teaching in the Conservatory along-

<sup>224</sup> *Op. 47* was published in 1928, the *Moments dramatiques op. 50* in 1926, the *Nocturnes op. 51* in 1925, *op. 53* probably in 1927 and *op. 54* in 1927.

<sup>225</sup> Horowitz reported that his teacher was unable to use his right hand in 1921: 'when I came to him Blumenfeld was paralyzed on his right side, the victim of syphilis. He was still a vibrant and handsome person, but he had many vices'. [1230, p. 9] As was mentioned above, V. Horowitz, who called F. Blumenfeld and H. Neuhaus his main teachers, provides incorrect information here. – O. P.

<sup>226</sup> Yavorsky taught theory and composition in Kiev at the same time as Blumenfeld's period there, and in fact returned to Moscow at the same time as Blumenfeld when Lunacharsky invited them both to teach at the Conservatoire. Yavorsky's theories of *ladi* or modes are built on the natural tendency of unstable intervals – and the tritone in particular – to resolve. By extending series of such resolutions into scalar patterns, Yavorsky paved the way to an understanding of some of Scriabin's later harmonic practices; his thinking had a pronounced effect of the harmonic writing of his composition students, and these include Dianov, A. Krein, Melkikh, Protopopov and others. In the work of the latter, superimposed tritones form the harmonic fabric of the titanic *Sonata no. 3*, first performed by Yavorsky in Moscow in 1929.

side Neuhaus, Pachulski, Glière, Yavorsky and others. In 1919, Yavorsky performed some of Blumenfeld's music in Kiev. As conductor of the Conservatory orchestra, Blumenfeld partnered Neuhaus in numerous concerti [1256, p. 106]<sup>227</sup>, and as pianist accompanied the singer Nina Koshits.<sup>228</sup> In 1922 he returned to Moscow to teach at the Conservatory, at the invitation of Anatoly Lunacharsky, the playwright and Commissar for Enlightenment. In addition to supervising a piano class, he was actively involved in Conservatory life; for example in 1925 he served on the jury alongside Lunacharsky, Glazunov, Yavorsky, Brandukov and others on the Vsesoyuznyy konkurs kvartetov in Moscow [Ibid., p. 641]. 15 April 1927 Goldenweiser attended a concert by Blumenfeld's students at the Moscow Conservatory, pianists mostly 'brought over by Yavorsky from Kiev'. He was saddened to see 'how such a good musician as Blumenfeld could lose his grip like this. <...> Perhaps it's because of his illness' complaining particularly of Alexander Edelman's playing, but praising Rauchverger, describing him as a 'sensitive musician' (*tonkiy muzikant*) [1248, p. 140]<sup>229</sup>.

By the early 1920s Blumenfeld's music had still not outgrown its links to Rimsky-Korsakov: the second theme of the *Moment dramatique* op. 50 no. 2 is very similar – even sharing its key – to ascending motif in *Kitezh* in Act One in Fevroniya's aria 'День и ночь у нас служба воскресения'<sup>230</sup>.

### Ex. 9

Blumenfeld: *Moment dramatique* op.50 no.2, bars 72-76

**Presto**

<sup>227</sup> Nina Koshits and Yavorsky gave a concert on 10 January 1919 of songs by Glazunov, Tcherepnin (Nikolay), Blumenfeld, Taneyev, Myaskovsky, Gnesin, Stravinsky and Prokofiev organised by the journal *Melos*. See [1256, p. 631].

<sup>228</sup> Including Rachmaninoff's last song cycle (*op.* 38). See [216, p. 74].

<sup>229</sup> Raikhverger is the dedicatee of Blumenfeld's lugurious *Two Pieces*, *op.* 53. The composer Grigory Frid wrote an interesting memoir of Raikhverger, 'Он смотрел на мир добрыми глазами', published in 1990 *Sovetskaya muzika*, no. 2.

<sup>230</sup> Figure 34 (p. 39 of piano reduction), material which is later used extensively in Act Four, especially in the *perekhod* to the second scene.

Rimsky-Korsakov: Fevroniya's aria in Act I of *Kitezh* (Figure 34 of piano reduction)

**Andante tranquillo**

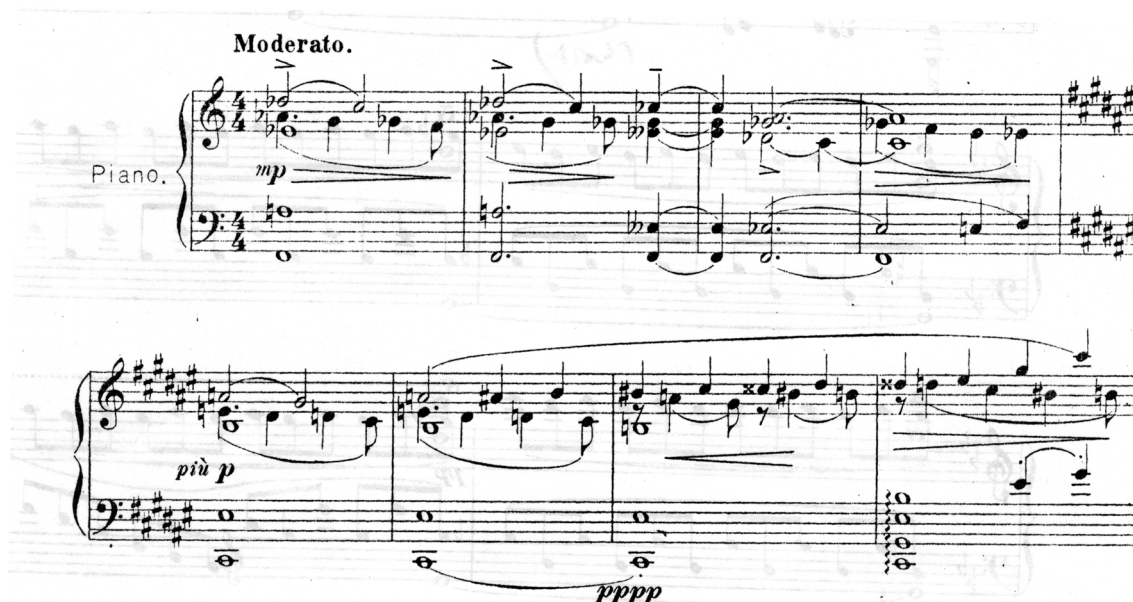


Works such as *Three Nocturnes op. 51*, *Iz zhizni tantsovshchitsi* ('Episodes dans la vie d'une danseuse') *op. 52*, and the *Two Pieces op. 53* continue the vein of experimentation begun in the *Sonate-Fantaisie op. 46* and other works of the previous decade. Both Blumenfeld and Scriabin had been adopted by Belyayev in the 19th century; during later years, the music of both changed radically. Blumenfeld's *Nocturnes op. 51* show how far he had come: he was using a harmonic language that shared characteristics with that Scriabin's later work, and which was significantly distant from that of the preludes and etudes they both played in the *pyatnitsi*. In an essay about Rimsky-Korsakov's harmony, referring to a passage in *Zolotoy petushok*<sup>231</sup> in particular, V. Tsukkerman points out that 'the harmonic basis here with ninth chords [has an] almost Scriabinesque sound' [1304, p. 195], and then goes on to point out a number of other parallels between the harmony of the two composers. He concludes that 'it is not without interest to remember that in the middle of May in 1907 Rimsky-Korsakov heard the composer's own performance of *The Poem of Ecstasy*, and that between April and June he was writing the second act of *Zolotoy petushok*, [which possesses] the clearest links with Scriabin's sphere of passionate languor' [Ibid., pp.196–197]. He also suggests that the harmony Scriabin used from around 1903 onwards had a precedent in Rimsky's 'oriental' music. If this is true, Blumenfeld in a sense made a full circle, starting with the early examples of kuchkist orientalism, and then ending with the chromatic dominant and octatonic harmonies common in Scriabin's work that – according to Tsukkerman – may have had their roots in the same stylistic mores. In the first nocturne, 'Chant', a section which employs a half-Lydian, half 'oriental' mode – C, D, E flat, F sharp, G, A flat, B flat – is alternated with a sequential passage that demonstrates the fan-shaped, symmetrical chromatic harmony that Tsukkerman describes in his article. The second nocturne 'Rêve' is full of brooding, half-lit col-

<sup>231</sup> The aria of the Queen of Shemakhan 'Если кто любить способен'.

ours; the presence of both major and minor degrees of the opening extended dominant harmony, and the chromatic sequence over the pedal in the second system are new watermarks in Blumenfeld's ongoing harmonic experiment. Passages such as these are alternated with diatonic sections throughout the piece.

Ex. 10: Nocturne *op.* 51 no. 2, opening



The third nocturne 'Vision' also contains harmonic progressions that combine linear voice-leading with block transpositions. The *Episodes dans la vie d'une danseuse* continue many of these practices; again in some movements the more experimental harmony is alternated with more traditional, even Belyayev-type material (such as a mazurka-type dance in the first movement). Bells, coloured by rich octatonic sonorities, reappear in the third movement, while the lugubrious finale again recalls *Tristan*.

The *Two Pieces op.* 53 demonstrate that Blumenfeld had a detailed working knowledge of the processes Scriabin was also using in his late period, although it can be argued that Blumenfeld arrived at his latter style in an independent manner, at least in part. The first – *Danse* – employs a series of minor third transpositions of an altered dominant or octatonic set with a tritone in the bass, a practice Scriabin employs in numerous late pieces, such as *Masque op.* 63 no. 1. That Blumenfeld probably saw the octatonic scale as divisible into two equal halves is more than hinted at by his indication to split the scale between the hands. A number of pianistic textures previously not seen in Blumenfeld's music – but familiar in that of Scriabin and Szymanowski – also appear in the piece; the conclusion of the piece is notable for the different dynamic levels spread over the keyboard.

Ex. 11

Blumenfeld: *Danse* op.53 no.1, starting from bar 4

As a young composer, possibly motivated by desire to be accepted by the St Petersburg musical elite and the Belyayev circle in particular, Blumenfeld had written in a traditional style that his publisher demanded<sup>232</sup>. But after, and, maybe as a result of the deaths of Belyayev in 1903<sup>233</sup> and Rimsky-Korsakov in 1908, Blumenfeld branched out stylistically, and the works he wrote in his 50s and 60s were, even by the heady standards of those days, harmonically progressive; they also demonstrate an adventurous approach in other respects of piano writing. If Tsukkerman is correct, and the practices of Rimsky-Korsakov (and, by extension, his pupils) had more in common with Scriabin than initially thought, then Blumenfeld's music embodies his theory.

Scriabin would have been well aware of these harmonic practices from his many visits to St Petersburg and his contact with musicians there, Blumenfeld in particular. It is therefore possible – as Tsukkerman suggests – that Scriabin's singular harmonic experiments from around 1902 onwards may have been partially prompted by his familiarity with music he heard in the circle around Rimsky-Korsakov. Scriabin's particular closeness to Belyayev underlines this connection. After all, there was little that Scriabin would have heard in Moscow that could have prompted this new harmonic direction (the early works of Rachmaninoff and Medtner being often conservative from a harmonic viewpoint). Scriabin's closeness to the musical world of St. Petersburg has often been overlooked by

<sup>232</sup> As Stephen Walsh succinctly remarked, 'Human nature being what it is, Belyayev naturally got the music he was paying for' [1237, p. 66].

<sup>233</sup> 22 December 1903 (OS) or 4 January 1904 (NS).

writers tracing the development of his harmonic style. This examination of Blumenfeld's path from post-kuchkist to modernist adds credence to the theory that Rimsky-Korsakov exerted a decisive influence on common harmonic practice after his death; furthermore, we can now see that this influence can be discerned in the work of composers not usually associated (like Scriabin) with him as well as those in his immediate circle (such as Blumenfeld). The protean nature of Rimsky-Korsakov's influence is demonstrated by the interest his late music clearly had for avant-gardists like Wyschnegradsky (especially in early works such as *La journée de l'existence* which, in an interesting parallel to the example of Blumenfeld, draws as strongly on Rimsky-Korsakov as it does Scriabin of *Prometey*); for many other modernists who stayed in Russia through the 1920s and beyond, it could be argued that Rimsky-Korsakov's late experiments were as important as those of Scriabin, whose significance for this era is now being recognised as well.

The origins of these shared practices – and these include a wealth of harmonic ingredients such as extended dominant and octatonic sets – can be traced to historical meetings and events; the composers were brought together by their patron-in-common, Mitrofan Belyayev. A mutual – if unconscious – exchange of ideas took place between Rimsky-Korsakov and Scriabin from the 1890s when the former visited St Petersburg, until at least a decade later when Rimsky-Korsakov heard the *Poem of Ecstasy*. Blumenfeld's music shows how the styles of these two composers are more closely related than has previously been recognised. Polemics of the time and subsequent historians have sought to place in contrast or even opposition the music of Moscow and St Petersburg; now, however, such previously imagined divisions turn out to be not so well defined and we are beginning to find Russian composers of that era had more in common than not.

Blumenfeld's influence persisted after his death mainly in terms of pianism. Through Neuhaus, aspects of his comprehensive musicianship were passed on to others such as Richter and Gilels who, along with Blumenfeld's student Horowitz were among the most prominent musicians of the 20th century. Others, such as Sofronitsky came under his spell; he remembers talking with Blumenfeld about Rubinstein's interpretation of Chopin's *Ballade* no. 2. Sofronitsky concluded by telling the pianist Igor Nikonovich that Blumenfeld 'was the type of musician that doesn't exist now'<sup>234</sup>.

---

<sup>234</sup> In fact, Blumenfeld had wanted Sofronitsky to enter his class rather than Nikolayev's. See [1284, p. 58]. Sofronitsky became friendly with the ill-fated Dubyansky.



## ФЕЛІКС БЛЮМЕНФЕЛЬД ЯК КОМПОЗИТОР<sup>235</sup>

Фелікс Михайлович Блюменфельд був відомим музикантом рубежу ХІХ–ХХ ст. Він був пов'язаний родинними узами з Генр. Нейгаузом і К. Шимановським; піаніст-віртуоз Ф. Блюменфельд зіграв прем'єри творів П. Чайковського, О. Глазунова, А. Лядова та інших композиторів<sup>236</sup>, а серед його студентів – С. Барер, О. Ейдельман, М. Фролов, М. Грінберг, В. Горовиць<sup>237</sup>, М. Раухвергер та О. Цфасман. Як диригент<sup>238</sup> виконав світові прем'єри найзначніших творів свого вчителя М. Римського-Корсакова і друга О. Скрябіна, провів успішні російські прем'єри вагнерівських опер<sup>239</sup>, справивши враження навіть на А. Тосканіні [1230, с. 51]. Але Ф. Блюменфельд був ще й композитором, 50 з-поміж 54-х його творів опублікував М. Беляєв, з яким його познайомив М. Римський-Корсаков. У центрі його творчості – фортепіанна музика. Багато з його п'єс являє собою прекрасний приклад мистецтва Срібного віку – того періоду, коли фортепіано користувалось особливою увагою російських композиторів.

Колеги високо цінували Ф. Блюменфельда. В. Стасов вважав його «ве-

---

<sup>235</sup> Для даної публікації Дж. Павелл запропонував адаптувати свою статтю, видану раніше в Росії: [251]. Усунення деяких неточностей (без застережень), переклад з рос. зроблені ред.-упорядником.

<sup>236</sup> О. Арєнський присвятив свої «Арабески» *op.* 67 Ф. Блюменфельду; А. Лядов свої «Чотири прелюдії» *op.* 39 – дружині Фелікса, Марії, тоді як О. Глазунов «Три п'єси» *op.* 25 – Сігізмунду й Феліксу.

<sup>237</sup> В. Горовиць опинився в класі Ф. Блюменфельда завдяки незвичайній низці подій. Педагог Горовиць С. Тарновський відправився в концертне турне, і чутки про те, що він помер від тифу, досягли Київської консерваторії. Його студентів було розподілено між іншими професорами. Гарольд Шенберг писав, що довго «тривало заціпеніння оточуючих, коли здоровий Тарновський повернувся в консерваторію». Він дійсно підхопив тиф, але вижив [1236, с. 51].

<sup>238</sup> Диригентська діяльність Ф. Блюменфельда охоплювала й виконання творів його колег, особливо І. Стравінського: він вперше виконав Симфонію *op.* 1 22 січня 1907 р.; диригував третім виконанням «Фавна й пастушки» 16 лютого 1908 р. у Великій залі Санкт-Петербурзької консерваторії; вперше 17 січня 1909 р. під його керівництвом прозвучала нині загублена «Похоронна пісня на смерть М. А. Римського-Корсакова» та інші знакові концерти, включаючи французькі прем'єри «Бориса Годунова» і «Снігуроньки» в рамках Російських сезонів 1908 р. у Парижі.

<sup>239</sup> Б. Асаф'єв також високо відгукувався про його виконання Р. Вагнера, хоча й вважав Ф. Блюменфельда «диригентом не першого ряду», який компенсував технічні недоліки «першокласним» музичним чуттям.

ликим піаністом і першокласним музикантом»<sup>240</sup>. Генр. Нейгауз, послідовник і племінник Ф. Блюменфельда, описував його так: «Він був музикантом від голови до ніг: композитор, диригент, піаніст, концертмейстер, педагог – не було жодної «спеціальності» в галузі музики, якою він цілковито б не володів, в якій не виявив би свого чудового, що б'є через край, таланту» [692, с. 283].

Кар'єру Ф. Блюменфельда можна порівняти тільки з рахманіновською, якщо розглядати Росію того часу. Його піаністичний талант був таким, що І. Я. Падеревський дивувався, «чому він цілком не віддається виконавській діяльності» [Там само, с. 284]. Його принципи фортепіанного виконавства справили великий вплив на розвиток радянського піанізму, частково через його племінника Генр. Нейгауза. Він також надихнув В. Софроніцького<sup>241</sup>. Але після смерті Ф. Блюменфельда його твори мало виконувалися, за винятком Етюда *op.* 36 для лівої руки, який був улюбленим твором у програмах іншого його учня, Симона Барера, поки ними не зацікавились останніми роками<sup>242</sup>. Хоча фортепіанна музика Ф. Блюменфельда не є такою оригінальною, як рахманіновська або скрябінівська, її, без сумніву, можна порівняти з фортепіанною творчістю А. Лядова й О. Глазунова. Подібно до їхніх опусів, музика Ф. Блюменфельда нерівна, але деякі його п'єси належать до найбільш вражаючих творів тієї епохи.

Про Ф. Блюменфельда-композитора існує мало літератури; в 1963 р. журнал «Советская музыка» опублікував статтю Бориса Асаф'єва, написану в 1946 р.; у тому самому номері вийшли спогади про Ф. Блюменфельда колишніх учнів та інших музикантів, включаючи Генр. Нейгауза [225–227; 52]. Ймовірно, саме зв'язок із Генр. Нейгаузом врятував ім'я Ф. Блюменфельда від цілковитого забуття після його смерті.

У 1975 р. у тодішньому Ленінграді музикознавець Наталія Растопчина опублікувала 82-сторінкову монографію про Ф. Блюменфельда на основі своєї кандидатської дисертації [232]. Час від часу в радянський період публіку-

---

<sup>240</sup> Такими словами В. Стасов представив Ф. Блюменфельда швейцарському письменникові й органісту Роберту Алоїзові Моозеру (1876–1969), що жив у Росії в 1869–1909 рр. [223, с. 214].

<sup>241</sup> В. Софроніцький записав «Два ліричних фрагменти» Ф. Блюменфельда.

<sup>242</sup> Його твори недавно були записано й виконано Койї Аттвуд, Даніелем Блюменталем, Даніелем Грімвудом, Євгеном Сойверцем, Юоні Сумером, Філіпом Томпсоном та Джонатаном Павеллом. Було записано близько двох третин його фортепіанних творів, Симфонія та Концертне алегро для фортепіано з оркестром.

валися збірки його творів<sup>243</sup>. Його ім'я періодично спливало з похвальними епітетами в книжках про його більш відомих колег (деякий матеріал можна запозичити з біографій його сучасників, наприклад, М. Римського-Корсакова, О. Скрябіна, Генр. Нейгауза). Частина статей було опубліковано в книжках із фортепіанної педагогіки, головно радянського періоду, вони відтворювали деталі його виконавської і педагогічної майстерності [215, 219, 220]. На Заході ім'я Ф. Блюменфельда згадувалося переважно у зв'язку з В. Горовицем <...><sup>244</sup>. Стаття в Інтернеті ентузіаста творчості Ф. Блюменфельда Бхагвана Тадані розхвалює його музику [257]. Б. Асаф'єв описував його як одного з «дорогих, незабутніх імен недавнього минулого російської музики. Багато обдарований, чуйний музикант тонкої інтелектуальної культури» [216, с. 74].

Коли він мав 9 років, його перший педагог, Густав Нейгауз, батько Генріха, називав Ф. Блюменфельда «пожирачем нот» [692, с. 77]; пізніше нерідко відзначали його енциклопедичне знання репертуару. Від 12-ти років до вступу в Петербурзьку консерваторію він в основному був самоуком. Можливо, його майбутній шлях визначили дві зустрічі з «кучкистами». У 1879 р., у віці 16-ти років його представили М. Мусоргському в Єлисаветграді<sup>245</sup>. В 1881 р. у Криму він познайомився з М. Римським-Корсаковим, який пізніше писав: «Наш любий новий знайомий виявився бравим, що подає надії, піаністом

---

<sup>243</sup> Пізні твори Ф. Блюменфельда було опубліковано в 1920-му, а збірки творів з'явилися в 1949–1953 рр. під редакцією його учня – Володимира Белова. Ним же було доопрацьоване повне зібрання етюдів у 1960-х.

<sup>244</sup> Тут Дж. Павелл, ґрунтуючись на хибній думці В. Горовиця, пише: «Згадка [В. Горовиця] про те, що Ф. Блюменфельд «бігав за жінками», відкриває важливий аспект його особистості, який мав вплив на музичну діяльність, той, який радянські коментатори рішуче викреслили з його біографії: в якийсь момент Ф. Блюменфельд заразився сифілісом і був частково паралізований, не міг грати і, ймовірно, був здатний писати з великими труднощами. Однак навіть суворий у своїх правилах А. Гольденвейзер не засуджував Ф. Блюменфельда (в серпні 1927 р. А. Гольденвейзер так описував Ф. Блюменфельда: «Нещасний, одряхлілий, але необлудний, глибоко примиренний зі своєю хворобою, значною мірою обмежений його власною ріднею, дружиною та обідом» (запис у щоденнику (зошит № 4) від 15 квітня 1927 р. [1248, р. 170]). Насправді параліч Ф. Блюменфельда був пов'язаний з інсультом (крововиливом у мозок) під час вистави. Онучка Ф. Блюменфельда Маргарита Анастасєва пише: «У цьому оповіданні [Горовиця] повідомляються відомості як про хворобу Блюменфельда, так і деякі інші, що не відповідають дійсності» [66, с. 250]. – Прим. ред.-упор.

<sup>245</sup> М. Мусоргський був на гастролях із Д. Леоновою. Він навіть написав про зустріч В. Стасову 10 вересня з «Grand Hôtel de Russie» в Ялті: «На щастя, на час нашого перебування в Єлисаветграді прибув туди із села В. Н. Анастасєв [батько Марії, майбутньої дружини Фелікса], то й музична справа полетіла в найкращому вигляді, нашим взаємним радощам і захопленню не було кінця <...>. В Єлисаветграді познайомився я з дуже милим сімейством Блюменфельдів, вельми передовим у музичних справах, яке пильно стежить за музичною літературою» [143, с. 392].

і щедро обдарованою музичною натурою» [1290 (2), с. 212]. Коли Ф. Блюменфельд був у Військовій академії в Ризі, Софія Медведева-Петросян вмовила його відвідати її дядька, Володимира Стасова, в Санкт-Петербурзі. Коли він прибув туди, В. Стасов запросив його на музичні вечори, які проходили в будинку співачки Олександри Миколаївни Молас. Там вона виконала всі вокальні твори М. Мусоргського спочатку під акомпанемент автора, пізніше – Ф. Блюменфельда<sup>246</sup>.

1881 р. він вступив до Санкт-Петербурзької консерваторії в клас композиції М. Римського-Корсакова. Фортепіано займався з Теодором Штайном (Федором Штейном), який в юності дружив із Р. Шуманом і чув Ф. Шопена в Парижі. У будинку Т. Штайна він познайомився з Антоном Рубінштейном: той високо оцінив піанізм Ф. Блюменфельда, твори якого він багато разів чув у рамках серії історичних концертів [232, с. 13]; будучи не дуже товариським, директор Консерваторії запросив Ф. Блюменфельда і Я. Вітола, які були однокурсниками, на свою дачу. Коли Б. Асаф'єв описував гру Ф. Блюменфельда як оксамитовий дотик клавiш, коли «молоточковість» зникала безслідно, Ф. Блюменфельд пояснював – цього він навчився в Ант. Рубінштейна [216, с. 74]. В. Горовиць твердив, що Ант. Рубінштейн вплинув і на його стиль через Ф. Блюменфельда – «його праву руку, що знала напам'ять манеру гри Рубінштейна» [1230, с. 9]. Вплив Ант. Рубінштейна відчувається й у ранніх творах Ф. Блюменфельда: Н. Растопчина встановила вплив його Етюдів *op. 23 № 2* на твір Ф. Блюменфельда *op. 2 № 123* [232, с. 21], але чергування шістнадцяток в обох партіях на педалі – це школа М. Балакирева. Приклад 1<sup>247</sup>.

М. Балакирев вийшов із творчої кризи 1880-х рр. і, подібно до М. Римського-Корсакова й М. Беляєва, влаштовував музичні вечори у своєму будинку. На них Ф. Блюменфельд познайомився з П. Чайковським і грав у дуеті з господарем<sup>248</sup>. Виконання творів М. Балакирева Ф. Блюменфельдом зазвичай відбувалося в присутності автора; вперше Ф. Блюменфельд зіграв перший після кризи й перший фортепіанний твір, написаний після «Ісламея», – «В саду». Можливо, використання Ф. Блюменфельдом орієнтальних

---

<sup>246</sup> В. Стасов писав, що Ф. Блюменфельд акомпанував, «як ніхто інший в усьому Петербурзі, крім Мусоргського» [185, с. 26]. Ф. Блюменфельд разом з О. Молас вперше виконав багато романсів О. Бородіна.

<sup>247</sup> Приклади див. у англomовній версії статті. – Прим. ред.-упорядника.

<sup>248</sup> Виконували Сонату *op. 34b*, струнні квартети Й. Брамса, симфонії П. Чайковського. Див.: [1241, с. 52].

гармонічних послідовностей стало результатом його спілкування не тільки з М. Римським-Корсаковим, а й М. Балакиревим<sup>249</sup>. Твори Ф. Блюменфельда Прелюдія *op.* 12 № 3 (1888) і «Une nuit à Magaratch» – Ноктюрн *op.* 6 № 1 (1885)<sup>250</sup> містять характерні риси творів на кримську тематику, пізніше використаних В. Калафаті й Б. Асаф'євим (у балеті «Бахчисарайський фонтан»). Основа фігурацій у Прелюдії та її форма добре простежуються в романсі «Устань, зійди! Давно денниця» *op.* 8 № 4 М. Римського-Корсакова. Приклад 2.

Все ж найбільший вплив на Ф. Блюменфельда в його ранній творчості справив М. Римський-Корсаков. Він був для молодого музиканта «перш за все великим художником, музику якого «...» безмежно любив» [232, с. 12]. Так само, як О. Бородин, А. Лядов, О. Глазунов і, рідше, М. Балакирев, Ф. Блюменфельд був постійним гостем будинку М. Римського-Корсакова. До смерті М. Римського-Корсакова вони залишалися близькими людьми: Ф. Блюменфельд пізніше диригував прем'єрами опер «Сервілія» (1902) і «Сказання про невидимий град Китеж» (1907); він також сприяв підготовці багатьох інших.

У 1884 р. у житті Ф. Блюменфельда сталася ще одна знакова зустріч: його було запрошено на «Музичні п'ятниці», що провадились у будинку М. Беляєва. Наступного року, коли останній заснував видавництво, Ф. Блюменфельд був одним із перших композиторів, чиї твори було надруковано<sup>251</sup>. Як твердить С. Волш, «метою кожного композитора була публікація або виконання, організовані Митрофаном Беляєвим» [1237, с. 66]. Фортепіанні твори, опубліковані М. Беляєвим, зазвичай забезпечувалися щедро розфарбованими обкладинками й виконувалися на «Беляєвських п'ятницях». Деякі твори вимагали від виконавця віртуозної техніки, якою володів Ф. Блюменфельд, деякі були доступні любителям і відтак відповідали підприємницьким пріоритетам М. Беляєва. Поміж кучкистів тільки М. Балакирев<sup>252</sup> і Ц. Кюї написали достатню кількість фортепіанних п'єс. М. Римський-Корсаков дуже

---

<sup>249</sup> Часто вважають, що ранні приклади такої гармонії можна знайти в «Тамарі», розпочатій у 1867 р. Цікаво, що «Іспанська мелодія» М. Балакирева, написана в 1900-х, – один із найбільш яскравих прикладів цього.

<sup>250</sup> «Ніч у Магарачі» (Магарач – місце в Криму, де Ф. Блюменфельд познайомився зі своєю дружиною, Марією Анастасьєвою, в її родовому маєтку. Її батько товаришував із М. Мусоргським).

<sup>251</sup> «Чотири уривка» («Quatre morceaux») *op.* 2 було опубліковано під № 29.

<sup>252</sup> Заслуговує на увагу той факт, що М. Балакирев написав велику значну своїх фортепіанних творів не в період розквіту кучкистів, а на рубежі століть, коли досяг зеніту вплив М. Беляєва. Однак твори М. Балакирева були опубліковані Циммерманом.

мало писав для цього інструменту в період роботи беляєвського видавництва. М. Беляєв провадив кампанію проти композиторів, музика яких носила національний характер, і нове покоління стало писати фортепіанні мініатюри для традиційних світських салонів, віртуозні концерти, а не твори з яскравою національною визначеністю. Тоді як одні «беляєвські» композитори складали лише мініатюри<sup>253</sup>, то другі – О. Глазунов, А. Лядов, Я. Вітол та Ф. Блюменфельд – часом використовували великі форми<sup>254</sup>. О. Скрябін приєднався до цієї групи тільки ненадовго, на початку кар'єри, його перші чотири сонати було опубліковано М. Беляєвим раніше інших масштабних творів колег. Обсяг фортепіанної спадщини Ф. Блюменфельда істотно перевищує кількість творів для цього інструмента інших беляєвців – 100 мініатюр, значна за масштабом Соната-фантазія, два цикли варіацій та безліч сюїт і циклів. Ф. Блюменфельд написав також близько 60 романсів, Струнний квартет, три оркестрових твори: Симфонію, Мазурку та *Allegro de concert* (Концертне алєгро) *op. 7* для фортепіано соло. Деякі твори Ф. Блюменфельда – досить значні за тривалістю звучання: в циклі «27 етюдів» шість звучать понад п'ять хвилин, а Етюд-фантазія *op. 48* – близько дев'яти<sup>255</sup>.

На відміну від фортепіанної музики кучкистів – М. Мусоргського та М. Балакирева – «беляєвські» композитори не були схильні до крайнощів, їхні твори – технічно складніші. Деякі характерні риси кучкистів збереглися в «беляєвській» фортепіанній музиці: орієнталізм, алюзії на російську (іноді польську) народну музику, віртуозна техніка виконавця. Варті згадки й інші технічні прийоми: багато «беляєвців» були схильні до поєднання ритмів (Прелюдія *op. 39* № 1 А. Лядова<sup>256</sup> й Етюд *op. 44* № 1 Ф. Блюменфельда); квінтового бурдону в повільніших творах (Прелюдія *op. 39* № 2 А. Лядова, де використовується баркарольний тип, який став моделлю для його Баркароли *op. 44*; Баркарола *op. 38* № 4 Ф. Блюменфельда – в тій самій тональності, що й Прелюдія А. Лядова).

---

<sup>253</sup> О. Копилов, О. Іллінський, М. Щербачов, М. Соколов та К. Антипов, чий п'єси становлять найбільший інтерес.

<sup>254</sup> О. Глазунов написав дві сонати й цикл «Варіації і fuga»; у спадщині А. Лядова – лише Балада (вперше виконана Ф. Блюменфельдом), два цикли варіацій та «Ідилія», що триває щонайбільше кілька хвилин; Я. Вітол написав кілька великих п'єс – Сонату, що стала першою в латвійській композиторській школі (*op. 1*, 1885), кілька значних фортепіанних творів – після повернення з Росії до Латвії в 1918 р.; В. Золотарьов – дві сонати, лише одну з яких було опубліковано у беляєвську епоху в 1904 р.

<sup>255</sup> 8'59'' в запису Данієля Блюменталю, 8'22'' – Марко Поло (1994).

<sup>256</sup> Цей цикл прелюдій присвячено Ф. Блюменфельдові.

Близько 1880-х рр. М. Римський-Корсаков як головний редактор і художній керівник музичного видавництва М. Беляєва не підтримав антишопенівську кампанію свого колишнього педагога М. Балакирева. Як палкий шанувальник Польщі [1290, с. 222], він схвально поставився до фортепіанної п'єси свого учня, що містила досить нудні наслідування Ф. Шопена. Риса, характерна для багатьох шопенівських творів, особливо прелюдій – повторення мотиву протягом усієї п'єси – наявна в багатьох фортепіанних творах А. Лядова, О. Глазунова, О. Скрябіна, Я. Вітола та Ф. Блюменфельда. Інша характерна шопенівська риса – поєднання довгої мелодичної лінії, прикрашеної мелізмами (часто великими тривалостями) у правій руці, з арпеджованим акомпанементом. Усі «беляєвці» складали мазурки, етюди та вальси з шопенівським типом фактури. Шопенівську музику, розкритиковану деякими кучкистами за її нібито занепадницькі тенденції, було взято за модель «беляєвцями». Б. Асаф'єв уважав, що «основний тонус цієї лірики шопенівський; і коріння [музики Ф. Блюменфельда] інтонаційні, і взагалі «говір» музики теж варіантно-шопенівський...» [216, с. 76] і пов'язував це з родинними польськими традиціями. Вплив їх на ранні твори Ф. Блюменфельда є очевидним, і пізніше він навіть написав замасковану посвяту Ф. Шопену «Хвилина смутку» *op.* 49 № 2. Приклад 3.

Деякі ранні твори Ф. Блюменфельда передують творам інших композиторів. Так, Ноктюрн *op.* 6 № 2 є прообразом Елегії *op.* 3 С. Рахманінова (за формою, темою та тональністю), а *op.* 2 № 1 Ф. Блюменфельда вплинув на *op.* 31 № 1 О. Глазунова; багато творів О. Скрябіна 1880 – ранніх 1890-х рр. містять риси блюменфельдівських [242, р. 60]. Наприклад, розгорнута за формою Мазурка-концерт *op.* 2 № 4 (1885) Ф. Блюменфельда містить риси письма й оркестрового звучання, характерні для серії мазурок *op.* 3 і *op.* 27 О. Скрябіна. Більш того, цикл Ф. Блюменфельда «24 прелюдії», опу-блікований у 1892 р., був першим російським циклом і послужив прототипом скрябінівського, завершеного в 1896 р. Знаменними є збіги в закінченнях п'єс обох циклів.

Творчість Р. Вагнера була не менш сильним фактором, що вплинув на розвиток Ф. Блюменфельда як композитора й виконавця. Б. Асаф'єв згадував вагнерівські вечори в старому маєтку в Україні, де Фелікс Михайлович напам'ять виконав уривки з оперної тетралогії «Перстень нібелунгів» і «щомиті імпровізував переклад, свою транскрипцію, вільний від умовностей оперної сценічної передачі і, звичайно, уявляючи образи суворих древніх саг у веле-

тенських першозадумах Вагнера» [216, с. 74]. 5 квітня 1899-х Ф. Блюменфельд диригував російської прем'єрою «Тристана й Ізольди» в Маріїнському театрі<sup>257</sup>. Хоча виконання було зіпсоване тим фактом, що «головні партії співалися французькою, а другорядні російською» [1228, с. 64], все ж його вважали вельми успішним і цей день став знаменним у житті самого Ф. Блюменфельда, який, згідно з В. Ястребцевим, «буквально поклонявся «Тристанові» [1282, с. 384]. У 1904 р. Е. Направник і Ф. Блюменфельд разом із Генр. Нейгаузом і К. Шимановським були в Байреїті. Кожен ранок Ф. Блюменфельд починав із виконання уривків із опер Р. Вагнера [692, с. 20, 286]. Б. Асаф'єв нарікав, що Ф. Блюменфельд, на жаль, не зробив клавіру «Тристана», хоча його версія була чудовою, «поєднуючи в собі зручності піаністичного характеру з композиторським відчуттям динаміки й форми» [216, с. 75]. Завдяки подібним імпровізаціям, з'явилася Прелюдія *op. 17 Es-dur*, що наслідує вагнерівський стиль, особливо в гармонії. Подібне зустрічається і в інших блюменфельдівських творах 1890-х рр. Приклад 4.

Часто обговорюється зв'язок між пізнім стилем М. Римського-Корсакова й ранніми творами І. Стравінського. Однак не всі колеги та учні Римського-Корсакова слідували його пізньому експериментальному стилю. З упевненістю можна сказати, що О. Глазунов не піддався цим впливам. Пізні твори Я. Вітола поєднують у собі незвичні хроматичні гармонії (можливо, підказані М. Римським-Корсаковим) і стриману неокласичну фактуру, що часто нагадує латвійські народні пісні<sup>258</sup>. Кілька пізніх п'єс А. Лядова, особливо дивовижні симфонічні мініатюри й Чотири п'єси для фортепіано *op. 64*, успадкували похмурий світ опери «Кощій безсмертний», але тут не обійшлося й без впливу скрябінівських творів середнього періоду. Хиткі тон-напівтонові гармонії, в яких часто не пов'язані співзвуччя накладаються одне на одне, в рамках логічної, нерідко симетричної схеми добре підходять для фантастичного контексту. Пізні експерименти М. Римського-Корсакова з гармонією пропонували нові шляхи творчого розвитку його учням, у тому числі Ф. Блюменфельдові.

Ф. Блюменфельд також цікавився творами, написаними його молодшими сучасниками й учнями. В. Горовиць згадував, що вчитель «виконував ба-

---

<sup>257</sup> Головний диригент Е. Направник відмовився від цієї вистави, тому його передали Ф. Блюменфельдові.

<sup>258</sup> Див.: «Carmina» *op. 57*, «Variācijas Portr ētas» *op. 54* та Сонатину *op. 58*, опубліковані в 1920-х.



гато Скрябіна» [1230, с. 10], цікавився творами С. Прокоф'єва та А. Александрова [Див.: 1239, с. 238]. Відомо, що Ф. Блюменфельд захоплювався Ф. Бузоні як піаністом. Той самий В. Горовиць, коли думав про навчання за кордоном, отримав пораду від Ф. Блюменфельда і Генр. Нейгауза їхати до Ф. Бузоні (а не до А. Шнабеля і Л. Годовського) [1236, с. 64].

Етюд Ф. Блюменфельда *op.* 44 № 1, опублікований у 1912 р., зовні традиційний для п'єс, дюжинами опублікованих М. Беляєвим протягом перших двох десятиліть: схожими фігураціями заповнено перших три сторінки. Однак пильний розгляд деяких дивних гармонічних поєднань показує, як Ф. Блюменфельд асимілював мову Нової російської школи, О. Скрябіна та інших: у 2-му такті чистий і підвищений V щабель звучать одночасно; в наступному такті II і IV щаблі підвищені (можливо, орієнтальний мотив). Низхідний мотив на останній сторінці також насичує домінантові гармонії; такти незвичні для Ф. Блюменфельда, бо містять цілотноновий звукоряд із доданими хроматичними прохідними тонами, які звучать у тритоновому басовому голосі. Приклад 5.

Схожі приклади є у Двох експромтах *op.* 45. У першому Експромті в 7-му такті акорд виконує функцію своєрідної подвійної домінанти – тризвук II низького щаблю (октава ре, посилена відкритими квінтами), на глибокому басу соль дієз. У результаті утворене співзвуччя – *gis-a-his-d-e-fis* – містить елементи цілотнонового й октатотнового звукорядів і, таким чином, є оберненням знаменитого «прометеевого акорду» О. Скрябіна. Паралелі з О. Скрябіним на цьому не закінчуються, оскільки зазначене співзвуччя розв'язується в ще один акорд альтерованої домінанти. Розділивши акорди Ф. Блюменфельда на інтервали, ми бачимо, що вони розв'язуються парами – за Б. Яворським – в наступний акорд: *his-fis* – *cis-eis*, *a/e* – в *gis/eis*, а тритон *gis/d* залишається затриманням. Приклад 6.

Сюїтою «Дзвони» Ф. Блюменфельд зробив свій внесок у таку характерну для російської музики традицію імітації дзвону. Варто зауважити, що в кінці 1893 р. на беляєвському вечорі Ф. Блюменфельд грав Першу сюїту для двох фортепіано *op.* 5 С. Рахманінова разом із автором, і те, наскільки остання п'єса «Великдень» зобов'язана дзвонам у «Садко» й «Борисі Годунові», не могло пройти повз увагу М. Римського-Корсакова й А. Лядова [Див.: 1234, с. 75]. Хоча в певному сенсі це було поверненням до минулого, ця сюїта буквально купається в складних хроматичних гармоніях, характерних для

пізніших п'єс Ф. Блюменфельда, що свідчило про його чимдалі більший відхід від «беляєвських» традицій.

Найсміливіший твір Ф. Блюменфельда – Сонату-фантазію *op.* 46 – було опубліковано в 1913 р. Ця музика має чимало передбачуваного – віртуозні феєрверки, яскраві інструментальні барви, лістівська риторика та секвенційний розвиток, характерні для російської фортепіанної музики. Проте в деяких аспектах ця п'єса все ж є чимсь більшим, аніж просто показним кунштюком. У побічній темі першої частини одна за одною йдуть симетричні секвенції й послідовності розширених домінантових співзвуч, описані Б. Яворським, а далі – секвенції тристанівських акордів. Приклад 7.

Друга частина Сонати містить найвдаліші знахідки творчої уяви Ф. Блюменфельда. Її головна тема нагадує музику кінця першої сцени третьої дії «Китежа» [1312, цифра 191]. Відтак містична атмосфера, яку Ф. Блюменфельд так добре знав за оперою, пронизує і його власний фортепіанний твір. Пентатонічну тему Ф. Блюменфельда написано в тій самій тональності, що й поворотний, надприродний момент в опері М. Римського-Корсакова:

- «Отрок: Очі застилає якоюсь пеленою
- Князь Юрій: Мов дим кадильний до нас з небес сходить
- Хор: Дивно: град одягнувся в світлий одяг».

Для Ф. Блюменфельда ця частина Сонати з її квартовою гармонією теж стала виходом у нові гармонічні сфери. Приклад 8.

Ще один сюрприз – у фіналі (являє собою *perpetuum mobile* за зразком фіналу Першої сонати С. Рахманінова): несамовита кода завершується нерозв'язаним збільшеним тризвуком.

Точні дати написання пізніх п'єс Ф. Блюменфельда невідомі; п'єси *op.* 50–54 було опубліковано Музсектором у другій половині 1920-х рр.<sup>259</sup>. Бути написаними до початку 1920-х рр. вони не могли, бо з кількома адресатами посвят композитор тоді ще не був знайомий<sup>260</sup>. На початку 1920-х рр. Ф. Блюменфельдові вже мало бути фізично тяжко писати музику. За свідченням В. Горовиця, в 1921 р. він не володів правою рукою <...<sup>261</sup>>. Якщо хво-

<sup>259</sup> *Op.* 47 був опублікований у 1928 р., «Moments dramatiques» *op.* 50 у 1926 р., Ноктюрн *op.* 51 у 1925 р., *op.* 53, можливо, в 1927 р. і *op.* 54 у 1927 р.

<sup>260</sup> Варто зауважити, що авторські посвяти могли бути надані у творах, написаних раніше, при підготовці до друку. – Прим. ред.-упор.

<sup>261</sup> Тут Дж. Павелл цитує В. Горовиця: «Коли я до нього прийшов, Ф. Блюменфельд, жертва сифілісу, вже мав правосторонній параліч. Він був сильним і гарним чоловіком, але мав безліч вад» [1230, с. 9]. Як було зазначено вище, В. Горовиць, який називав своїми голов-

роба й обмежила кількість музики, яку він міг написати, то його стиль продовжував збагачуватися новими впливами. Наявність тритонових гармоній в його останніх п'єсах, особливо в *op.* 53, можливо, була наслідком знайомства з Б. Яворським у Києві<sup>262</sup>.

Ф. Блюменфельд відіграв значну роль у музичному житті Києва в 1918–1921 рр., працюючи в Консерваторії разом з Генр. Нейгаузом, В. Пухальським, Р. Глієром, Б. Яворським та іншими. У 1919 р. Б. Яворський виконав кілька п'єс Ф. Блюменфельда. Як диригент консерваторського оркестру Ф. Блюменфельд не раз виступав із Генр. Нейгаузом [1256, с. 106], а як піаніст акомпанував співачці Ніні Кошиць<sup>263</sup>. У 1922 р. на запрошення А. Луначарського він переїхав до Москви викладати в Консерваторії. Ведучи клас фортепіано, він також брав активну участь у консерваторському житті; наприклад, у 1925 р. був членом журі Всесоюзного конкурсу квартетів у Москві разом з А. Луначарським, Б. Яворським, А. Брандуковим та ін. [Там само, 641]. 15 квітня 1927 р. О. Гольденвейзер був присутній на концерті консерваторських студентів Ф. Блюменфельда, яких «головно привіз із Києва Яворський». Він скаржився на те, «як хороший музикант, подібний до Блюменфельда, міг до такого ступеня втратити хватку. <...> Напевно, це через його хвороби». Особливо О. Гольденвейзер скаржився на гру Олександра Ейдельмана. Винятком був М. Раухвергер, якого названо «тонким музикантом» [1248, с. 40]<sup>264</sup>.

У 1920-х рр. музика Ф. Блюменфельда так і не переросла свій зв'язок із музикою М. Римського-Корсакова: друга тема п'єси «*Moment dramatique*»

---

ними вчителями Ф. Блюменфельда й Генр. Нейгауза, тут передає недостовірні факти. – Прим. ред.-упор.

<sup>262</sup> Б. Яворський викладав теорію і композицію в Києві, коли там жив Ф. Блюменфельд, і одночасно з ним переїхав до Москви, коли А. Луначарський запросив їх обох викладати в Консерваторії. Ладова теорія Б. Яворського побудована на натуральному тяжінні нестійких інтервалів – особливо тритона – до розв'язання. Вибудовуючи звукоряди з послідовностей таких інтервалів, Б. Яворський проклав дорогу до розуміння деяких прийомів гармонії пізнього О. Скрябіна; його праці помітно вплинули на гармонічне мислення його учнів з композиції, поміж яких були А. Діанов, О. Крейн, Д. Мелких, С. Протопопов та інші. Накладення тритонів складають гармонічну тканину титанічної Третьої сонати С. Протопопова, вперше виконаної Б. Яворським у Москві в 1929 р.

<sup>263</sup> 10 січня 1919 р. Ніна Кошиць і Б. Яворський дали концерт із романсів О. Глазунова, М. Черепніна, Ф. Блюменфельда, С. Танєєва, М. Мясковського, М. Гнесіна, І. Стравінського та С. Прокоф'єва. Концерт було організовано журналом «Мелос» [Див.: 1256, с. 631]. Виконувався також останній цикл пісень С. Рахманінова (*op.* 38) [216, с. 74].

<sup>264</sup> М. Раухвергеру присвячено траурні Дві п'єси *op.* 53 Ф. Блюменфельда. Композитор Григорій Фрід написав цікавий спогад про Раухвергера, опублікований у 1990 р. у журналі «Советская музыка», №2 : «Він дивився на світ добрими очима».

*op.* 50 № 2 дуже схожа на висхідний мотив арії Февронії «День і ніч у нас служба воскресна» з першої дії «Китежа» (навіть тональності збігаються)<sup>265</sup>.

Три ноктюрни *op.* 51, цикл «3 життя танцівниці» («Episodes dans la vie d'une danseuse») *op.* 52 і Дві п'єси *op.* 53 продовжують лінію експериментів, розпочату в Сонаті-фантазії *op.* 46 та інших творах попереднього десятиліття. Ноктюрн *op.* 51 є прикладом того, як гармонічні прийоми деяких петербурзьких композиторів наближалися до гармонії О. Скрябіна. У статті про гармонію М. Римського-Корсакова, В. Цукерман, аналізуючи уривок із «Золотого півника», зазначив, що «з нонакордами гармонійна основа тут звучить майже по-скрябінівському» [1304, с. 195], і далі згадав про декілька інших паралелей у гармонії двох композиторів. На закінчення він написав: «Цікаво, що в середині травня 1907 р. Римський-Корсаков чув «Поему екстазу» під керуванням автора, а з квітня по червень він писав другу дію «Золотого півника»<sup>266</sup>, де простежується наочно зв'язок зі скрябінівською сферою пристрасної знемоги» [Там само, с. 196–197]. Також він припускав, що в гармонії О. Скрябіна – тієї, що він розвивав, починаючи з 1903 р., – є прецедент у «східній» музиці М. Римського-Корсакова. Якщо це дійсно так, то музика Ф. Блюменфельда в деякому сенсі повернулася на круги своя, почавши з ранніх прикладів кучкистського орієнталізму й закінчивши типовою для О. Скрябіна хроматичною домінантовою гармонією, яка, за В. Цукерманом, виросла з тих самих стилістичних рис. У першому Ноктюрні фрагменти в напівлідійському, напів-«східному» ладу – до, ре, мі-бемоль, фа-дієз, соль, ля-бемоль, сі-бемоль – чергуються із секвенційними пасажами віялоподібних, симетричних хроматичних гармоній, які описував В. Цукерман у своїй статті.

Другий ноктюрн «Мрія» написано в задумливих, темних півтонах. Одночасне звучання мажорного й мінорного щаблів розширеної домінантової гармонії і хроматична секвенція на витриманому басу – нові віхи в безперервних гармонічних експериментах Ф. Блюменфельда. Подібні пасажі тут чергуються з діатонічними фрагментами.

У третьому Ноктюрні теж поєднуються лінеарне голосоведіння й акордові паралелізми. У сюїті «3 життя танцівниці» Ф. Блюменфельд розвивав багато з цих прийомів; знову ж подекуди експериментальна гармонія чергується з більш традиційним матеріалом (таким, як танець у дусі мазурки в пер-

---

<sup>265</sup> Фігура 34 (с. 39 клавіру), цей матеріал згодом повертається в четвертій дії, особливо в переході до другої сцени.

<sup>266</sup> Арія Шемаханської цариці «Якщо хто любити здатний».

шій частині). У третій частині повертаються дзвони, позаяк похмурий фінал знову нагадує про «Тристана».

Дві п'єси *op.* 53 свідчать про те, що Ф. Блюменфельд володів детальним практичним знанням прийомів, з якими працював О. Скрейбін у пізній період, хоча можливо, що хоча б частково розробив їх самостійно. У першій п'єсі – Танець – наявна малотерцієва послідовність альтерованих домінант із тритоном у басу, яку О. Скрейбін неодноразово застосовував у пізніх п'єсах, наприклад, у «Масці» *op.* 63 № 1. Також з'явився ряд піаністичних прийомів, яких раніше не було в музиці Ф. Блюменфельда, але відомих за музикою О. Скрейбіна й К. Шимановського; в кінці п'єси звертають на себе увагу різні динамічні рівні, розподілені в просторі клавіатури.

У молодості, можливо, через бажання бути прийнятим до вищого музичного товариства Петербурга, особливо беляєвського гуртка, Ф. Блюменфельд писав у традиційному стилі, якого вимагав видавець<sup>267</sup>. Але після смерті М. Беляєва в 1903 р.<sup>268</sup> і М. Римського-Корсакова в 1908 р. стиль Ф. Блюменфельда дещо змінився, і його музика, написана у віці 50–60-ти років, була, навіть за мірками того часу, прогресивною в плані гармонії і демонструвала сміливий підхід до фортепіанного письма. Якщо вірити В. Цукерману, твори М. Римського-Корсакова та його учнів мали багато спільного зі скрейбінівськими, а музика Ф. Блюменфельда спиралася на його теорію.

О. Скрейбін був знайомим із творами колег, і особливо з блюменфельдівськими, часто гостюючи в Петербурзі. Можливо, його гармонічні експерименти 1902 р. стали частково результатом його знайомства з оточенням М. Римського-Корсакова. Цей зв'язок підтверджує його спілкування з М. Беляєвим. Окрім того, поштовх до гармонічних пошуків могли дати твори, які він чув у Москві – ранні твори С. Рахманінова й М. Метнера, консервативні в плані гармонії. Говорячи про розвиток його гармонічного стилю, музикознавці часто згадують музичний світ Петербурга. Вивчення композиторського шляху Ф. Блюменфельда від посткучкізму до модернізму додає впевненості в тому, що М. Римський-Корсаков справив великий вплив на зміну гармонічної мови навіть у тих композиторів, які зазвичай не асоціюються з ним та його безпосереднім колом. Походження цієї лінії (у тому числі використання розширеної домінанти й тон-напівтонових утворень) можна простежити через істори-

---

<sup>267</sup> Як зауважив Стівен Волш, «нікуди не дітися від людських слабкостей – зрозуміло, Беляєв отримував таку музику, за яку платив» [1237, с. 66].

<sup>268</sup> 22 грудня 1903 р. за старим стилем або 4 січня 1904 р. за новим.

чні зустрічі й події, коли композитори збиралися під патронажем М. Беляєва. Був і взаємообмін ідеями між М. Римським-Корсаковим і О. Скрябіним у 1890-х рр., коли останній був у Петербурзі, і десятиліттям пізніше, коли М. Римський-Корсаков чув «Поему екстазу». Музика Ф. Блюменфельда показує, як стилі цих двох композиторів пов'язані між собою, що раніше майже не помічалось.

Вплив Ф. Блюменфельда тривав головно в сфері піанізму. Через Генр. Нейгауза частину його досвіду успадкували піаністи наступного покоління – зокрема, С. Ріхтер і Е. Гілельс; учень Ф. Блюменфельда В. Горовиць став одним із найвідоміших у світі музикантів століття. Інші ж потрапили під владу його чарівності – подібно до В. Софроніцького, який називав Ф. Блюменфельда «музикантом, яких більше немає»<sup>269</sup> [1284, с. 58].

---

<sup>269</sup> Ф. Блюменфельд хотів, щоб В. Софроніцький увійшов до його класу, а не класу Л. Ніколаєва. Див. [1284, с. 58]. В. Софроніцький дружив з нещасним О. Дубянським.

## БЛЮМЕНФЕЛЬДИ, ШИМАНОВСЬКИЙ<sup>270</sup>

У цій статті не можна не згадати про зв'язки між сім'ями Блюменфельдів, Нейгаузів і Шимановських. Занадто тісно переплелися їхні долі, занадто тісно вони поріднилися. <...>

Коли я народився, дід хотів назвати мене на честь Шимановського Карлом. Батько став проти. Сказав, що ні «р», ні «л» він твердо не вимовляє і буде називати мене «Ка...». Дід махнув рукою і сказав: «Гаразд, нехай буде Генріхом». Дочки І. Сельвінського, які стояли поруч, висловили надію, що я не стану музикантом. На жаль, вони трохи помилилися....

Фелікс Михайлович Блюменфельд був не просто видатним піаністом і диригентом. Я з юності був зачарований його творами (звісно, переважно фортепіанними). Мені досі важко зрозуміти, що так тісно пов'язувало його саме з «Могутньою кучкою». Відкриваєш старий радянський музичний словник і читаєш: «Блюменфельд Фелікс Михайлович (1863–1931), російський радянський (?! – Г. Н.) композитор і диригент, професор Петербурзької і Московської консерваторій, дядько Г. Нейгауза». «Могутня кучка» – творча співдружність російських композиторів демократичного спрямування, яке остаточно склалося в 1862 р. в Петербурзі». Еге ж, сильно «демократичного»... Коли, за словами діда, Ф. Блюменфельд «наважився боязко сказати М. А. Римському-Корсакову про Р. Штрауса: «Ви знаєте, це все-таки талановито і чудово інструментовано», він почув нищівну відповідь: «Ну, в такому разі Ви загинули для російської музики!» Тож демократичними були устремління кучкистів чи просто тоталітарними? Гаразд ....

Фелікс Михайлович був добре знайомим з Антоном Рубінштейном і перебував під великим його впливом. Дружба Ф. Блюменфельда з М. Римським-Корсаковим, О. Глазуновим, М. Балакиревим, а також захоплене ставлення до Р. Вагнера, скоріше за все, й зумовило той «сплав» композиторського мистецтва, який породив щось зовсім самостійне. На жаль, його творчість не так широко відома, як, наприклад, самого К. Шимановського. Та й дід, і батько майже не грали його твори ... Але ж ці твори геніальні. Сюїта «З життя танцівниці», «Ліричні уривки», Етюди (особливо для лівої руки,

---

<sup>270</sup> Статтю було опубліковано: [70; 779]. Тут вміщено переклад українською версії статті з інтернет-сайту «Нейгаузы», створеного Г. С. Нейгаузом. [76] – Прим. ред.-упор.

присвячений Леопольду Годовському), Балада у формі варіацій – абсолютно неповторні. Ці п'єси можна було б охарактеризувати як певну суміш романтизму з постромантизмом, але й таке визначення мені видається надто натягнутим. А чого варті його транскрипції уривків із «Князя Ігоря» О. Бородіна або складна обробка «Концертного вальсу» О. Глазунова! Дід писав: «Як композитор [Ф.] Блюменфельд не відкривав нових шляхів, але з великою гідністю і благородством писав музику в межах «узаконеного» і традиційного». У даному разі візьму на себе сміливість не погодитися з Генріхом Густавовичем. Можливо, дід «занадто близько» знав його, занадто любив і просто не міг подивитися на твори свого дядька «зверху», цілковито абстрагувавшись від його особистості. Адже Ф. Блюменфельд був у першу чергу популяризатором чужої музики, саме тим він і запам'ятовувався своїм сучасникам. (Звісно, можливий і інший варіант: я можу бути дуже суб'єктивним, та й у кожного свій смак.)

Видатний польський піаніст, прославлений шопеніст (і перший прем'єр-міністр Незалежної Польщі) Ігнацій Падеревський дивувався, питаючи Фелікса Михайловича, чому той не віддає себе цілком виконавській діяльності: «Адже Ви можете тримати цілий світ у Ваших лапах!» Але й ця блискуча кар'єра не приваблювала Ф. Блюменфельда. Він занадто любив Музику, **всю** музику, щоб стати «чистим піаністом». Грав, диригував, акомпанував, писав, творив, викладав, і не було жодної музичної галузі, яку міг би принизити на догоду іншій. Його захопленість була схожа на азарт. Та й узагалі Ф. Блюменфельд славився своєю азартністю, в чому б вона не виявлялася. Він переграв руку під час гри в теніс (результат – Етюд для лівої руки!), захопившись крикетом, ночами катав кулі, і навіть сама його смерть виглядала дещо «азартною» (якщо подібне визначення смерті взагалі доречне): він помер від інфаркту під час гри у преферанс...

25 лютого 2006 р. в одному з московських консерваторських залів відбувся вечір, присвячений його пам'яті. Баладу в формі варіацій виконувала Ганна Кривцова, «Концертний вальс» О. Глазунова-Ф. Блюменфельда – Юлія Милославська, чудовий Струнний квартет – студенти з Кореї. Цей концерт організував професор Московської консерваторії Рувим Островський, за що хочу щиро йому подякувати. Пригадую, як чудово грав сюїту «З життя танцівниці» Олексій Насєдкін у 1988 р. у концерті, присвяченому сторіччю діда. Але це наразі все, що я знаю...

Будемо сподіватися, що творчість цього великого музиканта ще не раз згадають і в Росії, і за її межами. Звичайно, Ф. Блюменфельда тяжко забути



вже хоча б тому, що саме він був учителем і прославленого Володимира Горовиця, і більш «скромного» Натана Перельмана, але все-таки твори дядька мого діда видаються мені незаслужено забутими. Чого вартий один лише запис В. Софроницьким блюменфельдівських «Двох ліричних уривків», *op.* 47! На жаль, ці «Уривки» збереглися тільки на вінілових грамплатівках, переписати на компакт-диски їх було неможливо через погану якість запису...

У своїх спогадах дід розповідав, як С. Прокоф'єв уперше виконував свої «Сарказми» у Петрограді, в 1915 р.: «<...> Потім ми всі разом попросили грати Прокоф'єва. Він охоче підійшов до рояля, поставив на пюпітр ноти – це були щойно написані «Сарказми» в рукопису. <...> За його спиною виявився Фелікс Михайлович Блюменфельд і, піднявши на ніс пенсне, став дивитися в рукопис. Сергій Сергійович хотів уже почати грати, але раптом повернувся до Блюменфельда і сказав: «Феліксе Михайловичу! Ви краще осторонь станьте, я боюся – Ви мене раптом кулаком по голові вдарите!» Всі засміялися, Фелікс Михайлович махнув рукою, але все-таки трохи зрушив з місця». Згодом Ф. Блюменфельд із радістю спостерігав за зростанням молодого тоді С. Прокоф'єва, полюбив і творчість пізнього О. Скрыбіна, і твори Ан. Александрова. Так, він справді був популяризатором нової музики, не дуже намагаючись популяризувати свою власну творчість. І жорстокий закон реклами, на противагу саморекламі, зробив свою справу...

Його брати й сестра теж були музикантами. Зараз нам, на жаль, мало що відомо про піаністів Сигізмунда і Станіслава Блюменфельдів. (Хоча дід назвав мого батька Станіславом саме на честь свого дядька. Добре, що не Феліксом. Надто вже асоціюється з відомою особистістю...)

Набагато більше інформації збереглося щодо Ольги Нейгауз (у дівочтві Ольги Марти Блюменфельд), моєї прабабусі. Ця ніжна, добра жінка була з породи тих некрасовських дам, які «коня на скаку зупиняють». Лагідна, мудра, красива, любляча мати перетворювалася на звіра, коли справа стосувалась її фортепіанних уроків. Дід згадував: «Моя матір, як і всі Блюменфельди, музично дуже обдарована істота, повинна була з чотирнадцятирічного віку давати уроки музики. <...> Вона прекрасно читала з листа, <...> легко, вільно та чарівно грала в ті хвилини, коли була вільна від уроків і домашніх турбот, в характері її переважали дружелюбність і доброзичливість, спілкування її з людьми було вишукано ввічливе і світське (у цьому плані вона була так «добре вихована», як погано був вихований мій батько). <...>

Досить було послухати один урок моєї матері, щоб переконатися, що тут щось не гаразд: з доброї, ввічливої, чутливої жінки вона ментально перетворювалася на злу, люту «вчительшу», їй нічого не варто було боляче вдарити дитину олівцем по руці, щипнути її за лікоть, міцно розпластати своєю рукою ручку нещасного бовдура по клавіатурі. <...>

Все це супроводжувалося гнівними, підвищено-гучними настановами й вигуками, які часто переходили в крик. Але як тільки закінчувався урок, відбувалася дивна метаморфоза: мати одразу ж ставала знову ввічливою, добродушною, навіть ніжною, якщо ж учневі вдавалося мало-мальськи добре підготувати урок, що траплялося досить рідко, мати нагороджувала його яблуком або цукеркою, жартувала з ним, була ніжною й веселою». (Дорогі колеги, викладачі гри на фортепіано! Спробуйте сьогодні стукнути учня олівцем по руці! З будівлі поліції ви вийдете в кращому разі через добу. Не кажучи вже про втрату джерела доходу. Тут жодне яблуко не допоможе (Г. Н.).

А взагалі-то моя прабабуся була саме тією особистістю, без якої жоден здібний музикант не зміг би самореалізуватися. Навряд чи прадід міг би у вільний час удосконалювати проекти дугових клавіатур, перекладати російську поезію німецькою мовою і розмірковувати про нову систему нотного запису, якби у побуті йому не допомагала його любляча й віддана дружина. (Здається, Господь Бог нагородив мене майже такою самою...)

Іноді запитують: звідки Генріх Густавович отримав свою віртуозність? Від Барта чи Годовського? Та ні, він сам зізнавався: «я успадкував від матері троху блюменфельдівсько-шимановської легкості».

Що можна сказати про найближчого друга й родича діда, Кароля Шимановського? Те, що він був геніальним композитором, знає багато хто. Особливо скрипалі. Я ж більше люблю його фортепіанний цикл «Маски» (другу п'єсу, «Блазня Тантриса», присвячено дідові), Другу і Третю сонати, Другий (а не такий популярний Перший) скрипковий концерт, Четверту симфонію, ранні етюди й варіації, пізні мазурки. З дитинства був буквально закоханий у його *b-moll*'ний етюд *op. 4*. Якось батько почув моє колупання, зіграв його з листа і посміхнувся: «копія Скрябіна!», награвши при тому тему з *b-moll*'но-го етюд *op. 8*. Так, звісно схоже. А пасажі в лівій руці чимось нагадують шопенівський етюд *cis-moll op. 25 № 7*. Як і у Ф. Блюменфельда – такий собі «сплав», що згодом породив абсолютно індивідуальну й самодостатню музику. Раніше я дуже любив грати на концертах ці два етюди поспіль: Шимановського і Скрябіна. Деякі слухачі дивувалися. Напевно, це виглядало деякою мірою хуліганством ...

Кароль Шимановський навчався в прадідівській школі. Хоча, судячи з листування, найкраще почував себе в родовій садибі Тимошівка. У 1919 р. він, першим зрозумівши, чим йому загрожує радянська влада, переїхав до Варшави (приблизно тоді ж у Німеччину виїхала рідна сестра діда, Наталія Нейгауз). У Варшаві Шимановський і помер у 1937 р., не дочекавшись поділу Польщі...

До еміграції (репатріації?) вони разом із дідом, Ф. Блюменфельдом та видатним скрипалем Павлом Коханьським об'їхали майже всю Європу, грали в Києві, Пітері, після жовтневого перевороту були буквально під дулом революційного нагана «засуджені» червоними бандитами до культурно-просвітницької діяльності. Я б хотів, і не хотів жити в той час. Чому не хотів би – кожному зрозуміло. А чому (чисто гіпотетично) хотів би? Та тому, що дід згадував: «Єлисаветград ніколи ще не переживав такого «розквіту» музичного життя, як того літа 1918 р. <...> Ми з Карлом Шимановським, скрипалем Липянським, композитором і лектором В. Дешевим і, невдовзі померлим, скрипалем Б. Гайсинським утворили – за рішенням уряду – МУЗО при місцевій Наросвіті. <...> Концерти, які влаштовувалися нами у великому красивому залі колишньої жіночої гімназії, мали такий успіх, що місцеві дотепники говорили, ніби на них з'являються навіть розстріляні. З Карлом Шимановським я зображав на двох хороших роялях твори симфонічної музики: «Ромео і Джульєтту», «Франческу», «Шехерезаду», «Тамару» etc., деякі симфонії Бетховена і Шумана, скрипкові сонати і тріо Бетховена etc., сестра моя і я грали багато сольних речей, Балановська співала романси й арії, я пам'ятаю, що був навіть вечір, присвячений Мусоргському і Вагнеру, де я грав Увертюру з «Мейстерзінгерів» у перекладенні Бюлова, деякі номери з «Картинок із виставки», а Балановська з одним співаком (прізвище забув!) співала з «Хованщини», «Бориса Годунова», навіть «Смерть Ізольти» з «Трістана». Акомпанував незмінно К. Шимановський».

Пані та панове, ви можете уявити собі подібний фестиваль у наш брутальний час?! Та ще – протягом одного літа? (А в Києві Г. Г. Нейгауз грав із Ф. М. Блюменфельдом на двох роялях перекладення скрябінівського «Прометей». Двічі в одному концерті й третій раз – на біс!) Щоправда, ті роки були не менш брутальними. Щоб не сказати – більш...

### III. КАРОЛЬ ШИМАНОВСЬКИЙ І ЙОГО МАЛА БАТЬКІВЩИНА

*Анатолій КАЛЕНИЧЕНКО (Київ, Україна)*

#### К. ШИМАНОВСЬКИЙ І МОДЕРН/СЕЦЕСІЯ

Кароля Шимановського більшість польських фахівців справедливо вважають другим композитором у Польщі після Фридеріка Шопена, фундаментом польської композиторської школи ХХ ст. Його значення в польській музичній культурі аналогічне значенню Бели Бартока в угорській, Мануеля де Фальї в іспанській, Леоша Яначека в чеській, Джордже Енеску в румунській, Бориса Лятошинського в українській музиці.

Життя і творчість К. Шимановського були так тісно пов'язані з Україною, що приналежність митця до польської, а не української культури, не є такою очевидною, як виглядає на перший погляд. Так, в Україні композитор не лише народився, а й прожив перші дві третини свого життя (1882–1919), навчався гри на фортепіано в Музичній школі Густава Нейгауза в Єлисаветграді, був другом його сина Генріха, троюрідного брата К. Шимановського. Його двоюрідними дядьками були Фелікс Блюменфельд із братом Станіславом. У київській Музичній школі останнього певний час працював засновник української національної композиторської школи Микола Лисенко, якому 9-річний Кароль, не виключено, демонстрував свої успіхи у грі на фортепіано. Батько Блюменфельдів – Михайло, як відомо, був одним з ініціаторів і викладачем реального училища в Єлисаветграді. Поряд із частинкою німецької крові (матір Таубе, згадувані родини Блюменфельдів і Нейгаузів) у жилах К. Шимановського текла й крихітна крапелька української, якою він був споріднений (хоча й дуже-дуже далеко) з видатним українським поетом, академіком Максимом Рильським (прапрапрапрабабусею К. Шимановського і прапрапрапрапрабабусею М. Рильського була українська шляхтянка Тиш-Биковська) [426].

Поміж етнічних українців упродовж цілого життя композитор тісно творчо контактував тільки з трьома – одним зі стовпів світової музики ХХ ст., композитором Ігорем Стравінським<sup>271</sup> і художницею-сецесіоністкою,

---

<sup>271</sup> Матір і дружина І. Стравінського були етнічними українками, а батько – поляком-українофілом, подібно до історика Володимира Антоновича та етнографа Тадея Рильського.

справжньою музою композитора – Наталією Миколаївною Давидовою<sup>272</sup>, якій присвятив свою Другу фортепіанну сонату. Вона відіграла важливу роль у сецесійних уподобаннях композитора. Н. Давидова (з українського козацького роду Гудим-Левковичів) мешкала в с. Вербівці (нині Кам'янського р-ну Черкаської обл.). За кільканадцять кілометрів від батьківщини К. Шимановського – с. Тимошівки (тепер того самого району тієї самої області) – заснувала артіль українських вишивальниць, згодом відому в цілій Європі. Поряд із традиційними узорами вони вишивали також за сецесійними й авангардними ескізами професійних художників, зокрема Олександри Екстер і Казимира Малевича. Все це – разом із балетами І. Стравінського – могло вплинути також на формування згодом інтересу К. Шимановського до *неофольоризму*.

Третім українцем був ушавлений «київський парижанин», танцівник і хореограф Сергій (Серж) Лифар, який поставив і танцював 1936 р. на сцені паризької Гранд-опера головну партію балету «Гарнасі» К. Шимановського.

Навіть тоді, коли К. Шимановський перебував здебільшого за межами України, єдиною домівкою митця в 1882–1919 рр. залишався батьківський маєток у Тимошівці, де в будиночку т. зв. «композиторні» (за аналогією з малярською майстернею) було створено більшість його опусів. А всього в Україні К. Шимановський задумав або створив оперу «Гагіт» (також задумав другу й останню оперу «Король Рогер») і 3 юнацькі опери, що не збереглися, перші три симфонії (з чотирьох), усі три фортепіанні та Скрипкову сонати й цикли, майже всі скрипкові твори, п'ять фортепіанних (із шести) і дві третини вокальних циклів, один із двох скрипкових концертів і струнних квартетів, навіть філософський роман «Ефеб» (зберігся частково).

Зазвичай у творчості Кароля Шимановського дослідники виокремлювали три періоди: шопенівсько-скрябінівський (тобто ранній), вагнерівсько-малерівський чи регерівсько-штраусівський (тобто середній) та національний або польський (тобто заключний). Дехто виділяв у другому періоді ще один – імпресіоністичний. Із суттю й переважно з датуванням цих періодів, на перший погляд, можна погодитися, хіба що за винятком того, що К. Шимановський, на мою думку, навряд чи зазнавав істотних впливів Ріхарда Вагнера й Густава Малера, а елементи *імпресіонізму* хоча й справді відчутні у творах

---

<sup>272</sup> Не плутати з іншою художницею, росіяною Наталією Олександрівною Давидовою, яка приблизно в той самий час працювала в Москві. Натомість названа Наталія Миколаївна Давидова була кузиною відомого філософа Миколи Бердяєва та його брата-українофіла Сергія – автора поезій українською мовою, до яких, між іншим, вельми скептично поставився Іван Франко.

середнього періоду, але й позначені ознаками іншого *стилю*. Однак назви періодів належать до різних смислових рядів. Якщо перших два періоди названо згідно з прізвищами композиторів, то чому ними не означено третій, який називають *національним* або *польським*? А якщо пов'язати й третій період із прізвищами – найточніше, гадаю, було б, Б. Бартока та І. Стравинського, – то чи не вийшло б, що К. Шимановський буцімто не мав власного, індивідуального композиторського стилю? А це вже зовсім не відповідає дійсності. Польські науковці, як видається, мали цілковиту рацію, коли жартома називали такий підхід «впливологією». Водночас виникає ще одне запитання. Якщо останній, третій період творчості композитора є *польським*, то хіба не впливає звідси, що перший період – *польсько-російський* (шопенівсько-скрябінівський), а другий – *австро-німецький* (Р. Вагнер, М. Рeger та Р. Штраус – німці, а Г. Малер – австрієць)? Але це теж не відповідає дійсності, бо в музиці К. Шимановського всіх періодів більшою або меншою мірою відчутне *польське* осердя. Переважну ж більшість усіх творів (тим більше 2-х перших періодів) написано композитором на його малій батьківщині – в Україні.

Тим часом, у своїй кандидатській дисертації про зв'язки Шимановського з гірським регіоном Польщі – Підгаллям і його фольклором, захищеній ще понад тридцять тому, третій період я визначив як підгальський або *неофольклористичний* [396]. Адже після переїзду до Польщі композитор звернувся до *неофольклоризму* на матеріалі народної музики Підгалля (сусіднього з українською Лемківщиною гірського регіону південно-східної Польщі – частини польських Татр)<sup>273</sup>. На науковій конференції в Києві, в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського Національної академії наук України, присвяченій *модернові/сецесії* (2010), і науковій конференції в Кропивницькому (2012), присвяченій Каролеві Шимановському, автор цих рядків запропонував назви щодо перших двох періодів, що підтвердив у передмові до опублікованих 2012 р. видавництвом «Музична Україна» творів К. Шимановського для скрипки й фортепіано [476]<sup>274</sup>. У названих вище опублікованих статтях кожен із 3-х періодів назвав за стильовими ознаками: перший або ранній, шопенівсько-скрябінівський, – *романтичний*, другий –

---

<sup>273</sup> В останні роки життя К. Шимановський відчув потяг до *неокласицизму*.

<sup>274</sup> Запропоновані автором цих рядків назви періодів вперше було опубліковано в статті в науковому збірнику за матеріалами київської конференції: [464]

*сецесійно-імпресіоністичний* або *імпресіоністично-сецесійний*, третій, заключний – *неофольклористичний*.

Більше питань щодо назви викликає другий, середній період – т. зв. регерівсько-штраусівський. Деякі австрійські й німецькі дослідники вважають Р. Штрауса одним із найяскравіших представників німецького музичного *югендштілю* (тобто *сецесії* або ж *модерну*). Тож спробуймо віднайти риси *модерну/сецесії* в музиці К. Шимановського зазначеного періоду.

У визначенні музичного стилю *модерну/сецесії* дослідники не є однаковими. Деякі українські й закордонні музикознавці вважають представниками цього стилю Г. Малера й Р. Штрауса; інші – К. Дебюссі, О. Скрябіна, Мікаелюса Чурльоніса чи К. Шимановського, а поміж українських композиторів – М. Лисенка, Василя Барвінського, Михайла Вериківського, Нестора Нижанківського, Івана Рачинського, Федора Якименка, Бориса Яновського, навіть Станіслава Людкевича, композитора й диригента Лева Штейнберга, «українсько-польсько-російсько-французько-американського» композитора І. Стравінського та ін. Дехто включає до *модерну/сецесії* західних композиторів від Г. Малера до П'єра Булеза й Карлгайнца Штокгаузена; російських – Сергія Василенка, Михайла Гнесіна, Володимира Ребікова, Олексія Станчинського, Миколи Черепніна або пізніх Миколи Римського-Корсакова й Петра Чайковського (до речі, на чверть українця й наполовину француз), а також Олександра Глазунова, Анатолія Лядова, Сергія Рахманінова, Сергія Танеева та ін. Ще хтось вбачає ідеологію названого стилю в жанрі оперети; у спектаклях доби *fin de siècle* (*фр.* – кінець століття) «Російського балету» Сергія Дягілева; в окремих композиційних і драматургічних особливостях – наприклад, покладенні в основу фінальних частин багатьох творів галицьких композиторів Миколи Колесси, С. Людкевича, Н. Нижанківського, Дениса Січинського та ін. найпоширенішого у Східній Галичині народного жанру *коломийки* як вияву музичної гуцульської *сецесії* [1215, 1218, 1264, 1268, 1269, 1272, 1276, 1277, 1280, 1281, 1285]. Окремі історики фортепіанного мистецтва віднаходять риси *модерну/сецесії* у виконавстві Володимира Горовиця, Ігнаци Яна Падеревського, С. Рахманінова чи О. Скрябіна – у полегшеному для сприймання репертуарі, зокрема наявності в їхніх концертних програмах салонних мініатюр, відстороненій іронії, елементах так званого «салонного дендизму», дещо показній віртуозності тощо [1266, 1305, 1306].

Хоча автор цих рядків теж досить ґрунтовно досліджував питання *модерну/сецесії* (також у літературі та інших видах мистецтв) [1263],

у виявленні специфічних рис цього стилю в музиці він спирався на кілька праць, але щодо музики, насамперед на докторську дисертацію й відповідну монографію московського музикознавця Ірини Скворцової [1292].

На думку деяких музикознавців, у композиторській творчості риси *модерну/сецесії* виявляються у поєднанні елементів різних видів мистецтва, наприклад, сценічних (особливо в балеті з рівноправним значенням музики, хореографії, режисури та сценографії, що утворюють нерозривне ціле), камерно-вокальних (скажімо, у віршах із музикою, мелодекламаціях чи «мелопоезіях»), в окремих жанрах, зокрема музичній картині; а також у перенесених із образотворчого мистецтва декоративності, втіленій через культ оздоблення, орнаментальності та мозаїчності музичної тканини; у підкресленій увазі й культивуванні деталей, особливостей *артикуляції*, посиленні ролі *ритму* й *фактури*. Орнаментальність мелодики включає в себе мелізматіку, завитки, арпеджіо, дрібні пасажі, інколи тремоло. Мелодична лінія емансипується, набуваючи самостійного, навіть пріоритетного значення. Іноді вона має своєрідну пластику – ламаний, примхливо-звивистий, хвиле- чи спірале-подібний арабесковий рисунок. Партитура сецесійного твору нерідко рясніє артикуляційними, динамічними, агогічними детальними штрихами та іншими позначками.

Самоцінним виражальним засобом стає і тематично насичена *фактура*. Відбувається взаємопроникнення її фігураційного й поліфонічного, акордового й лінійного різновидів, розчинення рельєфу в фоні, з'являються нові способи взаємодії горизонталі й вертикалі. Поширений у *модерні/сецесії* ефект мерехтливості фактури нерідко досягається полімелодичністю, де вертикаль ніби розмивається.

Зміст твору – це музична матерія, звукова реальність, що викликає занурення і вслуховування у звучання. Відтак стильовою ознакою стає також *фонізм*. На перший план висуваються темброво-регістрові й фактурні чинники. Відбувається емансипація не лише *тембру* й *фактури*, а й *ритму*, який набуває значення одного з провідних формотворчих факторів. Поширюються вишукані *поліметрія* і *поліритмія*. Типовим є також повільний плин часу, статичність, створення відчуття зупинення руху, застигlostі. З'являється новизна *гармонії*, вільне оперування *ладами* (симетричні, зменшені, ланцюгові), вживається *модальність*, часом лінійне голосоведення, що згодом спричинило 12-тоновість. Раціональне *музичне мислення* викликає індивідуалізацію композиції-структури, появу нових конструктивних ідей.



Перемішування в тому самому творі кількох стильових моделей привело до багатостильовості, *стилізації* (але з відчуженням від модельованого матеріалу), сказати б, *стильового історизму*. Різноманітною була *тематика* творів. Нерідко вона позначена *міфологізмом* – не лише античним (міфи про Аретузу, Деметру або ж Персефону, Нарциса, Одісея, Ореста, Пана та ін.), а й середньовічним (Трістан і Ізольда) та біблійним (Гагіт, Саломея, Агава). Ідеалом краси стали, з одного боку, природа, з другого – жіноча краса. При тому образ жінки виступає в іпостасях то світлої Мадонни (Гагіт), то пов'язаної зі смертю фатальної спокусниці (Саломея та ін.), то німфи або феї (Аретуза, дріади, Каліпсо, Навзікая та ін.). Композитори зверталися до поезії чи інших літературних творів *східних* або *мусульманських* авторів та відповідних стилізацій і переспівів, казкових сюжетів тощо.

Цей *стиль* виявлявся в музиці вибірково, окремими рисами у творчості різних композиторів, при тому не в музичній мові – вона могла бути *романтичною*, *пізньоромантичною* або перебувати в річищі *нової музики*. А спостерігається здебільшого в ідейному спрямуванні: свідомому поєднанні *стилів* різних епох, музичного фольклору та жанрово-стилістичних особливостей *академічної музики*, естетизації банального, химерності, рисах *декадансу*, зверненні до відповідних літературних джерел, в елементах *театралізації* інструментальних і камерно-вокальних творів.

Відчутний цей *стиль* і в особливостях музичної *образності* – настроях розчарування, знемоги, екстатичності, поривчастості. У музичній *драматургії модерн/сецесія* виявляється, наприклад, у побудові музичної композиції за принципами літературних жанрів, поєднанні, здавалося б, *непоєднуваного*, стилізації та гри з музичними моделями різних стилів та епох. Він помітний також в *естетизації* банального крізь «перевтомлену» містично-химерну призму, шаржуванні, використанні прийому «гротеску на гротеск», фольклорної символіки тощо. Цікаво, що, багато з цих рис, гадаю, відродилося наприкінці ХХ ст. у ситуації *постмодернізму*.

Передтечею середнього, другого періоду творчості К. Шимановського стала його пісня<sup>275</sup> «Пентесілея» для голосу й фортепіано (згодом оркестрована) на вірш польського сецесійного поета й художника С. Виспяньського (1908). Завершився цей період грандіозною триактовою оперою «Король Рогер» (1918–1924, лібрето власне й чотириюрідного брата Шимановського –

---

<sup>275</sup> Польські композитори називали солоспіви, пісні-романси чи романси піснями.

польського поета й письменника Ярослава Івашкевича, який у той час захоплювався *модерном/сецесією*), розпочатою ще 1918 р. в Україні, а закінченою тільки через 6 років уже в Польщі після переїзду туди композитора назавжди в листопаді 1919 р., коли в його музиці з 1921 р. вже панував *неофольклоризм*.

У цей другий, середній період творчості риси *модерну/сецесії* виявилися в тематиці, зверненні до літературних текстів сецесійних поетів, до жанру *казки*. Ці риси не всі разом спостерігаються в образності, зокрема гротесковості, химерності образів і водночас декоративності та орнаментальності мелодики (нерідко з арабесковим рисунком), нетрадиційних способах взаємодії горизонталі й вертикалі, часом у мерехтливості фактури за рахунок полімелодичності, у фонізмі, вільному оперуванні ладами, лінеарному голосоведенні, новизні гармонії, введенні гостро дисонантних співзвуч і т. ін.

Але зупинюся на його *тематиці*, а також зверненні до відповідної поезії. Тематика цих композицій поділяється на 5 груп: *давньогрецько-міфологічну, середньовічно-міфологічну, біблійну, орієнтальну та казкову*.

Окрім названої пісні «Пентесілея», до творів на *давньогрецько-міфологічну* тему належать три камерно-інструментальні цикли – фортепіанні «Метопи»<sup>276</sup> (1915) і частково «Маски» (1915–1916) та скрипковий «Міфи» (1915), а також кантата «Деметер» (тобто Деметра, інша назва Персефона, 1917, не збереглася). У «Метопах» використано давньогрецькі міфи про Одисея, зокрема фрагмент про відвідування ним під час мандрівок острова сирен, а також міфи про німф Каліпсо й Навзікаю. Назви п'єс циклу поем «Міфи» промовляють самі за себе – «Джерело Аретузи»<sup>277</sup>, «Нарцис»<sup>278</sup>, «Дріади і Пан». У «Королі Рогері» один із головних героїв – Пастир – згодом перетворюється на давньогрецького бога Діоніса. Тут варто зауважити, що Шимановському ближчим за аполонійське було діонісійське мистецтво. Знаменним є і те, що назва головного літературного твору К. Шимановського – роману «Ефеб», від якого до нашого часу дійшло лише кілька невеликих (хоча й важливих) фрагментів, – теж походить від давньогрецького міфу.

Приблизно за рік до того увертюру з тією самою назвою «Аретуза» написав львівський композитор, диригент, педагог та музично-громадський діяч польського походження Адам Солтис. І він, і його батько (теж львівський

<sup>276</sup> Метопи – різновиди давньогрецьких архітектурних оздоб-барельєфів.

<sup>277</sup> На італійському о. Сицилія перед давньоримською культурою активно розвивалася давньогрецька. У сицилійському м. Таорміна цей фонтан функціонує ще й досі.

<sup>278</sup> Загальновідомим є давньогрецький міф про Нарциса.

композитор, диригент та музично-громадський діяч) Мечислав Сотис – виконували твори К. Шимановського. А давньогрецький міф про Деметру та її дочку Персефону поклав в основу оркестрової сюїти «Елевзінські містерії» інший український композитор польського походження – Іван Рачинський із Києва (щоправда створив її за пару років до появи «Деметри» К. Шимановського).

Натомість *середньовічно-міфологічна* тема виступає в К. Шимановського лиш єдиного разу. В «Масках» одна з п'єс називається «Блазень Тантрис», в якого переодянувся Трістан (Трістан – Тантрис), аби потрапити до замка коханої Ізольди.

На *біблійну* тематику в другий, середній період своєї творчості К. Шимановський написав 2 композиції – оперу «Гагіт» (1912–1913, лібрето німецького літератора Ф. Дерманна) й кантату «Агава» (1917, слова сестри композитора – Зоф'ї).

Орієнтально-мусульманська тематика виявляється в 3-й симфонії з хором «Пісня ночі» на слова Джелаледдіна Румі, 3-х вокальних циклах – двох зошитах «Любовних пісень Гафіза» (1911, 1914, переспів віршів арабських поетів німецьким літератором Г. Беттге) і «Піснях шаленого муедзина» (1918, слова згадуваного поета й письменника Я. Івашкевича), а також у п'єсі «Шехерезада» (за мотивами казки з «Тисячі й однієї ночі») з названого вище фортепіанного циклу «Маски». Показово, що загальновідомим у світі симфонічним твором є однойменна сюїта російського композитора М. Римського-Корсакова (проте її написано ще 1888 р., тобто задовго до «Масок»).

Нарешті, елементи *казковості* в тематиці виявляються в К. Шимановського у створеному пізніше, вже в Польщі, вокальному циклі «Пісні принцеси з казки» (слова сестри композитора – Зоф'ї).

Тепер щодо звернення до віршів поетів, більш чи менш пов'язаних із *модерном/сецесією*. Відомо, що поезія вже згадуваного Я. Івашкевича в період написання «Пісень шаленого муедзина» не була чужою цьому стилеві. Його представником російська дослідниця Л. Тананаєва вважає С. Виспяньського – автора слів пісні «Пентесілея» К. Шимановського (про що йшлося вище, – як поета й художника) [1221].

У контексті теми цієї книжки окремо зупинюся на скрипкових творах композитора, переважну більшість яких було написано в Україні.

Майже всі вони (за винятком Другого скрипкового концерта й Колискової) композитор написав у селах Тимошівці (своїй малій батьківщині),

Зарудді (тепер Оратівського р-ну Вінниц. обл.), Рижавка (тепер Уманського р-ну Черкас. обл.) та м. Єлисаветграді. Деякі з названих сіл були маєтками мецената й цукрозаводчика-мільйонера Юзефа Ярошинського в с. Заруддя та друга композитора Августа Іваньського в с. Рижавка. У Тимошівці він написав сецесійний Перший скрипковий концерт *op. 35* (літо й осінь 1916), романтичні скрипковий Романс *D-dur op. 23* (жовтень 1910) і, ймовірно, тричастинну Першу скрипкову сонату *d-moll op. 9*, присвячену товаришеві композитора Броніславу Громадському (1904, однак не можна виключати, що її створено під час навчання у Варшаві в композитора Зигмунда Носковського); в Зарудді – сецесійні «Міфи» *op. 30* (весна й початок літа 1915), Ноктюрн і частину Тарантели *op. 28* (весна 1915); у Рижавці – влітку того самого року – решту Тарантели; а в Єлисаветграді – транскрипції Трьох каприсів Ніколо Паганіні *op. 40* (зима й весна 1918) для виконання в концертах разом зі скрипалем, згодом професором Київської і Мінської консерваторій Віктором Гольдфельдом.

Більшість із цих творів пов'язано з іменем близького друга композитора, редактора скрипкової партії майже всіх його скрипкових творів, одного з найвидатніших скрипалів першої третини ХХ ст. Павла Коханського<sup>279</sup>, якому Ю. Ярошинський (за іншими відомостями – російський цар) подарував скрипку роботи Антоніо Страдиварі. У результаті спільної роботи К. Шимановського з П. Коханським саме в Зарудді (скрипкові Ноктюрн і Тарантела *op. 28*, цикл «Міфи» *op. 30*) і Тимошівці (Романс для скрипки й фортепіано *op. 23* і Перший концерт для скрипки з оркестром *op. 35*, до якого П. Коханський не лише відредагував партію скрипки, як інших скрипкових творів, а й написав скрипкову каденцію) зародився *один із найвизначніших світових скрипкових композиторських і виконавських струменів ХХ ст.*, що істотно оновив і розширив виражальні можливості інструмента.

Такий внесок у світову музичну культуру дозволяє називати К. Шимановського не тільки видатним, а й **великим** композитором.

П. Коханському композитор присвятив зазначені скрипковий Романс, транскрипції перших двох Каприсів Н. Паганіні та Перший скрипковий концерт, його пам'яті – Другий, а його дружині Зоф'ї дедикував цикл «Міфи». Про дружбу композитора зі скрипалем і його дружиною Зоф'єю свідчить жваве листування між ними, згодом опубліковане найвизначнішим

---

<sup>279</sup> Детальніше про П. Коханського див. у моїх енциклопедичних статтях: [1068]

дослідником життя і творчості К. Шимановського, видавцем його Повного зібрання творів, краків'янкою Терезою Хиліньською – під назвою «Історія дружби» («Dzieje przyjaźni») [278].

Як і К. Шимановський, П. Коханський теж був пов'язаний з Україною. Народившись в Одесі в єврейській родині (справжнє прізвище Каган), він чотири роки навчався в Одеському музичному училищі у відомого польського скрипаля, композитора, диригента та музично-громадського діяча Еміля Млинарського, який у 10-річному віці як римо-католика вихрестив одеського вундеркінда (той після цього відповідно отримав прізвище Коханський) і забрав його із собою до Варшави. Згодом П. Коханський часто виконував твори Шимановського на підросійській Україні та у Львові, два роки викладав у Консерваторії в Києві (1919–1920 рр.), де впродовж тільки п'яти місяців дав близько 90-та концертів. П. Коханському, редакторові скрипкових партій і першовиконавцеві багатьох етапних творів того періоду, присвятили твори не лише К. Шимановський а й Сергій Прокоф'єв, І. Стравінський, Олександр Глазунов та ін.

За життя К. Шимановського в Україні часто виконувалися також його нові твори (нерідко з участю композитора як піаніста) – у Києві, Харкові, Львові, Єлисаветграді, Умані та інших містах. Тільки у Львові, який тоді входив до складу Польщі, відбулося п'ять авторських концертів композитора (1912, 1920, 1923, 1927, 1928), де його твори виконували не лише П. Коханський, а й молодша сестра, львівська оперна й камерна співачка С. Корвін-Шимановська (1889–1938) [1120, 1125], піаніст і педагог Генр. Нейгауз (1888–1964), товариші К. Шимановського, піаніст Арт. Рубінштейн (1886–1982), диригент і композитор Ґ. Фітельберг (1879–1953), а також львівський диригент і композитор А. Солтис (1894–1968) та ін. Ще за життя композитора, 1931 р., тамтешній Музичний інститут Анни Нементовської отримав назву Музичної консерваторії ім. К. Шимановського, яку більшовицька влада після «золотого вересня» 1939 р. об'єднала з Консерваторією Польського музичного товариства та кафедрою музикології Львівського університету, заснованою і очолюваною ще одним товаришем композитора, музикознавцем Адольфом Хибінським (1888–1952), і реорганізувала у Львівську державну консерваторію (тепер Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка).

А в Єлисаветграді під час громадянської війни, входячи до місцевого більшовицького МУЗО (музичний відділ) Наркомату освіти й водночас, зі зміною влади, публікуючи статті в денікінській газеті «Война и мир»,

К. Шимановський виступав у концертах разом зі скрипалем, згодом професором Київської та Мінської консерваторій В. Гольдфельдом (1893–1962), з яким виконував свої транскрипції для скрипки й фортепіано трьох Каприсів Н. Паганіні, композитором В. Дешевовим (1889–1955) та співачкою Л. Бала-новською (1893–1960).

Через кілька десятиліть, у 1962 році, інтерес в Україні до музики К. Шимановського відродили київський диригент Ігор Блажков (нар. 1936), який першим почав досліджувати зв'язки композитора з Україною, та його дружина, музикознавець Галина Мокрієва (1936–1968). Через два десятиліття в рамках Року композитора, проголошеного ЮНЕСКО, його Другу фортепіанну сонату в Києві виконав уродженець України німець Святослав Ріхтер, який перейняв виконавський інтерес до творчості К. Шимановського від свого вчителя – Генр. Нейгауза. У 1990–2000-х рр. у Кропивницькому зусиллями музикознавця Олександра Полячка було проведено міжнародну наукову конференцію «Кароль Шимановський і Україна», камерний концерт із творів К. Шимановського, започатковано фестиваль «Осінь з музикою Кароля Шимановського».

У Києві було захищено кілька дисертацій, присвячених творчості композитора (автор цих рядків, О. Сердюк, Г. Середенко, Д. Полячок). Київськими, харківськими, львівськими та кропивницькими науковцями опубліковано низку наукових статей, присвячених його життю і творчості. У 1980-х рр. у Кропивницькому відкрився Музей К. Шимановського (з 1991 – Музей музичної культури ім. К. Шимановського), а в Тимошівці – музейна кімната К. Шимановського, згодом реорганізована в Музей К. Шимановського в новому приміщенні місцевої школи, яка отримала його ім'я.

Скрипкові твори митця почали входити до репертуару багатьох українських скрипалів. Наприклад, наприкінці 1990-х – на поч. 2000-х років усі скрипкові інструментально-ансамблеві твори виконав у концертах і 2001 р. видав на компакт-диску київський дует у складі скрипаля Олесея Семчука (тепер мешкає в Італії) і згадуваної піаністки Ганни Середенко, який, до того ж, отримав спеціальний приз за виконання його музики на одному з міжнародних конкурсів у Великій Британії.

Інтерес до музики К. Шимановського не згас в Україні й пізніше. Зокрема, 2011 р. в Національній опері України в Києві відбулися ініційоване Польським інститутом концертне виконання опери «Король Рогер», наступного року – організована О. Полячком міжнародна наукова конференція в Кропивницькому «Кароль Шимановський і його мала батьківщина» та

засновані поляками Черкащини наукові читання, присвячені К. Шимановському, в Тимошівській середній школі його імені. А 2012 і 2017 рр. державне видавництво «Музична Україна» видало нотні збірки «Кароль Шимановський. Твори для скрипки і фортепіано» і «Кароль Шимановський. Твори для фортепіано»<sup>280</sup>.

Отже, підбиваючи підсумки, по-перше, наполягаю на тому, щоб визначити три періоди творчості К. Шимановського як *романтичний* (до 1907 р.), *сецесійно-імпресіоністичний* або *імпресіоністично-сецесійний*<sup>281</sup> [1913–1918 (1924) рр.] та *неофольклористичний* (з 1921 р.), – що, на мою думку, є точнішим, ніж інші назви. Разом із тим усвідомлюю, що ця пропозиція не є бездоганною. Адже творчість О. Скрибіна (навіть рання, як вважає чимало дослідників), належить до *модерну/сецесії* (не випадково російський поет Олександр Блок казав, що «Скрибін – людина *модерну*»). А відтак ранній, шопе-нівсько-скрябінівський період К. Шимановського хоч і є *романтичним*, але з відчутними домішками скрябінівського *модерну*. І все ж зазначені тут назви періодів його творчості видаються логічнішими.

По-друге, вважаю, що К. Шимановський разом із П. Коханьським *започаткував* в Україні, зокрема згаданих селах Тимошівка й Заруддя, світові скрипкові *композиторський* і *виконавський стилі ХХ століття*.

---

<sup>280</sup> Детальніше див. у додатку до цього збірника: Хронограф подій, пов'язаних із вшануванням та виконанням творів К. Шимановського на його малій батьківщині у 1961–2018 рр.

<sup>281</sup> Зазначена вище Є. Кривицька вважала у згадуваній вище статті *імпресіонізм* складовою *модерну/сецесії*.

**MYŚLI NAD FOTOGRAFIAMI KAROLA SZYMANOWSKIEGO  
Z ELIZAWETGRADU W ZBIORACH ARCHIWUM KOMPOZYTORÓW  
POLSKICH BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIEJ W WARSZAWIE**

W rozlicznych opracowaniach dotyczących życia i twórczości Karola Szymanowskiego dużo miejsca poświęca się Tymoszówce, miejscu w którym kompozytor przyszedł na świat i w którym spędził swoje dzieciństwo i młodość. Sporo mówi się również o jego podróżach do Włoch i związaną z tym miejscem fascynacją kultury antycznej, o pobycie w Warszawie w wyzwolonej Polsce, gdzie jako rektor Konserwatorium Muzycznego, wbrew różnym przeszkodom, próbował podnieść na wysoki poziom nauczanie muzyki oraz ogólnie rozumianą kulturę muzyczną w społeczeństwie (służyły temu jego liczne wypowiedzi o muzyce na łamach prasy) – w końcu o jego życiu w ukochanej «Atmie» w Zakopanem, wśród artystycznej Bohemy zbratanej z ludem Podhala, okresie szczęśliwym i płodnym mimo rozwijającej się już w tym czasie choroby.

W porównaniu z tymi dobrze opisanymi etapami życiowej wędrówki Szymanowskiego, epizod elizawetgradzki może wydawać się nam nieco zapoznany. Krótkie wzmianki życiorysowe o nauce w Elizawetgradzie i latach spędzonych tam w czasie rewolucji bolszewickiej, czy bardzo ciekawe, ale pisane pod swoim kontem wspomnienia Jarosława Iwaszkiewicza (książka *Spotkania z Szymanowskim*) [41] dają nam zaledwie mglisty obraz tamtych dni. Więcej informacji znajdziemy w artykule Igora Błażkowa *Elizawetgradzkie Lata* [338] oraz pracach zbiorowych *Szymanowski a Ukraina* [427], *Polacy na Ziemi Kirowogradzkiej* [1195] i *Losy Polaków na Ziemi Kirowogradzkiej* [1187], gdzie szczególnie artykuły autorstwa Aleksandra Polaczoka i Dymitra Polaczoka poświęcone zostały temu zagadnieniu [1116, 449]. Oczywiście mamy też do dyspozycji listy, z których pośród wielu szczegółów możemy wyłowić to, co rzeczywiście istotne i na ich podstawie wyrobić sobie wyobrażenie faktycznego stanu rzeczy. Jednak dopiero wielka monografia Teresy Chylińskiej porządkując ten etap życia kompozytora rzuca nań jasny snop światła, ukazawszy go na bogatym tle ówczesnych wydarzeń historycznych [455].

Porzucając inne wątki z biografii kompozytora cofnijmy się teraz do początków ubiegłego stulecia i spróbujmy zogniskować swoją uwagę na mieście



Elizawetgrad (obecnie – Kropywnycki) i na tym, jaką rolę odegrało ono w życiu tego wybitnego i wielce zasłużonego dla kultury polskiej kompozytora.

Mamy rok 1901, początek XX wieku. Karol Szymanowski jako eksternista zdaje właśnie egzamin, kończąc naukę w elizawetgradskim gimnazjum. Zachowało się świadectwo szkolne, z bardzo ładną fotografią młodego Karola [1416]. Jest to czas, kiedy Szymanowscy mają jeszcze swoje gniazdo rodzinne w Tymoszwówce, a tylko na zimę przyjeżdżają do miasta, gdzie w roku 1898 zakupili dwa domy przy ul. Bezpopowskiej – jeden okazały zajmowany był przez rodzinę Szymanowskich, drugi mniejszy, najczęściej wynajmowano [1424].

W Elizawetgradzie kształciły się wszystkie dzieci Szymanowskich dopełniając swą wiedzę poprzez podróże po świecie. Była tam szkoła muzyczna prowadzona przez wuja Karola Szymanowskiego – Gustawa Neuhaus. Jego dzieci, Tala i Harry, oboje uzdolnieni pianistycznie, spędzali z Karolem sporo czasu, wspólnie muzykując i bawiąc się. Przyjaźń z kuzynem Harrym przetrwała wiele lat. Do Elizawetgradu zawijały czasami trupy operowe, toteż życie kulturalne w miście nie było całkiem ubogie. To właśnie w Elizawetgradzie po raz pierwszy w życiu zobaczył Szymanowski przedstawienie operowe. Była nim «Rusalka» Dargomyżskiego [273, s. 415].

Jerzy Waldorff w opowiadaniu *Serce w płomieniach* przytacza dokument, jakim jest autobiografia kompozytora, w którym pisze on:

*Urodziłem się na Ukrainie i z małymi wyjątkami spędziłem tam pierwsze 18 lat. Przez ten czas przeszedłem kurs gimnazjalny i studiowałem fortepian, i trochę teorii, i harmonii pod kierunkiem mego ojca, później Gustawa Neuhaus – doskonałego muzyka* [371, s. 17].

To właśnie w Elizawetgradzie Szymanowski skomponował niektóre swoje pierwsze *Preludia* i *Pieśni do słów Tetmajera*, a życie rodzinne i towarzyskie toczyło się początkowo w salonie elizawetgradskim podobnie jak tymoszowieckim [1419 (2)].

Mijały lata. Karol Szymanowski ukończył Konserwatorium Muzyczne w Warszawie, zawiązała się grupa kompozytorów Młodej Polski, która miała swój pierwszy koncert 6 lutego 1906 r. w Filharmonii Warszawskiej, powstały nowe kompozycje (*Wariacje b-moll* i *h-moll*, *Uwertura koncertowa*). Krótco przedtem, jesienią 1905 r. zmarł ojciec kompozytora Stanisław, który został pochowany na cmentarzu katolickim w Elizawetgradzie [1419 (3)].

Z początkiem roku 1908 Szymanowski jedzie pierwszy raz do Włoch. Rozpoczynają się podróże po Europie (ponownie Włochy a przy okazji Afryka,

potem Wiedeń, następnie Paryż i Londyn). Odwiedzając Elizawetgrad, robił z krewnymi zdjęcia „na pamięć” [1419 (1)]. W ostatniej chwili przed wybuchem I wojny światowej powraca do Tymoszwówki (ma już w tece kompozytorskiej *II Symfonię* i *II Sonatę fortepianową*).

Mimo wojny życie muzyczne w Rosji toczyło się bez większych zakłóceń. Szymanowski wyjeżdżał do Moskwy i Piotrogradu. Z Pawłem Kochańskim do Kijowa, gdzie urządzali wspólne koncerty. Wyjeżdżał też do Odessy na odpoczynek. O tym okresie tak pisze Teresa Chylińska:

*Początkowo na Ukrainę dochodziły zaledwie echa toczącej się wojny. Przychodziły transporty rannych, panie organizowały ochotniczą służbę sanitarną, ale na tym właściwie koniec. Chora noga zwolniła Karola od obowiązku służby wojskowej. Dawnym trybem lato spędzają Szymanowscy w Tymoszwówe, na sezon zimowy przenosząc się do Kijowa. W Piotrogradzie jest Paweł Kochański (od niedawna prof. klasy skrzypiec w tamtejszym konserwatorium) z żoną Zosią, Jest tam także Ficio[Grzegorz Fitelberg]. Odcięty od wszystkiego przez działania wojenne marzy o błękitno-złotej Italii. Wspomina wyśniony świat. <...> Lektura i kompozycja wypełniają mu prawie cały czas. Czyta o sztuce greckiej, kulturze i geografii świata arabskiego (to echo podróży do Afryki), robi notatki, zapisuje uwagi.*

Powstają utwory: *I Koncert skrzypcowy*, *III Symfonia*, *Mity*, *Metopy*, *Maski*, *I Kwartet smyczkowy i inne* [352, s. 44].

Epokę tę rozgranicza na dwa okresy rok 1917, kiedy to Szymanowscy, na skutek rewolucji, zmuszeni byli opuścić Tymoszwówkę – na zawsze. Zofia Szymanowska w książeczce *Opowieść o naszym domu* wspomina:

*Nadszedł rok 1917.*

*A wraz z nim przyszło lato – to ostanie <...>*

*<...> i wiedzieliśmy wszyscy – że dni domu są policzone – i że nieuchronnie musi przyjść rozstanie. <...>*

*Uchodziły zeń [tj. z domu] po cichu nocami wywożone do miasta stare pamiątki i druki. <...>*

*Po raz ostatni otwarto nam bramę.*

*Ostatni raz przed gankiem zaturkotały koła* [30 (3), s.113–114]

Następuje trudny i pełen napięć czas spędzony w Elizawetgradzie. Jest to czas, kiedy z kompozytora przedieżga się Szymanowski w pisarza. Pisze powieść *Efebos* (zainteresowanie pisarstwem pojawiło się u Szymanowskiego jeszcze przed rewolucją). Oprócz powieści powstają także opowiadania o charakterze filozoficznym i wiersze.

Tak więc lata 1918–1919 upływają Szymanowskiemu w tym mieście, przez które przetaczają się oddziały wojsk ukraińskich, niemieckich, Armii Czerwonej i Białej. Elizawetgrad przechodzi z rąk do rąk. Miary nieszczęść dopełniają lokalne bandy, grabiąc i zabijając miejscową ludność. Wydarzenia te odbijają się szerokim echem w listach kompozytora do bliskich mu osób. Rysuje się w nich niepokój i troska o życie Kochańskich, Iwańskich, rodziny Dawydowów, czy brata Feliksa.

Jednak w chwilach większej stabilizacji życie bierze górę. Odbywają się koncerty, w tym cztery koncerty z muzyką Szymanowskiego (pierwszy 12 stycznia 1918 w sali obrad Sądu Okręgowego, ostatni 29 czerwca 1918). Szymanowski chciał wyjechać z Elizawetgradu, ale pomysł ten był trudny do realizacji. Nie chciał bowiem opuścić matki i siostry, o których los się obawiał.

W czerwcu 1918 roku odwiedza Szymanowskiego Jarosław Iwaszkiewicz. Kompozytor robi sobie nadzieję na artystyczną współpracę, bowiem rysuje mu się już w głowie plan napisania «sycylijskiego dramatu» o pierwotnym tytule *Pasterz*, zrealizowany później jako opera *Król Roger*. Zasypuje kuzyna refleksjami z przeczytanych lektur, wciąga go w świat własnych koncepcji filozoficzno-religijnych, kreśli w wyobraźni szkic scenariusza swojej nowej opery.

Iwaszkiewicz wspomina, że kiedy odwiedził Karola, ten rzadko wychodził ze swego pokoju, a na stołach leżały wszędzie porozkładane książki. Tylko czasem udawało się go wyciągnąć do ogrodu lub na krotki spacer. Jego ulubionym lekturami były m.in. *Narodziny tragedii* Nietschego, *Rozmowy z Eckermanem* Goethego, *Uroda życia* Żeromskiego. Czytywał także literaturę klasyczną. Jego wielkim mistrzem w tej dziedzinie był znany filolog klasyczny Tadeusz Zieliński. Podczas tej wizyty Szymanowski pokazał Iwaszkiewiczowi szkice do *Demeter* i *Agawe*. Ten zaś w pociągu, w drodze do Odessy, w małym kalendarzyku z 1915 roku zapisał strofy do ostatniej kompozycji napisanej przez Szymanowskiego na Ukrainie, a mianowicie do *Pieśni muezina szalonego*.

Wraz z falą uchodźców z Moskwy przyjechał na Ukrainę młody poeta Borys Kochno. Poznał on wtedy Karola Szymanowskiego, co odegrało w jego życiu zasadniczą rolę. Jemu to podarował Szymanowski zeszyt zapisany w języku rosyjskim, zawierający jeden z rozdziałów powieści *Efebos*, zatytułowany *Uczta*, a wzorowany na dialogach z *Uczty* Platona. Dał mu też na pamiątkę swoją fotografię.

W lutym 1919 roku do Elizawetgradu wkroczyły wojska bolszewickie. W gazecie «Izwestia» 23 marca pojawia się wezwanie do organizacji życia muzycznego w mieście. Wśród nazwisk osób, które miałyby się tym zająć, widnieje

nazwisko Karola Szymanowskiego. Powstał Komitet Muzyczny, który miał za zadanie organizowanie koncertów i odczytów: kilku jego członków obecni na elizawetgradzkich zdjęciach z 1919 r. [1421]. Szymanowski napisał wtedy tekst, zatytułowany *Kurs historii muzyki – wykład wprowadzający*. Szymanowski nigdy nie opowiadał się za rewolucją. Kiedy w sierpniu 1919 bo-Iszewicy zostali wyparci przez Denikina, opublikował dwa antyrewolucyjne artykuły. Przed wyjściem bolszewików Szymanowskiego na krótko aresztowano.

Szymanowscy szykują się do wielkiej podróży, której Anna Szymanowska, jako osoba wiekowa ogromnie się boi. Jednocześnie zdaje sobie sprawę, że pewna epoka skończyła się bezpowrotnie dlatego w swoim testamencie matka Karola Anna z Taubów Szymanowska zawarła taką oto refleksję:

*Prawdopodobnie do Tymoszków nie wrócimy nigdy <...> Ta karta naszego życia została na zawsze zamknięta* [455: T. 3, c. 177]<sup>282</sup>.

Wyjeżdżając z Elizawetgradu, domu Szymanowscy nie sprzedali, choć oczywiście były takie plany. Powierzyli go opiece administratora. Fortepian, meble, część książek oddano pod opiekę zaufanemu służącemu. Srebra zdeponowano w elizawetgradzkim banku. Wszystkie te rzeczy przepadły. Pozostał tylko kwit na srebro. Na szczęście udało się wywieźć manuskrypty i dokumenty – o czym pisałam w referacie wygłoszonym w roku 1993, na pierwszym spotkaniu polsko-ukraińskim w Kirowogradzie [427].

Szymanowski przybył do Warszawy w Wigilię 1919 roku.

*Droga z Elizawetgradu do Warszawy <...> nie była jedynie pokonaniem odległości geograficznej <...> Podróżny zostawiał za sobą realny świat swojej «małej ojczyzny»* [455: T. 1, s. 553].

---

<sup>282</sup> Oryginał testamentu znajduje się w Archiwum Kompozytorów Polskich Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie.

**РОЗДУМИ НАД ФОТОГРАФІЯМИ КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО  
З ЄЛИСАВЕТГРАДА ІЗ ЗІБРАННЯ АРХІВУ ПОЛЬСЬКИХ  
КОМПОЗИТОРІВ БІБЛІОТЕКИ ВАРШАВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

У численних дослідженнях, присвячених життю і творчості Кароля Шимановського, багато уваги відведено Тимошівці, місцю, де композитор народився, і де минули його дитинство і юність. Йдеться також про його подорожі до Італії і пов'язане з цією країною захоплення античною культурою, про перебування у Варшаві у звільненій Польщі, де він був ректором Консерваторії і, долаючи різні перешкоди, намагався підняти на високий рівень викладання музики і взагалі значення музичної культури (в широкому її розумінні) в суспільстві (чому служили його численні виступи в пресі на музичну тематику) – нарешті, про його життя в улюбленій «Атмі» в Закопане, поміж художньої богеми, яка побраталася з простим людом Підгалля, щасливий і плідний період, незважаючи на прогресуючу вже в той час хворобу.

У порівнянні з цими добре вивченими етапами життєвого шляху Шимановського, елисаветградський епізод здається нам маловідомим. Лише туманне уявлення про ті дні дають короткі біографічні згадки про навчання в Єлисаветграді й роки, проведені там під час більшовистського перевороту, або дуже цікаві, але написані під своїм кутом зору спогади Я. Івашкевича (книжка «Зустрічі з Шимановським») [41]. Більш детальну інформацію можна знайти у статті Ігоря Блажкова «Elizawetgradzkie Lata» [338], збірниках «Шимановський і Україна» [427], «Поляки на Кіровоградщині» [1195] і «Доли поляків на Кіровоградщині» [1187], де дві статті О. й Д. Полячків присвячено цьому питанню [1116, 449]. Звісно, також існують листи композитора, де на основі багатьох деталей можна сформулювати уявлення про фактичний стан справ. Однак, лише велика монографія Т. Хиліньської, де систематизовано події того часу, кидає яскравий промінь світла на цей період життя композитора, представляє його на розмаїтому тлі тогочасних історичних подій [455].

Проминаючи інші епізоди біографії Шимановського, повернімося до початку минулого століття і спробуймо зосередити увагу на Єлисаветграді й ролі, яку місто відіграло в житті цього видатного композитора. Тут допоможуть фотографії Кароля Шимановського з Єлисаветграда із зібрання Архі-

ву польських композиторів Бібліотеки Варшавського університету, що походять із родинних альбомів сімей Шимановських і Таубе<sup>283</sup>.

У 1901 р. Кароль Шимановський екстерном склав екзамени й закінчив Реальне училище в Єлисаветграді. Збереглося училищне свідоцтво, з дуже гарною фотографією молодого Кароля [1416]. Це був час, коли Шимановські ще мали сімейне гніздечко в Тимошівці й тільки на зиму приїжджали в місто, де в 1898 р. купили два будинки на вул. Беспоповській – одним, більш показним, вони користувалися самі, другий, менший, переважно здавали в оренду. [1424].

Діти Шимановських виховувалися в Єлисаветграді, доповнюючи свої знання під час подорожей по світу. Там була Музична школа дядька Кароля Шимановського – Густава Нейгауза. Його діти, Таля і Гаррі (Наталія і Генріх), піаністично обдаровані, проводили з Каролем чимало часу, разом музикували й розважалися. Дружба з кузенем Гаррі тривала багато років. До Єлисаветграда іноді заїжджали оперні трупи, відтак культурне життя в місті не було аж таким бідним. Саме в Єлисаветграді вперше у своєму житті Шимановський побачив оперну виставу – «Русалку» О. Даргомижського [273, с. 415].

Є. Вальдорфф у повісті «Серце у вогні» процитував документ, автобіографію композитора, де той написав:

«Я народився в Україні і, за небагатьма винятками, провів там перші 18 років. До цього часу я пройшов гімназійний курс і вчився гри на фортепіано й трохи теорії і гармонії під керівництвом мого батька, а пізніше Густава Нейгауза – досконалого музиканта» [371, с. 17].

Саме в Єлисаветграді Шимановський написав свої перші прелюдії і пісні на слова К. Тетмаєра, а сімейне й товариське життя тривало в єлисаветградському салоні якийсь час подібно, як у тимошівському [1419 (2)].

Проїшли роки. Кароль Шимановський закінчив навчання у Варшаві, де сформувалася група польських композиторів «Молода Польща», яка мала свій перший концерт 6 лютого 1906 р. у Варшавській філармонії, було створено нові композиції. А незадовго перед тим, восени 1905 р. помер батько композитора Станіслав, якого поховали на єлисаветградському римо-католицькому цвинтарі [1419 (3)].

---

<sup>283</sup> Всі фотографії з цих альбомів опубліковано на мультимедійному диску [456], люб'язно подарованому авторкою цієї публікації Кропивницькому музею музичної культури ім. К. Шимановського під час конференції 2012 р. – Ред.-упорядник.

На початку 1908 року К. Шимановський уперше поїхав до Італії. Розпочалися подорожі по Європі (знову Італія і, за нагоди, Африка, потім Відень, пізніше Париж і Лондон). У Тимошівці він написав Другу симфонію й Другу сонату для фортепіано. Відвідуючи Єлисаветград, він робив із рідними фотографії «на пам'ять» [1419 (1)]. Перед початком Першої світової війни повернувся до Тимошівки.

Незважаючи на війну, музичне життя в Росії тривало без великих потрясінь. Шимановський побував у Москві й Петрограді. З Павлом Коханьським – у Києві, де вони влаштували спільні концерти. Описуючи цей період, Тереза Хилінська зазначала, що «спочатку до України доходило тільки відлуння війни. Прибували транспорти з пораненими, жінки організували добровільну санітарну службу, але це, власне, і все. Хвора нога увільнила Кароля від обов'язку нести військову службу. Як і раніше, Шимановські провели літо в Тимошівці, а в зимовий сезон перебралися до Києва. У Петрограді жив Павло Коханьський (віднедавна професор скрипкового класу в тамтешній Консерваторії) з дружиною Софією, був також Фіцьо [диригент і композитор Г. Фітельберг – О. П.]. Відрізаний від світу через воєнні події, Шимановський марив про синьо-золоту Італію. Згадував зачарований світ. Читання й компонування музики заповнювали майже весь його час. Читав про грецьке мистецтво, культуру та географію арабського світу (відлуння поїздки в Африку), робив виписки, зазначав окремі місця. З'явилися твори: Перший концерт для скрипки з оркестром, Третя симфонія «Пісня ночі», камерно-інструментальні цикли «Міфи», «Метопи», «Маски»; Струнний квартет та інші» [352, с. 44].

Той період розбив 1917 рік на дві частини, коли Шимановським через більшовицький переворот довелося залишити Тимошівку – назавжди. Зоф'я Шимановська в «Розповіді про наш дім» згадувала:

«Надійшов 1917 рік. А разом з ним прийшло літо – це останнє. <...>

І ми знали всі, – що дні дому вже визначені – і що неухильно мусить надійти розлука. <...>

Відходили з нього [тобто, з дому] тихо ночами вивезені до міста [Єлисаветграда – О. П.] пам'ятки і друки. <...> Востаннє відкрито нам браму. Востаннє перед ганком загуркотіли колеса» [30, с. 95-96].

Настав тяжкий і сповнений напруги час, проведений в Єлисаветграді, – час, коли Шимановський із композитора перетворився на письменника. Написав роман «Ефеб» (спроби письменництва були в Шимановського ще до перевороту), філософські оповідання та вірші.

Таким чином, 1918–1919 роки Шимановський провів у місті, через яке проходили загони українські, німецькі, Червона й Біла армії. Єлисаветград переходив із рук у руки. Страхіть додавали місцеві банди, які грабували й вбивали мирних жителів. Ці події широко віддзеркалено в листах композитора до близьких йому людей. У них відбито занепокоєння і тривога за життя брата Фелікса, Коханьських, Іваньських, сім'ю Давидових. Тим не менше, в моменти відносної стабільності життя брало гору. Відбувалися концерти, в тому числі чотири – з музикою Шимановського (перший – 12 січня 1918 р., останній – 29 червня 1918 р., всі – у залі Окружного суду). Шимановський хотів виїхати з Єлисаветграда, але це було складно, бо він не хотів залишити матір і сестру, за долю яких боявся.

У червні 1918 р. Шимановського відвідав Ярослав Івашкевич. Композитор мав надію на творчу співпрацю, оскільки в його голові вже виник задум написати «сицилійську драму» під назвою «Пастир», що пізніше втілювався в оперу «Король Рогер». Він засипав свого кузена думками з приводу прочитаних книжок, занурив його у світ власних філософсько-релігійних концепцій, малював в уяві проект сценарію нової опери.

Івашкевич згадував, що коли він відвідав Кароля, той рідко виходив зі своєї кімнати, а на столах всюди лежали розкладені книжки. Лише зрідка вдавалося витягнути його до саду або на коротку прогулянку. Улюбленим читвом були, поміж іншого, «Народження трагедії» Ф. Ніцше, «Розмови з Еккерманом» Й. В. Гете, «Краса життя» С. Жеромського. Крім того, він читав класичну літературу. Великим авторитетом для нього в цій галузі був відомий класичний філолог Тадеуш Зеліньський. Під час цього візиту К. Шимановський показав Я. Івашкевичу ескізи до «Деметри» й «Агави». А той у потязі на шляху до Одеси (у вересні – жовтні 1918 р. там перебував на відпочинку й композитор) у маленькому календаріку за 2015 р. написав вірші до останнього твору, написаного К. Шимановським в Україні, а саме «Пісні божевільного муедзина».

З хвилею біженців із Москви прибув до України молодий поет Борис Кохно<sup>284</sup>. Він зустрівся з Каролем Шимановським, який зіграв у його житті надважливу роль. Це йому Шимановський подарував зошит, що містив одну з глав роману «Ефеб» під назвою «Учта», перекладену російською мовою

---

<sup>284</sup> На той час поет-початківець, згодом секретар С. Дягілева в Парижі, автор кількох лібрето балетів І. Стравінського й С. Прокоф'єва.



й написану за зразком діалогів з «Учти» Платона. І подарував йому на пам'ять свою фотографію.

У лютому 1919 року до Єлисаветграда увійшли більшовицькі війська. У місцевій газеті «Известия» 23 березня з'явився заклик до організації музичного життя в місті. Поміж людей, які мали би цим зайнятися, було названо ім'я Кароля Шимановського. Тоді створили Музичний комітет, що мав організовувати концерти й лекції: кілька його членів знято на єлисаветградських фотографіях 1919 р. [1421]. Шимановський написав тоді (російською мовою) текст під назвою «Курс історії музики – вступна лекція». К. Шимановський ніколи не був прихильником більшовизму. Коли у вересні 1919 р. більшовиків вигнали війська Денікіна, він опублікував дві антибільшовицькі статті. Перед тим, як більшовики покинули Єлисаветград, К. Шимановського було ненадовго заарештовано.

Шимановські готувалися до великої подорожі, якої Анна Шимановська (матір) як людина поважного віку дуже боялася. У той самий час вона розуміла, що певна епоха закінчилася назавжди, тож у своєму заповіті написала наступні слова:

«Напевно, ніколи ми не повернемося до Тимошівки <...> Цю сторінку нашого життя закрито назавжди» [455: Т. 3, с.177].

Залишивши Єлисаветград, Шимановські не продали свого будинку, хоча, звісно, такі плани були. Вони довірили його своєму адміністраторові. Фортепіано, меблі, частину книжок залишили наглядати довіреному слугі. Срібло здали на зберігання в банк. Всі ці речі пропали. Залишилася тільки квитанція на срібло. На щастя, вдалося вивезти рукописи й документи, про які я вже розповідала на першій польсько-українській шимановськознавчій конференції в Кіровограді в 1993 р. [427].

Шимановський прибув до Варшави напередодні римо-католицького Різдва 1919 р. «Дорога з Єлисаветграда до Варшави <...> не була тільки подоланням географічної відстані. <...> Мандрівник залишив позаду реальний світ його «малої батьківщини [455: Т. 1, с. 553]».

*Алла ЄФРЕМЦЕВА (Кам'янка Черкас. обл., Україна),  
Олександр ПОЛЯЧОК (Кропивницький, Україна)*

## **ТИМОШІВКА ТА ІНШІ СЕЛА Й МІСТА ПОТЯСМИННЯ, З ЯКИМИ ПОВ'ЯЗАНА ДОЛЯ КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО, ВІД ЗАСНУВАННЯ ДО 80-Х РОКІВ ХІХ СТ.**

Родове гніздо Кароля Шимановського Тимошівка й навколишні містечка й села, з якими тісно було пов'язано його долю, – Кам'янка, Сміла, Олександрівка, Вербівка, Юрчиха, Баландине, Бондурове, Косарі та інші розташовані на південному сході Київщини, на *Потясминні* або *Надтясминні*: території навкруги річки Тясмин. Залюднення цих теренів відбувалося кількома хвилями, головню, протягом XVI–XVIII ст.<sup>285</sup>.

Столицею Потясминня є Чигирин. За Л. Похилевичем, вже на початку XVI ст. Чигирин був одним з-поміж 20-ти полкових козацьких міст [1196, с. 704-705], а під час польського урядування (від Люблінської унії 1569 р. до Хмельниччини 1648–1654 рр. та після відновлення тут польської влади в 1711–1713 рр. до другого поділу Польщі в 1793 р.) на цій найвіддаленішій околиці Речі Посполитої було сформоване Чигиринське староство Київського повіту Київського воєводства (після приєднання до Росії – Чигиринський повіт Київської губ., до Олександрівської волості якого належала Тимошівка)<sup>286</sup>.

Легендарна Чигиринщина – колиска української держави. Саме звідти через конфлікт навколо підчигиринського Суботова, за який сперечалися Олександр Конецпольський і Богдан Хмельницький, розпочалася бунтарська діяльність останнього, яка привела до українсько-польської війни 1648–1654 рр.<sup>287</sup>.

---

<sup>285</sup> До завдання статті не входить огляд більш ранніх історичних періодів існування там поселень різних епох.

<sup>286</sup> Автор більшості статей про населені пункти Київщини, надрукованих у Польському географічному словнику, та окремих праць з історії Київщини Е. Руліковський засновником Чигирини називає старосту черкаського, канівського, корсунського та любельського Олександра Вишневецького. Саме йому (за Е. Руліковським) король Сигізмунд III окремим указом від 1 травня 1569 р. надав привілей закласти місто й замок на «спустошеному урочищі й городищі, що називається Черинью» [1175: Т. 1, с. 783]. 15 жовтня 1592 р. король надав Чигирину Магдебурзьке право й герб (3 стріли), дозвіл на 2 ярмарки на рік, побудову ратуші, лазні посполитої та ін.

<sup>287</sup> Землю під Чигирином було пожалувано у 1616 р. тодішнім корсунським і чигиринським старостою Яном Даниловичем своєму підстарості, батькові майбутнього гетьмана Михайлові Хмельницькому, де той заклав власний хутір Суботів. Новий староста корсунський і чигиринський О. Конецпольський наказав підстарості Чаплинському забрати хутір

Після низки перемог козацького війська 12 січня 1650 р. король на Сеймі видав так званий привілей про надання Б. Хмельницькому як гетьманові права володіння Чигирином і староством [1186, с. 216; 1177: Т. 10, с. 457]. За Зборівською угодою того самого року Чигиринське староство також визнавалося «за булавою» Війська Запорозького [1177, Т. 10, с. 461–462]. У Чигирині Б. Хмельницький приймав посольства Польщі, Туреччини та Москви.

Згідно з Переяславською угодою з Московським царством 1654 р. Чигиринщина зберегла свій статус окремої адміністративно-територіальної одиниці у складі Війська Запорозького (Чигиринський полк). Гадяцька угода гетьмана Івана Виговського з Річчю Посполитою 1658 р. мала повернути Чигиринщину до Польщі і, водночас, підтверджувала її належність до булави гетьмана.

Після смерті Виговського в Чигирині продовжували урядувати козацькі гетьмани, хоча Павло Тетеря й зауважував, що прикордонне розташування столиці уподібнювало гетьмана до «вола під обухом» [1160, цит. за: 1189]. Функції гетьманської резиденції місто виконувало до двох турецьких походів, що увійшли до історії під назвою Чигиринських. Улітку 1677 р. 120-тисячна турецько-татарська армія під командуванням Ібрагіма-паші разом із військом Юрія Хмельницького підступила до Чигирин, яким на той час володіли козаки лівобережного гетьмана Івана Самойловича, і обложила його. Маючи величезну кількісну перевагу, коаліційна армія сподівалася заволодіти містом за два-три дні. Але після трьох тижнів найжорстокіших боїв турки, татари та Ю. Хмельницький змушені були відійти. Однак наступного 1678 р. 200-тисячна армія під командуванням великого візира Кара-Мустафи за місяць облоги здобула фортецю, яку обороняв 12-тисячний гарнізон. Місто було зруйноване, а широку (до 20 км) смугу вздовж правого берега Дніпра оголошено нейтральною: вона мала залишатися незаселеною. Крім того, наслідком того договору став так званий «Великий згін» людності Правобережжя на Гетьманщину, здійснений за наказом московського уряду Семеном Самойловичем, сином гетьмана Івана Самойловича, навесні 1679 р.

Тож спустошення зазнали й інші населені пункти регіону, зокрема, друге за значенням містечко Потясминня Сміла. Вважається, що місто було засноване, подібно до Чигирин, у першій половині XVI ст., коли мало назву Яцькове-Тясмино. Назва Сміла відома з першої половини XVII ст. З цією назвою пов'язана легенда, яку записав граф Л. Бобринський: «Якась дівчина

---

у Б. Хмельницького, а коли той пожалівся королеві Владиславу IV Вазі, О. Конєцьпольський не виконав розпорядження короля повернути Суботів Б. Хмельницькому.

провела воїнів через важкодоступне болото в тил до ворога. Вони перемогли тьму-тьмуцу ворогів у кривавій битві, але дівчину не вберегли. Поховали героїню над Тясмином і назвали її Смілою, а містечко Тясмин на її честь назвали Смілою» [1180, с. 3; цит. за: 1188, с. 484].

У 1648–1667 рр. Сміла була сотенним містечком Чигиринського полку. У 1654 р. переяславський полковник Павло Тетеря отримав від московського царя грамоту на місто. У 1658–1659 рр. власником Сміли за рішенням польського сейму став полковник Данило Виговський, який невдовзі загинув. 1660 р. Сміла формально повернулася у власність Конєцпольських. Однак боротьба між Річчю Посполитою, козаками та Росією за володіння Потясминням і всією Київщиною продовжувалася ще півстоліття.

У 1704–1712 рр. більшу частину Київщини контролювала Росія. Смілянщина, зокрема в 1711 р., короткочасно стала власністю фельдмаршала Б. П. Шереметєва. Однак невдовзі, після поразки Петра I над Прутом, Росії довелося повернути Правобережжя під контроль Польщі й визнати протекторат Туреччини над Військом Запорозьким. Водночас унаслідок ратифікації польським Сеймом так званого Вічного миру, укладеного ще 1686 р., Росії вдалося юридично закріпити за собою Лівобережжя й Київ.

Погодившись на польське володіння Правобережжям, російський уряд знову наказав силою перевести значну частину її населення на лівий берег Дніпра<sup>288</sup>. Внаслідок цього в 1711–1712 рр. Київщина знову зазнала спустошення. Від 100 до 200 тисяч населення, тобто більшу частину козаків і цивільних мешканців, силою перегнали на Лівобережжя. Щоб унеможливити повернення переселенців, російські війська (за участі окремих правобережних полковників), відходячи за Дніпро, спалювали їхні домівки, реквізували худобу й зерно<sup>289</sup>.

Після того почався «другий польський період» історії краю (1712–1793 рр.). Сміла й навколишні території повернулися старим власникам Конєцпольським, від яких вони невдовзі перейшли до Любомирських. Відтоді

---

<sup>288</sup> Це став уже третій згін населення з правого берега Дніпра на лівий після тотального згону 1768-1769 рр. та менш масштабного 1704 р.

<sup>289</sup> Рішення про переселення було прийнято у відповідь на нелояльне ставлення українців Правобережжя до російської влади. Такому рішення передували перехід Івана Мазепи та запорожців на бік шведського короля Карла XII під час Північної війни в Україні (1708 р.) і, особливо, велика підтримка населенням та козацькими полками гетьмана Пилипа Орлика під час його походу на Правобережну Україну (1711 р.). Див.: [1190, с. 42–88].

Смілянщина виразно відокремилася від решти Чигиринщини, якою володіли переважно Яблонівські.

У нових умовах розпочалась активна діяльність щодо заселення вільних земель і заснування слобод, селяни яких звільнялися від повинностей на певний термін аж до 20-ти років. Це послужило поштовхом до економічного розвитку сіл і, як наслідок, фінансового й майнового зміцнення польських магнатів.

Звісно, безпосередню діяльність на цих землях провадили не самі магнати, а їхні управителі, які, своєю чергою, залучали до неї дрібніших шляхтичів. Доречно навести приклад, коли управитель смілянської латифундії, укладаючи 1 лютого 1768 р. контракт із шляхтичем Ю. Хтонщевським на заселення слободи в урочищі Межирічка терміном на 5 років, обумовив, що селяни в ній звільнялися б від повинностей протягом лише трьох років. Повинності, відпрацьовані селянами впродовж останніх двох років, йшли би на користь Хтонщевського, який потім «віддає слободу Межирічку дідичеві (поміщикові) без будь-якої претензії на компенсацію витрат на її заселення» [1149, с. 63].

На жаль, не збереглися документальні свідчення про заснування Тимошівки (у документах XVII – поч. XVIII ст. вона не згадується). Однак існує кілька легенд, що пов'язують її виникнення з різними періодами. Згідно з однією, село було засноване старшим сином Богдана Хмельницького Тимошем, або він тут помер. В іншій легенді йдеться про Тимоша Чумака, що першим осів тут із родиною над старим чумацьким шляхом [452 (2), с. 36].

Поміж найближчих до Тимошівки поселень найбільш рання згадка стосується Кам'янки, яку ще 27 березня 1649 р. було передано у спадкове володіння тому самому Богдану Хмельницькому [1177: Т. 10, с. 462, 463, 500]. Пізніше вона (а разом із нею, можливо, й Тимошівка) повернулася до попередніх власників Житкевичів, а близько 1730 р. влилася до інших смілянських володінь Любомирських<sup>290</sup>. 1756 р. Кам'янці надано статус містечка. «Основну його частину обнесено високою дерев'яною стіною зі сторожовими башта-ми, перед стіною викопано глибокий рів. У центрі містечка розміщувався дерев'яний будинок управителя» [1188, с. 297].

---

<sup>290</sup> За С. Любомирського уся Смілянська волость поділялася на шість ключів: Смілянський, Шполянський, Туріанський, Ольшанський, Городиський, Радиванівський. Містечко Кам'янка й села Юрчиха, Тимошівка, Баландине, Коханівка, Радиванівка, Телепино, Вербівка, Лебедівка, Ревівка, Пляківка, Ребедайлівка на той час входили до Радиванівського ключа Смілянської волості. Див.: [1149, с. 63].

Протягом усього XVIII ст. на Правобережжі вирував гайдамацький рух. Польський історик Тадеуш Корзон писав: «В душі руського (тобто, українського. – А. Є., О. П.) люду... нагромаджувалося почуття щораз більшої ненависти до «ляхів», головню в Україні (тобто на Київщині. – А. Є., О. П.), де зберігалися спомини про Хмельницького, обичаї та дух козаччини. Підсичували цю нехить: терпкість повсякденних відносин, несправедливість судів. <...> Гайдамацтво, або попросту розбої, вибрики свободи, а радше сваволі козацької переплутувались тут з темним релігійним фанатизмом і створювали дійсний хаос під кожним оглядом. При браку війська, при дуже слабкій граничній сторожі, серед політичної анархії тільки патримоніяльна влада дідиців, виконувана їхніми офіціялами, «губернаторами» та комісарами, стримує останні ланки суспільного ладу. Самі пани не мешкають в Україні через щоденний страх. На степовому пограниччі, в поближжю «диких піль» шляхтич не спить вдома, але десь поза фільварком. Живеться тут як на вулькані в безупинній тривозі» [1170, с. 174; цит. за: 1192]. Під час гайдамацьких повстань шляхта нерідко залишала свої маєтки й переховувалася в укріплених містах, – як от у Смілі, де в 1730 р. перебував тритисячний загін польського регулярного війська з артилерією.

У 1750 р. чигиринський староста князь Ян Каетан Яблоновський скаржився, що його староство зовсім зруйноване гайдамаками, а тому не спроможне платити земські податки до скарбниці воєводства [1185, с. 84–87; 1177: Т. 3, с. 550–551]. Тож 1753 р. він мусив прибути у свої володіння особисто зі значним військом і здійснити там ряд заходів із метою стабілізації ситуації. Зокрема, «призначив нового урядника староства – Андрія Стаєцького, зменшив податковий тиск (знищив збори з виробників алкоголю та підвищені чинши) та оголосив про 3-річну слободу (звільнення від податків) для всіх новопоселенців» [1183].

Однак цього було замало. У 1768–1769 рр. під час найпотужнішого з гайдамацьких повстань – Коліївщини, колискою і одним із головних осередків якого був Мотронинський монастир між Кам'янкою і Чигирином, гайдамакам удалося захопити навіть добре укріплені міста Смілу, Черкаси, Корсунь, Канів, Богуслав, Лисянку, Умань та ін. У здобутій Умані 22 червня 1768 р. було проголошено відновлення Гетьманщини – самостійної української держави з ватажком повстання Максимом Залізняком на чолі [1192].

У придушенні гайдамацьких повстань польській адміністрації протягом усього XVIII ст. допомагали російська влада й підвладні їй українські полки

Лівобережжя. Так було й цього разу. Тому повстанці продовжували свою боротьбу не лише проти польського панування, а й проти російських військ, що приходили на Київщину, зазвичай, на прохання польської влади. Тож задовго до фатального для Речі Посполитої 1793 року вплив Росії на теренах підпольської України був значним і дедалі підсилювався.

2 січня 1787 р. князь Ксаверій Любомирський за 2 млн. російських рублів продав усі свої смілянські володіння генерал-фельдмаршалу князеві Г. О. Потьомкіну. З боку останнього, на думку істориків, це був один із стратегічних невійськових кроків задля посилення російського впливу. Придбавши смілянський ключ Любомирських, «Потьомкін продовжував скуповувати навколишні села та містечка, у такий спосіб розширюючи своє володіння і тим самим укріплюючи можливий плацдарм для будь-яких непорозумінь з Річчю Посполитою. Окрім того, корабельний ліс та провіант з указаних володінь використовувалися на розбудову Півдня Російської імперії та на військові потреби в конфліктах з Оттоманською Портою» [1199, с. 26].

Інший погляд висловлює мемуарист О. В. Давидов – безпосередній нащадок спадкоємців Потьомкіна: «Потьомкін, який був уже князем Таврійським, але не втамував, незважаючи на всі почесті й величезне багатство, свого безмежного честолюбства, мріяв про корону, яка зрівняла б його за становищем з Катериною і назавжди поклала б кінець підступам її останнього фаворита Зубова. Легше за все було б здійснити ці мрії в Польщі, де королівське звання було виборним, але для цього треба було стати польським магнатом, тобто володіти маєтками в королівстві. З цією метою Потьомкін придбав у князів Любомирських, за шість мільйонів рублів, Смілянське воєводство, до складу якого входили Сміла й Кам'янка» [1033, с. 11].

Цікаво, що «Продажний акт» від імені Потьомкіна підписав поляк, колецький асесор Тадеуш Бжозовський (рос. – Фаддей Бржозовский), що мав спеціальне доручення, підписане й особисто завірене його патроном. Сам Бжозовський отримав від «світлішого» князя Олександрівку, яку близько 1815 р. продав кільком особам, зокрема батькові письменника Михайла Грабовського Антонові<sup>291</sup>.

Відповідно до мирної угоди 1795 р. між спадкоємцями Потьомкіна велику частину Смілянщини, зокрема Кам'янку й Тимошівку, отримала його племінниця Катерина Давидова (у дівоцтві Самойлова, в першому шлюбі

---

<sup>291</sup> Докладніше про Олександрівку і Грабовських див. у цьому зб. ст. В. Білошапки.

Раєвська). Крім того, Давидови купили у князя Яблоновського сусідні села Грушківку й Косарі [1199, с. 25–31]<sup>292</sup>. У власності родини Давидових Кам'янка й навколишні Юрчиха, Пляківка та Вербівка залишалися аж до 1917 р. Решту маєтностей було розпродано вже у першій половині XIX ст.

Кам'янка через декілька років після приєднання Київщини до Російської імперії стала волосним містечком у складі Чигиринського повіту Київської губ. (1797 р.), натомість Тимошівка з часом потрапила (у 1866 р.) до складу Олександрівської волості того самого повіту. Але не меншою мірою, ніж із Чигириним, володіння Давидових залишилися пов'язаними зі Смілою, незважаючи на те, що вона від того самого 1797 р. стала волосним містечком Черкаського повіту Київської губ. Зокрема, польські родини Надтясминня належали переважно до парафії Смілянського римо-католицького костюлу, побудованого в 1818–1827 рр.

Сміла на той час почала випереджати Чигирин у своєму розвитку. Після Потьомкіна вона дісталася графу Олександрові Самойлову (братові Катерини Миколаївни). У 1838 р. містечко перейшло до його дочки графині Софії Олександрівни Бобринської. Бобринські збудували у Смілі цукровий завод і ряд інших підприємств, домоглися проходження повз місто залізничної колії. У 1879 р. на 9-ти фабриках і заводах Сміли було вироблено продукції на понад 4 млн. рублів – це більше, ніж того самого року випустило 76 заводів і фабрик Києва [1188].

Кам'янка також за господарювання Давидових набула певного розвитку, особливо після того, як К. Давидова, вдруге овдовівши (у віці 52-х років), оселилася в ній зі своїми дітьми (1802 р.). З її приїздом у тиху глуху Кам'янку вторгся дух «славною віку» Катерини II. Кам'янський панський будинок, що тоді ще існував у правій частині парку, наповнився життям. Знатні друзі й знайомі з Петербургу, Москви, Сміли та Білої Церкви, сусіди-поміщики стали її постійними гостями. Однак до 1816 р., тобто до кінця Наполеонівських війн і повернення російських військ із-за кордону, життя в Кам'янці ще не досягло свого апогею. Лише відтоді, коли діти й онуки Катерини Миколаївни повернулися з багаторічних і далеких походів, у Кам'янці почувся «веселий гомін сільського сімейного життя». До звичних відвідувачів Кам'янки приєдналися друзі й бойові товариші синів та онуків Катерини Миколаївни. В Україні у той час була розквартирована Друга армія, штаб

---

<sup>292</sup> У XIX – на поч. XX ст. с. Косарі називалося Косара.



якої знаходився в Тульчині Подільської губ. (тепер Вінницької обл.), а полки були розсіяні по містах і містечках. Головнокомандувачі, командири та офіцери Другої армії часто відвідували Кам'янку. Яким було життя в Кам'янці в ту епоху, можна уявити на підставі листа П. І. Чайковського до Н. Ф. фон Мекк. Він часто, як ми побачимо далі, відвідував Кам'янку. Ось що він писав: «Сьогодні Олександра Іванівна Давидова [рідна сестра П. Чайковського. – А. Є., О. П.] докладно розповідала мені про життя Пушкіна в Кам'янці. Судячи з її розповідей, Кам'янка в ті часи була великим, чудовим, панським маєтком, із садибою на широку ногу. Жили розкішно, за тодішнім звичаєм, з оркестром, півчими і т. п. <...> Та це було і не дивно: Катерина Миколаївна була такою багатою, що з початкових літер назв її маєтностей можна було скласти фразу: «Лев любить Екатерину» [1033, с. 12-13].

Великою популярністю в гостей Кам'янки користувався парк. Закладений, ймовірно, за часів Любомирських кимось із їхніх управителів, він підтримувався в належному стані й розбудовувався. Чиновник Райдаровський, що побував у Кам'янці в 1823 р., зробив у своєму щоденнику малюнок панського будинку й парку навколо нього.

На початку 1820-х рр. Кам'янка стала одним із центрів декабристського руху на Україні. Молодший син К. Самойлової – полковник Василь Давидов, учасник війни 1812 р., вийшовши у відставку, оселився в Кам'янці. Там у нього гостювали його бойові товариші, генерали М. Раєвський, А. Єрмолов та ін. У 1820 р. він вступив до «Союзу благоденства», зблизився з керівником Південного товариства декабристів П. Пестелем та брав активну участь у діяльності Товариства, віддавши в розпорядження декабристів свою Кам'янську садибу. Від 1823 р. він разом із С. Волконським очолив Кам'янську управу Південного товариства декабристів. Подальші арешт і заслання В. Давидова до Сибіру прямо відбилися на долі кам'янського маєтку: через марнотратство управителів його було занедбано, а розпродаж навколишніх сіл активно продовжувався.

Як відомо, протягом 1820–1824 рр. до Кам'янки кілька разів приїжджав О. Пушкін, а в другій половині XIX ст. у Кам'янці протягом майже 30-ти років бував у гостях у сестри Олександри Іллівни (яка була дружиною Л. Давидова) П. Чайковський. Кам'янка протягом 28-ми років була для нього рідною домівкою, місцем, де народжувалися десятки його творів<sup>293</sup>.

---

<sup>293</sup> Сьогодні в так званому «зеленому будиночку» – одному з будинків Давидових – розташовано музей Пушкіна і Чайковського.

Це сталося вже після того, як до містечка в середині 1850-х рр. повернувся і впорядкував кам'янське господарство син декабриста – Микола Васильович Давидов. Аж тут надійшов 1863 рік – рік польського антиросійського січневого повстання. Місцеві поляки, а це кількадесят поміщиків [1179, с. 9–13] й управителів та сотні слуг, не залишалися осторонь цих подій. Про це яскраво свідчать спогади того самого О. Давидова: «Була в дядька Миколи особлива риса, притаманна, втім, також й іншим російським поміщикам на Україні: він ненавидів поляків, яких було багато поміж сусідів-поміщиків. Називав їх «ляхами», і ніколи жоден із них не переступив порогу його кам'янського будинку. Причиною такої ненависті були спогади про польське повстання 1863 р. Хоч польські поміщики не могли знайти підтримки в місцевого православного населення, все ж їм вдавалося збирати невеликі банди для нападів на поліцію і садиби сусідів-росіян. Останнім доводилось вживати застережних заходів з оборони. Дядько Микола, за відсутності вогнепальної зброї, озброїв свою двірню виготовленими на кам'янській кузні піками й сам ночами ходив дозором по садибі. Обійшлося: на Кам'янку жодного нападу не було, а на пам'ять про ці часи в дядька довго зберігалися дві піки» [1033, с. 24–25].

Чи брали участь в організації «банд» (іншими словами, повстанських загонів) найближчі сусіди Давидових Росцішевські, Грабовські, Шимановські? Навряд. Однак факт взаємної нехиті між значною частиною російських і польських поміщиків, пов'язаної в тому числі з подіями 1863 р., фіксує (на прикладі власного батька) і З. Шимановська у своїй «Розповіді про наш дім». Вона відводить Кам'янці початку ХХ ст. (добре знайомому, значною мірою єврейському містечку) окрему главу «Через містечко», а Давидових наступного покоління характеризує не лише як «приємних та вишуканих», а й таких, що «до своїх сусідів поляків виявляли багато симпатії та приязні» [81, с. 63, 11–12].

Про Тимошівку середини ХІХ ст. збереглися досить докладні відомості, подані Л. Похилевичем у 1864 р.:

«Тимошівка, село в 5-ти верстах на південь від містечка Кам'янки, при струмках, що за селом у лісах починаються і по з'єднанні впадають в річку Тясмин при селі Юрчиха. Поблизу села знаходяться три високі могили і багато невеликих, званих жителями шанцями. Жителів обох статей: православних 1041, римських католиків 38, євреїв 10; в 1808 р. було 869, а дворів 98. Катерина Миколаївна Давидова віддала Тимошівку своїм кредиторам спочатку в адміністрацію, а потім у власність. Чому нині тут наступні власники:

- а) Сигізмунд Росцішевський, див. Бондурово – Р. д. ч. с. 170
- б) Марія Юшневська (лат. сп.) землі 1279 дес. – Р. д. ч. с. 165
- в) Поручниця Вишневська (лат. сп.) землі дес. – Р. д. ч. с. 23
- г) Микола Будзько (лат. сп.) землі 94 дес. – Р. д. ч. с. 19
- д) Марія Савицька (прав. сп.) землі 33 дес. – Р. д. ч. с. 12
- е) Єфросинія Вулгакова (прав, сп.) землі 33 дес. – Р. д. ч. с. 11
- ж) Спадкоємці Бутовича (прав. сп.) землі дес. – Р. д. ч. с. 4
- з) Парафіяльна церква землі 36 дес. – Р. д. ч. с.

Церква Дмитрівська, дерев'яна, 5-го класу; побудована в другій половині минулого століття, але невідомо в якому саме році» [1196, с. 700].

На те, що поміж власників Тимошівки в 1864 р. Шимановських не було, звернув увагу ще І. Блажков [338, с. 5]. Слід однак, пам'ятати, що батько композитора С. Шимановський (1842–1905) у своєму заповіті називає Тимошівку «місцем мого народження і любимим мною нашим родовим гніздом». [455: Т. 3, с. 156] Завдяки купчій на землю, що зберігається в Кімнаті-музеї К. Шимановського в Тимошівці [1351], відомо, що в 1880 р. частину Тимошівки було подаровано Ольгою Шимановською з Беренсів (бабусею композитора) своїм дітям: Станіславу і Марії (в заміжжі Збишевській). 20 липня того самого року власником цього маєтку став С. Шимановський, батько Кароля, а після його смерті в 1905 р. – старший брат композитора Фелікс<sup>294</sup>.

Не обтяжуватимемо цю статтю досить цікавими відомостями про інші села Потясминня (Баландине, Бондурово, Юрчиха, Ребедайлівка, Рейментарівка, Ротмистрівка, Розумівка, Бовтишка, Бірки та ін.), з якими більшою чи меншою мірою міг бути знайомий К. Шимановський<sup>295</sup>. Однак про одне село не можна тут не згадати. Це Вербівка, розташована в 7-ми кілометрах від Тимошівки в протилежний бік від Олександрівки.

На початку ХІХ ст. Давидови продали Вербівку, але у 1870-х рр. її повернув у власність роду син декабриста і на той час управитель кам'янського маєтку Лев Васильович Давидов. Від нього Вербівка перейшла до його сина, племінника П. Чайковського Дмитра Львовича Давидова, який володів нею до жовтневого перевороту 1917 р. Саме у Вербівці, в будинку своєї сестри Олександри Іллівни – дружини Л. В. Давидова, П. Чайковський демонстрував своїм рідним оперу «Євгеній Онегін» та інші твори, над якими в 1870–80 рр.

<sup>294</sup> Частину саду з будинками в цій частині батько заповів безпосередньо Каролю.

<sup>295</sup> Ці села та їхніх колишніх власників описав Г. Гусейнов у своїй художньо-документальній повісті про К. Шимановського «Друга соната» (452 (2), с. 35–37, 88–109, 119–125).

працював і в Кам'янці, і у Вербівці. На початку ж ХХ ст. у Вербівці на запрошення Дмитра та Наталії Давидових найчастіше з-поміж інших сусідніх сіл бував К. Шимановський.

Складно сказати, якою мірою К. Шимановський був посвячений в історію своєї малої батьківщини. Мабуть, він чув від Давидових про гостювання в них О. Пушкіна й П. Чайковського та про їхніх уславлених родичів – князя Г. Потьомкіна<sup>296</sup> й М. Раєвського. Чи читав він книжки й статті (хоча б в уривках) свого набагато старшого далекого родича Михайла Грабовського, де чимало сказано про минуле Потясминня? Чи знав він ґрунтовні історико-краєзнавчі праці Едварда Руліковського?<sup>297</sup> Чи чув від своєї мамки-няньки Ганни чи інших слуг українців перекази про Богдана Хмельницького, князів Любомирських та Коліївщину?

Напевно відомо одне: коли К. Шимановському, що перебував у Франції у зв'язку з підготовкою паризької прем'єри свого балету «Гарнасі», земляки запропонували у вільну хвилину оглянути старовинні французькі замки, він спитав: «А чи не могли би Ви показати мені просто велике поле пшениці?» [277 (2), с. 335]. Пізніше композитор пояснив: «Є щось у глибині, що, незважаючи на зовнішні переміни, ніколи не змінюється, завжди залишається таким самим, майже як у дитинстві» [Там само, с. 338]. Цим «щось у глибині» була для К. Шимановського і його мала батьківщина.

---

<sup>296</sup> Згадаймо про те, що К. Шимановський написав музику до вистави «Князь Потьомкін».

<sup>297</sup> Зрозуміло, що власники Тимошівки мусили ігнорувати виразно антипольські, з реакцією на польське повстання 1863 р. «Сказания о населенных местностях Киевской губернии» Л. Похилевича (Київ, 1864).

## **НАРОДНОПІСЕННА ТРАДИЦІЯ БАТЬКІВЩИНИ КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО: ПОГЛЯД ІЗ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Понад двадцять років минули відтоді, як відбулася наша фольклорна експедиція-розвідка до села Тимошівки Кам'янського р-ну Черкаської обл. За цей період вітчизняна етномузикологія суттєво збагатилась як у джерельній базі, так і методології, що спонукає повернутися до колишнього доробку й наново його осмислити.

Статистичні відомості щодо кількості й жанрового складу здійснених записів і короткий їх огляд міститься в повідомленні «Пісенна традиція села Тимошівки», в науковому збірнику «Шимановський і Україна» [1295]. Невдовзі було підготовлено й нотну збірку (63 найпоказовіших зразків), що вийшла друком 1999 р. [1296].

Тимошівська фольклорна традиція в цілому є типовою для Правобережної Наддніпрянщини і репрезентує етнографічну зону Надтясминня, частину Передстєпового Правобережжя. За часів Київського князівства всі ці землі, номінально являючи собою вельми розмитий південний його кордон, із зрозумілих причин були освоєні слов'янською людністю слабо. Історична динаміка поступового просування українського населення на південь визначалася можливістю пристосувати питомий тип господарювання до іншого (бодай і схожого) ландшафту вкупі із здатністю убезпечити себе від агресії сусідів. Так, Правобережна Наддніпрянщина в XVII–XVIII ст. «приросла» передстєповими теренами, поміж яких було й Надтясминня, де розташовано Тимошівку. Активне – останнє з ряду – заселення цих місць припало на першу половину XVIII ст., коли вони входили до Київського воєводства Речі Посполитої.

Кілька слів про історію документування музичного фольклору Надтясминня у ХХ ст. У етапному для української фольклористики великому збірнику 1922 р. Климент Квітка подав нотації семи пісень з Чигиринського повіту Київської губ.<sup>298</sup>. Починаючи з 1930-х рр. фольклор містечка Кам'янки записував Тимофій Онопа, місцевий уродженець (1935 р. випущено навіть

---

<sup>298</sup> Мелодії з сіл Ведмедівка, Головкивка, Триліси та самого повітового міста Чигирин (№№ 315–321).

грамплатівку з двома піснями<sup>299</sup> у виконанні місцевих колгосниць). Протягом 1940–1960-х у південній Черкащині періодично працювали експедиції ІМФЕ ім. М. Рильського, але загальна кількість записаних тоді на магнітофон творів (переважно необрядових), наявних нині у фондах Інституту, не перевищує 200 одиниць, решта – рукописні матеріали, з них у радянських виданнях опубліковано лише кілька зразків.

На схилку 1980-х почалося систематичне польове обстеження регіону – але на час, коли відбулася наша тимошівська експедиція (1993), цілісної картини передстепового фольклору в його просторовій динаміці, звісно, ще не склалося – лише певне попереднє уявлення про місцевий етномузичний стиль. Формуючи опитувальники, репертуарні списки тощо, ми тоді мали змогу орієнтуватися хіба що на матеріали, зібрані в найближчих до Тимошівки північних околицях Олександрівського р-ну Кіровоградської обл. двома студентськими експедиціями Київської консерваторії (1987, 1988) під орудою О. Мурзиної – а саме на ту їх частину, що була наявна в приватному фоноархіві однієї із записувачок, нашої кропивницької колеги Н. Керімової (особливо тут слід зазначити численні цінні записи із сіл Розумівка й Стара Осота).

Упродовж 1990-х рр. цей регіон ставав об'єктом постійної уваги збирачів. Так, в Олександрівському р-ні Н. Керімовою, Н. Терещенко та автором цієї статті загалом здобуто понад 2500 одиниць музично-етнографічної інформації з 22 населених пунктів. Сусідній Чигиринський р-н Черкаської обл. й Світловодський р-н Кіровоградської обл. було в 2000–2003 рр. ретельно досліджено групою молодих фольклористів, учасників етногурту «Гуляйгород» (С. Постольников, І. Барамба, О. Вовк, А. Філатова; близько 1000 од. запису). Фольклор інших сусідніх із Кам'янським р-нів Черкащини нині широко представлено у фондах Лабораторії етномузикології НМАУ ім. П. Чайковського сучасними надходженнями від дослідниці Г. Качор<sup>300</sup>.

---

<sup>299</sup> Лірична «Ой вітер віє» та весільна «Ой жалуй мене»: «Грампластрест» (завод «Памяти 1905 г.»).

<sup>300</sup> Відомості, здобуті А. Мазуренко у 2007 та 2008 рр. на півдні Шполянського р-ну (західніше Тимошівки), могли би бути тлумачені чи не як свідчення «клінічної смерті» тамтешнього фольклору. Проте малу кількість обрядових мелодій і тотальне панування пізньої лірики, либонь, можна пояснити не тільки стадіальними, а частково й географічними чинниками, зокрема віддаленістю від «ядерної» Наддніпрянщини – і, відповідно, її значно меншим впливом на самий процес формування етномузичної культури південної Шполянщини (що загалом є саме середньо-наддніпрянською маргіналією, що підтверджується змістовними записами Г. Качор із північніших сіл).

Отже, активна збирацька робота останніх двох десятиліть, здійснена в регіоні нами й нашими колегами, дозволяє поглянути на пісенну традицію Тимошівки в контексті величезного масиву достовірних відомостей з усіх навколишніх теренів.

У результаті фронтального комплексного аналізу всіх наявних матеріалів доходимо висновку, що етномузичний поділ правобережної Черкащини проходить не «горизонтально», а «вертикально»:

- 1) наддніпрянська смуга завширшки до 40 км – Черкаський р-н, Чигиринський, північно-східна частина Смілянського, східна частина Городищенського р-нів, традиції яких у загальних рисах доволі схожі (цю смугу продовжує Світловодський р-н Кіровоградської обл. й – віртуально – розширюють території, затоплені Кременчуцьким водосховищем);
- 2) південна частина Смілянщини, Кам'янський та Олександрівський р-ни (Верхнє Надтясминня) утворюють окремий своєрідний осередок; Тимошівка знаходиться майже в центрі цього локусу;
- 3) Шполянський, Звенигородський, Катеринопільський р-ни – перехідна зона, де до наддніпрянських рис дедалі на захід поступово додаються окремі подільські.

Загалом фольклор Тимошівки виявляє не так багато спільних рис із традиціями Центральної Черкащини<sup>301</sup>, він більшою мірою тяжіє до власне передстепового стилю. Тимошівські весільні пісні демонструють близькість із чигиринськими<sup>302</sup>, натомість місцевий зимовий цикл і лірична пісенність подібні до тих, що побутують на північній Кіровоградщині й помітно різняться від чигиринського осередку за репертуаром та музичними особливостями.

Місцеву народномузичну традицію ми застали на етапі її швидкого згасання: якщо, приміром, на сусідній Чигиринщині десятьма роками пізніше веснянковий цикл іще зберігся, то в Тимошівці вже в 1993-му від найстарших виконавців фіксувалися лише окремі, спрощені до рівня дитячих ігор зразки.

Тож неабиякою збирацькою вдачею став повноцінно задокументований у Тимошівці корпус весільних наспівів (10 мелотипів) – за єдиним очевидним

---

<sup>301</sup> Спорідненість простежується переважно на рівні загально регіональних спільностей.

<sup>302</sup> Головно, в їх значно меншій розспіваності порівняно з кіровоградськими зразками, бо набір ритмоструктурних – та й мелодичних – весільних типів майже тотожний у всьому регіоні.

недоглядом: не здійснено запису творів із характерним приспівом «Рано-рано та ранесенько», що мали би тут побутувати<sup>303</sup>.

Неповторне обличчя кожної локальної етномузичної традиції визначається не так наявністю/відсутністю певних явищ (жанрових різновидів, музичних типів, виконавських прийомів), як їх комбінацією – надто тоді, коли окремі елементи самі по собі є маркерами різних регіональних стилів. Так, наприклад, Тимошівка є північно-східною периферією ареалу меланки «Ой учора ізвечіра»<sup>304</sup> (але меланкова – принципово трійкова – ритміка вже зазнала тут деструктивної трансформації: два початкові засадничі антиспасти  $\text{♪♪♪♪}$  замінено диспандеєм  $\text{♪♪♪♪}$  або епітритом  $\text{♪♪♪♪}$ ;  $\text{♪♪♪♪}$ ). Паралельно в селі побутував іще один меланковий наспів – полтавський («Меланчина мати пішла щедрувати»), щоправда, як дитяча щедрівка. Так само, до полтавських цілковито подібні тимошівські колискові (записані тут ямбічні версії південніше вже не зустрічаються)<sup>305</sup>.

Новітній шар народної пісенності представлено в Тимошівці низкою напливових (запозичених) творів різного походження, поміж яких зазначмо пісню «Ой з севіра вітер віє», первинно російськомовну, з відчутним хоро-водним субстратом (зокрема неймовірно активною сонантизацією приголосних і консонантизацією голосних) – але докорінно переосмислену в дусі старої української лірики, що свідчить про домінування в місцевому музичному мисленні традиційних норм – не дарма етномузикологи користуються для визначення таких фольклорних локусів не вповні коректним, проте влучним поняттям «вторинної автохтонності». (Принагідно зауважимо, що, на відміну від Степових теренів, старші люди тут майже не співають романсів і кітчю – принаймні так було під час нашої експедиції.)

<sup>303</sup> А також, можливо, нерідкі на Правобережжі, але не записані в Тимошівці пісні силабічної будови 5+5+7 («Ой великий двір та маленький збір») та 5+7 («Ой лугом, лугом битая до-ріженька», «Ой долом, долом, їдь, мій синочку з Богом»). Нотування всіх весільних пісень, що увійшли до збірки (1999), виконала Н. Терещенко в період навчання в С.-Петербурзькій консерваторії згідно з рекомендаціями свого наукового керівника Ю. І. Марченка (ИРЛИ); саме студентським прагненням поєднати принципи кількох фольклористичних шкіл пояснюються деякі неоднозначні транскрипторські рішення, зокрема вибір одиниці ліку (хронос протос), що мала би скрізь бути вдвічі довшою. Сумнівним виглядає й застосування вертикального ранжиру для виявлення дрібних, іноді суто мелічних (а не мелоструктурних) відповідностей.

<sup>304</sup> Щедрівки-меланки такої будови розпросторені на Кіровоградщині (крім її східної частини), всьому Поділлі та, щонайменше, наддністрянській Молдові («Меланкуце»).

<sup>305</sup> Відомо, що в XVII–XVIII ст. населення Наддніпрянщини постійно масово мігрувало (як добровільно, так і примусово) з правого берега Дніпра (київського) на лівий (полтавський) і навпаки.



Стратегія польової роботи в малодослідженому регіоні змусила нас відмовитися від повторного виїзду до Тимошівки на користь теренів, що взагалі були на фольклористичній мапі «білими плямами» – тим більше, що перше (триденне) перебування принесло цілком задовільний збирацький ужинок. Спілкування з найстаршими мешканцями села<sup>306</sup> (з деякими – неодноразове), кілька різновікових родинних і сусідських ансамблів, можливість проаналізувати «свіжий» матеріал і на завтра уточнити неясне, перевірити, продублювати ключову інформацію від тих самих чи інших виконавців – усе це дозволило зафіксувати місцевий фольклор вельми ґрунтовно, хоча збирацькі огріхи, непоставлені вчасно питання, звісно, виявлялися при глибшому (домашньому) аналізі записів.

Як відомо, ніхто з наших колег-записувачів у Тимошівці не працював. Тож 168 традиційних творів, задокументованих молодими фольклористами на батьківщині К. Шимановського у травні 1993 р., усвідомлюються нині як скарб, культурна пам'ятка великої цінності – тим вагоміший, що переважна (якщо не абсолютна) більшість людей, з ким ми тоді контактували, сьогодні вже пішли з життя, а молодше покоління тимошівців, народжене у добу колгоспів і радіо, природньо, є носіями новішого фольклору – фольклору радянського часу<sup>307</sup>.

---

<sup>306</sup> 1910-х і навіть 1900-х років народження.

<sup>307</sup> У їх активному репертуарі збереглися лише деякі (найпростіші) питомі зразки, але переважають загальновідомі пісні. Щодо старої співацької манери з розмаїттям її виконавських засобів – то, на жаль, за даними останніх років, вона майже повністю вийшла з ужитку під тиском сучаснішої народномузичної естетики.

*Оксана ЛУТАЙ*  
(Знам'янка Кіровогр. області, Україна)

## З ІСТОРІЇ СЕЛА ОРЛОВА БАЛКА – МІСЦЯ НАРОДЖЕННЯ СТАНІСЛАВИ КОРВІН-ШИМАНОВСЬКОЇ

Я народилась і живу в мальовничому селі Петрове Кіровоградської області, розташованому на південний схід від м. Знам'янки на відстані 5 кілометрів. За історичними даними воно виникло у XVIII ст. на берегах річки Скелеватки. У деяких документах ця річка мала паралельну назву – Орлівка. По її руслу розміщено три ставки. У XVIII і першій половині XIX ст. назву Орлова Балка мала вся долина річки й село. За давніми переказами, зафіксованими у друкованих виданнях, там був зимівник запорозького козака Орла, який під час гайдамацького руху на Правобережжі у XVIII ст. керував загоном повстанців. Документи 1775 р. зафіксували тут село Орлову Балку польського полковника Івана Мервеньського. У XIX ст. воно належало до Олександрійського повіту Херсонської губ.

З часом стали згадувати вже три окремі населені пункти, розташовані над трьома ставками: Петрове, Суслове, Орлова Балка (або Орлівка). Вони мали й інші назви: Петрове називалося Требинське, Суслове – Хвощеватка, Орлова Балка – Кадигрівка. У 1958 р. їх об'єднали під спільною назвою Петрове. Крім того, до складу Петрівської сільської ради увійшли села: Молодецьке, Ново-Олександрівка та Сокільники. Сокільники виникли у XVIII ст. на правому березі річки Бешки й мали тоді назву Станишино, а потім Костянтинівка. Інші два села виникли в XIX ст. внаслідок переселення селян із сіл Орлова Балка й Троянка. У минулому Молодецьке мало назву Шклярєвське, а Ново-Олександрівка – Дейнегівка.

Після реформи 1861 р. в Петровому, Сусловому та Орловій Балці було створено три сільські громади, що мали 737 дес. землі на 156 селянських господарств. У той самий час трьом панським маєткам належало 2741,8 дес. найкращої землі. Відповідно до перепису 1886 р. там налічувалося 1059 жителів. У той час працювала одна церковно-приходська школа, де навчалося 50–60 дітей переважно діти заможних селян і працювало двоє вчителів.

Мешканці села пишаються своєю історією, бо саме там жили й творили наприкінці XIX ст. видатний композитор М. В. Лисенко і його родич письменник-драматург М. П. Старицький. Влітку 1892 р. Микола Віталійович

працював там над оперою «Тарас Бульба», а Михайло Петрович – над драмою «Без світу» («У темряві»). Вечорами митці збиралися на околиці Знам'янки в будинку завідувача залізничної лікарні А. В. Лисенка й зачаровано слухали скрипку, на якій грав Андрій Віталійович під акомпанемент Миколи Віталійовича.

В Орловій Балці пройшло дитинство видатного польського композитора К. Шимановського. Його батько, С. Шимановський, в 1883 р. купив маєток в Орловій Балці площею 498 дес. у дворянина Бострема, а 2 грудня 1898 р. продав цей маєток дворянину Г. Ф. Здзеховському. Тож понад 10 років Кароль, його брат Фелікс та сестри Анна і Станіслава були пов'язані з Орлівкою.

Тут улітку 1884 р. народилася молодша сестра композитора Станіслава, у майбутньому відома оперна й камерна співачка, яка виступала в Україні, Польщі, країнах Західної Європи. У 1920–30 рр. викладала в Катовіцькій і Варшавській консерваторіях. Відзначалася високою виконавською культурою, артистизмом. Створила високохудожні образи Джильди, Віолетти, Лакме та ін. Була першою виконавицею партії Роксани в опері свого брата «Король Рогер» (1926, Варшава), багатьох його пісень.

## РОСЦІШЕВСЬКІ ТА ГРАБОВСЬКІ – СУСІДИ Й РОДИЧІ ШИМАНОВСЬКИХ НА ЧИГИРИНЩИНІ

У ХІХ-му та на початку ХХ ст. в Олександрівській волості Чигиринського повіту Київської губ. мешкали десятки польських шляхетських родин [1179]. З-поміж них виділялися три відомі споріднені родини, що проживали, до того ж, у близькому сусідстві: Шимановські, Росцішевські та Грабовські.

Всі три родини з'явилися на Чигиринщині в першій половині ХІХ ст. Кількісно найбільшою була родина Росцішевських. Ця родина, як писала Т. Хилінська, «була родиною знаменитою, зною скрізь, широко розгалуженою та заможною. <...> Росцішевські придбали в Київському воєводстві значні маєтки й посідали значні посади» [455, Т. 1, с. 24–25].

Засновник «чигиринської» гілки роду Карл (Кароль) Росцішевський (28.06.1779–?) – син Франца (Францішка) зі Смиковець та Антоніни з Грабінських, належав до гілки Росцішевських герба Юнак. Він одружився з Бонною Шимановською – двоюрідною прабабусею композитора К. Шимановського. У 1830 р. він придбав у Олександра Львовича Давидова<sup>308</sup> село Косарі (тоді – Косара) Кам'янської волості Чигиринського повіту. Косарі знаходились усього в трьох верстах від містечка Олександрівки Грабовських і на такій самій відстані від давидівських маєтків Кам'янки та Юрчихи, розташованих неподалік Тимошівки, де народився К. Шимановський.

У 1847 р. у Косарях було споруджено цукровий завод, що розміщувався в кам'яних спорудах [1196, с. 692]. Спадкоємцями Карла Росцішевського стали (за «Економічним описом» села 1859 р.) його діти Пелагія (заміжня за далеким родичем Францем (Францішком) Росцішевським, сином Валентина й Пелагії із Залеських) та Сигізмунд (Зигмунд, одружений з Аліною із Закшевських)<sup>309</sup>. Третя дитина Карла – дочка Павлина – вийшла заміж за Михайла (Міхала) Грабовського, володаря частини Олександрівки [1023, с. 426].

---

<sup>308</sup> О. Л. Давидов увійшов до історії, насамперед, як герой поезій і прози О. Пушкіна (Фальстаф II, «Рогоносец величавый»).

<sup>309</sup> Л. Похілевич у 1864 р. (або дещо раніше) зазначив власником Косарів Карла Карловича (за його словами, сина Карла Росцішевського старшого), що суперечить як відомостям «Економічного опису», так і польським генеалогіям родини, які вказують на трьох дітей

У Росцішевських у Косарях було 2720 дес. землі. Станом на 1900 р. Косарями володіли двоюрідні брати Володимир Болеславович (онук Пелагії) і Франц Сигізмундович Росцішевські [1198, с. 1824]. На той час Францеві Росцішевському в селі належали цегельний і винокурний заводи. Обидва поміщики мали 2708 дес. землі [Там само].

У своїй «Розповіді про наш дім» сестра композитора З. Шимановська тепло згадує дядька Франца і його дружину тітку Валюню (Валерію зі Збішевських), а також їхнього сина Едварда (спадкоємця частини Косарів) [81, с. 63]. Едвард Росцішевський фігурує і в спогадах О. В. Давидова як успішний підприємець, який у 1912 р. у компанії з братом мемуариста не лише експорттував значний обсяг продукції свого винокурного заводу, а й володів власними залізничними вагонами-цистернами, під'їзними шляхами та запасними коліями на станції Кам'янка. Ще як студент Петербурзького технологічного інституту Едвард перезнайомився й налагодив стосунки з Давидовими, ставши прикладом для інших родичів [1033, с. 129, 135]. У 1911 р. він уклав договір із Львом Давидовим про засівання в Косарях протягом 6-ти років від 50-ти до 100 дес. землі білого цукрового буряку щорічно для кам'янської цукроварні Давидових [416 (2), с. 467].

Цікаву історію про Едварда подав Г. Гусейнов: «Буцімто висватав він собі якусь мільйонерку, а вона захотіла жити тільки в справжньому палаці. Тоді для неї він побудував у Косарях двоповерховий будинок зі сходами з червоного (насправді чорного. – В. Б.) дерева та вишуканими мармуровими камінами... Але довго жити їм разом не довелося: доволі скоро легковажна мільйонерка кудись із Косарів поділась. А свій гожий будинок Едзь Росцішевський передав (за невеликі гроші) Чигиринському земству, й воно невдовзі відкрило там лікарню» [452 (2), с. 96]. Не належачи поміщикам на момент революційних подій 1917-го і наступних років, цей будинок не був зруйнований і дожив до наших часів [1093].

Окрім Косарів, ця гілка Росцішевських володіла також селом Бандуровим (Олександрівської волості) й частиною Тимошівки (відомою також під окремою назвою Романове). Перше село (Бандурове, Бондурове, Бондарове, Бондарова, Бондиреве), розташоване в 15–20-ти кілометрах від Юрчихи, Тимошівки та Олександрівки, вже відомий нам Сигізмунд Росцішевський у 1850 р. купив у вдови Михайла Кольнарського, його сестри генеральші Бе-

---

Карла Росцішевського: двох дочок – Пелагію і Павлину та сина Сигізмунда. Ці суперечності ще потребують вивчення.

ренс. Друге село (Тимошівку, Тимошовку, Тимашевку) вдова Льва Денисовича й матір Василя Львовича Давидова – Катерина Миколаївна Давидова – віддала в адміністрування своїм кредиторам, поміж яких був і Сигізмунд Росцішевський. Згодом воно перейшло в їхню власність [1196, с. 700–701]. Таким чином, на 1864 р. у Тимошівці й Бандуровому С. Росцішевському належало 2117 дес. землі [Там само], які успадкував його син Адам [1198, с. 1793].

Сигізмунд Карлович (нар. 1809) на честь «золотого весілля» побудував у Тимошівці новий солідний будинок, опис якого наводить Л. С. Закшевський (цитуючи Є. Лемпіцького): «Він був побудований на узвишші на березі ставка. <...> З головного фасаду його прикрашав портик з колонами, а з боку саду – ризаліт по центру, розчленований, здається, пілястрами. Будинок було заповнено творами мистецтва, зокрема скульптурами, а також багатим зібранням книжок різними мовами» [1092; цит. за: 89, с. 40].

На 1900 р. поміж власників Тимошівки були Адам Сигізмундович Росцішевський і Станіслав Феліксович Шимановський (батько композитора) [1198, с. 1798]. Їхні родини мешкали по різні боки великого й гарного ставу [675, с. 96].

Колоритний образ Адама Росцішевського залишив у своїх спогадах згадуваний уже О. В. Давидов: «До нас в Юрчиху за традицією 11-го липня, в день народження моєї матері, зібралася до раннього обіду вся Давидовська молодь і сусіди-поляки. За стіл, досить розкішний, незважаючи на спеку, всідалося до 30-ти осіб, і гості роз'їжджалися лише пізно ввечері, після вечері. Пам'ятаю, що, крім інших, зі старшого покоління, приїжджав привітати мою матір старий пан Адам Росцішевський, володар частини маєтку Тимошівка. Приїжджав він у прекрасній колясці, на парі чистокровних коней, з кучером, вбраним по-польському і... з маленьким невиразним єврейчиком на козлах, згідно зі старим польським звичаєм, за яким ясновельможний пан повинен був завжди мати при собі свого власного фактора для дрібних доручень. Своєму візиту до моєї матері пан Адам надавав урочистого характеру. Одягнутий у фрак і білі рукавички, він підносив їй чудові троянди зі свого саду і привозив з Юрчихи кошик відбірних персиків, якими славився юрчихинський фруктовий сад» [1033, с. 132].

Позитивні відгуки про Адама Росцішевського збереглися і в пам'яті жителів Бандурового. А. Росцішевський мав у селі ставок, але половину ставка вважав своєю, а половину – селянською. Пан дозволяв селянам ловити рибу на «їхній половині». Над ставком у пана Адама стояла оранжерея, де вирощували кавуни й дині. За спогадом 96-річного мешканця села Василя

Коляди, записаним у 1991 р., плоди на баштані в оранжереї досягали саме на Різдвяні свята. «Я ще ту оранжерею й опалював. А опалювали чим би ви думали? Гороховою соломою» [1026].

Наведу ще одну цитату зі спогадів О. В. Давидова, що детально характеризує життя і звичаї поляків часів перебування в Чигиринському повіті К. Шимановського: «Поляки були приємними сусідами. Вони володіли всіма якостями, якими відзначається їхня нація. Прекрасно виховані, іноді з надто підкресленою західною світськістю, яким подобається життя у вищому товаристві, надзвичайно гостинні, щирі, прекрасні товариші й гарні друзі, вони разом з тим були шанувальниками всього того, що складало принадливість старого поміщицького життя. Головними розвагами були: полювання, коні, собаки, веселі приятельські обіди й вечері, за якими випивалося чимало пляшок старки, угорського й прекрасних французьких вин, які виписувалися ними з-за кордону.

<...> Мені дуже подобалося в поляках їх ставлення до старих звичаїв і традицій, яке виявлялося іноді в побутових дрібницях. Пам'ятаю, як на влаштованих поляками облавах, господар, стоячи на узліссі, чекав гостей, тримаючи в руках чарку і пляшку старки, маючи при собі козачка (лакея) у свитці з широченним шкіряним паском, із каструлею гарячого бігоса. Гість, триразово розцілувавшись із господарем, повинен був осушити чарку старки й закусити бігосом, при тому господар казав йому: «нех око бендзе ясно». Пам'ятаю, як, закушуючи перед обідом, усі пили горілку з тієї самої чарки, яка підносилася гостям по старшинству. Пам'ятаю, нарешті, старовинну традицію, небезпечну для неосвіченого холостяка. У польських шляхетних родинах, при народженні дочки, в погребі замурувалося декілька пляшок угорського вина, які розпивали на її весіллі. Сказати панні: «Я хотів би випити вашого вина», – означало зробити їй пропозицію одружитися.

Польські дами й дівчата не відставали в приємності від чоловіків. Вони мали багато *savoir-vivre* [добрі манери. – В. Б.], гарну освіту, інтерес до літератури й музики. Часто їздили за кордон, переважно до Франції й Італії, до останньої відчували особливу любов, можливо, тому, що одна з італійських королев була полькою – Комар, родичкою Красінських. Молоді пані й паньки були чарівними, володіли переважно привабливою зовнішністю, були веселими, кокетливими, з легкістю крутили голови чоловікам. Весело проходили сільські бали в польських поміщицьких будинках. Під звуки єврейського оркестру, який грав через обмеженість місця в залі під її вікнами, носилися

ми всю ніч, до 6–7 годин ранку, в нескінчених «мазурках», які танцювалися по-старовинному, з «каблуками», ставанням на коліна і т. п. Мазурки змінювалися кадрилими з котильйоном, і в останній фігурі панянки давали обраному ними кавалеру замість ордена чи прикраси – чарку угорського» [1033, с. 130–131].

К. Шимановський, як видно з його листування і спогадів З. Шимановської та Я. Івашкевича, не раз відвідував Бандурове й Косарі, що належали Росцішевським, а також Вербівку – маєток Дмитра й Наталії Давидових. Однак, польські й російські дворянські родини не завжди підтримували дружні стосунки. Наприклад, С. Шимановський, батько композитора, уникав приймати у своєму домі росіян, оскільки тяжко переживав тодішній підневільний стан Польщі й палко бажав відновлення незалежності своєї Батьківщини. Та й після смерті Станіслава, коли його діти стали дуже близько приятелювати із сусідами Давидовими, спілкування між ними принципово відбувалося не російською, а французькою мовою [81, с. 63].

Як відомо, спосіб життя родини К. Шимановського й атмосфера Тимошівки, докладно відтворені сестрою композитора З. Шимановською в «Розповіді про наш дім» та Я. Івашкевичем у «Зустрічах з Шимановським» і «Книжці моїх спогадів», суттєво відрізнялися від описаного в мемуарах О. В. Давидова. Хоча й вони любили коней (особливо старший брат композитора Фелікс), собак та веселі розваги, але в них на першому плані були музикування, читання, музично-театральні постановки тощо. Ці постановки відбувались як у Тимошівці, так і Романовому – частині Тимошівки, що на той час належала вже Карлу Адамовичу Росцішевському. Цього Карла називали «білим» через дивний, наче в альбіноса, колір волосся. Він вибудував двоповерховий, більший від тимошівського будинок, цоколь якого складався з кількох зал і був найзручнішим місцем для вистав та інших театральних концертних забав композитора і його рідних (включно з Росцішевськими, Збишевськими, Крушиньськими, Я. Івашкевичем та ін.) [Там само, с. 88–92].

«Віддавна в усьому Чигиринському повіті ходила fama [італ. слава. – В. Б.], що Тимошівка – маєток дуже «вчений». Пересічний сільський поміщик заглядати туди боявся, бо його відлякував високий інтелектуальний рівень, до якого він не звик. Розмови про пшеницю й буряки, про «контрактні» ціни чи, якщо хочете, про кукурудзу закінчувалися десь на півдорозі до маєтку Шимановських» [299 (3), с. 72].

Так само осередком високої культури й освіченості був дім представника української школи в польській літературі Михайла (Міхала) Грабовсько-



го в Олександрівці, щоправда кількома десятиліттями раніше. Михайло Антонович Грабовський (1804–1863), син майора російських військ графа Антонія Грабовського й Терези з Двожанських, був пов'язаний із цим містечком більшу частину свого життя. Близько 1815 р. батько письменника (засновник «чигиринської лінії» роду)<sup>310</sup> придбав цей маєток у підполковника Т. Бжозовського, який отримав його від свого родича князя Г. Потьомкіна (до 1787 р. містечко належало Феліціану Пилявському, що засвідчено виданою в 1785 р. грамотою короля Станіслава Августа Понятовського).

М. Грабовський після навчання в Умані й Одесі збирався стати дипломатом чи військовим, їздив до Варшави, Відня та ін. Однак батько майбутнього письменника помер досить рано. Тож 1825-го, а остаточно 1831 р. Михайло повернувся до Олександрівки, де йому дісталися 1280 дес. родючої землі із селянами-кріпаками й кам'яний будинок на березі Тясмина [1196, с. 697]. Згодом він побудував для своїх селян православну церкву. У 1835 р. письменник одружився з Павлиною Росцішевською (пом. 1895, донькою згаданого вже косарського поміщика Карла Росцішевського й Бони з Шимановських), яку він у листі до С. Гоцинського назвав «ангелом любові й по-блажливості»<sup>311</sup>.

У його маєток до Олександрівки тричі приїздив провідний український письменник того часу П. Куліш, а, можливо, й сам Тарас Шевченко. Принаймні так стверджував автор «Українських ночей», польський письменник Є. Єнджеєвич [1210, с. 163]. Поміж інших візитерів слід назвати іншого представника української школи в польській літературі, поета С. Гоцинського, який з 1826 р. приїздив до М. Грабовського досить часто й навіть жив деякий час, написавши там повністю або частково віршовану повість про Коліївщину «Канівський замок». Ймовірно, не оминули Олександрівки й інші приятелі М. Грабовського – найвидатніший представник української школи в польській літературі Ю. Б. Залеський [Див.: 1029], український і польський поет Тимко Падура, російський історик А. Скальковський [1224, с. 10]. Спілкувався М. Грабовський і з художником Л. Жемчужниковим, у якого купив картини «Чумаки» й «Лірник» [1211, с. 210]. Побував в Олександрівці і намалював палац М. Грабовського польський художник Наполеон Орда.

---

<sup>310</sup> Як зазначав П. Куліш, «пращури Грабовського титулувалися графами і володіли широкими маєтками...» [1213, с. 13].

<sup>311</sup> Цю характеристику С. Гоцинський переказав Ю. Б. Залеському в листі від 13. 11. 1838. Див.: [1172, с. 29].

Саме в олександрівський період свого життя М. Грабовський став відомим письменником і публіцистом, якого сучасники називали «примасом [першим серед. – В. Б.] критиків». Мальовнича природа й багатюща історія краю надихнули письменника на написання першої його історичної повісті «Коліївщина і степи» (1838). Твір перекладено чеською, російською, сербською, хорватською мовами, а в наш час і українською [1031]. Невдовзі М. Грабовський написав пригодницький твір про події в Україні XVIII ст. «Станиця Гуляйпільська» (1840–1841 рр.). За цей твір український письменник П. Куліш нарік Грабовського «українським Вальтером Скоттом» [1025, с. 277]. Перу М. Грабовського належить ще кілька повістей з українського життя: «Тайкури» (1845–1846 рр.), «Пан канівський староста» (1856 р.), «Заметіль у степах» (1862 р.), написаних на основі місцевого українського фольклору та історичних джерел. Фольклор на Чигиринщині М. Грабовський збирав власноруч і використовував його не тільки в історичних повістях, а й статтях з історії і культури України.

Коло інтересів М. Грабовського було досить широким. Він – автор художніх творів і статей не лише на українську тематику («Українські мелодії», «Про українські пісні», «Про українські народні легенди»), а й про польську, російську, французьку літератури, творчість В. Шекспіра. Він складав вірші й займався видавничою діяльністю, мав намір випускати журнал «Кур'єрчик волинсько-подольсько-український», активно співпрацював із громадськими організаціями (сільськогосподарським, кредитним товариствами, торговим банком) [1023, с. 420–428; 1030]. Певний час був засідателем Чигиринського повітового суду [1196, с. 697], проводив археологічні дослідження на території Київської губ. (зокрема в Чигиринському повіті), які узагальнені в його праці «Україна давня і нинішня».

М. Грабовський також допомагав у наукових дослідженнях київському цивільному губернатору І. Фундуклею [Там само]. 1853 р. він доставив для досліджень у комісію з опису губерній Київського навчального округу торф, знайдений на околицях Олександрівки. Торф виявився придатним для розробки, бо містив 81 відсоток паливих речовин. М. Грабовський клопотався перед київським губернським начальством про розробку родовища [1331]. На жаль, в архівах не збереглося документів, що свідчили би про реалізацію цього проекту.

Кропивницький дослідник О. Кіян назвав М. Грабовського також зачинателем «української школи» в польській історичній науці [1028]. Вже згаду-

ваний П. Куліш вважав польського вченого найкращим тогочасним фахівцем з історії України [1025, с. 277].

У перший період своєї активної громадської і літературної діяльності М. Грабовський стояв на позиціях слов'янофільства й панславізму. Однак у 1850-х рр. його суспільно-політичні погляди змінюються. Як зазначив Г. Глембоцький, «Грабовський, як видається, узрів у російському тлумаченні слов'янської ідеї її другий бік, який уже давно бачили польські противники цієї ідеї, сприймаючи її як концепцію, що служить [Російській. – В. Б.] імперії для руйнації традиційних суспільних і національних форм» [1164, с. 400; цит. за: 1024, с. 27].

Як знавець місцевої історії і прихильник становлення української нації М. Грабовський чинив спротив спробам «побудови національного духу українців на базі ненависті до поляків» [Там само, с. 28], вважаючи, що цю ненависть штучно підживлювали російські владні та інші кола. У своїй «Відповіді поляка російським публіцистам» він звинуватив своїх опонентів у тому, що вони «бачать не те, що існує в дійсності, а те, що їм хотілося би бачити існуючим. Линучи, з величезним завзяттям, услід за всіма урядовими заходами та ідеями, вони не тільки намагаються надати їм розумне тлумачення й виправдання (якими б не були ці заходи), а й ідуть набагато далі самої Влади й навіюють їй припущення доволі нерозважні та згубні. З цією метою вони використовують історію та археологію, як це їм потрібно, (...) одним порухом пера викреслюють цілу народність з її історією» [1027]. На жаль, ці слова залишаються актуальними й у XXI ст.

У 1850 р. М. Грабовський виїхав з Олександрівки й постійно жив у Києві (на Андріївському узвозі), але часто наїжджав до своїх олександрівських володінь, адже там йому належала цукроварня й 1280 дес. землі [1196, с. 697]. Лише 1862 р. М. Грабовський остаточно покинув наш край, виїхавши до Варшави у зв'язку з призначенням його членом, а згодом і директором урядової Комісії у справах релігій і народної освіти [1024, с. 30].

Родина Грабовських, однак, залишалася власницею маєтків на Чигиринщині аж до подій 1917 р. У середині XIX ст. частиною села Бірки поблизу Олександрівки й трохи віддаленішою Матвіївкою, купленою 1850 р. у Йосипа (Юзефа) Домініковича Шимановського, володів брат письменника, колезький асесор Людвіг Антонович Грабовський, який ще 1844 р. збудував у Бірках невеликий цукровий завод. На початку XX ст. бірківський маєток належав Амалії Феліксівні, а олександрівський – Михайлу Антоновичу Грабовським [1198].

Варто порушити тут питання про безпосередні контакти між Грабовськими й Шимановськими. Згадаймо: Карл і Бона (з Шимановських) Росцішевські після 1830 р. володіли маєтком у Косарях, їхня донька Павлина у 1835 р. вийшла заміж за М. Грабовського й мешкала з чоловіком і дітьми в Олександрівці (до 1850 р.). Рідний брат Павлини Сигізмунд (Зигмунд) Росцішевський орендував (набувши у власність у 1850 р.) частину села Тимошівки, де у 1842 р. народився батько композитора – С. Шимановський (за його власним свідченням) [455: Т. 3, с. 156]. Тож складно уявити собі, щоби Грабовські й Шимановські, що перебували в родинних стосунках і були сусідами протягом багатьох десятиліть, не спілкувались. Однак їхні взаємини явно не були близькими, особливо в молодших поколіннях цих родин.

Натомість існує кілька чітко документованих свідчень досить дружніх контактів між Шимановськими і Грабовськими старших поколінь. Відомо, що вже згадуваний Й. Шимановський (нар. перед 1790 – пом. після 1850) був шанованим у колі шляхти й навіть обирався маршалком шляхти Київської губ. Був одружений із Камілією з Борейків, яка 1850 р. звела православну дерев'яну церкву в селі Китайгород неподалік Матвіївки. Цей шлюб був бездітним [89, с. 41], тож Йосип, мабуть, не надто переймався, продавши всі свої успадковані від батька Домініка чималі маєтності поблизу Києва, так званий Мотижинський ключ [Там само].

З Й. Шимановським мусив мати досить близькі стосунки молодший від нього на 15 років М. Грабовський. Бо саме йому, як одному з найбільш довірених осіб і однодумців, читав чорновий варіант свого скандально знаменитого листа до генерал-губернатора Д. Бібікова, написаного ще з позицій панславізму. Як згадував Т. Боровський, М. Грабовський у приватних розмовах говорив, що предмет скандальної кореспонденції 1843 р. не лише був багаторазово обговорений у довіреному колі, й «самого листа перед переписуванням начисто й надісланням до Струтинського для надання йому ходу було зачитано і схвалено Костянтином Свідзінським і Йосипом Шимановським» [1161, с. 217–218].

З цього випливає, що Й. Шимановський був авторитетом для М. Грабовського, а той, своєю чергою – для Михайла Блюменфельда: чоловіка Марії Шимановської (племінниці Йосипа) й вихователя дітей Фелікса Шимановського (племінника Йосипа), поміж яких, ймовірно, був і батько композитора – Станіслав. М. Блюменфельд, як відомо, неодноразово спілкувався

з М. Грабовським, вивчав його твори, гостював у нього, оглядав його колекцію живопису [151, с. 220, 224].

Взагалі М. Грабовський прагнув об'єднати навколо себе і своїх ідей польську шляхту в Україні, насамперед на Київщині. Можна сказати, що цю естафету він підхопив, у тому числі, від рідного брата своєї дружини Адама Росцішевського (1774–1844) – відомого юриста, бібліографа, журналіста та слов'янофіла. А також, можливо, від Валентина Росцішевського – засновника й першого магістра масонської ложі «Об'єднаних слов'ян». До складу ложі, відкритої в 1818 р., входили також Фелікс Росцішевський і один із Шимановських [1197, с. 303]. Це міг бути прапрадід композитора Домінік Шимановський, раніше каменяр ложі «Святина Ізиди», а на початку століття маршалок Київського повітового дворянства; вищезгаданий Йосип або його молодший брат Сигізмунд (прадід композитора).

Об'єднавчу щодо польської шляхти діяльність М. Грабовського продовжив батько композитора – С. Шимановський. Але лише ту її лінію останніх років життя письменника, коли він, свідомо відмовившись від свого попереднього курсу на зближення й співпрацю з російськими урядовцями, з властивим йому публіцистичним талантом став на захист національних прав поляків та інших пригноблених Російською імперією народів.

«Тато, маючи зі свого дитинства гарячі спогади про повстання, був великим патріотом, і Тимошівка, той шматочок землі, загублений серед далекої козаччини, була для нього квітучим острівцем польськості в бурхливому морі пшеничної України», – згадувала З. Шимановська. – Поляки, які жили у віддалених окраїнах, усунуті від Польщі, її ідей та починань, професори гімназій, урядовці та офіцери, в постійному спілкуванні з росіянами з боєм і соромом втрачали навіть чистоту мови, в нашому домі з радістю віднаходили свою польськість» [81, с. 25].

Таким чином, можна твердити, що кілька поколінь трьох споріднених родин Шимановських, Росцішевських та Грабовських залишили чималий слід в історії краю. Це і спорудження кількох заводів, і перетворення Олександрівки (в першій половині XIX ст.) та Тимошівки (в кінці XIX – на поч. XX ст.) у свого роду культурні центри, що приваблювали видатних письменників, художників, музикантів. Про М. Грабовського нагадують приміщення колишнього цукрового заводу й відкрита на його честь у 2014 р. меморіальна дошка в Олександрівці, про К. Шимановського – названа його іменем середня школа, шкільна кімната-музей та меморіальна дошка в Тимошівці, про родину

Росцішевських – донині існуючі приміщення горілчаного заводу «Холодний Яр» та колишня земська й сільська лікарня в Косарах. Виставка «Міхал Грабовський – символ польсько-української дружби», організована Олександрівським районним краєзнавчим музеєм у 2011 р., наукові й науково-популярні публікації доносять до сьогоднішніх поколінь здобутки їхніх попередників.

## КАРОЛЬ ШИМАНОВСЬКИЙ, ЙОГО БЛИЗЬКІ ТА РОДИНА ДАВИДОВИХ У СПОГАДАХ МАРІАННИ ДАВИДОВОЇ

Як відомо, родина Шимановських після смерті восени 1905 р. С. Шимановського (батька композитора) зблизилася з кількома відгалуженнями знаної в Російській імперії аристократичної родини Давидових: власниками сусідніх із Тимошівкою маєтків у Кам'янці, Вербівці та Юрчисі (всі тепер – Черкаської обл.). Про стосунки К. Шимановського з представниками роду Давидових чимало писали, базуючись на спогадах, кореспонденції та фактах творчості композитора? Я. Івашкевич, О. Левтонова, Т. Хиліньська та ін. Однак лише недавно в розпорядженні дослідників опинився рукописний щоденник Маріамни (Маріанни) Давидової (вродженої Лопухіної)<sup>312</sup> – дружини останнього власника кам'янського маєтку Льва Олексійовича Давидова, що містить, поміж іншого, спогади про К. Шимановського і його близьких. Майже через 100 років цей щоденник повернувся додому, до Кам'янки, з Америки до правнуків Лева й Маріанни Давидових – Річарда Вайса й Роксани Вагнер.

Оригінал щоденника М. Давидової було продано її нащадками на аукціоні в Сотбі. Власники щоденника дозволили Р. Вайсу й Р. Вагнер зробити копію, яку вони, з-поміж інших родинних речей і документів, подарували до фондів Кам'янського державного історико-культурного заповідника. Щоденник розміром 430x280 мм має 521 сторінку, проілюстрований 87 малюнками Маріамни Адріанівни,<sup>313</sup> доповнений 3 схемами та 52 фотографіями.

---

<sup>312</sup> Давидова Маріамна (Маріанна) Адріанівна, уродж. Лопухіна, народилася 1 березня 1871 р. у Києві, вийшла заміж у 1899 р. за Льва Олексійовича Давидова (нар. в 1870 р., пом. 1936 р. у Парижі). Померла 3 березня 1961 р. у Сікліфі на Лонг Айленді (Нью-Йорк, США).

<sup>313</sup> Альбом Маріамни Давидової було вперше видано Ольгою Олександрівною Дакс (Давидовою) у 1986–1987 рр. [1032], оприлюднено в Інтернеті в липні 2007 р. користувачем *ptitza* з наступним коментарем: «82 акварелі – побут дореволюційної Росії поч. ХХ ст. Нічого подібного я ніколи не бачила. Є передвижники, міські типажі Кустодієва, якісь ілюстрації. Але це – просто концентрований феєрверк якийсь! Легкі, веселі, з купою цікавих побутових деталей – їжа, костюми, типажі, інтер'єри. Дуже незвичний для нас стиль малюнка (або ми просто не бачили такого). У кожній картинки короткі, забавні пояснення, смішні «промовисті» назви.

Маріамна Лопухіна народилася 1871 р., вчилася малювати в Парижі, потім вийшла заміж за Льва Давидова – онука відомого декабриста, чия дружина, одна з 11 «декабристсь-

Щоденник є своєрідним літописом кам'янського життя 1905–1917 рр. Тут висвітлено історію Кам'янки й навколишніх маєтків початку ХХ ст., побут місцевих поміщиків: полювання, пікніки, звані обіди, бали, музичні вечори, обмін досвідом з ведення господарства тощо. У щоденнику містяться цікаві деталі стосунків К. Шимановського з Давидовими, раніше не зауважені дослідниками творчості композитора.

Слід нагадати, що К. Шимановський спілкувався з кількома подружніми парами Давидових та окремими членами роду. Насамперед, це власники Вербівки Дмитро Львович (1870–1929) і Наталія Михайлівна (уроджена Гудим-Левкович, 1875–1933), які в житті й творчості композитора відіграли значну роль. Досить цікаві стосунки склались у Кароля зі Львом Олексійовичем (1870–1929) і авторкою щоденника Маріамною Адріанівною з Кам'янки. Перебуваючи в гостях у цих двох сім'ях, К. Шимановський, поза сумнівом, спілкувався також із рідним братом Дмитра Юрієм Львовичем (1876–1965) і його дружиною Маргаритою Миколаївною (з Лопухіних, 1864–1931) та їхніми двоюрідними племінниками з Юрчихи: Василем Васильовичем (до 1877–?), Петром Васильовичем (1879–1916) і, можливо, Олександром Васильовичем (1881–1955).

Всі названі Давидови (чоловіки) були нащадками одного з керівників Кам'янської управи Південного товариства декабристів Василя Львовича Давидова (1793–1855). За політичну діяльність Василя Львовича було засуджено до 20-ти років каторжних робіт і довічного поселення в Сибіру, а його дружина Олександра Іванівна (уроджена Потапова), поїхала за чоловіком у заслання. На той час вони вже мали шестеро дітей, решта семеро народилося в Сибіру. Поміж останніх були батько Лева – Олексій Васильович і батько

---

ких дружин», поїхала за ним до Сибіру. Маріамна і Лев жили в Царському Селі, але багато часу проводили в родовій садибі Давидових – Кам'янці. Більшість ілюстрацій – це Кам'янка. На поч. ХІХ ст. Кам'янка була столицею Південного товариства декабристів. У ній збиралися Пестель, Муравйов-Апостол, Бестужев-Рюмін; двічі був Пушкін. Кам'янку часто відвідував Чайковський (його сестра була дружиною одного з Давидових). У 1919-му р. Маріамна і Лев емігрували [1034].

Нагадаю, альбом малювався не для публікації, а для маленької онучки, яка ніколи не бачила Росії. Текст і малюнки зумисне спрощені, щоб їх було цікаво розглядати дитині. І щоб зберегти в пам'яті історію родини – від обличчя родичів до кольору шпалер. Тим не менш, крізь цей стиль виразно проглядається талановитий майстер, який, щоправда, не уникнув впливу своїх французьких вчителів.» [1035]

Ольга Дакс уродж. Давидова (1928–1992) – письменниця, мемуаристка, дочка Олександра Васильовича та О. Я. Давидових видала також у Парижі книгу батька [1033, рос. мовою], фрагм. якої наводяться у ст. В. Білошапки в цьому зб.



Дмитра та Юрія – Лев Васильович. Дружиною останнього й матір'ю його синів стала Олександра Іллівна Чайковська – рідна сестра композитора П. Чайковського. Тож Дмитро і Юрій Львовичі Давидови – рідні племінники автора «Лебединого озера».

Маріанна так писала про Дмитра Львовича (Митю) Давидова і його дружину Наталію:

*«Льова [Лев Олексійович – чоловік Маріанни, двоюрідний брат Дмитра Львовича Давидова – Г. Т.] дуже любив Митю, навіть багато в чому його наслідував; вони навіть обличчями були схожі. Митя був досвідченішим, багато років дуже добре хазяйнував, мав скромного управителя з приказчиків, і розумно ним керував. Наталія Михайлівна, його дружина, була гарною, особливо в дівоцтві. Вище середнього зросту, брюнетка з блакитними очима. Її мати була красунею у свій час (уроджена Бахмет'єва), вона передала своїм донькам велику жіночність та якусь відірваність від справжнього життя, щось таке, що витало над повсякденними справами! Наташа була, не знаю, як висловитися, дивною, можна сказати, було помітно, що вона не робила жодних зусиль, щоб як-небудь наблизитися (хоча би навіть у власних інтересах) до інших смертних. Вона собі подобалась і, здавалось, вона собі говорила: «Я є такою і сприймайте мене такою, якою я є, але я не поступлюся ні на крок ні для кого». Честолюбна, зарозуміла, вона себе тримала холодно і гордо»<sup>314</sup>.*

За свідченням Маріанни, Наталія, яка мала щиру приязнь до К. Шимановського, доволі погано ставилась до рідних свого чоловіка. По приїзді Маріанни і Лева з Влоцлавка до Дмитра й Наталії у Вербівку, вона відмовилася прийняти кузена з дружиною в себе, посилаючись на те, що в них бракує місця. Маріанна оцінювала той учинок Наталії Михайлівни так: *«Незрозумілою була ця відповідь, і ні до чого іншого її приписати не можна, як – або до особистої антипатії до мене (що маловірогідне, бо я її дуже мало бачила), або ж до Левиних поліцейських погонів, а взагалі, якби би мені висунули б ще яку-небудь причину, то я б повірила, бо вона завжди залишалася для мене загадковою істотою».*

Коли у Вербівку приїхав із дружиною Маргаритою рідний брат Дмитра – Юрій, то гостям знайшли місце у флігелі, де вони й прожили літо. Маріанна писала: *«Наташа була настільки холодна і по-своєму неприємна, що Юрій*

---

<sup>314</sup> Тут і далі цит. за: [1361].

*більше не повторював cette experience [фр. цей досвід. – Г. Т.]. А в обох характері були покладливі, Юрію можна було дати прізвисько світлого сонечка й по веселості, й по доброті»<sup>315</sup>.*

Про Дмитра Маріанна була дещо іншої думки:

*«Митя егоїстичніше свого брата, повний собою, пустий; приніс на олтар кохання, скоріше джигунства, все, що в ньому було живого й хорошого. Із звабливою мордочкою, поетичними блакитними очима, які легко наповнювалися слізьми, красивим жіночним ротиком, який вічно, хвилюючись, промовляв сентиментальні вірші власного творіння – він без промаху приводив жінок у захват, і в нього дуже легко закохувались. Тоді Митрик, у нестямі від захвату, літав і млів перед всякою такою новою квіточкою, ані трохи не соромлячись тим, що у нього дружина і діти, і добра в родині репутація. Всі вважали їх щасливим подружжям».*

Тим не менш, саме за часів Дмитра Львовича й Наталії Михайлівни Давидових Вербівка стала одним із культурних центрів краю. Вона перейшла у власність Дмитра Львовича (старшого з братів) після смерті в 1896 р. їхнього батька Лева Васильовича (частим гостем якого був П. Чайковський). Дмитро Львович – юрист за освітою, камер-юнкер «высочайшего» царського двору, надвірний радник VII класу – постійно обирався на різні посади, був чигиринським і київським повітовим предводителем дворянства, головою повітової Управи у справах земського господарства, головою повітової Землевпорядної комісії, Дворянської опіки, гласним Чигиринського повітового Земського союзу. Разом зі своєю дружиною Наталією Михайлівною, художницею за освітою, вони перетворили Вербівку на своєрідну культурну «столицю», що залишила помітний слід в історії українського мистецтва. Наталія – талановита, різнобічно обдарована та незаслужено забута художниця – у 1900 р. заснувала у Вербівці майстерню народних промислів, що налічувала 30 вишивальниць, і прославила це невеличке село на весь світ.

Вербівська селянська художня артіль стала в кінці XIX – на поч. XX ст. своєрідною ультрасучасною мистецькою лабораторією, орієнтованою на аван-

---

<sup>315</sup> Давидов Юрій Львович (1876–1965) – музичний і громадський діяч. У 1903 р. його було обрано членом Чигиринської повітової земської управи. У 1906–1912 рр. чигиринський повітовий предводитель дворянства. У 1904–1925 рр. (з перервою) жив у Києві. На поч. 1913 р. обраний директором Київського відділення ІМРТ, був одним з ініціаторів заснування Київської консерваторії (1913), організував товариство «Художній екран» (1918), брав участь у створенні кіностудії в Києві. Не емігрував. Від 1937 р. працював у Будинку-музеї П. І. Чайковського в Клину, з 1945 р. – головним зберігачем [1050,1051].

гардний дизайн, що постійно співпрацювала з відомими художниками-авангардистами О. Екстер, К. Малевичем, О. Архипенком, С. Ястребцовим, Є. Прибильською, Н. Генке-Меллер, Л. Поповою, І. Пуні, О. Розановою, Г. Якуловим та іншими. Завдяки цьому, абстрактний живопис було втілено в речах кустарного виробництва, які набули високої художньої вартості, а Н. М. Давидову обрано головою Київського кустарного товариства, що проіснувало 10 років.

Саме творча особистість Наталії приваблювала К. Шимановського. У Вербівському маєтку Давидових, окрім художників, часто бували й письменники, музиканти. Любили там бувати Я. Івашкевич, Арт. Рубінштейн. У богемному товаристві панувала неповторна творча атмосфера і взаєморозуміння, а вербівські зустрічі були незабутніми:

*«Коли у Вербівці бували товариські збіговиська, а з'їжджалися не лише на традиційні родинні свята, а й коли хотіли, і хто хотів – то там часто зустрічали Шимановських. До чаю Сонечка і Гриша Глінки підкотять, або Вася й Петя Давидови<sup>316</sup> з Юрчихи. Все молода, здорова, соковита молодь. В усіх горіли вогні, вогні різні – пристрастей або талантів.*

*Мене завжди цікавила Наташа, яка завжди мовчала, а за вечерєю спокійно і впівголоса розмовляла з Карлом [К. Шимановським – Г. Т.], який завжди сидав біля неї. Карла вона відрізняла від інших, та і важко було цього не робити, тому що він зачаровував!!! Нуля [Анна – старша сестра К. Шимановського – Г. Т.] була душею таких зібрань.*

*Іноді у Вербівці опинявся тільки лише маленький гурток сусідів, тоді Карл, або хтось з його обдарованих родичів-музикантів [найімовірніше, Генр. та Н. Нейгаузи. – Г. Т.], або Фелікс [старший брат К. Шимановського. – Г. Т.] сідали за рояль, і тоді починалися години зачарування. В напівтемній вітальні, освітленій гасовою лампою, слухали мовчки з биттям сердець. Щось захоплююче і вічне в цих вечорах! Вони сипали якоюсь отруйно-солодкою чарівністю, тривожили до глибини душі!*

---

<sup>316</sup> Василь і Петро Давидови, вочевидь, сини Василя Петровича Давидова, старші брати мемуариста О. В. Давидова. Ось їхня характеристика з книжки останнього: «Обидва мої старші брати не вирізнялись силою волі, і залізна рука моєї матері повністю викорінила у них останні її прояви. Якщо у старшого брата це виявилось лише в тім, що він на все життя залишився нерішучим і легко підпадав під чужий вплив, то для другого брата результати такого виховання виявились катастрофічними. Як слабка і схильна до життєвих насолод натура, він загубив останні стримуючі центри і загинув ще в молоді роки» [1033, с. 85).

*У такі хвилини і Наташа перевтілювалась. Часто наші очі зустрічались, і в її очах була відсутня зверхність, гордість, високомірність!!! Із звичайної маленької людини і Фелікс за роялем перетворювався в когось значного, коли з-під його пальців виривалась емоційна і бурхлива балада Шопена або «Карнавал» Шумана... А Карл, ніби dematerializzato бігав гарними руками по клавішах, з-під яких лилися звуки не схожі на земні! Незрозуміле прозирало у зсунутих його бровах, складне і велике у всій його *attitud'e* [фр. постаті. – Г. Т.] і у виразі глибоких очей».*

У своєму щоденнику Маріанна так згадує своє знайомство з Шимановськими, що відбулось у Тимошівці через родину Григорія і Софії (Сонечки) Глінок, які винаймали садибу в польського поміщика Карла Адамовича Росцішевського, сусіда Шимановських:

*«Глінки були бездітні, веселі, любили життя своє. Сонечка до того ж була дуже гарненькою, тип Гоголівської героїні, Оксани, з очима на все обличчя і віями, як у самого Вія. Розумна і чарівна, вона вміла приваблювати людей, і у неї завжди було весело і вільно. Проживаючи у Тимошівці, вони дуже скоро познайомились з усіма сусідами».*

Родинне гніздо Шимановських було розташоване навпроти садиби Росцішевських на другому березі ставу. Маріанна так описувала садибу Шимановських та її мешканців, атмосфера в яких була простою, лагідною, приязною, а господарі виявляли інтерес до всіх і до всього:

*«Ми поїхали з візитом до Шимановських. Нас прийняли на балконі [тобто веранді – Г. Т.]. Будинок був чималий з садом, що сходив легким спуском до ставка. Це був тип солідно побудованого старовинного флігеля при якомусь палаці, скрізь паркетні підлоги, старовинні, червоного дерева меблі, два рояля (*à queue*) [фр. з хвостом, тобто довгі – Г. Т.], при цьому відсутність водопроводів, темні закутки буфетів, старі насиджені довгі дивани у передній і древній лакей у лівреї, в якій він зіщулювся і зігнувся так, що вона виглядала напівпорожньою.*

*Був спекотний день. Ми сиділи трохи з Ма Шимановською [тобто Madame Шимановська – Анна, мати композитора – Г. Т. ] у вітальні, потім нас попросили на балкон, до чаю. Балкон такий, як у багатьох селянських російських будинках, з підлогами з довгих вузьких брусків, що нещільно прилягали один до одного, з дахом та плетеними боковими стінками, зарослими диким виноградом. Дуже затишно під таким навісом. Тут виграє веселими вогниками сонце, поблискуючи на фарфорі й склі накритого столу і не турбуючи*

своєю спекою. Добре в затінку перед білою скатертиною! Ми сідаємо біля господині, яка розливає чай. Нуля сідає біля Льови, у неї яскраво-сині очі і густий пушок над верхньою губою; вона посміхається насмішкувато і запально.

Ма Шимановська привітна, люб'язна, вільно говорить й одразу робиться симпатичною і якоюсь «своєю». В ній маса гумору і природних веселощів, часто теж відчувається жалість і розчулення! Вона говорить французькою, а малоросійською переповідає різні прецікаві сценки.

Нас пригощає чаєм, густими вершками, на столі мед, холодний, начебто вкритий памороззю, червоний кавун. Льова всього куштує, його пригощає Нуля, заграючи з ним.

Я озираюся на простенький сад і прошу, щоб нам його показали. Ма Шимановська встає, і ми спускаємося чотирма сходинками на маленьку площадку. Уздовж балкону ростуть примітивно посаджені квіти, майорці, вербени. Декілька красивих рожевих кущів, з яких Нуля зриває червону троянду і сама просмикує її в петлицю Льові. Льова цілує ручку. Вона сміється! Маленька, а яка запальна!!! Алейок у саду 2–3 і кінець. Одна довга, над водою. Дерева – рідкі і маленькі ростуть безладно... взагалі це не сад.

Ставок гарний, повний. Ми повертаємося до під'їзду, двору, густо зарослому бузком і акацією. За будинком, на тій стороні – гарніше, і тільки там я зрозуміла всю чарівність садиби. Вперемішку з овочами і фруктовими деревами росли різні літні квіти, посаджені вздовж правильно розбитих доріжок городу. Вони росли густо і безладно, спліталися. Одна алея була доволі довгою, вузькою, квіти росли високо, і, здавалось, зовсім її завоювали. Ця доріжка вела до маленького будинку під солом'яним дахом. Ми ввійшли до цього будинку. Величезний рояль à queue займав більшу частину першої кімнати. Тахта і крісла стояли біля стін. У другій – великий робочий стіл, на якому лежали пописані аркуші – музика. Житло було просякнуте поезією. Я мало знала Карла. Тільки декілька разів я його бачила у Глінок».

Захоплено передає Маріанна Адріанівна свої враження від зустрічей з К. Шимановським і його родиною:

«Він мені дуже подобався, але таким, яким я його побачила цього разу, я його ще ніколи не зустрічала. Він повернувся звідкись і був у білій з розстібнутим коміром фланелевій сорочці. Його трохи кульгаюча хода надавала м'якість його рухам. Зазвичай кульгавість невимовно спотворює, але йому вона личила. Він був середнього зросту, доброї статури, худий, гарний. З темно-русявим волоссям, сірими дуже глибокими і уважними очима під

густими широкими темними бровами, які зрослися, тонким прямим носом і добрим гарним ротом під щіточкою (тоді була мода) підстрижених вусів.

Він ішов до нас назустріч, коли ми виходили з будиночка, децо схилившись в один бік, серед високих духмяних нікотіан, і сам був схожий на якусь істоту, яка вийшла із заплутаних колоритних мас, що оточували його. Вечірне рожеве повітря, надзвичайно прозоре, обіймало весь сад і таким спокоєм лягало густими червонуватими тіннями на всю цю художню оргію! Незабаром я дізналась, що Карл страшенно любив свій будиночок, що там, більш ніж в будь-якому іншому місці, його відвідували творчі фантазії, і що він проводив там більшу частину свого часу.

Ми привітались, потім він підійшов до матері – «Дзень добри, мамця дрога!», – сказав він і став її цілувати в старенькі щоки і руки, а вона обійняла його голову руками, і вираз їхніх облич став таким ніжним в унісон з усім оточуючим. Потім ми рушили всі в напрямку двору, де на нас вже чекав наш екіпаж. Карл йшов поруч зі мною, і ми говорили про дрібниці, звичайно, але у нього була така мила вкрадлива манера спілкуватися з людьми, що мимоволі думалось: «Який він зі мною милий... я йому, напевно, подобаюсь!» Можливо, це зовсім і не так, але таке враження складалось від усієї його attitude.

Таким є Карл. Він розпитував мене про щось, ніби з великою зацікавленістю, іноді добрий гумор пожвавлював його мову, і він щиро й весело сміявся, а коли ми прощалися, рукостискання його було таким щирим і простим. Втім, й уся родина обдавала ласкою, і в усій атмосфері будинку була приязність, цікавість до всіх і до всього, величезна простота з повною відсутністю сором'язливості <...>.

Тепло було у них морально. Цікаво, бо вони цікавилися тобою. Тягнуло до них, і відірватися від них було неможливо, позаяк відчувалась їх перевага в сенсі культури й освіти. Жити з ними хотілось, тому що в них був надмір життя, багато читали, заглиблювалися у психологію людей і любили їх.

У них було велике коло родичів. Вони про всіх турбувались, були дуже згуртовані, нікого не підкорювали своєму родинному деспотизму (як це часто буває).

Всі були дуже талановиті. Фелікс був чудовим піаністом, Стася [Ст. Шимановська, сестра композитора – Г. Т.] співала, Карл був композитором. Один з кузенів був драматичним актором, другий теж хорошим піаністом [йдеться, ймовірно про Фелікса та Ієроніма Збишевських. – Г. Т.], словом, таланти процвітали.

*Нуля одна була винятком у родині. У неї не було ніяких талантів, і характер у неї нестерпний. Вона була некрасивою, але в ранній молодості пікантною і цікавою. Поклади величезного темпераменту часто засліплювали її, і вона входила у безглузді сутички з сестрами, матір'ю, братами. Мати, коли суперечки вже надто розвивались, махала на неї рукою і спокійним тоном, звикла до таких сцен, говорила: – Досить, Нуля! Ото ж надоїла!!! – і починала швидко-швидко говорити польською, поки Нуля не замовкала.*

*Зьока [Зоф'я Шимановська – наймолодша сестра композитора. – Г. Т.] була гарненька і схожа на Карла, а Нуля на Фелікса, який не був розумником, а цього Нуля не терпіла, вважаючи себе татунком вище. І справді. В неї була натура багатша, вона була розумною, багато читала, вміла говорити, живо цікавилась усіма, але, нажаль, її губила суб'єктивність.*

*Я трохи захопилась описом Шимановських, але це тому, що з того часу, як ми з ними познайомились, вони тісно зійшлися з нами, і в подальшому ми також разом переживали різні тривоги. Окрім того, велика симпатія нас об'єднувала. В них я дізналась багато цінного й важливого і можу сміливо сказати, що Шимановські були для мене маяком на певному шляху, яким з цих пір, за будь-яких обставин я неухильно прагнула рухатися».*

Надзвичайно цікаво змальовує авторка щоденника час, що проводили друзі разом:

*«Веселі, освічені, талановиті, вони одразу завоювали нашу прихильність, і тільки залишалось дивуватися, чому, проживаючи стільки років у такому близькому сусідстві, ані Кам'янка, ані Вербівка не були з ними знайомі. Але тепер Вербівка одразу відгукнулась, а потім і ми. Це літо було дуже жваве, багато і часто їздили один до одного. Глінки багато приймали, і, нарешті, дали костюмований бал. Карл був одягнений в *chevalier de l'ordre de Malte*... [фр. кавалера Мальтійського ордена. – Г. Т.]. Льова був *тореадором*, причому три наші собаки, один лягавий, Бісмарк, і дві такси були биками. Я їм зробила морди-маски з рогами, і ми, увійшовши до зали, почали бій. Але бики, сконфужені від незручного головного убору, задкували й сідали посеред зали, в той час як *тореадори* стрибали навколо них з червоними плащами, викликаючи їх на бій. Регіт був неймовірний!!!»*

Згадує Маріанна Давидова й нелегкі для Кароля часи, пережиті в Тимошівці. Пише про надіслані нею «ліки», що допомогли митцю пережити потрясіння:

*«У Шимановських завжди гостювали які-небудь родичі влітку, а в цьому році була у них між іншими старенька кузина Ма Шимановської – тітка Збишевська. Ми інколи, поїхавши до них удень, залишались вечеряти. В них завжди був достаток їжі, дуже смачні, жирні польські блюда, і тітка Збишевська завжди з великим апетитом їла і нахвалювала. Одного разу вона поїла чогось і через дві доби померла. В домі божевільний переполох. З'їхалися її діти, а їх було багато, турботи про поховання! Її повинні були везти до Єлисаветграда, словом стовпотворіння. Карл страшенно був вражений, і боявся покійників. Я поїхала, провела з ним вечір. Наступного дня я вислала їм начебто ліки для заспокоєння – пляшку коньяку, до якої я прив'язала рецепт.*

*Карл і Нуля божевільно були раді отримати ці ліки й, сидючи у маленькій вітальні, за ніч осушили пляшку. Говорили потім, що це допомогло їм перенести цей тяжкий час».*

Та все ж Кароль Шимановський навіть у трагічних ситуаціях залишався композитором з витонченою артистичною душею:

*«На похороні Петра [двоюрідного племінника Дмитра, Юрія та Лева Давидових. – Г. Т.] в Юрчисі співав виписаний з Києва хор Надеждинського. У церкві був натовп неймовірний. З'їхались всі сусіди. Літургію служило декілька священників. Був спекотний день кінця літа. Я стояла між Карлом і Нулею Шимановськими і з радістю дивилася на обличчя Карла, захоплене і здивоване художнім виконанням піснеспівів цим чудовим хором».*

Не оминули родину Давидових і Шимановських драматичні перипетії того часу: революція 1905 р., Перша світова війна, більшовицький переворот 1917 р. Через своє сприйняття цих подій Маріанна передала весь трагізм руйнування звичного для неї та її оточення світу:

*«Тепер вечори у Вербівці були невеселі. Єдине, що ще втішало, це коли приїжджали Шимановські, і коли Фелікс сідав за рояль, а то всі сиділи на балконі, дивилися в темну ніч, а в голові роїлись сумні думки.*

*Всюди починались дрібні ексцеси. Так в Тимошівці, звідки всі жінки виїхали до Єлисаветграда, Фелікс і Карл намагались, як могли, зберегти те, що їм належало, і уклали цінні речі, щоб вивезти. Але кожен день приходили якісь мужики, називаючи себе владою, примушували викладати все зі скринь, перевіряти. Потім викликали бідного Фелікса у волость, там ображали, знущались над ним, вимагали усіляких поступок робітникам. Один стуконога все підстрибував до нього, стукав своєю ключкою, докоряючи йому і м'якою*



*постіллю, і м'ясом, що він їсть, і т.п. Тероризовані брати боялись ночувати в себе і з настанням сутінків приїжджали до нас, де було спокійно».*

Лев і Маріанна Давидови, зрозумівши, що їхній досвід і знання в організації роботи заводів, економій та ін. новій революційній владі не потрібні, не витримавши нестерпних умов, виїхали з Кам'янки до Києва. Маріанна запросила Шимановських пожити у них:

*«Я запросила до нас Шимановських, Madame, Карла і Нулю. Вони живуть у верхніх кімнатах.*

*З присутністю Шимановських час минав знову чудово. В теракотовій, розкішній вітальні виникала особлива атмосфера, коли ввечері, при опущених фіранках, запалених на столах лампах у жовтих абажурах і горщиках великих хризантем, Фелікс сідав за рояль і грав. Я ставила перед ним скляночку марсали... З наступною скляночкою – наступний твір і т.д. Потім ми сідали біля каміна, і починалися філософські нескінчені розмови. Іноді Наташа капризувала, і з нею погіршувався й ускладнювався настрій.*

*Шимановські прожили в нас недовго і винайняли мебльовану квартиру теж на Рейтарській».<sup>317</sup>*

Проте жахливі часи змусили й Маріанну та її родину полишити Батьківщину й виїхати до Парижа (а згодом, після Другої світової війни – до США). Характеризуючи останні дні перед від'їздом, вона писала: *«Курйозний і оригінальний, емоційний був зсув почуттів і переживань. Страх перед подіями, стрілянина, невідоме майбутнє..».*

Свідчення цього страху, тривоги і, водночас, духовно дуже близьких стосунків дають також кілька листів К. Шимановського до М. Давидової і лист Маріанни з Парижа до родини Шимановських в Єлисаветграді. Щоденник Маріанни дозволяє значно глибше пізнати стосунки родин Шимановських і Давидових на тлі переламних подій їхнього життя і всього суспільства.

---

<sup>317</sup> Вул. Рейтарська 17, кв. 7; Л. і М. Давидови мешкали на вул. Рейтарській, 13. Див.: [416 (2), с. 468–469]. – О. П.

## **МАЙСТЕРНЯ НАТАЛІЇ ДАВИДОВОЇ У ВЕРБІВЦІ ЯК ОСЕРЕДОК ФОРМУВАННЯ ВИШИВКИ АВАНГАРДУ**

Художня вишивка як галузь декоративного мистецтва є найбільш чутливою і динамічною стосовно нових тенденцій часу. Ця галузь мистецтва найтісніше пов'язана з життям суспільства, його економікою, смаками й уподобанням, світоглядними настроями.

У ХХ ст. професійні художники звернули свою увагу на вишивку як на найбільш виразний вид декоративного мистецтва. Їхні пошуки в цій сфері стимулювали розвиток, зміну художньо-виражальних засобів, сферу застосування, а головне – звільнили вишивку від утилітарності, вжитковості, сприяли значному розширенню сфери її застосування, зміні її пластичного й виразного діапазону. Вишивка, завдяки увазі професійних митців, на початку ХХ ст. перетворилась на абсолютно іншу галузь мистецтва, переконала у своїй самодостатності. На той час як самостійний жанр виникло вишите декоративне панно – своєрідна абстрактна картина, що набула ознак станковізму, перетворилась на кольорове зображення, виконане на двомірній площині тканини, і в цілому підпорядкована законам живопису. Мистці намагалися, насамперед, не імітувати живопис, механічно переносячи ескізи у вишивку, а навпаки – розкрити специфічний художній потенціал самої вишивки – виявити складну фактуру матеріалу, в першу чергу блиск і світлоносність шовкових ниток, їх здатність, у залежності від нахилу стібків, по-різному поглинати й випромінювати світло, утворювати різноманітну складну рельєфність поверхні. В їхніх роботах фізична якість матеріалів вишивки естетизувалася, набула матеріальної достовірності. Професійні художники підійшли до вишивки як виду мистецтва, що вирішує суто живописні проблеми – співвідношення кольору, фактури, певних об'ємів, підкреслення чіткого контуру й кольорової площини, вони радикально оновлювали форму. Саме тому такої популярності набула вишивка художньою гладдю, що є власне «живописом голкою».

Вишивка початку ХХ ст. довела, що вона є самодостатнім видом мистецтва, де органічно поєднано настанови живопису та виявлення її матеріальності в цілому, продемонструвала синтез декоративного мистецтва й живопису.

Саме в той час – у 1916 р. у Москві було організовано мистецьке товариство «Супремус», до якого увійшли прогресивно налаштовані, широко ві-

домі на той час авангардні художники – Ольга Розанова, Любов Попова, Казимир Малевич, Надія Удальцова, Олександра Екстер, Наталія Давидова та ін. [1220, с. 266].

Під керівництвом Н. Давидової у її маєтку в с. Вербівка (Чигиринського повіту Київської губ., нині Кам'янський р-н Черкаської обл.) було створено майстерню, що стала центром, де здійснювався зв'язок художників авангарду й народних майстрів, де реалізували свої ідеї супрематисти. Вербівка була не просто одним із українських кустарних центрів, а унікальною лабораторією авангардного мистецтва [1212]. Туди в 1914 р. Н. Давидова запросила для художнього керівництва О. Екстер, а пізніше – К. Малевича.

Говорячи про роль і значення діяльності Н. Давидової, слід підкреслити, що відродження й розвиток кустарних промислів стали головною справою її життя. Її матір – Юлія Гудим-Левкович – була засновницею кустарного пункту в с. Зозові на Смілянщині, сама ж Н. Давидова в 1910 р. організувала майстерню з 30-ти вишивальниць. Вона була невтомною організаторкою і першим головою Київського кустарного товариства, що сприяло організації в Київській, Полтавській, Подільській, Чернігівській та Волинській губерніях спеціальних шкіл, майстерень, музеїв, кустарних складів, виставок народних майстрів. Роботи було продемонстровано на Першій (Київ, 1906) і Другій (Київ, 1909) Південно-руських виставках кустарних виробів, де Н. Давидова отримала срібну медаль за організацію та експонування виробів вербівських майстринь. У 1913 р. у Петрограді на Другій Всеросійській кустарній виставці експонувалися роботи вишивальниць, уже виконані за ескізами художників.

У 1915 р. Н. Давидова спільно з Є. Прибильською та О. Екстер організувала «Виставку сучасного декоративного мистецтва. Вишивки й килими за ескізами художників» у московській галереї Лемерсьє. Текст каталогу виставки написала О. Екстер, де вона дуже чітко окреслила завдання, поставлені перед майстернею Н. Давидової у Вербівці: «Знайти новий тип художніх вишивок. З цією метою вона («Вербівка») звернулася, з одного боку, до сприяння групи художників різних напрямків, які могли в своїх ескізах до вишивок відбити різноманітні живописні пошуки; з другого боку – організація «Вербівки» зробила спробу залучити до справи й сучасну народну творчість» [1678, с. 2].

Виставлялися малюнки народних майстрів, розроблені спеціально для вишивки, а також демонструвалися роботи художників-супрематистів та сецесіоністів: Н. Генке-Меллер, К. Богуславської, Н. Давидової, К. Малевича

(ескізи для шарфа, подушка), Л. Попової (скатертина, сукня, подушка), І. Пуні (стрічка, подушка, ескізи для вишивок), Г. Якулова (шарф, панно, скатертина, подушка). На виставці було представлено чимало яскравих декоративних творів для прикраси інтер'єру та одягу. З поміж 280-ти робіт виділялися «золотисто-зелені шарфи Н. Давидової, благородні скатерті Л. Попової, та роботи О. Екстер – два чорно-білих шарфи й третій чорно-срібний із полум'яним тлом, і подушка, вишукано зібрана до зеленого центру» [1076]. Найбільш різноманітні за призначенням роботи представили О. Екстер і Є. Прибильська. Цікавим є перелік вишитих робіт О. Екстер, що свідчить про органічне поєднання вишивки із сучасною модою, інтер'єром. Це подушка, шарф, скатертина, пояс, сумка, ширма, парасолька, халат. Журнал «Женское дело» подав за 1915 р. фотографію вишитої парасольки за ескізом О. Екстер. Ця робота, а також невелика театральна сумочка, що збереглася до нашого часу, ще раз розкривають художницю як невтомного експериментатора в пошуках нових форм, кольору й ритму, мисткині, що проклала нові шляхи в декоративному мистецтві.

Олександра Екстер виросла в Києві, постійно відвідувала Москву, Петербург, Одесу, часто перебувала у Парижі, де з 1924 р. остаточно поселилась після еміграції. Активна учасниця художніх виставок, вона була добре знайома з П. Пікассо, Ж. Браком, Ф. Леже, ідеологом абстракціонізму й поетом Г. Аполлінером, підтримувала творчі контакти з італійськими футуристами А. Соффічі та Ф. Марінетті. Важлива роль і значення О. Екстер для розвитку тогочасного мистецтва, вибору його новітніх авангардних напрямків полягала в тому, що художниця як глибоко освічена й ерудована людина, здійснювала тісний зв'язок між вітчизняними футуристами, кубістами й митцями Заходу. Завдяки їй власне відбувалося засвоєння вітчизняними митцями прогресивних напрямків авангарду.

Звернення художниці до вишивки було не випадковим. Цьому передували глибоке й ретельне вивчення української вишивки в експедиціях селами, колекціонування як старовинного барокового шитва, так і сільських вишивок, аналіз їх орнаментів, подальше творче використання й поєднання з новітніми формами мистецтва у створенні художницею безпредметних композицій. Глибоке проникнення в образність народного мистецтва формувало «талант театрального декоратора». Глибокий знавець творчості О. Екстер Г. Коваленко у своїх дослідженнях відзначає особливу роль української вишивки в становленні творчої манери О. Екстер. Він наводить цілий ряд

виставок, в яких художниця поряд із живописними роботами включала й вишивки, доводячи тим самим, що живопис – не єдина сфера застосування її сил. Це виставка 1908 р. «Ланка» («Звено») в Києві, де свої роботи експонували М. Денисов, Е. Детерс, А. Ліндерман, вишиті твори представила Є. Прибильська; [1676] на своїх персональних виставах у Петербурзі та Москві у 1907 р. художник М. Нестеров включив в експозицію живописних робіт вишивки Вербівки [1677], а на «Виставці художня індустрія» в 1915 р. у Москві О. Екстер утверджувала «принцип безпредметних композицій в кольоровому рішенні суконь» [1045, с. 36].

Г. Коваленко також звернув увагу на активну участь художниці у проектуванні експозиції «Виставки прикладного мистецтва й кустарних промислів», яка відкрилась у 1906 р. у новоствореному в Києві Художньо-промисловому музеї, а також підкреслив особливість ескізів експозиції, підготовлених художницею. Він проаналізував принцип експонування килимів і вишивок, акцентуючи увагу на тому, що всі вони були завдовжки неоднаковими, а їх нижні краї утворювали прямокутну ступінчасту лінію. Вишивки на сорочках склалися так, що експонувалися лише вишиті зони, які поєднувались одна з одною. Характер співставлень був різним: виникали то зигзагоподібні стрічки, то стрімкі нахилені ряди вишитих прямокутників, то різного роду геометричні фігури. О. Екстер розігрувала множинність кольорових композицій, завжди дуже енергійних, дуже точно побудованих у кольорі. Це були «її перші досвіди у побудові абстрактних композицій». У серії «Кольорових динамік» кінця 1910 р. відчувається більшість її пластичних рішень, які були інтуїтивно випробувані в експозиції. Це були або дослівно процитовані художні композиції, або їх варіанти [Там само, с. 33].

У Москві 6–9 грудня 1917 р. відбулася «Друга виставка сучасного декоративного мистецтва. Вишивки за ескізами художників, виконані селянами Вербівки», яка експонувалася в салоні Михайлової. На ній було представлено понад 400 зразків вишивок, створених майстринями за ескізами майже всіх художників-супрематистів. У виставці взяли участь І. Пуні, Г. Якулов, В. Пестель, Л. Попова, К. Богуславська. Презентувалися вишивки білим по білому Н. Давидової, О. Екстер. Свої роботи представили Н. Удальцова та О. Розанова. Це були декоративні композиції для панно, ескізи жіночої сукні й театральних сумочок. Внаслідок трагічних подій періоду громадянської війни і розрухи ці роботи не збереглися.

«У ті грудневі дні 1917 р. історія «Вербівки» завершилася, – писав

Г. Коваленко. – Обірвалася тоді, коли здавалось, що ідеї Н. Давидової – неймовірно багаті – стільки обіцяють, стільки відкривають нового. Але події розпорядилися інакше. Вони знищили все: ідею «Вербівки», саму артіль і будинок, і долю Н. Давидової» [Там само, с. 40]. Про те, як жила, що відчувала вона у той час, про що, думала свідчать її листи до близького друга К. Шимановського. Він, мабуть, єдиний, із ким Наталія Михайлівна була відвертою, кому могла довірити свої думки й почуття.

У 1919 р., коли було зруйновано маєток і майстерню у Вербівці, реквізували й квартиру Н. Давидової в Москві. Її власні роботи, малюнки К. Малевича, О. Екстер, О. Розанової, народних майстрів, безслідно щезли.

Після поневірянь у Києві та Одесі, Н. Давидову разом з її молодшим сином Кирилом на київському вокзалі заарештувало ЧК. У в'язниці Кирило помер, Н. Давидова виїхала до Берліна, а в кінці 1924-го, або на початку 1925-го р. – до Парижа<sup>318</sup>.

О. Екстер також емігрувала. Перебуваючи в Парижі, вона продовжувала займатися проектуванням сучасного одягу, розписувала кераміку, ілюструвала книжки. Н. Давидова, до того як трагічно обірвалося її життя в 1933 р., відкрила в Парижі свою власну майстерню, в якій прагнула продовжувати творення аксесуарів для одягу, переважно вишитих шаликів [Там само, с. 43], що звучить як відлуння експерименту, здійсненого у Вербівці.

Завдяки довготривалому арт-проекту «Відроджені шедеври» (2006–2010) стало можливим в усій повноті побачити й реально відчути той грандіозний експеримент і внесок художників авангарду в розвиток вишивки. Після проведення наукової і пошукової роботи з віднайдення ескізів і фотографій вишивок із майстерень у Вербівці та с. Скопцях (тепер с. Веселинівка Полтавської обл.) у приватних колекціях і музеях Москви, Санкт-Петербурга, Нью-Йорка, Києва та ін., вони були відтворені в матеріалі сучасними майстрами [1680, 1681].

Було віднайдено ескізи різноманітних виробів – сумочок, шаликів, декоративних стрічок, наволочок на диванні подушки та панно, обкладинки для книжок, альбомів, розроблені О. Екстер, Л. Поповою, К. Малевичем, Н. Удальцовою, О. Розановою та ін. для подальшого виконання у вишивці. Вони свідчать про пошуки у творенні композицій, в яких предметна форма конструювалася з різноманітних циліндричних, конусоподібних об'ємів,

---

<sup>318</sup> Свої страждання Н. Давидова описала в книжці «Півроку в ув'язненні», виданій у Берліні в 1924 р. [1038]

побудованих на поєднанні контрастних кольорів. Створюючи імпульсивно стихійні або раціонально змодельовані композиції, митці вдавалися до експерименту. Ескізи художників виконано переважно гуашшю, олівцем. Іноді це колажі на папері, в яких методом аплікації з картону яскравих кольорів створено безпредметні композиції. Кожна площина різної геометричної форми наче «залита» одним певним відкритим кольором, і між собою вони поєднані за принципом контрастного протиставлення.

Художники втілювали свої ескізи у вишивці, де взаємодіяли фактура тканини, блиск шовкових ниток, різні напрями покладених стібків гладі, рельєфність поверхні, різна її фактура. За допомогою шитва художники представляли в абстрактних формах колір, об'єм, лінію. Роботи митців, які групувалися навколо О. Екстер, свідчили про створення нового напрямку в мистецтві, зокрема у вишивці, напрямку, який категорично поривав із традиціями й усталеними принципами цього виду мистецтва. Так розвивалася мова супрематизму, його «лексика». Особливо слід відзначити творчий внесок у розвиток ідей супрематизму В. Степанової, Л. Попової, О. Розанової, яких за їх активність і утвердження нових ідей у мистецтві було названо «амазонками», «скіфськими вершницями». Саме вони утверджували й формували новітні течії мистецтва початку ХХ ст., завдяки їхній активній творчій позиції в Російській імперії утверджувався кубізм і футуризм, засвоювалася нова мова й лексика основних напрямків авангарду 1910-х років. Важливим моментом у творчій біографії Л. Попової і Н. Удальцової було перебування в Парижі, навчання в студії «La Palette» у теоретика кубізму Ж. Метценже, що сприяло глибокому проникненню і творчому переосмисленню ідей кубізму в їхній подальшій роботі. Вони шукали свій індивідуальний шлях, вироблення своєї «лексики» авангарду. Захопившись ідеями супрематизму К. Малевича, Л. Попова створила в 1916–1918-х рр. серію «Живописних архітектонік». Під час перебування в Парижі Н. Удальцова прагнула опанувати сучасну художню лексику, проникнути в глибинні пласти кубізму; у своїх подальших роботах, у першу чергу в галузі декоративного мистецтва, ескізах для вишивки, вона віддала данину лаконічності й монументалізму.

Ескізи, віднайдені й відтворені в матеріалі, дали змогу наочно пересвідчитися, що митці, об'єднані навколо Вербівки, не лише творили нові форми безпредметного мистецтва, а й у вишивках дотримувались основних засад супрематизму: проблем кольору, його інтенсивності, щільності, а також взаємозв'язку форм у просторі. Експериментальні творчі настанови живопису

митці перевіряли й здійснювали спочатку у вишивці, користуючись рельєфністю, фактурністю поверхні вишитих площин. Саме тому в ескізах вишивок так відчутно пластичні знахідки їхніх подальших творчих експериментів. У контексті цих творчих пошуків слід розглядати й роботи О. Екстер «Кольорові ритми» 1916–1917 рр. В ескізах Л. Попової прозирають іноді окремі цитати пластичних сюжетів її «Живописних архітектонік», ескізи для панно Н. Удальцової та О. Розанової дуже схожі з їхніми подальшими пошуками нових форм супрематичного живопису.

Особливо яскраво свідчать про це ескізи К. Малевича й фотографія з вишитою подушкою з виставки 1917 р. Вони є конкретним цитуванням його супрематичного живопису 1915–1916 рр., продемонстрованого на виставці «0.10», що відбулась у Петрограді. Виникає думка, що художники-авангардисти використали матеріальність вишивки для реалізації своїх подальших ідей, «і чи не була дебютом супрематизму не виставка «0.10», а виставка декоративного мистецтва, і навіть чи не було захоплення прикладним мистецтвом одним із стимулів розвитку спрощеної абстракції супрематизму?» [1208, с. 103].

У період 1910–1920-х рр. відбувся активний процес взаємовпливу вишивки й народного розпису, що кардинально вплинуло й змінило художньо-стилістичні риси шитва, спричинило появу виробів суто декоративного напрямку. Вплив розпису виявився в характері живописно-декоративного трактування квітково-рослинних елементів, розширення палітри кольору, а також у зміні технічних засобів шитва, які у вишивці є одним з основних компонентів художньої виразності.

Поміж народних майстрів, випестованих Н. Давидовою і О. Екстер, були народні майстри розпису – Є. Пшеченко та В. Довгошия.

Євмен Пшеченко вперше брав участь у виставці сучасного декоративного мистецтва в галереї Лемерсьє (1915). Він привертав увагу як «художник-примітивіст, з прекрасним ніжним поетичним світосприйняттям», як було відзначено О. Екстер у передмові до каталога виставки 1915 р. Головним досягненням цієї виставки було «залучення до справи сучасної народної творчості». Є. Пшеченко брав участь і в наступній виставці 1917 р. у салоні Михайлової. На виставці в Галереї Лемерсьє 1915 р. експонувалися три його вишиті подушки й 32 ескізи для вишивок, а на виставці 1917 р. кількість робіт майстра значно зросла. Він активно працював і після жовтневого перево-



роту й був одним із учасників виставки «Мистецтво народів СРСР» у Москві 1927 р., де його роботи, насамперед ескізи рушників, були особливо відзначені.

Від 1914 р. Є. Пшеченко працював у майстерні Н. Давидової, допомагаючи дружині у створенні малюнків для вишивок, переважно рушників. Поступово він перейшов до самостійної роботи, створюючи декоративні композиції під керівництвом Н. Давидової та О. Екстер. Це були ескізи для вишивок, малюнки на папері, що згодом втілювалися вишивальницями в матеріалі. Декоративні панно Є. Пшеченка вирізняються широкою палітрою фарб. Вони характерні вживанням яскравих, чистих кольорів – від ніжних до інтенсивних і напружених, але завжди суцільних і незмішаних кольорів. Увагу привертають ті роботи майстра, де він звертався до зображення фантастичних звірів і птахів, образи яких органічно поєднувалися з орнаментальними рослинними мотивами, створюючи фантастичне середовище їх існування. Особливий інтерес становлять роботи, об'єднані темою циркових вистав, що сягають традиції народних видовищ, виступів скоморохів, ряджених. Такими є роботи: «Блазень», «Велетень», «Акробат», «Жонглер». Ці ескізи, виконані темперою на папері, призначалися для подальшого виконання у вишивці. Вони приваблюють щирістю, наївністю образів, сповнених сили і спритності міцних циркових акторів. Загальна атмосфера свята передається майстром через яскраві, декоративні поєднання кольорів, їх виділяє висока культура кольору, узагальненість форми зображення з чітко прописаним контуром лінії всього силуету. Роботи Є. Пшеченко щирі, наївні та безпосередні, в них органічно поєднується реальність зображених деталей із наївним символізмом і умовністю.

Активно працював у майстерні Н. Давидової Василь Довгошия, який вперше представив свої роботи на виставці в салоні Михайлової у Москві в 1917 р. Потім він із успіхом представляв українську народну творчість на міжнародних виставках 20-х рр. «Селянське мистецтво СРСР» у Берліні, Дрездені, Мюнхені (1922, 1924, 1925) та ін. Збереглися ескізи його декоративних панно: «Заєць», «Рожевий лебідь», «Півень», «Казковий птах». Вони виявляють тонкого майстра кольору, який створював свої умовні, узагальнені образи з допомогою яскравих кольорових плям, а головне – віртуозної лінії, що окреслює і виявляє зображення. Його композиції побудовано на укрупнених стилізованих зображеннях тварин, звірів, рослин, забарвлених якимось одним суцільним кольором. Народний майстер любляв екзотичних птахів, яких наділяв дуже умовними, але завжди вишуканими поєднаннями кольорів («Папуга», «Птах»).

У творчій майстерні Вербівка відбувався складний процес взаємозбагачення народного і професіонального мистецтва. Роботи Є. Пшеченка й В. Довгошиї – унікальне явище «сільського супрематизму». Залучення народних майстрів до формування засад нового мистецтва, творча співпраця з художниками авангарду було програмним у діяльності О. Екстер та Н. Давидової. Фольклорний архетип народного мислення вони підняли на космічний рівень планетарного значення.

## ТЕАТРАЛЬНО-МУЗИЧНІ ЗВ'ЯЗКИ КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО З ТИМОШІВКОЮ І ЄЛИСАВЕТГРАДОМ

У спадщині К. Шимановського твори для музичного театру – дві опери, два балети, оперета та музика до драми Т. Міціньського «Князь Потьомкін» – посідають почесне місце. Найвідомішим з-поміж них є балет «Гарнасі»<sup>319</sup>, поставлений за життя композитора С. Лифарем на сцені паризької Гранд Опера (у 1936 р.), найменш званою – оперета «Лотерея на чоловіків», прем'єра якої відбулася майже через століття.

Любов до музичного театру в майбутньому класикові польської музики виникла ще в ранньому дитинстві. У будинках Шимановських у Єлисаветграді й маєтках у Тимошівці й, можливо, Орловій Балці регулярно влаштовувалися театральні вистави та театралізовані забави. Їх палким натхненником був, у першу чергу, батько композитора – Станіслав [41, с. 24]. В одній із таких вистав у Тимошівці в день святої Анни (26 липня) 1903 р. К. Шимановський показував молодшим «акторам», як танцювати канкан [Там само, с. 25].

Поза сімейними салонами ознайомлення Кароля з музичним театром відбулося в єлисаветградському театрі. У виконанні однієї з антреприз він побачив оперу «Русалка» О. Даргомижського (це сталося, вочевидь, у 1892 р.). Шимановський «до сьогодні згадує про це як про момент, який вплинув на все його життя і долю», – засвідчив уродженець Єлисаветграда, польський письменник М. Хороманський в інтерв'ю, яке взяв у композитора за п'ять років до його смерті [273, с. 415].

Під враженням від «Русалки» 10-річний Катот<sup>320</sup> написав лібрето й музику до одноактової казкової опери «Золотиста вершина». Ще одну оперу – «Роланд» – він написав тоді ж на лібрето старшої сестри Анни разом із братом Феліксом (старшим від нього майже на три роки). «Це були, поза сумнівом, лише забави, ще ніхто не передчував у Катоті композитора, – вважала Т. Хилінська, – однак бацिला музичного театру проникла в нього невідворотно й назавжди» [455: Т. 1, с. 61].

---

<sup>319</sup> Балет написано в 1921–31 рр. у неофольклористичному стилі. Гарнасі – отамани, благородні розбійники в польських Татрах (подібно до опришків у Карпатах).

<sup>320</sup> Так називали Кароля рідні й близькі.

Під час поїздки з батьками до Європи в 1895 р. юний Кароль ще більшою мірою відчув магію музичного театру, перебуваючи під несамовитим враженням від опери Р. Вагнера «Лоенгрін», побаченої ним у Відні. Це потрясіння, за словами композитора, й вирішило його майбутню долю. Оперні проекти (звичайно ж, не реалізовані до кінця) володіли його уявою аж до 18-річного віку, коли він зрозумів, що починати відразу з опер є безглуздом, і переключився на простіші жанри [280: 1, с. 175].

Я. Івашкевич – далекий родич по матері, колишній учень Єлисаветградської гімназії (1904–1909 рр.), переповідав зі слів своїх старших сестер, як у Єлисаветграді в 1901 р. «в період між Новим роком і Трьома королями»<sup>321</sup> в Шимановських чудово розважалися: «Як я пам'ятаю, йшлося про два танцювальні вечори в Шимановських (один з яких був костюмованим), публічний спектакль в Єлисаветградському клубі»<sup>322</sup> «Пісеньки дядечка» [п'єси Я. А. Фредра. – О. П.] із музикою Фелікса Шимановського та якесь фантастичне дійство-імпровізацію в домі, <...> справжню *commedia dell'arte*, <...> в якій Катот як герой історії, викрадаючи гарну героїню, – здається Галю Пшишиховську, – скавав у баладній втечі разом зі своєю милою на оксамитовому валику тахти» [41, с. 11–12].

Про оперету «Пісенька дядечка» з музикою Фелікса Шимановського згадувала й інша мемуаристка – родичка К. Шимановського по матері Магдалена Новицька: «Протягом кількох років «Пісенька дядечка» була справді залізним репертуаром щорічних єлисаветградських польських балів, на які рік у рік з'їжджалося багато осіб не лише з нашої Варшави, а й з Петербурга та Москви. Першим «оркестром» була Галя Пшишиховська, а потім, здається, незмінно грала тітка Геля Крушинська. Катот завжди грав ту саму роль пана Стефана – мешканця пансіонату в Здройові. <...> Катот починав грати свою роль, співаючи дует із Фелем або Владом Збишевським (а якоесь навіть дядько Марцін Шимановський грав цю роль). <...> Катот був майже весь час на сцені. <...> Велика шкода, що ця музика не збереглась, і неможливо її відтворити» [325; цит. за: 455: Т. 1, с. 81–82].

Як зазначає Т. Хиліньська, повторення «Пісеньки дядечка» з музикою Ф. Шимановського в залі Шляхетського зібрання протягом кількох років поспіль вимагали не лише місцеві поляки, а й російська публіка. Оперета подобалася своєю мелодійною музикою [Там само, с. 81]. Я. Івашкевич навіть ви-

<sup>321</sup> Тобто в перший тиждень січня.

<sup>322</sup> Мабуть, автор спогадів має на увазі клуб Шляхетського зібрання.

словив припущення, що Фелікс мав більший мелодійний дар, аніж Кароль, тож «він, поза сумнівом, дуже швидко міг би досягти справжньої популярності», але, щоб не створювати конкуренції молодшому братові, жертвовно відмовився від композиторської кар'єри, і в ньому, нібито, вмер польський Ф. Легар [46, с. 15]. Однак Т. Хилінська вважала ці твердження Я. Івашкевича необґрунтованими [455: Т. 1, с. 82].

За згадуваною вже М. Новицькою, юний К. Шимановський виступав на сцені елісаветградського Шляхетського зібрання в ще одній (як мінімум) п'єсі. Це була комедія того самого Я. А. Фредра, назва якої «*Posażna jedynaczka*» в дослівному перекладі звучить як «Єдина дочка з багатим посагом». Принагідно згадаймо, що Я. А. Фредро (часто його називають також Александром Фредром-сином) хоча був і відомим автором, однак силою таланту значно поступався своєму батькові, класикові польської комедіографії, який жив і творив переважно в Галичині<sup>323</sup>.

Прошло лише кілька років, і К. Шимановський написав свій перший «дорослий» музично-театральний твір, і показово, що ним виявилась оперета! Щоправда, її задум виник під час перебування композитора у Відні, де саме в ті роки, що передували Першій світовій війні, попит на оперету був, можна сказати, ненаситним.

Роботу над оперетою в трьох діях «Лотерея на чоловіків, або Наречений № 69» К. Шимановський розпочав у 1908 р., головню, із фінансових міркувань. Приїхавши до Відня з Італії, він разом зі своїм другом, диригентом і композитором Г. Фітельбергом, вирішив написати «щось легеньке» для заробітку, Повертаючись із Відня до Тимошівки, Кароль зупинився у Львові, де його познайомили з молодим талановитим комічним актором та автором вдалих лібрето Ю. Кшевінським-Машиньським. Той запропонував композиторові одразу два лібрето, з яких К. Шимановський обрав веселу й, водночас, ліричну історію, що відбувалася «в наш (той. – О. П.) час в Америці».

Композитор радісно і з задоволенням почав писати до неї музику, запросивши на літо в Тимошівку й Г. Фітельберга<sup>324</sup>, аби той приєднався до нього в реалізації їхньої спільної ідеї. Однак той не приїхав, і Кароль написав

---

<sup>323</sup> Онуком Я. А. Фредра був митрополит Андрей Шептицький.

<sup>324</sup> Г. Фітельберг перестав цікавитися роботою над оперетою, в першу чергу тому, що новий худ. керівник Варшавської філармонії Г. Мельцер-Щавінський доручив йому як диригентові підготовку в 1908/1909 концертному сезоні 12-ти концертів.

оперету власноруч, щоправда, цю роботу розтягнув і на наступний, 1909 р. На той час композитор, значною мірою, охолов до цього задуму, однак вирішив, зціпивши зуби, довести справу до кінця. «Біда з оперетою, так вона мені осточортіла, але відчуваю, що повинен, нарешті, завершити її та дати хід» [280: Т. 1, с. 181]. 28 жовтня 1909 р. він закінчив останню 396-ту сторінку партитури. Своє авторство приховав, підписавшись псевдонімом Whitney. У цьому вбачають бажання уникнути негативної реакції з боку критиків і того самого Ґ. Фітельберґа, який вважав (мабуть, слушно), що Шимановському треба, перш за все, утвердитись як авторові серйозної і пафосної музики, лідерові нової польської композиторської школи.

Однак К. Шимановський не полишав надії побачити свою оперету на сцені. Так, у 1912 р. композитор замовив німецький переклад лібрето у зв'язку з наміром поставити її у Відні. Та все ж таки прем'єра оперети відбулася лише 5 листопада 2007 р. на сцені Краківської опери. Вона підтвердила думку музикознавців про багатство мелодії, легкість і тонкість інструментовки, винахідливість гармонії. «Складно не зауважити в «Лотереї» відлуння тимошівських музичних жартів; гротескні й не завжди логічні думки лібретиста збудили в Шимановському зацікавлення до експерименту з формою, підштовхнули на шлях гри з елементами гротеску, дотепу, стилізації, пародії, поєднання старомодності із сучасністю. Гри, що виявила нові якості таланту композитора: здібність до жарту й велике почуття гумору, проникливий музичний інтелект, а також театральний інстинкт і відчуття сцени. «Лотерея для чоловіків» заслуговує на визначення: чарівна музична комедія» [455: Т. 1, с. 192].

У той самий час, коли К. Шимановський дописував оперету, влітку 1907 і 1908 рр., у Тимошівці влаштовувалися театралізовані розваги, де Кароль і його численні родичі охоче пародіювали людей, ситуації і навіть цілі оперні спектаклі. «Пам'ятаю, – згадував Я. Івашкевич, – артистичне кабаре перед балом у Кароля Росцішевського. <...> Пам'ятаю гарний італійський квартет, який співав народних пісень і акомпанував собі на тенісних ракетках; до квартету входили Кароль, Нуля і Зьока Шимановські та Крушинський<sup>325</sup> <...> Clou [фр. – родзинкою. – О. П.] всього спектаклю мав бути танець Соломії з опери Штрауса у виконанні Фелікса Шимановського з акомпанементом Артура Рубінштейна, але машина, на якій він їхав, застрягла в калюжі під час грози, що вибухнула в той вечір. Кароль замінив Артура,

---

<sup>325</sup> Нуля й Зьока – Анна й Зоф'я – сестри композитора, Міхал Крушинський – його двоюрідний брат по матері.

виконавши цю сцену зі штраусівської опери. У певний момент під час танцю на сцені з'явилася таця з головою Йоана [Хрестителя. – О. П.], майстерно зробленою з гарбуза Нулею Шимановською» [41, с. 31].

3. Шимановська в «Повісті про наш дім» подала інші деталі цього вечора: «Одного дня ми вирішили влаштувати мистецьке кабаре з великим розмахом.

Найбільш придатним для цього був складений з кількох зал цоколь дому Кароля Росцішевського <...>.

У призначений день з'їхалося близько п'ятдесяти глядачів, зацікавлених гучно рекламованою виставою.

Уважно читали оздоблені, мальовані Нулею програми. Вони оголошували: Неаполітанський квартет. Італійські пісні <...>.

За фортепіано музикант Ловенштайн. (Був це, звичайно, Катот, який на наших виставах, якщо не брав у них участі, мав довірену йому музичну частину.)

Неаполітанський квартет пригравав собі на тенісних ракетках, а Фельо Збишевський, жахлива Паніна в рудій перуці, гудів баритоном циганські пісні.

Баритонові акомпанував на фортепіано Ярось Івашкевич, переодягнений жінкою. Пани з публіки, які його не знали, дивилися з острахом на велетенську панну, дивуючись з її хлоп'ячої худорлявості і сентиментальних кучерів.

Кабаре було, зрештою, справді кумедне – особливо для акторів.

Слава наших забав та вистав розійшлась околицею.

– Де з'являються Шимановські і їх гості, там повна забава, – говорили.

Невдовзі після цього ми розіслали запрошення на нову виставу <...>.

Головним номером досить наївної, зрештою, програми була пародія опери «Фауст» [Ш. Гуно. – О. П.]. Опера відспівана була зі значним скороченням, але майже безпомилково з Фельцом в ролі Фауста і Нуньом Збишевським в ролі Маргарити, який в неодмінній жовтій перуці відспівав біля прялки високим фальцетом «Арію з коштовностями», не пропускаючи жодної колоратури, причому всі глядачі ревіли зі сміху» [81, с. 90–92].

Після оперети К. Шимановський все більш хотів написати оперу. Ще в листі від 4 березня 1909 р. (до польського музикознавця А. Хибінського) Кароль зізнався: «Скажу Вам чесно, що я все ще мрію за найближчої нагоди повернутися до написання музичної драми – в моєму її розумінні, і що лише в цьому жанрі я годен висловитися до кінця» [280: Т. 1, с. 175]. Тож він шукав і просив кількох близьких людей підказати гарний сюжет. Вирішальною

стала ініціатива мецената (й композитора) князя Владислава Любомирського, який, звернувши увагу К. Шимановського на п'єсу австрійського драматурга Ф. Дерманна «Гагіт», пообіцяв також фінансову допомогу й протекцію в подальшому просуванні майбутньої опери на сцену.

Подібно до оперети, композиторові знадобилося майже два роки для написання твору, і знову ж таки, швидкому й завзятому початкові роботи на зміну прийшов етап розчарування й творчих мук. Справді, ідейні мотиви й досить кривавий сюжет опери, який дуже далеко відходить від біблійних оповідань про царя Давида в останні дні його життя (від них драматург лише відштовхнувся), виявилися не надто близькими К. Шимановському. Крім того, в імперському Відні такий твір не мав шансів пройти театральну цензуру, а переговорах щодо постановки опери в інших країнах перешкодив початок Першої світової війни. Тож «Гагіт» не стала першим поставленим музично-театральним твором К. Шимановського (прем'єрне виконання опери відбулося лише в 1922 р. на сцені Великого театру у Варшаві).

Натомість щасливий сценічний початок припав на долю балету, точніше хореографічної пантоміми К. Шимановського «Мандрагора», написаної і поставленої у Варшаві в 1920 р. У спекотливий травневий день режисер і музичний керівник Польського театру в Варшаві Л. Шиллер, колишній режисер МХАТу Р. Болеславський та К. Шимановський, сидючи за кавою в садочку цього Театру, зімпровізували жартівливий сюжет в дусі комедії дель арте. Пантомімою на цей сюжет мав закінчуватися спектакль «Міщанин-шляхтич» Ж. Б. Мольєра в постановці Л. Шиллера. Безнадійний, здавалося б, задум режисерів умовити К. Шимановського протягом 10–20-ти днів написати партитуру балету-пантоміми обернувся блискучою перемогою. Прем'єра відбулася 15 червня 1920 р. й до кінця року виставу повторювали ще 30 разів! У числі акторів був Ф. Збишевський, уже згадуваний родич і партнер К. Шимановського за аматорськими виставами в Єлисаветграді й Тимошівці. Безсумнівно, комедійна балетна музика так легко далася К. Шимановському саме завдяки досвіду, набутому в родинних театральних забавах і, звісно, тонкому почуттю гумору.

І все ж таки найбільш тісно пов'язане з Єлисаветградом інше музично-театральне творіння К. Шимановського – його «головна» опера «Король Рогер». Її сюжет композитор створював власноруч, залучивши до співпраці Я. Івашкевича.



Як відомо, К. Шимановський майже безвиїзно провів у Єлисаветграді біля двох років (жовтень 1917–листопад 1919<sup>326</sup>). У червні 1918 р., за словами Я. Івашкевича, К. Шимановський «викликав мене до Єлисаветграда, щоб нав'язати ближчий контакт і запропонувати співпрацю над сценічним твором» [41, с. 48–52]. Спершу як матеріал для майбутньої опери обговорювалась трагедія С. Виспяньського «Прокляття». Однак зупинилися на сюжеті під робочою назвою «сицилійська драма». Невдовзі, повернувшись до Києва, Я. Івашкевич склав перший варіант сценарію, який вислав К. Шимановському в Єлисаветград. На початку вересня митці знову зустрілися в Одесі, де вирішили, що композитор власноруч напише сценарій опери, а Я. Івашкевич створить за цим сценарієм лібрето.

14 жовтня 1918 р. К. Шимановський, висилаючи Я. Івашкевичеві до Варшави «нарис сицилійської драми», зізнався, що ідея сценарію «замарила» в нього в голові однієї безсонної ночі під час хвороби на грип «іспанку» [280: Т. 1, с. 561]. Скоріш за все, детальний варіант сценарію на її основі було написано в Єлисаветграді з 11 по 14 жовтня 1918 р. «Не приховуватиму, – додав композитор, – що питання цієї драми є почасти питанням подальшого мого артистичного існування – так глибоко цей задум пустив коріння в мою душу» [Там само, с. 567]. Однак Я. Івашкевич після переїзду до Польщі поринув у зовсім інший світ, тож відклав написання лібрето за сценарієм К. Шимановського до початку 1920 р. За відсутності лібрето К. Шимановський не міг продовжувати роботу над оперою в Єлисаветграді. Крім того, «зимові місяці 1918–1919 рр. у житті Шимановського – один з найтривожніших періодів. Знову в Єлисаветі, як і по всій Україні, протягом короткого часу неодноразово змінюється влада» [449]. «У нас ситуація фатальна, – скаржився композитор. – Такі страшні каша й безлад, що немає жодної змоги передбачити, що нас може ще очікувати» [280: Т. 1, с. 570].

Тож написання музичного тексту досить масштабної триактової опери розтягнулось аж до 1924 р., а її перша постановка відбулась у Великому театрі в Варшаві влітку 1926 р. Партію королеви Роксани виконувала молодша сестра композитора – Ст. Корвін-Шимановська. Оперу було сприйнято прохолодно. Однією з головних причин була складна й вишукана модерністська музика, до сприйняття якої тодішня варшавська публіка не була підготовленою. Згодом у Польщі «Король Рогер» з'являвся на сцені не так

---

<sup>326</sup> Тут і далі дати наведено за старим стилем.

часто: у 1965 р. (Варшава) й 1980–2000-х рр. (Варшава, Вроцлав). Однак за межами Польщі, починаючи з 1928 р., оперу ставили в Німеччині, Чехії, Італії, Великій Британії, Франції, Бельгії, Іспанії, США, Австралії, Росії та ін.

У своїй рецензії на постановку опери у Брюсселі (театр Ла Монне) М. Шварцман писала: «Музика Шимановського в цій опері надзвичайно цікава, своєрідна й різноманітна, і, як і репліки її героїв, містить у собі безліч алюзій і посилок на інші музичні течії першої половини ХХ ст.<...> Балансування між імпресіонізмом і експресіонізмом дає цікавий ефект: ви не можете виокремити або повторити мелодію, яка б ясно запам'яталася, але ви безумовно насолоджуєтеся загальною лавиною тембрів й залучені до яскравого дійства звуку. Тож саме музика та її творець є головними героями спектаклю» [473].

Наприкінці березня 2005 р. в Національній опері ім. Т. Шевченка вперше в Україні відбулося концертне виконання опери, приурочене до завершення Року Польщі в Україні (силами Великого театру у Варшаві) [574–658]. За 6 років ще одне концертне виконання опери за участі польських та українських виконавців завершило міжнародну культурну програму I, CULTURE у рамках головування Польщі в Раді ЄС (15 грудня 2011 р.) [602–604].

Між прем'єрами «Мандрагори» й «Короля Рогера» К. Шимановський на початку 1925 р. створив музику до драми Т. Міціньського «Князь Потьомкін» для постановки у варшавському Театрі ім. Богуславського (6 березня 1925)<sup>327</sup>. Скоріш за все, композитор уявляв собі Г. Потьомкіна не лише з історичних та мистецьких джерел, а й з усних оповідань, які він, майже напевно, чув у Тимошівці та сусідніх селах і містечках (що до 1917 р. належали племінниці Потьомкіна К. Давидовій та її нащадкам) та Єлисаветграді (де у 1787–1788 рр. знаходилась ставка «світлішого» генерал-губернатора та його непоказний палац, в якому, однак, грав привезений з Санкт-Петербурга оркестр під керівництвом Дж. Сарті).

Останнім, але найбільш знаним і репертуарним твором К. Шимановського для музичного театру став його балет «Гарнасі». Лібрето написав сам композитор у співавторстві з Я. М. Ритардом. Сценічна історія балету розпочалась успішною прем'єрою в Празі 11 травня 1935 р., а за рік (27 квітня 1936) твір, як уже згадувалося, було поставлено в Парижі славнозвісним киянином Сержем (Сергієм Михайловичем) Лифарем, на той час художнім керівником балету Гранд Опера. С. Лифар виконав також головну роль – Гарнася. І хоча

---

<sup>327</sup> Після кількох вистав від виконання музики К. Шимановського театр відмовився «з фінансових причин». Згодом ця музика звучала поза Театром у концертному виконанні.

композитор був не зовсім задоволений тим, як хореограф втілював його задуми («Лифар всюди намагається виставити на перший план самого себе»), він пояснив, що в нього «немає сил опиратися цьому, і перед смертю <...> він усе-таки хоче побачити «Гарнасі» в Паризькій Grand Opera» [319, с. 317].

Власне підготовка до прем'єри тривала близько року, вона погано відбулася на нервах К. Шимановського й на його здоров'ї. І в найвідповідальніший момент, коли до довгоочікуваної події залишалось лише два тижні, а К. Шимановський був страшенно змучений, йому надійшло запрошення погостити на Великдень у замку Монтрезор (у годині їзди від Парижа). Господаркою замку була 73-літня пані Браницька, матір померлого вже Костянтина Браницького, з яким Кароль товаришував у Києві в 1915–1916 рр. Коли Браницька запропонувала оглянути старовинні французькі замки, К. Шимановський відповів: «А чи не могли б Ви показати мені просто велике поле пшениці?» [277 (2), с. 335]

З Браницькою композитор розмовляв годинами. «Я завжди мав враження, – писав З. Мицельський, – що в Шимановського недооцінюють той елемент, який я називаю «українсько-сицилійський» <...> Тільки Ярослав Івашкевич, який походить теж із тих самих країв, розуміє ці справи <...> Ми не усвідомлюємо, як сильно це «кресове» походження єднало людей звідти, як багато було в них спільних рис, передусім замилювання українськими безмежними просторами, що дозволяло знайти спільну мову.» [Там само, с. 336] Тож по трьох днях відпочинку «зникла всіляка його хандра, клопоти та тривоги», й невиліковно хворий композитор зумів витримати до кінця всі труднощі наступних днів – завершального етапу підготовки до прем'єри його балету [Там само, с. 337].

Успіх вистави був надзвичайний. Французька преса назвала К. Шимановського одним із найвидатніших композиторів тогочасної Європи.

## **«КОРОЛЬ РОГЕР» К. ШИМАНОВСЬКОГО: ВІД ЗАРОДЖЕННЯ ЗАДУМУ ДО РЕЖИСЕРСЬКИХ ПРОЧИТАНЬ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Як видається вже сьогодні, музична драма «Король Рогер» К. Шимановського, задум якої сформувався в Україні за умов великого культурно-історичного перелому, виявилася не лише однією з вершин творчості польського митця, а й стала певним символом постсучасної епохи. Сповнений багатоманітних знаків різних культур у широкому етнонаціональному й часовому діапазоні, цей твір нагадує своєрідний «духовний лабіринт», вихід з якого кожен приречений шукати самостійно, керуючись власним духовним досвідом. Ці пошуки набувають особливого значення саме зараз, коли відбувається девальвація традиційних цінностей культури, коли в суспільстві все відчутніше виявляються ознаки нетерпимості. А К. Шимановський нетерпимість вважав основною хвилюючою життя людей. На думку композитора, події громадянської війни, зокрема в Україні, яскраво свідчили, до чого призводить подібна нетерпимість: ті, хто нищив давні святині, сліпо й беззастережно вдавалися до поклоніння новим ідолам, які благословляли нове насильство. Таке майже діонісійське вирування стихії знищення гнітило К. Шимановського, такі його настрої позначилися, зокрема, на кантаті «Агава», але як найяскравіше – музичній драмі «Король Рогер».

Концептуальна загадковість, парадоксальність ідейних засад, поетична відкритість «Короля Рогера», видається, приваблювала й водночас створювала проблему для тих, хто наважувався його поставити на театральній сцені. Вірогідно, в цьому криється одна з причин частих концертних виконань твору (зокрема, в Києві 2005 р.).

Проте, досвід сценічної реалізації «Короля Рогера» наочно продемонстрував великі можливості не так відтворення в такий спосіб багатьох нюансів авторського задуму, як використання його як «будівельного матеріалу» для створення нового за смислами театрального тексту.

Отже, спроби інсценізації цієї музичної драми висвітлили всю складність справи. Як свідчать факти, К. Шимановський не мав достатнього досвіду роботи в умовах театру, коли приступав до написання лібрето «Рогера» в 1918 р. На той час кожний із його музично-драматичних задумів ще не було реалізовано на театральній сцені. Знання композитора про принципи творен-

ня театральної вистави тоді мали переважно теоретичний характер. Брак практичного досвіду виявився тільки під час підготовки до прем'єрної вистави його першої музичної драми «Гагіт», коли К. Шимановський був вимушений «на ходу» коректувати текст лібрето, вокальні й оркестрові партії тощо. Однак, вже у сценічних нотатках до «Рогера» композитор намагався врахувати специфіку театральної вистави. Його погляди щодо естетики театру знайшли відображення в автобіографічній повісті «Ефеб». Про перспективи сценічного втілення музичної драми, яка б ґрунтувалася на сюжеті «Вакханок» Еврипіда, висловлювали свої міркування герої повісті. Вони відкидали таку можливість за умов традиційних оперних канонів. Найбільш прийнятною їм видавалася естетика театру, що відбилася у дягілевських виставах. Дійсно, в баченні «Рогера» як майбутньої вистави вирішальну роль відіграло знайомство К. Шимановського з новітніми явищами театральної культури, особливо з оперою «Соловей», балетами «Весна священна» та «Петрушка» І. Стравінського, пізніми операми М. Римського-Корсакова у сценічних інтерпретаціях дягілевської трупи.

Отже, К. Шимановського приваблювала ідея синтезу мистецтв, яка по своєму втілювалася Р. Вагнером, Т. Міцинським й С. Виспяньським. Останній був палким прихильником ідей німецького майстра й навіть писав лібрето, що передбачали певний баланс, художню рівнозначність усіх компонентів вистави. Не випадково К. Шимановський намагався створити музичну драму на основі «Прокляття» С. Виспяньського, адже у всіх його п'єсах закладено чітко визначені засади майбутнього сценічного втілення. Крім того, його драми пройнято майже музичним ритмом віршування. Треба також врахувати, що Я. Івашкевич, починаючи працю над лібрето «Рогера», постійно перебував під впливом драми С. Виспяньського «Болеслав Хоробрий».

Як встановлено, вплив театральної естетики С. Виспяньського відчувається не лише в символіці поетичного тексту лібрето «Рогера», а й у докладно розписаних сценічних ремарках, якими насичує партитуру К. Шимановський, а також у певній подібності деяких сценічних ситуацій. Це стає очевидним, якщо, наприклад, порівняти фінальні сцени «Рогера» й «Акрополя» С. Виспяньського.

Однак перевірити, чи вдалося К. Шимановському закласти можливості для відтворення органічного синтезу всіх складових музично-драматичної вистави, можна тільки шляхом практичного втілення «Короля Рогера» на сцені. Театральна доля цієї музичної драми виявилася складною, але й цікавою.

Особливої актуальності, як виявилось, твір набув у постмодерністській ситуації кінця ХХ – початку ХХІ століть. Про це свідчить активізація уваги режисерів і керівників оперних фестивалів до опери: це й петербурзький фестиваль «Збірки білих ночей» («Звезды белых ночей»), (2008), і Единбурзький фестиваль (2008), і фестиваль у Брегенце (2009). Прем'єри «Рогера» відбулись останнім часом, зокрема, в оперних театрах Бонна (2009), Барселони (2009), Парижа (2009), Майнца (2011). Акцент на динамізації візуального ряду і його алюзійна навантаженість, ретельна деталізація пластичних компонентів спектаклю, посилення ролі світло-кольорової драматургії вистави, часте використання кінематографічних засобів виразності й комп'ютерних спецефектів тощо стали визначальними у створенні театрального синтезу переважної більшості цих вистав.

«Постмодернізація» ідей і образів «Рогера» стала характерною тенденцією, що виявилася в інсценізаціях цієї музичної драми вже з другої половини 1980-х років. Про це свідчить, зокрема, інсценізація «Рогера» в оперному театрі Дортмунда (1986), підготовлена за участю польських митців: Р. Сатановського, А. Маєвського, Л. Адамика. Коментарі у програмі до вистави вказують на спроби постановників розширити образні аналогії, надати їм ознак інтертекстуальності. Постать Пастиря, наприклад, фактично поставлено в один ряд із «новими місяями», подібними до корейця Сан Міунга Муна. Містяться в цьому тексті також короткі цитати з творів К. Юнга, К. Ясперса й документальні знімки, що зображують великі скупчення людей – наших сучасників, справжні оргії та релігійний екстаз [400, s. 361].

Дещо по-іншому поставився до «Короля Рогера» К. Зануссі, який інсценізував його у Theater der Freien Hansestadt у Бремені (1988). Це був дебют режисера на оперній сцені. Захоплюючими для нього видались обставини творення «Короля Рогера» й найрізноманітніші культурні впливи, що знайшли в ньому відбиток (особливо, східні).

К. Зануссі зрежисував виставу в контексті біографій К. Шимановського і Я. Івашкевича. Він дописав, точніше скопіював зі спогадів і листів літературний пролог, що тривав 14 хвилин і був зіграний акторами. За формою, це була розмова композитора з поетом, протягом якої на темній завісі діапроектор демонстрував українські краєвиди, палаючі мастки, знищені палаци.

У цій розмові між іншим промайнула делікатна алюзія подібності особи Я. Івашкевича й постаті Пастиря. Вона мала сценічне підтвердження: як Поет із Пролога, так і Пастир власне з «Рогера» були вбрані по-домашньому. Той

Пастир, що співав, мав двійника: К. Зануссі продублював тенора танцівником, розподіливши певні акторські функції між обома виконавцями. Наприклад, наставляв, за свідченнями очевидців, момент, коли співак, залишаючись на просценіумі, активно висувався перед танцівником, прибираючи героїчні пози (певною мірою ця мізансцена виникла у зв'язку з тим, що Пастиря співав Д. Мак-Крей, який мав голос типу вагнерівських героїв). Запровадження постаті Пастиря-двійника надало можливість режисерові врахувати побажання автора щодо сценічного втілення цього образу. Врода танцівника (цю роль виконував колишній соліст танцювального ансамблю «Мазовше» Є. Топольський) мала підтвердити слова «мій Бог прекрасний, як я». Адже Пастир, за уявленнями К. Зануссі, уособлював марення К. Шимановського про вічну молодість і свободу.

Інсценізація «Рогера» в Каліфорнії (1988), здійснена Д. Олденом, П. Юнгом, М. Сідліном, була позначена символами справжньої трагедії однієї з американських сект «Народний храм», члени якої здійснили масове самогубство в Гайані – вжили отруту, змішану з овочевим соком. На сцені в Long Beach Opera Короля Рогера оточували не ієреї і двір, а гангстери в темних окулярах і голлівудські зірки, а Пастиреві було надано рис проповідника Джима Джонса. Прибічники нового культу прямували до літака з валізками в руках, а білі полотнища декорацій забарвлювались у лиловий колір, наче заплямовані соком [395]. Ідея ритуального самогубства як жертвоприношення пізніше виявилася актуальною і для інсценувальників фестивальної вистави «Рогера» в Брегенце (2009).

Отже, крім іншого, «Король Рогер» не є, як здавалося, твором, «відірваним від життя». Зокрема, проблема чарівного керманіча релігійного або суспільного, політичного чи мистецького руху, проводиря, який ірраціональною силою притягує до себе маси, стала гостро актуальною для сучасного світу. Не випадково вже з середини 1960-х років театральні пошуки митців спрямовувалися в аналогічному напрямі. У 1965 р. з'явилися «Вакханки» Г. В. Генце за Еврипідом, а у 1973 – остання опера Б. Бриттена «Смерть у Венеції» за Т. Манном. У 1992 р. на сцені Королівської опери в Стокгольмі відбулася прем'єра «Вакханок» Д. Берца в інсценізації Інґмара Бергмана. Кінематограф відгукнувся фільмом-рок-оперою «Томмі» Кена Расселла й «The Doors» Олівера Стоуна.

Наприкінці 1990-х років частина режисерів у виставах «Рогера» виявила бажання в новий спосіб підкреслити саме містеріальну основу цього твору.

Така особливість, зокрема, спостерігається в інсценуванні Петера Муссбаха, який разом з диригентом Біллемом Вензелем презентував «Рогера» в Штутгартській Штаатсопер у 1998 р. Висловлюючи свої враження від цієї вистави, яку грали через рік саме у Страсну п'ятницю, Олексій Парін відзначав намагання режисера «підсилити сугестію потужної музики польського символіста», занурюючи «всю дію в похмуру передгрозову атмосферу», змушуючи героїв «множитися числом і перетворюватись у власних двійників тощо» [454]. Саме мотив роздвоєності свідомості виявився визначальним й візуалізувався різноманітними сценічними засобами режисерами, які інсценізували цей твір на поч. ХХІ ст., зокрема Маріушем Треліньським у Варшаві й Кракові, Кшиштофом Варліковським у Парижі, Девідом Паунтні у фестивалній виставі в Брегенце. І саме Паунтні згодом посилив у своєму інсценуванні ознаки містеріальності, оперуючи, зокрема, образами-знаками архаїчних давньогрецьких культур.

Отже, не випадково «Рогер» набув актуальності на межі епох, коли активізувалися глобальні пошуки нового релігійного досвіду. Про це красномовно свідчила варшавська вистава «Рогера» 2000 р., запропонована диригентом Яцеком Каспшиком, словацьким сценографом Борисом Кудлічкою та кінорежисером Маріушем Треліньським. Саме останній відверто наголошував, що займається світом, захованим під шатами реальності та всім своїм єством відчуває торжество ідеального над реальним. Власне дух ідеального і є панівним у цій виставі. Традиційно відмовившись від авторських режисерсько-сценографічних настанов, автори створили на сцені інфернальний світ, де візуальний образ вистави визначають постаті дивних прибульців «країни вічного екстазу», які виснуть або ширяють як маятники в повітрі, закутані в гігантські савани. Пастир у білому балахоні з малиновими гронами, схожий на прибульця-андрогіна з іншої планети, викликає вибагливе видіння – тінь (наче андрогінне alter ego Рогера), котра зваблює Роксану. Зі стелі тягнуться пекельні нитки з неоновими цифрами, а перетворений Рогер у фіналі ніби розчиняється в промені сліпучого світла. Хоч як це дивно, але таке фінальне осліплення Короля можна трактувати й у руслі християнської догматики: ти не знайшов мене й відтак є сліпим у цьому світі?

На думку режисера цієї вистави, андрогінність Пастуха-Діоніса була визначальною в інтерпретації «Рогера» і вмонтовувалася в ланцюг протилежностей, суперечливо переплетених у цій опері: любов-ненависть, Бог-диявол, зрештою чоловік-жінка [453].



Отже, в цій виставі, де візуальна образність є доміантною, вибагливо поєдналися профанована християнська символіка й еротизм, сучасні сценічні технології, приховане й вельми прозоре цитування відомих живописних, театральних та кінематографічних образів. Усі ці компоненти, своєрідна «поліфонія знаків» виявилися загалом вдало гармонізованими й вступали з музикою К. Шимановського в діалог, який дозволив розширити смисловий діапазон цього твору, а також надав сценічній дії динаміки, майже відсутньої в лібрето.

Сім років по тому творчий тандем режисера М. Трелінського й сценографа Б. Кудлічки запропонував нову сценічну версію «Рогера». Прем'єра відбулась у Вроцлавській опері під музичним керівництвом Єви Міхнік. Цього разу автори вистави замінили мотив боротьби двох світоглядів (язичницького і християнського) мотивом дезінтеграції особистості реального представника влади. На відміну від алегоричної варшавської вистави, у Вроцлавському театрі режисером було задекларовано естетику «магічного реалізму». За таких умов постать Рогера перестала бути лише алегоричною фігурою або маскою і набула ознак сучасної реальної людини. Інтер'єри, відтворені в усіх трьох актах, теж сучасні: візуальні ознаки сучасного костюму в першому акті заступає сучасний «living room» у другому і, нарешті, лікарняна палата – в третьому.

У першому акті спостерігалось бажання режисера максимально скоротити дистанцію між глядачами й виконавцями. Була відсутня театральна завіса, а підготовка до літургії відбувалась на очах у публіки під розмірені удари дзвонів, відсутніх в авторській партитурі, а потім тамтама.

Представники культу у виставі – це сучасні римо-католики, вбрані за відповідною традицією. Рогер зі своєю дружиною, охоронцями та почтом у сонцезахисних окулярах за своїм вбранням виглядають як справжні представники сучасної політичної або бізнес-еліти. Рогер у переконливому виконанні А. Доббера, наділений усіма атрибутами влади, насправді є віддзеркаленням типових для сучасної людини психологічних проблем. Роксана (А. Бучек) протягом двох актів відверто нудьгує і навіть у пошуках любовних пригод не виявляє особливої пристрасті. Пастир (П. Толстой) у сліпучо білому одязі нагадує то типовий для більшості вистав образ Діоніса (зокрема, в режисурі «Вакханок», представленій К. Варліковським), то юродивого. Подібне миготіння цього смислообразу закладає певний іронічний підтекст цієї постаті. Іронічним, навіть блюзнірським виглядає і жест Пастиря – піднесена до гори долоня – наприкінці першої і другої дій, коли він залишає сцену.

Приховану іронію закладено й у сцені вакханалії, коли вакханки розривають на шматки сучасний манекен.

Важливе драматургічне навантаження мають у тій виставі певні деталі реквізиту, декорацій або костюмів. Такими є, зокрема, кульмінація літургії з першої сцени, де з'являється алузія реальної церемонії похорону папи Івана Павла II, квазіцитата з фільму С. Кубрика «Космічна одіссея 2001»: епізод «Юпітер і безкінечність» у третьому акті, коли промінь світла, спрямований на голову Рогера, наче проникає всередину, а потім віддзеркалює на екрані те, що заховано в його підсвідомості; а також кіноалузія образу океану з фільму «Солярис» Андрія Тарковського у фінальній сцені опери, коли Рогер почав співати гімн Сонцю. Отже, на інтертекстуальність модерністського спрямування авторського тексту наклалася постмодерністська інтертекстуальність візуального ряду. Крім того, слід відзначити досить типовий для художньої практики сьогодення постмодерністський підхід у фінальній сцені: гай-тек тут розглядається режисером не тільки як можливе художнє рішення, а й як розрахунок на молодіжну аудиторію. Подібна налаштованість на сприйняття студентською аудиторією вже спостерігалась у виставі «Рогера», здійсненої М. Прусом в Гірничо-металургійній академії в Кракові ще в 1976 р. [364].

Темою окремого дослідження міг би стати аналіз гіпертекстового рішення DVD-запису цієї вистави, блискуче здійсненого Польським аудіовізуальним видавництвом, адже художній результат цього проекту виглядає вельми цікавим і художньо переконливим.

Інтерпретації «Рогера» останніх років наочно демонструють суттєві зміни у світосприйнятті й самосвідомості людини постсучасності. Особливо це стосується самосвідомості митця як представника посткультурного середовища, який постійно перебуває в пошуках нових ціннісних орієнтирів, часом у культурних традиціях різних епох – аж до сивої давнини. Тому, якщо для М. Трелінського у варшавській виставі «Рогера» стала визначальною андрогінність Пастиря-Діоніса, то для вистав Д. Паунтні й К. Варліковського важливою виявилася гомосексуальна тема. Зокрема, режисер Кшиштоф Варліковський вважає домінування еротизму як віддзеркалення «гомоеротичного потягу композитора» визначальним для своєї вистави: «Це не просто історична оповідь про королівську родину, але, перш за все, розповідь про те, як людина часів зрілої молодості опиняється перед вибором: або зберігати свою індивідуальність, свої особливості або піти на конформістський компроміс із

традиціями й загальноприйнятими нормами суспільства, в такий спосіб розчинившись у натовпі» [461].

У цьому, насамперед, можна спостерегти неординарні пошуки ідеального віртуального світу, які парадоксально поєднують ідею жертвовності, самозречення та бажання відстоювати право на збереження індивідуальної неповторності, своєрідності сприйняття світу. Саме тим можна пояснити, зокрема, заключні сцени вистав «Рогера» в Парижі й Бремені 2009 р. Зокрема, в такий віртуальний світ прагнув потрапити головний герой вистави К. Варліковського – Король Рогер, приймаючи від Едрісі наступну дозу наркотику, яка в будь-який момент може виявитися останньою. Цей момент, видається, настає у фіналі вистави, коли Рогер співає Гімн Сонцю в декораціях голлівудського павільйону, неначе потрапляючи у світ «американської мрії» з оживленими на сцені мультяшними персонажами, які пародійно відтворюють обряд поклоніння. У такий спосіб К. Варліковський музичній патетиці протиставляє іронічний підтекст візуального ряду через використання образів-знаків масової культури, зокрема голлівудських. З іншого боку, відтворюючи поринання в стан галюцинацій, режисер вдається до романтичних алюзій (згадаймо хоча б «Фантастичну симфонію» Г. Берліоза).

У Д. Паунті цю парадоксальність фіналу вирішено через мотиви жертви й самопожертви завдяки засобам, що викликають численні літературно-театральні й кінематографічні алюзії. Його Рогер зрештою розкриває посправжньому своє серце найуніверсальнішому об'єктові поклоніння – Сонцю і, водночас, наче Ікар, самоспалюється. Тож після попередньої сцени добровільного тотального самогубства-жертвоприношення Гімн Сонцю Рогера сприймається в контексті вагнерівського «Liebestod». Мимоволі пригадується й інший образ «Смерті в коханні» – Снігуронька М. Римського-Корсакова.

Невипадкові в Д. Паунті закладені тут суперечливі кіноалюзії. Адже Пастир-Діоніс із позолоченим тілом нагадує Короля-Сонце з фільму Жерара Корб'ю «Король танцює», а Рогер відповідною пластикою жестів і сценографічних засобів – Томмі з фінальної сцени однойменного фільму Кена Расселла і, в той самий час, Верховного Жерця у сцені сонячного затемнення з фільму Єжи Кавалеровича «Фараон»: розкинувши руки й нахилиючи голову назад, він утворює «фігуру хреста» (згадаймо, що хрест теж належить до давньої солярної символіки). До речі, сцена тотального перетворення персонажів у вакханок і вакхантів дуже нагадує відповідну сцену масового зачарування з фільму Тома Тиквера «Парфумер». Ясна річ, спроба режисера вибу-

дувати смислові контексти вистави через використання численних кіноцитат (або квазіцитат) може досягти мети лише за умов відповідної обізнаності публіки, її здатності сприймати логіку оперування відповідними текстами, притаманну театральному постмодернізму. Як видається, сьогодні режисерам-постмодерністам є до кого звертатись, адже кількість їх прихильників у європейських театрах значно зросла за останні десятиліття.

Як підсумок, слід зазначити, що, незважаючи на зрослу кількість інсценізацій «Короля Рогера», режисери й досі ставляться до цього твору з помітною настороженістю. Однак, як виявилось, поміж них уже не панує переконання, що з «Рогера» важко зробити яскраву театральну виставу. Водночас встановлено, що постановники всіх здійснених на сьогодні інсценізацій «Короля Рогера» розбудовували вистави на доволі різних концептуальних засадах: у площині сценографії (А. Поплавський, В. Драбик, Л. Рене, С. Хебановський, М. Колодзей, П. Муссбах, М. Трелінський, Д. Паунтні), психології постаті (М. Прус, С. Денбош, М. Трелінський, К. Варліковський); шукали нетрадиційне сценічне оформлення (Р. Сатановський знайшов його в залі навчального закладу, Є. Міхник – у костюлі); важливу роль «драматургічного персонажу» доручали масовці (А. Беск), реквізиту (Е. Корін), пейзажу (А. Маєвський). Якщо ж проаналізувати, які сценічні засоби при тому використовувалися, то виявляється, що режисери і сценографи частіше протестували проти ремарок у партитурі «Рогера», ніж серйозно й глибоко їх вивчали. Слід визнати, що освоєні інсценувальниками в останніх десятиліттях способи оперування вербально-музичними текстами як «будівельним матеріалом» переважно для створення нового за смислами театрального тексту, як видається, стали дороговказами також для режисерів і сценографів, які інсценували «Рогера» на поч. ХХІ ст. Найактивнішими в цій площині виявилися візуально-пластичні компоненти вистави. Алюзійна багатоманітність візуального ряду, деталізація пластичних елементів, відчутна розкутість сценічного руху, посилення ролі світло-кольорової драматургії вистави, використання кінематографічних засобів виразності й комп'ютерних спецефектів виявилися домінантними у створенні театрального синтезу. Однак застосування доволі різноманітних засобів режисури й сценографії, як правило, не спрямоване на реалізацію ані первісного задуму авторів, наміченого в сценічних зауваженнях і першому варіанті лібрето, ані закладеного в останньому варіанті тексту партитури «Короля Рогера».

## ПІСНІ КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО, НАПИСАНІ В УКРАЇНІ В РОКИ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

У творчості К. Шимановського періоду Першої світової війни (1914–1918) вокальна лірика поступалася першістю серед інших жанрів. Якщо попереднє десятиліття його творчості можна назвати періодом, що пройшов під знаком пісні, то у воєнні роки К. Шимановський набагато частіше звертався до інструментальних жанрів, з якими пов'язані основні новації його музичної мови. Однак саме тоді виникли два найбільш знамениті (поряд зі «Слопєвнями», *op.* 46-біс та «Курпівськими піснями», *op.* 58) вокальні цикли композитора – «Пісні принцеси з казки», *op.* 31 та «Пісні шаленого муедзина», *op.* 42. Перший відкрив камерно-вокальну творчість «воєнного періоду», а другий – завершив її. Обидва цикли написано в імпресіоністичній стилістиці, трактованій композитором вельми індивідуально – з великою питомою вагою експресивної образності й відповідних виражальних прийомів. Два інші вокальні цикли композитора того періоду (Три пісні на слова Д. Давида, *op.* 32 і Чотири пісні на слова Р. Тагора, *op.* 41) демонструють його вірність естетико-стильовим орієнтирам попередніх років. У них менше відчутні імпресіоністичні риси, натомість набагато більше пов'язує їх із німецькою і російською музичною культурою епохи раннього модернізму.

1914–1919 рр. позначені у творчості К. Шимановського радикальними змінами естетико-стильових орієнтирів. Духовний світ композитора в той час визначало дивовижне поєднання елементів античної міфології і філософії, художніх цінностей доби Відродження, образів європейського Середньовіччя, містичної і, водночас, пройнятої еротизмом культури арабсько-перського Сходу, романтичної поезики тощо.

Його нові зацікавлення знаходили втілення частіше не в камерно-вокальному, а в інструментальних і масштабних вокально-інструментальних жанрах. Композитор став прибічником декларованої програмності в інструментальній музиці. Так, одна за одною з'явилися фортепіанні поеми «Метопи», *op.* 29 («Каліпсо», «Навзікая», «Острів Сирен») та «Маски», *op.* 34 («Блазень Тантрис», «Шехерезада», «Серенада Дон-Жуана»), скрипкові поеми «Міфи», *op.* 30 («Джерело Аретузи», «Нарцис», «Дріади й Пан»). Творчість улюбленого Шимановським поета Т. Міціньського («Травнева ніч») стала

основою і поштовхом для створення Першого скрипкового концерту. Оволодівши майстерністю поєднання голосу й оркестру ще в «Пентесілеї» і «Любовних піснях Гафіза», композитор все частіше звертався до масштабних жанрів із застосуванням вокальної партії. Це, передусім, Третя симфонія «Пісня про ніч», *op.* 27 із парафразом поезії Джалалуддіна Румі (авторства Т. Міціньського) – продовження орієнтальної лінії творчості композитора в її містичному забарвленні. Також дві кантати на античні мотиви «Деметра», *op.* 37-біс та «Агава», *op.* 38<sup>328</sup>. Вершиною творчості того періоду стала опера «Король Рогер», *op.* 46, у концепції якої поєдналася більшість основних ідей і мотивів артистичної уяви К. Шимановського, в тому числі й різноманітні історико-культурні захоплення.

Великі естетико-стильові зміни були підготовлені рядом біографічних обставин. У 1914 р. після чергової поїздки до Італії К. Шимановський разом зі своїм близьким другом Стефаном Шпіссом провів кілька тижнів у Північній Африці (Алжир і Туніс). Відтоді композитор захопився чарівним світом Орієнту, що став для нього майже ідеальним вираженням естетизованої чуттєвої насолоди красою. Водночас він став відкритішим до нових музично-стильових орієнтирів, які значною мірою збігалися з його пошуками. Саме тому такими важливими були свіжі музичні враження: в 1913 р. у Відні К. Шимановський вперше почув музику І. Стравінського («Петрушка»), згодом він зацікавився музикою М. Равеля й Б. Бартока, з якою міг ознайомитися на концертах трупи С. Дягілева у Відні (1913 р.), Парижі та Лондоні (1914 р.)<sup>329</sup>, по-новому оцінив творчість К. Дебюссі (зокрема, в Женеві вдруге слухав «Пелеаса й Мелізанду»). «Стравінський – геніальний (від російських балетів), – писав композитор в одному з листів, – я ним страшенно захоплений і *par conséquent*<sup>330</sup> починаю потроху ненавидіти німців» [280: Т. 1, с. 394].

Усі ці враження стали основою для суттєвої переоцінки композитором музично-естетичних ідеалів у наступних роках. К. Шимановський вчергове «змінився», не так у духовній, особистісній площині, як творчій. 1914–1919 рр., за визначенням більшості дослідників, становлять другий період

<sup>328</sup> «Агава» залишилася лише в начерках.

<sup>329</sup> Також К. Шимановський бачив інші «російські» спектаклі трупи С. Дягілева – «Павільйон Арміди» М. Черепніна, «Половецькі танці» О. Бородіна та «Золотий півник» М. Римського-Корсакова.

<sup>330</sup> Повинно бути: *en conséquence* – внаслідок чого (фр.).

творчості композитора, позначений індивідуальним утіленням і переосмисленням засобів музичного імпресіонізму.

З початком Першої світової війни К. Шимановський був змушений повернутися в Україну, де й пройшли наступні чотири роки його життя. Тут композитор осмислював отримані в попередні роки враження, що стали одним із ключових факторів нуртування його творчої фантазії. Його уяву займали далекі подорожі, екзотичні культури й цивілізації, античні міфологічні герої, образи природи, любовні мотиви. К. Шимановський був цілковито захоплений мистецькими ідеалами, не реагуючи на великі соціальні потрясіння, що в той час охопили Європу. Його творчим «кредо» відтоді стало оспівування краси й мистецтва.

Першим твором імпресіоністичного періоду творчості К. Шимановського стали вісім «Любовних пісень Гафіза», *op. 26* для голосу з оркестром (1914 р.). У них з'явилося чимало нових особливостей музичної мови, пов'язаних з орієнтацією композитора на французький імпресіонізм як гідну альтернативу «ненависним німцям». Однак мелодика вокальної партії пісень *op. 26* не зазнала суттєвих змін у порівнянні з попередніми вокальними циклами першого періоду (*op. 22* та *op. 24*), тобто, перебувала в річищі тих самих австро-німецьких традицій. Натомість, паралельно з написанням новаторських і навіть революційних інструментальних творів, Шимановський замислив створення камерно-вокальних мініатюр, мелодика яких втілювала б його актуальні мистецькі ідеали. Саме такими стали **«Пісні принцеси з казки»**, *op. 31* для колоратурного сопрано й фортепіано, написані в Тимошівці на початку осені 1915 р.

«Компоную теж доволі багато, – повідомляв К. Шимановський свого друга С. Шпісса. – Написав 6 пісень на слова Зьоки<sup>331</sup>, якими дуже задоволений. Не думай, зрештою, що тільки через родинну люб'язність. Йшлося мені про певний стиль тексту – і вона це досконало зробила. Ці пісні для колоратурного сопрано. Дуже хотів би тобі їх показати» [280: Т. 1, с. 459].

Поетичною основою циклу став текст молодшої сестри композитора З. Шимановської (1893–1946), якій, окрім численних віршів, належать декілька оповідань, новел, казок<sup>332</sup>, та винятково цінні спогади про роки молодості К. Шимановського й Тимошівку – «Розповідь про наш дім». З. Шима-

---

<sup>331</sup> Зьока – родинне прізвище сестри композитора Зоф'ї.

<sup>332</sup> Деякі з прозових творів З. Шимановської були опубліковані за життя авторки, а її вірші – не видавались.

новська була й авторкою текстів кантат «Деметра» й «Агава», а також авторизованих перекладів французькою мовою майже всіх камерно-вокальних творів брата.

«Пісні принцеси з казки» є одним із двох вокальних циклів К. Шимановського, тексти яких створено на його власне прохання<sup>333</sup>. З. Шимановська описала історію написання твору так: «Якою ж була моя радість, коли якось [Кароль] попросив мене, щоб я написала йому шість текстів до пісень, над якими він мав тепер намір працювати <...> За деякий час мої тексти були готовими. Ми їх назвали «Піснями принцеси з казки»» [Цит. за: 451, s. 358].

Насправді ж рукопис З. Шимановської нараховує сімнадцять поетичних мініатюр, пронумерованих та об'єднаних загальною назвою «Пісні принцеси з казки». К. Шимановський відібрав тексти для нового вокального циклу, розмістивши вірші в іншому порядку й поділивши деякі з них на фрагменти. Отже, як і в багатьох інших вокальних циклах, композитор власноруч сформував композицію поетичної першооснови, утворивши нову драматургічну цілісність, яку можна умовно вважати поетичним циклом. Це шість винятково лаконічних текстів: «Самотній місяць»<sup>334</sup>, «Соловей», «Золоті черевички», «Танець», «Пісня про хвилю», «Бенкет» (або «Учта»).

Центральним у поетичному тексті є образ юної закоханої принцеси, чи то із середньовічного королівства, чи то з арабсько-перського Сходу. Поряд із нею – ледь накреслений образ її коханого, який увесь час залишається «за кадром», але саме він є головним об'єктом усіх ліричних переживань героїні. Ці образи є наскрізними в циклі. Решту можна визначити як локальні, представлені окремо в кожному з віршів і визначені в їх назвах.

Більшість віршів – перший, другий, третій та шостий – ліричні монологи, а четвертий і п'ятий – прихований діалог із коханим. У них розкриваються ліричні почуття героїні: замріяність, кохання, радісна екзальтація, сум, що часом межує з розпачем. Через усі вірші лейтмотивом проходять вигуки «Ах! Ах!» – як прояв сили й щирості почуттів.

В образній драматургії поетичної першооснови твору можна простежити приховану сюжетність. Початок циклу радісний і світлий. Лірична героїня роздумує про щастя кохання, співчуваючи тим, кому воно недоступне

<sup>333</sup> Другим є збірка колискових на слова Я. Івашкевича, *op.* 48 (1922).

<sup>334</sup> «Самотній місяць» було двічі опрацьовано композитором – друга версія пісні має виразні зв'язки з фортепіанним тематизмом К. Дебюссі (Прелюдії), а за драматургічними прийомами й окремими інтонаційними елементами споріднена з остаточним варіантом, включеним до циклу.



(«...так мені його шкода, так шкода!» – «Самотній місяць»). Або ж її єство переповнене почуттями, і вона порівнює своє палаюче серце із соловейком, чарівний голос якого «б'є в зоряне небо любовною піснею, коли настає ніч» («Соловей»). Але вже третій вірш («Золоті черевички») вносить трагічний мотив розставання («Від воріт мого палацу відійшов той, який мене кохав...»), після чого вірш «Танець» сприймається як мрія або спогад, а не справжній танець «на крилах кохання». Наступний, п'ятий вірш («Пісня про хвилю») – це вираження чистого, жертвовного кохання героїні, а точніше – її мрій про нього, адже коханий, вочевидь, уже назавжди залишив її. З цим пов'язана поява в тексті негативних алегоричних образів – тужливої пісні, гнівних вихорів, скелі, об яку розбивається човен коханого, і наприкінці – вічного сну. Остання частина поетичного циклу – «Учта» (або «Бенкет») – найбільш зашифрована і складна за змістом, сповнена символіки. Багряно-розкішний бенкет на честь принцеси її не радує, а світлий палац видається темною в'язницею. Адже її милий у цей час не з нею – він радісно веде свій танець серед квітучих луків під далекі звуки сріблястої флейтової пісні. Останній вірш слід вважати смисловою кульмінацією циклу, трагічним висновком, розв'язкою поетичної історії пристрасного й самовідданого, але нездійсненого кохання<sup>335</sup>.

Оригінальність текстів С. Шимановської була зумовлена використанням новаторських модерністських поетичних прийомів (символістських, імпресіоністських, експресіоністських), що робило їх ще більш привабливими для композитора. Романтичний у своїй основі образний зміст твору втілено в дусі модернізму. Домінантні любовно-еротичні мотиви пов'язані з образами природи, трактованими крізь призму ліричного переживання, та образами-символами, що мають «контекстне», символістсько-колористичне значення (арфа, човен, палац-в'язниця, флейта та ін.). Алегоричність, вишуканість, казкова загадковість і символістська неоднозначність, певна туманність змісту поєднуються з барвистістю образів, легкістю й лаконічністю вираження. Тут відчувається вплив поезії Сходу з її статикою, любовною тугою, культом краси й насолоди, і, водночас, казок Г. Х. Андерсена (золоті

---

<sup>335</sup> Цікаво, що сюжетна канва циклу дещо подібна до «Любовних пісень Гафіза», а також «Пісень божевільного муедзина», *op.* 42, і цілком відповідає характерному для східної поезії сюжету, в якому «палке, спопеляюче кохання, що поєднується з обохнюванням, захопленням, залишається, втім, до кінця не реалізованим; слідом за ним приходить втрата, відхід коханої чи коханого, смерть» (див.: [415, с. 50]).

черевички, соловей, нічний місяць, пінисті хвилі, врешті-решт, сама постать принцеси).

Вокальний цикл «Пісні принцеси з казки» – яскравий і майстерний приклад органічної музично-поетичної єдності, глибокого розкриття образного змісту літературної першооснови, вишуканої композиційної цілісності та оригінальної музичної мови. Він є рідкісним зразком звернення в камерно-вокальній музиці поч. ХХ ст. до специфічного явища вокальної віртуозності, що веде початок від італійського бельканто. Поміж прикладів подібного трактування вокальної партії пригадуються передусім окремі фрагменти з опер М. Римського-Корсакова, «Іспанської години» М. Равеля, «Аріадни на Наксосі» Р. Штрауса (з клавіром якої, що вийшов у 1912 р., К. Шимановський міг бути знайомий), і, особливо, «Соловей» І. Стравінського – у К. Шимановського були ще свіжими враження від лондонської постановки цього твору 1914-го р. («Rossignol Стравінського місцями чудовий» [280: Т. 1, с. 440]). Проте музика І. Стравінського могла стати лише опосередкованим імпульсом до винайдення індивідуального вокального стилю, що став утіленням нових естетичних поглядів К. Шимановського. Як писала Т. Хилінська, «можливо, Шимановський, занурюючись у казково-андерсенівську атмосферу віршів Зьюки, згадав оперу Стравінського; але, певна річ, хресні батьки своїх генів передавати не можуть» [455: Т. 1, с. 361].

«Пісні принцеси з казки» відбивають не лише естетико-філософські зміни поглядів композитора, відображених уже в «Любовних піснях Гафіза» *op.* 24, а й поворот до нової музичної естетики. На зміну домінантній у попередніх творах К. Шимановського естетиці вираження й переживання тут приходять естетика враження: зображення й замилювання красою і блиском віртуозних колоратур, барвистістю співзвуч, які передають легкість, вишуканість, грайливу мінливість емоційних станів, символіку колористичних образів. Композитор вкотре відсторонився від емоційних переживань ліричного «я» (тут можна провести паралель із брехтівським принципом дистанціювання), його новим ліричним героєм стала загадкова принцеса. А засобом такого відсторонення – нова музична мова, і, передусім, вокальна колоратура.

Стиль «Пісень принцеси з казки» позначений розширенням композиторських засобів і збагаченням усіх компонентів музичної виразності – мелодики, фактури, гармонії, метро-ритму, динаміки, агогіки та інших. Це характерно для вокальної і фортепіанної партій, що органічно взаємодоповнюють-

ся, часто становлять дві практично самостійні цілісності, що почергово підпорядковуються одна одній, а іноді значно контрастують між собою. Їх роль дещо відмінна. Вокальна партія відіграє подвійну функцію: то змістову, то колористичну. Значення фортепіанної партії переважно зображальне: колористичні прийоми, а також жанрова основа підкреслюють тут зовнішні моменти поетичного першоджерела, так звані «фонові» образи. Домінантний у циклі тридольний метр пов'язаний, певно, не тільки із закладеною нерідко в самому поетичному тексті жанровою основою, а й із бажанням композитора передати казковий, витончений колорит, вишуканість і тонкі душевні переживання закоханої принцеси<sup>336</sup>. Особливістю звукозображальних епізодів у циклі є не лише ілюстративно-конкретне та яскраво характеристичне їх застосування, а й символічна абстрактність, відстороненість, витончений естетизм. Поєднуючись із «теплотою» та експресивністю мелодики, це створює незрівнянний імпресіоністсько-романтичний колорит, що є однією з найхарактерніших рис того періоду творчості композитора.

Найбільш новаторським з усіх елементів музичної виразності в цьому циклі є, безперечно, мелодика вокальної партії. Застосований К. Шимановським рідкісний для того музично-історичного періоду прийом – віртуозна вокальна колоратура – винятково ємний, здатний утілити одразу декілька елементів поезики твору: образи казкової принцеси й «солодкого нічного птаха», символіку нічної любовної пісні, лірико-замріяні й радісно-імпульсивні почуття ліричної героїні. У певному сенсі віртуозно-колоратурний тематизм набуває значення лейттематичного, адже з'являється в кожній частині як самостійний, драматургічно відокремлений елемент. У той самий час, мелодика «Пісень принцеси з казки» відзначається тяжінням до ясності й простоти. Це відбувається передусім за рахунок збільшення ролі діатоніки, а елементи хроматики відіграють тут значно меншу роль, ніж у попередніх вокальних циклах композитора. Колоратури й вокалізи партії сопрано сполучають інструментальну й кантиленну природу, з'являючись поза основними розділами форми (у вступі, кодах, інтермедіях). Натомість, у основних розділах поєднуються кантиленна виразність, силабічний принцип вокалізації тексту та жанрові риси. Наспівність, пластичність та протяжність

---

<sup>336</sup> Тридольність генетично пов'язана з танцювальними жанрами, що – особливо в добу романтизму – викликали аналогії з придворними балами, аристократичною елегантністю та вишуканістю. А для К. Шимановського, який на той час уже побував у арабських мусульманських країнах, тридольність могла асоціюватися з екзотичною пристрасністю орієнтальних танців.

мелодичної лінії основних розділів є важливим фактором стильового синтезу в циклі, сприяючи збільшенню ролі ліричного начала.

Другим найсуттєвішим стильотворчим елементом у циклі є фортепіанна партія. Окрім вже згадуваної значної ролі звукозображальності, варто підкреслити увагу композитора до гармонічної барвистості – не прозоро-чистої, а винятково насиченої, з частим використанням поліладового накладання двох багатозвучних акордів, паралелізмами співзвуч, великим значенням хроматики й нестійкості (зокрема домінантовості, яка ріднить гармонічну мову циклу зі стилем О. Скрябіна). Ще однією особливістю фортепіанної партії твору є її багат шаровість (яку можна назвати поліпластовістю). Але характер поліфонізації тканини тут докорінно відрізняється від «регерівсько-штраусівського» типу, притаманного творчості К. Шимановського у попередній період: тепер кожен її елемент служить збільшенню колористичного блиску, ефектної пишноти, звукозображального начала.

Слід відзначити також перехід від конфліктно-драматичного до відстороненого епіко-контрастного типу драматургії. Хоча К. Шимановський далекий від цілковитого «розчинення» в часі, інертності музичного руху (в «Піснях принцеси з казки» переважає процесуальний, динамічний характер), моментами виникає відчуття застиглості, статичності. Цьому сприяють по між іншого тяжіння до повторності образів (часто за рахунок рондальності), замкненості побудов (за допомогою образно-тематичних обрамлень).

У тому самому році, що й «Пісні принцеси з казки», постали **Три пісні на слова Д. Давидова *op.* 32** (російською мовою) – своєрідний «пам'ятник» дружнім взаєминам К. Шимановського з Наталією і Дмитром Давидовими. Цей цикл стоїть дещо осторонь від головної естетико-стильової сфери творчості Шимановського і є прикладом утілення романтичних традицій (передусім російських), про що свідчить авторське визначення жанру – «три романси» [280: Т. 1, с. 365]<sup>337</sup>. Не залишилося жодних свідчень про прагнення композитора до популяризації цих нескладних пісень – їх не було видано за життя автора (рукопис знайдено в 1940 р., перше видання здійснено в 1952 р.), а після переїзду до Польщі в жодному зі списків своїх композицій К. Шимановський про них взагалі не згадував. В усій епістолярній спадщині митця є лише одна характеристика циклу, що її дав сам композитор: «нічого особливого, на мою думку» [Там само, с. 536]. Т. Хилінська висунула два

<sup>337</sup> Майже всі інші камерно-вокальні твори – пісні.

припущення щодо причин такого ставлення до пісень на слова Д. Давидова. Перша – цикл був лише даниною дружнім стосункам або виконанням якогось внутрішнього обов'язку перед знайомим поетом-аматором. Друга – після переїзду до незалежної Польщі в пошуках національного музичного стилю митець несвідомо або ж навіть свідомо прагнув відмежуватися від цих мініатюр, сповнених духу російської літератури, стилістично близьких до російських романсів (див.: [455, Т.: 1, с. 365–366]).

Три романси на слова Д. Давидова повертають до атмосфери ранньої вокальної творчості композитора, поетичних образів епохи «Молодої Польщі». Головними мотивами цих віршів є самотність, меланхолія, ностальгія, тривога, морок у душі. Стривожений ліричний герой не може заснути, його мучать уривки думок і спогадів. Навколишня дійсність сумна, як осіння природа, а він прагне радості, сміху, сліз, казкових снів, ніжності, пристрасті – весни свого духу. Парадоксально, але за образним змістом і стилістикою цей цикл стоїть найближче до першої вокальної збірки К. Шима-новського – Шести пісень на слова К. Тетмаєра, *op. 2*.

Пісні на слова Д. Давидова відкривають ще одну грань ліричного обдаровання композитора, демонструючи характерну для раннього періоду його творчості ліричну сповідальність уже в нових естетико-стилістичних умовах. Простота, невимушеність вираження та відсутність будь-яких ефектних колористичних прийомів робить ці пісні цілковитою протилежністю до концертних за своєю природою «Пісень принцеси з казки». Прозорість ліній вокальної і фортепіанної партій стають ознакою камерності й інтимності в передачі поетичної атмосфери, що ще більше підкреслює відмінність пісень на слова Д. Давидова від попереднього вокального циклу. У той самий час тут простежуються й деякі взаємозв'язки, зокрема, в типі вокалізації. Відчутним є також зв'язок у фортепіанній партії (в окремих прийомах, в образно-тематичному плані). Так, виразну спорідненість мають теми фортепіанного вступу перших пісень обох опусів, що вводять у атмосферу нічного пейзажу [(у пісні «Як тільки схід сонця забіліє» («Как только восток забелеет») – передранкового)].

Лаконічність вокальних фраз, часті варійовані (зокрема секвенційні) повторення окремих інтонаційних зворотів, переважний метричний тип вокалізації з періодичними вкрапленнями декламаційності сприяють органічності поєднання тексту й музики, значній стилістичній єдності пісень. Інтонаційний обрис циклу створюється рядом часто вживаних зворотів, з яких

найважливішими є три. Це коротка висхідна мелодична фраза (най-частіше хроматизована), що передає найделікатніші переживання ліричного героя – його душевні поривання й прагнення. Споріднена з нею, хоч і набагато менш значуща, дзеркальна низхідна мелодична фраза, що, відображає побоювання і тривожність ліричного героя. Третьою основною інтонацією є ни-зхідний хід переважно на кварту, декламаційний за природою і подібний до інтонації зітхання (часто його врівноважує попередній висхідний стрибок). Цей мотив виказує спорідненість вокальної мелодики циклу з піснями М. Мусоргського та інших російських композиторів-романтиків.

Простота виразу, прозорість фактури, відсутність складних технічних прийомів у вокальній і у фортепіанній партіях, пов'язані, очевидно, з орієнтацією композитора на виконавські можливості автора слів, який був співаком-аматором. Ці риси наближають твір до жанру побутового романсу. Іншим прототипом для К. Шимановського був, вочевидь, цикл «Без сонця» М. Мусоргського, з яким Пісні на слова Д. Давидова мають багато спільного в емоційній атмосфері (меланхолія, самотність), а також у характерних особливостях мелодики (декламаційність і подібність окремих інтонаційних зворотів).

х х х

Період із кінця 1917 по кінець 1919 рр. – один із найскладніших у житті К. Шимановського, пов'язаний з вимушеним переїздом з улюбленої Тимошівки, перебування в якій через бурхливі військово-політичні події стало вкрай небезпечним, до Єлисаветграда. Єлисаветградські роки К. Шимановського були сповнені гострих емоційних потрясінь і стали причиною його інтенсивних роздумів про суспільний лад, історичні закономірності, роль релігії і філософії в житті, місце мистецтва в суспільстві та, звісно, активізували осмислення власних естетичних ідеалів. Багато ідей композитор висловив у своєму романі «Ефеб» і ряді публіцистичних статей тих років, а також, звісно, в листах до найближчих друзів. Цей період став для К. Шимановського не лише часом випробувань, а й своєрідною підготовкою до ролі національного музичного лідера, яку автор «Короля Рогера» згодом відігравав у незалежній Польщі в 1920–1930-х рр.

Незважаючи на тодішню інтенсивність життєвих подій, музична творчість К. Шимановського не відзначалася суттєвими естетико-стильовими змінами – як і минулого разу (при переході від постромантичного до імпресіоністського періоду), для переосмислення свого творчого шляху композиторові знадобилося кілька років. К. Шимановський продовжував також

виявляти стабільну прихильність до музики зі словом: у Єлисаветграді він створив два вокальні цикли, працював над двома невеликими кантатами на античні сюжети, а також задумав і написав детальний план сюжету «Короля Рогера».

Одразу після приїзду до Єлисаветграда (в жовтні 1917 р.) композитор повідомив С. Шпіссса про свої першочергові творчі плани: «Спробую працювати. Маю на  $\frac{3}{4}$  написаний квартет, який хотів би закінчити, пару партитур до написання (пісні на слова Зьоки для альт, сопрано, хору та оркестру – дуже цікаві), хочу також зайнятися трохи «літературною» працею (звичайно, для самого себе), і, можливо, матиму пару досить цікавих уроків» [280: Т. 1, с. 512]. Цими «піснями на слова Зьоки» були «**Деметра**», *op. 37-біс* і «**Агава**», *op. 38* на слова молодшої сестри композитора. Як згадувала З. Шимановська у своїй «Розповіді про наш дім», брат звернув увагу на тексти «Агави» й «Деметри» ще під час роботи над «Піснями принцеси з казки», *op. 31*: «Перегравав мені кожну пісню [з *op. 31*], як тільки її накидав, при тому бурмотів півголосом розтягнуту в своєму терплячому смутку мелодію «Золотих черевичків» або вистукував пальцем по віоліні радісну колоратуру «Соловейка». А я слухала ті пісні з сильним серцебиттям, здивована і радісна. Коли пісні були вже на завершених, Катот вибрав з моїх віршів ще два: «Demeter» і «Agawe». «Agawe» лежить досі<sup>338</sup> в олівцевому записі в папці Катота. «Demeter» постановив закінчити відразу» [81, с. 86-88].

Але до реалізації свого задуму К. Шимановський приступив лише через два роки. Перша згадка про «Деметру» й «Агаву» зустрічається в листі К. Шимановського від 30 липня 1917 р. [280: 1, с. 508], і там композитор також назвав їх «піснями для голосу з оркестром». Про роботу над другою композицією майже нічого не відомо, від неї залишилися лиш окремі начерки партитури й текст поетичного першоджерела. Натомість достеменно відомо, що початкову версію кантати «Деметра» композитор написав для голосу з фортепіано і тільки пізніше (у 1924 р.) оркестрував. Очевидно, «Агаву» могла спіткати така сама доля, але К. Шимановський покинув роботу над нею, можливо через те, що тематика цієї пісні, а саме образ вакхічного сп'яніння й поклоніння богові Діонісу<sup>339</sup>, отримала розгалужений розвиток в опері «Король Рогер».

---

<sup>338</sup> Тобото до 1935 р., коли було надруковано книжку З. Шимановської.

<sup>339</sup> Агава, мати Пенфея з трагедії Евріпіда «Вакханки», як і її син, не визнала величі бога Діоніса й за це була жорстоко ним покарана – у божевільному нападі під час танцю вона

Якщо про образний зміст «Агави» можна судити майже виключно з тексту поетичного першоджерела<sup>340</sup>, то музику «Деметри» слід проаналізувати з метою визначити її роль у еволюції стилю композитора. Це розгорнута одночастинна стотактова композиція (тривалістю близько 7–8-ми хвилин) наскрізної побудови, що складається з п'яти взаємодоповнюючих розділів. Її лірико-трагедійний, «ламентацийний» характер відображає розпач богині-матері, яка втратила своє улюблене дитя (Персефону): «Скорена болем, я йду в поневіряння слідами дитини <...>. У мороку до мене долетів твій плач, дитино. Я йду, до порожнечі протягнувши долоні, і лише пустку притуляю до свого змертвілого лона». Мелодична лінія насичена «збудженими» нерегулярними (то коротшими, то довшими) декламаційними фразами, з частими рваними, ламаними інтонаціями, які передають афектований стан Деметри. Окремі довші мелодичні фрази, завдяки своїй виразності й переважанню пісенного начала, стають прикрасою мелодичної лінії, збагачуючи її звучання. Пишна оркестрова тканина, доповнена жіночим хором без слів, яка продовжує знахідки «Любовних пісень Гафіза», *op.* 26 і Третьої симфонії, сповнена розгалужених підголосків, колористичних ефектів, розмаїтої ритміки та артикуляційних прийомів. Вокальна партія інколи навіть поглинається потужною оркестровою масою, але у більшості епізодів обидві партії взаємодоповнюють одна одну й синхронно відображають чергову зміну поетичних образів. Усю силу трагедії і гніву богині, які мають водночас людське й космічне значення, втілено в раптовій вибуховій потужній кульмінації («і лише пустоту притуляю до свого змертвілого лона», тт. 64–71).

Більшість вокальних і драматургічних прийомів, використаних у «Деметри», мають тісний зв'язок із першою оркестровою піснею К. Шимановського «Пентесілея». Пов'язують їх і антична тематика та трагедійне образне наповнення, а образ стражденної матері-богині з'явиться пізніше у творчості композитора в християнському варіанті – в його найвідомішій кантаті «Stabat Mater». Натомість в оркестрових засобах «Деметра» продовжує знахідки «Любовних пісень Гафіза», *op.* 26.

---

роздерла Пенфея на шматки. Її довірливе звернення до Діоніса й трагічне прозріння є змістом поезії, покладеної в основу пісні (фактично, це поетичний парафраз фінальної сцени трагедії Еврипіда).

<sup>340</sup> Т. Хиліньська, яка мала змогу вивчити ескізи цього твору, писала: «можна припустити, що ця пісня повинна була бути довшою [за «Деметру»], більш розгорнутою, напевно, в тричастинній формі, в якій крайні частини повинні були мати оргіастично-танцювальний характер, за контрастом із повільнішою і спокійною середньою частиною». Див.: [455: Т. 1, с. 446].



Таким чином, народжені на хвилі творчої співпраці з молодшою сестрою, обидві сольні кантати в образно-тематичному сенсі тісно пов'язані не так із «Піснями принцеси з казки», як зі своєю попередницею «Пентесілеєю», та наступниками – «Королем Рогером» і «Stabat Mater».

Після «Деметри» К. Шимановський приступив до реалізації свого найбільшого задуму – опери «Король Рогер». Ідея написання великого музично-сценічного твору зародилась у К. Шимановського ще до його переїзду в Єлисаветград. У листі до Я. Івашкевича від 14 листопада 1917 р. він писав: «думка про започаткування якоїсь спільної праці не залишає мене, і ця думка – про якісь широкі, нові горизонти» [280: Т. 1, с. 514]. Однак зустрітися з майбутнім співавтором лібрето «Короля Рогера» композитору довго не вдавалося, тож початок реалізації цього задуму припадає лише на червень 1918 р., коли, як згадував літератор, К. Шимановський просто-таки «викликав мене до Єлисаветграда, щоб нав'язати ближчий контакт і запропонувати мені співпрацю над сценічним твором» [41, с. 48].

Своє кількадедне перебування в композитора, що стало визначальним для їхньої подальшої співпраці, Я. Івашкевич детально описав у «Зустрічах із Шимановським» (розділ «Єлисаветград» [Там само, с. 39–49]). Тоді вони багато спілкувалися, розмовляли на різні теми, передусім на ті, що цікавили композитора й могли б дати поштовх для кристалізації сюжетної канви опери. Як згадував Я. Івашкевич, «у дуже довгих, нескінченних розмовах, скоріше оповіданнях», К. Шимановський ділився враженнями від передвоєнних подорожей по Італії і Північній Африці, детально змальовуючи колорит тих місць, де він побував, показував свої останні твори, ескізи двох кантат – «Деметра» й «Агава» (текст яких зацікавив поета і прозаїка). А Я. Івашкевич ознайомив композитора зі своїми «Легендою» і «Деметрою», що за тематикою і стилістикою знаходились у річищі інтересів останнього. Багато розмовляли вони й про літературу – від «Вакханок» Еврипіда до «Образів Італії» П. Муратова й «Суперників християнства» Т. Зеліньського, а деякі книжки вони навіть читали разом.

Винятково важливою для дальшої роботи над сценарієм стала наступна зустріч обох митців, що відбулася в Одесі на початку вересня 1918 р. Тоді вони домовилися, що композитор напише загальний сценарій усіх трьох актів опери, а Я. Івашкевич створить за ним лібрето. 14 жовтня К. Шимановський вислав поетові у Варшаву «нарис сицилійської драми» й зізнався, що ідея сценарію «замарила» в його уяві однієї безсонної ночі під час хвороби [280:

Т. 1, с. 561], яка несподівано затримала його на два тижні в Одесі. Хвороба була досить тяжкою (різновид грипу, який називали «іспанкою»), тож, найвірогідніше, сценарій було написано одразу після повернення до Єлисаветграда – з 11 по 14 жовтня.

Розробляючи задум майбутньої опери, в період від червня до жовтня 1918 р., композитор паралельно створив два нових камерно-вокальних твори: Чотири пісні на слова Р. Тагора, *ор.* 41 на вірші з циклу «Садівник» у німецькому перекладі Г. Ефенбергера (Я. Ефенберга-Сливінського) та «Пісні божевільного муедзина», *ор.* 42 на слова Я. Івашкевича.

Обставини постановки першого циклу фактично не відомі. Якби композитор уже мав їх у своєму доробку на час червневого візиту Я. Івашкевича до Єлисаветграда, він, безсумнівно, не лише показав би їх друзі, а й попросив би зробити переклад німецьких текстів. Потребу в цьому К. Шимановський задекларував у листі до Е. Герцки (від 26 червня), де Чотири пісні на слова Р. Тагора фігурують у переліку композицій 1914–1918 рр. як останній твір (*ор.* 41). Саме до Я. Івашкевича звернувся композитор невдовзі (5 серпня) з відповідним проханням: «Ярósю, благаю тебе, не відмов мені в перекладі на польську цих чотирьох лірик [ліричних віршів. – Д. П.] Тагора – бо мушу якнайскоріше надіслати ці пісні до друку, але аж ніяк не хочу без польського тексту. Якщо погодишся, то зроби це й надішли рекомендованим листом (якщо мене не буде в Києві). <...> Мені б дуже хотілося, щоби переклад був просодійно (метрично) правильним. Бо тяжко буде дати собі раду зі співом і треба змінювати багато нот. Наступне: щоби, наскільки це можливо, відповідні слова (з психологічним акцентом) припадали на ідентичні місця» [280: Т. 1, с. 544]. Найвірогідніше, що всі чотири частини («Мое серце», «Молодий королевич (1)», «Молодий королевич (2)», «Остання пісня») було завершено, а, можливо, й цілком написано між 17 і 26 червня в Єлисаветграді.

Інший вокальний цикл – «Пісні божевільного муедзина», *ор.* 42 – К. Шимановський створив одразу по поверненні з Одеси, куди Я. Івашкевич привіз вірші, написані ним у потязі по дорозі з Києва. Композитор захопився роботою над ними, про що свідчить лист від 14 жовтня: «Я після довгого посту взявся трохи за працю, – повідомляв композитор С. Шпіссса, – і пишу цикл пісень під назвою «Пісні божевільного муедзина»<sup>341</sup> – на слова Івашкевича – я ними дуже задоволений (написав вже 3, всіх буде 6). Попроси, щоб

---

<sup>341</sup> В Я. Івашкевича цикл початково називався «Пристрасний муедзин».

він Тобі їх прочитав, тоді зрозумієш, чому мені до них так легко та приємно плине музика» [280: Т. 1, с. 559]. У той самий день Шимановський ще більш емоційно звернувся до самого автора слів: «Взявся з великим апетитом за Пісні муедзина. Написав уже 3 (I, II, V) і почуваю до них велику слабкість! <...> Дуже цікаво, як Тобі сподобаються!» [280: Т. 1, с. 561]. А з листа від 2 листопада 1918 р. можна довідатися, що цикл уже завершено. Тож твір постав менш ніж за місяць, немов на одному диханні.

Обидва цикли належать до орієнтальної лінії творчості композитора, однак, суттєво різняться за стилістикою поезії і музики. **Чотири пісні на слова Р. Тагора, *op.* 41**, як і «Любовні пісні Гафіза», було створено на перекладні, а не оригінальні тексти, при тому німецький переклад Г. Ефенбергером циклу «Садівник» було зроблено не з оригінальної бенгальської версії, а з англійської, яку Р. Тагор створив після переїзду до Великої Британії [455: Т. 1, с. 466]. Отже, як і у випадку з перекладами Г. Бетге до «Любовних пісень Гафіза», ці поезії не містять стилістичних особливостей оригінальних творів Р. Тагора, а набагато ближчі до стилістики німецького модернізму. Музичне вирішення циклу на слова Р. Тагора також пов'язує його з творами перехідного, доімпресіоністичного періоду, нагадуючи за образним змістом Пісні, *op.* 20, а за особливостями музичної мови – навіть ще більш ранні пісні: *op.* 13 чи *op.* 17. Характер взаємодії вокальної і фортепіанної партій та особливості фактури зближують Пісні, *op.* 41 також із найбільш зрілим «догафізівським» циклом – «Барвистими піснями», *op.* 22.

Незважаючи на вибір «орієнтальних» текстів, у циклі *op.* 41 практично немає «екзотичного» музичного колориту. Тут переважає характер камерного, навіть інтимного виразу, драматичність переживань немовби заретушована, дещо пригасла. Чотири поезії, вибрані К. Шимановським, передають почуття глибокої закоханості і всеохопної меланхолії («Мое серце»), радості любовного очікування й трепетного хвилювання дівчини («Молодий королевич (1)» і «Молодий королевич (2)»), а заключна «Остання пісня» – оповідає про гіркоту розчарування, даремність любовних надій, розставання з ілюзіями, швидкоплинність щастя.

Вокальна партія тут винятково гнучка й різноманітна, поєднує пісенність і декламаційність (при тому в першій мініатюрі переважає пісенність, у другій – декламаційність, а третя та остання рівноправно поєднують обидва типи мелодики). У ній багато ламаних хроматичних інтонацій, що є знаковим саме для цього циклу та є його стилетворчою рисою, важливу роль відіграє

рух по звуках зменшеного тризвуку чи септакорду (особливо в першій і третій піснях), ходи на тритон. Такі інтонаційні особливості пов'язані з частим використанням у піснях елементів зменшеного ладу.

Як і в більшості попередніх зрілих вокальних циклів, композитор прагне до максимальної єдності вокальної і фортепіанної партій, робить останню повноправним (а іноді навіть головним) виразником поетичних образів. Розвинена партія фортепіано містить основний тематизм пісень і дає поштовх до виникнення нових тем на початку середніх розділів. Найчастіше вона розкриває емоційний підтекст, закладений у поетичному першоджерелі. Зрідка партія фортепіано має також ілюстративну функцію (найяскравіший приклад – стилізація флейтового військового награвання в другій частині циклу.

Поміж інтонаційних зворотів пісень на слова Р. Тагора зустрічається чимало таких, що пов'язують цей цикл із попередніми вокальними творами й навіть передбачають майбутні знахідки. Це, зокрема, початок першої пісні, де низхідна тема, що проводиться спочатку у фортепіано, а згодом імітується у вокальній партії, нагадує основну тему першої пісні з *op.* 20. Вражаючою є подібність образного змісту, тематизму фортепіанної партії та навіть особливостей побудови «Останньої пісні» до завершальної частини того самого циклу на слова Т. Міціньського, *op.* 20. В обох піснях – розставання, зневіра, приреченість та спустошення. В обох випадках драма розставання з коханням є більше, ніж переживання нещасливого фіналу взаємин. Це – екзистенціальна трагедія духу ліричного героя. Серед інших інтонаційно-тематичних зв'язків слід особливо виділити появу в другій частині циклу яскраво жанрового епізоду – казкового, неначе примарного маршу (тт. 22–36). Від нього простягається арка до танців із пісень *op.* 24, *op.* 26, *op.* 31 («Танець» та «Уч-та»), танцювальних епізодів із «Пісень божевільного муедзина» й «Короля Рогера». Деякі інтонації вокальної партії пісень на слова Р. Тагора нагадують мелодику майбутнього циклу «Слопєвні», а виразний мелодичний зворот у партії фортепіано з низхідним стрибком на зменшену кварту з пісні «Молодий королевич (1)» (тт. 17, 35) отримає свій розвиток у яскравій темі вступу до першої пісні на слова Дж. Джойса (*op.* 54). Природньо, що найбільше споріднених інтонаційно-тематичних прийомів цикл на слова Р. Тагора має з написаними невдовзі «Піснями божевільного муедзина», *op.* 42. Така велика кількість інтонаційних зв'язків є показовою і свідчить про глибоку інтегрованість музичної мови різних стильових періодів творчості К. Шимановського,

її внутрішню єдність, що походить від глибинної цілісності особистості композитора та взаємопов'язаності основ його художнього мислення.

Вочевидь, на характері цих пісень, сповнених тонких особистісних мотивів і набагато більш суб'єктивних, ніж його вокальні цикли 1910–1915 рр., позначилися кризові життєві обставини. Душевні почуття й переживання К. Шимановського того часу віддзеркалено в його вірші «Самотність»<sup>342</sup>, багато поетичних образів якого перегукуються з поетикою пісень на слова Тагора:

*«Моє серце гине у боротьбі з убогістю,  
Адже зникла вже пісня кохання,  
Як потьмяніле прядиво павутиння повзе  
Піснявина забуття.*

*У моєму саду вихор побив дерева  
І бузок ліловий вже одцвів,  
У фонтані співає лиш струмінь  
Кришталевих сліз.*

*Самотність – тихий гість – вже таємно  
Заволодів моїм порожнім серцем,  
Не здається мені колишнє життя  
Щасливим сном.*

*У синій глибочині палає зірка,  
Далека квітка блакитних ланів...  
Сповнене тугою серце тоне  
У безодні страждань» [259, с. 343].*

Якщо в піснях на слова Р. Тагора орієнтальні мотиви практично не проявлено, то **«Пісні божевільного муедзина»**, *ор. 42* є одним із вершинних орієнтальних творів К. Шимановського. Основним джерелом інспірації Сходом для автора була література, а точніше, поезія модернізму. Композитор читав переважно німецькі й польські переклади арабсько-перської поезії, які часто були довільними парафразами оригіналів. Ці враження доповнювалися також його знайомством із науковою і філософською літературою<sup>343</sup>.

<sup>342</sup> Написано приблизно в 1918 р. (див. про це також спогади Я. Івашкевича у: [41, с. 48]).

<sup>343</sup> «Дивно, наскільки сильні враження справляли на нього ідеї та образи, почерпнуті з книжок, – згадував Я. Івашкевич. – Насмілюся стверджувати, що коли, наприклад, мова йде про італійські (сицилійські) мандрівки та їх впливи на Шимановського, то спонукали вони його до творчості не безпосередньо, а через своє відображення в книжках» [Цит. за: 259, с. 257].

Натхнення для написання «Любовних пісень Гафіза», *op.* 24 композитор черпав саме в розмаїтій літературі. Але навесні 1914 р. відбулася його подорож північною Африкою (Туніс, Алжир), що стала логічним підсумком його дедалі зростаючого зацікавлення Сходом. Враження від цієї поїздки, безперечно, наситили творчу уяву К. Шимановського, і вже пісні оркестрового циклу на слова Гафіза (*op.* 26) постали на значно багатшому ґрунті.

В Алжирі К. Шимановський придбав книжку французького історика і лінгвіста Еміля Маскере «Спогади й видіння Африки» (E. Masquegay. «Souvenirs et visions d'Afrique»), якою зачитувався вже після повернення до Тимошівки. Крім того, збереглися три зошити його нотаток про арабську культуру (історія, релігія та етика, література й мистецтво, мова, наука, географія та ін.), зроблених уже після подорожі (джерела цих нотаток не встановлено). Цікаво, що жодних згадок про музику в них немає. Очевидно, К. Шимановського цікавили перш за все філософські та естетичні аспекти арабської культури. Можливо також, що в доступних йому джерелах не було спеціальної інформації про музичне мистецтво арабів.

Однак відсутність відомостей про музику в книжках сповна могла бути компенсована почутим і побаченим під час подорожі. Близький друг композитора С. Шпісс, з яким він вирушив у цю мандрівку, згадував: «Велике враження на нас справило мусульманське свято Рамадан, яке відзначало у Біскрі плем'я кабілів з гір, розташованих на південь від міста Алжир – вже на межі пустелі. Ми тоді чули пісні й танці, що виконувалися на народних інструментах – на дарбуці, зурні, флейті, цитрі та бубенцях» [319, с. 64.]. Також С. Шпісс писав: «Неодноразово ми слухали в Тунісі спів муедзинів, який лунав з мінаретів під час заходу сонця...» [Там само, с. 62]. Поза сумнівом, враження від цього співу відбилися у циклі «Пісні божевільного муедзина» на слова Я. Івашкевича<sup>344</sup>.

У потязі з Києва до Одеси, коли Я. Івашкевич їхав на зустріч з К. Шимановським щодо лібрето його майбутньої опери «Король Рогер», він зафіксував на полях свого календарика невеликі поетичні замальовки, що й стали основою для вокального циклу «Пісні божевільного муедзина». «Можу сміливо сказати, – визнавав пізніше поет, – що це єдиний твір, в якому нашу співпрацю було реалізовано цілком. Мої скромні й непретензійні вірші

---

<sup>344</sup> На основі поезій Я. Івашкевича композитор створив два вокальні цикли – «Пісні божевільного муедзина» *op.* 42 і «Три колискові» *op.* 48. Плодом їхньої співпраці стало також лібрето опери «Король Рогер», *op.* 46.

виражали якийсь щирий зміст; для нього Шимановський знайшов невимушене вираження, і так постали ці пісні – одні з найпрекрасніших з-поміж написаних Шимановським, одні з найпростіших і найглибших, незважаючи на всі умовності «орієнталізму» з його зужитими мелізмами, з усією його декоративною пишністю» [41, с. 54].

Головною темою цих шести віршів була любовна пристрасть муедзина (служителя мечеті, який співом закликає мусульман до намазу), що вступає у конфлікт із його релігійними переконаннями. Більшість віршів є молитвами, в яких наявні три головні образи – муедзин, його коханий та Аллах. Лейтмотивом стають тут звернення до Аллаха й вигуки-глосолатії («Ооо-лалі, ооо-лалі», «Лаа-лу, лаа-лу», «Ооо-лі-лі-лі»). У стилістиці віршів поєднано особливості модерністської (зокрема символістської) поезії, для якої характерні алегоричність, багатозначність змісту, рафінованість зворотів та неординарність образів, та поезії Сходу з її статичністю, специфічною любовною тугою, релігійним містицизмом, який співіснує з культом краси й задоволення. Поезія Я. Івашкевича сповнена відчуття краси, п'яного кохання і водночас внутрішньої дисгармонії.

При порівнянні первинного тексту (з вищезгаданого календарика) й остаточного його варіанту, з яким твір було видано, помітні суттєві відмінності<sup>345</sup>. Перш за все, це інша послідовність віршів, за якою фабула циклу набула подібності з типовим для перської поезії сюжетом про пристрасне кохання, яке, втім, завершується трагічно. Поміж інших суттєвих змін варто особливо відзначити заміну статі об'єкта кохання муедзина – в К. Шимановського він звертається вже не до «коханого» (як у Я. Івашкевича), а до «коханої». Несуттєво різняться також окремі поетичні звороти. Врешті, композитор в одному з листів попросив поета про згоду на оновлення назви циклу, що початково мав заголовок «Пристрасний муедзин» («Namiętny muezin») [280: Т. 1, с. 567]. Тепер головний герой став не просто пристрасним, а шаленим, божевільним.

У «Піснях божевільного муедзина» виявилася більшість центральних тем тогочасних роздумів композитора. У них є і палкий чуттєвий еротизм, яскраво виражений як поетичними, так і музичними засобами, і мотив проти-

---

<sup>345</sup> Поет ніколи не публікував цих віршів окремо, тож єдиним джерелом для порівняння залишається первинний варіант, уміщений на полях календарика, який нині зберігається в АКР BUW. Існуючі біографічні матеріали не дають можливість встановити, яким чином виникла остаточна концепція структури твору, і яким чином вносилися текстові правки. Композитор міг внести всі зміни в поезію власноруч, а міг обговорити ці зміни з поетом під час перебування останнього в Одесі. Цілкові вірогідними є обидві версії.

стояння релігійних установок і любовної пристрасті, і специфічне відчуття граничного психологічного напруження від конфлікту інтенсивності почуттів та неможливості їх реалізації. Усе це огортається у вишукано-пишну оболонку доволі характерних для мистецтва тієї доби орієнтальних мотивів.

Перша пісня циклу («Аллах, Аллах Акбар, Аллах...»)<sup>346</sup> вводить у загальну атмосферу, окреслює коло образів циклу та є найліричнішою з усіх («муедзин молиться впівголоса...» [35 (2), с. 30]). Релігійність поєднується з поки що стриманою земною любовною пристрастю. Муедзин прославляє Аллаха за те, що той створив його кохану. Характер музики однаковий і тоді, коли ліричний герой згадує Аллаха, і тоді, коли він співає про кохану – обидва образи нерозривно пов'язані. Але в тексті закладено зерно майбутніх змін: муедзин готовий поставити кохану вище Бога (він не став би славити Аллаха, не будучи впевненим, що його голос дійде до коханої).

Друга пісня («О моя кохана...») контрастує з попередньою – тут зникають статика й відчуття застигlosti, прискорюється темп, поєднання дводольності й тридольності додає внутрішньої динаміки, а пульсуючий остинатний ритм та орнаментована «кружляюча» мелодія створюють відчуття схвильованості. К. Шимановський у прочитанні вірша Я. Івашкевича підкреслив прихований підтекст: муедзин звертається до Аллаха, але думає в цей час про кохану, що втілено в зіставленні двох контрастних тем. У цій вокальній мініатюрі згадано також різні періоди доби (ранок, опівдні, опівночі), з якими буде пов'язаний зміст наступних трьох пісень.

Вірш, покладений в основу третьої пісні («Ледве блиск сонця золотить дахи веж...»), – це ранкова молитва, присвячена коханій, сповнена ніжної відданості й кохання. Але композитор втілює поетичні образи вельми своєрідно. Застиглість руху, ускладнені численними альтераціями співзвуччя, ходи мелодії по звуках зменшеного тризвуку, глибокі й важкі баси, тривожні трелі створюють відчуття психологічного дискомфорту, непевності та неспокою. Сам К. Шимановський писав: «Початково хотів III [пісню. – Д. П.] опустити – просто не знав, як за неї взятися; сьогодні, однак, уже знайшов основний «тон» – досить кошмарний і неприємний (за винятком останнього двовірша) – сильно контрастний до містичною й еротичною ліризму інших» [280: Т. 1, с. 561]. У цій пісні образи коханої та Аллаха знову утворюють

---

<sup>346</sup> У творі немає назв окремих пісень – лише номери, тож тут подано початкові слова тексту.



одне ціле. Муедзин «і сам уже не розуміє, до кого молиться гарячіше, до Бога чи до божества?» [35 (2), с. 31].

Четверта пісня («Опівдні місто біле все від спеки...») – вибух земних почуттів, кульмінація любовної пристрасті. Поезія створює атмосферу насолоди красою, любовної туги, еротизму, пристрасті, що межує з шаленством. «Тут муедзин вже забуває Бога; натура вся закликає до кохання, того людського, пристрасного, безсоромного...» [Там само, с. 31–32]. Аллаха муедзин хвалить тільки тому, що той дозволяє йому милуватись оголеним тілом коханої. У першому розділі пісні, сповненому колористичних прийомів, постає зморене спекою місто (полудень) і передається гра води («басейни плюскаються...»). Другий, з яскраво вираженою танцювальною ритмікою, – це екстатичний танок кохання<sup>347</sup>.

У п'ятій пісні («О тій порі, коли все місто спить...») знову постає східний пейзаж: «Настає ніч, все повертається до спокою; вечірні молитви знову звертаються до Аллаха, все завмирає – торгівля перлами й кохання» [Там само, с. 32]. Контраст поетичних образів – ніч, спокій, спляче місто, з одного боку, й «божевільний», фанатичний заклик муедзина до молитви – з іншого, народжує і контраст музичних тем (рухливий і рішучий середній розділ різко протиставлено крайнім). І лише одній коханій муедзин дозволяє спати спокійно.

Остання, шоста пісня циклу («О-олію! Ти відійшла до західної пустелі...»), протистоїть усім іншим. Статика, вишукана споглядальність, замилювання красою, зачарованість, містична любовна туга, характерні для попередніх пісень, раптово змінюються криками відчаю і жагучого болю. Муедзин, який неначе знаходився до того в солодкому сні, пробуджується, усвідомлюючи трагічну дійсність – кохана для нього втрачена назавжди. Зникають його звернення до Аллаха – їх місце займає крик розпачу («О-олію! О-олію!»). Смерть коханої означає для муедзина і смерть Бога. «Особлива гармонія світу «божевільного муедзина» полягла в руїнах, містика без еротики втратила сенс» [434, с. 188].

«Пісні божевільного муедзина» є одним із найвидатніших творів К. Шимановського й вершинним зразком його камерно-вокальної лірики. Вони є справжнім витвором мистецтва доби модернізму – синтетичним за стилістикою та неординарним і пікантним за змістом. Поряд із оперою «Ко-

---

<sup>347</sup> За свідченням С. Корвін-Шимановської, композитор особливо любив і цінував цю частину циклу [36, с. 31].

роль Рогер» цей цикл є найбільш визначним (і до того ж останнім) виразником глибинних філософських основ світогляду й інтимних душевних переживань К. Шимановського, характерних для нього в 1910-х рр. Про особливе значення, яке композитор надавав цьому твору, свідчить його примітка в афіші варшавського концерту 1920 р. поруч із назвою твору – «Мої улюблені пісні» [388, с. 49]. Найавторитетніша дослідниця творчості К. Шимановського Т. Хиліньська називала «Пісні божевільного муедзина» «абсолютно особливим, ні з чим незрівняним поглядом композитора, скерованим поза межі себе, і в себе» [455: Т. 1, с. 474]. Ще з більшою патетикою висловився про цей цикл С. Ріхтер: «...була несамовитість і заціпеніння! Така музика є лише в... «Бенкеті» Платона й у Расіна!» [1244, с. 111]. Можливо, найголовнішою рисою цього циклу є специфічний пристрасний і напружений тон музики, в якій поєднуються споглядально-чуттєвий ліризм і палкий, часом вибуховий драматизм, а статичні епізоди чергуються з експресивно-динамічними. Вочевидь, саме такий – напружений, сповнений еротизму, ніцшеанського діонісійського шаленства та орієнтальної містики внутрішній динамізм так званої «східної» музики К. Шимановського дозволив англійському композитору іранського походження К. Сорабджі назвати його «художником, який завдяки проникливій і передбачливій інтуїції та відчуттю, завдяки дивовижній спорідненості духу ладен нам дати у своїй музиці те, що знаємо й розпізнаємо як сутність перського мистецтва в категоріях музичних» [455: Т. 1, с. 150]. А в іншому місці К. Сорабджі писав: «Якщо існує дух світла, вогню та полум'я – Шимановський є ним, є справжнім духовним братом палаючих містичних поетів Ірану» [Там само, с. 240].

У стилістиці твору орієнталізм виражено передусім рясно хроматизованою, збагаченою часом віртуозними прикрасами й рафінованою орнаментикою вокальною партією, покликаною передати особливу красу співу муедзинів, почутих композитором у північній Африці. А сповнена чарівливих гармоній і розкішних звукозображальних деталей фортепіанна партія втілює у звукових красотах казкову й розпечену атмосферу південного мусульманського міста, пронизану релігійністю, разом із тим – чуттєвістю.

Засоби, які використовував композитор, зовні нагадують стилістику попередніх творів того періоду – барвистих «Міфів», витончених колористичних «Пісень принцеси з казки», експресивної та екстатичної Третьої симфонії. Але звукозображальні прийоми, вишукані звучності й віртуозні ефекти, якими сповнений цикл, часто відходять на другий план, поступаючись

загальному напруженому емоційному тону, викликаному психологічною загостреністю поетичного змісту. При тому лірико-драматичну експресивність тут забарвлено в містичні тони, тож не дивно, що в стилістиці циклу відчутні зв'язки з музикою О. Скребіна, творчість якого була одним з орієнтирів для молодого К. Шимановського. А в деяких інших елементах музичної мови (зокрема фактурі, гармонії та мелодиці) проступають риси німецького постромантизму, під впливом якого К. Шимановський перебував у попередній період творчості. Поєднання імпресіоністичних прийомів і постромантичної експресії утворюють органічний сплав, з якого народився один із найдовершеніших зразків своєрідної, притаманної лише К. Шимановському, моделі імпресіонізму.

### **З НАПИСАНОГО У ЄЛИСАВЕТГРАДІ. «ТРИ КАПРИСИ ПАГАНІНІ»: ЗАДУМ І ВТІЛЕННЯ**

Кароль Шимановський – надзвичайно цікава людина, непересічна особистість. Увесь світ вважає його польським композитором, але ми, ті, хто живуть на його малій батьківщині – в Тимошівці, Єлисаветграді, Києві – розуміємо, наскільки він є водночас глибоко український. У його серце природно й міцно увійшли знайомі з дитинства українські наспіви і культурна атмосфера Києва та Єлисаветграда.

У Єлисаветграді К. Шимановським було написано і вперше виконано невеликий, але дуже знаменний музичний твір: Транскрипції трьох каприсів Паганіні. І хоча це далеко не найголовніший твір у його творчості, він зацікавив багатьох дослідників і музикантів і своєю історією, і незвичайною красою.

Створення «Трьох каприсів» відноситься до зими–весни 1918 р. – кінця так званого імпресіоністичного періоду творчості в житті композитора. На той час практично остаточно сформувався його індивідуальний композиторський почерк. Позаду залишилися численні середземноморські подорожі, що сильно вплинули на становлення художника; К. Шимановський уже пережив захоплення Сходом, чимало років було прожито в Європі. Але життя склалося так, що бурхливі події кінця 1917 р. застали його в Єлисаветграді. І трагічний переверт у звичному способі життя мільйонів людей, природно, не залишив його байдужим. К. Шимановський болісно переживав те, що відбувалося навколо: голод і розруху, насильство і смерть, примітивізм і жорстокість.

У той час композитор писав З. Яхімецькому до Кракова: «Відносно непогане існування повністю завершилося разом з революційкою! Такої мерзотності ніхто ще ніколи, як довго світ стоїть, не бачив <...> Що ми взимку пережили – не уявляєш! Уяви собі хоча б такого petit maitre [фр. – шкільного вчителя], як я, що ходить ночами з карабіном і револьвером і бачив такі речі, які ще недавно примусили б мене знепритомніти – трупи, поранені, моторошні злочинські банди і т.п. Напевно, це диво, що ми вийшли живими з цієї антрепризи! І уяви собі, виявилось, що я зовсім не боягуз, у чому раніше, зауважу в дужках, я себе трохи підозрював» [280: Т. 1, с. 531].

Водночас зовнішні події становили найгостріший контраст до внутрішнього світу К. Шимановського: лірика й піднесеного мрійника. Від страшної дійсності він «тікав» до мистецтва, спогадів.

Треба сказати, що в 1917–1919 рр., незважаючи на калейдоскопічну зміну влади, насильство та погроми, концертне життя Єлисаветграда не змерло. Наприкінці 1917 р., практично відразу після переїзду до міста з Тимошівки, К. Шимановський почав співпрацювати з групою артистів і любителів музики у підготовці й проведенні двох концертів, які відбулися 30 грудня 1917-го і 13 січня 1918 р. у залі Окружного суду і мали благодійний характер. У них К. Шимановський виступив як співвиконавець власних творів. Про останні ж єлисаветградські концерти за участю Шимановського добре писав багатьма роками пізніше Генр. Нейгауз: «Єлисаветград ніколи ще не переживав такого «розквіту» музичного життя, як цього літа 1919 р.<...> Ми з <...> Шимановським, скрипалем Липянським, композитором і лектором Вл. Дешевовим і, незабаром померлим, скрипалем Б. Гайсинським утворили МУЗО при місцевій Наросвіті<sup>348</sup>. <...> Концерти, які влаштовувалися нами у великому красивому залі колишньої жіночої гімназії, мали такий успіх, що місцеві дотепники говорили, ніби на них з'являються навіть розстріляні» [692, с. 34].

29 червня 1919 р. К. Шимановський писав Зоф'ї і Павлу Коханьським до Києва: «Ми існуємо тільки завдяки тому, що я служу тепер у місцевому комісаріаті Нар[одної] освіти, непогано заробляю, і це нас рятує від різних ускладнень. Ми з Гариком й іншими даємо концерти і навіть начебто збираємося відкривати школу. Мене тягнуть в Одесу на таку ж посаду, я, проте, їхати не наважуюся – вже краще тут зі своїми поневірятися» [280: Т. 1, с.578].

Однак невдовзі шляхи друзів розійшлися. Так, 19 жовтня 1919 р. Генр. Нейгауз, перебуваючи в Києві, писав К. Шимановському: «Дізнався про ваш остаточний намір виїхати до Варшави. Незважаючи на те, що я це підтримую, проте мені дуже стало сумно, адже казна, коли ми тепер побачимося. Я ж рішуче повинен залишитися в Києві, визначився вже як професор Консерваторії, і маю клас з 12 учнів. Скоро почну концертувати. Сумно мені, життя немає, настрої то понурий, то нервовий і панічний, з грошима погано, страшна дорожнеча. <...> Катоте, як це жахливо, що я не зможу Тобі писати, коли Ти будеш у Варшаві. Але, не дивлячись ні на що, бажаю Тобі скоріше

---

<sup>348</sup> Тобто: Музичне товариство (комітет) при місцевому Відділі народної освіти.

вирватися з цього г.... Обіймаю Тебе, Катоте, мій найдорожчий, дуже Тебе люблю. Твій Гарі Н.» [280: Т. 1 (2), с. 677].

Протягом майже усього дворічного періоду життя в Єлисаветграді К. Шимановський був захоплений написанням роману «Ефеб», дія якого відбувалася на тлі італійських пейзажів та італійського мистецтва. У начерках передмови до свого роману К. Шимановський писав, що в ці страшні роки він знаходив підтримку в «Образах Італії» П. Муратова, написаних безпосередньо перед Першою світовою війною. Тож народження нового музичного твору Шимановського, пов'язаного саме з Італією, видається цілком природним.

Безпосереднім імпульсом до створення транскрипцій каприсів Н. Паганіні стало знайомство зі скрипалем Віктором Гольдфельдом, який під час революції повернувся в рідний Єлисаветград (він закінчив Брюссельську і Петербурзьку консерваторії, працював у Єкатеринбурзі й Ризі). Його виконання на вищезгаданих концертах у залі Окружного суду було охарактеризовано рецензентом В. Дешевовим: «Не кажучи про бездоганну техніку п. Гольдфельда, його гра сповнена витриманим благородством і художнім підйомом» [287, с. 3].

В. Гольдфельд, згадуючи про спільні з Шимановським нічні чергування, бесіди й музикування, писав: «Якось у розмові я висловив думку про транскрипції деяких каприсів Паганіні для скрипки і фортепіано й був приємно здивований, вірніше вражений, коли через кілька днів ми вже виконували зроблені Шимановським транскрипції 20-го і 24-го каприсів Паганіні, включені згодом у програму наших спільних концертів» [324, с. 78].

У листі К. Шимановського до С. Шпісса від 9 лютого згадувалося про задум наступного виступу, цього разу не з благодійною метою: «Зараз організовую концерт з одним скрипалем – для грошей, звичайно, в результаті чого – *horribile dictu* [лат. – страшно сказати] – зважився грати соло!» [280: Т. 1, с. 525].

Концерти К. Шимановського та В. Гольдфельда відбулися 25 квітня в залі Окружного суду і 16 червня 1918 р. у залі Громадського зібрання. Спеціально для них композитором і були створені обробки трьох каприсів Н. Паганіні. У першому концерті прозвучали два каприси (№ 20 і № 24), третій (№ 21) було закінчено в травні. Граючи Каприси з В. Гольдфельдом, К. Шимановський, безсумнівно, мріяв про їхнє майбутнє виконання спільно з геніальним Павлом Коханьським – скрипалем, з яким його пов'язувала тісна дружба і співпраця. Таку адресність «Трьох каприсів» підтверджує

і подальше присвячення Коханьському двох транскрипцій, і лист К. Шимановського З. і П. Коханьським від 2 жовтня 1918 р.: «Посилаю Тобі, Павле, виписані зміни в скрипковій партії, які я зробив прямо в тексті Паганіні» [280: Т. 1, с. 567 ].

П. Коханьський у той час знаходився в Києві й викладав у Київській консерваторії. Він уже кілька років грав на скрипці роботи Антоніо Страдіварі. Ця чарівна скрипка – одне з найкращих творінь великого майстра – була створена в 1717 р. У передреволюційний період цар Микола II передав її зі своєї особистої колекції видатному музиканту.<sup>349</sup> В подальшому Коханьському вдалося вивезти інструмент на Захід. Зараз ця скрипка відома в світі під ім'ям «Коханьський Страдіваріус». Існує легенда, що коли П. Коханьський виїжджав із Росії разом зі своїм другом, піаністом Артуром Рубінштейном, на кордоні поїзд зупинили солдати, але П. Коханьському прийшла ідея зіграти на скрипці революційні мелодії, і це врятувало друзів від розстрілу.

Безумовно, К. Шимановський як тонкий музикант «чув» особливий голос, унікальну італійську співучість, знав всі тембральні можливості цього кременського інструменту. Орієнтуючись на його звучання в руках П. Коханьського, К. Шимановський написав твір неймовірної краси, який став своєрідною квінтесенцією характерних особливостей його індивідуального стилю, властивого лише йому рафінованого світу найтонших музичних інтонацій, розкішних гармоній, особливого дихання і часу, а головне, почуття взаємопроникливої «дуєтності», що відрізняє всю його камерно-інструментальну спадщину. К. Шимановський був унікальним ансамблістом. Сприймав і трактував ансамбль у музиці як неподільний, живий і багатогранний організм. Не випадково майже всі камерні твори К. Шимановського, за винятком струнних квартетів, створені для дуєту скрипки і фортепіано й присвячені П. Коханьському.

Безліч композиторських інтерпретацій створено на знамениту тему 24-го каприса Н. Паганіні. К. Шимановському, очевидно, були відомі фортепіанні етюди за каприсами Н. Паганіні, написані Р. Шуманом і Ф. Лістом, брансівські 35 етюдів-варіацій, обробка Ф. Бузоні «Паганінеска» з циклу «Юнацтву». Тому К. Шимановський відчував, що відомий музичний текст Н. Паганіні викликає стійкі асоціації, і його завданням стало переосмислення

---

<sup>349</sup> Я. Івашкевич навів іншу версію, стверджуючи, що скрипку П. Коханьському подарував в Україні цукрозаводчик Ю. Ярошинський. – О. П.

оригіналу й наповнення його новим художньо-психологічним змістом. Композитор вибрав з усіх каприсів італійського віртуоза лише три і створив із них цикл зі своєю власною драматургією.

Вже у Першому каприсі (№ 20) яскраво проступає своєрідність рішення. К. Шимановський максимально загострив контрасти, властиві твору Н. Паганіні, підсилив напругу і внутрішній розвиток образів за рахунок більш різкого зіставлення темпів, характерів, динамічних відтінків, штрихів. Тим самим польський композитор змінив образ крайніх частин Каприса Н. Паганіні. І замість жанрової, танцювально-сільської замальовки виникла одухотворена, лірико-романтична поема. К. Шимановський замінив все репризи оригіналу різними варіантами, що додало твору наскрізного розвитку і цілісності. Взаємопроникнення емоційно-виразного й конструктивно-логічного начал свідчить про ретельну композиторську роботу К. Шимановського над досконалістю форми.

Ці ж підходи використав композитор і в Другому каприсі (№ 21). К. Шимановський тут ще більше видозмінив текст Н. Паганіні. Він повністю відмовився від віртуозного розділу *Presto* і трактував тему першого, повільного розділу в якості ліричного центру тричастинного циклу. Прагнучи виявити всі закладені в темі внутрішні виразні можливості, К. Шимановський створив наповнену внутрішньою експресією поетичну мініатюру – своєрідний романс для скрипки і фортепіано, образ якого стрімко розвивається від спокійної лірики до пристрасної патетики.

Найпопулярніший, фінальний у Н. Паганіні Каприс № 24 К. Шимановський також використав для фіналу. У ньому він домігся ще більшої цілісності й єдності розвитку, що не так легко зробити в рамках циклу самостійних варіацій. Для цього композитор скоротив кількість варіацій з 12-ти до 10-ти, змінив порядок їх слідування, залишаючи «на своєму місці» лише III, VIII варіації та фінал, і згрупував їх у міні-цикли. В цьому яскраво виявляється стиль мислення К. Шимановського, пов'язаний з принципами *поємності*. Він вибудував наскрізний рух від легких, скерцозних перших варіацій через повільні ліричні III і V, драматичну VIII і колористичну IX до стрімкого бурхливого фіналу. Виділяється з усього циклу унікальна за красою Дев'ята варіація – музичний антипод віртуозному задуму Н. Паганіні. Вона являє собою відокремлену, витончену ліричну мініатюру, неповторну сповідь душі композитора. Фактура є надзвичайно прозорою. Високий регістр забарвлює звучання в сріблясто-кришталевий, челестовий тембр. К. Шимановський під-



креслив вокальну природу теми, яку «огорнув» надзвичайно виразною терпкою колористичною гармонією.

У каприсах Н. Паганіні К. Шимановський знайшов і розвинув ті приховані властивості музики великого італійського композитора, що характерні для нього самого. Це, в першу чергу, *ліризм, драматична напруженість і найтонкіше відчуття барвистості звукової палітри*. Тут же проявилось прагнення К. Шимановського до багаточислової поліфонічності фактури. У його підході яскраво виявилися характерні особливості нової музичної епохи, з її екстатичними сплесками і самозабутнім «зануренням» у сферу особистого і потаємного. У порівнянні ж із попередниками – інтерпретаторами Н. Паганіні, стає очевидним, що К. Шимановського цікавив не стільки процес перетворення теми, скільки можливість створення «варіацій на варіації».

«Три каприси Паганіні» – дивовижно яскравий, художньо-самобутній твір. Для дослідників-музикознавців «паганінки» (так називав їх автор) цікаві також і тим, що це – єдине звернення композитора до жанру транскрипції, до чужого тексту (якщо не брати до уваги обробки польських народних пісень). І важко сказати, кого ми чуємо тут більше – Н. Паганіні чи К. Шимановського.

Незабаром після написання «Каприсів» на К. Шимановського чекала не менш драматична доля, ніж у період їх створення. Він був змушений назавжди покинути рідні місця, обірвати зв'язки з багатьма друзями й родичами. Тож вся музична тканина цієї перлини камерної творчості композитора пронизана атмосферою любові й суму по втраченому домашньому затишку, ніжними почуттями до близьких напередодні довгої розлуки, що наближалася. Сьогодні, слухаючи й виконуючи «Три каприси Паганіні» К. Шимановського і знаючи обставини їх виникнення, ми сприймаємо їх саме так, відчуваючи трагічний підтекст твору.

Без малого сто років ця дивовижна музична трилогія є окрасою концертного репертуару багатьох видатних виконавців. Сам композитор оцінив її занадто скромно, коли писав П. і З. Коханьським: «Не думайте, що ці мої транскрипції – шедеври. П'єски прості і без претензій, але дійсно добре звучать, і Павло буде їх грати із задоволенням.» [280: Т. 1, с. 567]. В іншому листі (Е. Герцке) К. Шимановський охарактеризував їх, як «ефектні концертні твори, за які скрипкові віртуози повинні бути мені вдячні» [280: Т. 1, с. 537].

## **SZYMANOWSKI QUARTET: 20-РІЧЧЯ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Мистецька культура сьогодення позначена зростанням творчих взаємин з культурами сусідніх народів. Кінець ХХ – поч. ХХ ст. позначився помітним мистецьким явищем – діяльністю «Szymanowski Quartet» – польсько-українського струнного квартету імені Кароля Шимановського, що розпочав своє творче життя у Варшаві у складі: Марек Думич (1-а скрипка, Польща), Гжегож Котов (2-а скрипка, Польща), Володимир Микитка (альт, Україна), Марцін Сенявський (віолончель, Польща).

Колектив «Szymanowski Quartet» народився у 1995 р. Протягом кількох наступних років він став лауреатом міжнародних конкурсів: «Premio Vittorio Gvi» (Флоренція), «Пам'яті Д. Шостаковича» (Ганновер, обидва – 1-а премія), у Мельбурні, Осаці (обидва – приз глядацьких симпатій), Веймарі, Мюнхені (обидва – 2-а премія). Учасники квартету закінчили Вищу школу музики і театру в Ганновері (1999, клас камерної музики Г. Беєрле). У 2001–2002 рр. ансамбль був учасником проекту «Артисти нового покоління» радіо BBC, у 2002 р. – міжнародного фестивалю «Володимир Крайнев запрошує» (в дещо зміненому складі: М. Думича змінив Андрій Белов – 1-а скрипка, Україна). У 2005 р. колектив нагородили Премією ім. К. Шимановського. Серед інструментів квартету є скрипка роботи А. Страдіварі (1-а скрипка), решта – Г. Шикера.

«Szymanowski Quartet» удосконалював ансамблевий професійний рівень у майстер-класах В. Левіна (Велика Британія, Швейцарія), І. Стерна (США), музикантів квартетів «Amadeus», «Juilliard», «Emerson», «Guarneri». Квартет виступав у найпрестижніших залах світу, зокрема «Вігмор-Голл» (Лондон), «Карнегі-Голл» (Нью-Йорк), «Концертгебау» (Амстердам), «Концертгаус» (Стокгольм), а також у Люцерні, Парижі, Варшаві, Утрехті, Бірмінгемі, Манчестері. Від 2000 р. «Szymanowski Quartet» проводить клас камерної музики у Вищій школі музики і театру в Ганновері.

Репертуар квартету охоплює камерно-інструментальні ансамблеві полотна від класики до сучасності, зокрема квартети Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Й. Брамса, Р. Шумана, К. Шимановського, В. Лютославського, Д. Шостаковича, М. Скорика. «Szymanowski Quartet» також є першим виконавцем творів молодих композиторів Німеччини, Швейцарії, Великої Брита-

нії. Виконання колективу вирізняється тембральною збалансованістю звучання, глибиною концептуальних рішень, широкою амплітудою фразування, артистизмом. Успіх колективі приносить обдарованість та інтелектуалізм кожного з виконавців і особливо тонке відчуття сучасності.

Період становлення українсько-польського струнного квартету позначений активною гастрольною діяльністю (пов'язаною не лише з Європою, а і з США, Австралією, Китаєм, Японією, Тайванем), різноплановістю репертуарної політики. Український слухач уперше познайомився з «Szymanowski Quartet» на Міжнародному фестивалі «Володимир Крайнів запрошує» (Київ, 2002).

У 2008 р. «Szymanowski Quartet» з ініціативи одного з учасників колективу, альтиста В. Микитки, вихованця львівської (клас О. Вайсфельда) та варшавської (клас Я. Кухарського) скрипкової шкіл і вже як альтиста – німецької (клас Г. Боєрле), започаткував Міжнародний фестиваль камерної музики «Szymanowski Quartet» та друзі», «сєнс і перспектива якого в інтеграції: музики, музикантів, виконавського мистецтва» (В. Микитка). Яскравий українсько-польський мистецький проект, історія якого налічує шість фестивалів – це мрія музикантів «Szymanowski Quartet», яка стала реальністю.

Той факт, що фестиваль «Szymanowski Quartet» та друзі» проходить у Львові, місті з яким тісно пов'язані родинні контакти К. Шимановського, викликає особливе почуття гордості як в учасників колективу, так і самих львів'ян. Відомо, що у Львові довший час жила сестра композитора співачка Станіслава Корвін-Шимановська (1884–1938), котра здобула популярність у багатьох країнах світу як виконавиця творів свого брата, а згодом постала автором брошури «Як потрібно співати твори Кароля Шимановського» [35]. Відомо, що твори К. Шимановського часто виконувалися у Львові, з-поміж інших: Перший концерт для скрипки з оркестром (1927), Третя симфонія «Пісня про ніч» (перше виконання з хором, 1928), Концертна увертюра, *op.* 12, «Любовні пісні Гафіза» для голосу з оркестром (співала Ст. Корвін-Шимановська). Виконання у Львові кантати «Stabat Mater» під орудою диригента А. Солтиса відбулося 16 лютого 1937 р., за місяць до смерті композитора.

Під час фестивалю «Szymanowski Quartet» та друзі» Львів – культурна столиця Галичини – щораз перетворювався на камерно-музичну Мекку. На фестивальных сценах виступали блискучі реномовані музиканти: Гідон Кремер, Владімір Крайнів, Ігор Четуєв, Жанна Микитка, Петер Фогель, Ельзбет Мозер, Ніколас Альтштедт, Ген Галєві, Крістіан Маурер, Петер Герберт,

Юрген Вайсгаупт, Лана Ценчич, Львівський камерний оркестр «Академія» (художній керівник і диригент Мирослав Скорик, керівник і концертмейстер Артур Микитка), а також джазові колективи, зокрема – «Pure Desmond» з Німеччини (2008), «С-Jazz Ensemble» (2009) та ін. Тож у концертних програмах фестивалю природно поєднувалися шедеври класичної музики з джазовими імпровізаціями.

Особливо яскраві спомини пов'язані з концертними програмами V Міжнародного фестивалю камерної музики «Szymanowski Quartet» та друзі» (6–8 вересня 2012 р.), коли культурна громадськість світу вшановувала 130 роковини від дня народження К. Шимановського. Музиканти світової слави – Валерій Соколов (скрипка), Джонатан Пловрайт (фортепіано), Володимир Сіренко (диригент), Бруно Монсенжон (альт), Жанна Микитка (фортепіано), Аліса Маргуліс (скрипка), Лілі Майські (фортепіано), Андрій Белов (скрипка), Гжегож Котов (скрипка), Володимир Микитка (альт), Марцін Сенявський (віолончель), Молодіжний академічний симфонічний оркестр «INSO-Львів» презентували своє високе мистецтво на сцені Концертного залу ім. С. Людкевича Львівської філармонії (ведуча концертних програм музикознавець Софія Іванова),

Незабутнє враження залишили інтерпретації Струнного квартету фа мінор, *op.* 80 Ф. Мендельсона-Бартольді, Фортепіанного тріо №1 до мінор, *op.* 8 Д. Шостаковича, п'єси «А'Паганіні» для скрипки соло А. Шнітке, Фортепіанного квінтету фа мінор С. Франка. Даниною шани геніальному К. Шимановському в програмі V фестивалю «Szymanowski Quartet» та друзі» прозвучала його Соната для скрипки і фортепіано ре мінор, *op.* 9 у виконанні Гж. Котова (скрипка) і Ж. Микитки (фортепіано).

Відбулася також презентація камерно-інструментальної ансамблевої спадщини ще двох польських авторів (твори котрих для «Hyperion Records» були озвучені у студійному записі піаністом Дж. Пловрайтом і «Szymanowski Quartet»). Так, у перший день прозвучав Фортепіанний квінтет соль мінор, *op.* 34 Ю. Зарембського, композитора й блискучого піаніста, який удосконалював майстерність під керівництвом Ф. Ліста. У заключному концерті фестивалю у виконанні Дж. Пловрайта (фортепіано), Гж. Котова (скрипка), В. Микитки (альт), М. Сенявського (віолончель) прозвучав Фортепіанний квінтет до-мінор, *op.* 61 композитора-академіста В. Желеньського.

Незабутньою подією V фестивалю «Szymanowski Quartet» та друзі» що, безперечно, впишеться в історію мистецького Львова, залишиться

зустріч зі скрипалем, альтистом, письменником, режисером маестро Бруно Монсенжоном. Виконання «Бергамаської сюїти» К. Дебюссі в аранжуванні Б. Монсенжона для фортепіано (Ж. Микитка), скрипки (А. Маргуліс) та альту (Б. Монсенжон) у програмі заключного концерту фестивалю можна вважати мистецькою родзинкою (в оригіналі твір К. Дебюссі написаний для фортепіано). Талановиті музиканти відтворили всі тонкощі емоційного забарвлення кожної з частин із щирим задоволенням, яке передавалися слухачеві. Незабутній спогад залишила творча зустріч з Б. Монсенжоном у Великому залі Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка з презентаціями деяких музичних фільмів, над якими він працював упродовж тридцяти років.

Однією з кульмінаційних подій фестивалю «Szymanowski Quartet» та друзі» був виступ Молодіжного академічного симфонічного оркестру «INSO-Львів» (художній керівник М. Скорик) під батудою диригента В. Сіренка, у виконанні якого прозвучали два контрастні полотна. У Концерті для клавіру з оркестром ре мінор Й. С. Баха солістом виступив Дж. Пловрайт, охарактеризований західноєвропейськими рецензентами як «колосальний музичний розум», у Концерті № 2 для скрипки і симфонічного оркестру Є. Станковича – український скрипаль світової величини В. Соколов, який зумів зачарувати слухачів дивовижною зрілістю художнього мислення і вмінням напрочуд рельєфно передати об'ємний спектр почуттів і подій, драматичних і ліричних образів монументального полотна нашого сучасника.

За висловом Л. Кияновської, «молоді музиканти україно-польського Квартету ім. Шимановського не лише заангажовують до Львова найкращих світових виконавців, а й виконують тут національну музику поряд з шедеврами світової класики». В пам'яті вдячного львівського слухача надовго залишаться емоції, викликані виступом циганського скрипаля-віртуоза Робі Лакатоша та його ансамблю в концерті під назвою «Карт-бланш Робі Лакатоша». Поява двох CD із записами творів, виконуваних у концертах фестивалю «Szymanowski Quartet» та друзі» попередніх років, стала приємною несподіванкою і, водночас, дарунком всім шанувальникам їхнього мистецтва.

Міжнародний фестиваль камерної музики «Szymanowski Quartet» та друзі» презентував музикантів нового покоління, творче кредо котрих – «оповити весь простір камерним шармом».

## IV. ГЕНРІХ НЕЙГАУЗ: РОДИНА, УЧНІ, ТРАДИЦІЇ

*Ольга ЛЕВТОНОВА (Москва, Росія)*

### ТВОРЧА СПІВДРУЖНІСТЬ КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО І ГЕНРІХА НЕЙГАУЗА<sup>350</sup>

З іменами видатних музикантів Генріха Нейгауза й Кароля Шимановського пов'язана ціла епоха. Їхній вплив на розвиток музичного мистецтва різних країн триває і буде тривати в майбутньому.

Їхній творчий дебют на початку ХХ ст. збігся з переломним моментом в історії європейської, в тому числі слов'янської музики. Звертає на себе особливу увагу рання зрілість обох художників: К. Шимановському ледь минуло двадцять три роки, а Генр. Нейгаузу не було й вісімнадцяти, коли обидва заявили про себе як про яскраві самобутні таланти. Важливе значення в їхньому музично-естетичному формуванні та професійно-художньому дозріванні мало середовище тих місць, де вони народилися, провели своє дитинство й отрочество, куди незмінно поверталися з далеких мандрів. Це, перш за все, атмосфера духовно-інтелектуального життя споріднених сімейств Шимановських, Блюменфельдів, Нейгаузів та Таубе, що оселилися в Єлисаветграді.

Далекий родич Шимановських, польський письменник Я. Івашкевич, згадував, що численні відгалуження цих родин були пов'язані між собою не тільки кровними узами, а й надзвичайною пристрастю до мистецтва. Коло духовних інтересів і особливості формування творчих індивідуальностей Генр. Нейгауза й К. Шимановського багато в чому склалися під впливом представників старшого покоління цих родин: Густава Нейгауза, Станіслава Шимановського та Фелікса Блюменфельда. При тому, слід зазначити переплетіння чотирьох культур, пов'язаних із цими непересічними особистостями, а саме – німецької, польської, російської та української.

Початок 1900-х рр. виявився переломним, визначальним періодом у творчій біографії Генр. Нейгауза й К. Шимановського: кожен із них, покинувши рідну домівку, прагнув самостійно робити перші артистичні кроки. Водночас це був період гострих соціально-політичних конфліктів, які

---

<sup>350</sup> Стаття написана у 1986 р., раніше не друкувалася. Перекл. з рос. і примітки зроблено ред.-упорядником.

порушили відносно мирний перебіг громадського й культурного життя Російської імперії кінця XIX ст. Громадські заворушення почалися і в Єлисаветграді, на деякий час було заборонено зібрання, концерти, спектаклі. Відголоски цих тривожних подій знайшли відображення в листуванні Генр. Нейгауза з батьками й К. Шимановським. Один з їхніх нових друзів і однодумців, Гжегож Фітельберг, виразив бунтівні настрої в програмно-симфонічному творі на слова М. Горького «Пісня про сокола». Саме в той час, починаючи з 1905 р., обидва музиканти перебували в Берліні. Саме там зав'язалися тісні дружні і творчі стосунки між ними й молодими польськими композиторами, які невдовзі завоювали визнання під назвою «Молодої Польщі в музиці» [точніше, «Видавнича спілка молодих польських композиторів»].

Особливо зблизилися Кароль, Генріх і сестра Генріха Наталія, яка теж перебувала тоді в Німеччині й Польщі, з найстаршим із «молодополяків» – композитором і диригентом Г. Фітельбергом. З листів Генріха батькам видно, що Г. Фітельберг ставився до молодших колег із щирою симпатією і турботливим заступництвом. «Зараз уже 5-та година, – йдеться в листі від 12–13 травня 1905 р., – і ми з Талею [Наталією] йдемо до Фітельберга, а звідти в Трептов (парк) кататися на човнах. Я втопився – так що з гри все одно нічого не вийде». І далі, в листі від 16–17 травня: «Хочу намалювати вам невелику картинку нашого життя. Сплю у Фітельберга, випиваю з ним чашку кави, після чого їду на Hochbahnen [надземна залізниця]. (страшно довго доводиться їхати) до Талі. <...> Увечері о 7 1/2 ми пішли до Фітельберга, який запросив нас до себе на чай. <...> Фітельберг страшенно симпатичний і чарівний музикант, він тепер весь поглинутий Вагнером». [692, с. 311, 312]

Г. Фітельберг виручав молодих людей у складні хвилини, а вони, своєю чергою, почувалися самотніми далеко від нього. Так, 19 травня Генріх повідомив: «Нам абсолютно потрібні дві речі: паспорт і гроші. Зараз маємо всього лише 35 марок і саме стільки ж ми винні пану Фітельбергові за партитури Катота [К. Шимановського] і за «Заратустру» [Р. Штрауса]». А 23 травня він писав із Дортмунда: «Живемо у Брюгманнів <...>; всі дуже люб'язні й милі, але, незважаючи на це, я весь час злегка злий на них. Прикро, що тут немає Фітельберга, – принаймні була б одна «своя» людина». [692, с. 312, 315]

Посилаючи батькам схвальні рецензії на їхній спільний із сестрою концерт, Генріх додав: «Мені приносить задоволення, що Штраус був так щиро захоплений, що Фічо [Фітельберг], незважаючи на те, що в нього характер

такий reserve [стриманий], зустрів мене зі словами: «Ах, як ви чудово граєте! Справді...» <...> Я нашою грою теж був задоволеним» [692, с. 317]

Познайомились у Берліні Нейгаузи і з іншими композиторами-«молодополяками» – Людомиром Ружицьким і Аполінарієм Шелютом. Якщо перший із них симпатії в Генріха не викликав, то другий згодом став його найближчим другом, а щодо виконавства – навіть зразком для наслідування.

Влітку молоді музиканти повернулися додому. Генріх – у Єлисаветград, Кароль – у Тимошівку. Для Кароля його «прекрасна й дорога Тимошівка» була справжньою творчою майстернею. Він зізнавався, що без перебування протягом літніх місяців у рідному гнізді, подалі від міської марноти, почувався б «морально невідпочилим». У звичній і улюбленій із дитинства глушині, серед безкраїх степів і бурякових полів він створив найбільш значні твори. Багато з них одразу гралися ним самим або Генр. Нейгаузом, а пізніше – Арт. Рубінштейном.

З листів Генр. Нейгауза батькам у серпні 1905 р. вимальовується атмосфера, що панувала в Тимошівці: «Живу у флігелі. <...> Грати, ймовірно, буду в кімнаті Катота, оскільки він поки що буде зайнятий, головним чином, інструментовкою увертюри. Дядько Стась страшенно зголоднів за музикою, тож буду грати йому вечорами». І далі: «<...> приїхали Больо і Ярослав Івашкевичі. <...> Граємо іноді з Катотом у чотири руки» [692, с. 318].

Викликають інтерес деякі деталі листа від 4 серпня 1905 р., а саме: «Катот грав мені вчора свої канони і фуґи й Сонату *D-dur*<sup>351</sup>, *quid mihi utilimum* [що мені дуже корисно]. У відповідь я зіграв йому Фуґу *b-moll*. Йому сподобалося» [Там само, с. 319]. Це повідомлення дещо спантеличує. Існує припущення Т. Хиліньської, що, Генр. Нейгауз помилково написав *utilimum* замість *utilissimum*, що на її думку, більш пасує, бо тоді ця фраза звучить як «по-моєму, найбільш вдало» і стосується Сонати Кароля. Однак, на мій погляд, *quid mihi utilimum* слід розуміти як вираз «що мені дуже корисно», тобто, тут ідеться про спроби написання музики Генріхом. Вважаю, що і Фуґа сі-бемоль мінор – не бахівська, а його власна, і останні слова – «Йому сподобалося» – стосується не виконання, а композиторських спроб Генр. Нейгауза. Це видається тим більш імовірним, що зіграв він Фуґу «у відповідь» на поліфонічні п'єси свого кузена, авторитета в цій галузі. Як відомо, тяга до композиторської творчості довго не згасала в душі Генр. Нейгауза, він навіть

<sup>351</sup> У Кореспонденції К. Шимановського, виданій Т. Хиліньською, – *B-dur*. [280: Т. 1, с. 63]



ледве не зрадив фах піаніста. Варто згадати про його професійні заняття композицією з професором Вищої музичної школи в Берліні П. Ф. Юоном, який вважав, що написання музики – справжнє покликання Генріха. Судячи з усього, обидва музиканти мали гостру потребу в різнобічному творчому спілкуванні, що не лише духовно збагачувало їх, а й допомагало зрозуміти як один одного, так і самих себе.

Підтвердженням тому є їхня подальша переписка після від'їзду Генр. Нейгауза в Єлисаветград. На жаль, маємо в розпорядженні лише листи з Тимошівки К. Шимановського. Продовжився їхній обмін думками щодо застосування своїх творчих сил. «Найбільше мене тішить сам факт: ти всерйоз думаєш про те, що я говорив, – єдиний вихід для тебе – це писати. І – все це цілком збігається з тим, що ти написав щодо мене, тільки ще більшою мірою, бо скільки таких, «як я», може бути на білому світі. <...> Єдине задоволення тим, – писав другу Кароль, – що усвідомлюю свою здатність до самопрезирства, хоча це і скидається на парадокс. До того ж я переконався, що стосовно моєї творчості повинен зануритися в одну суцільну Grablied [нім. – траурну пісню]» [280: Т. 1, с. 65]

Ці настрої й моменти граничної душевної відвертості знайшли втілення в творчості К. Шимановського. Він написав Фантазію для фортепіано, один із розділів якої мав у рукописі позначення: Grablied, і присвятив її Генріхові Нейгаузу. Безумовно, в ній відбилися переживання як особистого, так і суспільно-соціального порядку, що хвилювали обох музикантів. Не випадково К. Шимановський зі щирим співчуттям писав: «мене засмучують ваші неприємності». Очевидно, йшлося про неспокійну обстановку в Єлисаветграді, що призвела до ускладнень у житті Нейгаузів. Тим самим, імовірно, пояснюється й відкладання Генріхом запланованого приїзду в Тимошівку.

«Не приїхавши, ти жахливо розчарував мене, – писав у кінці серпня Кароль. – Втім, тішу себе слабкою надією, що ти виправишся – умови для роботи (крім Мейера<sup>352</sup>) матимеш ідеальні в моїй кімнаті, в ній я зараз не живу. <...> Що стосується мого листа, зрозумій, що рухаючись тим шляхом, яким іду, жорстко тримаючи себе в узді, я змушений був би прийти до Überwindung [нім. – подолання] свого мистецтва – про це, ми, втім, говорили – а життя у твоїй атмосфері<sup>353</sup> для мене вбивче, втім і н е м о ж л и в е» [280: Т. 1, с. 66].

<sup>352</sup> Мейер – можливо, назва фортепіано виробництва «Conrad Meyer & Sons».

<sup>353</sup> Мабуть, К. Шимановський мав на увазі атмосферу Єлисаветграда. – О. П.

Приїзд Генріха в Тимошівку все ж відбувся, але був затьмарений смертельною хворобою батька Кароля. Спочатку ще була надія на поліпшення і спільний від'їзд до Єлисаветграда: «Якби, напр[иклад], у п'ятницю настало очевидне поліпшення, то я, можливо, зміг би взяти Катоня, – повідомляє Генріх в листі від 28 вересня /11 жовтня 1905 р. – Страшенно багато з ним базікаємо, особ.[ливо] вечорами» [692, с. 319]. Проте наступного дня настала трагічна розв'язка: Станіслав Шимановський помер у віці 63-х років. Для Кароля настав тяжкий у багатьох сенсах період життя. Він мусив відкласти творчі плани й залишитися на довший час із матір'ю і рідними.

Тим часом Генріх поїхав продовжувати навчання. Незважаючи на молодість, він усіма силами намагався допомогти другові, прагнучи вивести його з депресії, якнайшвидше повернути до насиченого музичного життя. На жаль, досі не відома доля листів Генр. Нейгауза з Берліна, адресованих безпосередньо К. Шимановському. Але листи батькам, можливо, були призначені й для Кароля. «Сьогодні отримали листівку, – писав Генріх у листі від 21 листопада 1905 р., – в якій тато пише, що Катот ще не скоро приїде. Дуже шкодуємо, що так мусить бути, але, з іншого боку, чудово розуміємо, що він не хоче покидати тітку Ньюю [Анну Шимановську]. Всі хлопці кажуть, що треба, щоб Катот скоріше засів за ґрунтовну роботу. Чи отримав Катонь мій лист?» [692, с. 321–322].

Тим часом Генр. Нейгауз продовжував посилено ознайомлювати берлінську публіку, бодай у рамках «учнівських» виступів, з творами свого кузена: «Про pupil's evening [англ. – учнівський вечір] Годовського напишу докладніше в листі. Я грав на ньому багато творів Катота з Варіаціями на чолі. <...> Цієї неділі ми з Годоном [родинне прізвисько Годовського] склали програму. <...> Clavierabend – я: Апассіонату [Л. Бетховена], Прелюдії і Етюди (можливо Варіації) Катота, Баркаролу й Полонез *fis-moll* [Ф. Шопена]» [692, с. 324].

Особливий інтерес становлять листи, написані після перших концертів молодих польських композиторів. Вони відбулися 6 і 7 лютого 1906 р. у Варшаві. З легкої руки А. Поліньського, який назвав свою рецензію «Молода Польща в музиці», це найменування увійшло в історію. Варшавські концерти стали яскравим творчим дебютом Кароля й Генріха. Обидва з честю витримали «бойове хрещення». Не все в рівній мірі знайшло визнання у варшавської публіки і критики. Поміж композиторів найбільший успіх випав К. Шимановському.

«Ви з телеграм знаєте, – писав Генріх, – що концерт пройшов добре, але другий ще краще. <...> Шелюта, звичайно, ніхто не зрозумів, зате Катот дуже сподобався. <...> Я був у доброму гуморі й грав добре (Чотири прелюдії і Ноктюрн Шелюта, Варіації і Фантазію Катота й на біс його ж Прелюдію). Увертюра Катота <...> звучить чудово <...> – музика просто небувала. «Со-кіл» Фічо [Г. Фітельберга] чарівний і звучить надзвичайно. «Болеслав Сміливий» [Л. Ружицького] посередній. Загалом Ружицький «Aschenbrodel» [нім – попелюшка] у цій компанії» [692, с. 326].

Характерною особливістю більшості рецензій, де поряд зі схвальними висловлюваннями прозвучало чимало критичних зауважень і докорів, було усвідомлення значущості самого факту виступу цілої групи молодих композиторів, які привселюдно заявили про існування польської композиторської школи. Про К. Шимановського писали: «Талант п. Шимановського вирізняється величезним злетом фантазії, широким і плавним, та гарячою уявою з певною схильністю до народних мотивів, виплеканою, можливо, в куточках душі як відлуння, що доноситься з рідної України» [113]. І ще: «... вслухаючись у виконання творів п. Шимановського, я ані на хвилину не засумнівався, що маю справу з надзвичайним композитором, можливо навіть геніальним. Бо на всьому, що він досі створив, лежить ознака геніальності» [110].

Ю. Розенцвейг у своїй статті писав: «На нашому артистичному горизонті несподівано заблищало сузір'я, що складається з ч о т и р ь о х зірок, що ледь почали сходити <...>. Вони привернули до себе увагу, викликали протести, захоплення, глузування, запальні суперечки та презирливе знизування плечима. <...> Поміж четвірки запальних юнаків найбільш яскраво поки що вимальовується індивідуальність п. Кароля Шимановського. При сміливості помислів – він більше за інших замислюється над формою, виказуючи потужний розмах, осяяний іскрами геніальності. Найбільш вивершеними є його фортепіанні твори. <...> Інтерпретатором фортепіанних творів був юний віртуоз п. Генріх Нейгауз, який захопив власне тим, що не є лише віртуозом. При високо розвинутій техніці він володіє чарівною м'якістю туше» [111].

В іншій рецензії зазначено: «<...> ми слухали Прелюдію і Ноктюрн Шелюта й Варіації і Етюд Шимановського, з величезною свободою і вражаючою технічною майстерністю виконаний зовсім ще юним, бо має всього лиш 17 років, п. Генріхом Нейгаузом» [112].

30 березня 1906 р. відбувся концерт молодих польських композиторів (за участю Генр. та Н. Нейгаузів) у Берліні. «Концерт почався під добрим

знаком: найбільш солідні композитори Берліна з'явилися (на ньому) і належали до тих, хто найбільш завзято й зацікавлено аплодував: [Е.] Гумпердінк, [Р.] Штраус, [Ф.] Бузоні, Фрід, [П.] Ертель ... Досить!», – повідомляв у своїй кореспонденції з Берліна А. Хибінський [280: Т. 1, с. 103]

Той самий автор писав потім в огляді «З новітньої польської фортепіанної творчості»: «У кожному його [К. Шимановського] творі, навіть найбільш життєрадісному, – здригання болю і страждання на дні душі, – й часто все це досягає трагізму <...>. Ця схильність до меланхолії, можливо, походить від «сумної України». Наприклад, в *op. 1, № 1* (Прелюдія), мотив цієї композиції нагадує нам своїм характером сумні українські пісні. <...> Ці дев'ять прелюдій (*op. 1*) і чотири етюди (*op. 4*) дозволяють нам назвати Шимановського композитором майбутнього» [285].

Інший рецензент, називаючи К. Шимановського «ліричним генієм «Молодої Польщі», писав: «У наступному сезоні вони мають намір дати три великі симфонічні й кілька камерних концертів у Берліні, Відні, Парижі, де повинні взяти участь [Е.] Гумпердінк, [Р.] Штраус, [Ф.] Бузоні, [О.] Фрід, [П.] Ертель (скрипка), а також Таля й Генр. Нейгаузи (фортепіано)» [112]. У берлінському концерті 21 березня 1907 р. Таля Нейгауз виконала Прелюдії і Етюд № 3, *op. 4* К. Шимановського, а 19 квітня у Варшаві вона ж зіграла його Першу сонату. А. Поліньській писав у своїй рецензії: «Соната – прекрасний твір, у ньому багато поетичного натхнення, оригінальних ідей і взагалі музики, захоплюючої багатством змісту. Тому публіка, налаштована дуже холодно, цю Сонату виділила, гаряче аплодуючи після кожної її частини. П[ані] Нейгауз виконала її надзвичайно вдало, так само, як і Прелюд Шимановського, зіграний на біс» [114].

Від'їзд К. Шимановського в Тимошівку змусив друзів знову довірити один одному свої думки й почуття в листах. «Гарінька, найдорожчий, – писав Генріхові в Берлін К. Шимановський. – Як бачиш, я ще тут <...>. Я – як у лісі – нічого не знаю, що ви всі поробляєте. <...> Написав 12 пісень [*op. 17.* – О. П.] – якби не був таким ледачим, то послав би їх тобі для «оцінки». <...> Хотілось би поговорити з тобою по душах. Уяви собі комічну деталь – мої гарні хвилини проходять зазвичай у формі розмови – найчастіше з тобою» [280: Т. 1, с. 144].

Спільна поїздка по Італії в 1908 р. ще більш поглибила творчу близькість між Генр. Нейгаузом і К. Шимановським, спонукаючи до нових художньо-естетичних пошуків. «Ходжу іноді з Гаррі Нейгаузом в гори, – писав Кароль композиторці Г. К्लехньовській. <...> Найчастіше мовчимо, щоб не зля-

кати цю чудову мить» [280: Т. 1, с. 108]. У тон цих слів спогади Генр. Нейгауза: «До чого ж вони були чудові, ці два місяці в Нерві, на березі Середземного моря, в казковій природі, і які ж ми були безтурботні, молоді, дурні та непробачно-геніально щасливі! До того ж усі були родичами, з дитинства дружними, люблячими та розуміючими один одного» [692, с. 23].

Ознайомлення з неперевершеними шедеврами італійських майстрів надихало вдосконалювати власне мистецтво, допомагаючи розкрити в самих собі раніше невідомі творчі можливості. Генр. Нейгауз зізнавався, що «очевидно під впливом Італії, її дивної природи і мистецтва, в моїй грі відбулися зміни на краще», і робив красномовний висновок, що цей час «був одним із «апогеїв» (вибачте гучне слово) мого виконавського мистецтва взагалі. Це було так зрозуміло і так закономірно!» [692, с. 25].

З цими думками перегукується вислів К. Шимановського про невловимий зв'язок і наступність між поколіннями творців високих духовних цінностей: «Коли ж люди зрозуміють нарешті, – писав він З. Яхимецькому, – що самородного мистецтва не існує, що кожен художник – це аристократ, тобто нащадок все тих самих 12 поколінь, але які склалися з Бахів і Бетховенів, – якщо він музикант, Софоклів і Шекспірів – якщо він поет-драматург, а якщо він, подібно до типового чандали [санскр. – зацькований, що стоїть поза касетами в Індії], раба, брудного невільника, зречеться предків або не знає їх, то, незважаючи навіть на найбільший талант, <...> буде в найкращому разі жалюгідним поденником <...> Коли <...> бачу ці піднесені творіння, які з вічно поблажливою і безтурботною посмішкою дивляться на все, що нерозумно й бездумно, коли подумки уявляю ці покоління прекрасних і геніальних людей, – я відчуваю, що варто жити і працювати» [280: Т. 1, с. 245].

Аж до Першої світової війни обставини життя то зближали, то розлучали музикантів, які незмінно тяжіли один до одного. У листуванні передвоєнних років відображались окремі епізоди їхніх зустрічей або згадки про характер їхніх взаємин. Найбільш привабливим місцем їхніх зустрічей залишалася Тимошівка. «Кілька днів був тут Гаррі Нейгауз – страшенно було з ним приємно! – писав композитор 3/16 жовтня 1910 р., звертаючись до друга, С. Шпісса. – Я хотів, щоб ти з ним ближче познайомився; ручаюся, що він був би тобі так само близький, як і мені. Тепер він поїхав до Берліна» [Там само, с. 228]. У листі З. Яхимецькому 15/28 вересня 1911 р. К. Шимановський писав: «Останні тижні були дуже приємними, бо в нас протягом п'яти тижнів гостював Артур Рубінштейн та кілька днів провели Гаррі Нейгауз і Фіч;

[Г. Фітельберг]; тому можете уявити собі музичний настрій, який у нас панував, і взагалі всю надзвичайно милу атмосферу. Крім dolce [італ.– солодкість], таке музичне зібрання породжувало і дещо utile [італ. – корисне]. <...> Тоді <...> виник план закордонних концертів, що будуть присвячені тільки моїм творам.» [Там само, с. 293] А Генріх скаржився з Берліна батькам: «Часто думаю про Катота. Ось кого мені, власне, не вистачає» [692, с. 404]. У листі до С. Шпіссса з Відня 18 березня 1913 р. К. Шимановський повідомляв: «31 [числа] п[оточного] м[ісяця] буде мій невеличкий композиторський концерт в Tonkünstlerverein [Віденському музичному товаристві], на якому гратиме Гаррі Нейгауз і деякі інші» [280: Т. 1, с. 373].

Перша світова війна круто змінила долі не тільки окремих людей, а й цілих народів. Генр. Нейгауз ледве встиг закінчити Meisterschule у Віденській академії музики. К. Шимановський, після подорожі по Італії, Сицилії та Африці через Париж і Лондон «останнім звичайним потягом» прибув у Тимошівку. Почався період вимушеного «ув'язнення» в Російській імперії.

У ті тяжкі воєнні роки обидва музиканти прагнули всіляко підтримувати один одного. Їхню увагу було спрямовано до Москви, Петрограда, Києва. Навесні 1915 р. Генріх склав іспити в Петроградській консерваторії та отримав офіційний диплом «вільного художника». Разом із К. Шимановським він охоче брав участь у камерних музичних зібраннях. «Пам'ятаю, ми багато грали, прагнучи ознайомити петроградців із нашим талановитим другом, – згадував Генр. Нейгауз про вечір у будинку видавця журналу «Музичний сучасник» П. Сувчинського. – Коханський і автор виконали «Міфи», я грав ряд фортепіанних п'єс, у тому числі цикл «Маски». Наші слухачі одразу охоче висловлювали свої думки, багато сперечалися. Коли було зіграно «Фонтан Аретузи», до автора підійшов Сергій Прокоф'єв – молодий, стрункий, елегантний – і захоплено вигукнув: «Як це цікаво, здорово, зіграйте ще раз!» [342, с. 134].

Влітку друзі, як і раніше, з великою радістю зустрічалися в Тимошівці: разом музикували, вели нескінченні розмови. Про це згадувала сестра композитора З. Шимановська у «Повісті про наш дім», один із розділів якої називається «Катот і Гаррі» [63].

Після отримання Генр. Нейгаузом запрошення в Тифліську консерваторію шляхи кузенів на деякий час розійшлися. Новий період спільної, надзвичайно жвавої діяльності настав уже після того, як, провівши останнє літо в Тимошівці, в жовтні 1917 р. родина Шимановських була змушена ки-

нути свій маєток і переїхати в Єлисаветград. Тоді Генр. Нейгауз розривався між Тифлісом, Києвом та Єлисаветградом. У листі до С. Шпісса з Єлисаветграда 27 жовтня 1918 р. К. Шимановський писав: «Гаррі вже остаточно не їде в Тифліс. Залишається в Києві, де після Нового року буде в Консерваторії, і в нього цілий ряд дуже цікавих концертів (I – цілком Скрябін, II – цілком мій – Варіації, II і III сонати й «Маски»), 2 бахівські etc. Знаєш, він лише тепер належним чином розвинувся і справді грає божественно (без фамільного шовінізму)» [280: Т. 1, с. 560].

Однак чергове різке загострення військових дій узимку 1918–1919 рр. змусило Генріха покинути Київ. Таким чином, К. Шимановський і Генр. Нейгауз на кілька місяців знову опинилися в одному місті. У своїх спогадах Генріх Густавович відтворив барвисту картину музично-громадського життя Єлисаветграда, відзначаючи, що місто «ніколи ще не переживало такого «розквіту» музичного життя, як у це літо 1919 р.». Цікаво порівняти цей вислів із розповіддю єлисаветградського музиканта С. Пузенкіна:

«У 1919 рр. у Єлисаветграді був Народний комісаріат просвіти<sup>354</sup>, і начальник Політпросвіти А. Гайсинський (Верхотурський) залучив до роботи в музичному комітеті Наркомпросу Генріха Нейгауза, <...> Кароля Шимановського і <...> композитора Володимира Михайловича Дешевова, а вони запросили мене. До складу музичного комітету входили: скрипаль Б. Гайсинський (голова), композитор-піаніст К. Шимановський (заступник голови), В. Дешевов (секретар), члени – піаніст Генр. Нейгауз і хормейстер-теоретик я. У той період <...> працювалося з ентузіазмом; а умови для роботи були дуже тяжкі, неспокійні. Часто посеред вистави або концерту за тривогою червоноармійці з гвинтівками і гранатами виходили для чергового відбиття наскоку банди. А їх розвелось чимало. Бувало, що в різних кінцях міста орудувало чотири-п'ять різних влад, і стільки ж було підвалів ЧК.

Комітет провадив цикли лекцій-концертів від Генделя й Баха – до Бетховена й Вагнера, від Глінки – до Рахманінова, Стравінського та Скрябіна. Кожний концерт починався пояснювальним словом Дешевова – коротка біографія, значення творчості композитора і зміст творів, які виконуються.

У концертах брали участь Шимановський і Нейгауз (фортепіано в чотири руки) і Нейгауз соло, скрипалі А. Липянський і Б. Гайсинський, віолончелісти Стучка, Серг. Ол. Моклецов та С. Комісаржевський, співаки

---

<sup>354</sup> У 1919 р. більшовики утримували владу в Єлисаветграді від початку лютого до 8 серпня. – О. П.

Л. Балановська (артистка московського Великого театру), М. Щегловитова, О. Урбан-Волковицька, А. Залеська-Бернштейн, Л. Михайлова, Л. Княжич, О. Алексєєв, Я. К. Зав'ялов, Лінецький, О. Дюк. Концертами обслуговувалися клуби, які були відкриті на всіх околицях, а Шимановський, Нейгауз та Липянський часто концертували в довколишніх селах<sup>355</sup>.

Основною метою Комітету була музично-виховна робота щодо залучення широких кіл трудового населення до музичної культури. Особливу увагу було звернуто на те, щоб якомога більше залучити і як можна сильніше зацікавити музикою робітників і мешканців околиць. Було відкрито курси з дошкільного й позашкільного музичного виховання, підготовки музичних і клубних керівників художньої самодіяльності.

Незабаром у нас виникла думка про створення дитячого клубу. Таким чином у нашому місті було відкрито п е р ш и й Дитячий пролетарський клуб, типу теперішнього Палацу піонерів, але, звичайно, він вів тоді більш скромну роботу: адже це було новинкою в ті роки.

Загальне піднесення пробудило у багатьох інтерес до музики. З'явилися люди, які тяжіли до композиторської творчості. Вони приносили до нас свої твори, на жаль, здебільшого дуже примітивні. Авторам тих творів не вистачало ані знань, ані досвіду, а іноді й просто таланту. Було тільки одне нездолане бажання відгукнутися на переверот в їхньому житті. Доводилося обережно, щоб не відлякати й «духу не вгасити», опрацьовувати в найпопулярнішій формі цілі розділи теорії музики. Нейгауз запропонував при розбиранні творів якомога більше пробуджувати власну ініціативу автора, наштотувати його на те або інше виправлення, поліпшення, домагатися, щоб він сам допрацьовував твір. Взагалі нам рекомендувалось якомога дбайливіше ставитися до творчих поривів.

День наш найчастіше був завантажений прийомом молодих авторів, організаційними клопотами з улаштування концертів, курсів, оперних вистав та іншими поточними справами. Для таких питань, як обговорення репертуару, прослуховування й відбір музичних номерів, не кажучи вже про дружньо-творче спілкування, залишалися вільні від заходів вечори. Зазвичай збиралися в мене, у 2-й школі, на Катранівці, «далеко від шуму міського» ...

---

<sup>355</sup> Твердження мемуариста про виступи в селах не підтверджується іншими матеріалами.



Залишився, як спогад, альбом моєї дочки з автографами Карла, Генріха, Володимира та Бориса Кохна [1364]»<sup>356</sup>.

Про масштаби воістину грандіозних задумів і розмаху концертно-пропагандистської діяльності елисаветградських музикантів можна судити з оголошень у місцевій газеті «Известия». У номері від 23 березня 1919 р. у розділі «Хроніка» повідомлялося: «Нарада. Сьогодні о 5 год. дня в приміщенні Комісаріату народної освіти (Громадське зібрання) відбудеться нарада місцевих педагогів музикантів із питання про постановку музичної справи в Єлисаветграді. Запрошені наступні особи: Шимановський, Нейгауз Г., Нейгауз Н., Гайсинський А., Нейгауз Г. В., Липянський А., Гайсинський Б., Славінська М. А., Гольденберг Й. А., Балановська Л., Бернштейн А., Кантор, Чернявський, Сусер А., Волернер, Соловйова, Мілеант, Костянтинівський, Борщ К.» [119].

У розділі «Театр і музика» опубліковано повідомлення про цикл історичних концертів. У числі виконавців названо Генр. Нейгауза й К. Шимановського, який виступив також як автор. Програма дев'яти концертів була досить обширною: I концерт – Бах, Гендель, Моцарт; II – Бетховен; III – Шуман, Шуберт, Шопен; IV – Вагнер, Ліст; V – Глінка, Балакирев, Мусоргський; VI – Чайковський, Глазунов, Римський-Корсаков; VII – Рахманінов, Скрябін, Метнер, Шимановський; VIII – «Слово і звук у церковній музиці» (на підставі порівняльного вивчення Херувимських пісень); IX – Народна музика [127].

Привертають увагу яскраві газетні оголошення про концерти Музичного комітету, Відділу радянської пропаганди, Музичної секції Позашк[ільного] підвідд[ілу] Відд[ілу] нар[одної] просвіти. Одне з них повідомляло:

«Перший симфонічний концерт, що влаштовується Музичним комітетом Підвідділу мистецтв Комісаріату народної просвіти відбудеться в неділю, 13 квітня, у Народному будинку імені товариша Леніна (колишнє Громадське зібрання), за уч[асті] т.т. Балановської, Шимановського, Нейгауза, Б. Гайсинського та симфонічного оркестру під упр. А. Липянського» [121].

В іншому оголошенні повідомлялося, що «в неділю, 4 травня, в Народному домі імені Леніна відбудеться 1-й камерний вечір, присвячений Бетховену, за участю Радянського квартету, тріо і солістів. Склад квартету: Б. Гайсинський, Мексин, [В.] Гольдфельд, [С.] Шапіро. Склад тріо: [Генр.] Нейгауз, [А.] Липянський, [С.] Шапіро. Солоісти: [Л.]Беляєва, [Генр.] Нейгауз». Акомпанітором того вечора виступав Кароль Шимановський: в ансамблі

---

<sup>356</sup> Ці спогади С. О. Пузенкіна зберігаються в ДАКО. Вони близькі до його ж спогадів, записаних і опублікованих І. Блажковим [338], однак у них є деякі цікаві неповторні деталі.

з Л. Беляєвою було виконано Пісні; разом з Генр. Нейгаузом вони зіграли П'ятий концерт Бетховена [125]. На концертах-митингах із повідомленнями про поточний момент перед концертами виступали представники Робітничого й Селянського Ревкому і Парткому (20 липня 1919 р.) [131].

Після тимчасового вигнання більшовиків К. Шимановський, який володів непересічним публіцистичним даром, виступив зі зверненням до інтелігенції. У статті «Що не вмирає» в [денікінській. – О. П.] літературно-політичній газеті «Війна і мир» («Война и мир») музикант-мислитель викрикував «дешеве вільнодумство», «незграбну прогресивність», «провінційний лібералізм». У той самий час композитор писав: «Події пережитого нами часу видаються нам якимось кошмарним кривавим хаосом, з якого зрештою повинні вилитися нові форми історичного буття не тільки Росії, але, можливо, всього культурного світу» [242].

Після від'їзду Кароля Шимановського у Варшаву в кінці 1919 р. його твори продовжували звучати в концертах Генр. Нейгауза. Їх виконували і в Києві, де Генр. Нейгауз до 1922 р. був професором Консерваторії, і пізніше в Москві. Наприклад, у Малому залі Московської консерваторії 17 квітня 1926 р. відбувся «2-й концерт Генріха Нейгауза», де прозвучала Третя соната К. Шимановського. Деякий час між кузенами тривало листування.

Остання зустріч двох видатних музикантів відбулася восени 1933 р. К. Шимановський приїхав у Москву разом з групою польських артистів. На жаль, Генріх Густавович був хворий. Професор М. Мільман, тодішній учень Г. Г. Нейгауза, згадував, що тоді, коли він перебував у свого вчителя в лікарні, в палату несподівано увійшов, трохи припадаючи на одну ногу, елегантний чоловік. Побачивши його, Генріх Густавович відразу пожвавішав і навіть спробував трохи піднятися йому назустріч. По радісних схвильованих вигуках: «Гаррі! Кароль!» стало зрозуміло, що це і був знаменитий польський композитор, кузен і друг Нейгауза – К. Шимановський. Навряд чи хтось здогадувався, що він уже тривалий час був невиліковно хворий і мужньо боровся зі своєю недугою, яка обірвала його життя навесні 1937 р. [322].

Глибока прихильність Генр. Нейгауза до К. Шимановського не зникла зі смертю останнього. Г. Г. Нейгауз передав цю прихильність своїм учням, які нерідко включали в програми своїх концертів твори класика польської музики ХХ ст.

Своє ставлення до творчої спадщини К. Шимановського Генріх Густавович розкрив у передньому слові до концерту пам'яті митця – а по суті,

розгорнутій характеристиці його життя, творчого шляху та артистичного образу. Знаменно, що концерт відбувся в напружені військові дні, а саме – 4 жовтня 1941 р.! У концерті взяли участь, крім самого Генріха Густавовича, Святослав Ріхтер і Анатолій Ведерников. Збереглася стенограма цього унікального вечора [37]. У ній відбилосся характерне для Г. Г. Нейгауза вміння захоплююче висловлюватись експромтом. При тому, навіть у побіжному екскурсі відчутно глибоке проникнення в суть питання, прагнення донести до аудиторії найбільш істотне, дати відчутти живу пульсацію творчого натхнення художника, вловити неповторні риси його особистості на тлі зіставлення з іншими композиторами тієї епохи, з привнесенням свого особистісного сприймання його творів. Примітно, що багато думок, висловлених Г. Г. Нейгаузом, збіглися з тезами, що згодом отримали розвиток у музикознавчих працях, присвячених творчості К. Шимановського.

У наші дні земляки Генр. Нейгауза й К. Шимановського гідно шанують їхню пам'ять. У місті, де народився Генр. Нейгауз і пройшло чимало років життя обох музикантів, створено меморіальні музеї. Обидва меморіали є не лише зберігачами унікальних музейних експонатів: із кожним роком вони стають все більш помітними осередками музичної культури Кропивницького. Подальший успішний і плідний розвиток музичних традицій міста, у збагаченні яких чимала заслуга належить Генр. Нейгаузу і К. Шимановському, буде гідним пам'ятником двом корифеям слов'янського музичного мистецтва.

## **ГЕНРІХ НЕЙГАУЗ І КАРОЛЬ ШИМАНОВСЬКИЙ: ПОЧАТОК ДРУЖБИ Й СПІВПРАЦІ**

Генр. Нейгауз і К. Шимановський були родичами, колегами, однодумцями, духовно найближчими одне одному людьми. Кілька десятиліть вони йшли по життю разом, у постійному спілкуванні, взаємному впливові та взаємодопомозі. В певних моментах їхні контакти ставали максимально інтенсивними, в інших – відходили на другий план. Жоден із музикознавців, які висвітлювали життєвий і творчий шлях цих великих музикантів, не міг оминути питання творчих стосунків Генр. Нейгауза й К. Шимановського. Дослідники життя й творчості К. Шимановського неодмінно торкалися особи Генр. Нейгауза та його ролі в поширенні музики польського композитора. Дослідники творчої діяльності Генр. Нейгауза найчастіше окреслювали культурний вплив, який справив на нього старший троюрідний брат. Деякі автори в загальних рисах розглядали питання з обох сторін, підкреслюючи духовну близькість і співпрацю музикантів. Зрештою, про це нерідко говорили й самі музиканти. Вже після смерті К. Шимановського Генр. Нейгауз провів лекцію-бесіду про творчість Кароля, де згадав про дивовижну чарівність особи композитора. Промова Генр. Нейгауза з його власними музичними ілюстраціями передувала концерту з творів К. Шимановського у виконанні нейгаузівських учнів С. Ріхтера та А. Ведерникова [37]. Наразі детального аналізу всього процесу становлення й розвитку творчих взаємин Генр. Нейгауза й К. Шимановського не зроблено<sup>357</sup>. Не може претендувати на це й пропонована стаття, завданням якої є пильніше придивитися до моменту започаткування співпраці двох музичних геніїв.

Відомо, що Кароль і Генріх із раннього дитинства постійно зустрічалися в домашній і дуже теплій атмосфері, оскільки родини Шимановських і Нейгаузів підтримували між собою якнайтісніші зв'язки. Взимку Шимановські жили переважно в Єлисаветграді по сусідству з Нейгаузами, влітку запрошували Нейгаузів до свого маєтку в Тимошівці. Катот і Гаррі мали

---

<sup>357</sup> Найбільш ґрунтовно тему «Нейгауз і Шимановський» окреслено у праці Т. Хилінської «Кароль Шимановський і його епоха» [455], статті О. Левтонової «Творча співдружність Кароля Шимановського і Генріха Нейгауза» (у цьому зб.). Невеликий за обсягом розділ «Шимановський і Нейгауз» міститься в дослідженні Б. Нестерова [138], більший обсяг має його ж стаття [136].

чимало спільних учителів, наставників, друзів, які одночасно доводились їм ближчими чи дальшими родичами або свояками.

Домінантну роль у формуванні майбутніх геніїв відіграли батьки: Густав і Марцеліна Ольга (з Блюменфельдів) Нейгаузи, Станіслав і Анна (з Таубе) Шимановські. Крім них – бабусі Марія (з Шимановських) Блюменфельд і Михайлина (з Чекерських) Таубе, дядьки й тітки: Мартин і Юзефа (з Таубе) Шимановські, Рудольф і Марія (з Блюменфельдів) Пшишиховські, Жанна (з Блюменфельдів) Залеська, Марія (з Шимановських) Збишевська та ін. Всі вони, хоча й різною мірою, впливали на Генріха й Кароля. Густав Нейгауз був для обох хлопців також учителем гри на фортепіано й музично-теоретичних дисциплін. Поряд із ним у їхньому духовному розвитку найістотнішу роль відіграв дядько Фелікс Блюменфельд, який ознайомлював їх із новинками музичної літератури й останніми подіями музичного життя Росії і не тільки.

Звісно, в дитячих роках молодший на 5 з половиною років Генріх перебував під сильним впливом старшого кузена. Про це він щиро розповів у своїх мемуарах:

«...Я був форменим чином «закоханий» у Карла, коли мені було 6 років, а йому 12, я намагався завжди бути біля нього на дитячих вечірках; коли він брав якусь книжку й заходжувався читати, я вмощувався поряд, «зазираю» до книжки, але більше задивлявся на нього» [692, с. 21].

Складно сказати, скільки часу зберігало силу це дитяче почуття закоханості, захоплення. Очевидно, що різниця у віці все ж була надто значною, аби вже в дитячих і юнацьких роках Кароль і Генріх могли стати справжніми друзями.

У 1903 р. (Генріху на той час було 15, а Каролеві – 21) вони разом побували на репетиції твору Р. Штрауса «Життя героя» у Варшаві [Там само, с. 306]. Кароль уже два роки, як постійно жив там у своєї тітки М. Збишевської, вдосконалюючи музичну освіту в консерваторських професорів. Генріх приїхав, скоріш за все, на консультацію до педагога-шопеніста А. Міхаловського, в кого вже певний час навчалася його старша сестра Наталія (Таля).

У квітні 1904 р. Генріх і Таля разом із Ф. Блюменфельдом і К. Шимановським були на вагнерівських урочистостях у Байройті й Мюнхені. Влітку вони приїздили до Тимошівки. Однак новий етап у стосунках Генріха й Кароля розпочався в серпні наступного, 1905 р., коли Генріхові вже минуло

17 років, а Кароль був на порозі свого 23-річчя. Двома роками пізніше Генріх так описав цей епізод свого життя в листі до батьків:

«Я мав велике «щастя дружби» <...> в ті часи, коли я з Талею повертався з Дортмунда (фестиваль) і вперше глибше познайомився з Катотом. <...> Я тоді зіграв Катоту Сонату Ліста, і гадаю, що ніколи більше в житті моя гра такою мірою не впливала з повноти душевної – з якогось надміру радісного і все ж трагічного почуття життя. <...> Чи пам'ятаєте Ви, точніше, чи залишилося щось у вас у пам'яті про те, як я тоді в Шимановських грав Сонату Ліста та інші речі?» [692, с. 348].

До Тимошівки Генріх і Кароль прибули (з Дортмунда), мабуть, 2 або 3 серпня, оскільки 3 серпня<sup>358</sup> Генріх повідомляв батьків:

«Я щойно вмився й перевдягнувся. <...> Живу у флігелі. Подорож пройшла так добре, як воно могло бути за такого невідповідного поєднання подорожних елементів, якими є ми з Катотом» [Там само, с. 316].

Остання фраза свідчить про те, що Генріх «глибше познайомився з Катотом» уже після подорожі. Справжнє «знайомство», вочевидь, розпочалося того самого дня з показу кузенів власних композиторських спроб:

«Катот грав мені вчора свої канони й фуґи та Сонату *D-dur*, *quid mihi utilimum* [лат. – що мені дуже корисно. – О. П.]. У відповідь я зіграв йому Фуґу *b-moll*. Йому сподобалося.» [Там само] Ще за кілька днів він писав:

«Граємо іноді з Катотом у чотири руки <...> Репертуар – «Макбет», «Тіль» і «*Tod [und Verklärung]*» [«Смерть і просвітлення» Р. Штрауса. – О. П.]»<sup>359</sup>. [Там само, с. 317]

Перебування Генріха в Тимошівці тривало не більше одного-двох тижнів. У той час там, як зазвичай, зібралось чимало рідні: батьки й сестри композитора, тітки Гелена Крушиньська та Юзефа Шимановська, кузени Міхал Крушиньський, Ярослав і Болеслав Івашкевичі. Після 6 серпня приїхав туди й Густав Нейгауз. У присутності батька (а, можливо, й матері) Генріх, як зазначалося вище, зіграв Сонату Ліста та інші твори.

За кілька днів Нейгаузи поїхали до Єлисаветграда, звідки Генріх написав Каролеві дуже важливого листа (на жаль, не зберігся). Частково його зміст можна зрозуміти з листа-відповіді від 20 серпня:

---

<sup>358</sup> Тут і далі дати подано за старим стилем або за обома стилями (за новим – у дужках).

<sup>359</sup> «Макбет», «Тіль Уленшпігель» і «*Tod und Verklärung*» («Смерть і просвітлення») – симфонічні твори Р. Штрауса.

«Гаррінько, найдорожчий. Причиною мого мовчання є моє повне перетворення в бовдура через посилену роботу <...> Тому мені було не до твого листа й зараз – знову ретельно його перечитую. Понад усе мене тішить сам факт: ти всерйоз думаєш про те, що я говорив, – єдиний вихід для тебе – це писати. <...> Стосовно до моєї творчості то, я повинен поринути в одну цілковиту Grablied [нім. – жалобну пісню. – О. П.] <...> Мрію про ваш приїзд <...>» [692, с. 428].

З цього й наступних листів К. Шимановського видно, що під час перебування Генріха в Тимошівці кузени не лише перебували в стані особливого піднесення, творчого натхнення, а вели діалог щодо композиторського таланту, інших напрямків творчості та перспектив кожного з них. Вони розсталися переповнені непростих думок про подальшу артистичну й людську долю, сумнівів у своєму обдарованні, аж до зневіри і психологічного виснаження. Прагнули продовжити обмін думками й почуттями не лише в листах. Тож невдовзі Генріх приїхав до Тимошівки повторно. Свідченням є коротке, але дуже важливе повідомлення батьків про спілкування з Каролем від 28 вересня: «Страшенно багато з ним базикаємо, особ[ливо] вечорами» [Там само, с. 317].

У тому самому листі Генріх скаржився на подальше погіршення стану здоров'я батька Кароля – Станіслава Шимановського, який наступного дня помер. Генріх, очевидно, був присутнім на похоронах, що відбулися в Єлисаветграді 4 (17) жовтня. Ймовірно, незабаром він виїхав за кордон на навчання, оскільки його наступний лист із Берліна було датовано 9 листопада (за н. ст.). Натомість, Кароль до кінця грудня перебував удома поряд із матір'ю й рідними. Хоча його дуже чекали у Варшаві у зв'язку з підготовкою до першого концерту «Молодої Польщі в музиці», що мав стати етапним явищем для польської культури<sup>360</sup>. Тож у контактах Генріха й Кароля виникла пауза тривалістю приблизно три місяці. Її мало б заповнити листування, однак із різних причин воно, скоріш за все, обірвалося. У листі батькам від 21 листопада Генріх повідомляв, що писав Каролеві, однак невідомо, чи той отримав листа й чи відповів на нього<sup>361</sup> [Там само, с. 319].

У другій половині січня або на початку лютого 1906 р. (за н. ст.) брати нарешті зустрілися у Варшаві. Найпізніше – в день або переддень першого концерту «Молодої Польщі в музиці» (6 лютого за н. ст.). На наступний або

---

<sup>360</sup> Концерт мав відбутися восени 1905 р., але його було перенесено на лютий наступного року.

<sup>361</sup> Через революційні події в Російській імперії залізничне й поштове сполучення погіршилися.

через день після другого концерту (9 лютого) вони знову ненадовго розсталися – до третього «молодопольського» концерту в Берліні (30 березня).

Участь Генр. Нейгауза з виконанням творів К. Шимановського в трьох концертах групи молодих польських композиторів, що мали непересічне значення для польського мистецтва, була саме «проектом» Генріха (автентичний вираз К. Шимановського (Листи К. Шимановського до Генр. Нейгауза від 30.08/12.09. та 5/18.09.1905 [280: Т. 1, с. 67–68]). Фразу з листа Кароля до кузена «твій проект є чудовим» Т. Хиліньська прокоментувала таким чином: «Можливо, Генр. Нейгауз був ініціатором виконання поряд із [симфонічною] Концертною увертюрою фортепіанних Варіацій *h-moll*, *op.* 10 та Етюд *b-moll*, *op.* 4 № 3» [Там само, с. 66–67]. Треба додати: а також Фантазії, *op.* 14, йому присвяченої. Бо ж, як зазначила нижче сама дослідниця, у львівському журналі «Музичний, театральний та художній огляд» (від 8 листопада 1905 р.) з'явився анонс про очікуване виконання Фантазії (разом із Варіаціями, *op.* 10 К. Шимановського, Прелюдіями й Ноктюрном А. Шелюто) в концерті, що планувався на 28 листопада [Там само, с. 68].

Отже, ідея запропонувати головному організатору концертів диригентові й композитору Г. Фітельбергу включити до програми фортепіанні твори К. Шимановського виникла в Генр. Нейгауза в Єлисаветграді між 20 і 30 серпня (ст. ст.). Кароль, хоча й не без вагань, зрештою гаряче її підтримав. Вирішальним стало те, що композитор не був певен, чи добре оркестрував свою першу симфонічну п'єсу (Концертну увертюру), і чи вдасться оркестру подолати її велику складність і труднощі фактури, тож чи буде її взагалі виконано [Там само, с. 429–430]. Включення ж до програми фортепіанних творів гарантувало присутність його музики в таких вкрай важливих концертах, і він, не гаючи більше часу, представив проект Г. Фітельбергові. У результаті, в трьох концертах-презентаціях «Молодої Польщі в музиці» (двох варшавських та берлінському) з творів К. Шимановського прозвучали й Концертна увертюра для симфонічного оркестру *E-dur*, *op.* 12 (тричі), і фортепіанні твори: Варіації і фуга на тему закопанської пісні *h-moll*, *op.* 10 (двічі у Варшаві), Етюд *b-moll*, *op.* 4 № 3 (на першому варшавському концерті й у Берліні), Прелюдії, *op.* 1 (у Берліні) та Фантазія *C-dur*, *op.* 14 (на другому варшавському концерті). Час написання (серпень 1905 р.) й важливі особливості останнього твору – Фантазії, *op.* 14 для фортепіано безпосередньо пов'язані із серпнево-вересневим періодом інтенсивного творчого спілкування друзів (що, нагадаймо, перервалося внаслідок смерті С. Шимановського).



«Фантазію від початку було задумано, як річ для демонстрації віртуозного піанізму і саме для виконання Гарріком. Ще двома роками пізніше, віддаючи твір до друку, Кароль вважав, що вона є «неможливо складною в піаністичному плані», боявся, щоб його не стали вважати «*unspiel-unsingbarer Komponist*» [композитором, твори якого неможливо грати. – О. П.], – наголошувала Т. Хиліньська. [455: Т. 1, с. 128] Аналогічну думку висловлював Б. Нестеров: «У ранній творчості Шимановського є твори, які сильно відрізняються від інших не лише незвичною гостротою емоційної напруги, а й віртуозністю письма, яскравістю концертного піанізму – Фантазія, *op.* 14. Саме цей технічний вельми складний твір присвячено Генр. Нейгаузу і, без сумніву, створювався з урахуванням його виконавських можливостей» [138, с. 124].

Однак, вплив Генр. Нейгауза мав також інший аспект. «Це єдиний фортепіанний твір, у якому Шимановський віддав данину шани титанові фортепіано Ференцу Лістові, – писала Т. Хиліньська. – Дуже виразними є тут сліди лістівської фактури, певні гармонічно-сонорні й динамічні елементи і навіть мелодичні звороти» [455: Т. 1, с. 128]. Але ж, як уже відомо, в серпні 1905 р., «під час написання Фантазії Гаррі був заглиблений вивченням сімінорної сонати Ліста й неодноразово грав її старшому брату. Гадаю, багато в чому саме це послужило причиною багатоманітних відголосків лістівського піанізму» [138, с. 125]. Спостереження Б. Нестерова видається нам цілком слушним.

Таким чином, період першого глибокого творчого та особистісного зближення Генр. Нейгауза й К. Шимановського в серпні – вересні 1905 р. не лише став для них певним етапом духовного розвитку, а й приніс конкретні творчі плоди, що народилися саме в процесі взаємного зближення. К. Шимановський під впливом гри Генр. Нейгауза й спілкування з ним створив фортепіанну Фантазію, *op.* 14 і присвятив її молодшому кузенові й однодумцю. Генріх, своєю чергою, запропонував і, за підтримки Кароля, отримав можливість виконати в концертах «Молодої Польщі в музиці» його фортепіанні твори, у тому числі й «свою» Фантазію. Враховуючи, що на концертах побували «вершки» музичного світу Варшави й Берліна, значення цього факту для обох молодих музикантів важко переоцінити.

## **ГЕНРІХ ГУСТАВОВИЧ НЕЙГАУЗ І КИЇВСЬКА КОНСЕРВАТОРІЯ**

Знаковим видається відзначення 2013 р. одразу трьох світлих дат: 150-річчя від дня народження Фелікса Михайловича Блюменфельда, 125-річчя – Генріха Густавовича Нейгауза та 100-річчя заснування Київської консерваторії. Волею історичних доль, ці три явища пов'язані між собою. Ні до, ні після трирічного перебування в Києві (1919–1922) не було такого тривалого й безпосереднього людського й музикантського контакту між «Дядьком Фелем» і «Гаррі» (Феліксом Михайловичем і Генріхом Густавовичем). У роки пореволюційного лихоліття обидва працювали в Київській консерваторії, становленню якої, своєї черги, сприяли ці видатні музиканти своєю багатогранною діяльністю (педагогічною, виконавською, культурно-просвітницькою, організаторською), що стала запорукою майбутніх успіхів і досягнень цього навчального закладу нового типу.

Коли Генр. Нейгауз прибув до Києва? У його автобіографії зазначено, що влітку 1918 р. він виїхав із Тифліса, сподіваючись «повернутися на батьківщину, до батьків у Єлисаветград». У той «хвилючий, метушливий та незабутній час» доля занесла його до Києва. «Я «пробрався» в Київ (це була пам'ятна, складна й небезпечна подорож)» [692 (2), с. 31–32]. «Улітку 1918 р. я був у Києві. Грав у Музичному магазині <...> Там були Ф. М. Блюменфельд і ще кілька осіб. Прийшов туди й Болеслав Леопольдович [Яворський. – К. Ш.]. Ми з ним познайомились. Я грав Третю сонату Шимановського, сі-мінорну Шопена, щось Скрябіна. Після першого знайомства Болеслав Леопольдович відразу ж змусив мене дати концерт у Київській консерваторії. Ми потоваришували, часто зустрічалися. Тоді ж відбулася розмова про те, щоб я вступав [на роботу. – К. Ш.] до Київської консерваторії» [Там само, с. 296–297].

Шимановський, Шопен, Скрябін – з цими композиторами місто вперше почуло Генр. Нейгауза. Надалі він постійно виконуватиме їхні твори на київській сцені. Ф. Блюменфельд і Б. Яворський становили перше, найближче коло спілкування Генр. Нейгауза в Києві.

22 вересня 1918 р. Генр. Нейгауз писав батькам: «Післязавтра на прохання професора Яворського дам у консерваторії концерт для професури

й учнів. Це добре. Про мене й так уже багато говорять. Турчинський повідомив, що ніби розмовляв з інспектором Михайловим і з іншими про те, щоб запросити мене до консерваторії. Дуже можливо, що це вдасться» [Там само, с. 425].

Отже, 24 вересня 1918 р. Генр. Нейгауз уперше виступив у Київській консерваторії. Програма виступу, на жаль, невідома.

12 листопада 1918 р. в газеті «Київська думка» («Киевская мысль») з'явилося оголошення: «Вищий музичний інститут імені Лисенка (В. Підвальна, 15, тел. 4642). Знову запрошені й приступають до занять із другого півріччя 1918/19 р. (1 січня 1919) по класу співу засл. артистка держ. театрів М. А. Дейша-Сіоніцька, по класу – фортепіано – професор Тифліської консерваторії Г. Г. Нейгауз, по класу історії музики й естетики – професор Петроградської консерваторії А. В. Оссовський» [717].

Директором щойно створеного Музично-драматичного інституту імені М. Лисенка був у той час Ф. Блюменфельд. Логічно припустити, що прибувши до Києва на початку 1919 р., Генр. Нейгауз міг поєднувати роботу в Інституті й Консерваторії. Проте, суспільно-політичні події 1919 р. стали на заваді його від'їзду з Єлисаветграда. Врешті-решт з'явилася можливість пересування. «З жовтня 1919 по жовтень 1922, – писав він, – перебував професором Київської консерваторії» [692 (2), с. 32].

У ті роки, коли відходило в минуле Срібне століття російської культури, «окремо взята територія» – Київська консерваторія – переживала золоту добу своєї історії. Звучить дещо парадоксально. І все ж... Революційні потрясіння, громадянська війна, нескінченні зміни влади в Києві зруйнували старі засади та орієнтири життя, призвели до тяжких умов, проте – спричинили приїзд до Києва й зосередження в ньому значної кількості художньої інтелігенції. Одні шукали тут тимчасового притулку від незгод, чекали повернення в рідні краї, інші осідали, сподіваючись надалі виїхати за кордон. Зоряним і численним виявилось в ці роки товариство музикантів. На концертній естраді виступали відомі співаки (Л. Собінов, О. Бутомо-Названова, Н. Кошиць) і піаністи (О. Дубянський, Г. Мелех). У Києві жили ті, хто приїхав із відкриттям 1913 р. Консерваторії: представники школи С. Танєєва – композитор Р. Глієр, теоретик і піаніст Б. Яворський, учень В. Сафонова й Ф. Бузоні піаніст Г. Беклемішев, вихованець Г. Єсипової С. Тарновський. Цю славному когорту поповнили Ф. Блюменфельд і Генр. Нейгауз, теоретик А. Оссовський, скрипалі П. Коханський, Д. Карпиловський, М. Ерденко, віолончеліст С. Козолупов.

У такому творчому колективі перебував Генр. Нейгауз. Його безпосередні контакти передбачали можливість багатогодинних бесід, зустрічей, спогадів, спільного музикування. Він писав у своїх спогадах: «Мені пощастило спільно з ним (Феліксом Михайловичем. – К. Ш.) працювати в Київській консерваторії». Роботу доповнювала спільна творчість. У залі Консерваторії музиканти виконали перекладення багатьох фрагментів із «Перстня нібелунгів» Р. Вагнера, «Поєму Екстазу» й «Прометей» О. Скрибіна, «при тому «Прометей» було виконано у програмі двічі й утретє (!) – на біс», – написав згодом Генр. Нейгауз [692 (2), с. 284–285]. Ці вечори були безцінним дарунком чудових музикантів аудиторії.

«Дивною, незвичною людиною» назвав Генр. Нейгауз Б. Яворського. Знайомство музикантів 1918 р. переросло в міцну дружбу. Б. Яворський оцінив музичне обдаровання Генр. Нейгауза, сприяв його переїзду до Києва. За словами останнього, він відчув «особливу широту світогляду, знань Яворського, його необмежений інтерес до всього, до всіх явищ життя, до науки, мистецтва, музики». У спілкуванні з Б. Яворським Генр. Нейгауз пізнавав його теорію ладового ритму, поглиблював знання про творчість О. Скрибіна. «Болеслав Леопольдович спрямував мою думку на розуміння Баха», – згадував Генр. Нейгауз [Там само, с. 296–298].

З інструменталістами П. Коханьським, С. Козолуповим, Д. Карпиловським Генр. Нейгауз зіграв багато дуетів. Нагадаймо, що майже всі ці художні події відбувались у приміщенні Консерваторії. Там само 1920 р. було проведено фестиваль пам'яті О. Скрибіна, відбулося відкриття пам'ятника композиторові. З промовами виступили Б. Яворський і Р. Глієр. Твори О. Скрибіна виконали Генр. Нейгауз і Г. Мелех. Перед від'їздом із Києва до програми двох прощальних концертів Генр. Нейгауз уніс усі десять сонат О. Скрибіна. «То було найбільше, найяскравіше враження моєї юності», – писав І. Белза у статті «Генріх Великий» [703 (2), с. 57].

Через багато років Генр. Нейгауз сказав: «У Києві я почав багато грати в концертах» [38 (2), с. 331]. Крім Консерваторії, він грав у різних залах: робітничих, червоноармійських клубах, перед філармонічною публікою і непідготовленими слухачами. І завжди, перед будь-якою аудиторією не поступався в доборі репертуару, складанні програм. У повноцінних сольних концертах звучали сонати Моцарта й Бетховена (п'ять останніх сонат в одному концерті!), твори Й. С. Баха, Шумана, Брамса, Соната *h-moll* Ліста, музика Рахманінова, Дебюссі, Равеля, і постійно – Шопен, в усій багатожанровості творчість

Скрябіна, Шимановського. Підсумовуючи діяльність Генр. Нейгауза в Києві, Г. Коган писав: «Естрада для Нейгауза стала «святим місцем», трибуною, що надає можливість артистові залучати публіку до найбільших досягнень мистецтва. Величезне зростання художніх вимог, поліпшення смаку, розширення горизонтів, розуміння й любов до нової музики, що з'явилися у публіки, – ось результати концертів Нейгауза» [723]. Усе сказане позначилось і на художньому вихованні студентів Консерваторії.

У жовтні 1919 р. Генр. Нейгауз уперше увійшов до класу Київської консерваторії. Його першими учнями були студенти Йосипа (Юзефа) Турчинського, який щойно виїхав до Польщі. Вихованці, сумуючи за ним, зустріли нового педагога насторожено. Перед ними «з'явився тридцятирічний, невеликого зросту витончений чоловік із пишним золотим волоссям, красиво відкинутим із лоба вгору», – згадувала З. Калина, одна з перших київських учениць Генр. Нейгауза [693, с. 33]. Сівши за рояль і виконавши кілька творів Шопена, він назавжди полонив присутніх. А далі виникли «досі незнайомі музичні враження», – згадував Т. Гутман [Там само, с. 31]. Молодий професор «щоденно вражав відкриттям нового світу в музиці, захоплював несподіваною манерою ведення уроків, грав, співав, диригував, виявляв темперамент артиста». Невтомно наводив образні порівняння, приклади з інших творів. Як скрізь і завжди, у Києві клас Генр. Нейгауза був переповнений. Не всі учні були підготовлені до його вимог, тоді починалася рутинна робота: Генр. Нейгауз займався елементарними голосоведенням, аплікатурою, прочитанням тексту. Педагогічний геній, всесвітньо відома нейгаузівська школа піаністичного мистецтва закладалися в Київській консерваторії. Поміж багатьох київських вихованців Генр. Нейгауза – Н. Перельман, Т. Гутман, В. Разумовська, А. Логовинський.

Протягом 1920–22 рр. Київська консерваторія переживала складні процеси структурування навчального закладу, пошуку нових форм організації навчального процесу. Прогресивно налаштовані педагоги (Б. Яворський, Ф. Блюменфельд, К. Михайлов) і активна студентська молодь, на противагу педагогам-консерваторам, прагнули оновити академічне життя. Генр. Нейгауз був прибічником новацій. Студентський актив представляли Григорій Коган, Арнольд Альшванг, Пилип Козицький, Федір Надененко, Михайло Пекеліс, Віктор Цуккерман, Михайло Вериківський. Більшість із них, з часом, стала активними діячами української музичної культури. З багатьма ними як колегами Генр. Нейгауз зустрівся згодом у Московській консерваторії.

Збережені протоколи засідань Художньої Ради переконують, що в Київській консерваторії Генр. Нейгауз набув і досвіду організаторської, керівної роботи, подолання конфліктних ситуацій. Цей досвід став у нагоді йому як завідувачу кафедри й директорові Московської консерваторії. 22 вересня 1920 р. Р. Глієр у зв'язку з від'їздом до Москви відмовився від керівництва Консерваторією, таємним голосуванням новим директором було обрано Ф. Блюменфельда. На тому самому засіданні Генр. Нейгауза обрали кандидатом у члени погоджувальної комісії, створеної «для вирішення суперечностей». На одному із засідань розглядалося питання про роботу оперної комісії. В її складі – директор Ф. Блюменфельд, помічник директора К. Михайлов, професори співу, керівник оперного класу диригент М. Штейман. На пропозицію останнього, до складу комісії ввели ще чотирьох членів, серед них був і Генр. Нейгауз. Він виявляв принциповість, захищаючи музику й інтереси студентів. Коли на засіданні розглядалося питання про обрання викладача Т. на посаду старшого педагога, представник студентів негативно охарактеризував його викладацьку працю, назвавши «непримиренно реакційним музичним діячем». Можливо, вирішальним у негативному вирішенні цього питання став виступ Генр. Нейгауза, який відзначив, що «на іспиті класу Т. впадало у вічі неграмотне виконання, що, безумовно, слід вважати провиною не учня, а викладача». Востаннє Генр. Нейгауз був присутнім на засіданні художньої ради 5 червня 1922 р., коли дипломи на звання вільного художника одержували Віра Разумовська й Аврам Логовинський, які закінчили Консерваторію «по класу фортепіано Нейгауза». На тому самому засіданні, «зважаючи на закінчення дворічного випробувального терміну викладача обов'язкових теоретичних предметів Б. М. Лятошинського», йшлося про його «обрання викладачем Консерваторії». Після короткого обговорення Б. М. Лятошинського одногосно було обрано викладачем Консерваторії з елементарної теорії і сольфеджіо, гармонії та енциклопедії [1329].

У Київській консерваторії Генр. Нейгауз слухав юного Володимира Горовиця і, незважаючи на неприйняття деяких поглядів і суджень, оцінив його обдаровання, був захопленим бездоганним піанізмом. У 1924 р. в залі Консерваторії виступив фортепіанний дует у складі В. Горовиця й Генр. Нейгауза. Музиканти виконали «Море» К. Дебюссі та «Іспанську рапсодію» М. Равеля.

Київська консерваторія подарувала Генріху Густавовичу знайомство, що переросло в багаторічну дружбу, з ученицею Ф. Блюменфельда, талановитою піаністкою Валентиною Стешенко. Другом, супутником усього життя для Генр. Нейгауза став В. Ф. Асмус. Майбутній філософ познайомився з піаністом у залі Консерваторії після його концерту. Незабаром В. Асмус став педагогом Консерваторії, неодноразово як лектор супроводжував виступи Генр. Нейгауза в різних залах Києва. Розповідаючи про один із виступів у робітничій аудиторії, В. Асмус згадував, як захопився темою, і його «несло і несло крізь нетрі скрябінської філософії», а на «шумок» під час гри Генр. Нейгауза пролунав вигук: «Тихіше! Нейгауз грає!» [1404].

У жовтні 1922 р. Генр. Нейгауз залишив Київ. Тут він збагатив свій педагогічний досвід, мав широке спілкування, творчі здобутки, дружбу. «Від'їзд професора Нейгауза став невідплатною втратою для Київської консерваторії, яка втрачає в ньому одного з найкращих професорів, одного з вождів нового напрямку музичної педагогіки та активного діяча консерваторської реорганізації», – писав Григорій Коган [723].

Доля подарувала Київській консерваторії ще одну тривалу зустріч із Генр. Нейгаузом. На жаль, привід для цього був трагічним: 4 листопада 1941 р. його було заарештовано в Москві, як свідчить протокол Особливої Наради при НКВС СРСР, – «за антирадянські висловлювання». Він сім місяців перебував у в'язниці. 4 липня 1942 р. було прийнято рішення «вислати його з Москви на п'ять років із заборonoю проживати в режимних містах». У серпні 1942 р. Генр. Нейгауза відправили на поселення у Свердловську область. «Завдяки клопотанням учнів Е. Гілельса, Б. Маранц, С. Бендицького та директора Київської консерваторії А. Луфера, Г. Г. [Нейгаузові. – К. Ш.] дозволили залишитись у Свердловську» [65, с. 21]. На той час Київська консерваторія перебувала там в евакуації. Свердловською і Київською консерваторіями керував Абрам Михайлович Луфер. На його запрошення Генр. Нейгауз став професором Київської консерваторії і працював у її штаті до повернення навчального закладу до Києва. У книзі наказів Київської консерваторії є запис: «У зв'язку з відсутністю навантаження у професора Г. Г. Нейгауза (перехід студентів до Свердловської консерваторії) звільнити Г. Г. Нейгауза від обов'язків професора з 1/III 1944 р.» [1330]. Клас Генр. Нейгауза у Свердловську завжди був повен студентів різних спеціальностей. Були серед них і кияни. Тут звучала жива музика, природно, ненав'язливо, артистично поєднувалися знання гармонії, історії музики і мистецтв, музичного аналізу, все

це підкріплювалося літературними асоціаціями, поетичними образами. Евакуйована до Свердловська студентка теоретичного факультету Київської консерваторії Номі Аронівна Дайч згадувала, як вона проводила в класі Генріха Густавовича весь навчальний час, пропускаючи лекції педагогів-теоретиків та істориків, зокрема й професора Московської консерваторії М. Пекеліса.

У повоєнні роки Генр. Нейгауз неодноразово приїздив до Київської консерваторії як голова державної екзаменаційної комісії на фортепіанному й теоретичному факультетах. Усіх присутніх під час захисту дипломів вражала його всебічна ерудиція, вміння підвести до характеристики музичного твору й події, захоплював його гумор, тонка іронія та бездоганний такт. Професор Надія Олександрівна Горюхіна згадувала, як вона «плавала», відповідаючи на запитання, пов'язане з творчістю Р. Вагнера, і з гордістю говорила, що її диплом підписаний Генр. Нейгаузом.

У 1950–1960-х рр. він провадив у Київській консерваторії відкриті уроки. Це тепер самоназвані метри, влаштовуючи показові шоу, називають їх «майстер-класами». А для Генр. Нейгауза й численної аудиторії це були уроки музики, уроки виховання музиканта-людини, музиканта-художника. Останній урок у Київській консерваторії він дав навесні 1964 р. Восени 1963 р. на урочистостях з нагоди 50-річчя Київської консерваторії, його вітали, як найдорожчого гостя й найбільш шановного її представника.

Ідеї і традиції, закладені Генр. Нейгаузом, вірно оберігала й продовжувала в Київській консерваторії талановита піаністка, чудова музикант і педагог, дивовижна людина Оксана Григорівна Холодна (1915–1984). Вона мріяла бути ученицею Генр. Нейгауза, ще навчаючись у класі А. Гольденвейзера в Московській консерваторії. У 1942 р., перебуваючи в евакуації у Свердловську, вона відвідувала клас Генр. Густавовича, з часом стала його аспіранткою та з Консерваторією повернулася до Москви. До 1951 р. О. Холодна безпосередньо спілкувалася з Генр. Нейгаузом: окрім власних занять, вона постійно була в класі професора в його робочий час. Від 1951 р. до самої смерті О. Холодна викладала в Київській консерваторії, туди вона привнесла все пережите, осмислене, сприйняте, засвоєне нею в класі Вчителя. Принципи Генр. Нейгауза («музика – мистецтво звуку», «вірте авторові», «учитель музики, а не гри на фортепіано», творче начало, художній смак) вона втілювала у своєму класі, виховуючи в студентів культуру звуку, пошук звукової диференціації, природність фразування, інтонаційну ясність,



заглиблення в музичний текст, розкриття його невичерпності, прочитання всіх авторських вказівок, неприйняття всього зовнішнього, музичного марнослів'я і бравади.

Генріх Густавович був для О. Холодної ідеалом музиканта, піаніста, педагога, людини. Учитель і учениця були духовно близькими людьми. Випробування долі не позбавили їх відчуття радості життя, всього прекрасного, яскравого, незвичайного та й просто неординарного. Ерудиція та інтереси Оксани Григорівни були широкі й різноманітні. Між прослуховуваннями Конкурсу ім. П. Чайковського в Москві – відвідування художньої виставки. Разом зі студентами «діставали» квитки на перегляд зарубіжного фільму Московського кінофестивалю. Несподіване запитання: «Ви давно читали «Доктора Фаустуса» Томаса Манна»? Чи в коридорі Консерваторії: «Зайдіть за годину в клас, Валера Матюхін прийде грати нову сонату Сильвестрова». А почуття професійного обов'язку, любов усіх учнів? Не реагуючи на зауваження Святослава Ріхтера («Вони краще грати не будуть»), Генріх Густавович продовжував докладати максимум зусиль, щоб «будь-якого учня зробити кращим», виховати музиканта. Уславлена школа Генр. Нейгауза – це не лише всесвітньовідомі виконавці, а й видатні педагоги, справжні зберігачі живої музики, носії музичної культури. Не шкодуючи часу й сил, О. Холодна прагнула в кожному учневі пробудити творче начало, працювала зі студентами-середнячками й домагалася відмінних результатів. Характеристика «школа Оксани Холодної» багато про що говорить. Як і Генр. Нейгауз, вона цінувала талант, оберігала його, як найвищий дар. Не думаючи про наслідки для себе, кидалася на захист обдарованих студентів (часом просто шибеників), яким загрожувало покарання. Оксана Григорівна чудово володіла словом. Вона писала дохідливо, просто, емоційно. Всі роки, проведені в класі Генріха Густавовича, вона записувала. За цими матеріалами написала статті «Погляди Генріха Густавовича Нейгауза на питання інтерпретації» і «Г. Г. Нейгауз про роботу над образом». О. Холодна зуміла створити ілюзію безпосереднього спілкування з великим художником. Вона не встигла закінчити кандидатську дисертацію «Творчий образ Г. Г. Нейгауза». Частина матеріалів, які збереглися, обробила й підготувала до публікації дочка Оксани Григорівни – Олена Холодна. Велику статтю «Про значення пізньої творчості Бетховена у формуванні музиканта» видано в одному з випусків «Наукового вісника» НМАУ ім. П. Чайковського «Зі спадщини Майстрів. Книга перша» (Київ, 2003).

Безпосереднім продовженням традицій Генр. Нейгауза в Києві була педагогічна робота в Консерваторії протягом 1961–1970 рр. талановитого учня Генріха Густавовича піаніста-виконавця Всеволода Володимировича Топіліна (1908–1970).

У наші дні школу Генр. Нейгауза в Київській консерваторії представляє заслужена артистка України, професор Рада (Аріадна) Остапівна Лисенко, яка закінчила аспірантуру по класу Генріха Густавовича в Московській консерваторії.

## **ГЕНРІХ НЕЙГАУЗ: ЕСТЕТИКА ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА**

Володимир Горовиць в одному зі своїх інтерв'ю сказав: «Генріх Нейгауз був одним із найбільш великих людей, які коли-небудь жили. Я дізнався від Нейгауза більше, ніж від будь-кого ще. <...> Він був найбільшим педагогом у Росії» [1230, с. 10].

Генріх Густавович Нейгауз справді посідає особливе місце в розвитку сучасної школи фортепіанного виконавства в тій країні, яка в минулому йменувалася Радянським Союзом, і де його вплив залишається найбільш значним. Він залишив велику спадщину через свої виконавські записи, статті та книжки, через своїх учнів і тих, які, не будучи його учнями, перебували під величезним впливом ідей і особистості Генр. Нейгауза. Лев Наумов в одному зі своїх інтерв'ю сказав, що сьогодні Генр. Нейгауз потрібен нам більше, ніж будь-коли, і що його час тільки починається.

Коли ми оцінюємо творчість і вплив Генр. Нейгауза та його місце в музичній культурі, особливо з часом (відомо, що велике завжди краще бачиться здалеку) стає очевидним, що основою творчості Генр. Нейгауза була його думка. Як було відзначено багатьма сучасниками Генр. Нейгауза, він мав блискучу здатність мислення. Вся його діяльність як виконавця й педагога визначалася його естетичними й філософськими поглядами та ідеями. Не випадково Костянтин Федін сказав: «завжди й усюди видавався він мені і був *майстром думки* й одухотворення» [827, с. 93].

Щоб краще зрозуміти Генр. Нейгауза як артиста й піаніста, а також структуру його думки, буде цікаво дослідити його погляди на мистецтво виконання. Дослідження естетичних поглядів Генр. Нейгауза так само може стати ключем до розуміння його педагогіки. Естетика повинна розглядатися тут не тільки як доповнення до філософії, а й як найбільш важлива частина духовного життя в цілому. Основна цінність естетики виконавства Генр. Нейгауза полягає в її практичному застосуванні. Генр. Нейгауз у своїх естетичних думках значно випереджав свій час, і багато аспектів, про які він говорив і використовував у своїй практичній діяльності вже із середини 1920-х рр., обговорюються сучасними музикознавцями й філософами в Західному світі, оскільки інтерес до естетичного боку виконавства зростає.

Якими ж були естетичні погляди Генр. Нейгауза на музичне мистецтво й на мистецтво виконання і якими були ідеї, що багато в чому вплинули на його судження?

Генр. Нейгауз писав: «Мистецтво – те саме життя, тільки у високому його прояві, – певна кристалізація життя, підпорядкована тим самим діалектичним законам, як і все, що ми називаємо природою» [692 (2), с. 3]. Цей вислів багато в чому визначає напрямок думки в його підході до естетики виконавського мистецтва.

В. Дельсон відзначав, що естетичні погляди Генр. Нейгауза мають дуже індивідуальний і специфічний характер у силу їх широти [738, с. 41]. Незважаючи на те, що Генр. Нейгауз написав дві книжки (включаючи його «Спогади, Роздуми, Щоденники») і багато статей, він не присвятив жодної окремої розвідки філософським і естетичним проблемам виконавства; він вважав за краще говорити про ці проблеми побіжно, головню у зв'язку зі специфічними питаннями музичного виконавства. Його естетичні погляди також знаходили своє відображення в його артистичній діяльності як піаніста-виконавця. Більш того, вони служили фундаментом його педагогічних принципів, і, як Генр. Нейгауз часто повторював, у музичній педагогіці питання естетики повинні передувати всім іншим аспектам процесу виховання музиканта й артиста.

Постає питання: чому Генр. Нейгауз так цікавився питаннями філософії та естетики виконавства? Для того була особлива причина. По-перше, з ранніх років, як відомо, Генріх Густавович мав глибокий і активний інтерес не тільки до музики, а й до багатьох інших видів мистецтва а також філософії. Велику роль у прищепленні цього інтересу, особливо до філософії, відіграв його батько Густав Нейгауз. К. Шимановський, який теж був учнем Г. Нейгауза, згадував що він «був не тільки чудовим музикантом, а й відданим шанувальником німецької літератури й філософії», і його [К. Шимановського] інтерес до німецького мистецтва був значною мірою зумовлений впливом на нього Г. Нейгауза. [430, с. 9]. Інтереси Генріха теж багато в чому були зумовлені впливом його батька.

По-друге, Генр. Нейгауз розумів (і ці думки висловлював у своїх листах до батька з Відня в 1913–1914 рр.), що його основна музична кар'єра, скоріше за все, буде сфокусована на педагогічній діяльності. У зв'язку з цими планами в нього з'явилося бажання знайти філософське підтвердження своїх педагогічних думок, що мало допомогти йому краще організувати підхід до процесу викладання.

Знайомство з роботами таких філософів як Кант, Г. Гегель, Шопенгауер, Ніцше та багатьох інших, безсумнівно впливало на його світогляд. Пізніше Генр. Нейгауз цікавився філософією датського філософа-екзистенціаліста С. К'єркегора (можливо, пізніше, коли він зіткнувся зі специфічними умовами життя в колишньому Радянському Союзі, особливо перебуваючи на засланні в Свердловську (тепер Єкатеринбург), філософія екзистенціалізму допомагала йому виживати). Генр. Нейгауз також знаходився під впливом німецького романтизму, зокрема, він дуже добре знав творчість Й. В. Гете.

Звісно, Генр. Нейгауз відчував значний вплив того кола художньої інтелігенції, з яким він зблизився, коли жив у Тифлісі (тепер Тбілісі), Києві та Москві. Безсумнівно, зазнав впливу свого найближчого друга Б. Пастернака (Б. Пастернак теж зазнав впливу Генр. Нейгауза), В. Асмуса, О. Габричевського, Б. Яворського та багатьох інших. Коло спілкування Генр. Нейгауза було неймовірно великим, і велику частину його друзів, як не парадоксально, становили поети, письменники, художники, філософи і – меншою мірою – музиканти. Під час життя в Москві Генр. Нейгауз розширив коло спілкування, і та частина інтелігенції, з якою Генр. Нейгауз був близький, теж зіграла велику роль. Багато ідей і думок цих людей мали вплив на його погляди<sup>362</sup>.

Особливе місце займало спілкування Генр. Нейгауза з Олексієм Лосєвим<sup>363</sup> та Густавом Шпетом<sup>364</sup>. Обидва філософи, О. Лосєв і Г. Шпет, були членами Державної академії художніх наук (ДАХН). Її було відкрито на початку 1920-х рр. і сприйнято як прихисток для інтелектуалів, як писала Аза Тахо-Годі [1222, с. 76–77]. Це був центр філософії та естетики, включаючи музичну естетику, порівняно нову дисципліну, як сказав сам О. Лосєв. Г. Шпет був віце президентом ДАХНу [Там само, с. 77]. Згідно з указом Й. Сталіна,

---

<sup>362</sup> Генр. Нейгауз був близький з багатьма письменниками, поетами, музичними й художніми критиками, такими як В. Маяковський, Ю. Нагібін, А. Платонов, В. Мейерхольд, К. Станіславський, М. Цветаєва, С. Маршак, І. Андроников і багатьма іншими визначними письменниками та артистами. Звичайно, тут неможливо дослідити всі впливи і провести паралелі між усіма названими письменниками й поетами та Генр. Нейгаузом. Сама художня атмосфера, в якій перебував Генр. Нейгауз, впливала на нього як артиста.

<sup>363</sup> Лосєв Олексій Федорович (1893-1988) – російський філософ, автор багатьох праць з міфології, естетики, філософії та музики. Був членом ДАХНу, з 1922 р. – професором МДК, 1942 р. – МДУ, 1944 р. – МДП.

<sup>364</sup> Шпет Густав (1879–1938) – російський філософ, лінгвіст, автор багатьох праць із філософії історії, логіки, естетики, феноменології та герменевтики. Був професором філософії в МДУ. Академік Д. Лихачов критикував його за «антиісторичний підхід» у дослідницьких методах. У 1937 р. заарештований і оголошений ворогом народу. У 1938 р. розстріляний в Омську. Багато десятиліть його праці з філософії, за винятком деяких ранніх робіт, були майже забуті. Тільки в останні роки його праці стали публікуватися.

цей науковий заклад було закрито в 1929 р. Генр. Нейгауз не згадував імен О. Лосєва або Г. Шпета у своїх книжках і статтях із причин цензури. Тим не менш, ім'я Г. Шпета й той факт, що Генр. Нейгауз близько знав Г. Шпета, були згадані [693, с. 337]. Більш того, Б. Пастернак, О. Лосєв, Г. Шпет та Генр. Нейгауз становили близьке коло, і серед спільних інтересів, які об'єднували їх, були філософія, історія та лінгвістика [Там само].

Як було сказано в одному з інтерв'ю з Євгеном Живцовим (МДК, наукова бібліотека ім. С. Танєєва), дуже можливо, що естетичні погляди на мистецтво, висловлювані Василем Кандинським (зокрема, в його роботі «Про духовне в мистецтві», що вийшла в 1911 р.) теж мали свій вплив на Генр. Нейгауза. Піаніст і педагог не згадував ім'я В. Кандинського також через цензуру. Відомо, що В. Кандинський, подібно до О. Лосєва й Г. Шпета, був членом ДАХНу, але він покинув цей заклад у 1921 р. (тобто незабаром після відкриття) [1202, с. 28]. Втративши віру в радянську утопію, він покинув Росію в 1922 р., і з цієї причини було не дуже популярно згадувати ім'я В. Кандинського в ті часи.

У 1922 р., як відомо, Генр. Нейгауз розпочав свою роботу в Московській консерваторії, куди він і Ф. Блюменфельд були спрямовані за розпорядженням А. Луначарського. Того самого року О. Лосєв розпочав свій курс лекцій з естетики в консерваторії. Його лекції були дуже популярними, і багато музикантів відвідувало їх. Поміж них були Л. Мазель, Т. Ліванова, М. Гнесін і його дружина Г. Ванкович, О. Гольденвейзер, М. Жилиєв, М. Мясковський, М. Юдіна та звичайно Генр. Нейгауз [1223, с. 12]. А. Тахо-Годі у своїй книжці повідомляла, що Генр. Нейгауз, разом з іншими музикантами, такими як М. Юдіна й Г. Артоболевська, мав близькі дружні стосунки й був частим гостем у будинку О. Лосєва. Також можна додати, що О. Лосєв і Б. Пастернак добре знали один одного з часів їх навчання в Московському університеті, де вони навчалися на факультеті філософії і класичної філології між 1911 і 1915 рр. [1205, с. 213].

Переходячи до короткого викладення естетики виконавства Генр. Нейгауза, можемо констатувати, що він виділяв два основні питання: **перше** – феномен виконання, включаючи роль виконавця, і **друге** – художнє вираження у виконанні (*expression in performance*).

#### Феномен музичного виконання

Що таке виконання? Нейгауз висловив свою думку дуже коротко й точно: виконання – «художнє виконання художньої музичної літератури» – це

«воскресіння до життя звуку німого нотного запису» [691 (2), с. 24]. Тут очевидна присутність двох елементів: **перший** – художнє виконання як таке, яке включає залучення виконавця, і **другий** – музичний твір як такий<sup>365</sup>.

З-поміж цих двох елементів, пріоритет належить музичному твору, і, як Генр. Нейгауз часто говорив, виконавське мистецтво, навіть будучи «автономною республікою», перебуває в субординації, і виконавець цілковито залежить від ідей, виражених композитором у музичному творі. «Бути на службі в композитора» – було основним положенням Генр. Нейгауза.

Однією з важливих ідей нейгаузівської естетики була думка, що музика як вид мистецтва не існує в ізоляції від інших мистецтв. Це приводить до наступної думки, що естетичні принципи одного виду мистецтва будуть схожі з іншим, тільки засоби вираження будуть іншими. У зв'язку з цим він писав:

«Усвідомлення спільної основи всякого мистецтва – людської думки – приводить до простого висновку, що мистецтво взагалі єдине, ніяких особливих мистецтв немає. Всі його «види» мають загальну основу і спільну мету». [692 (2), с. 146].

Дійсно, це людська думка, виражена в художньому творі в будь-якому виді мистецтва, робить всі види мистецтв подібними між собою. Даніель Баренбойм, піаніст і диригент, сказав: «музика – це виражена думка». В. Кандинський писав, що, навіть маючи різні ресурси, різні види мистецтва навчаються один у одного. І це принципи, які повинні бути відомими, і «це їх (принципів) використання, яке художник повинен знайти». Звісно, такі ідеї не нові, але, як відзначав Генр. Нейгауз, вони дуже часто забуваються музикантами-виконавцями.

Які ж ці подібності, що поєднують різні види мистецтв? **Перша** схожість, як назвав її В. Кандинський, – це «прихована внутрішня сутність», що захована в творі мистецтва. **Друга**, що впливає з першої, – обов'язок виконавця у виконавських мистецтвах (музика, театр, балет) виявити, зрозуміти, розкрити своїм «духовним зором» цю внутрішню приховану сутність, досліджуючи використані автором матеріал і засоби (В. Кандинський). У виконав-

---

<sup>365</sup> Лідія Гоєр, сучасний автор багатьох робіт із філософії музики й естетики прийшла до дуже схожих думок. Досліджуючи виконавство, вона зазначила, що є дві концепції виконання: перша – *досконале виконання музики*, і друга – *досконале музичне виконання* [1201, с. 134]. У першому випадку акцент ставиться на музичне «виконання музики як такої», а в другому – на виконавському процесі. Л. Гоєр також відзначила, що в західному музикознавстві акцент у дослідженні виконавства робиться переважно на музичному творі, тоді як питання виконавського процесу ігноруються.

ському мистецтві присутній також **третій** елемент: це виконання твору перед публікою.

В ієрархії принципів музичного виконавства, як відомо, пріоритет надавався самій музиці, змісту музичного твору, який Генр. Нейгауз назвав «художнім образом музичного твору».

«Піаністові, що грає перед аудиторією, потрібний перш за все зміст» [691 (2), с. 79]. Цей принцип так само визначив його підхід до викладання, адже Генр. Нейгауз хотів, щоб із самого початку роботи над музичним твором учневі було ясно те, що було названо «художнім образом»: зміст, поетична сутність твору.

«Але що ж таке «художній образ музичного твору», як не сама музика, жива звукова матерія, музична мова з її закономірностями, складовими частинами, які називають мелодією, гармонією, поліфонією, з певною формальною будовою, емоційним і поетичним змістом?» [Там само, с. 19].

Досліджуючи метод, за яким Генр. Нейгауз розвивав свою думку, можна помітити вплив О. Лосева і, зокрема, його праць «Діалектика художньої форми» й «Музика як предмет логіки». В останній О. Лосєв досліджує естетику й феноменологію музики. Розробка цієї тематики почалася в 1920–1921 рр., і спочатку О. Лосєв прочитав більшість своїх статей як лекцій у ДАХНі й у Державному інституті музичної науки, пізніше вони увійшли в книжку. Обидві названі праці є дуже значним явищем у царині філософії музики. У своїй передмові до «Діалектики художньої форми» О. Лосєв, за його словами, спробував «заповнити прогалини, які існували в російській науці в галузі вчення про художню форму» [1216, с. 7]. Головною метою роботи було розкрити логічну структуру естетичного змісту у творі мистецтва. Він писав: якщо «об'єкт існує, [то] він має певний сенс», і «цей сенс – сутність цього об'єкта» [Там само]. Метою О. Лосєва було дослідити, як він говорив, «логічний скелет мистецтва».

Тепер стає зрозуміло, чому ідеї О. Лосєва приваблювали Генр. Нейгауза. Пошуки ідеї сенсу музичного твору і того, як він виражений у творі, були одним із головних завдань Генр. Нейгауза, перш за все як виконавця.

Розглядаючи феноменологію музики, О. Лосєв писав, що музичне буття – це естетичне буття, і «естетичне буття є буттям деякої особливої форми предмета <...> або естетичного образу» [1217, с. 414]. Він також твердив, що музика – це перш за все виражений *Ейдос* [Там само, с. 488], а «будь-який музичний твір таїть в собі такий ейдетичний предмет» [Там само, с. 417].



О. Лосєв пояснив значення терміну *Ейдос*: «Це – інтуїтивно дана і явлена смислова сутність речі, смислова статуя предмета» [Там само, с. 428]. О. Лосєв також вважав, що Ейдос є головною суттю художньої форми, але не єдиною її характеристикою. «*Ейдос* також трансформується в **міф**» [1216, с. 125]. «*Міф є 1) інтелігентно (тобто як пізнання, волевиявлення і відчуття) даним, 2) вираженням сенсом*» [Там само, с. 33]. О. Лосєв також додає категорію образу. *Образ* – ступінь реалізації сенсу. *Образ* – це вираз, *смысл* – це те, що виражено.

Генр. Нейгауз не вживав термін *Ейдос*, але він використовував інші терміни, такі як *образ*, *смысл*, *ідея*. Разом із тим, його концепція «художнього образу» має широке значення і є дуже близькою до концепції О. Лосєва. Генр. Нейгауз не теоретизував естетичні категорії та принципи. Його пріоритетом було практичне застосування знання. Безсумнівно, філософські положення О. Лосєва пропонують докази правоти ідей Генр. Нейгауза, коли той наполягав, що робота виконавця повинна починатися зі з'ясування змісту, виявлення художнього образу і смислу твору.

Генр. Нейгауз був абсолютно переконаний у тому, що музика, як і інші види мистецтва, може бути способом адекватного пізнання світу. «Багатьом видається парадоксом і викликає навіть презирливу посмішку, коли я, як музикант, формулюю моє ставлення до пізнання: все, що пізнається, – музичне» [691 (2), с. 41]. Іншими словами, будь-яке пізнання є водночас переживанням, отже, як будь-яке переживання, воно стає уділом музики, неминуче входить в її орбіту. Все «нерозчинне», невимовне, не зображальне, що постійно живе в душі людини, все підсвідоме і є царством музики, тут її виток» [Там само, с. 42]. Знову, тут можна знайти інші паралелі з О. Лосєвим, коли він говорив про феномен музики: «Музика теж говорить, власне, не про особистість, але про переживання особистості» [1216, с. 129]. Або: «Музика, звісно, може зображати душевні явища і навіть дуже часто тільки цим і займається. Але <...> предмет її набагато ширше, вона **зображає все що завгодно**» [1217, с. 414]. Даючи абсолютно феноменологічне трактування чистого музичного буття, О. Лосєв казав: «музика незмінно рухається і плине, змінюється. Один звук як би наповнюється іншим і разом з ним проникає в третій» [Там само, с. 421]. Музика – «це є загальна внутрішня плинна злитість усіх предметів, усіх можливих предметів» [Там само]. Така думка також демонструє, що музичний сенс, який існує у творі, перебуває в динаміці, постійно рухається

і змінюється. Це є дуже близьким до розуміння Генр. Нейгаузом музичного феномена, його тези «все, що пізнається, – музичне».

У зв'язку з цим, О. Лосєв продовжив: «<...> Музика здатна викликати сльози – невідомо з приводу якого предмета; здатна викликати відвагу і мужність – невідомо для кого і для чого; здатна вселяти благоговіння – невідомо до кого. <...> Будь-який предмет є в музиці, і в той же час – немає жодного. Можна переживати, але не можна чітко окреслити ці предмети.» [Там само, с. 421] І коли Генр. Нейгауз говорив, що все «нерозчинне», невимовне, не зображальне, все підсвідоме є царством музики, то тут виявляється розуміння музичного феномена, яке дуже близьке О. Лосєву. Музика, як і інші види мистецтва, висловлює це через *образ*; і тому Генр. Нейгауз підкреслював, як уже було згадано, що перше й основне завдання виконавця – ясне розуміння змісту, або ж *художнього образу* музичного твору.

Звідси впливає наступне питання про роль виконавця, чия головна мета – зрозуміти, розкрити це «невимовне», «не зображальне», той прихований сенс, що є в музичному творі. Виконавське мистецтво неминуче передбачає залучення особистості виконавця.

Ми добре знаємо, що Генр. Нейгауз завжди підкреслював значення особистості у сфері художньої творчості. О. Лосєв так само досліджував цей аспект, тобто категорію особистості, у своїй праці «Діалектика художньої форми». Тут наявне філософське підтвердження ідей Генр. Нейгауза про роль особистості. О. Лосєв писав: «Дедукція міфу вимагає свого завершення в категорії *особистості*. Особистість є *здійснений* міф.» [1216, с. 126]

«Міф <...> сам по собі є все-таки тільки сенс, ідея, хоча й дана з усім внутрішнім змістом, самосвідомістю, самопочуттям. Потрібно, щоб було не просто пізнання, воля й почуття, потрібно також, щоб і був *хтось*, хто *має* ці знання, волю і почуття, хто їх *здійснює* в собі, *носить* у собі» [Там само].

І це приводить у виконавську сферу і так само у сферу театру й акторську сферу. «Даність здійснення є ні що інше, як *виконання*, і даність особистого здійснення є особистісне ж і виконання, тобто, широко кажучи, акторське мистецтво», – писав О. Лосєв [Там само, с. 127]. Справді, існує схожість між музикою і театром, між музичним виконавцем і актором у театрі. О. Лосєв писав:

«*Музика* як театр, *музика* як таке здійснення, є всяким *чисто музичним виконанням* (спів, гра на інструментах)». «*Театр є мистецтво особистості*. Його художня форма є формою особистості, яка живе, самоствер-

джується. Звісно, будь-яке мистецтво є в тому числі і мистецтвом особистості» [Там само, с. 128].

Генр. Нейгауз теж бачив багато схожості між актором і музикантом – виконавцем. У зв'язку з цим він звертався до ідей К. Станіславського, порівнюючи роботу актора з виконавцем. Така схожість – перш за все в залученні артиста-музиканта й актора у процес передачі змісту, сенсу та ідеї.

Вже мовилося, що Генр. Нейгауз завжди підкреслював: музикант виконавець повинен мати ясне розуміння смислу музичного твору. Сам Генр. Нейгауз як піаніст-виконавець згідно з відгуками численних критиків, мав особливу якість – надзвичайно тонке розуміння змісту музичного твору, який він передавав своєму слухачеві з граничною переконливістю. Звичайно, Генр. Нейгауз мав високого рівня музикальність і музичну інтуїцію, які б могли пояснити його дар розуміння музичного твору. Але тут також присутній і інший фактор, який, можливо, теж грав важливу роль у процесі розуміння й інтерпретації музики.

Вже йшлося про те, що Генр. Нейгауз мав філософський склад розуму, й однією з важливих рис його як артиста була здатність міркувати. Як було сказано, Генр. Нейгауз був близьким до Г. Шпета. Однією зі сфер наукових досліджень Г. Шпета була феноменологія і герменевтика<sup>366</sup>, його основну роботу в цій галузі «Герменевтика та її проблеми» було закінчено в 1918 р. Герменевтика розумілась як мистецтво інтерпретації сенсу тексту. Інтерес Генр. Нейгауза до Г. Шпета, крім інтересу до нього як до особистості й близького друга людей з його оточення, скоріше за все, був пов'язаний з його власним інтересом до питання інтерпретації музичного тексту. Здатність розуміння музичного тексту часто ґрунтувалася на таких речах як інтуїція, розуміння внутрішнього світу автора, спроба проникнути в уявний процес композитора або художника, іншими словами, такий підхід мав елемент методу психології. Натомість Г. Шпет вважав, що значення й сенс слова, тексту або будь-якого виду вираження існують об'єктивно, їх можна зрозуміти за допомогою інших методів. Мистецтво розуміння сенсу, за Г. Шпетом, має включати метод семіотики (бо мова включає в себе знаки й символи), а також логіку й феноменологічний метод [1214]. Усі ці методи використовуються для того, щоб вивчити й дослідити предмет, внутрішній сенс цього предмета. Розуміння не повинно бути, як говорив Г. Шпет, «схоплюванням» або

---

<sup>366</sup> Герменевтика – hermeneutic [грецьк. hermeneutikos (hermeneō interpret)] – інтерпретація, особливо стародавніх текстів.

«відчуженням» тексту. Такі елементи, як особливості автора, історичні, соціальні умови є тільки зовнішніми чинниками. Хоча вони теж впливають на зміст тексту особливим способом, повинні бути включені в процес дослідження тексту як умови розуміння [Там само].

Для Г. Шпета (за В. Кузнецовим) інтелектуальне розуміння структури тексту було важливішим, ніж розуміння історичної суті тексту. Як раціоналіст, Г. Шпет вважав, що зміст тексту існує об'єктивно і не залежить від нашої концепції і сприймання.

Генр. Нейгауза Г. Шпет привертав своїми раціональними й інтелектуальними методами в питанні інтерпретації тексту. Оскільки музика, подібно до мови, складається зі знаків і символів, вона також містить інформацію і, так само як і слово, є засобом спілкування або передавання інформації.

Інтерпретація музичного тексту завжди була в центрі виконавського мистецтва Генр. Нейгауза, і він постійно вдумувався в кожен деталь тексту, щоб домогтися найточнішого, найоб'єктивнішого розуміння наміру композитора. У своєму інтерв'ю з Б. Тепловим він говорив про необхідність «шукати якісь підземні ходи, рити і рити без кінця. Якби я жив двісті років, я б усе одно шукав і знаходив нове» [38; цит. за: 693, с. 335]. У цій фразі відбилася також його ідея про нескінченність мистецтва.

Генр. Нейгауз часто, як згадувала Б. Кременштейн, говорив на уроках: «Якби ви всі навчилися прочитувати текст так само абсолютно точно, як старі філологи читали тексти древніх греків! Тоді б ніхто, ані [О.] Гольденвейзер, а ні я, ні [С.] Фейнберг були б не потрібні вам» [747]. Тут можна знайти посилання на методи герменевтики (інтерпретації тексту), хоча Генр. Нейгауз ніколи не згадував цієї дисципліни відкрито. Як стає очевидним, ця дисципліна відкриває знання і здібності, які дозволяють інтерпретувати значення кожного музичного знака, особливу структуру мелодії, гармонію, що супроводжує мелодію, особливість ритму, артикуляції і т. п., тобто музичної мови для того, щоб проникнути в розуміння прихованого сенсу музичного твору.

#### Питання художнього вираження в музичному виконавстві

Інша частина естетики Генр. Нейгауза була присвячена проблемам і питанням художнього вираження у виконавстві. Це значно менша частина його естетики, з точки зору кількості статей, присвячених цій темі. Можливо, Генр. Нейгауз найчастіше обговорював ці проблеми у своїй безпосередній роботі зі студентами, розглядаючи їх швидше з практичного, ніж філософсь-

кого боку. Однією з головних його вимог для досягнення краси виконання було прагнення до простоти, природності та правдивості вираження. У зв'язку з цим Д. Житомирський говорив, що «природність – це таке просте, повсякденне поняття стосовно художньої інтерпретації – є однією з найменш вивчених проблем» [779, с. 248]. Справді, не так багато виконавців і теоретиків виконавського мистецтва обговорюють це питання<sup>367</sup>. А Генр. Нейгауз часто повертався до цієї проблеми, намагаючись усвідомити її також і в широкому філософському плані. Він звертався до Л. Толстого і його слів (з есе «Що таке мистецтво»), кажучи, що «художник повинен володіти трьома якостями: щирістю, щирістю та щирістю» [691 (2), с. 232]. Він також звертався й до К. Станіславського, твердячи, що головними якостями мистецтва (і виконавського теж) є «правда, правда та правда». Генр. Нейгауз посилався на великих художників у різних сферах мистецтва для того, щоб ствердити універсальність зазначеного положення. Він пояснював цю думку, посилаючись на свій педагогічний досвід. Говорив про деяких своїх студентів, «які прагнули будь-що грати «цікаво», якимось по-особливому, й дуже було важко змусити їх відчувати й передати простоту і правдивість музики» [Там само, с. 232]. У таких випадках Генр. Нейгауз демонстрував, використовуючи деякі фрази з творів П. Чайковського або Ф. Шопена, як це можна зіграти «цікаво» й «оригінально» і як – «змусивши говорити совість, зіграти її правдиво, <...> просто <...> і добре» (там само). У своїй вимозі до художнього виконання основний акцент ставився на простоті вираження. Він далі пояснив своє розуміння «простоти» в мистецтві:

«Простота <...> «завжди потрібніша людям, але складне більш зрозуміле їм», – сказав поет (Б. Пастернак). У поняттях «просто» і «складне» слід розібратися. Будь-який художник знає: щоб домогтися враження простоти, потрібно витратити набагато більше праці й зусиль <...> того, щоб створити мистецтво цікаве, епатажне, «незвичне». У публіки, слухача створюється враження «простоти», головню тоді, коли художник висловлюється з надзвичайною силою, переконливістю, щирістю та пристрасною, це «доходить» до слухача, він захоплений, <...> вірить у те, що відбувається, <...> відчуває в мистецтві «дійсність», «життя», щось знайоме, ним самим пережите й відчуте. Тож тоді він і говорить про «простоту», і як вона потрібна мистецтву» [691 (2), с. 233].

---

<sup>367</sup> Один із західних музичних критиків, слухаючи запис С. Ріхтера, відзначив як одну з головних рис його виконавського стилю – простоту і природність гри, що заворожує слухача.

Чому Генр. Нейгауз наполягав на такій якості, як простота у виконанні? Можливо, головню через те, що «простота», як він казав, нагадує нам природу: її можна відчутти й побачити в нашому щоденному житті, з іншого боку, це явище може виявитися «набагато складнішим за все, що вигадала людина» [Там само].

У зв'язку з цим Генр. Нейгауз також застерігав від того, щоб «простота» не була прийнята за «спрощення», яке знаходиться поза сферою художньої творчості й «поза сферою справжнього мистецтва. Така простота не збагачує <...> слухача, читача, глядача, а обкрадає його, отрує його свідомість» [692 (2), с. 463]. Він розкрив свій погляд на цю тему в статті «Про простоту в мистецтві», яку було опубліковано в журналі «Радянське мистецтво» в 1936 р.:

«Коли ми говоримо про простоту в мистецтві, <...> маємо на увазі найвеличніше, найбільш хвилююче та найбільш універсальне з проявів естетичної діяльності людини. <...> Простота в мистецтві – явище діалектичне, і вона з'являється тільки як кінцевий результат величезних творчих зусиль художника і його попередників. До простоти кожен художник іде складними й важкими шляхами. Простота – не результат імпровізації або щасливого натхнення. І в кожному разі простота – не найкоротша пряма від художнього задуму до його здійснення. Навпаки, для художника знайти простоту – означає пройти тривалу стадію подолання творчих суперечностей, сплавку багатьох своїх різноголосих і суперечливих прийомів і навичок, думок, ідей. Але долаючи весь цей внутрішній «хаотичний» <...> різнобій і надаючи йому сувору й незаперечну форму вираження, твір справжнього художника знаходить найвищу змістовність і виразність. Простота тут – синонім ясності. Для вираження найбільш складних людських ідей і думок необхідна максимальна лаконічність і простота. <...> Чим більших «творчих мук» зазнає художник, працюючи над своїм твором, тим менше зусиль потрібно буде потім для сприймання твору мистецтва, і тим більше збагачується глядач, слухач, читач цього твору»<sup>368</sup> [692 (2), с. 463].

У цих роздумах Генр. Нейгауз дуже ясно висловив свої погляди на концепцію «простоти вираження» і її важливості у виконавському мистецтві. Близькими до його думок про простоту були його погляди на безпосередність у виконавстві, ту безпосередність, «яка, коли вже вона увійшла в цей світ,

---

<sup>368</sup> Проблема простоти і природності вираження є дуже актуальною, особливо в сучасному фортепіанному виконавстві. Цих якостей складно досягти, і далеко не всі піаністи володіють таким даром.

ніколи не перестане захоплювати нашу уяву, й буде вічно вищим мірилом художньої обдарованості, людського генія» [Там само, с. 96].

Ми розглянули лише деякі аспекти естетики Генр. Нейгауза. Звісно, питання виконавства й естетичні проблеми, які цікавили й обговорювалися Генр. Нейгаузом, були значно ширшими. В останнє десятиліття деякі з них, у тому числі й порушені тут, починають привертати більше уваги в західних країнах. Очевидно, що музикант-виконавець, розмірковуючи про виконавство й залучаючи до своєї орбіти питання естетики й філософії виконавства, розширює горизонти мистецтва виконання і збагачує музичну педагогіку, коли він передає свій досвід молодшому поколінню. Велике значення Генр. Нейгауза полягає в тому, що він як практикуючий піаніст і педагог не тільки глибоко цікавився філософським знанням і теоретичною думкою, а й використовував це знання у своїй практичній діяльності. Як він писав:

«Я вже раніше говорив про те, що всяке «вчення» про музику набуває справжнього життя, стає дією в нас, виконавців (адже нам належить діяти, а не розмірковувати), тільки, коли ми граємо, особливо коли ми дуже добре граємо. <...> Я згадую слова [Й. В.] Гете: «Мені ненависне будь-яке знання, що безпосередньо не спонукає мене до дії і не запліднює мою діяльність». Урок фортепіанної гри в доброго вчителя, тобто в художника-піаніста, – це той вузловий пункт, де знання приводить до дії, а дія спирається на знання» [691 (2), с. 22].

Справді, основна істина будь-якого теоретичного знання – в його успішному застосуванні на практиці.

## ПІАНІСТИЧНИЙ КОД НЕЙГАУЗА

Славетна фортепіанна школа Генріха Нейгауза вирізняється, окрім інших своїх переваг, ґрунтовною підготовкою піаністичного апарату, що надає змогу виконавцеві безперешкодно самовиражатися за роялем у будь-якій фактурі.

На цю тему існує істотний масив джерел, починаючи із самого Генр. Нейгауза, який приділив названому питанню певну увагу в «Мистецтві фортепіанної гри» [691], та закінчуючи багатьма свідченнями його послідовників, поміж яких – і представники київської фортепіанної школи, зокрема професор Київської консерваторії Ігор Рябов (1930–2006).

Усі ці джерела так чи інакше мають спільну систему цінностей, де, щодо піанізму, центральне місце посідає категорія «ваги», «вагової гри». Саме така гра – з опорою руки на клавіатуру – є запорукою піаністичної свободи, належного контакту з роялем, продуктивного звуковидобування. Життєву необхідність саме такого підходу вичерпно показано в хрестоматійній роботі Н. Шмідт-Шкловської «Про виховання піаністичних навичок» [1307].

Цей підхід можна обґрунтувати з дещо несподіваної точки зору. Виконавсько-педагогічний дискурс вирізняється певним плюралізмом, зумовленим необхідністю формулювати речі для конкретного адресату – конкретного учня з його власним дискурсом, власним досвідом та рівнем розуміння. Тому ті самі речі формулюються в численних варіантах, адаптованих до педагогічної та людської конкретики. Крім того, від доби Генр. Нейгауза й навіть його «правнука» І. Рябова (учня Я. Зака, який був, своєю чергою, учнем Генр. Нейгауза) сплинуло чимало часу, й речі, що були інтуїтивно зрозумілі тим поколінням, зараз потребують спеціальних коментарів, що ускладнюють і без того складний процес педагогічної комунікації.

Зважаючи на це, є потреба в єдиному поняттєвому апараті, що був би, рівною мірою зрозумілим і учневі, не вкоріненому в професійному дискурсі, і обізнаному із засадами музичної теорії. Те, що сам Генр. Нейгауз не користувався категоріями, які я пропоную, не означає їх розбіжності з його системою: по-перше, в культурно насиченому дискурсі його епохи не було потреби в такій уніфікації, а по-друге, будь-яка продуктивна ідея осмислюється з позиції різних дисциплін. Міждисциплінарність ідеї – ознака її істинності.



Отже, подібний підхід є спробою осмислити нейгаузівську систему піаністичних прийомів (або, як інакше кажуть, «постановку руки») з позицій теорії музики.

Ключовий момент нейгаузівської «постановки» – опора руки через пальці на клавіатуру, що здійснюється на сильних долях й виразних точках мелодії. У момент опори вага руки переноситься на пальці й «віддається» роялю; лікті при тому не напружуються й не піднімаються, слугують вільними «провідниками» між корпусом і пальцями; те саме стосується й плечей. Слабкі долі граються на імпульсі «від опори, підпорядковуються їй; цей імпульс втілюється в об'єднаних горизонтальних, смичкоподібних рухах «через низ нагору» («нижніх дугах», за М. Аркадьєвим).

Загалом комплекс рухів утворює «коло», рівне вибраній метричній одиниці (найчастіше тактові). Неправильно, коли слабка доля зв'язується із сильною «через верх» – підняттям руки: підняття – знак розділення, а не зв'язку. У такому разі «коло» не виходить, замість нього піаніст змушений перетворювати фактуру на серію «поштовхів», яким він намагається надати різного забарвлення. Цей комплекс є базовою піаністичною навичкою, без якої неможливе оволодіння будь-якою фактурою. Найчастіше він розглядається сам по собі як суто технологічний засіб. Однак безпосередньо походить від одного з найважливіших параметрів музичної структури: метру. Нейгаузівська «вагова гра» – піаністичне буття метру: він втілюється в організації не лише звукової тканини, а й рухів піаніста, що становлять єдине ціле з нею.

«Код» музичного метру в його безпосередньо-тілесній формі – цикл періодичних рухів: опора руки на сильну долю, виражена рухом униз, і підпорядкування їй слабких долей, виражене через «смичок» – «нижню дугу».

Легко помітити (й це неодноразово пікреслювалося майстрами фортепіанного виконавства), що такий руховий цикл цілковито до рухів диригента, що керує музичним метром, «творюючи» його за допомогою графічної візуалізації. І там, і тут сильна доля виражена в тяжінні вниз, рух до наступної долі твориться «через низ нагору», а підняття руки – знак розділення.

Інстинктивний зв'язок сильної долі в музиці з рухом униз, опорою не є випадковим. Наприклад, у хореографії будь-якого танцю рухова схема цілком повторює згадану (за різної специфіки в деталях): крок – опора тіла – **завжди** здійснюється на сильну долю або синкопу; перенесення ваги тіла з ноги на ногу **завжди** збігається зі слабкими долями й робиться «через низ нагору» внаслідок самої сили тяжіння. Це може відбуватися на будь-якому метричному рівні (не лише такту, а й будь-яких його долей), але сама схема

залишається без змін. Сильний час у музиці позасвідомо асоціюється з опорою, а слабкий – із перенесенням тіла з опори на опору.

Танець не є кінцевою ланкою в генетичному ланцюгу «вагової гри». Такою, ймовірно, треба вважати саму **ходу людини** – жанрове праявлення парних метрів. Рухово-моторний «код» керування власним тілом, вірогідно, вперше набув символічного буття в давньому синкретизмі музики, поезії та танцю. Система рухів піаніста й диригента є опосередкованим його варіантом, символічною музично-тілесною моделлю керування власним тілом, що зберегла давнє коріння, зумовлене силою тяжіння та анатомією людини.

Відтворення зв'язку керування тілом і музичним метром, акцент на єдиному корінні ходових, танцювальних, піаністичних та диригентських рухів значно спростять освоєння цієї навички, життєво необхідної піаністові. Саме на цьому, єдино можливому природньому фундаменті й ґрунтується піанізм Генр. Нейгауза. Принциповий момент у ньому – тілесне відчуття сильної долі в музиці через фізичну опору. Без цієї базової навички піаніст завжди буде «підвішеним» за роялем, як маріонетка. Через це збивається весь комплекс рухів, що відповідають за інтонування; як наслідок – дискоординація, розходження рук, неточність у дрібному ритмі, «дерев'яне» звучання, зайва м'язова напруга та – врешті врешт – біль у руках. Сила тяжіння немов би діє на такого піаніста «навпаки» – його руки «тяжінють» вгору, а природній рух униз перетворюється в незграбний поштовх.

На жаль, така «постановка» й досі більш розповсюджена в широкій піаністичній практиці, ніж нейгаузівська. Причиною тому є стресовий стан, що супроводжує учня через розмаїття нових, складних координаційних завдань. Цей стрес може бути непомітним для нього самого (хоча більшість учнів усвідомлюють своє хвилювання, дискомфорт, напругу). Він сприяє інстинктивному затисненню рук перед узяттям звуку, що призводить до підміни опори (руху вниз) поштовхом (рухом вгору).

Слід зазначити, що погляд на нейгаузівський піанізм як на «природний» означає його анатомічну і психофізичну зумовленість, а зовсім не те, що він формується «сам по собі», у «природний» спосіб. Навпаки, «самі по собі» формуються шкідливі звички, зумовлені інстинктивною напругою тіла перед виконанням нових, незвичних завдань, а «природні» навички потребують довгого спеціального культивування.

## **НЕСВОЄЧАСНИЙ МИТЕЦЬ. ПРО ВІРУ РАЗУМОВСЬКУ<sup>369</sup>**

Віра Харитонівна Разумовська була одним із найяскравіших музикантів, які вийшли на естраду в перші радянські десятиліття, цей своєрідний – і сталевий, і срібний – вік російського піанізму.

Біографія В. Разумовської укладається в кілька рядків – народилася в Єлисаветграді в 1904 р., в 1922-му закінчила Київську консерваторію в Генр. Нейгауза, три роки там само викладала, в 1925 р. почала активно концертувати. У 1926 р. знову стала студенткою, вступивши до Л. Ніколаєва в Ленінградську (тепер С.-Петербурзьку) консерваторію, яку закінчила в 1931 р. і в якій до свого відходу з життя в 1967 р. викладала. У 1932 р. отримала диплом на Шопенівському конкурсі у Варшаві, в 1933 – II премію на Першому всесоюзному конкурсі піаністів.

В її житті, не такому багатому канвою зовнішніх подій, не можна, однак, не виділити кілька явищ, поза якими не могла б, напевно, скластись яскрава особистість музиканта.

Перша значуща життєва обставина – її народження і зростання в Україні, на півдні тогочасної Російської імперії. Найважливіші, дитячі враження В. Разумовської були пов'язані з особливою атмосферою, неповторним музичним побутом України. Не можна не сказати, що саме з цих співучих місць – Одеси, Житомира, Черкас, Катеринослава (тепер Дніпра) – приїхали в Москву й Ленінград (тепер С.-Петербург) Д. Ойстрах, Е. Гілельс, С. Ріхтер, М. Полякін, Л. Коган і багато інших музикантів, які уславили мистецтво.

Єлисаветград на рубежі століть – багатоголосе і квітуче місто. Там – зразкові українські хутори з купальнями й вишневі сади, там – східні кордони польського помісного світу й виразні прикмети лінії єврейської осідлості. Єлисаветград – місто Нейгаузів, Блюменфельдів, Шимановських. Усі ці родини перебували, як відомо, в родинних стосунках. Це й батьківщина поета Арсенія Тарковського, художника Олександра Осмьоркіна, юність яких належить до часу, близького періоду формування творчої індивідуальності В. Разумовської в Єлисаветграді. Життя в цьому середовищі, навчання в Гус-

---

<sup>369</sup> Первісну версію статті опубліковано: [1302]. Там само опубліковано наведені фрагменти з цитованого інтерв'ю з М. Вольф (велося спільно з А. Харківським). У цьому тексті особливу увагу приділено єлисаветградському періоду життя і становлення музиканта. – О. П.

тава Нейгауза, і, звичайно, зустріч із Генріхом Нейгаузом відіграли визначальну роль в її розвитку.

Батьки В. Разумовської Харитон Самсонович і Катерина Ісааківна не були музикантами, але належали до культурного середовища Єлисаветграда, були знайомі з усіма музичними родинами. Музикою займалися всі три доньки – Ніна, Віра та Сара.

Ніна Яківна Познер передала у своїй статті надзвичайно цікаві біографічні фрагменти єлисаветградського періоду, розказані вчителем:

«Якось її батьки, коли прийшли додому й почули гру на фортепіано, то сказали: «Ось Ніночка (старша їхня дочка) займається». А коли зайшли в кімнату, то побачили, що за інструментом сидить чотирирічна Вірочка і грає увесь той репертуар, який розучувала старша сестра. Батьки зразу ж побігли з нею в єдину<sup>370</sup> музичну школу Єлисаветграда – знамениту школу Густ. Нейгауза, де, крім нього самого, викладали всі члени його родини. Побачивши таку маленьку дитину, Густав Вільгельмович сказав: «Пане Разумовський, ви своїх дочок мені ще в пелюшках приносити будете! Рано ще». Батьки образилися й винайняли вчительку. Знову вони привели Вірочку в музичну школу вже в 6 років. Г. Нейгауз, прослухавши танцювальний шлягер, який вона йому заграла, сказав: «А тепер уже пізно!» Але став її навчати. Педагог він був суворий, часто кричав на учнів. Вірочка його боялася, хоча на неї він ніколи не підвищував голосу. Раптом приїхав чудовий піаніст, синьоокий красень Генріх. Батько сказав йому: «Вибирай з-поміж моїх учнів того, кого хочеш». Віра Харитонівна згадувала: «Я грала «Карнавал» в абсолютно «кінській» манері, але він мене взяв». І тут почалось інше життя.

Генріх Густавович приходив до Разумовських додому. Час був важкий – громадянська війна, навколо бандити. Він несамовито стукав у двері, всі лякались. А батько Віри Харитонівни говорив: «Не бійтеся – це Гаррі йде займатися з Вірочкою». Урок тривав 3 години. Генріх Густавович читав вірші, вчив погладжувати клавіші. Якось з'явився Густав Вільгельмович послушати Вірочку, після чого сказав: «Гаррі не вчить гам, і у Вірочки пропала вся техніка». Заняття, проте, тривали. Дівчинка була щаслива й закохана у свого вчителя» [1288, с. 23–24].

«Разумовська все життя дякувала долі за те, що та послала їй такого вчителя музики, – писала її учениця Стелла Бейліна. – На першому ж уроці

---

<sup>370</sup> Насправді школа Густ. Нейгауза не була єдиною в Єлисаветграді. – О. П.

[Генр.] Нейгауз запропонував їй заграти правою рукою гаму До мажор «тихим божественним звуком, ідеально легато, тихесенько супроводжуючи її легкими акордами в лівій руці». Основне місце в навчальному репертуарі дівчинки стали посідати поліфонічні твори: ретельно і глибоко вивчалися триголомні інвенції Баха» [1243, с. 11].

Таким чином, В. Разумовська стала першою професійною ученицею Генр. Нейгауза. Їй судилося перенести його виконавські й педагогічні принципи в Петербурзьку – Ленінградську консерваторію. Там, поміж її численних учнів, була Марина Веніамінівна Вольф, одна з найвидатніших педагогів, учителька цілої плеяди блискучих музикантів<sup>371</sup>. В одному з інтерв'ю з автором цієї статті М. Вольф так згадувала розповіді про елісаветградський період:

«Вона почала вчитися гри на фортепіано в батька знаменитого Генріха Нейгауза – Густава Вільгельмовича. Той навчав її по-старому, змушував багато грати повільно, голосно, високо підіймаючи пальці. І якось приїхав Генріх Нейгауз, побачив, як дівчинка довбає по роялю, сказав «Коцу!», зробивши владний жест рукою, і сів за інструмент. І, по суті, з цього моменту все її життя пішло під знаком Генр. Нейгауза, вірності його особистості, його принципам та ідеалам, естетичним уявленням. Він став із нею займатися, бо швидко зрозумів, із ким має справу. Підлітком вона була неординарним. Перший свій концерт дала в рідному місті. Пізніше згадувала про смішну афішу, де все перебрехали: замість «Інтермецо Брамса» було написано «Інтермильц у рамі».

А потім, напевно, не випадково В. Разумовська всюди опинялася поруч зі своїм учителем» [1245, с. 90].

Після Єлісаветграда в її долі Київ, – у ті часи місто швидко розвивається і дуже музичне. Там вона продовжувала займатись у Генр. Нейгауза, зустрілася з Аврамом Логовинським, видатним музикантом, який став її чоловіком. Почала викладати, концертувати. Слідом за Генр. Нейгаузом переїхала в Москву, але там, без роботи й без житла, надовго не затрималася.

Нарешті, Ленінград (перед тим і тепер – Санкт-Петербург). Місто, ще недавно колишня імперська столиця, один з найбільших світових музичних центрів. Але В. Разумовська прожила там важкі часи. У тих часів був і світлий образ. Був, був той гармонійний і суворий Ленінград, який ми впізнаємо на картинах [О.] Ведерникова і [Г.] Верейського, який чуємо в записах оркестру

---

<sup>371</sup> Поміж учнів М. Вольф – Станіслав Іголинський, Олександр Сандлер, Павло Єгоров, Надія Рубаненко, Поліна Осетинська, Ірина Рюміна, Михайло Яновицький, Євген Синайський, Олександр Пироженко та багато інших.

Є. Мравинського. Але це місто ми знаємо й іншим – символом безпритульності, такою собі «чорною дірою» радянської імперії з «Реквієму» Г. Ахматової, «Софії Петрівни» Л. Чуковської, симфоній Г. Уствольської, спогадів Е. Кочергіна. Зайве нагадувати про репресії, в Ленінграді особливо жорстокі, про вічний шрам блокади, про «ленінградську справу», про комунальний побут, якого неможливо позбутися, та про поступовий фізичний і духовний занепад. Але, крім того, було буденне життя, яке менше запам'яталося. Ленінградські музиканти протягом багатьох десятиліть приречені були залишатися вічно на другому плані. Конкурси, гастролі, зали, записи – скрізь вони були обділені. Не випадково один за одним покидали це місто Марія Юдіна, Володимир Софроніцький, Дмитро Шостакович – товариші по навчанню В. Разумовської у класі Леоніда Ніколаєва.

Життя В. Разумовської там було досить непростим. Здавалося, доля їй усміхалася. Вона увірвалася на вищий щабель радянського виконавського мистецтва незаперечно. Її друга премія на Всесоюзному конкурсі – перемога тим більш значуща, що попереду неї виявився тільки Е. Гілельс – музикант, чий геній взагалі важко з будь-ким порівняти... Дорого коштував і диплом на престижному тоді конкурсі у Варшаві. І все ж її широка популярність не відповідала майстерності музиканта, а концертна активність багато років була обмежена кількома виступами на рік у філармонійних і консерваторських залах Ленінграда. Вона майже не грала за кордоном, у великих містах колишнього СРСР, її рідко запрошували грати з оркестрами. Звісно, йдеться про ту епоху, коли В. Разумовська була співприсутньою на вітчизняній естраді з Е. Гілельсом, В. Софроніцьким, М. Юдіною, С. Ріхтером, К. Ігумновим, Т. Гінзбургом, Н. Голубовською, М. Грінберг, В. Нільсеном, Л. Оборіним, Я. Флієром і ще багатьма приголомшливими музикантами. Ситуації подібної конкуренції, напевно, ніколи не бувало і вже не буде. Крім того, її здоров'я було слабким.

Але, гадаю, річ зовсім в іншому. Той тип художника, який вона втілювала, був напрочуд несвоєчасним. Так, вона майже не грала сучасної музики, не виявляла інтересу до композиторів XVIII-го ст. Але зосередивши свої зусилля в просторі від Л. Бетховена до початку згасання епохи романтизму, В. Разумовська як музикант була і, переконаний, залишається надзвичайно сучасною. Разом із тим весь її вигляд, характер прагнень, людський зміст – яким усе це було чужим її часу...

Втім, те саме можна було б сказати про іншого видатного ленінградського музиканта – Володимира Володимировича Нільсена, який отримав на Всесоюзному конкурсі ту саму другу премію декількома роками пізніше. Але В. Разумовська, на відміну від нього, була не так укорінена в ленінградську культуру з її класичною раціональністю, педантизмом, прихованим і водночас виразним фрондерством. До того ж їй судилося прожити зовсім небагато...

Вона була багато в чому непрактична, часом по-дитячому наївна. Ю. Тюлін писав про її нечувану скромність. Але справа не тільки в скромності. Вона жила в паралельному світі, не бажаючи пристосуватися до соціальних реалій свого часу. М. Вольф згадувала, що перше питання, з яким вона звернулася до неї, було: «Скажіть, ви не комуністка?» До абітурієнтки. В кінці 1940-х.

Вона була з тієї породи ідеалістів, які все не затишніше почувалися в новому житті, де було все більше брехні. З іншого боку, зв'язок між ними ставав, гадаю, все більш міцним і нерозривним.

Відомо, що наприкінці 1940-х С. Ріхтер грав концерт у Ленінграді, на який В. Разумовська через хворобу не змогла прийти. Тоді він сам прийшов до В. Разумовської додому і зіграв програму.

Від кінця тих самих 1940-х запанувала моторошна доба пізнього сталінізму, то ж сама вона концертувала все рідше. Збереглося її коротке листування із співачкою Зоєю Гайдай, з якого випливало, що вона почувалася в тодішньому Ленінграді вкрай незатишно, намагалася знайти порятунок у Києві, не розуміючи спочатку, що там все складалося ще трагічніше.

Записів В. Разумовської залишилося небагато. Звісно, й те, що можна почути, багато говорить про її високий талант. Але субстанція звукозапису далеко не завжди співвідноситься зі звуковими оригіналами. (Не випадково ж відмовився записуватись Антон Рубінштейн, не піддався на вмовляння – щоб залишитися лише легендою.) І все ж ті, кому не пощастило чути її концерти (а слухачів стає все менше), домислюють, вигадують відсутнє. І ми чуємо дивовижний звук фортепіано В. Разумовської. Відчуваємо особливе, трепетне ставлення до його цінності. Відчуваємо рідкісну органічність, неповторне поєднання аналітичної концентрації і високої поетичної безпосередності.

В основі її неймовірної переконливості – етичне начало. В. Разумовська належала до тих мисткинь, які вірили, що в мистецтві треба не здаватися, а бути. Вона була. Якось написала: «Треба очиститися душею і тілом. Тільки тоді художник здатний до художніх видінь...»

В. Разумовська викладала в Консерваторії, багато років присвятила навчанню музикантів. Але як педагог вона, гадаю, була орієнтована на досягнення справжніх цінностей, а не публічний і помітний результат. Такими, ймовірно, були її уявлення про творчу чесність, і подібні погляди успадковані багатьма учнями.

Поміж її студентів немає помітних лауреатів, але є цілий ряд чудових музикантів – педагогів перш за все. Дивовижним є інше – поза сумнівом, її художній і духовний досвід живе в тих музикантах, які ніколи не зустрічалися з нею безпосередньо, не навчалися в неї, не могли бути на її концертах. Вона змогла *заразити* своєю спрямованістю до музичної правди музикантів невідомих їй поколінь.

І, хоча, видається, так небагато залишилося звукозаписів, літературно-музичних робіт Віри Харитонівни, але сьогодні ми усвідомлюємо, яка велика цінність зробленого нею.

Коли йдеться про музичне виконавство, все частіше звертаємо свій погляд назад, у товщу історії. Бо сьогодні слово «творчість» все менше співвідноситься з мистецтвом виконавця. Багато в чому воно являє собою механічне відтворення. В. Разумовська передчувала це: «Невже, – писала вона, – збудеться жахливе пророцтво Нейгауза про той час, коли замість художників-виконавців за роялем сидітимуть спортсмени, які жваво бігають пальцями по чорних і білих клавішах». Симуляція творчості їй була абсолютно чужою. «А гра Разумовської – саме творчість», – написав про неї Д. Шостакович. У неї було те, що кожному виходу на сцену надавало таємний сенс, те, що виходить за рамки власне мистецтва, і що сьогодні особливо дорогоцінне.

Звісно, в її житті були хвилини справжнього щастя. Але для людини такого високого таланту їх було не так уже й багато. Важко не нарікати на те, що доля її була гіркою. Але вихід у світ – через стільки десятиліть після її відходу в кращий світ – книжок, присвячених Вірі Харитонівні Разумовській, її записів – чи це не доказ її вищої <...> перемоги?

Знов і знов переконаєшся у правоті Володимира Набокова, слова якого нам доведеться перефразувати: «Одного разу почуте не може бути повернуто в хаос ніколи».



## **ФЕНОМЕН РОДИНИ НЕЙГАУЗІВ НА СТОРІНКАХ «УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ»: КОНЦЕПЦІЯ ВИСВІТЛЕННЯ**

Родини Нейгаузів і поєднаних із ними кровними узами та музичними інтенціями Блюменфельдів та Шимановських відіграли виняткову роль у розвитку музичної культури України. Відтак кожне дослідження, скероване на поглиблення цього дискурсу, апріорі є вкрай актуальним. Пропонована стаття має на меті прослідкувати принципові подачі й розкриття різних аспектів, пов'язаних із численною родиною Нейгаузів, що їх з повним правом можна кваліфікувати як окремий феномен.

З огляду на масштабність явища під дещо загадковим, але промовистим «ніком» «Нейгаузи» (з німецької – буквально – «новий дім»), його висвітлення на сторінках «Української музичної енциклопедії» має системний характер. Насамперед, зазначимо, що «наріжним каменем» подачі матеріалу є саме його «україноцентричність», тобто – розкриття теми з позиції стосунків цих діячів з Україною на різних рівнях: територіальному (приїзд, перебування, народження наступних поколінь на теренах нинішньої України), ментальному (сприйняття місцевого фольклору, звичаїв тощо), культурному (взаємостосунки з діячами, здобування освіти тощо), практичному (власна діяльність, творчий внесок), літописному (слід у літературно-наукових, публіцистичних джерелах, музичній періодиці, пресі, іконографії) та ін. Відповідно, включаються індивідуальний – біографічний (у статтях про персоналії) та комплексний (педагогічно-виконавська школа, культурно-мистецьке товариство) підходи. Наголошуються педагогічний, виконавський, композиторський та інші аспекти (відповідно до висвітлюваного явища чи персоналії).

Схематично комплекс енциклопедичних статей, що їх умовно можна об'єднати як дискурс «Нейгаузи в “Українській музичній енциклопедії”», можна уявити собі як низку концентричних кіл, у центрі яких (уперше в історії не лише української, а й світової енциклопедистики!) – масштабна й харизматична постать Густава Вільгельмовича Нейгауза [799]. Поява його на українських теренах – приїзд «на кондиції» у маєток княгині Шихматової Мануйлівка (територія нинішньої Черкаської області) віддзеркалювала тогочасний стан музичної культури на українських теренах: відсутність власних

навчальних закладів (а значить і кадрів) змушувала заможних громадян, які прагнули дати власним дітям добру освіту (навчання гри на музичному інструменті вважалося тоді обов'язковим), «виписувати» викладачів із-за кордону. Таким чином, останні привносили елементи своєї (у нашому випадку – німецької) культури, а відтак «вписували» культуру України в європейський контекст.

Оскільки написання енциклопедії – процес тривалий, стаття про Густава Нейгауза (авторство моє – І. С.) поступово розросталася. До хрестоматійно-схематичних відомостей (батько Генріха Нейгауза, піаніст, педагог, власник приватної музичної школи) завдяки пошукам, насамперед, Марини Долгих із Кропивницького, здійснених при підготовці її кандидатської дисертації [804], додалося: «конструктор фортепіано» (який винайшов власний різновид дугоподібної клавіатури і навіть виготовив виставковий зразок!), теоретик, автор брошури “Das Natürliche Notensystem” («Натуральна нотна система»), виданої у 1906 році в Бохумі (Bochum, Німеччина), який запропонував власну музичну нотацію – щось на зразок табулатури [783], композитор [автор салонних п'єс і романсів, з-поміж яких – романтичний вокальний цикл “Lieder aus der Jugendzeit”(«Пісні юності»)]; музичний критик і публіцист (дописувач до місцевих і столичних газет, автор великої кількості музичних оглядів і рецензій), просвітитель [792]. Окрім суто фактологічних відомостей, у статті наведено також його засадничі педагогічні принципи: «Насамперед, Нейгауз цінував віртуозність виконання, велику увагу приділяв розвитку та удосконаленню в учнів фортепіанної техніки, якої досягав багатогодинними механістичними вправами» [799, с. 211]. Було також визначено коло його спілкування, максимально уточнено дату смерті митця. Завдяки цьому постав непересічний талановитий діяч, фундатор професійної музичної освіти Півдня Російської імперії, масштаб якого до цього часу ще не було належним чином осягнуто й поціновано.

У «першому колі» накресленої нами умовної концентричної схеми – члени родини Г. В. Нейгауза. Безперечно, масштабною «глибою» тут височіє постать сина Генріха – піаніста, блискучого інтерпретатора, насамперед, романтичної і постромантичної музики, а також маститого педагога, засновника авторитетної і розгалуженої піаністичної школи [776, с. 209–211]. Накопиченню й узагальненню нового фактологічного матеріалу сприяли книжки й фільми про Маестро, що вийшли в Москві після розпаду СРСР. У статті до «УМЕ» (авторка Н. Костюк [776]), окрім об'єктивних відомостей біографічного плану, звань і регалій, подано характеристику виконавського стилю

митця, наголошено на його діяльності під час перебування в Україні. Її умовно можна поділити на два періоди, а саме: в Єлисаветграді – допомога батькам (заняття з учнями в Школі Нейгаузів), членство в Музичній секції, велика кількість публічних концертів (як сольних, так і в ансамблі із сестрою Наталею та Каролом Шимановським). Наступний етап – викладання Генріха Густавовича в Київській консерваторії (1919–1922), де він також провадив інтенсивну концертну діяльність. Відзначено також, що Генріх Нейгауз і в подальшому неодноразово гастролював і провадив майстер-класи в Україні «радянського» періоду. Тут також зазначено його учнів – вихідців з України, про яких ітиметься далі.

У сімейному «колі» Нейгаузів – сестра Генріха Наталія Густавівна, життєпис якої М. Долгіх реконструювала вперше, починаючи від дати народження [822]. З рядків статті постає непересічна особистість, талановита піаністка, матір Астрід Шмідт-Нейгауз – відомої німецької піаністки, професора Вищої музичної школи м. Кельн (Німеччина) [див. також: 818, 819, 821].

Родинне «коло» доповнюють статті про братів Блюменфельдів (авторства А. Терещенко) – Сигізмунда [161], Станіслава [182] та Фелікса [249]. Природньо, що найбільшу увагу приділено останньому – наймолодшому з них – Феліксу Михайловичу – найбільш талановитому й обдарованому, видатному піаністові (він феноменально читав «з листа»), диригенту (який, до речі, поставив у Санкт-Петербурзі оперу «Пан Сотник» Г. Козаченка), композитору, педагогу. На жаль, стаття містить поширену помилку щодо місця народження митця – передмістя Єлисаветграда Ковалівка названо однойменним селом Миколаївської області. Водночас зазначено членство Ф. Блюменфельда в Беляєвському гуртку (авторка статті О. Малозьомова) [1298: Т. 1, с. 191]. Наголошено, що під час ректорства в Київській консерваторії (1919–1922) Ф. Блюменфельд виступав як диригент Симфонічного оркестру ім. М. Лисенка та Київського оперного театру, зокрема, разом із Рейнгольдом Глієром (авторка статті про нього Н. Костюк) [Там само, с. 468] продиригував 4 симфонічні концерти. Також грав в ансамблі зі скрипалем Павлом Коханьським (автор статті в «УМЕ» А. Калениченко) [1068], акомпанував Ользі Бутомо-Названовій (авторка статті в «УМЕ» – О. Кушнірук) [1298: Т. 1, с. 291], Ніні Кошиць (авторка – Л. Пархоменко) [1298: Т. 2, с. 584]. У своєму фортепіанному репертуарі Ф. Блюменфельд мав твори Миколи Лисенка (авторка статті про нього в «УМЕ» Л. Пархоменко) і охоче включав їх до своїх клавірабендів [1298: Т. 3, с. 110–123]. З-поміж учнів Фелікса Блюменфельда –

кожному з яких присвячено окрему статтю – народжені в Україні: Ганна Артоболевська (авторка статті про неї – Н. Семененко) [1298: Т. 1, с. 94–95], Семен (Симон) Барер (стаття авторства О. Кушнірук) [Там само, с. 144], Володимир Горовиць (статтю про нього написала О. Олійник) [Там само, с. 507], Олександр Ейдельман (авторка – львівська піаністка й педагог Тереза Старух, яка свого часу у нього навчалась) [1298: Т. 2, с. 13–14], Григорій Коган (А. Калениченко) [Там само, с. 456–458], композитор Гліб Таранов [1298: Т. 5] та інші. Звісно, завдяки новітнім дослідженням, появі мемуарів рідної онуки Ф. Блюменфельда Маргарити Анастасьєвої [66] тощо енциклопедична стаття про Фелікса Блюменфельда потребує суттєвого доповнення, на яке будемо сподіватись у додатковому томі (авторство моє – І. С.)

Стаття Роберта Кузьміна «Блюменфельда Ст. Музично-драматична школа» (1893–1902) [182] – доволі схематична, оскільки написана досить давно і явно потребує доповнення. Однак у ній все ж згадується про викладачів А. Николаєва [1298: Т. 4, с. 258–259], Катерину Массіні (сольний спів, автор статті про неї в «УМЕ» – І. Лисенко) [1298: Т. 2, 333], Григорія Любомирського (теорії музики, авторка статті В. Кузик) [Там само, с. 234–235], Казимира П'ятигоровича (скрипка) [1298: Т. 5, с. 524], Івана Шебелика (віолончель) [1298: Т. 6], Миколу Лисенка. Останній упродовж трьох місяців очолював Школу після смерті Станіслава Михайловича Блюменфельда (1898), а потім цю посаду обійняв Рудольф Буллеріан (автор статті про нього в «УМЕ» – А. Муха) [1298: Т. 1, с. 284], який керував закладом аж до його закриття. Поміж відомих учнів Школи були Григорій Внуковський (автор статті – І. Лисенко) [Там само, с. 392] і Олександр Кошиць (в «УМЕ» про нього написала багаторічна дослідниця й апологет його творчості Л. Пархоменко) [1298: Т. 2, с. 384–386].

Накопичення фактологічного матеріалу актуалізувало статтю про Музичну школу Густава Вільгельмовича Нейгауза, що проіснувала впродовж майже п'яти десятиліть (хоча документально – 1898–1931 – від отримання офіційного дозволу – “Затвердження Міністерством внутрішніх справ” Російської імперії (як було зазначено у статуті Школи) – до від'їзду Густава Вільгельмовича та Ольги Михайлівни Нейгаузів до сина в Москву через похилий вік і хвороби) і здобула всеросійську славу як одна з найавторитетніших на Півдні Російської імперії. У статті М. Долгих проакцентовано засади існування Школи (головну увагу приділяли фортепіанній грі, концертмейстерству, проводилися також заняття з елементарної теорії, гармонії, сольфе-

джію. Силами учнів і викладачів влаштовувалися концерти, високо оцінені тогочасною пресою, в т. ч. раз на рік звітні концерти у 2–3-х відділеннях), склад педагогів (окрім Густава Вільгельмовича й Ольги Михайлівни Нейгаузів – Генріх і Наталя Нейгаузи, Йоанна Залеська, Гелена Крушинська, Віктор Мінус, Ісаак Яндель), програми та перелік відомих вихованців, поміж яких – Наталя Вільперт, Зінаїда Єремеева, Віра Разумовська, Артур Таубе та інші) [814: Т. 4, с. 213].

Відтак на сторінках «УМЕ» прослідковується дотичність до теми «Нейгаузи», – статті про особистостей, які розпочали свій шлях у музиці саме в стінах Школи Г. В. Нейгауза: Ярослава Івашкевича (автор А. Калениченко) [1062], Станіславу Корвін-Шимановську (автор А. Калениченко) [1120], Юлія Мейтуса (авторка Н. Костюк) [1298: Т. 3, с. 354–356] та інших. Принагідно зазначу, що стаття про Кароля Шимановського – вихованця Г. В. Нейгауза і Ф. Блюменфельда, троюрідного брата Генріха Нейгауза, класика польської композиторської школи ХХ століття – лише готується за авторства А. Калениченка, який свого часу (першим в Україні) захистив кандидатську дисертацію з означеної теми [396].

Найширшим із «кіл» безперечно, постає коло учнів Г. Г. Нейгауза – вихідців з України – насамперед, Святослава Ріхтера (авторка – І. Сікорська) [1298: Т. 6], Емілія Гілельса (авторка – музикознавець з Івано-Франківська Любов Серганюк) [1298: Т. 1, с. 457–458], Якова Зака [1298: Т. 2, с. 118], Володимира Крайнева (обидві – авторство моє – І. С.) [Там само, с. 592–593]. Кілька випускників Г. Г. Нейгауза пов’язали своє життя з Україною, тож Енциклопедія містить статті про цих видатних українських піаністів-педагогів: Людмилу Гінзбург (Одеса, авторство моє, я мала честь бути знайомою з нею – І. С.) [1298: Т. 1, с. 462], Н. Кашкадамової – про Марію Крушельницьку (Львів) [1298: Т. 2, с. 523–624], Р. Скорульської – про Аріадну (Радугу) Лисенко, яка навчалась у Г. Г. Нейгауза в аспірантурі [1298: Т. 3, с. 107–108], К. Шамаєвої – про свого педагога Оксану Холодну [1298: Т. 6], завдяки якій вона мала щастя спілкуватися з Г. Г. Нейгаузом особисто (обидві – Київ).

Таким чином, піаністична школа Г. Г. Нейгауза «охопила» всі музичні центри України, оскільки кожна із зазначених піаністок присвятила себе педагогіці і, своєю чергою, упродовж багаторічної праці створила вже власну школу, виховавши близько сотні учнів. Відтак, «музичними онуками» Г. Г. Нейгауза в Україні є Костянтин Віленський (клас А. Лисенко, стаття в «УМЕ» О. Литвинової) [1298: Т. 1, с. 375–376]; Йозеф Ермін (клас

М. Крушельницької, автором статті про нього є Б. Сюта) [1298: Т. 2, с. 32–33]; Юрій Дикий (стаття К. Шамаєвої) [1298: Т. 1, с. 610–611], Людмила Марцевич (стаття Б. Фільц) [1298: Т. 3, с. 326], Ольга та Юрій Щербакови (авторство моє – І. С.; обидва – клас Л. Гінзбург) [1298: Т. 6] та багато інших непересічних особистостей, чий внесок у музичну культуру України «забезпечив» їм місце на сторінках «УМЕ».

Учнями російських випускників Г. Г. Нейгауза (тобто – своєрідними «музичними онуками») був, зокрема, знаний в Україні, а після еміграції – також і в світі – Олександр Слободяник (клас Віри Горностаєвої, на жаль, передчасно пішов із життя) [1298: Т. 6]. Ще одна «онука» – Тетяна Веркіна – нині ректор Харківського інституту мистецтв імені І. П. Котляревського (клас Євгенія Малініна, стаття в «УМЕ» авторства Григорія Ганзбурга) [1298: Т. 1, с. 345].

Ще одним важливим фактом висвітлення заявленої теми є іконографія, а саме – портрети «дійових осіб і виконавців» – відомі й рідкісні. Звичайно, великим помічником у цій справі зараз є Інтернет, проте в більшості використовуються паперові джерела. Прикметними з-поміж фотографій є світлини справжнього майстра «психологічного портрету» Леоніда Левіта, надзвичайно цікаву статтю про якого написала К. Луганська [1298: Т. 2, с. 60–61]. Леонід Олександрович майже півстоліття фотографував музикантів – композиторів і виконавців. Збереглися спогади, як проходили фотосесії майстра з Генріхом Нейгаузом. «Серія камерних психологічних портретів, – писав Л. Левіт, – була виконана мною впродовж останніх трьох років життя великого піаніста й педагога» (переклад з російської мій – І. С.) [712, с. 246]. За словами Леоніда Олександровича, вперше фотографувати Г. Г. Нейгауза йому пощастило в Москві в 1961 році. На квартирі у С. Ріхтера (де Генріх Густавович тоді займав невеличку кутову кімнату), було зроблено 10 світлин, одна з яких – в анфас, із ледь помітною усмішкою (де Маестро підпирає голову з усе ще пишною шевелюрою обома руками), стала хрестоматійною, увійшла в усі книжки Г. Г. Нейгауза як заглавний портрет на авантитулі та фото до статей про Генріха Густавовича у всіх енциклопедіях. Тоді ж Л. Левіт не зміг утриматися від спокуси й зробив парний портрет [1298: Т. 2, с. 61].

Наступна зйомка відбулась у 1964 році вже в Києві, куди Маестро прибув на святковій урочистості з нагоди 50-річчя Київської консерваторії. На цей раз «дійство» відбувалось у павільйоні, за всіма правилами науки фотографії, проте Генріх Густавович виглядав дуже втомленим і ослабленим. Відчувало-

ся, що потрібні будуть неабиякі вольові зусилля з обох боків, щоби фото вийшли вдалимими – цю думку фотограф промовив уголос... І був почутий: Маєстро на очах змінився, «став гарним, емоційним, рухливим» – заворожений Л. Левіт зняв 9 кадрів, і тільки потім побачив, яких зусиль це коштувало Г. Нейгаузу... 10-й портрет так і не було знято... Через півроку Генріха Густавовича не стало, а нам у спадок залишилися світлини, люб'язно надані нам для енциклопедії Л. Левітом і вміщені в 4-му томі «УМЕ» в статті про нього [1298: Т. 2, с. 60–61].

Таким чином, на сторінках «Української музичної енциклопедії» знайшли (і ще будуть знаходити – в майбутніх томах) відображення постаті сімейства Нейгаузів, їхніх родичів, колег, учнів, «колективні портрети» їхніх музичних шкіл тощо. Завдяки перехресним посиланням (поданим курсивом), як окремі шматочки смальти поєднуються у складну багатовимірну картину, окремі статті, зібрані до купи, відтворюють багатогранну розгалужену діяльність талановитої родини та їхніх послідовників, їхню роль у становленні професійної музичної культури краю, їхній винятковий внесок у музичну культуру України та світу. Водночас вони є віддзеркаленням загальної культурної ситуації в країні, подальше вивчення якої може вивести на нові обрії узагальнень і нові напрями, стимулювати подальші поглиблені наукові розвідки.

## V. ДОДАТКИ

*Артур РУБІНШТЕЙН*

### ФРАГМЕНТИ СПОГАДІВ ІЗ КНИЖКИ «МОЈЕ МŁОДЕ ЛАТА» («МОЇ МОЛОДІ РОКИ») <sup>372</sup>

#### П Е Р Е Д М О В А (НАДДНІПРЯНСЬКА УКРАЇНА ОЧИМА МОЛОДОГО ПОЛЬСЬКОГО ПІАНІСТА)

Артур Рубінштейн (1886, за ін. відом. 1887, м. Лодзь, Польща – 1972, США) – один із найвидатніших піаністів світу ХХ ст., автор фортепіанних та інструментально-ансамблевих творів. Поляк єврейського походження. Партнер в інструментальних ансамблях скрипалів Я. Хейфеца й Г. Шерінга, віолончелістів Г. П'ятигорського та Е. Фаєрмана. Один із найкращих виконавців Й. Брамса й Ф. Шопена, тогочасних іспанських і бразильських композиторів. Ще з юнацьких часів був товаришем К. Шимановського (з ним 1906 р. познайомив друг композитора, польський скрипаль Броніслав Громадзький), популяризатором його фортепіанної творчості у світі. Йому композитор присвятив фортепіанні Варіації *h-moll op. 3*, написані в 1901–1903 рр. Першовиконавець інших творів К. Шимановського – Другої фортепіанної сонати, *op. 21* і Скрипкової сонати *re minor, op. 9* (разом з одним із найвидатніших скрипалів у світі першої третини ХХ ст. Павлом Коханьським). Брав участь в авторських концертах композитора, у т. ч. у Львові 25 березня 1912 р. [457, с. 254]. Крім зазначених Варіацій, композитор присвятив йому заключну, третю п'єсу «Серенада дон Жуана» з фортепіанного циклу «Маски» *op. 34*, написаного (1915–1916), мазурки № 1–4, *op. 50* (1924 – поч. 1925)<sup>373</sup> та Четверту симфонію (*Symphonie concertante*) для фортепіано з оркестром, *op. 69* (1932)<sup>374</sup>. Також виступав концертмейстером сестри композитора, співачки Станіслави Корвін-Шимановської [Див.: 1118–1125]. Але листування між пі-

<sup>372</sup> Перекл. із польськ. мови, підготовка до друку, передм. та примітки Анатолія Калениченка.

<sup>373</sup> Перед 1948 р. записав їх на грамплатівку.

<sup>374</sup> Першу тему написав у присутності Арт. Рубінштейна вдома у письменника Я. Івашкевича в 1927 р., а 1955 р. Арт. Рубінштейн записав твір на грамплатівку з Лос-Анджелеським симфонічним оркестром під диригуванням Альфреда Валенштейна.



аністом і композитором початку ХХ ст. не збереглося. Арт. Рубінштейн – автор спогадів «Мої молоді роки» й «Моє довге життя» [1098–1099].<sup>375</sup>

Як відомо, музою К. Шимановського була організаторка мистецького життя в Україні, художниця-модерністка (сецесіоністка) Наталія Михайлівна Давидова з відомого українського козацького роду Гудим-Левковичів [Див. : 1039–1049]. Дружина предводителя Київського повітового дворянства, поета, племінника П. Чайковського (він написав тексти інтермедій для опери «Пікова дама») та онука декабриста – Дмитра Давидова (1870–1929), автора кількох поетичних збірок (одну з них – «Стихотворения» – К., 1904 – він присвятив своїй дружині). На його вірші К. Шимановський написав 1915 р. Три пісні, *op.* 32 – це було єдиним його зверненням до віршів російською мовою. Н. Давидовій К. Шимановський присвятив свою Другу фортепіанну сонату Ля мажор, *op.* 21 (1910–1911 рр.). Вона стала прототипом графині Ланської – головної героїні його написаного в Єлисаветграді (тепер – Кропивницький) філософського роману «Ефеб» (збереглися тільки фрагменти). До переїзду композитора до Польщі в 1919 р. Н. Давидова мала чи не найбільший вплив на естетичний світогляд К. Шимановського з-поміж його польських, російських та українських сусідів.

У розташованому неподалік місті Кам'янка (тепер райцентр Черкаської обл., де розташовано Музей декабристів, О. С. Пушкіна та П. І. Чайковського) мешкали родичі названих Давидових і подружжя Лева й Маріанни Давидових, теж знайомих К. Шимановського [Див.: 1034–1035]. Маріанні він присвятив поему «Навікая» з фортепіанного циклу «Метопи», *op.* 29.

Приятель Арт. Рубінштейна й К. Шимановського Юзеф Ярошинський був цукровим магнатом і водночас грав на фортепіано, навіть був партнером Павла Коханського під час сольних концертів того в Києві.

У видавництві відомого київського музичного видавця і продавця нотної літератури Владислава Ідзіковського, котрий як власник концертного бюро і представник московського концертного агентства Сергія Кусевицького організував Арт. Рубінштейнові концерти в Києві, К. Шимановський планував 1910 р. опублікувати свою тричастинну фортепіанну «Фантазію» До мажор, *op.* 14, присвячену Генріхові Нейгаузу.

Названі у спогадах українські міста й села пов'язані з українською, російською та польською музичними культурами.

---

<sup>375</sup> Найважливіші праці про Арт. Рубінштейна: [1095–1097].

Село Заруддя (тепер Оратівського р-ну Вінницької обл.), де розташовувався маєток музичного мецената, цукрозаводчика та піаніста-аматора Ю. Ярошинського, знаменне тим, що там К. Шимановський разом зі скрипалем П. Коханьським створив світовий скрипковий стиль ХХ ст., якому власник обійстя подарував скрипку роботи Антоніо Страдиварі: композитор написав там цикл скрипкових поем «Міфи», *op.* 30 (1915), Перший скрипковий концерт, *op.* 35 та Ноктюрн, присвячений П. Коханьському, із циклу Ноктюрн і Тарантела для скрипки й фортепіано, *op.* 28, а П. Коханьський там само також зробив редакції названих творів композитора. У визначному культурному центрі Києві, де тоді дуже активно розвивалася українська музична культура, К. Шимановський, який разом із родиною провів там три воєнні зими 1915–1917 рр., написав п'єсу «Острів сирен» із названого фортепіанного циклу «Маски»<sup>376</sup>. У той час там неодноразово виконувалися його композиції, зокрема й Скрипкова соната, про яку йшлося вище, В. Ідзіковський провадив із композитором перемовини щодо публікації творів у його видавництві «Леон Ідзіковський». У Києві мешкали також уже згадувані Д. і Н. та Л. і М. Давидови, а також Ю. Ярошинський. У с. Тимошівка (тепер Кам'янського р-ну Черкаської обл.), на батьківщині К. Шимановського, той написав чи не половину всіх творів, у тому числі й зазначені «Серенаду дон Жуана», присвячену Арт. Рубінштейнові, та Три пісні на слова Д. Давидова. У розташованому неподалік від Тимошівки с. Вербівка (тепер теж Кам'янського р-ну Черкаської обл.), крім К. Шимановського, нерідко гостював П. Чайковський, який написав ряд творів<sup>377</sup>. Власниця Вербівки Н. Давидова 1900 р. організувала там згодом відому у світі сільську артіль вишивальниць, яка, поряд із відродженням традиційного українського народного мистецтва, стала одним із перших в Україні осередків модернізму та авангардизму (у тому числі й супрематизму), вишиваючи за ескізами не тільки Н. Давидової, а й інших запрошених нею художніх керівників артілі – з 1915 р. О. Екстер, згодом також К. Малевича, Н. Генке-Мелер та ін. [1212].

---

<sup>376</sup> Тодішні київські адреси К. Шимановського за нумерацією поч. ХХ ст. – Левашовська (тепер Шовковична), 11; Рейтарська, 17. кв. 7; Гранд Отель (будинок, який розташовувався поблизу нинішнього Українського дому на Європейській площі, не зберігся). Встановлено також київські адреси Дмитра й Наталі Давидових: вул. Левашовська (тепер – Шовковична), 29; 1911 р. – вул. Трьохсвятительська, 20; 1914 – Севастівська (вулиця з такою назвою мені не відома), 29 [416 (2), с. 468–469].

<sup>377</sup> У тому числі славнозвісну початкову валторнову тему балету «Лебедине озеро», яка за інтонаційним обрисом нагадує, на мій погляд, початкову інтонацію відомої народної пісні «Гей не дивуйте, добрії люди» – української «Марсельези» ХVІІ ст. (В. Одоєвський).

Тож спогади Арт. Рубінштейна становлять інтерес також для українського читача. У названих спогадах піаніст описував своє перебування в Зарудді, Києві, Тимошівці та Вербівці. Тож пропоную відповідні фрагменти з польського видання його спогадів «Мої молоді роки» у моєму перекладі українською.

## ЗАРУДДЯ Й КИЇВ ЮЗЕФА ЯРОШИНЬСЬКОГО

«[Юзеф. – А. К.] Ярошинський мусив повертатися<sup>378</sup> до Заруддя, свого сільського маєтку, і запропонував узяти мене із собою.

– Кілька днів на селі на тобі добре позначаться, – сказав він.

Я охоче погодився, бо потребував відпочинку. Через день увечері ми вирушили потягом, а наступного ранку вже опинилися в Києві, де на нас чекали коні, щоби привезти до Заруддя. Україна має найбагатший, найурожайніший ґрунт у всій Росії, а землі Юзефа знаходилися в самому її серці. Рільничою працею він займався зі справжньою пристрастю й купляв кожну виставлену на продаж ділянку землі. Уже тоді його вважали одним із найбагатших поміщиків того регіону. Численні маєтки й сільськогосподарські підприємства, цукрові заводи та інші переробні підприємства Ю. Ярошинського були дуже прибутковими. Заруддя становило його головну садибу. Місцевість виглядала дуже скромно, але будинок, побудований про людське око, був просторим і зручним. З веранди відкривався краєвид на безкрай степ аж до обрію. В середині дім виглядав не дуже цікаво: великі спальні, лазнички без ванних, погана каналізація. В їдальні – дешеві меблі. У салоні, на моє щастя, – досконале фортепіано «Бехштейн», але решта вмеблювання вражала примітивізмом. Дивним типом був цей Юзеф, я починав пізнавати його дедалі краще.

Ми провели тиждень, нічого не роблячи. Я спав, як байбак, більшість дня грав, зазвичай, під акомпанемент його радісних вигуків» (с. 304).

---

<sup>378</sup> З Варшави. Дату відвідин Заруддя Арт. Рубінштейном поки що не встановлено, хоча відомо, що перед Варшавою він досить тривалий час бідував у Берліні, де, між іншим, музикував разом із піаністами й педагогами: подружжям Левіних – Йосипом (1874–1944) і Розіною (1880–1976, згодом світової слави викладачкою Джульярдської музичної школи у Нью-Йорку, зокрема вчителькою лауреата Першого міжнародного конкурсу ім. П. І. Чайковського в Москві, американського піаніста Вена Клайберна) та зятем світової слави американського письменника Марка Твена – Осипом Габриловичем (1878–1936), концерт якого відвідав.

«Після повернення [із Заруддя. – *А. К.*] до Києва, де нам [з Ю. Ярошинським. – *А. К.*] довелося кілька годин чекати на потяг, Юзеф узяв мене до своєї міської резиденції, де займав третій поверх. Тут, у кімнатах, де він мешкав ще як студент, усе було позначене найкращим смаком.

- Я не буду вдома десь годину, – сказав Юзеф, – а як повернуся, то візьму тебе на обід у готель «Континенталь»<sup>379</sup>.
- Чи не міг би ти вже тепер взяти мене із собою? – запитав я.
- Ні, краще почекай тут. Маю залагодити пару справ.

Через неповну годину він повернувся.

- Артуре, маю для тебе сюрприз!

Він витяг із кишені великий набитий конверт і вклав його мені в руку. Конверт містив сорок сторубльових купюр загальною сумою в чотири тисячі рублів. Це був справжній сюрприз!

- Я пішов у банк залагодити кілька справ, – повідомив він. – Тримаючи в руках гроші, я подумав про несправедливість, яку завдав тобі. Тож тут маєш мій борг. Сподіваюся, що ти ще зможеш повернутися до Парижа й далі робити кар'єру.
- Дякую тобі, Юзеку, дякую тобі, ти найщедріший друг на світі, – вигукнув я, розцілюючи його в обидві щоки. – Але поки що Париж не береться до уваги... Концертний сезон уже закінчився. А літо у Франції знищило би мене. Зрештою ти знаєш, що восени Павло [Коханьський. – *А. К.*] і я мусимо щось робити щодо служби в армії.

Збуджений його дарунком і маючи так багато грошей у кишені, я почувався щасливим і мене опанував фривольний настрій.

- Юзеку! – кричав я. – Маю чудову ідею. Ти підозрював, що твої гроші підуть винятково на розваги... Та зробимо так, тільки разом: ти, Павло і я. Здійснімо великий об'їзд столиць! Їдьмо до Берліна, Парижа та Лондона, де будемо тішитися кожною проведеною там миттю. Навіщо, в дідька, існують гроші, якщо не для задоволення? А це для мене є справжнім життям... Решта – це тільки підготовка до нього. Це правда, що Берлін може мати безліч спокус, натомість Париж, якщо маєш гроші, увесь належить тобі, а в Лондоні великий сезон тільки розпочинається. Я знаю, що все це видається божевіллям, але могло би стати чудовим. Ну й що ти на це скажеш?

---

<sup>379</sup> Тепер – будинок НМАУ ім. П. І. Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 4.

Юзеф вислухав мене із здивованим виразом обличчя; та мої гарячковість та ентузіазм діяли на нього, як гіпноз.

- Це звучить чудово, але..., – якусь мить він мовчав, ніби шукаючи контраргументи, нарешті додав збентежений, – ... але в серпні я збирався їхати в Карлсбад [тепер – курорт Карлови Вари в Чехії. – *А. К.*] на лікування.
- Чому ж тобі не поїхати? – швидко відповів я. – Ми поїдемо разом із тобою і без лікування чудово проведемо час.

Сталося по-моєму. Все почалося з жарту, аж тут Юзеф несподівано опинився у своїй тарілці; він підстрибував, робив свої славнозвісні гімнастичні вправи, голосно реготав та верещав:

- Ти дідько, ти... Тобі навіть убивство минулося б!  
Коли він уже дещо заспокоївся, то запитав:
- А чи ти певен, що Павлові [Коханьському. – *А. К.*] сподобається ця ідея?» (с. 304–305)

## ТИМОШІВКА КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО

«Кароль [Шимановський. – *А. К.*] <...> надіслав депешу: «... приїжджай до нас [у Тимошівку. – *А. К.*] на тиждень або два».

Запрошення я прийняв із радістю <...>. На другий день зранку прибув до Кам'янки – залізничної станції за багато миль від Тимошівки, куди приїхали за мною бричкою Фелікс, старший брат Кароля, та їхня наймолодша сестра, Зоф'я. Врожайним безкраїм степом, який був житницею всієї Росії, ми їхали до маєтку Шимановських, великої, але скромної садиби, де родина Кароля дуже тепло мене привітала. Матір виявилася високою, вишуканою пані зі світлоблакитними очима, шляхетно вигнутим носом та дуже красивими руками; Нуля [Анна. – *А. К.*], найстарша дочка, була нервовою і нещасною особою; найстарший син, Фелікс, управляв маєтком як голова родини. Шимановські являли собою яскравий приклад польського поміщицтва високої культури в Україні, яке репрезентувало найкращий доробок Польщі, на відміну від тієї аристократії, яка хотіла мешкати за кордоном і своїми впливами й багатством подобатися Парижу, Відню чи Риму.

Кароль і я разом оселилися в будиночку для гостей. Після сніданку ми любили пограти на піанінові Кароля в чотири руки, переважно квартети Бетховена; він мені показав також фрагменти своєї нової сонати, які мене захо-

пили. Наймолодша сестра, Зьока [Зоф'я. – А. К.], «урвителька», але талановита поетеса, часто сідлала два чудових коня й гарцювала зі мною по полях. Розвагою були для мене обіди й вечері в колі численної родини, до складу якої входили також тітка<sup>380</sup> і двоюрідний брат; за столом завжди сиділо десять або більше осіб.

Я провів у Тимошівці десять чудових днів; мене глибоко зворушили тісний зв'язок Кароля з родиною, його любов і турбота, які він виявляв аж до своєї смерті [в 1937 р.– А. К.].

Я повернувся до Варшави, збагаченим чудовими емоціями» (с. 346–347)<sup>381</sup>.

### КИЇВ НАТАЛІ Й ДМИТРА ДАВИДОВИХ ТА ВЛАДИСЛАВА ІДЗІКОВСЬКОГО

«Наступною та останньою зупинкою був Київ, який я пам'ятав за попередніми візитами<sup>382</sup>. Тут концерт організувало московське агентство Кусевичького, а підготовкою керував поляк, пан Ідзіковський, власник великого книжкового й нотного магазину. До столиці України я прибув зранку в день концерту; тут був пронизливий мороз. Після гарячої ванни і сніданку я пішов на зустріч з Ідзіковським, невисоким старшим паном з інтелігентним обличчям, який прийняв мене у своєму кабінеті.

- Ми так радіємо, що ви приїхали грати в нас, у Києві, – сказав він. – Тільки шкода, що ви не маєте у програмі Шимановського. Тут мешкає чимала група поляків, які виявляють величезне зацікавлення нашим молодим композитором.

---

<sup>380</sup> Шимановська Юзефа (1856–1930-ті) – сестра матері К. Шимановського, яка вийшла заміж за брата його батька, після смерті котрого переїхала до Тимошівки. В родині її прозвали святим Францішеком [280: Т. 1, с. 624].

<sup>381</sup> Цікавою є також згадка Арт. Рубінштейна у цій книжці про своє перебування в Харкові й Ростові-на-Дону: «Мое турне привело мене також до Харкова й Ростова-на-Дону, де був контракт з Імператорським російським музичним товариством. Обидва міста прийняли мене зі щирим ентузіазмом, але про це небагато можу сказати. Готелі були примітивними й позбавлені зручностей, а люди як на вулицях, так і в концертних залах виглядали похмуро й нецікаво» [1098 (польськ. видання), с. 416].

<sup>382</sup> Точну дату перебування в Києві Арт. Рубінштейна під час описаного нижче візиту поки що не встановлено. Але відомо, що 11 листопада 1913 р. він дав сольний концерт у Києві, а наприкінці року й на початку наступного – у Львові. Див. виноску листа Анни Шимановської-старшої з Єлисаветграда до К. Шимановського у Відні від 27 листопада 1913 р., її лист зі Львова до композитора в Закопане від 7 лютого, фрагмент листа Генр. Нейгауза з Відня до батьків у Єлисаветград від 12 грудня 1913 р. та виноску до листа Тадеуша Міціньського із Закопане до К. Шимановського від 7 січня 1914 р. [280: Т. 1, с. 401, 402, 409, 417].

- Це чудово! – вигукнув я. – Виявляється, що Київ знає про Шимановського більше, ніж Варшава. Тож дуже прошу вас вставити у програму замість Шумана Варіації Шимановського<sup>383</sup>.
- Боюся, що сьогодні ви матимете погану відвідуваність. Бачите, публіка вас не знає, але я певен, що зміна програми принесе користь. Я чув вашу гру у Варшаві й прогножую великий успіх, – усміхнувся він.

Ідзіковський провів мене до концертної зали, що була власністю київського Купецького зібрання<sup>384</sup>. Розташована в міському парку, вона вирізнялася красивими пропорціями й ідеальною акустикою, виглядала теж дуже симпатично. Фортепіано, добрий «Бехштейн», було добре настроєно. Я репетирував на ньому близько години, а потім легко пообідав і довго відпочивав. Виконання Варіацій Кароля для обізнаної публіки було багатообіцяючою приємністю.

Ввечері під час концерту зала була, власне, порожньою. Якщо не зважати на жменьку юнаків на стоячих місцях, у залі було близько п'ятдесяти розпорошених осіб. На відміну від багатьох моїх колег, які бачачи незначну заповнюваність, поводять себе як «ображені», я завжди ставився до жменьки присутніх у залі як до обраних представників заповненого залу. Тож Сонату Бетховена, що відкривала програму, я заграв старанно і з почуттям. Нечисленні присутні виявилися музичними вершками, добре обізнаними з музикою, яку я виконував. Після Сонати було відчинено двері; увійшло вісім чи дев'ять осіб у вечірніх строях, які зайняли місця в першому ряду. Вони виглядали дещо збентеженими запізненням, але я заспокійливо до них усміхнувся.

Наступним твором програми був Шимановський. Я дуже любив цей твір і заграв його всім серцем. Його було прийнято з повагою, але без захоплення. Тільки новоприбулі аплодували з ентузіазмом, а під час перерви один із них увійшов до артистичної і представився як граф Прушинський, поляк. По-французькому він говорив краще, ніж по-польському і просив пробачити, що зі своїми товаришами пропустив початок концерту.

- У Києві концерти починаються занадто рано, – сказав він, – а треба ж ще повечеряти, чи не так? Ми прийшли, щоби вас послухати, але головно задля музики Шимановського. Дмитро Львович Давидов із

<sup>383</sup> Йдеться про Варіації сі-бемоль мінор, *op. 3* К. Шимановського, присвячені Арт. Рубінштейнові.

<sup>384</sup> Тепер – Колонний зал ім. М. Лисенка Національної філармонії України в Києві.

дружиною є моїм сусідою і сердечним другом, від їхнього імені я хотів би запросити вас на спільну вечерю.

Запрошення я прийняв із приємністю; його друзі заінтригували мене – справили враження симпатичних та інтелігентних.

Закінчення програми принесло мені великий успіх. Молоді слухачі зі стоячих місць підійшли під саму сцену й хотіли ще і ще. Заспокоїлися тільки після четвертого бісу.

Граф Прушинський обурився:

- Що ж це за виховання! Змушувати вас грати і стояти перед нашим носом, ніби вони були власниками залу.
- Прошу їх занадто не звинувачувати, пане графе, – розсміявся я. – Так уже буває, що мені на своїх концертах подобається така поведінка.

Він повів мене до ресторану в Гранд Отелі, де ми застали кількох його друзів, які вже чекали на нас. На мене чекав милий сюрприз: Дмитро Давидов був сином сестри композитора Чайковського, а відтак мого друга Модеста Чайковського, якому я був сильно зобов'язаним<sup>385</sup>. Дружина, Наталія, виявилась одною із тих рідкісних осіб, яких неможливо забути, – вона випромінювала якесь світло, надзвичайну шляхетність серця та інтелігентність; одразу ж мене очарувала. Їхні друзі були людьми цікавими, сповненими життя, а вечеря у Гранд Отелі стала початком дружби, яку з радістю зберігаю в пам'яті. Більше того – всі одностайно наполягали на тому, щоб я не їхав з Києва, доки не дам його мешканцям ще одного шансу послухати моєї гри. Коли я песимістично запитав, звідки певність, що цього разу хтось захоче прийти, мені відповіли:

- Дмитро Давидов – предводитель українського дворянства, а його швагро Гудим-Левкович – зять генерала Трепова, губернатора України<sup>386</sup>. Удвох вони можуть заповнити в Києві десять залів.

---

<sup>385</sup> Свого часу він допоміг Арт. Рубінштейнові оформити закордонний паспорт для в'їзду в Росію.

<sup>386</sup> Насправді Київського, Волинського та Подільського генерал-губернатора кінця 1908–1913 рр. Ф. Трепова-молодшого, при якому в Києві 1909 р. було створено повітроплавальне товариство, відкрито зоопарк та побудовано перший критий ринок на Бессарабці, а 1913 р. проведено Всеросійську промислову виставку й першу Російську олімпіаду. Його батька, Ф. Трепова (1812–1889), який наприкінці XIX ст. теж був Київським генерал-губернатором, у результаті терористичного акту 1879 р. за жорстоке поводження з ув'язненим поранила народниця Віра Засулич, котру виправдав суд після блискучого виступу на його засіданні адвоката Федора Коні.



Це поклато кінець моїм сумнівам. Я пообіцяв, що поговорю щодо другого концерту з Ідзіковським. Бідака прийняв мене із сумним виразом обличчя.

- Агентство Кусевицького втратило вчора трохи грошей, – сказав він.
- Сподіваюся, що наступного разу матимете більше щастя.

Коли я сказав йому про свої наміри й назвав прізвища протекторів, він сплеснув у долоні й вигукнув:

- Ви просто в сорочці народилися!

Зазначений концерт випав на кінець тижня, тож я мав п'ять днів на підготовку програми. Давидови опікувалися мною весь час перебування в Києві; всі дні я проводив у них удома, грав на їхньому фортепіано, снідав, обідав та вечеряв із ними. Вони організували також великий прийом, на якому представили мене київському товариству. У день концерту всі місця було продано. Це був чудовий вечір: губернатор у парадній формі, увінчаний орденами, зайняв місце у першому ряду в оточенні ад'ютантів та їхніх дружин, а за ними – всі вершки місцевого суспільства. Я багато грав Шопена, який мав величезний успіх. Володимира Горовиця<sup>387</sup> – тоді ще маленького хлопчика – привели, як я пізніше довідався від нього самого, щоб він послухав мою гру. Дмитро Львович із дружиною організували великий прийом у Гранд Отелі.

Ідзіковський не тямив себе від радощів.

- Ми мусимо негайно оголосити про ще один сольний концерт, – вигукнув він. – Цілковито шопенівський!

Усього я дав у Києві чотири концерти. Два останніх були такі самі вдалі, як і другий. Під час усього турне по Росії столиця України була єдиним справжнім завоюванням сердець. Коли я розраховувався з Ідзіковським, то сподівався, що отримаю чималу суму; а тимчасом він вручив мені чек на неповну тисячу рублів.

- Це все, що я заробив на трьох проданих концертах? – запитав я.
- Я представник агентства Кусевицького, – відбився він, – яке обтяжило мене вашим великим боргом. Я мусив відрахувати дефіцит із першого концерту і п'ятсот рублів, що ви отримали у Варшаві. До

---

<sup>387</sup> Володимир Горовиць (1903–1989) – один із найвидатніших у світі піаністів ХХ ст. Закінчив у Києві Музичне училище й Консерваторію (1921, класи Володимира Пухальського, Сергія Тарновського та Фелікса Блюменфельда). Від 1928 р. жив у Нью-Йорку. Представник романтичного віртуозного піанізму, послідовник лінії Антона Рубінштейна. Один із найкращих виконавців у світі старовинної музики (М. Клементі, Д. Скарлатті) і творів композиторів-романтиків (Ф. Шопен, Ф. Ліст, П. Чайковський, О. Скрейбін, С. Рахманінов). Від 1994 р. в Києві відбувається Міжнародний конкурс піаністів пам'яті В. Горовиця. Детальніше про перебування В. Горовиця в Україні у: [1257].

того ж кошти, пов'язані з чотирма київськими концертами, були дуже великими.

Хочеш не хочеш, а я мусив йому вірити і всупереч власному досвіду прийняти, але пообіцяв собі в душі, що на майбутнє буду уважно слідкувати за надходженнями з продажу квитків.

Давидови наполягали, щоб літо чи принаймні частину літа я провів у їхньому сільському маєтку, Вербівці; звісно, я пообіцяв: з кожним днем щораз більше вони припадали мені до серця.

Граф Прушинський виявився чудовим гідом. Водив мене по місту, взагалі негарному, але дуже цікавому. Там знаходився великий підземний монастир, що називався Лавра [йдеться про печери Києво-Печерської лаври. – *А. К.*], де ченці тримали мільярди рублів у золоті; коли хтось із царів потребував грошей, то він мусив запобігати перед ченцями. Місто розташоване на узгір'ї, з якого відкривався краєвид на величний Дніпро. Михайлівський собор був чудовою пам'яткою архітектури, багатою на вітражі, сакральні предмети із золота, коштовні камені та прекрасні мозаїки.

Якось уранці граф Прушинський, веселий і відпочилий, запросив мене до російської лазні, лазні на пару.

– Російська лазня – це найліпша установа в Києві, – сказав він жартівливо. – Справжнє диво!

Я був заінтригований і прийняв запрошення, хоча не переносу потіти.

Російська лазня розміщала в гарному будинку біля головної вулиці. Ми ввійшли до великого голлу, викладеного мармуром, звідки високий, атлетичний чоловік у білому фартуху провів нас до меншого приміщення і запитав, чи хочемо відпочити, чи також бажаємо інший різновид лазні, душ чи масаж.

Граф Прушинський вимовив російською мовою з акцентом:

– Красивую женщину для него и мальчика для меня<sup>388</sup>.

Ага! Я одразу ж зрозумів його схильність до цього типу установи; його «вибір» мене не здивував, бо я був попереджений про його гомосексуальні нахили. Вразив мене скоріше його владний стиль буття. Однак я був зацікавлений, якою ж буде замовлена ним молодиця. Його запросили до іншого приміщення, а я залишився чекати. За хвилину до напівтемної кімнати ввійшла висока, міцно збудована жінка. Але, придивившись, я з жахом побачив, що вона перебувала на останніх місяцях вагітності! Дещо охолонувши, я їй

---

<sup>388</sup> В оригіналі – російською мовою латинськими літерами.

ввічливо сказав, що для мене було б краще, якби вона «опиралася спокусі», а для неї – уникати різких рухів. Щоб винагородити витрачений нею час, дав пару рублів; вона з удячністю усміхнулася.

Прушинський, коли я розповів йому про цю пригоду, аж почервонів від злості.

– Бандюгани! Злодюги! – лаявся він. – Ніколи мене більше тут не побачать. Чи не хочете відвідати іншу лазню?

– Ні, ні, дякую, – відповів я.

В останній день мого перебування в Києві відбувся невеликий прийом у Давидових, на якому я грав до пізньої ночі.

– Чекаємо Вас у Вербівці, – гукали вони до мене, коли я від'їжджав» (с. 416–420).

### ВЕРБІВКА НАТАЛІЇ ТА ДМИТРА ДАВИДОВИХ

«Коли настало літо<sup>389</sup> 1911 р., я вирішив прийняти багаторазово поновлюване запрошення Давидових. Дорогу знав, бо вони користувалися тією самою залізничною станцією, що й Шимановські, а маєток Вербівка розташовувався на відстані близько десяти верст від Каролевої Кам'янки<sup>390</sup>. Двір Давидових дуже відрізнявся від старопольського двору в Тимошівці й нагадував радше приміську віллу з білим фасадом – витончену й велику, але позбавлену характеру. Сад також цілком міг би бути невеликим міським парком. Інтер'єр було витримано в англійському стилі, а вмеблювання – як на ті часи – виявилось дуже сучасним. У невеликих, але зручних кімнатах можна було почуватись, як удома.

Уся родина прийняла мене дуже сердечно, включаючи трьох молодих синів, які справляли враження захоплених цією новою зустріччю зі мною.

– Ви будете жити в тій самій кімнаті й спати в тому самому ліжку, що служило моєму дядьку, Петрові Іллічу Чайковському, який скільки ж разів проводив у нас літо, – повідав Дмитро Львович. – Саме тут він написав кілька своїх найпрекрасніших творів.

---

<sup>389</sup> Серпень – початок вересня. Але перед перебуванням у Вербівці, влітку 1911 р., Арт. Рубінштейн і К. Шимановський разом гостили в маєтку Францішека Беневського під м. Галичем на Західній Україні [Див.: 305].

<sup>390</sup> Тут Арт. Рубінштейн помилився. Адже в Кам'янці мешкали Лев і Маріанна Давидови (деякі їхні київські адреси за нумерацією початку ХХ ст.: 1908 р. – вул. Рейтарська, буд. 13, 1909 р. – буд. 25. [416, с. 12]), а тут ідеться, мабуть, про Тимошівку Шимановських.

Легко собі уявити, як мені це сподобалося. Часом ночами славний композитор провідував мене уві снах, але завжди добрих.

Я провадив у Вербівці чудовий спосіб життя. Ніхто нічого від мене не вимагав, делікатно полишаючи на самоті, навіть їли ми в різний час.

Якось приїхав Кароль [Шимановський. – А. К.] у товаристві двоюрідного брата Гаррі Нейгауза, дуже талановитого молодого піаніста й композитора<sup>391</sup>, сина німецького викладача фортепіано, який одружився з двоюрідною сестрою пані Шимановської<sup>392</sup>. Кароль закінчив свою Сонату<sup>393</sup> і привіз мені рукопис для ознайомлення. Був це дуже складний і важкий для виконання твір, але справжній шедевр, сповнений нових ідей, розмаху та пристрасті. Усі були ним зворушені, а я одразу ж захотів його вивчити. Кароль залишив мені рукопис, і я заходився до праці. Я відчув, що Кароль глибоко прив'язався до Наталії Михайлівни Давидової, може, навіть закохався в неї<sup>394</sup>. А коли я працював над його великою Сонатою, то Наталія Михайлівна ніколи не виходила з кімнати.

Якось увечері Давидови взяли мене на бал до своєї сусідки, російської княжни Яшвілі<sup>395</sup>. Настрій, оточення, гості – все це нагадувало мені бал з «Євгенія Онегіна» Чайковського; не вистачало тільки оперної музики, але навіть танці були ті самі – полонез і справжній польський мазур. Було чудово, додому ми повернулися тільки о шостій годині ранку. Дні стали для нас занадто короткими, заповнювалися вони тривалими розмовами з чарівною хазяйкою дому і музикою. Я грав Чайковського – все, що тільки пам'ятав, але ранки присвячував Сонаті Кароля, яку почав вчити напам'ять.

Якось після обіду пані Наталія і я відвідали Шимановських, і тоді сталася забавна подія. Стара тьотя<sup>396</sup> – та, яка з ними мешкала, – невдовзі перед тим отримала новий роман одного з найпопулярніших тоді польських письменників Стефана Жеромського. Це була «Краса життя» у двох томах. Тьотя тільки закінчила читати перший том і була такою милою, що дала прочитати

---

<sup>391</sup> Генр. Нейгауз доводився К. Шимановському троюрідним братом. Композиторські спроби Генр. Нейгауза відносяться до його молодих років.

<sup>392</sup> Тут Арт. Рубінштейн помилився: дружина Густава Нейгауза Ольга Нейгауз з Блюменфельдів доводилася двоюрідною сестрою не матері, а батькові К. Шимановського Станіславу.

<sup>393</sup> Йдеться про згадувану вище Другу фортепіанну сонату К. Шимановського, присвячену Н. Давидовій.

<sup>394</sup> Останнє твердження викликає великі сумніви в його достовірності.

<sup>395</sup> Насправді не княжна Яшвілі, а княгиня Наталія Яшвіль, яка теж організувала сільську артіль вишивальниць у своєму с. Сунки (тепер Смілянського р-ну Київської обл.). Див. про цю артіль: [1212, с. 12, 16–17].

<sup>396</sup> Юзефа Шимановська.

його мені. Повернувшись до Вербівки, я взявся читати й закінчив о сьомій годині ранку. Книжка мене просто причарувала. Я не міг втриматися, щоб одразу ж не прочитати другий том; тож попросив молодих Давидових осідлати мені коня, погарцював до Тимошівки, кинувся тітці в ноги та почав благодати, щоб дала прочитати безцінний другий том! Свята жінка дала мені таку бажану книжку, тож я погарцював назад, щасливий, що володію цим скарбом. Під час другої безсонної ночі я дочитав її до кінця<sup>397</sup>.

Перебування у Вербівці наближалось до кінця<sup>398</sup>. Я прощався із жалем, мусив присягнути, що повернуся наступного літа<sup>399</sup>» (с. 425–427).

\*

«Через два дні я приїхав до Вербівки...<sup>400</sup>.

Літо 1912 р. було в цьому українському селі чудовим. Спокій, відірваність від світу та проста, непорушна краса краєвиду подіяли заспокійливо на мої нерви. Останні місяці у Відні й Лондоні досить сильно позначилися на мені. Постійне збудження, необхідність прийняття рішень, численні розчарування й тягар відповідальності, вічні фінансові неприємності<sup>401</sup> – усе це надломило мою психічну витривалість. Мені вистачило тільки кілька днів у цьому тихому закутку, щоби прийти до тями.

Давидови були родиною, ідеальною для спільного з нею життя. Батько і троє синів – веселі, сповнені бадьорості та, дякувати Богові, вміння тримати язика за зубами. Вони ніколи не втручалися в мої особисті справи, ніколи не просили мене грати, аж поки я сам цього не запропоную. Пані Наталія була ідеальною товаришкою. Коли я грав, вона тихенько сідала в куточку, а іншим разом ми цілими годинами розмовляли про мистецтво й літературу, про життя й людей. Вона давала мені читати багато російських книжок, яких я до

---

<sup>397</sup> Тоді ж романом захоплювався й К. Шимановський.

<sup>398</sup> Воно тривало п'ять тижнів. Арт. Рубінштейн виїхав із Вербівки 11/24 вересня.

<sup>399</sup> Так воно і сталось. Тоді К Шимановський писав оперу «Гагіт» і задумав доручити партію молодого короля, як і головної героїні – Гагіт, сопрано, відтак кульмінацією опери мав стати дует сопрано. Але Арт. Рубінштейн, якому композитор показував найсвіжіші сторінки, відмовив його від цього, щоб не повторювати аналогічний дует у «Кавалері троянд» Ріхарда Штрауса [41, с. 26–28]. Згодом Арт. Рубінштейн перебував у Вербівці, наприклад, у жовтні 1913 р., коли, приїхавши до К. Шимановського, грав з ним у чотири руки клавір балету «Петрушка» І. Стравінського (лист К. Шимановського з Тимошівки до С. Шпісса в Домброві Зеленій від 25 жовтня 1913 р. [280: Т. 1 – с. 394–395].

<sup>400</sup> На шляху до Вербівки з Лондона Арт. Рубінштейн зробив зупинку у Відні, щоби залагодити справи з російською візою.

<sup>401</sup> Насамперед, фінансова скрута і сварка з К. Шимановським.

того не знав. Була здібною художницею й організувала невеличку школу<sup>402</sup> для розвитку народного мистецтва серед місцевих селян. Одна з тамтешніх селянок носила на ланцюжку золоту медаль, здобуту на виставці в Лондоні<sup>403</sup>.

Моїм улюбленим місцем для читання була лавочка, оточена клумбами квітів і кількома березками. Звідти я мав прекрасний вид на величний захід сонця над буйними полями, що хвилювалися від вітру, за якими простягався безкрайній український степ. Цього разу я не відвідав родину Шимановських: ще занадто свіжою була для мене безглузда суперечка з Каролем [Шимановським]<sup>404</sup>; зрештою від Наталії Михайлівни я довідався, що Фітельберг і Кароль винайняли у Відні помешкання і проводять там літо.

Якось я отримав лист із дуже прикрими новинами. Пан Берггайм загинув в автомобільній катастрофі, а його дружина, яка їхала тоді разом із ним, отримала тільки незначні пошкодження<sup>405</sup>. Дорогенький старий! Я плакав, як дитина, відчуваючи вину за те, що зіграв той лиховісний «Похоронний марш»<sup>406</sup>. Я думав про це із жахом, але написав великого листа до пані Берггайм і листівку до племінника, який повідомив мене про цю страшну аварію.

---

<sup>402</sup> Артіль вишивальниць.

<sup>403</sup> Документальні підтвердження нагородження учасниці артїлі медаллю виставки в Лондоні нам не відомі. Але за непереверненими відомостями вишивки Вербівської артїлі експонувалися й перемагали не лише в Лондоні, а й на Світовій виставці в Парижі.

<sup>404</sup> Під час спільного з К. Шимановським і Г. Фітельбергом турне Арт. Рубінштейн, який виступав безоплатно, відмовившись від кількох важливих контрактів, перебував тоді у Відні в досить скрутній фінансовій ситуації. Раптом К. Шимановський і Г. Фітельберг без попередження Арт. Рубінштейна разом виїхали відпочити на кілька днів у Венецію. Після їхнього повернення у відповідь на справедливі докори К. Шимановський несподівано влаштував Арт. Рубінштейнові сцену ревнощів щодо Дагмари Годовської – молодшої дочки відомого віденського піаніста й педагога Леопольда Годовського. Цей наведений Арт. Рубінштейном факт викликає певні сумніви. Після цього випадку Арт. Рубінштейн і К. Шимановський майже рік не спілкувалися [1098 (польськ. видання), с. 438–439].

<sup>405</sup> У Лондоні Арт. Рубінштейн познайомився й потоваришував із Джоном Берггаймом – англійським бізнесменом єврейського походження, який багато грошей заробив на галицькій нафті. У розмові з'ясувалося, що піаніст добре знав синів його тамтешніх польських партнерів. Але 7-тижневе перебування Арт. Рубінштейна в Лондоні принесло йому тільки збитки – його сольні концерти виявилися не прибутковими. Фінансову скруту трохи пом'якшили 50 фунтів від Дж. Берггайма за виступ у нього вдома й 30 фунтів від німецької фірми з виготовлення роялів «Бехштейн» як комісійні за продаж одного з роялів американському співакові Полові Дрейперу, з яким Арт. Рубінштейн познайомився тоді в Лондоні [1098 (польськ. видання), с. 447–456].

<sup>406</sup> Йдеться про знаменитий «Похоронний марш» із Сонати сі-бемоль мінор Ф. Шопена. Якось на віллі російського графа Строганова в Рамбуїє у Франції Арт. Рубінштейн грав цю Сонату. Перехід до Тріо «Похоронного маршу» перервали ридання Строганова, який причитав: «Все скінчилося, все скінчилося». Цей «Марш» переконав мене, що все скінчилося. За деякий час він помер». Після того випадку піаніст забобонно ставився до його виконання. Але згодом на одному з лондонських концертів Арт. Рубінштейн у присутності

Решту часу провів за фортепіано, моїм великим розрадником. Наталія Михайлівна висловлювала мені багато співчуття; з моїх оповідей про нашу коротку дружбу вона знала про Берггаймів усе.

Давидови затримали мене на тиждень довше, ніж я планував.

– Ми не хочемо бачити вас таким пригніченим, – сказали вони.

Вони мали рацію – я взяв себе в руки, вирішивши їхати підкорювати Лондон для вшанування пам'яті пана Берггайма...» (с. 458 – 460).

*Ярослав ІВАШКЕВИЧ*

### ПРО РОДИНУ БЛЮМЕНФЕЛЬДІВ <sup>407</sup>

<...> Марія з Шимановських Блюменфельд була рідною тіткою Станіслава Шимановського, тобто «grande tante» [фр. – двоюрідною бабцею] Кароля. Сестра Фелікса Шимановського (старшого), панна з поміщицького дому, вона вийшла заміж за Міхала Блюменфельда – вчителя музики родом з Баварії, що було, як на ті часи, великим мезальянсом<sup>408</sup>. Уся родина Блюменфельдів – родичів по тітці Станіслава Шимановського – відзначалася музикальністю; дуже дружня між собою і з іншими родичами, вона справила великий вплив на всіх Шимановських. Треба підкреслити, що набагато більший вплив здійснювали сестри, аніж брати. Брати Станіслав, Зигмунд (до речі, автор дуже гарних пісень) і Фелікс діяли якби поза кланом в Києві, Одесі та Петербурзі, в той час, як сестри, які мешкали в Єлисаветграді, відіграли важливу роль не тільки в житті Кароля Шимановського, а й мали непересічний вплив і на мене, і взагалі на всю атмосферу життя в Єлисаветграді в перших роках цього століття. Їх було три. Перша, пані Йоанна Залеська, «цьоця Жаня», дуже гарно співала. Я кілька разів чув її спів у салоні Шимановських в Єлисаветграді або в місцевому костелі. Пам'ятаю також, як вона показувала певні

---

Берггаймів виконав ту саму Сонату, а на другий день у них удома на прохання господаря – тільки «Похоронний марш» із неї. Дж. Берггайма так зворушили музика й виконання, що на його очах були сльози [1098 (польськ. видання), с. 268, 272, 451, 453].

<sup>407</sup> Пер. з польськ. за вид.: [39] Випущено невеличкий фрагмент на початку статті, який втратив свою актуальність. Українською друкується вперше. Примітки ред.-упорядника.

<sup>408</sup> Твердження про мезальянс ставиться під сумнів Л. Закшевським [89]. Думка Я. Івашкевича щодо походження і професії М. Блюменфельда не відповідає дійсності. Див. статтю про М. Блюменфельда у цьому збірнику.

технічні речі теж дуже здібній до співу племінниці Нюні Блюменфельд, наймолодшій дочці Станіслава, подрузі моїх дитячих розваг.

Другою була пані Марта Нейгауз (чоловік називав її Ольгою), «цьоця Марця», дружина Густава Нейгауза й мати двох чудових піаністів Талі та Гаррі Нейгаузів. Вона була досвідченим музичним педагогом, помічницею свого чоловіка в елісаветградській школі та вчителькою всіх молодших членів родини: ми усі, всією велетенською елісаветградською родинною громадою проходили через її кімнату, розташовану у флігелі школи, і систематично грали з нею: першу й другу «Школу» Леберта і Штарка, потім сонатини Клементі, потім сонатини Кулау (перший і другий зошити), нарешті сонати Моцарта, «Lieder ohne Worte» Мендельсона. Лише після проходження всіх цих речей починалися сонати Бетховена та інші вже вільніше, менш учбово трактовані твори фортепіанного репертуару. Учнями «цьоці Марці» були я, Артур Таубе, його сестра Януся, внук пані Жані Залеської Льольюсь Шанявський, всі наші кузинки Новіцькі (вихованки Станіслава й Анни, Мартина й Юзефи Шимановських), нарешті кузинка Кароля Шимановського Нулька Крушиньська (нинішня дружина професора Буткевича), з котрою ми з великим успіхом виконували в чотири руки сонатину Кулау на одному з «концертів» школи Нейгауза. Густав Нейгауз давав уроки більш розвинутим і більш здібним членам родини. «Цьоця Марця» страждала на часті й так пам'ятні мігрені, при яких вона одягала на голову теплу шапку й під час уроків була більш нетерплячою. Зрештою, вона була ангелом солодкості. Часом мігрень була такою сильною, що урок зовсім не відбувався. Якщо в цей час удома був Гаррі, він заміняв матір. Так, пам'ятаю два поспіль уроки з ним, на яких я грав «Lieder ohne Worte». Метода фортепіанної техніки Нейгаузів була досить особливою: вона полягала у відпрацюванні пальців шляхом дуже високого їх підняття й опускання на клавіші згори. Якщо Кароль справді був учнем Нейгауза, тоді він мусив десь колись свою руку переставити, бо він мав пізніше постановку руки наближену до школи Лешетицького, що була повною протилежністю тому, чому навчали Нейгаузи.

Третя сестра Блюменфельд – це пані Марія Пшишиховська, «цьоця Марисенька», – яка, за розповідями моєї матері, в молодості гарно співала. Це була особа колись великої краси. Вона вийшла заміж за Рудольфа Пшишиховського, вчителя математики в елісаветградському реальному училищі – тому самому, що закінчив Фелікс [Шимановський], і яке видало свідоцтво [про освіту] Каролі Шимановському. «Цьоця Марисенька» так само була



педагогом, і з її легкої руки я на п'ятнадцятому році життя розпочав займатися репетиторством, під її керівництвом та користаючись з її порад. Це була особа надзвичайно розумна, яка мала цікавість до усього, далеко не лише до музики. Пам'ятаю, що від неї я довідався при вихід друком «Думи про Гетьмана» Жеромського та про характер цього твору.

Подружжя Пшишиховських мало трьох дочок, з яких Дорота й Ольга були художницями. Дорота Пшишиховська багаторазово малювала Кароля Шимановського, і деякі з цих портретиків були досконалі. Не знаю, чи хоча б один з них вцілів до наших часів. Середня панна Пшишиховська, Галина, пізніше Глембоцька, була дуже гарною піаністкою, вчителькою музики, ученицею Густава Нейгауза, яка не раз грала на шкільних концертах, а потім концертувала самостійно. Пам'ятаю перший концерт Станіслави Шимановської в Єлисаветграді (1909), на якому Галя Пшишиховська виконала частину програми як солістка, виступаючи, водночас, як акомпаніаторка співачці. Галя Пшишиховська дружила зі своїм кузеном [Каролем Шимановським], і я пам'ятаю, що, власне, в її домі в Києві вже під час війни я чув перший раз «Маски» Кароля Шимановського, які він показував їй і мені. З Галею у два фортепіано Кароль Шимановський грав дуже багато, пам'ятаю, наприклад, їхнє виконання деяких симфонічних поем Ліста. В родині розповідали на цю тему такий анекдот. Дядько Пшишиховський, як математик і вчитель, потребував багато спокою і не був особливим знавцем музики. Однак колись його виманили з кабінету до салону, коли Галя з Катотом грали «Прелюди» чи «Мазепу». «Що ж це вони грають? – запитав він дружину. – Це симфонічна поема Ліста, – відповіла захоплено пані Марисенька. – Айяя! – відповів пан Пшишиховський, – як же цей Ліст багато написав...» – і, чухаючи потилицю, повернувся до свого кабінету, щоби продовжити перевірку учнівських зошитів.

Звісно, у цьому середовищі чудово знали і братів Блюменфельдів, хоча вони й не були постійно присутні. Кароль Шимановський мусив знати твори Фелікса Блюменфельда, особливо його прелюдії, бо це були улюблені твори тітки Кароля, дружини Мартина Шимановського, «цьоці Юзі», яка грала годинами, дуже голосно і дуже швидко, й дуже різноманітні композиції. Мала звичку між іншими грати всі Прелюдії Фелікса Блюменфельда підряд. Колись на моє запитання, що робить тітка Юзя, вже не пам'ятаю, хто відповів: «Ганяє дядька Феля від самого ранку». Це означало, що вона грала свої улюблені прелюдії. Якщо я не помиляюсь, один з творів Фелікса був навіть присвячений подружжю Мартину й Юзефі Шимановським, й говорилося, що

родинний магнат Мартин Шимановський (директор рудника Кривий Ріг<sup>409</sup>) опікувався Блюменфельдами і матеріально. Мабуть стосується це дочок Станіслава Ніни і Ньюні.

Якщо йдеться про музичну атмосферу, в якій виховувався Кароль Шимановський, то говориться багато про родину його батька, як про музикальну. Але слід пам'ятати, що сім'я його матері теж була дуже в тісних стосунках із музикою. Я колись пробував у генеалогії Якуба Кшечковського і його потомства, тобто в родині наших матерів<sup>410</sup>, підкреслити червоним кольором всі музичні особи, які грали або співали, й генеалогія сильно «почервоніла». Дядько Кароля, Адам Таубе, komponував вальси й салонні танці. Спільна тітка «Сеня» Кайзер (Keyzer) – ступінь родинного зв'язку якої я не зміг би вже окреслити – писала польки й думки, що друкувались видавництвом Ідзіковського в Києві – а багато хто з родичів, наскільки це дозволяли їхні статки, тримали домашні оркестри. Це стосується, насамперед, нашого спільного прапрадідуся Якуба Кшечковського.

Тож ми бачимо, що музична культура Шимановського була наслідком надзвичайно сприятливої родинної атмосфери, в якій гніздо Блюменфельдів відіграло важливу роль.

*Броніслав ГРОМАДЗЬКИЙ*

## СПОГАДИ ПРО ЮНІСТЬ КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО (фрагмент)<sup>411</sup>

З Каролем Шимановським я познайомився в домі його батьків: пані Анни з Таубів і пана Станіслава Шимановських<...>

---

<sup>409</sup> Мартин Шимановський був у 1881–1886 рр. помічником директора-розпорядника, а від 1886 р. до смерті у 1902 р. – директором-розпорядником Акціонерного Товариства криворізьких залізних руд. Друкував статті про поклади залізної руди на Криворіжжі. [1128] Під його керівництвом у 1892 р. було відкрито перше металургійне підприємство у Криворізькому регіоні – Гданцівський чавуноливарний завод. Див.: [1127].

<sup>410</sup> Івашкевич має на увазі родину своєї матері й матері К. Шимановського.

<sup>411</sup> Пер. з польськ. за виданням: [319, с. 32, 35–36]. К. Шимановський присвятив Б. Громадському (1883–1944, загинув у Освенцимі) свою Сонату для скрипки й фп., *op.* 9 (1904). Примітки ред.-упорядника.

Дім Шимановських був ізольованим оазисом культури настільки високої, настільки витонченої, настільки привабливої, що не лише на кресах, а й в найкультурніших куточках світу він відзначався б серед інших своєю особливістю, вищою індивідуальністю, що виділяла б його з-поміж інших. Щосуботи ця «дивна родина» влаштовувала «флорентійські вечори»: одну суботу проводили в будинку Шимановських, іншу – в будинку Нейгаузів, у музичній школі, в котрій вчився Кароль, тоді учень сьомого [класу] реального училища (Нейгаузи й Шимановські – родичі по жіночій лінії).

Перша субота застала мене в будинку Нейгаузів, де збиралися о сьомій вечора. Артистична учта тривала до півночі, іноді довше. Виразно пам'ятаю програму: Таля Нейгауз грала Токату Баха і Сонату «für Hammerklavier» Бетховена, Фельчо Шимановський – Шопена: Другу баладу *F-dur*, Експромт *Ges-dur*, три мазурки: *fis-moll*, *c-moll* та *h-moll*. Так сталося, що Фельчо зіграв зі мною ще й Скрипкову сонату Гріга *F-dur*. Після кожного твору розбирали п'єсу й виконавця. Того вечора найбільшу увагу привернули Балада *F-dur* Шопена і виконавець Фельчо <...>

Наступна субота <...> зібрала всіх у будинку батьків Кароля <...> Я виконав прелюдію *es-moll* Кароля <...>

Батько Кароля, чудовий господар, прогресивний землероб, сам грав на віолончелі. Людина великої музичної культури і традицій, успадкованих з батьківського дому, де гостювали Таузіг і Ліст, і де він чув їхню майстерну гру, він був єдиним у сім'ї (за винятком, хіба що, Гаррі Нейгауза), хто розумів, ким є Кароль, і ким він повинен стати в майбутньому. Всі інші надавали перевагу передусім Фельчові, який чудово виконував Шопена, потім Стасі, наскрізь музикальній, ідеальній співачці з витонченим і відточеним репертуаром, нарешті, Гаррі Нейгаузові з його чарівним і прозорливим, як сльоза, Бахом (сестра його, Таля, теж бездоганно грала на роялі). Кароль був найслабшим інструменталістом, можливо, тому в родині йому не надавали особливої уваги.

Кароль писав: робив начерки мелодій і музичних проектів, що вже тоді у ньому вирували, писав чудово.

**ПРОФЕСОР ФЕЛІКС БЛЮМЕНФЕЛЬД  
(Мемуари дванадцятилітнього музиканта)<sup>412</sup>**

Сестра мене повідомила, що її педагог професор Фелікс Михайлович Блюменфельд бажає зі мною познайомитись. Та ще бажає подивитися мої композиції. Таке запрошення було дуже доречним, бо з'явилася можливість отримати добру пораду й підтримку. З-поміж знаних професорів Московської консерваторії Фелікс Блюменфельд був особливо колоритною фігурою. А його біографії воістину можна позаздрити. Він був родичем багатьох визначних музикантів. Його брати Сигізмунд і Станіслав також відзначилися на музичній ниві. Сигізмунд був також композитором. Станіслав викладав гру на фортепіано в Києві. Рідна сестра Фелікса була заміжня за відомим педагогом Густавом Нейгаузом і народила знаменитого піаніста Генріха Густавовича Нейгауза, в якого навчалися Святослав Ріхтер і Еміль Гілельс, а ще Яків Зак та багато знаменитих віртуозів. Фелікс Блюменфельд також був споріднений із польським композитором Каролем Шимановським.

Фелікс Блюменфельд народився в 1863 році в селі Ковалівці Херсонської губернії<sup>413</sup>. З дитячих років навчався гри на роялі. Спершу в Єлисаветграді, а потім переїхав до Петербурга. У Петербурзі він студіював композицію у М. А. Римського-Корсакова. У 1885 р. запросили Блюменфельда викладати гру на фортепіано в Петербурзькій консерваторії. А було йому тоді лише 22 роки. Але він вже мав добру репутацію, і його підтримували Антон Рубінштейн та М. А. Римський-Корсаков. Блюменфельд проявив себе також як талановитий диригент. Удостоївся схвального відгуку від самого Едуарда Францевича Направника, головного диригента Імператорського Маріїнського театру і, як говорили, «всея Росии». У 1895 р. Блюменфельд обійняв посаду диригента Маріїнського театру і проявив себе з найкращого боку. У 1898 р. Блюменфельд узявся за оперу А. Рубінштейна «Фераморс» («Лалла Рук»), яка вперше була поставлена в 1863 р. у Дрездені. Потім її поставили у Відні

---

<sup>412</sup> Підзаголовок подано згідно з виданням [239], але з контексту статті випливає, що йдеться про 1930 р., коли М. Гольштейну було 12 років. Факти, які містяться в мемуарах, вимагають перевірки, оскільки їх автор відомий не лише як скрипаль і музичний критик, а й як музичний фальсифікатор. Див.: [1262: Т. 3, с. 399, 400]. Українською друкується вперше. Примітки й пер. з рос. ред.-упорядника.

<sup>413</sup> Насправді в Єлисаветграді. Див. коментар у виносці на с. 136.

(в придворному театрі), в Мілані, в Берліні, в Гданьську. Але на російську сцену ця опера потрапила лише в 1884 р., та ще у виконанні аматорського гуртка. Автор опери так і не дожив до постановки її на сцені Маріїнського театру. Лише через 4 роки після смерті А. Рубінштейна Блюменфельд продиригував «Фераморса» на сцені Маріїнського театру. Аналогічна доля була і з іншою оперою Рубінштейна «Нерон». Вона вперше з'явилася на сцені 1 листопада 1879 р. у Гамбургу. Диригував автор. Опера мала успіх. Наступного року її вже поставили в Берліні. У 1902 р. Блюменфельд домогся включення «Нерона» до репертуару Маріїнського театру і сам підготував її постановку. У тому ж 1902 р. Блюменфельд домогся постановки на сцені Маріїнського театру опери Римського-Корсакова «Сервілія». Сам композитор високо цінував диригентську майстерність Блюменфельда. Так почалася їхня тісна співпраця. Точніше, вона розпочалася рік тому, коли Блюменфельд спільно з Е. Ф. Направником «протягли» оперу Римського-Корсакова «Цареву наречену» на сцену Маріїнського театру. Оперу було написано в 1898 р., і восени 1899 року вона вперше побачила світло рампі в Москві. Потім її показали в Харкові, в Саратові та в Казані. Римський-Корсаков звернув увагу на інтерпретацію Блюменфельда, що сприяло їхньому зближенню. Так було знайдено спільну творчу мову. Та ще між ними постав Федір Іванович Шаляпін.

Цікава доля опери «Борис Годунов» Мусоргського. Римський-Корсаков переінструментував цю оперу та ще її зредагував. Це сприяло найбільшому сценічному успіху опери. 28 листопада 1896 року у Великому залі консерваторії в Петербурзі показали «Бориса Годунова» в редакції Римського-Корсакова. Головну партію Бориса співав вихованець педагога-чарівника Камілла-Франсуа Еверарді Михайло Васильович Луначарський, брат майбутнього радянського наркома освіти Анатолія Васильовича Луначарського. Диригував сам М. А. Римський-Корсаков. Хоча вистава й мала успіх, все-ж відчувалося, що її треба передати в надійні руки. Але кому можна було довірити? У 1898 році в московській постановці заявив про себе талановитий виконавець ролі Бориса. Це був Ф. І. Шаляпін. Правда, до цього часу ще повністю не розкрилося шаляпінське потрактування цього надскладного образу. 9 листопада 1904 року в Маріїнському театрі показали «Бориса Годунова» в редакції Римського-Корсакова. Врахували побажання Римського-Корсакова у виборі виконавців. За диригентський пульти став Блюменфельд. Бориса співав Шаляпін. Партію Ксенії довірили Н. І. Забеллі-Врубель. Роль Шуйського представив І. О. Алчевський. Постановка мала величезний успіх. Це була

справжня подія в історії російської опери. Найбільший успіх отримав Ф. І Шаляпін. Через два з половиною місяці показали «Бориса Годунова» в Москві. Диригував Сергій Васильович Рахманінов. Роль Бориса співав Шаляпін. Тут і засперечалися, де краще поставили «Бориса Годунова» – в Петербурзі чи в Москві? Суперечку треба було вирішити Римському-Корсакову.

А тут з'явилася на світ Божий чергова нова опера Римського-Корсакова «Сказання про невидимий град Кітеж і діву Февронію». Прийняли її для першої постановки в Маріїнський театр, оминаючи мандрівки провінціями та ще закордонами. Римський-Корсаков вирішив віддати цю оперу в руки Блюменфельда. Прем'єра відбулася в Маріїнці 7-го лютого 1907 р. Блюменфельд виправдав надії автора опери. Через два місяці вирушає Римський-Корсаков до Парижа. С. П. Дягілев запросив його диригувати історичними концертами російської музики. У Парижі давно знали Римського-Корсакова, виконували його твори. Але особиста присутність композитора розбурхала парижан. Це значною мірою морально підтримало Римського-Корсакова після подій 1905 року, коли його звільнили з консерваторії, та ще заборонили виконувати його твори в Росії. Поліцейська влада в своєму свавіллі зайшла занадто далеко.

На знак протесту проти звільнення Римського-Корсакова цілий ряд професорів консерваторії подали у відставку, в їх числі й Блюменфельд. Не залишився «в боргу» французький композитор Каміль Сен-Санс, який відмовився на знак протесту від звання почесного члена Російського музичного товариства. Опального композитора Римського-Корсакова в 1906 р. обрали почесним членом Королівської музичної академії в Стокгольмі, в 1907 році він став членом Паризької академії наук, та ще в тому самому році видали у Франції «Підручник гармонії» Римського-Корсакова. Тяжкий удар було нанесено Римському-Корсакову в квітні 1908 року, коли цензура заборонила постановку його опери «Золотий півник». Різко погіршився стан здоров'я композитора. А в травні долинули до Петербурга радісні вісті з Парижа: в театрі «Опера-комік» мала величезний успіх опера Римського-Корсакова «Снігуронька». С. П. Дягілев же готував для парижан нову сенсацію – оперу «Борис Годунов» Мусоргського в редакції Римського-Корсакова, за участю Шаляпіна. За бажанням Римського-Корсакова диригувати запросили Блюменфельда. В ніч з 20-го на 21-е червня (нов. ст.) 1908 р. Римський-Корсаков помер від паралічу серця. Але незадовго перед смертю він отримав радісну звістку з Парижа – 19 травня 1908 р. в Парижі, в приміщенні Гранд-опера вперше показали оперу «Борис Годунов». Успіх був приголомшливий. Цей день став

історичним у долі «Бориса Годунова». Блюменфельд на повну силу свого творчого натхнення розкрив партитуру опери. Шаляпін вразив публіку своїм геніальним виконанням. Ще співали в цьому історичному спектаклі [І.] Алчевський, [Д.] Смирнов і [В.] Касторський. Внесли свою лепту художники [А.]Головін, [О.]Бенуа і [І.]Білібін. Натхненник вистави С. П. Дягілев святкував небачений тріумф.

Про диригентську діяльність Блюменфельда можна ще багато чого розповісти. Але ж він був ще й талановитим композитором і геніальним педагогом. Утім, хочу запропонувати познайомитися зі спогадами про Блюменфельда, які написав швейцарський музикознавець Роберт Алоїз Моозер, автор чудового тритомника «Літопис музики і музикантів в Росії в XVIII столітті», виданого в 1948–51 рр. у Женеві французькою мовою. Свого часу жив Моозер в Петербурзі та брав уроки у Римського-Корсакова й Балакірева. Ще він служив органістом у французькій реформатській церкві в Петербурзі і співпрацював з Дирекцією імператорських театрів. Моозеру вдалося зібрати понад 2000 книг з російської музики і безліч найцінніших архівних документів з історії музичної Росії. Його публікації в цій галузі вирізняються достовірністю і є дуже цінними. Шкода, що російськомовному читачеві вони невідомі, й про це не подбали радянські музичні видавництва, вважаючи, що радянські музикознавці, яким з великими труднощами вдається дістати іноземні книжки, самі зможуть ознайомитися з ними. Проте, спогади Моозера про Блюменфельда все ж перевидано в Москві в 1970 р. російською мовою. Але ж у СРСР є безліч учнів Блюменфельда, які могли б досить добре розповісти про прекрасну діяльність свого педагога. В цьому напрямку дещо зробив його учень Лев Баренбойм, але це занадто мало. А як багато можна розповісти про Блюменфельда!

Він був прекрасним піаністом і вперше виконав фортепіанні твори відомих російських композиторів. У тому числі Глазунова й Аренського. У 1918 р. він намагався виїхати з Росії. Було запрошення до Німеччини і до Швейцарії. Здається ще Дягілев його кликав до себе. Але не так просто було емігрувати. Насамперед, він рушив на південь. У 1918 р. Блюменфельд застряг у Києві. «Самостійна Україна» відкрила двері для багатьох відомих російських музикантів. Тут розпочалося відродження і розквіт музичного життя. Український уряд запропонував Блюменфельду пост директора Музично-драматичного інституту імені композитора М. В. Лисенка. Тут Блюменфельд проявив виняткову активність і розвинув свою діяльність з широким розмахом. У цей

період він створив прекрасний клас своїх учнів, поміж них виділялися Володимир Горовиць і Саша Дубянський. Також плідно розгорнулася педагогічна діяльність його племінника Генріха Нейгауза, якого було запрошено до Києва, щоб замінити піаніста професора, який втік до Польщі, Юзефа Турчинського (народився в Житомирі, навчався в Анни Єсипової в Петербурзькій консерваторії). Протримався Блюменфельд в Києві до 1922 р. З утвердженням у Києві радянської влади, почався терор проти інтелігенції, захиріло музичне життя. Бажання емігрувати і знову зустрітися з Дягілевим не могло бути здійснено. Не пустили за кордон. Але також не могло бути мови і про продовження діяльності в Києві. На той час велика кількість російських музикантів емігрувала, і відчувався гострий брак педагогів. Глазунов кликав Блюменфельда в Петроград до консерваторії, яку він очолював в якості директора. Звали в колишній Маріїнський театр на пост диригента. Але Блюменфельд ні за що не погоджувався повернутися до Петрограда. Ймовірно, ще живі були спогади про червоний терор. Та ще, як мені говорили, більшовики повелися з професором Блюменфельдом «недостатньо коректно», відібравши його будинок, пограбувавши його майно і вигнавши на вулицю. Як з «контролю» поводитися з Блюменфельдом. Чого доброго, могли ще й кулю в потилицю всадити. Словом, Блюменфельд категорично відмовився повернутися до своєї альма-матер.

Але нарком освіти А. В. Луначарський був зацікавлений «зберегти» Блюменфельда і став умовляти про переїзд до Москви. Чимало зусиль доклав М. М. Іпполитов-Іванов, який очолював Московську консерваторію. Та ще докладав зусиль композитор Артур Лур'є, який здійснював у Наркомпросі керівництво музичними установами. Було обіцяно «золоті гори». Блюменфельд і Нейгауз вирушили в 1922 р. до чужої їм Московської консерваторії, з якою перед тим ніяк не були пов'язані. А коли оселилися в Москві, то з'ясувалося, що Артур Лур'є емігрував з Росії вже в 1922 р. А Іпполитов-Іванов відмовився від директорського поста в консерваторії. Натомість перший народний артист радянської влади Федір Шаляпін віддав перевагу еміграції. Ректором консерваторії став професор А. Б. Гольденвейзер, який мав тісні контакти з Луначарським і з багатьма відомими більшовиками. Добрі стосунки склались у Блюменфельда з професором К. М. Ігумновим. Власне, Ігумнов першим заговорив про запрошення Блюменфельда до Москви. А коли в 1924 р. Ігумнов обійняв пост ректора консерваторії, Блюменфельд зміг відчутти явне його дружнє ставлення. До 1929 р. протримався Ігумнов на



посаді директора і навів у Московській консерваторії зразковий лад. За цей час Ігумнов міг похвалитися й успіхами своїх учнів. Так, у 1927 році його вихованець Лев Оборін отримав першу премію на Міжнародному конкурсі імені Шопена у Варшаві, що було в той час справжньою сенсацією. Але, як говорили тоді, в 1929 р. Луначарському вдарила «сеча в голову», і він відсторонив Ігумнова від поста директора Московської консерваторії і призначив «перевіреного більшовика» Болеслава Станіславовича Пшибишевського, близького друга [Ф.] Дзержинського і [В.] Менжинського, та ще авантюриста [М.] Подвойського. Ігумнов не надто довіряв експериментам «проколлівців» і асоціації пролетарських музикантів, не симпатизував їхнім звинуваченням на адресу [П.] Чайковського в міщанстві й не визнавав переслідування свого особистого друга С. В. Рахманінова. У Пшибишевського були тверді настанови від урядових органів, і він почав перебудову Московської консерваторії на лівацький копил. У 1929 р. Блюменфельд був убитий звісткою про смерть Дягілєва. На той час у Блюменфельда прогресувала хвороба правої руки, яка призвела до паралічу. Але залишалася здоровою ліва рука, і він однією рукою творив справжні дива фортепіанної техніки.

Коли я вперше переступив поріг квартири Фелікса Блюменфельда, я вже багато знав про нього. Багато чого мені розповідали ще в Одесі. Особливо історик російського театру професор Борис Васильович Варнеке, який жив в Одесі, з яким у мене склалися дружні стосунки. Я із захопленням слухав розповіді Варнеке про знаменитих російських музикантів, з якими він товаришував. А з Блюменфельдом у нього були приятельські стосунки. І ще багато про Блюменфельда мені розповідала піаністка Марія Грінберг, що вчилася у Блюменфельда і стала згодом чудовою інтерпретаторкою творів Бетховена. Вона записала на платівки всі 32 сонати Бетховена для фортепіано, і ці платівки отримали найвище схвалення знавців. Шкода, що ім'я Марії Грінберг невідоме за межами СРСР. Утім, в СРСР постаралися поховати славу багатьох чудових музикантів.

Привітна посмішка Блюменфельда, з якою він мене зустрів, одразу мене окрилила. Блюменфельд вже чув про мене. Пам'ятав мою першу появу в Москві в 1926 році. У моїх руках скрипка і важкий портфель з нотами, головним чином, моїми композиціями. Я був запрошений на обід до Блюменфельда, а це вже була велика честь. Поки йшли приготування до обіду, мені було запропоновано витягнути скрипку і дещо зіграти. Не маючи власного акомпаніатора (не з'явилася зі мною і моя сестра), я вирішив зіграти твори

Баха для скрипки соло. Зіграв знамениту «Чакону», яку нещодавно розучив в Одесі. Після заключної протяжної ноти «ре» запала тиша. Я не знав, як це розцінити. Вже подумав про найнеприємніше. Але потім заговорив Блюменфельд. Він сказав буквально наступне: «У мене немає слів, мені сказати нічого, та й що можна сказати після прослуховування цього надгеніального твору!». Потім, після паузи, Блюменфельд сказав: «граєш ти дуже добре, а головне, розумієш музику Баха, і це робить тобі честь». А через деякий час додав: «коли я слухав тебе, зовсім забув про твій вік, забув, що тобі лише 12 років». Говорив Блюменфельд повільно, ніби щось згадував. Потім зробив мені ряд зауважень і при тому додав: «Дозволь мені з тобою розмовляти, як з дорослим музикантом. Скоро матимеш 13 років. Багато це, чи мало? Бетховен у цьому віці вже був автором визначних композицій. А Моцарт вже написав низку опер, які успішно виконувалися в Зальцбургу. Добре пам'ятаю малого Яшу Хейфеця. Та що Хейфець, ось Венявський в одинадцятирічному віці вже закінчив Паризьку консерваторію як скрипаль, а роком пізніше як композитор. Музична зрілість може настати і в ранньому віці, як, наприклад, у Мендельсона. А взагалі-то я не люблю робити знижок на вік. Правда, щоб стати справжнім музикантом, треба добре до цього підготуватися. Повинно пройти чимало часу, та й багато треба попрацювати. А чи багато ти займаєшся щодня? Напевно, не менше п'яти годин?» Я підтвердив це, та ще додав, що траплялося мені й по 6–7 годин на день займатися. «Напевно, і школу ще відвідував?», – запитав Блюменфельд. «Без загальної освіти не можна обійтися», – відповів я. «А хіба можна обійтися без відвідування концертів, без слухання музики, яка створена для інших інструментів?» – запитав Блюменфельд. Я підтвердив, що відвідував концерти, та ще вивчав музично-теоретичні предмети. «Ось я тебе і проєкзаменую», – несподівано сказав Блюменфельд. Сів за рояль і став лівою рукою награвати різні твори. А я безпомилково їх впізнавав. Особливо здивувався Блюменфельд, коли я впізнав «Прелюдії» Скрябіна для лівої руки. Не знаю, як довго тривав би цей іспит, але нас покликали обідати. Подано було холодну окрошку. Окрошку я куштував уперше в житті. Її було приготовано прекрасно. Після окрошки вже нічого іншого я не хотів їсти. А на столі були різні м'ясні страви. Та ще й солодощі. Після обіду Блюменфельд запропонував мені зіграти ще що-небудь. «Подивимося, що підійде для твого іспиту в консерваторію», – вирішив Блюменфельд. А потім став переглядати мої твори. Тут він був нещадний. Якщо вже хвалив, то стримано. А коли лаяв, то і зовсім не виказував жодної стриманості.

«Талант і фантазію до komponування музики ти маєш, це поза сумнівом, але все треба привести до ладу», – підсумував Блюменфельд. А потім додав: «раджу позайматися у Миколи Мясковського, та ще й у іншого Миколи-чудотворця, тобто у Миколи Сергійовича Жилияєва». Потім він посміхнувся й додав: «Знав я багатьох Миколаїв-чудотворців, перш за все Миколу Римського-Корсакова, потім Миколу Миколайовича Черепніна, Миколу Малька, піаніста Миколу Дубасова, співака Миколу Миколайовича Фігнера... Тільки не вдалося особисто познайомитися з Миколою Рубінштейном, жили ми в різних містах, він в Москві, я в Пітері».

Раптом пролунав дзвінок. Несподівано з'явився відомий диригент [М.] Голованов. Блюменфельд заразливо розсміявся і сказав: «Ось зараз ми перераховували знаменитих музикантів на ім'я Микола, а про тебе забули. А ти сам про себе нагадав... Прошу любити й жалувати, мій друг, диригент Микола Семенович Голованов». Блюменфельд став розповідати про мене. «Ось він все грав мені твори для скрипки соло, і нікому було йому закомпанувати.. А ти тепер допоможеш», – сказав Блюменфельд. Я знайшов у своєму портфелі «Фантазію на російські теми» Римського-Корсакова. «Ну й чудово», – зауважив Блюменфельд, – «ознайомимося з фантазією Римського-Корсакова, нашого улюбленого Миколи. Цікаво, що він придумав для скрипки». Ноти стали на своє місце, і Голованов «сходу» сів за рояль і почав грати. Читав він з листа чудово. Та й я отримав велике задоволення від спільного музикування з цим знаменитим музикантом. А коли закінчили грати, Блюменфельд сказав: «Це не з найкращих творів Римського-Корсакова, але якщо його добре заграти, він справляє гарне враження. Пам'ятаю, цю Фантазію грав скрипаль Петро Артемович Краснокутський. Утім, мені здається, що Римський-Корсаков для нього її і склав. Тільки трохи нагадує ця Фантазія, за своєю конструкцією, «Циганські наспіви» Сарасате. Але Сарасате був лаконічніший і темпераментніший... Ось якби додав Римський-Корсаков більше вогню в цю Фантазію, стало б слухачам гаряче... Пам'ятаю, Леопольд Ауер просив Римського-Корсакова переробити цю Фантазію... Начебто той дав обіцянку, але не виконав... Де тепер Ауер? Йому має бути за 80, а я чув, що ще сам грає. Оце був педагог! Антон Рубінштейн його розгледів, коли той ще молодим був у Гамбургу. І правильно зробив, що вивіз його звідти, там би він не знайшов свого місця. Та й сам Брамс, який народився в Гамбургу, був дуже злий на своє рідне місто. Та ще Мендельсон теж поспішив подалі від Гамбурга, хоча там народився. Баху не пощастило в Гамбургу». Так налаштував ме-

не Блюменфельд проти Гамбурга, в якому згодом я опинився на постійному місці проживання. Але все ж Блюменфельд «поблажливо» додав: «дуже б мені хотілося поплисти до Гамбурга, подобається мені це місто, щось у ньому нагадує Пітер, та ще маю друзів там».

Але Блюменфельд не міг навіть і мріяти, що йому дозволять поїздку за кордон. Він довідався, що в Гамбургу з тріумфальним успіхом виступав Володимир Горовиць. Зайшла мова про Горовиця, який вже кілька років перебував у емігранції. Його втеча навчила Луначарського обережності і спричинила небажання випустити за кордон багатьох чудових музикантів. Я згадав концерт Горовиця в Одесі, де він вразив публіку не тільки віртуозністю, а й феноменальною музикальністю. Голованов розхвалював Горовиця на всі лади. А Блюменфельд раптом сказав: «що це ви так Володю підносите? А знали ви Сашу Дубянського? Оце був піаніст! Навчався у мене спершу в Пітері, потім у Києві. На цілу голову був вищий за Горовиця! Зробив би запаморочливу кар'єру. Та ось, у 20-річному віці покінчив із собою. Не знаю точну причину. Було це в 1920-му році в Києві. Неспокійні часи були. Його смерть глибоко мене вразила, досі його оплакую. Уже 15-літнім хлопчиком він закінчив Петроградську консерваторію по класу рояля і композиції. Я взяв його до себе після смерті Єсипової. Вона мені із захопленням про нього відгукувалась. Та й було чим захоплюватися! Він грав твори Скрябіна, як ніхто інший. Його наслідували. А все не так виходило. А який репертуар у нього був величезний! Давав цикли історичних концертів за прикладом Антона Рубінштейна. Другого Дубянського не буде. Рано, дуже рано він зійшов в могилу... А міг би...» ...Блюменфельд перервав свої спогади. На очах з'явилися сльози. Кілька хвилин тривало красномовне мовчання. Неможливо було його порушити. Втім, сам Блюменфельд перервав мовчання і, звернувшись до Голованова, сказав: «Ну, з чим прийшов сьогодні, Миколо Семеновичу?»

Голованов став діставати з пухкого портфеля клавіри різних опер. Я скромно відійшов у кут кімнати і вирішив не заважати діловій розмові. Мене ніхто не проганяв, але мені не хотілося відволікати увагу своєю присутністю. Блюменфельд запросив мене до себе на цілий день і зовсім не збирався пропонувати залишити його квартиру. З помешканням у Москві я ще не визначився, але збирався переночувати у свого дядька на вулиці Грановського. Міг дістатися туди самотійно.

Голованов сів за рояль і став награвати уривки із «Садка» Римського-Корсакова. У ноти він не заглядав. Радився щодо темпів і характеру інтер-

претації. На той час Голованова повернули до Великого театру, і він активно вивчав свій репертуар. Як мені розповідали, років зо два тому його звільнили з Великого театру. Точна причина не була відома. Одні казали, що Голованов брутально поводився з артистами, другі твердили, що дві балерини наклали на себе руки через Голованова. Ще ходив Москвою термін «Головановщина». Важко сказати, за що так розсердилися на Голованова. Дехто подейкував про його зневажливе ставлення до радянської опери. Одне слово, різні чутки ходили. Тепер же Голованов знову за пультом Великого театру. Він розповідає про свої плани. Із захопленням говорить про співака Дмитра Даниловича Головіна, який нещодавно повернувся до Москви після перебування в Італії, де удосконалювався, і довершеністю свого голосу підкорив публіку Монте-Карло, Мілана та Парижа. Дійсно Д. Д. Головін посів провідне місце в трупі Великого театру. Його виступи проходили з тріумфом, йому не було рівних у Москві серед баритонів. А трупа Великого театру на ту пору була на високому рівні. Блискуче виступали Олександр Степанович Пирогов (брат легендарного Григорія Пирогова), Надія Андріївна Обухова, Валерія Володимирівна Барсова, Іван Семенович Козловський, [К.] Держинська, [І.] Жадан, [О.] Каткульський, [О.] Батурин, [С.] Мигай, [Л.] Савранський, [Н.] Озеров, [В.] Сливинський... Немає можливості докладно розповісти про кожного. І поруч з ними блискуче розгорталася діяльність Голованова. Головну увагу в своїй репертуарній політиці Голованов приділяв російським операм. Безмежно любив Римського-Корсакова. Тут і шукав Голованов живого свідка авторських задумів Римського-Корсакова. Ним був Блюменфельд. До чого цікавою була бесіда Голованова з Блюменфельдом! Багато чого я запам'ятав. Багато чого колись записав у своєму першому варіанті Мемуарів. Але дуже шкода, що неможливо було тоді поставити між цими двома чудовими музикантами портативний магнітофон! Як багато цінного вдалося б зберегти для історії! Блюменфельд висловлював винятково цікаві зауваження. Голованов, немов учень, благоговійно до них дослухався. А я крадькома підслуховував.

Годині о дев'ятій вечора було наполегливе запрошення до вечері. Голованов намагався з'їсти маринованого оселедця, але не наважувався це зробити одразу. Він багато говорив сам, уважно дослуховувався до сказаного Блюменфельдом. Вечеря затяглася до пів на одинадцятю вечора. Настав час прощатися. Голованов запропонував довести мене додому на джоржках. Блюменфельд просив мене знову прийти до нього наступного дня. Він хотів

послухати мою репетицію з сестрою. Ми готувалися до іспиту. Сестра згоди-лася мені акомпанувати. А Блюменфельд хотів усіляко допомогти нам.

Разом із Головановим я залишив гостинну квартиру Блюменфельда. Це був один з найщасливіших днів мого життя. Неможливо забути пережиту радість. Я вийшов разом із Головановим на вулицю. Ми чекали на дрожки. Микола Семенович Голованов запросив мене відвідати його квартиру і пообіцяв познайомити з дружиною Антоніною Василівною Неждановою. Та ще розповів, що виступає з нею в концертах і має намір мене запросити як «антураж», тобто як учасника концерту. Він мав на увазі виконання партії скрипки в романсі Глінки «Сумнів» і в романсі Рахманінова «Не співай, красуне, при мені». Я погодився. А ще Голованов запросив мене відвідувати вистави Великого театру. Щастю моєму не було меж. «Мені подобається твій співочий звук», несподівано промовив Голованов, – «сподіваюся, і Антоніна Василівна буде задоволена». А потім прихильно сказав: «треба б трохи нам помузикувати. Ось Фелікс Михайлович у захваті від тебе». Трохи помовчавши, додав: «Треба особливо цінувати Фелікса Михайловича, не знаю, як довго він ще проживе... Здоров'я у нього погане. Цінувати його треба. Обожнювати треба! Він великий музикант російської землі. Римський-Корсаков йому надавав перевагу в порівнянні з іншими. І не дарма це було. Цілком заслужив. Шкода, що обрізали йому крила. А міг би він багато ще зробити. Як-небудь іншим разом я більше про нього розповім».

Дрожки звернули на вулицю Грановського. Мені залишалося попрощатися з Головановим. Ми домовилися про майбутню зустріч. Треба було мені до нього подзвонити по телефону, і він запропонував це зробити запросто, без жодних докорів сумління, не соромлячись. Я відчував безмежну подяку!

*Дмитро ПОЛЯЧОК, Марина ЛАПІНА*  
*(Кропивницький, Україна)<sup>414</sup>*

## **ХРОНОГРАФ ПОДІЙ, ПОВ'ЯЗАНИХ ІЗ ВШАНУВАННЯМ ПАМ'ЯТІ ТА ВИКОНАННЯМ ТВОРІВ К. ШИМАНОВСЬКОГО НА ЙОГО МАЛІЙ БАТЬКІВЩИНІ<sup>415</sup> У 1961–2018 РОКАХ**

Після від'їзду К. Шимановського до Польщі наприкінці 1919 р. його особистий зв'язок із малою батьківщиною перервався назавжди. Тут залишилися книжки, документи, родинні цінності, реліквії та пам'ятки. Старання матері композитора щодо їх отримання були марними. У драматичні й трагічні 1920–1950-ті рр. про К. Шимановського в його рідних місцях публічно не згадували.

Посмертне повернення музики великого земляка на його малу батьківщину сталося в 1961–1962 рр. Паломництво на батьківщину своїх предків здійснила племінниця композитора К. Домбровська. У Києві відбувся організований І. Блажковим масштабний цикл заходів (студентська наукова конференція, що супроводжувалася концертами – фактично фестиваль!) за участю, зокрема, Б. Лятошинського. І. Блажков<sup>416</sup> та московський музикознавець І. Нестьєв побували на берегах Тясмина й Інгулу, працювали у Державному архіві Кіровоградської області. Свої враження й напрацювання вони оприлюднили в низці наукових і публіцистичних статей. Їхній приїзд був пов'язаний, з одного боку, з відзначенням ювілейних дат К. Шимановського та бажанням побувати на малій батьківщині композитора, а з другого, – інтересом до польського автора молодого тоді покоління українських музикантів-шестидесятників.

---

<sup>414</sup> Передмова і примітки ред.-упорядника.

<sup>415</sup> До хронографу включено максимально повний перелік подій, що відбувалися в Тимошівці, Кам'янці та Кропивницькому, а також окремі акції в Києві та деяких інших містах України, Польщі, Росії, що мали зв'язок із вшануванням пам'яті та виконанням творів К. Шимановського на його «малій батьківщині», потрактованій тут у вузькому сенсі (див. передмову).

<sup>416</sup> Український диригент та музичний діяч І. Блажков був центральною фігурою подій, пов'язаних із вшануванням пам'яті та виконанням творів К. Шимановського в Україні (Києві) та, почасти, в Росії (у Москві, див.: [513]) у 1961–1963 рр. Він спочатку самостійно здійснив подорож по місцях, пов'язаних із композитором (цю поїздку згадав Л. Грабовський: «Ігор Блажков здійснив на моторолері поїздку до маєтку в Тимошівці, що належав родині Шимановських, відзняв усе там на фотокамеру, щоб передати племінниці Шимановського» [594]). Потім приїжджав, супроводжуючи К. Домбровську. Працював в архіві, записував спогади, написав дві масштабні статті [337, 338].

Візити поважних гостей стали першим імпульсом популяризації творчості й особистості автора «Короля Рогера» в Тимошівці, Кам'янці, Кропивницькому, де перші акції пройшли вже у 1962–1964 рр. У 1967 році чергове «наукове паломництво» здійснила Тереза Хилінська (Краків). Важко переоцінити значення її приїздів (вдруге у 1993 р.), а також діяльності московської музикознавиці Ольги Левтонової, яка у 1980-х рр. була головною рушійною силою місцевої шимановськіани. Протягом десятиліть посильну допомогу місцевим починанням надавали також провідний український шимановськознавець Анатолій Калениченко (Київ), Ельжбета Ясінська-Єндрош (Варшава), польські дипломати в Києві та (у 1991 р.) Москві.

Найбільш цікавила дослідників життя й творчості К. Шимановського легендарна Тимошівка. Тут було відкрито музейну кімнату (1967), встановлено меморіальну дошку (2010), проведено значну кількість заходів. Почесне місце в зібранні місцевого музею посідають меморіальні речі з маєтку Шимановських: бронзова медаль 1899 р. з барельєфом Шопена до 50-річчя від дня його смерті, стіл, шафа, ліжка, люстро, вішак для одягу; безцінним оригінальним документом є акт про продаж Станіславом Шимановським селянам частини земельних угідь [1351]. У Кам'янці й Тимошівці звучали окремі хорові, камерно-інструментальні твори та пісні К. Шимановського. Варто відзначити виконання місцевими ентузіастами – Камерним хором «Кам'янка»<sup>417</sup>, викладачами Кам'янської музичної школи ім. П. І. Чайковського та працівниками Кам'янського державного історико-культурного заповідника двох із шести «Курпівських пісень для хору а'cappella» й циклу пісень на слова Д. Давидова – одного з кам'янсько-вербівських знайомих композитора<sup>418</sup>. У 2015 р. в Історичному музеї (відділ КДКЗ) відкрито постійно діючу експозицію, присвячену К. Шимановському.

Культурно-освітній потенціал близько 250-тисячного Кропивницького зумовив зосередження в цьому місті масштабних мистецьких акцій, таких як фестивалі, публікації та презентації книжок, зйомки фільмів, влаштування виставок тощо. Етапними стали ювілейні урочистості (1962, 1982–1985, 1992, 2002, 2007, 2012, 2017), встановлення меморіальних дощок (1964, 2013), проведення наукових конференцій (1993, 2007, 2012, 2013).

---

<sup>417</sup> Диригент хору – засл. прац. культури України Валерій Волков.

<sup>418</sup> Виконавці – А. Єфремцева (сопрано), Н. Лазуренко, О. Цьома (фп.).



Окремо слід виділити створення музеїв К. Шимановського при Кіровоградському музичному коледжі<sup>419</sup> (1985–1991) та його правонаступника – комунального закладу «Кропивницький музей музичної культури ім. К. Шимановського» (1991)<sup>420</sup>. Музей, у співпраці з багатьма інституціями<sup>421</sup> й за підтримки місцевих органів влади і керівників (особливо В. Мухіна<sup>422</sup>), став головним ініціатором заходів, присвячених К. Шимановському. Вже у 1992–1993 рр. було організовано дві непересічні події: цикл заходів «Пам'яті Кароля Шимановського» до 110-річчя від дня народження композитора та міжнародну наукову конференцію «Кароль Шимановський і Україна» (із супутніми концертами). Таким чином, фактично було започатковано Музичний фестиваль імені К. Шимановського. Подальше становлення фестивалю відбулось у 2000-х рр. завдяки Об'єднанню поляків Кіровоградщини «Полонія» ім. К. Шимановського<sup>423</sup> та залученню партнерів і спонсорів. У різні роки ними ставали Генеральне консульство Республіки Польща в Києві, Державний комітет України у справах національностей та релігій, Польський Інститут у Києві, Фонд «Поміч полякам на Сході», Товариство «Вспульнота Польська», обласний благодійний фонд «Розвиток Кіровоградщини», Міжнародне товариство польських підприємців в Україні та ін. Від 2012 р. Фестиваль став щорічним. Незмінним художнім керівником цього заходу є О. Полячок.

За понад 25 років (1992–2018) у Кропивницькому було виконано практично всі твори К. Шимановського для скрипки і фортепіано, обидва струнні квартети, кілька вокальних циклів та окремих пісень. Місцевий камерний хор виконав «Курпівські пісні» (як цикл – уперше в Україні), львівський піаніст Йозеф Ермін з симфонічним оркестром музичного коледжу – Четверту симфонію. Більшість фортепіанних композицій К. Шимановського прозвучали в рамках фортепіанних конкурсів ім. Генр. Нейгауза, окремі з них – у виконанні таких авторитетних музикантів, як Моніка Сікорська-Войтаха, Джонатан Павелл, Павел Райкерус, Йоанна Доманьська, Анджей Татарський, Артем Ляхович.

---

<sup>419</sup> Завдяки ініціативі О. Левтонової, сприянню А. Кошелевої та Є. Чабаненко, активних дій директора й викладачів музичного коледжу Ю. Любовича, І. Горгоц, М. Таранець.

<sup>420</sup> Міського підпорядкування.

<sup>421</sup> Найчастіше участь закладів, зазначених у хронографі в графі «Місце проведення», полягала не лише в наданні залу, а й у значній організаційній допомозі.

<sup>422</sup> Мухін Василь Гергійович – у 1991–1998 рр. Кіровоградський міський голова.

<sup>423</sup> Створене у 1997 р.

Музеєві музичної культури ім. Кароля Шимановського вдалося поповнити цінну колекцію, зібрану музичним коледжем у 1980-х рр.<sup>424</sup>, винятково важливими експонатами, такими як альбом К. Пузенкіної з автографами К. Шимановського, Генр. Нейгауза, В. Дешєвова, Б. Кохна та ін., живописний портрет К. Шимановського роботи Д. Пшишиховської і дві графічні роботи цієї ж авторки, графічний портрет К. Шимановського, виконаний Н. Блюменфельд, листи і фотографії представників родин Блюменфельдів та Нейгаузів.

Усі ці й інші експонати зберігаються і періодично виставляються в тимчасовому приміщенні Музею, люб'язно наданому Кропивницькою музичною школою № 1 ім. Г. Г. Нейгауза (з 2001 р.). Натомість власна оселя – колишній будинок родини Шимановських по вул. Гоголя, 42 – від самого моменту створення Музею знаходиться в стані т. зв. капітального ремонту, що фактично являє собою процес відтворення втраченої будівлі. Будівельно-відновлювальні роботи, що велись у 1993–1997 рр., зупинилися через брак фінансування. У 2006 р. президія Сенату Республіки Польща, враховуючи неодноразові звернення ОП «Полонія» ім. К. Шимановського та Кіровоградського міськвиконкому, прийняла рішення про фінансування з польського бюджету робіт із добудови Міського музею К. Шимановського (з розміщенням у частині приміщень польського культурного центру). На жаль, міська влада не виконала поставлених польською стороною умов і втратила шанс отримати ці інвестиції. У наступні роки за Музеєм було закріплено земельну ділянку, виготовлено пам'яткоохоронну документацію, створено (за підтримки Музичного товариства ім. Кароля Шимановського в Закопане і фінансування Міністерства культури й культурної спадщини Республіки Польща) концепцію музейної експозиції (автор Міхал Богуславський, Польща, 2017).

Музика К. Шимановського з кожним роком завойовує все більше прихильників в Україні. Вона постійно звучить у виконанні українських і польських

---

<sup>424</sup> Перлинами цієї колекції є фонди В. Гольдфельда та С. Пузенкіної. Найціннішими експонатами, отриманими з Мінська від удови скрипаля В. Гольдфельда Євгенії Могілевської, стали оригінали Каприсів Паганіні з олівцевими помітками К. Шимановського, програмки-буклету та вхідної картки на концерт композитора і В. Гольдфельда в Єлисаветграді в 1918р., газетні вирізки з анонсами та рецензіями на концерт за участю К. Шимановського і В. Гольдфельда в Єлисаветграді, численні оригінали фотографій і документів В. Гольдфельда та його родичів і друзів-музикантів, зокрема М. Полякіна. Цінною добіркою в колекції Музею стали клавіри з бібліотеки Шимановських (опери Р. Вагнера «Нюрнберзькі майстерзінгери» та кантати Й. Брамса «Рінальдо» з печаткою батька композитора «С. Шимановський. Тимошівка» або підписом «Шимановський») та інші дореволюційні клавіри, ще у 1966 р. подаровані музичному училищу місцевим педагогом, хоровим диригентом С. Пузенкіним.

музикантів. Після вже згадуваної першої масштабної акції, організованої І. Блажковим за участі Б. Лятошинського (відбулася 1962 р. до 25-річчя від дня смерті композитора), у 1982 р., в рамках відзначення 100-річчя з дня народження і Року К. Шимановського, проголошеного ЮНЕСКО, в Колонному залі Київської філармонії прозвучали мазурки та Друга фортепіанна соната у виконанні С. Ріхтера, обидва скрипкові концерти, Друга й Четверта симфонії та ін. У 1980–1990-рр. ансамбль солістів «Київська камерата» (засновник та беззмінний художній керівник – В. Матюхін) періодично виконував окремі пісні К. Шимановського в перекладенні для голосу і камерного ансамблю оркестру українського композитора Я. Верещагіна<sup>425</sup>. На рубежі ХХ і ХХІ ст. монографічний концерт у Київській філармонії та серія інших концертів відбулися за ініціативи піаністки й музикознавиці А. Середенко, яка в дуеті зі скрипалем О. Семчуком записала перший український CD-диск із камерно-інструментальними творами польського класика<sup>426</sup>.

Особливо визначну роль у реалізації проектів, повністю або частково присвячених авторові «Пісень божевільного муедзина», відіграє з часу його заснування в 1998 р. Польський Інститут у Києві. Частина організованих ним заходів, де виконувалася музика К. Шимановського, пройшла, окрім Кропивницького, у Львові, Дніпрі, Харкові та ін. Однак саме в столиці було втілено в життя наймасштабніші мистецькі акції, де прозвучали опера «Король Рогер» і балет «Гарнасі» (обидва твори – в концертному варіанті), а також окремі симфонічні твори. Ще чекають на свої прем'єри в Україні інші симфонічні й кантатно-ораторіальні твори К. Шимановського, опера «Гагіт», а опера «Король Рогер», балети «Гарнасі» й «Мандрагора» – на сценічне втілення. Сподіваймося, що ці прем'єри відбудуться в недалекому майбутньому.

---

<sup>425</sup> Зокрема, в концерті пам'яті Я. Верещагіна (грудень 1999 р.) прозвучали «Лебідь», *op.* 7 і окремі «Курпівські пісні», *op.* 58.

<sup>426</sup> Крім того, камерно-інструментальні й камерно-вокальні твори К. Шимановського постійно звучали в стінах НМАУ ім. П. І. Чайковського, на концертах скрипаля Богодара Которовича і очолюваного ним Національного камерного ансамблю «Київські солісти». Обидва струнні квартети К. Шимановського виконав київський колектив «Cordes», Квартет № 2 – ін. столичний квартет «Post Scriptum». Твори К. Шимановського неодноразово звучали в програмах фестивалів «Київ Музик Фест», «Музичні прем'єри сезону», Міжнародного концертного циклу «Елітні вечори камерної музики Євгенії Басалаєвої» та ін.

Назва	Дата	Учасники	Місце
<b>1962–1981рр.</b>			
Приїзди музикознавців І. Блажкова, І. Нестьєва; племінниці К. Шимановського К. Домбровської <sup>427</sup>	Серпень 1961 р.	І. Блажков [594] <sup>428</sup>	Тимошівка Кам'ян. р-ну Черкас. обл., Кам'янка, Знам'янка, Петрове Знам'ян. р-ну Кіровогр. обл., Кіровоград <sup>429</sup> , Київ
	Ранньою весною 1962 р.	І. Нестьєв [342, с. 132]	
	21–25.06.62	К. Домбровська, [506, 507, 509], І. Блажков [337, 338]	
Виставки, присв. К. Шимановському [511]	1962	Краєзнавчі музеї	Кам'янка, Знам'янка, Кіровоград
<b>Наукова студентська конференція, присв. 25-річчю з д/с К. Шимановського<sup>430</sup></b>	<b>6–10.04.62</b>	<b>Б. Лятошинський, І. Блажков, К. Шамаєва, ДСО УРСР та ін.; В. Міхалевська (гість)</b>	<b>Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського</b>
<i>Виставка «Життя і творчість К. Шимановського»</i>	6–10.04.62		<i>НМАУ ім. П. І. Чайковського, Фойє Великого залу</i>
<i>Симфонічний концерт із творів К. Шимановського<sup>431</sup></i>	6.04.62	<i>ДСО УРСР, І. Блажков (дириг.), Г. Гіносян (скрипка); Б. Лятошинський (вступ. слово)</i>	<i>НМАУ ім. П. І. Чайковського, Великий зал</i>
<i>Камерний концерт з творів К. Шимановського<sup>432</sup></i>	7.04.62	<i>К. Шамаєва, О. Вітовський, В. Непопалов, Л. Божко, М. Стецюк, С. Федосова, Р. Голубєва, В. Титков, Н. Мінчин, Т. Яковенко, В. Морозов, Л. Левіна, Н. Малієнко, В. Міксон; В. Міхалевська (вступ. слово)</i>	<i>НМАУ ім. П. І. Чайковського, Великий зал</i>

<sup>427</sup> Під час свого перебування на малій батьківщині К. Шимановського вони записували спогади людей про К. Шимановського та його родину, працювали з архівними документами [337, 338, 514].

<sup>428</sup> У Хронографі подаються посилання на газетні й журнальні матеріали щодо зазначених подій. У випадках, коли такі матеріали відсутні або невідомі укладачам, події включені до Хронографу на підставі афіш, буклетів, програмок, запрошень тощо (див. за відповідними датами у відповідних рубриках тематично-хронологічної Бібліографії [1426–1500]).

<sup>429</sup> У Хронографі назва міста подається згідно з рішенням про перейменування: до липня 2016 р. – Кіровоград, з липня 2016 р. – Кропивницький.

<sup>430</sup> Фактично фестиваль. Тут і далі цикли заходів, фестивалі виділено жирним курсивом, події в рамках цих циклів – курсивом.

<sup>431</sup> Виконувалися: Друга симфонія В-dur, *op.* 19, Балет-пантоміма «Мандрагора», *op.* 43, Концерт для скрипки з оркестром № 1, *op.* 35, Два танці з балету «Гарнасі», *op.* 55 (Редик, Гуральський танець) [637].

Наукова сесія, присв. вивченню життя і творчості К. Шимановського <sup>433</sup>	9.04.62	І. Блажков, Г. Мокрієва, М. Стецюк, Н. Шурова, О. Вітовський, В. Неполов; В. Гузій (вступ. слово)	НМАУ ім. П. І. Чайковського
Вечір музики К. Шимановського в грамзапису <sup>434</sup>	10.04.62		НМАУ ім. П. І. Чайковського
Публікація статей з нагоди ювілеїв композитора [508, 510]	6.10.62	Е. Горбунова, О. Ноземцева	Газети «Молодий комунар», «Кіровоградська правда»
Ювілейний вечір, концерт до 80-річчя від д/н К. Шимановського <sup>435</sup> , мінівиставка архів. доктів <sup>436</sup> [511, 512]	6.10.62	Артисти КОФ, самодіяльні виконавці, учні муз. школи; Хілобоков (вступ. слово), В. Міхалевська (гість)	Кіровоград, ПК ім. Жовтня <sup>437</sup>
Розпорядження про встановлення мемор. дошки К. Шимановському [1610]	30.11.62	Директивні органи	Кіровоград, мемор. буд. Шимановських, вул. Гоголя, 42
	29.01.64	Виконавчий комітет Кіровоградської обласної ради народних депутатів	
Концерт <sup>438</sup> [513]	Березень 1963 р.	І. Блажков (диригент), ДСО СРСР; Е. Грач (скрипка), О. Іохелес (фп.)	Москва, МДК ім. П. І. Чайковського, Великий зал
Урочистий мітинг з нагоди встановлення мемор. дошки К. Шимановському <sup>439</sup> [515]	23.10.64	П. Мотрук, В. Герман, О. Жеребцов, Ю. Хілобоков, С. Пузенкін, Л. Лободзінська; В. Міхалевська (гість)	Кіровоград, мемор. буд. Шимановських, вул. Гоголя, 42

<sup>432</sup> Виконувалися: чотири мазурки з циклу «Двадцять мазурок» *op.* 50, Вісім етюдів з циклу «Дванадцять етюдів», *op.* 33 Друга соната, *op.* 21 (всі – для фп.), «Міфи» (№ 1, 2), Соната, *op.* 9, Ноктюрн і тарантела, *op.* 28 (всі – для скрипки з фп., пісні «Лебідь», *op.* 7, «Призначення», *op.* 22 № 5, «Єдиний лік» і «Сумної провесни», *op.* 24, № 2, 6, «Моє серце», *op.* 41, № 1, «Заїржи, коню» та «Всі приїхали», *op.* 58, № 9, 12.

<sup>433</sup> Крім трьох студентських розвідок, присвячених скрипковим і вокальним творам К. Шимановського, на сесії були виголошені доповіді Г. Мокрієвої «Значення творчості періоду 1914–1920 років у загальній еволюції стилю К. Шимановського» та І. Блажкова «К. Шимановський і Україна». Ці доповіді започаткували українську шимановськіану (на жаль, тексти знайти не вдалося).

<sup>434</sup> Балет «Гарнасі», *op.* 55, симфонії № 3, *op.* 27, 4, *op.* 60.

<sup>435</sup> У програмі: Мазурка й Краков'як К. Шимановського, ймовірно з циклу 1926 р. Чотири польських танці для фп. (*б/ор.*), твори Ф. Шопена, Ст. Монюшка.

<sup>436</sup> Присутні мали змогу ознайомитися з документами ЄЗРУ, де навчався К. Шимановський, програмами концертів-мітингів за його участі та ін.

<sup>437</sup> Колишнє Громадське зібрання, де К. Шимановський виступав у концертах та брав участь в аматорських театральних виставах. Будинок не зберігся (розібраний на початку 1990-х рр.).

<sup>438</sup> У програмі: Концерт для скрипки з оркестром № 1, *op.* 35, Симфонія № 4 (Symphonie Concertante), *op.* 60.

<sup>439</sup> На дошці вирізьблений контррельєфом портрет К. Шимановського і напис: «У цьому будинку в 1917–1919 рр. жив і працював видатний польський композитор КАРОЛЬ

Відкриття музейної кімнати польсько-радянської дружби з присвяченням значної частини мат-лів К. Шимановському, до 30-річчя з д/с композитора <sup>440</sup> [517, 521]	1967	М. Шкаліберда, І. Васильченко	Тимошівка, Будинок культури
Приїзд музикознавця Т. Хиліньської <sup>441</sup> [518]	3–9.06.67	Т. Хиліньська, КОКМ, ДАКО	Тимошівка, Кам'янка, Кіровоград
Виставка, присв. К. Шимановському до 85-річчя від д/н	Червень 1967 р.	Р. Турбай	Кіровоград, КОКМ <sup>442</sup>
Публікації статей про К. Шимановського [519, 520]	18.06.67, 15.03.68	О. Чернецький	Газети «Молодий комунар», «Радянська Україна»
Поповнення зібрання музейної кімнати польсько-радянської дружби мат-лами про К. Шимановського <sup>443</sup> [521]	23.04.69	Делегація з м. Бидгощ	Тимошівка, Будинок культури
Зйомки польськими кінематографістами док. фільму «Слід людини» («Ślad człowieka») про К. Шимановського [522]	Серпень – вересень 1971 р.	Г. Драпелла (автор сценарію, режисер), Я. Івашкевич (коментар)	Тимошівка, Кіровоград, Знам'янка
Відвідання КОКМ з нагоди 90-річчя з д/н К. Шимановського	1972 р.	В. Міхалевська	Кіровоград, КОКМ

ШИМАНОВСЬКИЙ. W tym budynku w latach 1917–1919 mieszkał i pracował wybitny polski kompozytor KAROL SZYMANOWSKI» [590].

<sup>440</sup> В експозиції були речі з будинку Шимановських (столік і підсвічник), подаровані БВУ нотні видання.

<sup>441</sup> На той час – редактор ПМВ. Працювала в ДАКО за направленням Мін. культури ПНР за погодженням з Головним архівом СРСР та управлінням зовнішніх відносин Мін. культури СРСР [1321. Оп. 1. – Спр. 788. – С. 3]. Т. Хиліньською під час роботи в КОКМ було ідентифіковано меморіальну шафу родини Шимановських. За результатом роботи Т. Хиліньської польською стороною було замовлено 14 копій з місцевих газет «Голось Юга» та «Известия» [1322].

<sup>442</sup> У зібранні КОКМ є шафа з дому Шимановських та два запрошення 1871 р. на похорони членів Мальтійського ордену, до якого належав Освальд Шимановський, який мешкав у Швейцарії (за переклади цих документів висловлюємо подяку Павлу Мелгесю). Крім того, КОКМ зберігає нотні видання й книжки, подаровані у 1960-ті рр. К. Домбровською, В. Міхалевською, Т. Хиліньською, С. Пузенкіним та ін. [1367–1370, 1372–1375].

<sup>443</sup> Зібрання Тимошівського музею поповнилося альбомом і грамплатівками з записами творів К. Шимановського.

Публікація статті про композитора [523]	14.04.77	Ю. Матівос	Газета «Молодий комунар» [534]
Відкриття музейної кімнати Генр. Нейгауза з мат-лами про К. Шимановського <sup>444</sup>	12.04.81	Е. Торговецька, В. Ревенко; О. Наседкін (гість) та ін.	Кіровоград, КМШ № 1
Приїзд музикознавця О. Левтонової <sup>445</sup> [524]	Середина червня 1981 р.	О. Левтонова	Тимошівка, Кам'янка, Кіровоград
<b>1982–1990 рр.</b>			
Концерт з творів К. Шимановського та твору-посвяти «Каролу Шимановському» (п'єса для фп. Є. Милки), до 100-річчя з д/н композитора <sup>446</sup>	12.10.82	В. Матюхін, К. Столяр, К. Стеценко-мол., І. Порошина, Е. Акритова, К. Радченко, В. Буймістер, ансамбль Кам. музики СКУ, Ш. Шилакадзе (дириг.), А. Калениченко (вступ. слово)	Київ, Республіканський Буд. актора
<b>Цикл заходів до 100-річчя з дня народження в рамках Року К. Шимановського, проголошеного ЮНЕСКО</b>	<b>1982</b>	<b>С. Ріхтер, ВСО ПріТ, Б. Мадей, К. Данчовська, Т. Жмудзінський, К. Якович</b>	<b>Київ, КДФ, Колонний зал ім. М. В. Лисенка</b>
<i>Концерт</i> <sup>447</sup>	<i>Вересень 1982</i>	<i>С. Ріхтер</i>	<i>КДФ, Колонний зал ім. М. В. Лисенка</i>
<i>Концерт</i> <sup>448</sup>	<i>13.10.82</i>	<i>ВСО ПріТ, Б. Мадей (дириг.), К. Данчовська (скрипка), Т. Жмудзінський (фп.)</i>	<i>КДФ, Колонний зал ім. М. В. Лисенка</i>

<sup>444</sup> Поміж її експонатів – світлини, нотні видання, платівка із записом Сонати № 2 для фп. *op.* 21 К. Шимановського, польська газета «Відродження», яка вийшла до 10-ї річниці з д/с митця [1671, с. 3, 5].

<sup>445</sup> Будучи членом Спілки композиторів СРСР, Ольга Левтонова переконала тодішнього голову Спілки Тихона Хреннікова делегувати її на батьківщину К. Шимановського й Генр. Нейгауза (та до музею О. С. Пушкіна, П. І. Чайковського й декабристів у легендарній Кам'янці) [1405]. 19 червня 1981 р. вона відвідала музей Нейгауза в Кропивницькому [1669]. Вже тоді у неї виникла думка створити в Тимошівці й Кропивницькому музеї (музеї-кімнати) К. Шимановського [1405].

<sup>446</sup> У програмі: Курпівські пісні для голосу і фп., *op.* 58, «Міфи» для скрипки і фп., *op.* 30, Три колискові, *op.* 48 в аранж. для скрипки і фп. П. Коханського, Фантазія для фп., *op.* 14, пісня «Лебідь», *op.* 7 та П'ять пісень на сл. Ю. Тувима в аранж. парт. фп. для Кам. анс. Я. Верещагіна.

<sup>447</sup> У програмі, зокрема: Мазурки (вибрані), *op.* 50, Друга соната для фп., *op.* 21 К. Шимановського.

<sup>448</sup> У програмі: Ноктюрн і Тарантела для скрипки і фп., *op.* 28 в перекл. Г. Фітельберга, Концерт для скрипки з оркестром № 1, *op.* 35, Симфонія № 4 (Symphonie Concertante), *op.* 60.

Концерт <sup>449</sup>	14.10.82	ВСО ПРiТ, Б. Мадей (дириг.), К. Якович (скрипка)	КДФ, Колонний зал ім. М. В. Лисенка
Публікація серії статей з нагоди 100-річчя від д/н К. Шимановського	1982	А. Калениченко [377]	Український календар 1982
	19, 21, 22, 24–26.09.82; 6.10.82	О. Левтонова [525–526]	Газета «Кіровогр. правда»
	6.10.82	Т. Шияновська, Л. Білаш [527]	Газета «Молодий комунар»
Відкрите засідання кафедр історії зарубіжної музики, історії й теорії виконавськ. мистецтва, струн. відділу оркестр. ф-ту та фп. ф-ту <sup>450</sup>	29.03.83	І. Нестьєв, О. Левтонова, В. Григор'єв, І. Дольникова, І. Бочкова, Г. Чугаєв, І. Шикіна, Е. Каплан, Ю. Нахимович та ін.	Москва, МДК ім. П. І. Чайковського, Новий (пізніше – Рахманіновський) зал
Музичний вечір, присв. творчості К. Шимановського з виконанням його творів [528]	Початок жовтня 1983 р.	К. Терентьєва, О. Кобилько, І. Горгоц, Е. Слободяник	Кіровоград, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського
Початок створення Кімнати-музею К. Шимановського <sup>451</sup>	Осінь 1983 р.	О. Левтонова, Ю. Любович, І. Горгоц, М. Таранець <sup>452</sup>	Кіровоград, КМУ <sup>453</sup>
Створення Ради Музею ім. К. Шимановського при КМУ, затвердження плану підготовки до відкриття експозиції [659, 1606, 1607]	29.11.84	О. Левтонова, А. Кошелева, Е. Тарнавська, Е. Дятченко, І. Скачков, В. Ворона, Ю. Любович, І. Горгоц, М. Таранець, В. Бомберов, Е. Торговецька, О. Піменова	Там само
Збирання й пропагування записів музики К. Шимановського <sup>454</sup>	1984 – 1986	В. Ворона	Кіровоград, Кіровогр. обл. відділення ВХТ

<sup>449</sup> У програмі: Концертна увертюра, *op.* 12, Концерт для скрипки з оркестром № 2, *op.* 61, Симфонія № 2 (Symphonie Concertante), *op.* 19.

<sup>450</sup> Присвяч. 100-річ. від д/н К. Шимановського. Включ. до Хронографу в зв'язку з участю в ньому І. Нестьєва та О. Левтонової, які досліджували тему «К. Шимановський і його мала батьківщина» й висвітлювали її, в т.ч. на цьому засіданні. Виконувалися скрипкові й фп. твори композитора.

<sup>451</sup> Перемовини з зацікавленими інституціями й особами, початок збирання фондів. [1607].

<sup>452</sup> І. Горгоц стала у подальшому стала Головою Ради та першим директором новоствореного музею (на громадських засадах), М. Таранець – її помічницею, секретарем Ради. [1606]

<sup>453</sup> На той час (до початку 1991/92 навч. р.) розташовувалось по вул. Леніна (нині – Дворцова), 10.

<sup>454</sup> Мазурки, *op.* 50 №№ 1–20 (вик. Б. Гессе-Буковська, фп.), концерти №№ 1, 2 для скрипки з оркестром (Е. Умінська, скрипка, Симф. орк. польськ. радіо), Два каприси по Паганіні, *op.* 40, «Міфи», *op.* 30 (І. Ойстрах, скрипка, Н. Зерцалова, фп.), уривки з опери «Король Рогер» (М. Безверхній, скрипка, Б. Ракова, фп.).



Спорудження й відкриття пам'ятн. знаків на честь перебування К. Шимановського й М. Лисенка [1664]	До 16.05.85		Петрове
Відкриття Кімнати-музею К. Шимановського та концерт <sup>455</sup> [529, 660–661]	26.04.85	Я. Романьська-Габрис, М. Корецька-Сошковська, З. Єжевський, М. Барановська, Л. Леонтєва, Л. Потапова, М. Коварська, Е. Дагілайська, К. Терентєва, О. Кобилько; Е. Монозон, О. Левтонова (ведучі), В. Восковський (гість)	Кіровоград, Кімната-музей К. Шимановського при КМУ
Виступ у рамках фестивалю «Х Дні музики К. Шимановського» <sup>456</sup>	3.10.86	Ю. Любович	Закопане, Музей К. Шимановського «Атма»
Доповнення експозиції у зв'язку з відзнач. 100-річчя від д/н Генр. Нейгауза	Січень-квітень 1988	О. Полячок <sup>457</sup>	Кіровоград, Кімната-музей К. Шимановського при КМУ
Екскурсії для учнів Генр. Нейгауза та інших учасників заходів до 100-річчя від д/н Генр. Нейгауза [1670]	22.03- 7.04.88	О. Наседкін, С. та Н. Бендицькі, Є. Малінін, А. Ведерніков, Л. Гінзбург, А. Лисенко, Ж. Хурсіна та ін.	Там само

<sup>455</sup> Прозвучали твори К. Шимановського: дві прелюдії, *op.* 1, Варіації, *op.* 3, Етюд № 3, *op.* 4, Фантазія *op.* 14, «Маски» *op.* 34, «Навзікая» з циклу «Метопи» *op.* 29, вісім мазурок *op.* 50, окремі пісні *op.* 8, 20 та 58, «Джерело Аретузи» з циклу «Міфи», *op.* 30, «Пісня Роксани» й «Танець Гарнасів» в обробці для скрипки з фп. Вступне слово виголосила О. Левтонова. Генеральний консул ПНР в Києві В. Восковський передав Музею дар Міністра культури Польщі – портрет К. Шимановського, виконаний польським художником Рудольфом Кшижаком у 1982 р. Свої подарунки Музею за сприяння О. Левтонової зробили російські та українські піаністи й музикознавці. Вітальні телеграми надіслали С. Ріхтер, М. Г. Нейгауз, родина С. Г. Нейгауза, К. Ю. Давидова, М. Мільман, І. Бочкова, Л. Мазель, І. Темченко, секретаріат правління Спілки композиторів СРСР, колектив МДК ім. П. І. Чайковського. [1391] В експозиції (авт. – О. Левтонова, І. Горгоц, М. Таранець, художник – В. Мунтянов) були представлені пейзажі Єлисаветграда, портрети композитора і його рідних (створені кіровогр. художниками на основі фотографій), копії фотографій К. Шимановського в якості директора Варшавської консерваторії та першого ректора Державної Вищої музичної школи, під час церемонії присвоєння йому звання доктора філософії Ягеллонського університету в Кракові, свідоцтва про нагородження орденом Корони Італії, титульних сторінок перших видань творів, сцен з оперних та балетних вистав, видів Тимошівки і Єлисаветграда.

<sup>456</sup> З повідомленням «К. Шимановський в Україні».

<sup>457</sup> Від початку 1988 р. директором на громадських засадах Кімнати-Музею К. Шимановського при КМУ став О. Полячок (попередній директор І. Горгоц виїхала до ФРН, М. Таранець не змогла продовжувати Музейну діяльність через хворобу).

Рішення № 55 «Про будинок по вул. Гоголя, 42, в якому жив і працював польський композитор К. Шимановський» [1611] <sup>458</sup>	16.08.88	Виконавчий комітет Кіровоградської міської ради народних депутатів	Кіровоград
Екскурсії для учнів Генр. Нейгауза [1670]	13.04.89	Д. і К. Ганєви, С. Барова, Д. Лазарова	Кімната-музей К. Шимановського при КМУ
Проведення робіт, обговорення проекту ремонту будинку Шимановських у Кропивницькому [1612–1615]	1989	О. Третьяков, А. Губенко, А. Кошелева, В. Суворов, В. Чхаїдзе, О. Левтонова, О. Полячок та ін.	Кіровоград, мемор. буд. Шимановських, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського
Ініціатива щодо назви нової вулиці міста ім'ям К. Шимановського [530] <sup>459</sup>	12.07.89	О. Полячок, М. Таранець, Ю. Любович, В. Ворона	Кіровоград
Виконання фп. твору К. Шимановського під час творчої зустрічі з учнями Генр. Нейгауза	12.04.90	Ю. Гутман	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, Мемор. музей Г. Г. Нейгауза
Перетворення музею польсько-радянської дружби на кімнату-музей К. Шимановського <sup>460</sup> [1609]	1990	Г. Таран, М. Тамко	Тимошівка, Будинок культури
<b>1991 р.</b>			
Обстеження експертною комісією мемор.	Лютий 1991	М. Чигрін, В. Чхаїдзе, А. Губенко, А. Дурапов,	Кіровоград, мемор. буд. Шима-

<sup>458</sup> Згідно з цим рішенням меморіальний будинок Шимановських по вул. Гоголя, 42 після відселення з нього мешканців (унаслідок аварійності) було передано Міському молодіжному центру (пізніше ММЦ–ТОМ: Творче об'єднання молоді) для ремонту та подальшого використання в якості молодіжного центру з облаштуванням там кімнати-Музею К. Шимановського. Наслідком стала нищівна руйнація будинку протягом 1988–1991 рр. [662, 1616–1617].

<sup>459</sup> Ініціатива не була підтримана владою. Згідно з клопотаннями інших представників громадськості вулиця, якій пропонувалося присвоїти ім'я К. Шимановського, отримала назву проспект В. Винниченка.

<sup>460</sup> Тематико-експозиційний план, який склала Г. М. Таран, включав розділи: «Тимошівка – родове гніздо Шимановських», «Творчість К. Шимановського в с. Тимошівка», «Кароль Шимановський і його оточення в Тимошівці», «Світова слава Кароля Шимановського». В експозиції представлено речі з будинку Шимановських, поруддя К. Шимановського (робота черкас. скульптора О. Шилімової, 1990 р.), види села часів Шимановських (фотокопії та картина черкас. художника В. Ляпкала «Тимошівка початку ХХ ст.», 1990 р.), видання творів, написаних митцем у Тимошівці, копії фотографій К. Шимановського, його рідних і оточення та ін.

буд. Шимановських [1616–1617]		О. Полячок та ін.	новських
Відвідання малої батьківщини К. Шимановського [531, 1669]	22.04.91	Г. Вишневський <sup>461</sup> , О. Левтонова	Тимошівка, Кам'янка, Кіровоград
Звернення до Генерального консульства Республіки Польща в Києві щодо мемор. буд. Шимановських [1620]	Червень 1991	О. Полячок	Київ
Участь у фестивалі «XV Дні музики К. Шимановського»	2-7.07.91	О. Полячок, О. Левтонова, Н. Воробйова (в якості гостей)	Закопане
Рішення № 432 «Про створення музею музичної культури імені видатного земляка, композитора К. Шимановського» <sup>462</sup> [1618]	14.08.91	Виконавчий комітет Кіровоградської міської ради народних депутатів, О. Полячок <sup>463</sup>	Кіровоград
Відвідання малої батьківщини К. Шимановського <sup>464</sup>	14.08.91	Є. Козакевич, Л. Вонс	Там само
Виготовлення проект. документації на кап. ремонт (факт. на демонтаж залишків і від-	серпень 1991– квітень 1993 рр.	Український спеціальний науково-реставраційний проектний інститут «Укрпроектреставрація»	Київ, Кіровоград

<sup>461</sup> У 1988–1992 рр. – заступник директора Центру інформації й культури Посольства Польщі в Москві.

<sup>462</sup> Згідно з рішенням, колишній будинок Шимановських по вул. Гоголя, 42, який від 1988 року після відселення з нього (внаслідок аварійності) мешканців перебував на балансі Творчого об'єднання молоді, було передано Відділу культури Кіровоградської міськвиконком для капітального ремонту та створення Музею музичної культури ім. К. Шимановського. Водночас, у зв'язку з переїздом КМУ в нове приміщення по вул. Є. Маланюка, 4 Кімнату-Музей К. Шимановського при КМУ було ліквідовано, а фонди передано новоствореному Музею музичної культури. Меморіальний будинок, який на момент ухвалення вищезгаданого рішення знаходився в напівзруйнованому стані, після проведення експертиз [1617, 1622] було вирішено розібрати й відбудувати заново, відтворивши зовнішній вигляд та більшу частину інтер'єрів.

<sup>463</sup> Першим директором Музею (1991–1993) був О. Полячок. Він розробив наукову концепцію і програму діяльності Музею, де головними завданнями визначено: популяризацію музики К. Шимановського, вивчення творчого й життєвого шляху композитора та інших видатних музикантів-земляків, запрошення до Кропивницького з виступами відомих виконавців і музикознавців, а також розвиток музичного життя регіону.

<sup>464</sup> Метою візиту польського консула в Києві Є. Козакевича та інженера фірми «Енергополь» Л. Вонса був огляд колишнього будинку родини Шимановських з подальшим складенням Л. Вонсом Акту обстеження [1621].

новлення) будинку Шимановських <sup>465</sup>			
Виконання творів К. Шимановського в концерті пам'яті Генр. Нейгауза (до 10-річчя Мемор. музею Генр. Нейгауза) <sup>466</sup>	10.10.91	Т. Бартосяк, А. Крохмальська <sup>467</sup>	Кіровоград, КОФ
Відвідання малої батьківщини К. Шимановського [1669, 1670]	11.10.91	Т. Бартосяк, А. Крохмальська, М. Г. Нейгауз, О. Левтонова, Л. Пінкош	Тимошівка
Звернення до Міністрів культури України та Республіки Польща щодо відзначення в Україні у 1992 р. 110-річчя від д/н К. Шимановського [532] <sup>468</sup>	12.10.91	О. Левтонова, Л. Пінкош Т. Бартосяк, А. Крохмальська, М. Г. Нейгауз, Ю. Любович, О. Полячок, В. Ревенко, Е. Торговецька, В. Ворона	Кіровоград – Київ
Виступ на міжнар. наук. конф. «Культура Півдня України» <sup>469</sup>	15–17.10.91	О. Полячок	Одеса, ОДУ ім. І. І. Мечникова
Звернення до Міністерств культури України та Республіки Польща щодо музею К. Шимановського [1666]	Жовтень 1991	О. Полячок	Київ, Варшава
<b>1992 р.</b>			
Присвята 110-річчю від д/н К. Шимановського III фестивалю-конкурсу «Нейгаузівські музичні зустрічі». Виконання п'єс К. Шимановського його учасниками <sup>470</sup>	3–5.04.92	Учні музичних училищ України – учасники III Всеукраїнського конкурсу молодих піаністів ім. Генр. Нейгауза	Кіровоград, КОФ

<sup>465</sup> Виготовлялася протягом 1991–1993 рр. Експертизу стану (технологічне обстеження) будинку виконали київські фахівці, проектування – кіровоградські. [1622, 1623].

<sup>466</sup> Прозвучали Соната для скрипки і фп., *op.* 9 й окремі мазурки К. Шимановського, а також твори Ф. Шопена, Г. Венявського та І. Падеревського.

<sup>467</sup> Приїзд музикантів із Лодзі та гостей (М. Нейгауз, О. Левтонова) допоміг організувати Г. Вишневський.

<sup>468</sup> Відгуку на звернення не надійшло. Частина пропозицій було реалізовано місцевими зусиллями, інші – зокрема проведення у м. Києві Міжнародного конкурсу піаністів ім. К. Шимановського (ініціатор Л. Пінкош) – ні.

<sup>469</sup> З доповіддю «Розвиток музичної культури м. Єлисаветграда».

<sup>470</sup> Учасникам III–V, X–XII Всеукраїнських конкурсів молодих піаністів ім. Генр. Нейгауза згідно з конкурсними вимогами пропонувалося виконати одну або кілька (невеликих) фп.

Демонтаж залишків мемор. будинку Шимановських [663–666]	Весна 1992 р.	Кіровогр. майстерня Укр. спец. наук.-реставрац. проект. ін-ту «Укрпроектреставрація»	Кіровоград, Гоголя, 42
Ініціатива щодо надання імені К. Шимановського Кіровогр. муз. училищу [533, 1667] <sup>471</sup>	Червень 1992	О. Полячок, Ю. Любович, В. Ворона, Є. Чабаненко	Кіровоград
Концерт в рамках фестивалю «XVI Дні музики К. Шимановського» [534, 535]	7.07.92	Ансамбль старовинної музики «Бароко» <sup>472</sup> (далі – «Бароко»); О. Полячок (ведучий)	Закопане, галерея Biuro Wystaw Artystycznych (BWA)
Публікація добірки матеріалів до 110-річчя від д/н К. Шимановського [536]	5.08.92	О. Полячок, О. Чуднов	Кіровоград, газета «Єлисавет»
Концерт [541]	3.10.92	М. Сікорська-Войтаха, В. Стиш; О. Полячок, А. Ромейко (співорганізатори)	Київ, Будинок вчителя
<b>«Пам'яті К. Шимановського» до 110-ї річниці з д/н композитора [I Муз. фестиваль ім. К. Шимановського] [537–540, 542]</b>	<b>5–8.10.92</b>	<b>М. Сікорська-Войтаха, В. Стиш, Ю. Багмет, Н. Хілобокова, С. Концедалова, «Бароко», О. Хабло, М. Гузанова, В. Стьопічева; Л. Пінкош (гість)</b>	<b>Кіровоград, актов. зал КДПІ ім. О. С. Пушкіна<sup>473</sup>, КМУ</b>
<i>Концерт</i> <sup>474</sup>	5.10.92	<i>В. Стиш, Ю. Багмет</i>	<i>Акт. зал КДПІ ім. О. С. Пушкіна</i>
<i>Концерт</i> <sup>475</sup>	6.10.92	<i>М. Сікорська-Войтаха</i>	<i>Там само</i>
<i>Концерт «Від Єлисавету до Закопаного»</i> <sup>476</sup>	7.10.92	<i>Н. Хілобокова, С. Концедалова, О. Хабло, М. Гузанова, В. Стьопічева; О. Полячок (ведучий)</i>	<i>Там само</i>

п'єс К. Шимановського на власний вибір. Переможці у номінації «За краще виконання твору К. Шимановського» нагороджувались поїдкою до Польщі.

<sup>471</sup> Ініціативу було підтримано рішенням Кіровогр. міської ради [533]. Однак, зважаючи на опір окремих депутатів та представників громадськості, відповідне подання не було направлено міською владою до Кабінету Міністрів України.

<sup>472</sup> Кіровогр. колектив, що існував у 1985–2003 рр. Ініціатором і незмінним худ. керівником був В. Залевський. У Польщі колектив виступив у складі: В. Залевський (флейта), Н. Хілобокова (скрипка), О. Ткаченко (альт), С. Концедалова (клавесин).

<sup>473</sup> Колишня жіноча гімназія, де 1919 р. К. Шимановський, Генр. Нейгауз та їхні колеги влаштували цикл «Історичних концертів».

<sup>474</sup> У програмі: «Маски» *ор.* 34 К. Шимановського, твори Й. С. Баха, Л. Бетховена, Ф. Шопена (В. Стиш), «Острів Сирен» з «Метопів», *ор.* 29 К. Шимановського (Ю. Багмет).

<sup>475</sup> У програмі: «Метопи» *ор.* 29, Етюд сі-бемоль мінор, *ор.* 4 № 3, 5 мазурок К. Шимановського, *ор.* 50, твори польських композиторів ХХ ст. Х. М. Гурецького, Б. Войтовича, А. Малявського, Я. В. Гавела.

<i>Творча зустріч</i>	8.10.92	<i>М. Сікорська-Войтаха</i>	<i>КМУ</i> <sup>477</sup>
<i>Концерт</i>	8.10.92	<i>«Бароко»</i>	<i>КОКМ</i>
Концерти	8– 10.12.92	Ю. Багмет <sup>478</sup> ; В. Юдилевич (гість), М. Сікорська-Войтаха (організатор)	Музична школа ім. М. Карловича в Катовіце, Загальноосвітній ліцей у Битомі
Відвідування Музею К. Шимановського «Атма»			Закопане
<b>1993 р.</b>			
Початок будівництва КММКШ <sup>479</sup> [667]	Січень 1993	Пересувна механізована колона (ПМК) – 47	Кіровоград, Гоголя, 42
Експедиція з метою запису традиц. пісень с. Тимошівки	Травень 1993	О. та Н. Терещенки	Тимошівка
Публікація укр. перекл. статті І. Нікольської і фрагментів кореспонденції К. Шимановського [283]	29.07.93	О. Чуднов	Кіровоград, газета «Єлисавет»
<b>Міжнар. наук. конф. «Кароль Шимановський і Україна» та концерти, що її супроводжували [II Муз. фестиваль ім. К. Шимановського] [543– 550]</b>	<b>28– 30.09.93</b>	<b>Г. Писаренко, Е. Селькіна, «Бароко», Муницип. кам. хор<sup>480</sup>, учасники міжнар. наук. конф.</b>	<b>Кіровоград: Акт. зал КДПІ ім. В. Винниченка, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського; Тимошівка, Косарі, Кам'янка</b>

<sup>476</sup> Прозвучали твори К. Шимановського у виконанні кіровогр. музикантів: Фантазія, *op.* 14 для фп. (О. Хабло), вибрані «Курпівські пісні» *op.* 58 для голосу з фп. (М. Гузанова – сопрано, В. Стьопічева – фп.), транскрипції для скрипки з фп. «Пісні Роксани» і «Танцю» з балету «Гарнасі» (Н. Хілобокова – скрипка, С. Концедалова – фп.).

<sup>477</sup> У вересні 1991 р. КМУ було переведено в приміщення по вул. Уфимській (нині – Є. Маланюка), 4.

<sup>478</sup> Переможець III Нейгаузівського конкурсу і переможець у номінації «За краще виконання твору К. Шимановського» Ю. Багмет виконав, серед іншого, Етюд мі-бемоль мінор з *op.* 33 та «Острів Сирен» з «Метопів», *op.* 29 К Шимановського.

<sup>479</sup> Роботи велись до кінця 1997 р., після чого об'єкт законсервовано у зв'язку з відсутністю фінансування. [Див.: 668, 672] Звернення протягом 1990–2000-х рр. до Міністерств культури Польщі та України, Канцелярії Президента Республіки Польща (1998), Кіровогр. обласної адміністрації (2005–2012) результатів не дали. Звернення до Посольства РП, Товариства «Вспульнота Польська» (від 2003 р.) й подальші перемовини між цією організацією та керівництвом Кропивницького були почасти успішними [Див.: 673, 676–685, 687–689, 1624–1653], однак кінцевого позитивного результату не досягли. Станом на середину 2019 р. будинок знаходився в стані незавершеного капітального будівництва.

<sup>480</sup> Кіровогр. колектив, заснований у 1977 р. Статус муніципального отримав у 1993 р. Ініціатор створення, худ. керівник і диригент – Ю. Любівич (до 2019 р.).

Міжнар. наук. конф. «Кароль Шимановський і Україна»	28– 30.09.93	Т. Хиліньська, З. Гельман, Ю. Опальський, А. Мригонь, О. Левтонова, А. Калениченко, Г. Коваленко, І. Темченко, О. Сердюк, О. та Н. Терещенки, О. Полячок та ін.	ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського
Концерт <sup>481</sup>	28.09.93	Г. Писаренко <sup>482</sup> , Е. Селькіна	Актів. зал КДПІ ім. В. Винниченка
Концерт <sup>483</sup>	29.09.93	«Бароко», Муницип. кам. хор	Там само
Екскурсія до сіл Тимошівка і Косарі, м. Кам'янки	30.09.93	Учасники міжнар. наук. конф. «Кароль Шимановський і Україна»	Кам'ян. р-н Черкас. обл.
<b>1994–1999 рр.</b>			
Концерт у рамках «XVIII Днів музики К. Шимановського»	6.07.94	О. Бочаров <sup>484</sup> , У. Лірник, Е. Торговецька (гості)	Закопане, Музей К. Шимановського «Атма»
Виконання фп. творів К. Шимановського учасниками IV Всеукраїнського конкурсу молодих піаністів – студентів муз. училищ ім. Генр. Нейгауза [551]	7– 10.04.94	Студенти муз. училищ України – учасники IV Всеукраїнського конкурсу молодих піаністів ім. Генр. Нейгауза	Кіровоград, КОФ
V Всеукраїнський огляд-конкурс студентів відділів спец. фп. муз. уч-щ України [ім. Генр. Нейгауза], присв. К. Шимановському; виконання в його рамках фп. творів К. Шимановського [553]	7– 12.04.96	Журі: М. Тарновецька (голова), Валер. Козлов, Л. Гінзбург, В. Семикін, Н. Мельникова, С. Волков; учасники V Всеукраїнського огляду-конкурсу ім. Генр. Нейгауза, присв. К. Шимановському	Кіровоград, КОФ
Участь у фестивалі «Кароль Шимановський. Пісні», присв.	9– 15.03.97	О. Полячок (гість)	Закопане, Музей К. Шимановського «Атма», Краків-

<sup>481</sup> У програмі: «Пісні божевільного муедзина» на сл. Я. Івашкевича, *op.* 42, Чотири пісні на сл. Дж. Джойса, *op.* 54 К. Шимановського (обидва цикли – перше виконання в Кропивницькому, можливо, в Україні), а також романси С. Танєєва та С. Рахманінова.

<sup>482</sup> 1982 р. Г. Писаренко і С. Ріхтер були відзначені польською премією «Орфей» за виконання написаних в Єлисаветграді «Пісень божевільного муедзина». Про їхню роботу над твором див. у: [425].

<sup>483</sup> У програмі: тріо-сонати Й. С. Баха, Г. Ф. Телемана, Й. Ф. Фаша; хорові твори К. Пассарей, Б. Донатті, Г. Л. Гаслера, П. Сертона, О. Архангельського, М. Леонтовича, О. Кошиця, Б. Лятошинського.

<sup>484</sup> Переможець IV Нейгаузівського конкурсу і переможець у номінації «За краще виконання твору К. Шимановського».

60-річчю від д/с композитора <sup>485</sup>			ська філармонія ім. К. Шимановського
Заснування ОП «Полонія» ім. К. Шимановського [1165]	18.06.97	В. Мощинський <sup>486</sup> , М. Борисова <sup>487</sup> , кам. анс. «Єлисаветградська музична колегія» <sup>488</sup> (далі – «Єлисаветгр. муз. колегія»)	Кіровоград природничо-гуманітарний колегіум
Концерт до 115-річчя від д/н К. Шимановського <sup>489</sup> [558]	3.10.97	Симф. орк. НФУ, Я. Повольний (дириг.), Г. Сафонов (скрипка)	Київ, НФУ, Колонний зал ім. М. В. Лисенка
Відкриття мемор. дошки з барельєфами Г. Нейгауза і К. Шимановського [906–908]	14.03.98	А. Мацієвський, В. Френчко (скульптори), О. Брайченко <sup>490</sup> , А. Гінзбург, В. Мощинський	Кіровоград, будівля головного корпусу КДПУ ім. В. Винниченка <sup>491</sup>
Виконання фп. творів К. Шимановського в концерті фестивалю-конкурсу «Нейгаузівські музичні зустрічі» <sup>492</sup>	6.04.98	Й. Ермін	Кіровоград, КОФ
Виконання фп. творів К. Шимановського	7–10.04.98	Учасники VI Всеукраїнського конкурсу ім. Генр. Нейгауза [937–940]	Там само
Звернення ОП «Полонія» ім. К. Шимановського до міського го-	22.03.99, 23.11.00	В. Мощинський, М. Борисова, М. Ткач, В. Плінський	Кіровоград

<sup>485</sup> На фестивалі вперше було виконано практично всі твори композитора в цьому жанрі. Найяскравішою подією стало виконання англійською співачкою Елісон Пірс (Alison Pears) циклу «Пісні божевільного муєдзина», *op.* 42 у двох версіях – з фп. і симф. оркестром.

<sup>486</sup> Засновник та перший голова (1997–2002) ОП «Полонія» ім. К. Шимановського.

<sup>487</sup> Директорка Кіровоградського природничо-гуманітарного колегіуму, одна із засновниць ОП «Полонія» ім. К. Шимановського.

<sup>488</sup> Кіровоградський колектив, що існував у 1995–2009 рр. Ініціатором і незмінним худ. керівником була С. Концедалова. 1997 р. до репертуару ансамблю увійшли Прелюдія №1 *op.* 1 (в перекладенні для скрипки з фп. Г. Бацевич) і Три мазурки з *op.* 50 (в аранжуванні С. Концедалової). Тут виступав у складі: І. Черевко (скрипка), О. Ткаченко (альт), І. Пундик (віолончель), С. Концедалова (клавесин).

<sup>489</sup> З творів К. Шимановського прозвучали: Етюд *b*-moll, *op.* 4, перекладення для симф. оркестру Г. Фітельберга, Концерт для скрипки з оркестром № 2, *op.* 61

<sup>490</sup> Історик, ініціатор встановлення дошки.

<sup>491</sup> Текст на дошці: «У цьому будинку влітку 1919 року з концертами виступали видатні діячі світової музичної культури Г. Нейгауз, К. Шимановський». У 2000-х рр. внаслідок ремонту фасаду будівлі Університету дошка було втрачено.

<sup>492</sup> Прозвучала п'єса «Дон Жуан» із циклу «Маски», *op.* 34. Здійснений Й. Ермінем спільно з О. Пасічник для студії «Musicon» запис «Курпівських пісень», *op.* 58 К. Шимановського для сопрано і фп. отримав 1998 р. фонографічну нагороду «Фридерик 97» у категорії сольної музики.



лови щодо безкоштовної передачі дому Шимановських [1624]			
Два концерти, де прозвучали твори К. Шимановського <sup>493</sup>	Травень 1999 р.	Б. Которович, Є. Басалаєва	КХММОО, КМШ № 2 ім. Ю. С. Мейтуса
Видання збірки «Пісенна традиція села Тимошівки» <sup>494</sup> [1296]	1999	О. Терещенко, Н. Терещенко	Кіровоград, ДКП «Поліграфія»
<b>2000–2001 рр.</b>			
Виконання творів К. Шимановського на концерті-відкритті VII Фестивалю-конкурсу «Нейгаузівські музичні зустрічі» <sup>495</sup>	31.03.00	Й. Ермін	Кіровоград, КОФ
Два концерти з циклу «Митці за духовне відродження України» <sup>496</sup>	14–15.12.00	О. Семчук, А. Середенко, О. Лагоша, Л. Гришко; О. Полячок (ведучий)	Кіровоград, КОФ, КХММОО
Рішення про згоду на передачу будинку Шимановських ОП «Полонія» ім. К. Шимановського [1626–1628]	26.12.00	Кіровоградська міська рада (рішення не було реалізоване) <sup>497</sup>	Кіровоград
Концерт із циклу «Митці за духовне відродження України» <sup>498</sup> [562]	18.01.01	О. Семчук (скрипка), А. Середенко (фп.), НСОУ, В. Сіренко (дириг.); О. Полячок (вступ. слово)	Київ, НФУ, Колонний зал ім. М. В. Лисенка
Видання CD «Кароль Шимановський. Твори	2001	О. Семчук, А. Середенко	Польський Інститут у Києві

<sup>493</sup> «Ноктюрн і тарантелла», *op.* 28, Каприс ля мінор з Трьох каприсів Паганіні, *op.* 40.

<sup>494</sup> У ній розділ «Пісні звичайні» відкриває лірична пісня «Ой з-за гір, з-за гір вилітав сокіл», яку згадувала в мемуарах сестра композитора З. Шимановська.

<sup>495</sup> Цикл «Маски», *op.* 34 та окремі мазурки з *op.* 5.

<sup>496</sup> Ініціаторами проведення циклу благодійних концертів «Митці – за духовне відродження України» (2000–2006 рр.) були піаністка А. Середенко і скрипаль О. Семчук. В їхньому виконанні прозвучали цикл «Міфи», *op.* 30 та Соната, *op.* 9 К. Шимановського. [560–561] Ці ж твори в рамках циклу було виконано у Вінниці, Чернігові, Києві. [562]

<sup>497</sup> Рішення № 812 «Про згоду на передачу з комунальної власності територіальної громади м. Кіровограда недобудованого приміщення по вул. Гоголя, 42» було прийнято у відповідь на попередні клопотання ОП «Полонія» ім. К. Шимановського [1624–1625]. Цим рішенням недобудоване приміщення КММККШ планувалося передати з балансу Відділу культури Кіровоград. міськвиконкому на баланс ОП «Полонія» ім. К. Шимановського для створення українсько-польського культурного центру та музею композитора.

<sup>498</sup> Програма складалася виключно з творів К. Шимановського. Прозвучали: Соната, *op.* 9, «Дріади й пан» із циклу «Міфи», *op.* 30, Три каприси Паганіні, *op.* 42, Концертна увертюра, *op.* 12, Перший концерт для скрипки з оркестром, *op.* 31.

для скрипки і фортепіано» <sup>499</sup>			
«Шимановський та Україна». Благодійна акція. Концерт, виставка книжок	4.04.01	О. Семчук, А. Середенко	Київ, Державна історична бібліотека України
Концерт польської фортепіанної музики <sup>500</sup>	7.04.01	Й. Ермін, О. Аніщенко; О. Полячок (ведучий)	Кіровоград, КОФ
Виступ на XXXI Все-польській музикознав. конф. «Кароль Шимановський: музика є ароматом цвітіння даної культури» [439, с. 8]	18–20.09.01	О. Полячок (в якості гостя)	Подкова Лесьна, Музей Анни і Ярослава Івашкевичів у Ставиську
<b>2002 р.</b>			
Перенесення Кімнати-музею К. Шимановського <sup>501</sup> [675]	2002	А. Могилка	Тимошівка, ЗШ I-III ступенів <sup>502</sup>
Візит директора Музею Анни і Ярослава Івашкевичів у Ставиську <sup>503</sup> [563, 671]	20–22.05.02	О. Кошутський (гість), Л. Куценко (організатор)	Кіровоград
Відкриття тимчасової експозиції КММКШ «Його ім'я носить наш музей» з нагоди 120-річчя від д/н К. Шимановського <sup>504</sup> [670]	17.05.02	І. Рябцев, О. Полячок	Кіровоград, Кімната в приміщенні КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, вул. Чміленка, 65

<sup>499</sup> Соната, *op.* 9, «Міфи», *op.* 30, Три каприси Паганіні, *op.* 42.

<sup>500</sup> В рамках «Нейгаузівських музичних зустрічей». У виконанні Й. Ермін прозвучали твори К. Шимановського («Маски» *op.* 34, 5 мазурок із циклу 20 мазурок для фп., *op.* 50) та А. Нікодемівича (6 медитацій). О. Аніщенко грала твори Ф. Шопена.

<sup>501</sup> З сільського Будинку культури до школи, зі збереженням тематико-експозиційного плану виставки.

<sup>502</sup> Нове приміщення школи було побудовано на місці садиби Шимановських на поч. 1990-х рр. (відкрито у 1992 р.). Після перенесення Музею до школи його експозиція поповнилася меблями з дому Шимановських: вішалкою, подарованою Василем Титовичем Мордюшенком (2. 10. 2003 р.), та ліжком, купленим за допомогою Генерального консула Республіки Польща в Києві Едварда Добровольського (2010 р.).

<sup>503</sup> Візит став початком співробітництва Музею Анни і Ярослава Івашкевичів у Ставиську з кіровогр. музеями та музикантами. Ініціатором запрошення О. Кошутського до Кропивницького був літературознавець Л. Куценко, який раніше працював у Ставиську за темою «С. Маланюк і Я. Івашкевич».

<sup>504</sup> Представлено частину попередньої експозиції 1985 р., а також медалі, випущені до 100-річного ювілею, архівні мат-ли, книжки й статті К. Шимановського та про нього, опубліковані в Україні, Польщі, Росії, Франції, Великій Британії та ін. У 2012 р. додані генеалогічне дерево, афіші, програми концертів, наукових конференцій, фестивалів «Осінь з музикою Кароля Шимановського» та ін.

Участь у міжнар. наук. конф. «Культура й етнічна свідомість поляків на Сході. Традиція і сучасність» <sup>505</sup>	11-12.10.02	В. Плінський, О. Полячок, І. Добрянський, А. Ходкевич та ін.	Вроцлав, Аула Леопольдіна Вроцлав. Ун-ту, Кшидліна Мала
«Дні пам'яті К. Шимановського» до 120-річчя з д/н [III Муз. фестиваль ім. К. Шимановського] <sup>506</sup> [564–566]	19 – 25.11.02	Муніцип. кам. хор, «Єлисаветгр. муз. колегія», Т. Яропуд, А. Середенко, К. Третьякова, О. Тітова, Д. Полячок, О. і Н. Терещенки; О. Полячок (ведучий), К. Свідерек, В. Пітель, Т. Лавнячак (гості)	Кіровоград, КОФ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, Мистецьк. ф-т КДПУ ім. В. Винниченка, КМУ
Концерт із виконанням творів К. Шимановського	19.11.02	Студенти Мистецьк. ф-ту КДПУ ім. В. Винниченка	Мистецьк. ф-т КДПУ ім. В. Винниченка
Концерт вокальної музики <sup>507</sup>	22.11.02	К. Третьякова, О. Тітова	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Вечір «Шляхами К. Шимановського»	22.11.02	Викладачі й студенти КМУ	КМУ
Урочистий концерт <sup>508</sup>	25.11.02	Муніцип. кам. хор, «Єлисаветгр. муз. колегія» <sup>509</sup> , Т. Яропуд, А. Середенко, К. Третьякова, О. Тітова, Д. Полячок, О. і Н. Терещенки; О. Полячок (ведучий), К. Свідерек, В. Пітель, Т. Лавнячак (гості)	КОФ
Виставка «Кароль Шимановський»	25.11.02	КММККШ	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Тематичний вечір,	25.11.02	О. Полячок (ведучий),	Кіровоградський

<sup>505</sup> О. Полячок виступив з доповіддю «Єлисаветград як осередок польської культури в центральній Україні. До історії музичної культури міста» [1235], фрагмент якої присвячено родинам Шимановських, Блюменфельдів, Нейгаузів. Під час конференції представники ОП «Полонія» обговорили з директором Бюро Товариства «Вспульнота Польська» А. Ходкевичем перспективи участі польської сторони в завершенні відбудови об'єкту по вул. Гоголя, 42.

<sup>506</sup> На відміну від двох перших фестивалів (1992, 1993 рр.), організованих КММККШ, головним організатором 3–9-го фестивалів було ОП «Полонія» ім. К. Шимановського.

<sup>507</sup> Виконано пісню «Daleko został cały świat», *op.* 2 на вірші К. Тетмайера.

<sup>508</sup> Прозвучали Прелюдія *c-moll*, *op.* 1, Соната, *op.* 9, три Мазурки, *op.* 50, пісня «Daleko został cały świat», *op.* 2 на вірші К. Тетмайера К. Шимановського, твори інших авторів.

<sup>509</sup> У 2001–2005 рр. у складі: О. Шорсткий (флейта), О. Ткаченко (альт), М. Іванченко (віолончель), С. Концедалова (фп.), які виконали Три мазурки, *op.* 50 (в перекладенні для цього складу С. Концедалової).

<i>присв. К. Шимановському</i>		<i>К. Сьвідерек, В. Пітель, Т. Лавнячак (гості)</i>	<i>колегіум</i>
Виконання твору К. Шимановського в концерті в рамках співробітництва музеїв <sup>510</sup>	31.12.02	С. Концедалова, О. Шорсткий; О. Полячок (ведучий), О. Кошутський (організатор)	Подкова Лесьна, Музей Анни і Ярослава Івашкевичів у Ставиську
<b>2003 р.</b>			
Зустріч із Головою Товариства «Вспульнота Польська» щодо колишнього будинку Шимановських у Кропивницькому <sup>511</sup> , подання інвестиційної заявки [672, 673]	30.06–1.07.03	А. Стельмаховський, О. Полячок, Б. Чех, Б. Руд	Варшава, Товариство «Вспульнота Польська»
<b>[IV] Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського [567]</b>	<b>17.11–3.12.03</b>	<b>Л. Войнаровська, А. Середенко, К. Терентьєва, В. Михальський та ін.; С. Шостак (гість)</b>	<b>Кіровоград, КОФ, Мистецьк. ф-т КДПУ ім. В. Винниченка, Костьол Святого Духа</b>
<i>Концерт</i> <sup>512</sup>	<i>17.11.03</i>	<i>Л. Войнаровська, А. Середенко</i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт</i>	<i>18.11.03</i>	<i>Викладачі та студенти Мистецьк. ф-ту КДПУ ім. В. Винниченка</i>	<i>Зал Мистецького ф-ту КДПУ ім. В. Винниченка</i>
<i>Концерт</i>	<i>19.11.03</i>	<i>Викладачі, студенти КМУ</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт польської музики, пісні й танцю</i>	<i>20.11.03</i>	<i>Чолов. група Муницип. кам. хору, хореогр. анс. «Конвалія»<sup>513</sup> студія сучас. пісні «Глорія»<sup>514</sup>, «Єлисаветгр. муз. колегія», учні муз. шкіль №№ 1–4; С. Шостак (гість)</i>	<i>КОФ</i>

<sup>510</sup> Прелюдія *h-moll*, *op.* 1, № 1 (у перекладенні Г. Бацевич).

<sup>511</sup> Наслідком зустрічі була подальша (протягом 2003–2010 рр.) спільна робота ОП «Полонія» ім. К. Шимановського, Кіровогр. міськвиконкому і Товариства «Вспульнота Польська» над проектом «Центр Польської культури – Музей К. Шимановського» в Кропивницькому (не реалізований).

<sup>512</sup> Прозвучали пісні К. Шимановського «*Daleko został cały świat*», «*Czasem, gdy długo*», *op.* 2 на вірші К. Тетмайера, а також твори Д. Шостаковича (вокальний цикл «Сатири на вірші С. Чорного»), М. Глінки, О. Даргомижського, Ант. Рубінштейна, П. Чайковського, С. Рахманінова.

<sup>513</sup> Кіровогр. хореограф. колектив, заснов. у 1970 р., у програмі якого протягом багатьох років зберігається постановка полонезу (худ. керівник у 1991–2011 рр. – В. Завіна).

<sup>514</sup> Кіровогр. вок.-естрад. кол-в, заснов. у 1990-х рр. (худ. керівник – Т. Карпенко).

<i>Концерт</i>	24.11.03	<i>К. Терентьєва, В. Михальський</i>	<i>КХММОО</i>
<i>Концерт</i>	3.12.03	<i>Муницип. кам. хор</i>	<i>Костьол Святого Духа</i>
Концерт польської музики, присв. К. Шима- новському, назустріч відкриттю Року Польщі в Україні <sup>515</sup>	13.12.03	К. Третякова, О. Тітова	Кіровоград, КХММОО
<b>2004 р.</b>			
Участь у відкритті вис- тавки «Україна – край дитинства та юності Я. Івашкевича» <sup>516</sup>	21.02.04	О. Полячок (гість)	Подкова Лесьна, Музей Анни і Ярослава Івашке- вичів у Ставиську
Концерт з нагоди уро- чистого відкриття Року Польщі в Україні. Концертне виконання частини балету «Гар- насі» <sup>517</sup>	30.03.04	НСОПР, Нац. засл. акад. капела України «Думка» (далі – «Думка»), В. Міхневський (дириг.), А. Гурецька (скрипка)	Київ, Національна опера України ім. Т. Шевченка
Виставка «Україна – край дитинства та юно- сті Я. Івашкевича» <sup>518</sup>	Липень 2004	К. Лісняк, Л. Куценко	Кіровоград, КЛММІКК
<b>[V] Музичний фести- валь ім. Кароля Ши- мановського [572]</b>	<b>18.11– 17.12.04</b>	<b>Муницип. кам. хор, Кам. та Симф. орк. КМУ<sup>519</sup>, В. Тітішев, С. Концедалова, Ю. Гордієнко, А. Городецький; С. Шостак (гість) та ін.</b>	<b>Кіровоград, КОФ, Каф. все- світ. історії ф-ту історії та права КДПУ ім. В. Винниченка, КХММОО, синагога</b>
<i>Концерт-відкриття</i> <sup>520</sup>	18.11.04	<i>Муницип. кам. хор, кол-ви й солісти польськ. това- риств України<sup>521</sup>; А. Бобкевич, О. Полячок (ведучі), С.Шостак (гість)</i>	<i>КОФ</i>

<sup>515</sup> Прозвучали три пісні Шимановського: «Daleko został cały świat», «Czasem, gdy długo» з *op. 2* на вірші К. Тетмайера та окремі «Курпівські пісні», *op. 58*.

<sup>516</sup> Під час візиту до Музею А. та Я. Івашкевичів О. Полячок ознайомився з оригіналами світлин з родинного альбому Івашкевичів, у якому, зокрема, міститься єдина фотографія екстер'єру будинку Шимановських у Єлисаветграді.

<sup>517</sup> У програмі: «Гарнасі» (№№ 1, 2, 6а, 6с, 7), твори М. Гурецького (*op. 34, 40, 72*).

<sup>518</sup> З Музею Анни і Ярослава Івашкевичів у Ставиську.

<sup>519</sup> Кам. оркестр КМУ створено у 2002 р. Ініціатор створення та незмінний керівник – Н. Хілобокова. Симф. оркестр КМУ створено у 1963 р. Керівник кол-ву з 2004 р. – Л. Голіусова.

<sup>520</sup> З творів К. Шимановського у концерті прозвучали Три каприси Паганіні, *op. 40* у виконанні студента КМУ В. Тітішева (скрипка) та концертмейстера С. Концедалової. З того часу цей твір, а також Соната ре-мінор, *op. 9* увійшли до постійного навчального

Виступи на наук. конф. «Центральна Україна – Польща», присв. К. Шимановському, родинам Блюменфельдів та Шимановських	18.11.04	О. і Д. Полячки, М. Долгіх, С. Шевченко (організатор)	Каф. всесвіт. історії ф-ту історії та права КДПУ ім. В. Винниченка
Концерт <sup>522</sup>	24.11.04	В. Тітішев, С. Концедалова	КХММОО
Концерт	16.12.04	Кам. та Симф. орк. КМУ	Синагога
Виконання творів К. Шимановського в концертах з нагоди завершення Року Польщі в Україні та 7-ї річниці Камерного хору «Кам'янка» <sup>523</sup> [573]	20.12.04	Кам. хор «Кам'янка», Л. Лещенко	Кам'янка, Історичний музей КДКЗ
	05.02.05		Тимошівка, ЗШ І–ІІІ ст.
<b>2005–2006 рр.</b>			
Концерт з нагоди урочистого закриття Року Польщі в Україні. Перше в Україні виконання (концертне) опери К. Шимановського «Король Рогер» [574–658, 579]	03.2005	Хор та орк. Великого театру – національної опери в Варшаві, дитячий хор Чоловічої капели ім. Л. Ревуцького, Я. Каспшик (дириг.), А. Крушевський (Рогер), І. Госса (Роксана), К. Шміт (Едрісі), Р. Мінкевіч (Пастор), Р. Тезаровіч (Архієрей), А. Любанська (Дияконесса), Р. Врубльовський (соло тенора)	Київ, Національна опера України ім. Т. Шевченка
Виконання твору К. Шимановського в концерті «Діалог культур. Метопи, Грані вічності» з нагоди Року України в Польщі <sup>524</sup>	13.11.05	Є. Басалаєва	Київ, НФУ, Колонний зал ім. М. В. Лисенка

репертуару викладача училища по класу скрипки Н. Карабан і виконувались її учнями щороку в Кропивницькому, Одесі, Дніпрі, Донецьку, Харкові та ін.

<sup>521</sup> Ансамбль «Поляни з-над Дніпра» (Київ), вокальний ансамбль Товариства польської культури ім. З. Красинського (Біла Церква), вокальний ансамбль «Червона калина» (Первомайськ), ансамбль бандуристок «Мальвочки», хор старших класів та вокальний квартет «Анна» Кропивницької ДМШ №3, В. Тітішев, С. Концедалова, Ю. Гордієнко, А. Городецький та ін.

<sup>522</sup> З-поміж іншого було виконано Три каприси Паганіні, ор. 40 К. Шимановського.

<sup>523</sup> Прозвучали, зокрема, дві з «Шести курпівських пісень для хору a cappella» та п'єси Мазурка й Краков'як в перекладенні для акордеону.

<sup>524</sup> Прозвучала п'єса «Навзікая» з циклу «Метопи», ор. 29. Концерт був дев'ятим у рамках міжнародного проекту Є. Басалаєвої «Елітні вечори камерної музики».

Наук.-практ. конф. «Будинок родини Шимановських у Кропивницькому в сучасній перспективі» <sup>525</sup> [677, 678]	8–9.12.05	А. Бобкевич, В. К. Юхневич, А. Ходкевич, Т. Хилінська, З. Гельман, А. Коссовський, О. Кошутський, В. Сухопарова, О. Полячок, В. Плінський та ін.	Ополе, Бюро депутата Європарламенту С. Яловецького
Рішення від № 371 «Про визначення замовника та надання дозволу на будівництво об'єкта «Музей музичної культури ім. К. Шимановського» <sup>526</sup> [1637]	23.03.06	Виконавчий комітет Кіровоградської міської ради	Кіровоградська міська рада
Візит делегації Товариства «Вспульнота Польська» та перемовини з керівництвом Кропивницького <sup>527</sup>	22.05.06	А. Ходкевич, Б. Руд, С. Берьозкін, О. Полячок та ін.	Кіровоградська міська рада

<sup>525</sup> Організована за ініціативою тодішнього вчителя польської мови у Кропивницькому А. Бобкевича та допомозі польського депутата Європарламенту С. Яловецького. Під час конференції за участю кіровоградської «Полонії» відбулися перемовини між представниками кіровоградської міської ради та директором Бюро Товариства «Вспульнота Польська» А. Ходкевичем щодо участі польської сторони в завершенні капітального ремонту будинку по вул. Гоголя, 42. Було знайдено порозуміння. На жаль, наслідки місцевих виборів і перевиборів 2006 р. у Кропивницькому не дозволили реалізувати намічене.

<sup>526</sup> Цим рішенням функції замовника робіт з капітального ремонту (у рішенні вжито термін «будівництво») Музею передано від Відділу культури Управлінню капітального будівництва Кіровоградської міської ради. На його замовлення у 2006 р. Держ. науково-дослідним, проектно-пошуковим інститутом «Дніпроекстреконструкція» було розроблено новий робочий проект «Капітальний ремонт будинку музею ім. К. Шимановського по вул. Гоголя, 42 в м. Кіровограді». Рішення і оновлення проектно-документації свідчило про готовність представників міської влади (М. Чигрін, В. Сухопарова, В. Ксеніч) на виконання досягнутих під час конф. «Будинок родини Шимановських у Кіровограді в сучасній перспективі» в м. Ополе домовленостей розконсервувати роботи на об'єкті в розрахунок на подальше фінансування їх польською стороною.

<sup>527</sup> Було узгоджено, що міська влада згідно з чинним законодавством передає права власності на об'єкт незавершеного будівництва у Кропивницькому по вул. Гоголя, 42 польській стороні, яка добудовує його і надає в безоплатне і безстрокове користування територіальній громаді як міський музей і Центр польської культури (в користуванні ОП «Полонія» ім. К. Шимановського). У липні 2006 р. польська сторона надіслала офіційне повідомлення про виділення коштів сенатом Польщі та проект відповідного договору. Передбачалося виділення протягом двох років близько 300 тис. доларів США, необхідних для повного завершення капітального ремонту. Крім того, Мін-во культури Польщі пообіцяло виготовити експозицію музею. На жаль, невизначеність за результатами місцевих виборів у Кропивницькому навесні 2006 р., відсутність міського голови у травні-грудні 2006 р. та гострі конфлікти між депутатами міської ради відсунули питання Музею. Ухвалене 26.09.06 рішення Кіровоградської міської ради № 95 «Про завершення

Виконання Етюду № 3, ор. 4 К. Шимановського (в перекл. для Кам. орк. Я. Зажицького) [580]	9.11.06	Я. Зажицький (дириг.), Київський кам. орк.	Київ, НФУ, Колонний зал ім. М. В. Лисенка
<b>2007 р.</b>			
Мультимедійне видання DVD+CD «Karol Szymanowski» з фото-гр. та мат-лами з укр. років життя К. Шимановського та його рідних [456]	2007	ББУ, Фонд Варшавського університету, Noyamundi (реалізація)	Варшава, DUX Recording Producers – 2007
Видання новели Г. Гусейнова «Друга соната» <sup>528</sup> ; презентація	27.11.07	Г. Гусейнов, Г. Клочек	КДПУ ім. В. Винниченка
Презентація зб. ст. і мат-лів «Поляки на Кіровоградщині/Polacy na ziemi kirowogradzkiej» <sup>529</sup> [454]	18.06.07	А. Бобкевич, О. Полячок (ред.-упорядники); Г. Опалінський, С. Костецький (гості)	Кіровоград, Відділ краєзнавства КОУНБ ім. Д. Чижевського
Міжнар. наук. конф. «Польська родина в Україні: історія і сучасність. До 125-річчя від д/н К. Шимановського» [583, 1658]	9–11.09.07	Г. Стронський, В. Плінський, Г. Клочек, О. Кіян, О. Полячок (організатори), Р. Романюк, М. Іванов, І. Левандовська, О. Бабак, М. Долгіх, С. Шевченко та ін.	Кіровоград, Каф. всесв. історії ф-ту історії та права КДПУ ім. В. Винниченка
Урочистий вечір та концерт, виставка до 125-річчя з д/н К. Шимановського [589, 602]	9.10.07	Кам. хор «Кам'янка», А. Єфремцева, Н. Лазуренко та ін., О. Гнатюк (гість)	Кам'янська ДМШ ім. П. І. Чайковського
Концерт «Мистецтво фортепіанної гри» з нагоди 125-річчя від д/н К. Шимановського	13.10.07	Я. Олейнічак	Київ, НФУ, Колонний зал ім. М. В. Лисенка
Виступ на міжнар. наук. конф. «Кароль Шимановський і світ його цінностей» <sup>530</sup>	19–22.10.07	О. Полячок	Музична академія в Кракові

будівництва «Дому Шимановського» та відкриття музею К. Шимановського і «Дому польської культури» [1638] мало половинчастий характер. Внаслідок цього попередні домовленості й рішення сторін втратили свою актуальність.

<sup>528</sup> Перший український художньо-документальний літературний твір про К. Шимановського [452].

<sup>529</sup> Видання профінансовано фондом «Pomoc Polakom na Wschodzie» («Поміч полякам на Сході»).

<sup>530</sup> З доповіддю «Єлисаветград в житті Кароля Шимановського і його родини до 1916 р.».



<i>[VI] Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського до 125-річчя від д/н і 80-річчя від д/с К. Шимановського та 100-річчя від д/н Константіна Регамея молодшого<sup>531</sup> [586, 587]</i>	25.11– 21.12.07	<i>Є. Станкевич, Є. Громов, Л. Войнаровська, С. Кравчинський, М. Яніцька-Слиш, О. Мокану, І. Даценко, О. Марцінчик, Муніцип. кам. хор, Симф. орк. КМУ, Хор старших класів «Елегія» Кропивницької ДМШ № 3<sup>532</sup></i>	<i>Тимошівка, Кам'янка, Кіровоград: КДПУ ім. В. Винниченка, КМУ, Костьол Святого Духа, Синагога</i>
<i>Концерт<sup>533</sup></i>	25.11.07	<i>Є. Громов, Л. Войнаровська; Є. Станкевич (організатор, ведучий)</i>	<i>Зал КДПУ ім. В. Винниченка</i>
<i>Відвідання малої батьківщини К. Шимановського</i>	26, 27.11.07	<i>Є. Станкевич, С. Кравчинський, М. Яніцька-Слиш</i>	<i>Тимошівка, Кам'янка, Кропивницький</i>
<i>Творча зустріч, концерт</i>		<i>С. Кравчинський, М. Яніцька-Слиш, хор старших класів «Елегія» Кропивницької ДМШ №3; О. Полячок (ведучий)</i>	<i>Малий зал КМУ</i>
<i>Концерт</i>	28.11.07	<i>Муніцип. кам. хор</i>	<i>Костьол Святого Духа</i>
<i>Концерт<sup>534</sup></i>	14.12.07	<i>О. Мокану, І. Даценко, О. Марцінчик</i>	<i>Малий зал КМУ</i>
<i>Концерт<sup>535</sup></i>	19.12.07	<i>О. Василенко, А. Поривай та ін.</i>	<i>Великий зал КМУ</i>
<i>Концерт</i>	21.12.07	<i>Симф. орк. КМУ, Л. Голіусова (дириг.)</i>	<i>Синагога</i>
<b>2008 р.</b>			
<i>Презентація книжки С. Шевченка «Кіровоградщина в українсько-польських зв'язках. Ч. 1. Освіта і наука (1820-і – поч. 2000-х рр.)»</i>	21.06.08	<i>С. Шевченко, О. Полячок</i>	<i>Кіровоград, Відділ краєзнавства КОУНБ ім. Д. Чижевського</i>

<sup>531</sup> Присвячення фестивалю 100-й річниці від д/н К. Регамея-молодшого було ініційовано Є. Станкевичем, який залучив виконавців – Є. Громова та Л. Войнаровську.

<sup>532</sup> Керівник – А. Васильєва.

<sup>533</sup> Прозвучали: пісня «Лебідь» (сл. В. Берента), *op.* 7 (в Єлисаветграді у 1918 р. її виконували співачка А. Бернштейн та автор), Чотири пісні на сл. Дж. Джойса, *op.* 54, Каліпсо з «Метопів», *op.* 29 К. Шимановського, а також твори К. Регамея-молодшого (Andante lugubre ля мінор – світова прем'єра, Чотири прелюдії, Andante Сі мажор та ін.), Р. Вагнера, О. Скрябіна, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, К. Дебюссі, Б. Бартока, Р. Штрауса.

<sup>534</sup> Прозвучали «Міфи» для скрипки і фп., *op.* 30, П'ять пісень з циклу Любовні пісні Гафіза, *op.* 24 на парафрази текстів з арабської поезії Г. Бетге К. Шимановського, а також: С. Прокоф'єв. П'ять віршів Анни Ахматової, *op.* 27.

<sup>535</sup> Прозвучали з поміж іншого, Прелюдії ре мінор і сі мінор з *op.* 1 К. Шимановського.

Експурсія в музеї К. Шимановського «Атма» переможця нейгаузівського конкурсу 2008 р. <sup>536</sup>	25-28.09.08	О. Василенко, Л. Мельникова (викладач)	Закопане, Музей К. Шимановського «Атма»
<b>[VII] Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського [593]</b>	<b>4.11–3.12.08</b>	<b>Є. Громов, І. Чернявський, С. Калінін, Н. Карабан; О. Полячок (ведучий), Г. Опалінський (гість), С. Шевченко (співорганізатор)</b>	<b>Кіровоград, КМУ, КДПУ ім. В. Винниченка</b>
Наук. конф. «Доля поляків на Кіровоградщині»	4.11.08	С. Шевченко (організатор), О. і Д. Полячки, М. Долгих та ін.	Ф-т всесв. історії КДПУ ім. В. Винниченка
Концерт <sup>537</sup>	5.11.08	Є. Громов	КМУ
Майстер-клас	6.11.08	І. Чернявський	КМУ
Концерт <sup>538</sup>	3.12.08	І. Чернявський, С. Калінін	КМУ
<b>2009 р.</b>			
Презентація книжки Т. Хилінської «Кароль Шимановський та його епоха», концерт з творів польськ. композиторів	18.06.09	О. Полячок, А. Єфремцева; Д. Дмуховська, Я. Здановський (гості)	Кіровоград, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського
<b>[VIII] Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського<sup>539</sup></b>	<b>11–20.12.09</b>	<b>А. Асєєва, Л. Ночовська, О. Негребецька, Муницип. кам. хор, хор «Prima Vista»<sup>540</sup> (далі – «Prima Vista»), «Єлисаветгр. музична колегія»; Е. Добровольський, Д. Дмуховська (гості)</b>	<b>Кіровоград, КОФ, КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, Відділ краєзнавства КОУНБ ім. Д. Чижевського, Костьол Святого Духа</b>

<sup>536</sup> У 2008 та 2010 рр. ОП «Полонія» ім. К. Шимановського нагороджувало студентів КМУ, які на конкурсах ім. Генр. Нейгауза виконували твори К. Шимановського (що не входило до числа обов'язкових конкурсних вимог) поїздками до Польщі (в складі групи членів ОП «Полонія»).

<sup>537</sup> Прозвучали «Острів сирен» із «Метопів», *op.* 29 К. Шимановського, а також твори Р. Вагнера, К. Дебюссі, А. Веберна.

<sup>538</sup> Прозвучали Соната, *op.* 9 К. Шимановського, а також твори Б. Бартока, М. Бруха, Ф. Крейсера, Ж. Массне, П. Чайковського.

<sup>539</sup> У друкованій продукції 2009 р. Музичний фестиваль ім. К. Шимановського зазначено під номером шість. Нумерація фестивалів була переглянута в 2012 р.

<sup>540</sup> Керівник – О. Трушина.

Концерт-відкриття фестивалю <sup>541</sup> , візит до Музею ім. К. Шимановського	11.12.09	«Єлисаветгр. муз. колегія», О. Карауш; Е. Добровольський, Д. Дмуховська (гості)	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Презентація зб. ст. «Доли поляків на Кіровоградщині/Losy Polaków na ziemi kirowogradzkiej» <sup>542</sup> [1187]	11.12.09	О. Полячок, Я. Шиморек (ред.-упорядники), О. Негребецька (спів); Е. Добровольський, Д. Дмуховська (гості)	Відділ краєзнавства КОУНБ ім. Д. Чижевського
Концерт	15.12.09	Муницип. кам. хор	КОФ
Концерт <sup>543</sup>	20.12.09	А. Асєєва, Л. Ночовська	Малий зал КМУ
Концерт «Польські колядки та пасторалки»	20.12.09	«Prima Vista»	Костьол Святого Духа
<b>2010 р.</b>			
Присвоєння імені Кароля Шимановського Тимошівській ЗШ І-ІІІ ступенів <sup>544</sup>	17.02.10	Кабінет Міністрів України, Кам'янська район. рада Черкас. обл.	Тимошівка
Встановлення мемор. дошки К. Шимановського	2010	Е. Добровольський (гість)	Тимошівська ЗШ І-ІІІ ступенів
Рішення № 3022 про згоду на приватизацію Товариством «Вспульнота Польська» нежитлового приміщення по вул. Гоголя, 42 («Дім К. Шимановського») (не реаліз.) [1648]	16.02.10	Кіровоградська міська рада	Кіровоград
Відвідання Музею К. Шимановського та виконання творів К. Шимановського й Ф. Блюменфельда <sup>545</sup>	31.05.10	Дж. Павелл	Кіровоград, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт з нагоди	25.06.10	Кам. хор «Кам'янка»,	Тимошівська ЗШ

<sup>541</sup> Прозвучали: Прелюдія, *op.* 1, № 1, Три мазурки, *op.* 50 (перекладення С. Концедалової) у виконанні ансамблю в складі: О. Шорсткий (флейта), М. Іванченко (віолончель), С. Концедалова (фп.) а також Каприс Ля мінор з Трьох каприсів Паганіні (О. Карауш, скрипка, С. Концедалова, фп.).

<sup>542</sup> Видання профінансоване фондом «Pomoc Polakom na Wschodzie» («Поміч полякам на Сході»).

<sup>543</sup> Прозвучали Соната, *op.* 9 К. Шимановського та Друга соната для скрипки і фп. С. Прокоф'єва.

<sup>544</sup> Розпорядження Кабінету Міністрів України № 236 від 17 лютого 2010 р.

<sup>545</sup> У програмі концерту Дж. Павелла були Фантазія *op.* 14 К. Шимановського, Патетіко *op.* 37, № 2, Прелюдія, *op.* 12, № 3, Баркарола, *op.* 38, № 4, Ноктюрн, *op.* 51, № 2 Ф. Блюменфельда, а також твори О. Скрибіна, М. Метнера. Візит Павелла до Кіровограда став початком тривалої багаторічної співпраці з англійським піаністом й музикознавцем.

присвоєння Тимошівської ЗШ I-III ступенів імені К. Шимановського <sup>546</sup>		А. Єфремцева, Н. Лазуренко та ін., О. Гнатюк (гість) <sup>547</sup>	I-III ступенів ім. К. Шимановського
Поїздка до музею Ф. Шопена лауреата нагороди за краще виконання твору К. Шимановського на конкурсі ім. Генр. Нейгауза	17 – 23.08.10	М. Беленікіна	Варшава, Желязова Воля
Візит музикознавця – дослідника творчості К. Шимановського	7-8.10.10	Н. Джейкобз	Кіровоград, Тимошівка
<i>[IX Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського]<sup>548</sup> [597]</i>	<i>27–28.11.10</i>	<i>Дж. Павелл, С. Сульдїна, Кам. орк. «Концертїно» КОФ (далі – кам. орк. «Концертїно»), струн. квартет «Post Scriptum»; Ю. Сульдїн, Я. Годун (організатори)</i>	<i>Кіровоград, КОФ</i>
<i>Концерт «Посвята Генріху Нейгаузу»<sup>549</sup></i>	<i>27.11.10</i>	<i>Дж. Павел, С. Сульдїна<sup>550</sup>, кам. орк. «Концертїно»</i>	<i>Кіровоград, КОФ</i>
<i>Концерт «Посвята Каролу Шимановському»<sup>551</sup></i>	<i>28.11.10</i>	<i>Дж. Павелл, С. Сульдїна, струн. квартет «Post Scriptum»</i>	<i>Кіровоград, КОФ</i>
<b>2011 р.</b>			
Виконання Четвертої симфонії К. Шимановського в Концертї-відкритті фестивалю «Нейгаузівські музичні зустрічі»	12.04.11	Симф. орк. КМУ, Й. Ермінґ (соліст)	Кіровоград, КМУ

<sup>546</sup> Прозвучали пісні К. Шимановського на сл. Д. Давидова «Как только восход побелеет», *op.* № 32, на сл. К. Тетмайєра «Daleko został cały świat» (в рос. перекл. О. Машистова), твір для хору «Раніе музукансіє» (в рос. перекл. О. Машистова).

<sup>547</sup> Привітання з нагоди присвоєння Школі імені К. Шимановського надіслали А. Вайда та Є. Гоффманн.

<sup>548</sup> У 2012 р., коли здійснено ребрендинг Музичного фестивалю ім. К. Шимановського, серію з двох концертів, ініційовану Дж. Павеллом та Ю. Сульдїним і профінансовану Польським Інститутом у Києві, визначено як IX Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського.

<sup>549</sup> У програмі: В. А. Моцарт, О. Скрябін, Ф. Ліст, О. Крейн, Ф. Блюменфельд (Ноктюрн, *op.* 51, № 2), К. Дебюссі, В. Сильвестров.

<sup>550</sup> Колектив створено у 1972 р. Керівник від 2006 р. – Н. Хілобокова.

<sup>551</sup> Дж. Павелл, мабуть, вперше після Генр. Нейгауза виконав у місті над Інгулом фортепіанну Сонату №2, *op.* 21 К. Шимановського, у його ж виконанні прозвучали «Метопи», *op.* 29 та в дуеті з С. Сульдїною «Міфи», *op.* 30. Київський колективу «Post Scriptum» виконав Струнний квартет № 2, *op.* 56.

<i>Цикл заходів, присв. К. Шимановському, з нагоди Головування Польщі у Раді ЄС у 2011 р.</i> <sup>552</sup>	<i>Липень-грудень 2011, 29.05.12</i>	<i>I, CULTURE Orchestra, Симф. орк. Балтійської Філармонії у Гданську, Орк. Національної опери України, «Думка»</i>	<i>Київ, Національна опера України ім. Т. Шевченка, НФУ та ін., Кіровоград, Тимошівка та ін.</i>
<i>Концерт «Кароль Шимановський, Музика не знає кордонів»</i> <sup>553</sup> [598]	<i>15.09.11</i>	<i>Симф. орк. Балтійської Філармонії у Гданську, К. Буман (дириг.), А. Шимчевська (скрипка)</i>	<i>Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського, Великий зал</i>
<i>Концерт «Польсько-українські музичні інспірації» та візит польських виконавців до Тимошівки</i> <sup>554</sup>	<i>9.10.11</i>	<i>А. Брожек, П. Очковський (фп. дуєт), М. Очковський (адміністратор)</i>	<i>Кіровоград, КМУ</i>
	<i>10.10.11</i>		<i>Тимошівка, ЗШ I–III ступенів ім. К. Шимановського</i>
<i>Виконання творів К. Шимановського у симф. концерті</i> <sup>555</sup>	<i>27.10.11</i>	<i>I, CULTURE Orchestra, П. Котля (дириг., худ. керівник), С. Н. Маріне (запрош. дириг.), А. Стейнбах (скрипка), П. Яблонський (фп.)</i>	<i>Київ, Національна опера України ім. Т. Шевченка</i>
<i>Презентація диску «Myths &amp; Masks of Karol Szymanowski»</i> <sup>556</sup>	<i>29.10.11</i>	<i>А. Загайкевич, А. Кириченко, Dunaewsky69, Kotra (Д. Федоренко), Nikolaienko, UJIF_Notfound, v4w.enko, Zavoloka</i>	<i>Київський планетарій</i>

<sup>552</sup> У рамках заходів, проведених в Україні Польським інститутом у Києві з нагоди Головування Польщі у Раді ЄС у 2011 р., виділялася серія повністю або частково присв. К. Шимановському подій (вона склала свого роду підпрограму «К. Шимановський» [629, с. 100–101]). Частина заходів пройшла також у Львові, Дрогобичі, Тернополі під назвою «Цикл концертів «Дні музики Кароля Шимановського». Частково програма «Днів» була повторена в Тимошівці та Кропивницькому.

<sup>553</sup> Головним акцентом концерту стало виконання Першого Скрипкового концерту *op.* 35 К. Шимановського. Крім нього прозвучали Полонез В. Кілара, «Концерт для оркестру» В. Лютославського.

<sup>554</sup> Концерт за підтримки Польського інституту в Києві було презентовано також: 6. 10. 11 – Вінниц. обл. філармонія, 7. 10. 11 – Житомир. обл. філармонія. Програма: С. Невядомський, Балада на тему пісні «Козак» Ст. Монюшка; М. К. Огінський, Полонез Соль мажор на три руки, Полонез Соль мажор на чотири руки; Ф. Шопен, Варіації Ре мажор на тему пісні Т. Мура за мотивами італійських народних мелодій; І. Я. Падеревський, Татранський Альбом, *op.* 12, № 1–6; Ю. Зарембський *Danses galiciennes*, *op.* 2, № 2, 3, *Divertissement à la polonaise g-moll*, *op.* 12, № 2, з *À travers Pologne*, *op.* 23: № 7 Думка, № 3 Мазурка, № 5 Коломийка, № 6 Краков'як; *Polonaise triomphale*, *op.* 11.

<sup>555</sup> Концерт для скрипки з оркестром № 1, *op.* 35, «Концертна симфонія» № 4 для оркестру і фп., *op.* 60.

<sup>556</sup> Вісім українських саунд-артистів представили своє бачення музики К. Шимановського, його життя та ідей у формі т. зв. «музичної реалізації». Диск є результатом співпраці му-

Концерт з творів К. Шимановського <sup>557</sup> [601]	19.11.11	НСОУ, «Думка», Р. Ревакович (дириг.), Я. К. Броя (фп.)	Київ, НФУ, Ко- лонний зал ім. М. В. Лисенка
Концерти з творів К. Шимановського <sup>558</sup>	29– 30.11.11	Л. Футорська, І. Пахота, М. Гумецька	Тимошівка, ЗШ ім. К. Шиманов- ського, КОФ
Концертне виконання опери «Король Ротер» <sup>559</sup> [602–604]	15.12.11	Орк. Національної опери України, «Думка», М. Клауза (дириг.), М. Заласинський (Ротер), І. Хосса (Роксана), Е. Катлер (Пастух), К. Козловський (Едрісі), солісти «Думки»: Т. Гавриленко (Дияконес- са), О. Крячун (Архіреї)	Київ, Національна опера України ім. Т. Шевченка
<b>2012 р.</b>			
<b>Цикл заходів, присв. К. Шимановському, з нагоди 130-річчя від д/н та 75-річчя від д/с композитора [629]</b>	<b>29.05– 28.08.12</b>	<b>І, CULTURE Orchestra, І. Рівас (дириг.), С. Суль- діна, Б. Кривопуст; А. Калениченко (музи- кознавець), Я. Годун (організатор)</b>	<b>Київ: НФУ, Кон- цертний зал НСКУ; Кіровоград, Тимошівка</b>
Концерт-презентація нотного видання «Ка- роль Шимановський. Твори для скрипки і фортепіано» <sup>560</sup> [605]	29.05.12	С. Сульдїна, Б. Криво- пуст, А. Калениченко (вступ. слово), Я. Годун (організатор)	Київ, Концертний зал НСКУ
Відвідання малої бать- ківщини К. Шиманов-	Липень 2012	А. Лясковський, Л. Струсинський,	Київ, Кіровоград,

зичного лейблу Kvitnu та Польського Інституту в Києві. До аудіо-диску додано буклет, в якому представлено концепцію, фото та біографію кожного саунд-артиста, а також фотографію та біографію К. Шимановського.

<sup>557</sup> Прозвучали: Концертна увертюра, *op.* 12, Симфонія № 4 «Концертна», *op.* 60, Балет «Гарнасі», *op.* 55.

<sup>558</sup> Прозвучали: Соната, *op.* 9, Три каприси Паганіні, *op.* 40, Танець з балету «Гарнасі», Цикл «Міфи», *op.* 30, Ноктюрн і Тарантелла, *op.* 28, Романс, *op.* 23. Цю ж програму було представлено в липні 2011 р. у циклі концертів «Дні музики Кароля Шимановського» у Львові, Дрогобичі й Тернополі.

<sup>559</sup> Кульмінація програми I, Culture з нагоди Головування Польщі у Раді ЄС у 2011 р.

<sup>560</sup> У рамках XXII Міжнар. фестивалю Київ. орг.-ї НСКУ «Музичні прем'єри сезону» (Київ, 22–31.05.12). До видання увійшли: Соната, *op.* 9, «Міфи», *op.* 30, Три каприси Паганіні, *op.* 40, Ноктюрн і Тарантелла, *op.* 28. Під час презентації прозвучали Соната і «Міфи» К. Шимановського, «Subito» В. Лютославського.

<i>ського</i>		<i>О. Найдюк</i>	<i>Тимошівка</i>
<i>Виконання творів К. Шимановського у симф. концерті</i> <sup>561</sup>	28.08.12	<i>I, CULTURE Orchestra, I. Pivac (дириг.)</i>	<i>Київ, НФУ, Колонний зал ім. М. В. Лисенка</i>
<i>Х Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського до 130-річчя від д/н і 75-річчя від д/с К. Шимановського</i> <sup>562</sup> , <i>поєдн. з мистецьк. проектом «Геній місяця»</i> <sup>563</sup> [610–616, 618–620]	3–12.10.12	<i>Дж. Павелл, П. Лаул, П. Райкерус, О. Скорбященська, О. Рудницький, В. Стьопін, Н. Учитель, Муницип. кам. хор, «Концертіно», С. Концедалова, О. та Н. Терещенки, В. Татаров, К. Учитель, учасники міжнар. наук. конф. «Кароль Шимановський і його мала батьківщина»</i>	<i>Тимошівка, Кам'янка, Кіровоград: КОФ, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського, КМУ, Зал Машинбуд. коледжу КНТУ</i> <sup>564</sup> , <i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, Кривий Ріг: Криворізьке обл. муз. училище</i>
<i>Відвідування, зйомка мат-лу для док. фільму «Кароль Шимановський і його мала батьківщина»</i> <sup>565</sup>	3, 6.10.12	<i>Б. Шумовська, Я. Шумовський, Е. Ясінська-Єндроиш, А. Калениченко, Т. Кара-Васильєва, В. Костюкова та ін.</i>	<i>Тимошівка, Кам'янка, Кіровоград</i>
<i>Відкриття виставки «Відроджені шедеври»</i> <sup>566</sup>	3.10.12	<i>Т. Кара-Васильєва, В. Костюкова (авторки)</i>	<i>ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського</i>
<i>Літер.-муз. композиція «Кароль Шимановський і Наталія Давидова. Фрагменти долі»</i> <sup>567</sup>		<i>Студенти мистецьк. ф-ту КДПУ ім. В. Винниченка</i>	

<sup>561</sup> Етюд *b-moll*, *op.* 4 № 3 (оркестрова версія Г. Фітельберга).

<sup>562</sup> Фестиваль було присвячено також 140-річчю від д/н О. Скрябіна, 150-річчю від д/н К. Дебюссі.

<sup>563</sup> Проект петербурзького мистецтвознавця К. Учителя. Виступи на цьому і наступних фестивалях ряду блискучих піаністів пов'язані з придбанням концертного роялю Бехштейн (2010 р.) та подарунком Ігоря Крутого – роялем Стенвей (19. 12. 2012 р.). Від цього часу оснащений та реконструйований у 2011 р. зал КМУ став відповідати найвищим вимогам музикантів.

<sup>564</sup> Колишнього ЄЗРУ, де викладав М. Блюменфельд, навчалися Ф. Блюменфельд, Мартин, Кароль та Фелікс Шимановські.

<sup>565</sup> Режисер – співробітниця Національного музею в Кракові Б. Шумовська, оператор Я. Шумовський.

<sup>566</sup> Роботи народних майстрів з майстерні Н. Давидової «Вербівка» за ескізами художників-авангардистів О. Екстер, К. Малевича, О. Розанової, Є. Прибильської, Н. Удальцової та ін.

<sup>567</sup> Авторка композиції – О. Мокану.

Концерт-відкриття фестивалю. Перше виконання в Україні як циклу Шести курпівських пісень для мішаного хору a' capella К. Шимановського	3.10.12	Муницип. кам. хор; С. Концедалова <sup>568</sup> , О. та Н. Терещенки, В. Татаров <sup>569</sup>	Зал Машинобуд. коледжу КНТУ
Міжнар. наук. конф. «Кароль Шимановський і його мала батьківщина»	4–5.10.12	Е. Ясінська-Єндрюш, Дж. Павелл, А. Калениченко, А. Середенко, І. Сікорська, Г. Таран, В. Білошапка, О. Лутай, М. Долгіх та ін.	ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського
Презентація видань: «Кароль Шимановський. Твори для скрипки і фортепіано» [1314], С. Шимановська «Розповідь про наш дім» [81]	4.10.12	«Єлисаветгр. муз. колегія» <sup>570</sup>	ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського
Відкриття виставки «Кароль Шимановський»	4.10.12	КОУНБ ім. Д. Чижевського, ДАКО, КОКМ	Відділ рідкісних і цінних док-тів КОУНБ ім. Д. Чижевського
Концерт <sup>571</sup>	4.10.12	О. Рудницький	КОФ
Презентація короткометр. док-фільмів «Кароль в Атмі» та «Експурсія в Атмі» <sup>572</sup>	5.10.12	Б. Шумовська, Я. Шумовський	ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського
Концерт <sup>573</sup>	5.10.12	Дж. Павел	КМУ
Концерт <sup>574</sup>	5.10.12	П. Лаул, О. Скорбященська (вступ. слово)	Криворізьке обл. муз. училище
Літ.-муз. композиція «Борис Пастернак. «Охоронна грамота». До 100-річчя описуваних подій»	6.10.12	Н. Учитель (фп.), К. Учитель (художнє слово)	Криворізьке обл. муз. училище
	11.10.12		КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза

<sup>568</sup> Виконала в автентичній манері дві курпівські пісні з числа використаних К. Шимановським.

<sup>569</sup> Виконали кілька пісень с. Тимошівки.

<sup>570</sup> У складі: Н. Карабан (скрипка), С. Концедалова (фп.). Прозвучала Соната, ор. 9 для скрипки і фп. К. Шимановського.

<sup>571</sup> У програмі: твори М. Мусоргського, К. Шимановського, К. Дебюссі.

<sup>572</sup> Дві частини з числа 15-ти короткометр. док. фільмів циклу «Музика під Татрами» (авт. Б. Шумовська), до якої увійшов змонтований на основі відзнятого під час Фестивалю ім. К. Шимановського матеріалу фільм «Кароль Шимановський і його мала батьківщина».

<sup>573</sup> У програмі: твори І. Альбеніса, К. Сораабджі, К. Шимановського.

<sup>574</sup> У програмі: твори О. Скрябіна, К. Дебюссі, М. Равеля.



Концерт <sup>575</sup>	7.10.12	П. Райкерус, О. Полячок (ведучий)	Криворізьке обл. муз. училище
	9.10.12		КМУ
Лекція «Дебюссі і фортепіанна музика ХХ ст».	10.10.12	О. Скорбященська	КМУ
Концерт <sup>576</sup>	10.10.12	П. Лаул, В. Стьопін, «Концертіно»	КОФ
Концерт <sup>577</sup>	11.10.12	П. Лаул	КМУ
Концерт «За роялем з Дебюссі» <sup>578</sup>	12.10.12	П. Райкерус, О. Скорбященська, П. Лаул	КМУ
Концерти до 130-річчя від д/н К. Шимановського <sup>579</sup>	10.10.12	Кам. хор «Кам'янка», А. Єфремцева, О. Цьома, Н. Лазуренко, О. Жиленко та ін.; О. Гнатюк (гість)	Черкаський краєзнавчий музей
	18.10.12		Кам'янська ДМШ ім. П. І. Чайковського
Участь у концерті до 130-річчя від д/н К. Шимановського <sup>580</sup>	10.12.12	А. Єфремцева, О. Цьома	Замость, Державна муз. школа І і ІІ ст. ім. К. Шимановського
Виконання творів К. Шимановського в концерті з нагоди 15-річчя камерного хору «Кам'янка»	24.12.12	Кам. хор «Кам'янка», А. Єфремцева, Н. Лазуренко	Історичний музей КДІКЗ
<b>2013 р.</b>			
Дарування портрета К. Шимановського авторства Д. Пшишиховської Музею муз. культури ім. К. Шимановського [625]	9.04.13	Г. С. та А. Г. Нейгаузи <sup>581</sup>	Кіровоград, Кам. зал КМУ
Участь у «Новому відкритті Атми» (після реставрації)	10.05.13	О. Полячок	Закопане, Музей К. Шимановського «Атма»
<b>XI Музичний фестиваль м. К. Шимановського до 150-річчя з д/н</b>	<b>27.09– 4.10.13</b>	<b>П. Лаул, П. Райкерус, О. Скорбященська, Н. Рубаненко,</b>	<b>Кіровоград: КМУ, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевсь-</b>

<sup>575</sup> У програмі: Три прелюдії з *op.* 1, Дві мазурки, *op.* 50, Три п'єси з циклу «Чотири польські танці», цикл «Маски», *op.* 34, Етюд, *op.* 4, № 3 К. Шимановського, твори Л. Бетховена.

<sup>576</sup> У програмі: твори Г. Ф. Генделя, Е. Елгара, Б. Бриттена, Д. Шостаковича.

<sup>577</sup> У програмі: Ф. Шуберт–Ф. Ліст, О. Скрябін.

<sup>578</sup> Прозвучали твори К. Дебюссі, М. Равеля, К. Шимановського (Етюд, *op.* 4, № 3), Е. Саті, О. Мессіана.

<sup>579</sup> Прозвучали фп., хор. та кам.-вокальні твори К. Шимановського, в т. ч. «Літанія до Діви Марії», *op.* 59.

<sup>580</sup> Прозвучали фп. та кам.-вокальні твори К. Шимановського, в т. ч. «Літанія до Діви Марії», *op.* 59.

<sup>581</sup> Під час їхньої участі у [XX] фестивалі «Нейгаузівські музичні зустрічі».

<i>Ф. Блюменфельда, 140-річчя з д/н С. Рахманінова, 100-річчя з д/н В. Лютославського та 100-річчя з дня прем'єри «Весни священної» І. Стравінського, поєдн. з мистецьк. проектами К. Учителя «Геній місця» та «Путь «Весни священної» [621–630]</i>		<i>К. Учитель, Н. Учитель, М. Максименко, Д. Антонюк, Муніцип. кам. хор, фольк. ансамблі «Бабський козачок», «Криниця», «Млиночок», «Віртуальне село»; учасники міжнар. наук. конф. «Блюменфельди: родина на перехресті культур»</i>	<i>кого, КХММОО, Зал Машинобуд. коледжу КНТУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза; Устилуг Волин. обл., Музей-садиба І. Стравінського; Кривий Ріг, Москва, С.-Петербург, Новгород, Оранієнбаум</i>
<i>Виставка «Єлисаветградська музична родина Блюменфельдів»</i>	<i>27.09.13</i>	<i>М. Максименко, Д. Антонюк; С. Ушакова (організатор)</i>	<i>Кіровоград, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського</i>
<i>Концерт «Числа»<sup>582</sup></i>	<i>27.09.13</i>	<i>О. Скорбященська, Н. Учитель</i>	<i>Кіровоград, КХММОО</i>
<i>Концерти: «Путь «Весни священної» І. Стравінського»</i>	<i>27.09.13</i>	<i>П. Лаул, П. Райкерус (фп. дует), К. Учитель (вступ. слово), фольк. ансамблі «Бабський козачок»<sup>583</sup>, «Млиночок»<sup>584</sup></i>	<i>Кіровоград, КМУ</i>
	<i>28.09.13</i>	<i>П. Лаул, П. Райкерус, С. Концедалова, О. Полячок; К. Учитель (організатор), М. Лобанов (вступ. слово), А. Козаченко (гість) та ін.</i>	<i>Устилуг Волин. обл., Музей-садиба І. Стравінського</i>
<i>Концерт<sup>585</sup></i>	<i>29.09.13</i>	<i>Н. Рубаненко</i>	<i>Зал Криворізької МШ № 1</i>
	<i>30.09.13</i>		<i>КМУ</i>
<i>Концерт<sup>586</sup></i>	<i>01.10.13</i>	<i>П. Райкерус</i>	<i>КМУ</i>
			<i>Зал Криворізької МШ № 1</i>
<i>Міжнар. наук. конф. «Блюменфельди: родина на перехресті культур»</i>	<i>02.–03.10.13</i>	<i>Д. ван Мур, М. Боровець, М. Долгіх, О. Скорбященська, К. Учитель, О. Полячок, І. Сікорська, О. Класова; заочно: М. Анастасьева, Л. С. Закшевський,</i>	<i>Кіровоград, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського</i>

<sup>582</sup> У програмі: твори Л. Яначека, О. Скрябіна, А. Шенберга, С. Прокоф'єва, Ю. Красавіна.

<sup>583</sup> Київський кол-в п/к І. Клименко.

<sup>584</sup> Кіровогр. кол-в п/к С. Концедалової.

<sup>585</sup> У програмі: твори В. А. Моцарта, Р. Шумана.

<sup>586</sup> У програмі: твори Ф. Ліста, Е. Гріга, С. Рахманінова.

		<i>Дж. Павелл, К. Шамаєва, Н. Растопчина, Генр. Нейгауз-мол., Н. Задирака, М. Ланіна, Т. Фурлет та ін.</i>	
<i>Концерт</i> <sup>587</sup>	02.10.13	<i>Муніцип. кам. хор, І. Сікорська (ведуча)</i>	<i>Кіровоград, Зал машинобуд. коледжу КНТУ</i>
<i>Концерт: «Шлях до «Гарнасів» Кароля Шимановського»</i>	03.10.13	<i>Автент. нар. виконавці з с. Тимошівки, фольк. гурти «Криниця»<sup>588</sup>, «Млиночок», В. Костюніна, О. Чванова</i>	<i>Тимошівська ЗШ I-III ступ. ім. К. Шимановського</i>
<i>Презентація книжки «Кароль Шимановський» [456]</i>	04.10.13	<i>Д. ван Мур (автор), В. Костюніна, О. Чванова</i>	<i>Кіровоград, НММЮМ при КМШ № 2 ім. Ю. С. Мейтуса</i>
<i>Презентація короткометражного докум. фільму «Кароль Шимановський і його мала батьківщина»<sup>589</sup></i>	04.10.13	<i>Учасники міжнар. наук. конф. «Блюменфельди: родина на перехресті культур»</i>	<i>Кіровоград, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського</i>
<i>Концерт пам'яті Генр. Нейгауза</i> <sup>590</sup>	10.10.13	<i>Т. Фурлет, учні й викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>Кіровоград, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Серія концертів «Путь «Весни священної»<sup>591</sup></i>	22– 25.12.13	<i>С. Концедалова, Є. Ткаченко, Д. Полячок<sup>592</sup> та ін.</i>	<i>Москва, С.-Петербург, Новгород, Оранієнбаум</i>
<b>2014 р.</b>			
<i>XII Музичний фестиваль ім. К. Шимановського під гаслом «Митець, патріот, громадянин» до 200-річчя від д/н Т. Шевченка, 50-річчя від д/с Генр. Нейгауза, 130-річчя від д/н Н. Ней-</i>	3– 24.10.14	<i>А. Ляхович, А. Романова, Т. Гнатів, О. Корчова, І. Сікорська, О. Ієвська, Муніцип. кам. хор, «Prima Vista» та Кам. орк. КМУ, студенти мистецьк. ф-ту КДПУ ім. В. Винниченка</i>	<i>Кіровоград: КМУ, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського, Мистецьк. ф-т КДПУ ім. В. Винниченка, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, КМШ № 2</i>

<sup>587</sup> У програмі: Кароль Шимановський. Шість курпівських пісень для мішаного хору a cappella, Ф. Пуленк. Чотири мотети для мішаного хору a cappella.

<sup>588</sup> Самодіяльний колектив с. Юрчиха Кам'ян. р-ну Черкас. обл. п/к В. Войцехівської.

<sup>589</sup> Режисер – співробітниця Національного музею в Кракові Б. Шумовська.

<sup>590</sup> Цього ж дня планувалися лекція «Фелікс Блюменфельд – композитор» і презентація CD-диску Дж. Павелла «Твори Ф. Блюменфельда». Однак ці заходи, так само як і запланований на 9. 10. 13 сольний концерт, було скасовано.

<sup>591</sup> Проект реалізовано за підтримки Фонду Ігоря Стравінського (Швейцарія).

<sup>592</sup> У складі фольклорного колективу «Віртуальне село».

<i>гауз та С. Шимановської, 120-річчя від д/н Я. Івашкевича, 125-річчя від д/н Л. Ревуцького, 135-річчя від д/н С. Людкевича [631–636]</i>			<i>ім. Ю. С. Мейтуса, КХММОО, Машинобуд. коледж КНТУ, Костьол Святого Духа; Тимошівка, Кам'янка, Петрове</i>
<i>Відкриття мемор. дошки Каролію Шимановському<sup>593</sup></i>	<i>03.10.14</i>	<i>В. Плінський, Т. Стратан, І. Сікорська, О. Полячок, студенти мистецьк. ф-ту КДПУ ім. В. Винниченка та ін.</i>	<i>Кіровоград, будівля Мистецьк. ф-ту КДПУ ім. В. Винниченка</i>
<i>Презентація публікацій у всеукраїнському журналі «Музика», присв. К. Шимановському, Ф. Блюменфельду, Ю. Мейтусу та Л. Ревуцькому</i>	<i>03.10.14</i>	<i>І. Сікорська (авторка)</i>	<i>Кіровоград, НММЮМ при КМШ № 2 ім. Ю. С. Мейтуса</i>
<i>Подорож шляхом К. Шимановського</i>	<i>09.10.14</i>	<i>О. Корчова, Т. Гнатів, викладачі та студенти КМУ та ін.</i>	<i>Тимошівка, Кам'янка, Петрове</i>
<i>Виставка «Листи через залізну завісу» (листування Генр. та Н. Нейгаузів за посередництвом Т. Хилінської)</i>	<i>10.10.14</i>	<i>О. Полячок, Т. Фурлет та ін.</i>	<i>Кіровоград, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Лекція «Микола Лисенко. Кантата «Б'ють пороги»</i>	<i>10.10.14</i>	<i>О. Корчова</i>	<i>Кіровоград, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського</i>
<i>Лекція «Станіслав Людкевич. Симфонія-кантата «Кавказ»</i>		<i>Т. Гнатів</i>	
<i>Концерт пам'яті Генр. Нейгауза</i>	<i>10.10.14</i>	<i>Т. Фурлет, учні й викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>Кіровоград, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт<sup>594</sup></i>	<i>10.10.14</i>	<i>Муницип. кам. хор, О. Ієвська (ведуча)</i>	<i>Зал машинобуд. коледжу КНТУ</i>
<i>Панахида пам'яті Генр. й Н. Нейгаузів та С. Шимановської<sup>595</sup></i>	<i>11.10.14</i>	<i>«Prima Vista» та Кам. орк. КМУ</i>	<i>Кіровоград, Костьол Святого Духа</i>

<sup>593</sup> Автор – Г. Савченко. Встановлено за ініціативи голови Кіровоград. відділення Товариства польських журналістів України В. Плінського та фінансування Консульського відділу Посольства Республіки Польща в Україні.

<sup>594</sup> У програмі: твори українських композиторів ХІХ–ХХІ ст. – духовна музика, твори на слова Т. Шевченка, обробки народних пісень.

<sup>595</sup> Виконувався твір Дж. Перголезі. «Стабат Матер».

<i>Виставка «Єлисаветградський портрет К. Шимановського та його авторка Д. Пишиховська»</i>	<i>11.10.14</i>	<i>Я. Сторчева, О. Заєць, С. Концедалова</i>	<i>Кіровоград, КХММОО</i>
<i>Лекція «Піаністичний код Г. Нейгауза»</i>	<i>15.10.14</i>	<i>А. Ляхович</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт<sup>596</sup></i>	<i>15.10.14</i>	<i>А. Ляхович</i>	<i>КМУ</i>
<i>Лекція «Інвенції Й. С. Баха»</i>	<i>16.10.14</i>	<i>А. Ляхович</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт<sup>597</sup></i>	<i>16.10.14</i>	<i>А. Романова</i>	<i>КМУ</i>
<i>Відкриття мемор. дошки М. Хороманському<sup>598</sup></i>	<i>19.10.14</i>	<i>В. Плінський, Р. Вольський (гість) та ін.</i>	<i>Кіровоград, вул. Михайлівська, 19</i>
<i>Виставка «Я. Івашевич і Україна»</i>	<i>24.10.14</i>	<i>К. Лісняк (авторка) та ін.</i>	<i>Кіровоград, КЛММІКК</i>
<i>Презентація фотоальбому «Кіровоградщина у дзеркалі часу. Музичне мистецтво»</i>	<i>24.10.14</i>	<i>О. Полячок, М. Долгіх (автори), О. Багрянцева (модератор)</i>	<i>Кіровоград, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<b>2015 р.</b>			
<i>Виступи на фестивалі «XXXVIII Дні музики Кароля Шимановського»<sup>599</sup> [640]</i>	<i>25.07–02.08.15</i>	<i>О. Полячок, фольк. гурт «Млиночок»<sup>600</sup></i>	<i>Закопане, Театр ім. С. Віткаци, Спілка Підгалян та ін.</i>
<i><b>XIII Музичний фестиваль ім. К. Шимановського під гаслом «Шимановський і Лятошинський» до 120-річчя від д/н Б. Лятошинського [639, 641–644]</b></i>	<i><b>3.10–4.11.15<sup>601</sup></b></i>	<i><b>А. Ляхович, А. Романова, Т. Гнатів, М. Черкашина-Губаренко, струн. квартет «Cordes», Муніцип. кам. хор, Мішаний хор та Кам. орк. КМУ, фольк. гурти</b></i>	<i><b>Кіровоград, КМУ, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, КМШ № 2 ім. Ю. С. Мейтуса, КХММОО,</b></i>

<sup>596</sup> У програмі: Й. С. Бах. 15 двоголосних та 15 триголосних інвенцій.

<sup>597</sup> У програмі: Б. Лятошинський. Шевченківська сюїта (Три прелюдії, ор. 38), О. Скрябін. Фантазія сі-мінор.

<sup>598</sup> Автор – Г. Савченко. Встановлено за ініціативи В. Плінського та фінансування Консульського відділу Посольства Республіки Польща в Україні.

<sup>599</sup> Усього відбулося 4 виступи: на возах під час проїзду містом (25.07), під час презентації фрагментів фільму «Кароль Шимановський і його мала батьківщина» (25.07), творча зустріч (27.07), театралізований концерт з програмою «Пісні батьківщини К. Шимановського» (30.07).

<sup>600</sup> Колектив виступав у складі: С. Концедалова (керівник), О. Полячок (режисер програми), Д. Полячок, М. Полячок, О. Панічева, Є. Ткаченко, Н. Гнатів, Н. Корнілова (художник по костюмах, сценограф), а також запрошені учасники гурту «Віртуальне село» О. Величкіна, І. Кане, О. Кане, М. Стародубцев, К. Стародубцева, А. Фрайонова, Д. Буцька.

		<i>«Гуляйгород», «Млиночок» та ін.</i>	<i>Машинобуд. коледж КНТУ, Костьол Святого Духа та ін.</i>
<i>Презентація док. фільму «Кароль Шимановський: українські стежки польського генія»<sup>602</sup>, творча зустріч з автором стрічки, акторами й виконавцями музики</i>	<i>3.10.15</i>	<i>М. Ларченко (автор сценарію, продюсер), З. Богдашова (режисер), О. Ярошенко, І. Дорошенко, Кам. орк. КМУ та ін.</i>	<i>Кіровоград, кінотеатр «Портал»</i>
<i>Лекція «Пауль Гіндеміт – основоположник неокласицизму в музиці»</i>	<i>8.10.15</i>	<i>Т. Гнатів</i>	<i>ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського</i>
<i>Творча зустріч</i>		<i>Фольк. гурт «Млиночок»</i>	
<i>Концерт<sup>603</sup></i>	<i>9.10.15</i>	<i>Муніцип. кам. хор, Т. Гнатів (ведуча)</i>	<i>Зал машинобуд. коледжу КНТУ</i>
<i>Виставка «Паломництво на батьківщину Вчителя»</i>	<i>10.10.15</i>	<i>О. Полячок, Т. Фурлет, М. Долгіх</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт</i>	<i>10.10.15</i>	<i>Учні КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Панахида пам'яті К. Шимановського і Генр. Нейгауза</i>	<i>10.10.15</i>	<i>Мішаний хор<sup>604</sup> та Кам. орк. КМУ</i>	<i>Костьол Святого Духа</i>
<i>Концерт</i>	<i>12.10.15</i>	<i>Фольк. гурт «Гуляйгород»<sup>605</sup></i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт<sup>606</sup></i>	<i>31.10.15</i>	<i>Струн. квартет «Cordes»<sup>607</sup>, О. Ієвська (ведуча)</i>	<i>Костьол Святого Духа</i>
<i>Презентація книжок</i>	<i>1.11.15</i>	<i>М. Черкашина-Губаренко</i>	<i>ВМ КОУНБ</i>

<sup>601</sup> Запланований на 11. 11. 2015 р. концерт-презентація збірки невідомих романсів Б. Лятошинського 1920-х рр. не відбувся через несприятливі обставини, що завадили виконавцям приїхати на виступ.

<sup>602</sup> Фільм було створено влітку 2015 р.

<sup>603</sup> Кол-в презентував монографічну програму з хорових творів Б. Лятошинського.

<sup>604</sup> Керівник – Н. Шост.

<sup>605</sup> Київський колектив, що відтворює традиційний фольклор Середнього Подніпров'я. В репертуарі має, в т. ч, пісні с. Тимошівки. Виступав у складі: С. Постольников, О. Вовк, Н. Філатова, І. Барамба, С. Данилейко. Гурт веде початок від фольк. ансамблю КМУ (керівник Н. Терещенко, 1998–1999р.).

<sup>606</sup> У програмі: Перший квартет К. Шимановського, *op. 37*, твори В. Лютославського, Б. Лятошинського, М. Скорика, В. Сильвестрова, В.А. Моцарта.

<sup>607</sup> Квартет був створений у 2003 р. в Києві випускниками НМАУ ім. П. І. Чайковського. Виступав у складі: Я. Морозова (перша скрипка, О. Пономарьова (друга скрипка), І. Польова (альт), О. Дворська (віолончель). Творчий консультант – Г. Єрмоменко.

«Оперний театр у мінливому часопросторі», «Вірші про музику і музикантів» <sup>608</sup>		(авторка); М. Полячок, Р. Ієвський, С. Концедатова	ім. Д. Чижевського
Концерт <sup>609</sup>	4.11.15	А. Ляхович, А. Романова	КМУ
Концерт і майстер-клас <sup>610</sup>	4.11.15	А. Ляхович	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
<b>2016 р.</b>			
<b>XIV Музичний фестиваль ім. К. Шимановського під гаслом: «Шимановський і Губаренко» [646–648]</b>	<b>29.09–4.11.16</b>	<b>О. Пасічник, Н. Пасічник, П. Качнов, В. Туліс, О. Ващук, М. Черкашина-Губаренко, струн. квартет «Cordes», DuoDuo квартет, Муницип. кам. хор, Мішаний хор та Кам. орк. КМУ та ін.</b>	<b>Кропивницький: КМУ, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, КХММОО, Машинобуд. коледж КНТУ, Костьол Святого Духа та ін.</b>
Концерт <sup>611</sup>	29.09.16	П. Качнов; О. Ієвська (вступ. слово)	КМУ
Міні-виставка «Терниста доля Віталія Губаренка»	1.10.16	М. Черкашина-Губаренко; С. Ушакова (вступ. слово)	ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського
«Спочатку був Лесь Курбас» – презентація книжок Р. Черкашина, Ю. Фоліної, І. Губаренко, М. Черкашиної-Губаренко	1.10.16	М. Черкашина-Губаренко (авторка, укладач), Г. Федорець (видавець)	ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського
Концерт <sup>612</sup>	2.10.16	В. Туліс, О. Ващук; М. Черкашина-Губаренко (вступ. слово)	КХММОО
Перегляд док. фільму «Кароль Шимановський: українські стежки польського генія»	3.10.16	М. Ларченко (авторка фільму, вступ. слово)	ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського
Відкриття виставки «Земля посеред вічності. Духовні краєвиди Підляшшя, Холмщини,	3.10.16	М. Сергієнко (вступ. слово)	ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського

<sup>608</sup> Під час заходу прозвучав, зокрема, Каприс № 20 з Трьох каприсів Н. Паганіні *op.* 40 К. Шимановського.

<sup>609</sup> У програмі: М. Мусоргський, С. Рахманінов, О. Скрябін.

<sup>610</sup> Прозвучала з-поміж іншого, Фантазія, *op.* 14 К. Шимановського.

<sup>611</sup> У програмі: Й. Гайдн, Р. Шуман, Ф. Ліст.

<sup>612</sup> У програмі: моноопера В. Губаренка «Листи кохання», *op.* 18 (1970) для сопрано та струнного оркестру (у перекладі для фп.), вокальні та фп. мініатюри К. Шимановського, Ф. Шопена, І. Губаренко, В. Сильвестрова, М. Шука.

<i>Лемківщини і Надсян- ня у світлинах Юрія Гаврилюка»</i>			
<i>Наукові читання «Шимановські як під- приємці й меценати»</i>	4.10.16	<i>М. Долгіх, О. Полячок за уч. А. Майтало, Р. Ієвсько- го, С. Концедалової</i>	<i>КМУ</i>
<i>Відкриття мемор. дошки Я. Івашкевичу</i>	5.10.16	<i>В. Плінський, А. Томаш- чик (гість)</i>	<i>Кропивницький, вул. Шевченка, 5</i>
<i>Концерт<sup>613</sup></i>	5.10.16	<i>Муницип. кам. хор</i>	<i>Зал машинобуд. коледжу КНТУ</i>
<i>Виставка «Музика, за- карбована у листах»</i>	8.10.16	<i>О. Полячок, Т. Фурлет</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт</i>	8.10.16	<i>Учні КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Панахида пам'яті К. Шимановського і Генр. Нейгауза</i>	8.10.16	<i>Мішаний хор<sup>614</sup> та Кам. орк. КМУ</i>	<i>Костьол Святого Духа</i>
<i>Концерт<sup>615</sup></i>	15.10.16	<i>О. Пасічник, Н. Пасічник</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт<sup>616</sup></i>	22.10.16	<i>Струн. квартет «Cor- des»<sup>617</sup>, О. Ієвська (ведуча)</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт<sup>618</sup></i>	4.11.16	<i>DuoDuo квартет<sup>619</sup></i>	<i>КМУ</i>
<b>2017 р.</b>			
<i>Презентація докум. фі- льму «Кароль Шима- новський: українські стежки польського ге- нія»; відкриття виставки «Кароль Шима- новський – від Тимо- шівки до Лозанни»; виконання кантати «Stabat Mater» К. Шимановського в рамках XIII Між- нар. муз. фестивалю</i>	27.04.17          1.05.17	<i>О. Полячок, Е. Ясінська- Єндрош, Б. Богушев- ський А. Копровіч, По- морське Товариство Ін- струменталістів ACADEMIA, Щецин (гол. організатор фести- валю); Хор ім. проф. Я. Широцького Західно- поморського технологіч. університету в Щеціні, Акад. симф. орк. Львів.</i>	<i>Івано-Франківськ, Музей мистецтв Прикарпаття          Львів, Архікафед- ральна базиліка Успіння Пресв. Діви Марії</i>

<sup>613</sup> У програмі: К. Шимановський, А. Кошевський, спіричуелси.

<sup>614</sup> Керівник – Н. Шост.

<sup>615</sup> У програмі: В.-А. Моцарт, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Ф. Шопен – П. Віардо, К. Шимановський, М. Лисенко, В. Косенко, українські пісні в обробках композиторів-класиків.

<sup>616</sup> У програмі: К. Шимановський, К. Дебюссі, Д. Шостакович, В. Сильвестров, А. П'яццолла.

<sup>617</sup> У складі: Я. Морозова (перша скрипка), Ксенія Мороз (друга скрипка), І. Польова (альт), О. Дворська (віолончель). Творчий консультант – Г. Єрмоєнко.

<sup>618</sup> У програмі: європейська музика пізнього Середньовіччя і Ренесансу, французькі та центрально-європейські танці.

<sup>619</sup> У складі: О. Єременко (скрипка, нікельхарпа), С. Рибальська (французька та галісійська волинка), В. Садовий (табор і пайп, великий барабан), М. Няга (віолончель).



«Sacrum Non Profanum» під гаслом «Polska muzyka naszych czasów na Ukrainie – Karol Szymanowski і Wojciech Kilar / Польська музика нашого часу в Україні – Кароль Шимановський і Войцех Кілар»		філармонії, Б. Богушевський (дириг.), Б. Куб'як, Л. Скрля, Й. Тилковська-Дрождж, Е. Мікульська, (солісти), Ш. Вижиковський (хормейстер)	
Концерт-презентація видання «Кароль Шимановський. Твори для фортепіано» <sup>620</sup> [1315]	18.05.17	С. Шарапова, Б. Кривопуст, Н. Коляда; Е. Фігель (вступ. слово)	Київ: Нац. культ.-мистецьк. та музейн. комплекс «Мистецький арсенал»
<i>XV Музичний фестиваль ім. К. Шимановського до 135-ї річниці від д/н та 80-ї річниці від д/с Кароля Шимановського [650–653]</i>	<i>1.09–30.11.17</i>	<i>А. Татарський, Й. Доманьська, Дж. Павелл, І. Даценко, О. Марцинчик, С. Концедалова, М. Полячок, фольк. гурт «Перекотипале», Муницип. кам. хор, Мішаний хор, «Prima Vista», Кам. орк. КМУ та ін.</i>	<i>Кам'янка: Історичний музей КДКЗ, ДМШ ім. П. І. Чайковського; Київ: Музей Лесі Українки Музею видатних діячів української культури, НМАУ ім. П. І. Чайковського; Кропивницький: КМУ, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського, Машинобуд. коледж КНТУ, Костьол Святого Духа</i>
<i>Виставка БВУ «Кароль Шимановський – від Тимошівки до Лозанни» авторства Ельжбети Ясінської-Єндрюш</i>	<i>1.09–12.11.17</i>	<i>О. Полячок, А. Калениченко, Т. Кара-Васильєва, І. Сікорська, Т. Дедерко за участю І. Даценко, О. Марцинчик, С. Концедалової, М. Полячок, фольк. гурту «Перекотипале»<sup>621</sup></i>	<i>Кам'янка: Історичний музей КДКЗ; Київ: Музей Лесі Українки Музею видатних діячів української культури; Кропивницький: ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського</i>
<i>Два концерти<sup>622</sup></i>	<i>10.10.17</i> <i>11.10.17</i>	<i>А. Татарський</i>	<i>Кам'янка: Історичний музей КДКЗ; КМУ</i>

<sup>620</sup> Видавництво «Музична Україна» за підтримки Польського Інституту в Києві. У програмі концерту: Прелюдії, «Маски» та «Міфи» К. Шимановського.

<sup>621</sup> У складі: В. Татаров, О. Верозуб, Ю. Бичкова, О. Полячок.

<sup>622</sup> У програмі: твори Ф. Шопена, К. Шимановського, І. Й. Падеревського.

Концерт «Дух Татр» <sup>623</sup>	13.10.17	Й. Доманьська, А. Татарський; Д. Полячок (вступ. слово)	Київ, Малий зал НМАУ ім. П. І. Чайковського
Майстер-клас та круглий стіл	13.10.17	Й. Доманьська, А. Татарський	Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського
Панахида пам'яті К. Шимановського і Генр. Нейгауза	15.10.16	Мішаний хор та Кам. орк. КМУ	Кропивницький, Костьол Святого Духа
Презентація видання «Кароль Шимановський. Твори для форте- піано» <sup>624</sup> [1315]	18.10.17	О. Полячок, студенти КМУ	Кропивницький, КМУ
Концерт	1.11.17	Муницип. кам. хор	Зал машинобуд. коледжу КНТУ
Концерти «Кароль Шимановський – погляд з Туманного Альбіону» <sup>625</sup>	17.11.17	Дж. Павелл	Кам'янка, МШ ім. П. І. Чайковського
	18.11.17		Кропивницький, КМУ
Концерт	30.11.17	«Prima Vista»	Кропивницький, КМУ
Виступи на міжнар. наук. конф. «К. Шимановський у культурі XX і XXI ст».	1–5.10.17	О. Полячок, Д. Полячок, І. Сікорська	Закопане
Відвідання малої батьківщини К. Шимановського польськими спеціалістами	10– 12.10.17	М. Богуславський, К. Дуянович	Кропивницький, Тимошівка, Кам'янка, Київ
Створення проекту концепції експозиції КММККШ [1660]	Жовт.- грудень 2017 р.	М. Богуславський	Варшава
<b>2018 р.</b>			
Виступи на між- нар. наук. симпозіумі «Україна – Польща. Діалоги культур»	23– 24.04.18	О. Полячок, Д. Полячок, К. Шамаєва, І. Сікорська	Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського

<sup>623</sup> У програмі: балет К. Шимановського «Гарнасі» в перекладенні для 2-х фп., твори Ф. Шопена, К. Шимановського.

<sup>624</sup> Видавництво «Музична Україна» за підтримки Польського Інституту у Києві. Концерт-презентація видання у Києві відбувся 18 трав. 2017 р. на «Музичній сцені» Національного культурно-мистецького та музейного комплексу «Мистецький арсенал».

<sup>625</sup> У програмі: балет І. Стравінського «Петрушка» в перекладенні для фп., твори К. Шимановського, Ф. Шопена, Ф. Ліста.

<i>XVI Мистецький фестиваль ім. К. Шимановського, присв. 100-річчю проголошення Незалежності України, 100-річчю відновлення незалежності Польщі [654–657]</i>	<i>3.10–3.11.18</i>	<i>В. Губа, Й. Доманьська, А. Сольдано, С. Арджентьєрі, І. Пацовський, А. Васін, А. Потоцька (Безай), С. Концедалова, М. Полячок, фольк. гурт «Млиночок», Муніцип. кам. хор, Мішаний хор, Кам. орк. КМУ, «Prima Vista» та ін.</i>	<i>Тимошівка, Кам'янка: Історичний музей КДІКЗ; Черкаси: Муз. училище ім. С. С. Гулака-Артемівського; Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського; Кропивницький: КМУ, КОФ, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського, Інженер. коледж ЦНТУ, Костьол Святого Духа, КМШ № 3</i>
<i>Творчі зустрічі</i>	<i>4.10.18</i>	<i>В. Губа</i>	<i>Кропивницький, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського, КМШ № 3</i>
<i>Панахида пам'яті К. Шимановського і Генр. Нейгауза</i>	<i>7.10.18</i>	<i>Мішаний хор та Кам. орк. КМУ</i>	<i>Кропивницький, Костьол Святого Духа</i>
<i>Майстер-клас</i>	<i>8.10.18</i>	<i>Й. Доманьська</i>	<i>Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського</i>
<i>Концерт<sup>626</sup></i>	<i>9.10.18</i>	<i>Й. Доманьська</i>	<i>Тимошівська ЗШ ім. К. Шимановського</i>
<i>Відкриття виставки «Квітники Макара Мухи»<sup>627</sup></i>	<i>9.10.18</i>	<i>С. Філімонов, Й. Доманьська, С. Ушакова, Г. Таран, А. Єфремцева</i>	<i>Кам'янка: Історичний музей КДІКЗ</i>
<i>Майстер-клас</i>	<i>9.10.18</i>	<i>Й. Доманьська</i>	<i>Зал Черкаського муз. училища ім. С. С. Гулака-Артемівського</i>
<i>Майстер-клас</i>	<i>10.10.18</i>	<i>Й. Доманьська</i>	<i>Кропивницький, КМУ</i>
<i>Концерт<sup>628</sup></i>	<i>11.10.18</i>	<i>Й. Доманьська</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт<sup>629</sup></i>	<i>12.10.18</i>	<i>Й. Доманьська</i>	<i>Зал Черкаського муз. училища ім. С. С. Гулака-Артемівського</i>

<sup>626</sup> У програмі: вибрані прелюдії, мазурки, етюд К. Шимановського.

<sup>627</sup> Декоративне малювання зі збірки С. Філімонова (Кропивницький).

<sup>628</sup> У програмі: вибрані прелюдії, мазурки, етюд К. Шимановського.

<i>Концерт</i> <sup>630</sup>	<i>17.10.18</i>	<i>С. Арджентьєрі</i>	<i>Кропивницький, КМУ</i>
<i>Майстер-клас</i> <sup>631</sup>	<i>17.10.18</i>	<i>А. Сольдано</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i> <sup>632</sup>	<i>23.10.18</i>	<i>І. Пацовський, А. Васін</i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт</i>	<i>25.10.18</i>	<i>Муницип. кам. хор</i>	<i>Зал інженер. коледжу ЦНТУ</i>
<i>Концерт-презентація «Класика і фольклорні паралелі»</i> <sup>633</sup>	<i>31.10.18</i>	<i>Фольк. гурт «Млиночок», «Prima Vista», А. Безай, М. Полячок та ін.</i>	<i>КМУ</i>

---

<sup>629</sup> У програмі: вибрані прелюдії, мазурки, етюди К. Шімановського.

<sup>630</sup> У програмі: вибрані прелюдії К. Шімановського, «Карнавал» Р. Шумана, твори Ф. Шопена, О. Респігі, П. Чайковського–П. Пабста, С. Борткевича. За підтримки Музичної академії Альдо Чікколіні, Італія.

<sup>631</sup> За підтримки Музичної академії Альдо Чікколіні, Італія.

<sup>632</sup> У програмі: вибрані прелюдії, мазурки, етюди К. Шімановського.

<sup>633</sup> У програмі: І. Стравінський, К. Шімановський, М. Римський-Корсаков, українські композитори, український і російський автентичний фольклор.

## **ХРОНОГРАФ ПОДІЙ У КРОПИВНИЦЬКОМУ, ПРИСВЯЧЕНИХ ПАМ'ЯТІ ГЕНР. НЕЙГАУЗА У 1965–2018 РОКАХ**

«Нейгаузівські музичні зустрічі» в Кропивницькому – одна з найяскравіших сторінок культурного життя краю, помітне явище на музичній мапі України. Протягом 50-ти років ім'я «Великого Генріха» приваблювало до малої батьківщини піаніста найвидатніших представників нейгаузівської школи й не лише їх. За цей час (1965–2018 рр.) у заходах на Кіровоградщині, присвячених авторові «Мистецтва фортепіанної гри», взяли участь музиканти з України, Росії, Ізраїля, Болгарії, Польщі, Великої Британії, Сербії, Китаю, Молдови. Крім того, значна частина (можливо, навіть більшість талановитих юних піаністів України) пройшли через нейгаузівські конкурси та фестивалі.

Становлення «Зустрічей» відбувалося неформально. Окремі концерти й вечори спогадів, «Тижні музики, присвячені Г. Г. Нейгаузу», конкурси пам'яті піаніста, майстер-класи, презентації, виставки – ось неповний перелік подій, що далеко не відразу після свого започаткування отримали знану нині назву. Так само не відразу закріпилися визначення «фестиваль», «фестиваль-конкурс», а зміст подій і періодичність їх проведення й дотепер варіюються<sup>635</sup>.

Історія «Нейгаузівських музичних зустрічей» ділиться на 5 основних етапів. Перший (1965–1980 рр.) – від присвяченого пам'яті Генр. Нейгауза концерту С. Ріхтера в залі Кіровоградської обласної філармонії 27 липня

---

<sup>634</sup> Передмова і примітки ред.-упорядника.

<sup>635</sup> Назва «Нейгаузівські музичні зустрічі» вперше з'явилась у 1990 р. (автор – В. Ципін), визначення «Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» – у 1992 р., емблема – в 1994 р. (автор – А. Надєждін), перший буклет з коротким нарисом з історії – у 1996 р. (автор – О. Полячок). [1547] Від 2008 р. закріпилася назва Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі» щодо фп. конкурсів із супроводжуваними їх заходами. Post factum цю назву (з відповідною нумерацією, починаючи від 1988 р.) застосовано до всіх фестивалів-конкурсів, проведених у Кропивницькому в парні роки в період 1988–2010 рр., а упродовж 2010–2018 рр. – щороку. Інші заходи під назвою «Нейгаузівські музичні зустрічі», проведені поза межами фп. конкурсів у період 1988–2018 рр., визначено або як фестивалі (2001, 2003, 2011–2018), або як цикли заходів (1989–2000, 2004–2010 рр.). Укладачі Хронографу ввели (у квадратних дужках) власну нумерацію для найбільш масштабних із них (фестивалів).

1965 р. до відкриття в день народження піаніста 12 квітня 1981 р. Меморіального музею Г. Г. Нейгауза при Кіровоградській музичній школі № 1.

Другий етап (1981–1987) позначений започаткуванням Першою музичною школою щорічних «Тижнів музики, присвячених Г. Г. Нейгаузу»<sup>636</sup>, приурочених, зазвичай, до 12 квітня, та проведенням переважно поодиноких заходів, приурочених до дня пам'яті Генр. Нейгауза 10 жовтня. Третій етап (1988–1997) ознаменувався заснуванням і становленням Всеукраїнського фестивалю-конкурсу молодих піаністів пам'яті Г. Г. Нейгауза (у квітні, щодва-роки)<sup>637</sup> та циклів заходів «Нейгаузівські музичні зустрічі» (кожної весни, в жовтні – грудні – в окремі роки), що відбулося за активної участі учнів Маестро з України, Росії та Болгарії та Мілиці Генріхівни Нейгауз. На той час (1992–1997 рр.) існувала також окрема лінія «Нейгаузівських зустрічей» – концерти учасників міжнародної програми «Нові імена» (Україна, Росія, Бі-

---

<sup>636</sup> Протягом 1981–1988 рр. Кропивницькою (тоді – Кіровоградською) муз. школою № 1 (далі – КМШ № 1) було проведено вісім щорічних «Тижнів музики, присвячених Г. Г. Нейгаузу». Їхні програми складала звітні концерти відділів та підсумкові звітні концерти, відвідання нейгаузівського музею, вечори спогадів, виступи, відкриті уроки учнів Генр. Нейгауза: О. Наседкіна, В. Горностаєвої та ін. У подальшому назва «Тижні» (востаннє використана в 1993 р.) поступово трансформувалась у «Нейгаузівські музичні зустрічі». У парні роки звітні концерти та інші ініціативи школи доповнювали фестивалі-конкурси, організовані КМУ (КМК). У непарні роки основний зміст «Зустрічей» складала акції, влаштовані школою. У 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2015, 2017 рр. «Нейгаузівські музичні зустрічі» проводилися КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза та КМУ (КМК) як окремі акції (кожен з яких мав власну афішу). З метою більш чіткого розрізнення «училищних» фестивалів-конкурсів «Нейгаузівські музичні зустрічі» та однойменних «шкільних» мистецьких акцій укладачами Хронографа для визначення останніх уведено дефініцію «Цикл заходів» (у квадратних дужках).

<sup>637</sup> Конкурс юних піаністів імені або пам'яті Генр. Нейгауза, започаткований у 1988 р. за підтримки Міністерства культури УРСР, Кіровоградської облтелерадіокомпанії та Кіровоградського обласного управління культури, став найбільш вагомою складовою частиною фестивалів «Нейгаузівські музичні зустрічі». У 1988–2014 рр. Конкурс провадився щодва-роки, а саме: в 1988–1996 рр. як Огляд-конкурс студентів музичних училищ, у 1998–2014 рр. як Огляд-конкурс студентів музичних училищ і випускників середніх спеціальних музичних шкіл України. Паралельно тому, Всеукраїнському, конкурсів, що охоплював перспективну молодь віком 15–19 років, у 2011 й 2013 рр. було проведено два Міжнародні конкурси із залученням учнів музичних шкіл і відповідним зниженням віку учасників. У 2015 р. дві конкурсні концепції було, в основному, об'єднано: учасники Фестивалю-конкурсу молодих піаністів «Нейгаузівські музичні зустрічі» (максимальний вік – 19 років включно) виступали за трьома віковими категоріями (студенти музичних училищ, учні середніх спеціальних музичних шкіл та учні початкових спеціальних мистецьких навчальних закладів – шкіл естетичного виховання). На наступний конкурс 2016 р. було визначено вже 5 категорій учасників. КМУ (від 2017 р. – КМК) як головний організатор конкурсів і безпосередньо пов'язаних з ним заходів, з метою відокремлення їх від інших акцій, присвячених Генр. Нейгаузові, запровадило дефініцію «Фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі»».

лорусь).<sup>638</sup> На четвертому етапі (1998–2005) справа «наповнення» нейгаузівських заходів цілком перейшла до українських музикантів – як безпосередніх учнів чи музичних «онуків» Г. Г. Нейгауза, так і представників інших піаністичних шкіл.<sup>639</sup>

П'ятий етап (з 2006 р. по теперішній час) є продовженням попереднього, але має ряд суттєвих відмінностей. У цей час, зокрема, запрошувалися музиканти з Польщі, Сербії, Великої Британії та інших країн, онук та правнук Генр. Нейгауза, змінювався формат нейгаузівського конкурсу, склад журі тощо.<sup>640</sup>

Фактично імпульс започаткуванню нейгаузівських мистецьких акцій на Кіровоградщині дав Святослав Ріхтер. Під час свого першого перебування на малій батьківщині Вчителя Святослав Теофілович не лише присвятив концерт пам'яті Генр. Нейгауза, а й зустрівся з людьми, які добре пам'ятали свого видатного земляка, взяв з місцевих музикантів «обіцянку знайти сліди перебування родини Нейгаузів, пообіцяв приїхати на встановлення пам'ятної дошки свого Вчителя» [1395]. Обіцянку піаніст виконав у 1988 р.: відвідав Меморіальний музей Г. Г. Нейгауза (був «дуже розчулений всім побаченим») [1397] і дав другий (через 23 роки) концерт пам'яті Генр. Нейгауза в Обласній філармонії. [861–863, 1397, 1398]

Одним із музикантів, які в 1965 р спілкувалися з С. Ріхтером, був Сергій Олексійович Пузенкін, на той час старійший викладач музично-теоретичних дисциплін єдиної тоді в обласному центрі Музичної школи. Він узяв у С. Ріхтера автограф, і своєю чергою, показав гостю автографи Генр. Нейгауза, К. Шимановського, В. Дешевова, Б. Кохна та ін. Деякі з раритетів, що належали С. Пузенкіну, згодом потрапили до Меморіального музею

---

<sup>638</sup> Їх ініціатор і головний організатор – тодішній директор нейгаузівського музею Е. Торговецька (за підтримки завідувачів Кіровоградського міського відділу культури В. Чхаїдзе та О. Полячка).

<sup>639</sup> У 1998–2005 рр. великий вплив на зміст імпрез справляло журі Конкурсу в складі: Валер. Козлова (голова), В. Бойкова, Ю. Дикого, Й. Ерміня, Н. Мельникової за активної участі учениць Г. Г. Нейгауза М. Крушельницької (2000 р.) та А. Лисенко (2003 р.).

<sup>640</sup> У 2006–2018 рр. збереглися деякі тенденції попереднього етапу, зокрема, щодо участі у більшості фестивалів Й. Ерміня – музичного «онука» Генр. Нейгауза, авторитетного піаніста й педагога, залучення талановитих студентів українських музичних вишів, проведення майстер-класів та інших заходів з обміну досвідом викладачів музичних шкіл і училищ (М. Федорова, Н. Найдич, У. Лірник та ін.). У той самий час відбулася ротація неформального організаційного комітету Фестивалю, а головні фестивальні події (окрім тих, що відбувались у КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза та Меморіальному музеї автора «Мистецтва фортепіанної гри») перемістилися з залу Філармонії до великого залу КМУ, реконструйованого та оснащеного двома роялями найвищого класу (зусиллями, насамперед, Л. Голіусової). Другий з роялів (Стенвей) подаровано колишнім випускником КМУ Ігорем Крутим).

Г. Г. Нейгауза, робота над створенням якого розпочалася наприкінці 1970-х рр. (завдяки ентузіазму й зусиллям викладачки Школи Е. Торговецької та директора закладу В. Ревенка). Відкриття нейгаузівського музею, безцінний внесок до фондів якого зробили вдова Генр. Нейгауза Сильвія Федорівна, його діти Станіслав і Міліца, учениця Генріха Густавовича Олена Ріхтер, започаткувало традицію щорічно вшановувати великого піаніста й педагога. Особливо пам'ятними стали шкільні «Тижні музики пам'яті Г. Г. Нейгауза» 1981 (відкриття музею, концерт і майстер-клас О. Наседкіна), 1983 (творчі зустрічі й концерти С. і Н. Бендицьких та І. Зетеля) та 1984 (творчі зустрічі й концерт В. Горностаєвої) років.

З наближенням 100-річчя від дня народження «Великого Генріха» Кіровоградське музичне училище в особі тодішніх завідувачки фортепіанного відділення У. Лірник та директора Ю. Любовича під впливом спілкування з учнями Генр. Нейгауза, насамперед, В. Горностаєвою і Л. Гінзбург, виступило з ініціативою: започаткувати республіканські конкурси-огляди юних піаністів серед студентів 3–4-х курсів музичних училищ і провести перший такий конкурс на батьківщині Генр. Нейгауза. Ідею підтримали Міністерство культури УРСР, Кіровоградська філармонія, Кіровоградська обласна телерадіокомпанія, учні Генріха Густавовича, музична громадськість України. Так, у 1988 р. раніше започатковані форми творчих зустрічей, вечорів спогадів учнів Генр. Нейгауза, відвідувань ними Меморіального музею та Школи імені їхнього педагога (з 1983 р.), було поєднано з організованим Музичним училищем Першим республіканським нейгаузівським конкурсом. Це поєднання й сформулювало художню ідею нейгаузівського фестивалю в Кропивницькому.

1988 рік залишився «вершиною-джерелом», кульмінаційним моментом 50-річної історії «Нейгаузівських зустрічей». Тоді святкування ювілею маестро розтягнулося принаймні на півроку: від другого візиту на Кіровоградщину В. Горностаєвої наприкінці січня – до згадуваного вже концерту С. Ріхтера наприкінці липня. В рамках ювілейних заходів відбулися також концерти й спілкування з М. Федоровою, О. Наседкіним, С. і Н. Бендицькими. Але на якісно новий щабель піднесла подію серія заходів, пов'язаних із проведенням Республіканського конкурсу-огляду юних піаністів, за винятково представницькою участю іменитих гостей: М. Г. Нейгауз, А. Лисенко, Л. Гінзбург, Є. Малініна, А. Ведерникова, І. Шумської, О. Левтонової, Ж. Хурсіної, М. Єщенко,



Л. Крих, Ю. Кота, В. Лисиці, Хорової капели під керівництвом Ю. Любовича, Камерного оркестру «Концертіно» Кіровоградської обласної філармонії та ін.

Головним організатором нейгаузівських фестивалів-конкурсів було Музичне училище. Водночас, Музична школа ім. Г. Г. Нейгауза і Музей при Школі були головними організаторами інших акцій, присвячених Генр. Нейгаузові. Тож художнє керівництво «Нейгаузівських музичних зустрічей» здійснювалося колегіально. Фестивально-конкурсна частина формувалася завідувачами Фортепіанного відділу<sup>641</sup> і директорами Музичного училища<sup>642</sup>, а також учнями Г. Г. Нейгауза з України та Росії, які у 1988–1994, 2000–2002 рр. очолювали або входили (формально чи неформально) до складу журі фортепіанних конкурсів (окрім вже названих, це: Л. Гінзбург, Ю. Гутман, М. Крушельницька). Інша частина заходів: концерти «Нових імен» і мастих виконавців, творчі зустрічі з авторитетними музикантами (Б. Архимович, Вс. Воробйов, К. Шамаєва), презентації тощо, задумувалася переважно директорами нейгаузівського Музею<sup>643</sup> за підтримки директорів Школи<sup>644</sup>.

Програму заходів (від 2006 р.) формували, головним чином, новопризначені директорки: Музичного училища – Л. Голіусова (водночас диригентка училищного симфонічного оркестра) й Музичної школи № 1 Є. Малявкіна та голова журі більшості наступних нейгаузівських конкурсів Ю. Кот. На проведенні фестивалів, починаючи з 2006 р., суттєво позначилися ініціативи М. Долгих – дослідниці музичної історії краю і творчої діяльності кількох поколінь Нейгаузів.<sup>645</sup>

У 2000–2010-х роках участь у фестивальних заходах брали внук і правнук «Великого Генріха» (обидва з Ізраїля) Генріх Станіславович Нейгауз (двічі у 2013–2014 рр.) та його син Аді (2014 р.); учениці Генр. Нейгауза М. Крушельницька (2001 р.), А. Лисенко (2003 р.), М. Федорова та її асистент Д. Людков (2013 р.), відомий польський музикант Я. Джевецький (2011 р.), піаністка з Сербії Н. Томіч (2013 р.), піаніст і композитор з Великої Британії

<sup>641</sup> У 1988–1996 рр. – У. Лірник, у 1998 р. – А. Корсунською, у 2000, 2002, 2004 рр. – Н. Демешко, з 2006 р. – Л. Мельниковою.

<sup>642</sup> У 1988–2004 рр. – Ю. Любовичем, з 2005 р. – Л. Голіусовою.

<sup>643</sup> У 1981–1996 рр. – Е. Торговецькою, з 1996 р. – Т. Фурлет.

<sup>644</sup> До 1999 р. – В. Ревенка, у 1999–2005 рр. – О. Ткаченка, з 2005 р. – Є. Малявкіної.

<sup>645</sup> Активну участь в організації фестивалів у той період брали також керівник філармонійного й училищного камерних оркестрів Н. Хілобокова, завуч Училища О. Стоянов, ведуча концертів музикознавиця О. Ієвська, згадувані вже завідувачка фортепіанного відділу Училища Л. Мельникова, директорка Музею Г. Г. Нейгауза Т. Фурлет, голова ОП «Полонія» ім. К. Шимановського (від 2002 р.) і директор КММККШ (від 2012 р.) О. Полячок.

Дж. Павелл (2010 р.), музикознавиця з Північної Ірландії Г. Кротерс (2013 р.), солістка Національної опери України Н. Николаїшин (2002 р.) народний артист України В. Буймістер (2002 р.), піаністи А. Ільїн (2002, 2004 рр.), І. Рябов (2017 р.), А. Макаревич (2018 р.), найкращі колективи академічної музики Кропивницького та ін. Найчастішими учасниками тодішніх «Зустрічей» у той час (окрім згадуваних вже Й. Ерміна, Валер. Козлова, Ю. Дикого, Л. Мельникової та Ю. Кота) були А. Ляхович, А. Романова, І. Алексійчук, Т. Кім.

Через участь у «Нейгаузівських музичних зустрічах» пройшло багато молодих українських піаністів, дехто з них у подальшому став відомим виконавцем чи педагогом. Варто також усвідомити роль, яку «Нейгаузівські музичні зустрічі» відіграли, давши приклад іншим культурним ініціативам музичної громадськості Кропивницького<sup>646</sup>. Нейгаузівські фестивалі та інші заходи постійно привертають увагу громадськості до особи, творчої та педагогічної спадщини великого піаніста.

Назва	Дата	Учасники	Місце
<b>I. 1965–1981 рр.</b>			
<i>1965 р.</i>			
Концерт пам'яті Генр. Нейгауза <sup>647</sup> [837–839]	27.07.65	С. Ріхтер	КОФ

<sup>646</sup> Крім фестивалю «Осінь з музикою Кароля Шимановського» (до 2017 р. – «Музичного фестивалю імені Кароля Шимановського»), історії якого присвячено окрему статтю збірника, це щорічні всеукраїнські фестивалі-конкурси виконавців на народних інструментах «Провесін» (від 1996 р.) та оркестрових струнних інструментах ім. Ю. П. Хілобокова (з 2014 р.), фестивалі української академічної музики й конкурси юних композиторів і музикознавців «Класік-проект» пам'яті Ю. Мейтуса (з 2003 р.), фестивалі класичної музики «Травневі музичні зустрічі» (з 1999 р.), хорового співу «Різдвяні передзвони» (з 2006 р.).

<sup>647</sup> Для виступу в Кіровограді С. Ріхтер обрав чотири сонати Л. Бетховена: № 17, 18, 28, 31. «В обох відділеннях концерту виконувались лише безсмертні твори Бетховена. Але як виконувались!», – захоплено писали місцеві музиканти [1397]. «Насамперед, приголомшила обстановка, в якій проходив концерт, – згадував студент (згодом викладач) КМУ Володимир Золотих. – Впало в око – в залі дуже багато було жінок похилого віку, як виявилось, це були учні тих старих Нейгаузів, вони <...> знали і шанували Ріхтера як учня Генріха Нейгауза. <...> Ми, тоді молоді хлопці, були здивовані, що саме на цей концерт з'явилися старі дами у вечірніх сукнях, чистенькі причесані старички, тобто інтелігенція старого гарту, зі старовинними зачісками, нарядами. На концерті ми сиділи непорушно. <...> Манера гри незвичайна. Він кланявся, жбурляв хустинку, якою витирив руки, і поки хустка летіла, піаніст вже сідав за рояль. Готувався до виступу за лаштунками, потім виходив: не виходив, а вибігав, хусточка летіла на струни, а піаніст вже грав. Гра філігранна, віртуозна, ведення звуку відмінне. Зал був заповнений вщерт, <...> навіть стояли в проходах. <...> На біс Ріхтер зіграв тільки Етюд № 1 Шопена C-dur. Десь в середині концерту з'явилася летюча миша, стала низько носитися над головами. Ріхтер виступав в строгих

Концерт пам'яті Генр. Нейгауза	бл. 13.11.65	Ю. Гутман <sup>648</sup>	
Відкриття тимчасової виставки, присвяченої Генр. Нейгаузові <sup>649</sup>	1965	В. Міхалевська	КОКМ

темних штанах і білій сорочці. Зал завмирав, коли вона кружляла і опускалася все нижче і нижче, думали: «Господи, тільки б вона не вчепилася йому в сорочку». <...> На сцені стояв стілець з портретом Нейгауза і букетиком квітів. Відбувалося все дуже строго і скромно – ніяких вручень квітів, слів подяки, лише оголосили, що цей концерт присвячується пам'яті вчителя. Для нас, молодих, це означало переворот у свідомості. <...>» [1395]. Епізод із кажаном справив враження й на Уляну Лірник – випускницю КМШ № 1, тоді студентку Одеської консерваторії: «Кажан плавно політав 2–3 кола нагорі й відлетів. Було дійсно так, ніби душа Нейгауза спустилася туди в цей час» [1397]. Як пише на основі інших спогадів М. Долгіх, «по закінченні концерту улюблений вихованець [Генр. Нейгауза] з букетом троянд зійшов до зали і, низько вклонившись стареньким меломанам у перших рядах, припав до ніг літньої жінки, Людмили Миколаївни Лісецької – учениці й соратниці Нейгаузів, яка підняла його з колін і поцілувала. А з портрета на сцені обласної філармонії вперше за довгі роки Генріх Густавович вдивлявся в очі вже наступному поколінню своїх земляків» [780, с. 190]. С. Ріхтер не обмежився виступом на філармонійній сцені. Як згадує У. Лірник: «Ріхтер сам виявив активність, написав свою адресу на програмці й запропонував згадати ім'я [Генр.] Нейгауза [в Кіровограді], відродити його й якимось чином воскресити для майбутніх поколінь. Він сказав, що треба знайти будинок Нейгаузів і встановити на ньому меморіальну дошку. Це для нас стало відправним пунктом, з якого почалися всі пошуки» [1397]. С. Ріхтер також зустрівся з давнім елісаветградським знайомим і колегою Генр. Нейгауза хормейстером і викладачем сольфеджіо С. Пузенкіним. Сергій Олексійович розповів гостю про свою співпрацю й спілкування з Генр. Нейгаузом, показав дружній пам'ятний напис Генріха Густавовича (дуже промовистий: теплий і дотепний) на титульній сторінці власного примірника журналу «Музыкальный современник» за січень-лютий 1917 р.: «Милому дорогому Сергію Олекс [ійовичу] на пам'ять самих приємних хвилин, проведених за час Єлісаветград [ського] «животіння» на Катранівці від істинно віддан [ого] і люблячого «наркоп'яна» Г. Нейгауза. Написано під впливом дечого, тому нерозбірливо». («Милому дорогому Сергею Алекс[еевичу] на пам'ять самих приятних минут, проведених за время Елисаветград[ского] «прозябанья» на Катрановке от истинно преданн[ого] и любящего «наркопьяна» Г. Нейгауза. Написано под влиянием кой-чего, потому неразборчиво». Святослав Теофілович на сусідньому аркуші журналу написав: «Вельмишановному Сергію Олексійовичу на пам'ять про неповторного музиканта Генріха Густавович Нейгауза, мого вчителя і друга. Святослав Ріхтер. 27. VII. 65». («Глибокоуважаемому Сергею Алексеевичу на память о неповторимом музыканте Генрихе Густавовиче Нейгаузе, моем учителе и друге. Святослав Рихтер. 27. VII. 65») [1363].

<sup>648</sup> У згаданому вище примірнику «Музыкального современника» – свого роду пузенкінській «книзі почесних гостей» – Юліан Гутман залишив запис: «Дорогому Сергію Олексійовичу в пам'ять про найдорожче, що є для мене в мистецтві – про улюбленого мого вчителя Генріха Густавовича Нейгауза. Юл. Гутман. 13.XI.65 р.». («Дорогому Сергею Алексеевичу в память о самом дорогом, что есть для меня в искусстве – о любимом моем учителе Генрихе Густавовиче Нейгаузе. Юл. Гутман. 13. XI. 65 г.») [1363].

<sup>649</sup> На думку У. Лірник, цю виставку було відкрито в Москві у 1963 р. до 75-річчя від д/н Генр. Нейгауза, а 1965 р. передано до Кропивницького [1397].

<i>1966 р.</i>			
Концерт пам'яті Генр. Нейгауза <sup>650</sup> [840]	2.03.66	Б. Гольдштейн, Е. Селькіна	КМУ
<i>1967–1980 рр.</i>			
Публікація статті до 85-річчя від д/н Генр. Нейгауза	7.04.73	Р. Турбай	Газета «Молодий комунар» [842]
Публікація статті до 85-річчя від д/н Генр. Нейгауза	14.04.73	О. Усатюк	Газета «Кіровогр. правда» [843]
Робота зі створення меморіального музею Г. Г. Нейгауза при КМШ № 1 <sup>651</sup>	1975– 1981	Вікт. Ревенко, Е. Торговецька, Сильвія Нейгауз, Ст. Нейгауз, М. Нейгауз, О. Ріхтер, Л. Гінзбург та ін.	Кіровоград, Москва, Одеса, Київ
<b>II. 1981–1987 рр.</b>			
<i>1981 р.</i>			
Назва	Дата	Учасники	Місце
<i>[Ц]</i> <sup>652</sup> <i>Тиждень музики пам'яті Генр. Нейгауза</i> <sup>653</sup>	<i>Квітень 1981 р.</i>	<i>О. Насєдкін, учні й викладачі КМШ № 1</i>	<i>КМШ № 1</i>

<sup>650</sup> У згаданому вище примірнику «Музыкального современника» читаємо: «Дорогому Сергію Олексійовичу, великому ентузіасту, другу одного з видатних радянських музикантів – мого вчителя Генріха Густавовича Нейгауза. Наш концерт 2-го березня 1966 року ми присвятили світлій пам'яті великого художника – чудового піаніста Генріха Густавовича Нейгауза. З найкращими побажаннями Борис Гольдштейн. Місто Кіровоград, 3 березня 1966 р.» («Дорогому Сергію Алексеевичу, большому энтузиасту, другу выдающегося советского музыканта – моего учителя Генриха Густавовича Нейгауза. Наш концерт 2-го марта 1966 года мы посвятили светлой памяти великого художника – превосходного пианиста Генриха Густавовича Нейгауза. С наилучшими пожеланиями Борис Гольдштейн. Гор. Кировоград, 3 марта 1966 г.»); «Вельмишановному Сергію Олексійовичу в пам'ять про великого і прекрасного музиканта Генріха Густавовича Нейгауза, мого улюбленого і незабутнього Вчителя. 3/III-1966. Е. Селькіна». («Глубокоуважаемому Сергію Алексеевичу в память о великом и прекрасном музыканте Генрихе Густавовиче Нейгаузе, моем любимом и незабвенном Учителе. 3/III-1966. Э. Селькина») [1363].

<sup>651</sup> Зібрання музею є унікальним, до нього увійшли фотокартки, листи, книжки та ноти (зокрема, брошура Г. В. Нейгауза «Натуральна нотна система» і збірка романсів «Пісні юності»), афіші, нагороди, особисті речі, які належали Генр. Нейгаузові та його родині. Зібрання містить також автографи й безцінні родинні документи. [1671, 1672] Першим директором Музею (до 1990 р. на громадських засадах, у 1991–1996 р. з оплатою ½ ставки) стала Е. Торговецька.

<sup>652</sup> Організаторами пронумеровано лише четвертий Тиждень музики пам'яті Генр. Нейгауза. Решту тижнів пронумеровано укладачами Хронографа.

<sup>653</sup> Для полегшення сприйняття взаємозв'язку заходів у Хронографі застосовано наступне виділення за допомогою шрифту, а саме: характеристику та назви найбільш масштабних подій подано жирним шрифтом, наприклад: «Акція «Ювілею Г. Г. Нейгауза присвячується», «Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»; інші масштабні події подано жирним курсивом, наприклад: «*Тиждень музики пам'яті Генр. Нейгауза*», «*Фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі», цикл заходів*», складові цих імпрез – курсивом, окремі події – звичайним шрифтом.

Відкриття Мемор. музею Г. Г. Нейгауза (далі ММГН) при КМШ № 1 <sup>654</sup> [844–846]	12.04.81	О. Наседкін, Е. Торговецька, У. Лірник, викладачі та учні КМШ № 1 і КМУ	КМШ № 1, ММГН
Урочисті збори й концерт			КМУ
<b>1982 р.</b>			
[II] Тиждень музики пам'яті Генр. Нейгауза	5–11.04.82	Викладачі й учні, юні композитори КМШ № 1	ПК ім. Жовтня <sup>655</sup> , ПК ім. І. Компанійця, КМШ № 1, ММГН та ін.
Концерт	13.04.82	Є. Могилевський	КМУ
Творча зустріч			КМШ № 1, ММГН
<b>1983 р.</b>			
Присвоєння імені Г. Г. Нейгауза КМШ № 1 [1663]	2.02.1983	Рада Міністрів УРСР	Київ
[III] Тиждень музики, присв. 50-річчю КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза [847]	3–9.04.83	Хор. кол-ви, духов. орк., викладачі й учні струнно-смічкового, фп., народ. відділів, юні композитори КМШ № 1	КОФ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, ММГН, КМУ, ПК ім. М. Калініна <sup>656</sup> , ПК ім. Жовтня, ПК ім. І. Компанійця

<sup>654</sup> Музей було символічно відкрито в день народження Генр. Нейгауза 12 квітня. Цю подію привітали телеграмами С. Ріхтер, В. Горностаєва, родина Нейгаузів та МДК ім. П. І. Чайковського [1390]. На відкриття приїхав учень і один з останніх асистентів Генріха Густавовича професор МДК ім. П. І. Чайковського О. Наседкін. Згідно із записами у Книзі почесних відвідувачів Музею, у період із 1981 по 1987 рр. його відвідали чимало учнів і муз. «онуків» Генр. Нейгауза (див. далі у Хронографі), а також відомі музиканти, що не належали до нейгаузівської школи: піаністи Віктор Бунін (11.10.1985), Борис Чарковський (1984), Леонід Левицький (1985), скрипалі Веніамін Мордкович (1981), Ольга Пархоменко (23.09.85), Олександр Винницький (1985), віолончеліст Володимир Тонха (1984), кларнетист Василь Повзун (1985), музикознавці Ольга Левтонова (1982), Зінаїда Юферова (1982), Михайло Казиник (1987), композитори Тетяна Назарова-Метнер (1983), Хейно Кальюсте (1984) та ін. [1669]. Ці музиканти або виступали в концертах у залах Кіровогр. філармонії і Музичного училища, що організовувалися до початку 1990-х рр. концертними організаціями – Держконцертом, Укрконцертом, Росконцертом та ін., або були учасниками заходів, організованих В. Вороною – багаторічним керівником обласного відділення Республіканського (Українського) хорового товариства. Так, у середині травня 1983 р. завдяки дійовій підтримці В. Ворони на батьківщині Генр. Нейгауза побувала численна делегація (близько 20 осіб), що складалася з маленьких учнів Г. Артоболевської в супроводі батьків та викладачів. Того самого року В. Ворона відрядив до Москви трьох викладачів: У. Лірник і С. Супрун з Кропивницького, і представницю м. Олександрії Кіровогр. обл. У процесі спілкування з Г. Артоболевською та її учнями багато згадувалося про Генр. Нейгауза, Ганна Данилівна розповідала про свою співпрацю з Генріхом Густавовичем [1366].

<sup>655</sup> До революції – Громадське зібрання, наприкінці 1980-х рр. зачинено на капітальний ремонт, у 1991 р. зруйновано.

<sup>656</sup> У дорадянські часи й після 1991 р. – Велика хоральна синагога.

Концерт пам'яті Генр. Нейгауза	13.04.83	С. Бендицький, Н. Бендицький	КМУ
Творча зустріч			ММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Творча зустріч, відві- дання ММГН	19.05.83	Т. Назарова-Метнер, учні ЦМШ при МГК ім. П. І. Чайковського по класу Г. Артоболовської в супроводі батьків і вчи- телів: В. Єрмакова, Р. Волобуєвої	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, ММГН
Відвідання ММГН	4.10.83	Н. Костроміна	ММГН
Концерт пам'яті Генр. Нейгауза, твор- ча зустріч із виклада- чами <sup>657</sup>	5.10.83	І. Зетель	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, ММГН
<b>1984 р.</b>			
Концерт	7.03.84	О. Любимов	КМУ
Відвідання ММГН			ММГН
<b><i>IV Тиждень музики пам'яті Генр. Нейга- уза [850]</i></b>	<b><i>30.03– 7.04.84</i></b>	<b><i>В. Горностаєва, хор. кол-ви, духов. орк., ви- кладачі й учні струнно- смичков., фп., народ. від- в КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i></b>	<b><i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, ММГН, ПК ім. І. Компанійця та ін.</i></b>
<i>Творча зустріч</i>	<i>30.03.84</i>	<i>В. Горностаєва</i>	<i>ММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт пам'яті Генр. Нейгауза</i>	<i>1.04.84</i>		<i>КОФ</i>
<i>Концерти відділів, ви- кладачів КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза – ла- уреатів обласного конкурсу</i>	<i>2-7.04.84</i>		<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, ПК ім. І. Компа- нійця та ін.</i>
Відвідання ММГН	25.06.84	Ю. Дикий	ММГН
Публікація статті до 20-річчя з д/с Генр. Нейгауза [851]	18.10.84	Е. Торговецька	Газета «Кіровогр. правда»

<sup>657</sup> У програмі концерту були 5 сонат Л. Бетховена (№ 1, 3, 7, 8, 14). «Зустріч І. Зетеля з викладачами і учнями Школи стала зустрічно-бесідою, спогадом, концертом, – писала в газетній замітці викладачка Школи О. Тітова. – Багато теплих слів сказано на ній про Нейгауза-педагога й Нейгауза-людину» [849]. Напередодні концертант відвідав місця, пов'язані з іменем Генр. Нейгауза, й Музей, написавши у книзі почесних відвідувачів пророчі слова: «Так само, як зростає авторитет школи Генріха Густавовича, її магічне ім'я приваблює всіх, кому дороге мистецтво, буде розростатися й крона цього прекрасного му-зею» [1669].

<i>1985 р.</i>			
[V] Тиждень музики пам'яті Генр. Нейгауза [852]	До 13.04.85	Хор, струн. орк., орк. баяністів, орк. народ. іструментів, ансамбль скрипалів, солісти – учні КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КОФ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, ММГН та ін.
Відвідання ММГН	27.04.85	Е. Дагілайська	ММГН
Участь представників нейгаузів. фп. школи у відкритті Кімнати-музею К. Шимановського	25.04.85	Е. Монозон, Л. Леонтєва, Л. Потапова, М. Коварська, Т. Лобирєва	КМУ
<i>1986 р.</i>			
[VI] Тиждень музики пам'яті Генр. Нейгауза [853]	До 19.04.86	Хор, духов. орк., кол-ви, викладачі й учні струн.-смичков., фп., народ. відділів КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КОФ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, ММГН та ін.
Відвідання ММГН []	18.04.86	Л. Неведомська	ММГН
Концерт пам'яті Генр. Нейгауза [1366]	1986	Студенти-піаністи КМУ класу У. Лірник	Зал КДПІ ім. О. С. Пушкіна <sup>658</sup>
<i>1987 р.</i>			
[VII] Тиждень музики пам'яті Генр. Нейгауза	Квітень 1987 р.	Кол-ви, викладачі й учні струн.-смичков., фп., народ., теорет.-хоров. відділів КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, ММГН
Концерт назустріч 100-річчю від дня народження Генр. Нейгауза [1396]	10.06.87	Студенти-піаністи КМУ класу У. Лірник	КМУ
Рішення про перейменування тупика Нейгауза і провулка Театрального [на вул. Нейгауза] [1665]	11.11.87	Виконавчий комітет Кіровоград. міської ради народних депутатів	Кіровоград
Робота з організації [Першого] Республік. огляду [-конкурсу] учнів-піаністів муз. училищ [України],	1987–1988	Ю. Любович і фп. відділ КМУ, В. Ципін, Кіровоград. обл. держтелерадіокомпанія, Л. Гінзбург	КМУ

<sup>658</sup> У 1904–1918 рр. – жіночої гімназії.

присв. 100-річчю від д/н Г. Г. Нейгауза <sup>659</sup>			
Розширення і створення нової експозиції ММГН у КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	1987–1988	Е. Торговецька, В. Ревенко, викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, ММГН
<b>1988–1997 рр.</b>			
<b>1988 р.</b>			
<b>Відзначення 100-річчя від д/н Генр. Нейгауза</b>			
Оновлення постійної виставки, присв. Генр. Нейгаузові [1396]	1988	У. Лірник, В. Ципін, А. Будицький, Кіровоградська облдержтелерадіокомпанія	Клас завідувача фп. відділу КМУ
Публікація серії статей до 100-річчя від д/н Генр. Нейгауза	9.04.88	А. Кузьменко	Газета «Молодий комунар» [856]
	12.04.88	Лисенко А.	Газета «Кіровоградська правда» [857]
		Хурсіна Ж.	
		Волосевич Т.	
12.04.88	Терентьєва К.		
«Ювілею Г. Г. Нейгауза присвячується» до 100-річчя з д/н піаніста» [I Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» включно з I Конкурсом юних піаністів] [854, 855, 864]	27.01 – 11.04.88	<b>М. Г. Нейгауз, В. Горностаєва, М. Федорова, О. Наседкін, Є. Малінін, А. Ведерников, Л. Гінзбург, А. Лисенко, Ж. Хурсіна, І. Шумська, О. Левтонова, Ю. Кот, В. Лисиця, В. Стратьєв, Р. Валькевич, Симф. орк. КМУ, Хорова капела ПК ім. І. Компанійця, Кам. орк. «Концертіно» КОФ<sup>660</sup> (далі – «Концертіно»)</b>	<b>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, ММГН, КМУ, КОФ, Зал КДП ім. О. С. Пушкіна, Зал Будинку офіцерів</b>

<sup>659</sup> Фактично, це був перший такого роду фортепіанний конкурс в Україні. До (і після) цього Міністерством культури провадилися щорічні огляди-конкурси, які мали суто навчальне спрямування: підготовку потенційних абітурієнтів консерваторій. На них студенти училищ виступали в одній (і єдиній) категорії разом із вихованцями спеціалізованих середніх муз. шкіл-одинадцятирічок і, зазвичай, не мали шансів у змаганні з ними. Тож завідувачка фп. відділу КМУ У. Лірник та її колеги запропонували провести конкурс тільки серед студентів училищ. Ще однією новацією стала посвята конкурсу конкретній особі, оскільки попередні огляди були «безособовими». За свідченням У. Лірник, одним із головних ініціаторів і рушійних сил Конкурсу був журналіст В. Ципін, який зумів подолати інертність Обласного управління культури та інших владних структур. Він назвав Конкурс телевізійним, готував репортажі та узагальнюючі програми, окремі з яких транслювались Українським Телебаченням. Щоденні репортажі з Конкурсу готувались і звучали на Українському Радіо. Згодом саме В. Ципін запропонував назву фестивалю «Нейгаузівські музичні зустрічі» [1397].

<sup>660</sup> Кол-в, заснований у 1972 р. Ю. П. Хілобоковим. У 1988–1996 рр. керівником був Н. Кочко.



<i>Творча зустріч</i>	27 – 30.01.88	<i>В. Горностаєва, її учні: П. Генюшас, І. Ілья, О. Корнієнко</i>	<i>ММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, КОФ</i>
<i>Концерт</i>			<i>КМУ</i>
<i>Майстер-клас</i> <sup>661</sup>			<i>КМУ</i>
<i>Творча зустріч, концерт і майстер-клас</i>	1–3.03.88	<i>М. Федорова</i>	<i>КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, ММГН</i>
<i>Республік. наук.-практ. конф. з музичн. й естет. виховання</i>	1–5.03.88	<i>В. Ворона, учасники конференції</i>	<i>Будинок офіцерів</i>
<i>Творча зустріч</i>	19– 21.03.88	<i>О. Наседкін</i>	<i>ММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт</i>			<i>КОФ</i>
<i>Майстер-клас</i>			<i>КМУ</i>
<i>Творча зустріч</i>	24– 25.03.88	<i>С. Бендицький, Н. Бендицький</i>	<i>ММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт і майстер-клас</i>			<i>КМУ</i>
<b><i>[I Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»]</i></b> <sup>662</sup>	<b>29.03- 3.04.88</b>	<b><i>М. Г. Нейгауз, Є. Малінін, А. Ведерников, Л. Гінзбург, А. Лисенко, І. Шумська, О. Левтонова, М. Єщенко, Л. Крих, Ж. Хурсіна, Ю. Кот, В. Лисиця, Ю. Любович, У. Лірник, Е. Торговецька, О. Полячок, Симф. орк. КМУ, Хор. капела ПК ім. І. Компанійця, «Концертіно»</i></b>	<b><i>КОФ, ММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, КМУ, Зал КДП ім. О. С. Пушкіна</i></b>

<sup>661</sup> За свідченням У. Лірник, «Єлисаветський – тодішній худ. керівник Кіровоградської філармонії, якого знали в усій країні (тоді – Радянському Союзі) як майстра своєї справи, допоміг запросити Віру Горностаєву та її учнів (тоді ж усе було чітко й суворо за гастрольними планами, а тут це був окремий виїзд, майстер-клас і такі чудові концерти в Училищі і Філармонії)» [1397]. Цікаво, що й В. Горностаєва, й один з її учнів виконували (в різні дні) Сонату № 2 Ф. Шопена, при тому їхні інтерпретації були досить відмінними. Під час гастролей Віра Василівна зі своїми супутниками тепло зустрілася з друзями свого дитинства та юності: співученицею за ЦМШ при МДК ім. П. І. Чайковського Генрієттою Рубіною та її чоловіком композитором Кімом Шутенком – випускниками Державного музично-педагогічного інституту ім. Гнесіних (рос. Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных), із 1962 р. викладачами КМУ. У родинному архіві Г. Рубіної збереглося 6 фотографій 1948–1952 рр. з дарчими написами В. Горностаєвої, один з яких завершується словами: «Я же тебе люблю». Звичайно, Г. Рубіна та К. Шутенко були на концертах і відкритих уроках В. Горностаєвої, між Генрієттою Ісааківною і Вірою Василівною навіть відбулася невелика дискусія з приводу педалі у повільній частині Сонати № 2 Л. Бетховена.

<sup>662</sup> В афіші 1988 р. «Ювілею Г. Г. Нейгауза присвячується» є примітка «ювілейні зустрічі».

Концерт	29.03.88	Ю. Кот, В. Лисиця <sup>663</sup>	КМУ
Відкриття мемор. дошки на будинку, де народився Генріх Нейгауз	30.03.88	А. Мацієвський (скульптор), А. Губенко (архітектор), М. Г. Нейгауз та ін.	вул. Шульгіних (кол. Миргородська, Калініна), 26
Урочистий ювілейний вечір		М. Г. Нейгауз, Є. Малінін, А. Ведерников, Л. Гінзбург, А. Лисенко, І. Шумська, О. Левтонова та ін.	КОФ
Концерт		Є. Малінін, Симф. орк. КМУ <sup>664</sup>	
Творча зустріч, відвідання ММГН	31.03.88	М. Г. Нейгауз	ММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Республік. огляд учнів-піаністів муз. училищ [України] <sup>665</sup> , присв. 100-річчю від д/н Г. Г. Нейгауза [І фестивал-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі»]	31.03 – 03.04.88	Мін. культури УРСР, журі: М. Єщенко (голова), Є. Малінін, Л. Гінзбург, А. Лисенко, Л. Крих; 25 конкурсантів із 23 муз. училищ України; А. Ведерников, І. Шумська, О. Левтонова, Ж. Хурсіна, Ю. Кот, В. Лисиця та ін.	КОФ
Майстер-класи		Є. Малінін	КМУ, Зал КДПІ ім. О. С. Пушкіна
Творча зустріч		А. Лисенко, Ж. Хурсіна	ММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт		Студенти КДК ім. П. І. Чайковського кл. А. Лисенко	
Творча зустріч	2.04.88	А. Ведерников, Є. Малінін, О. Левтонова	ММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Виконання Реквієму Г. Форе, присв. пам'яті Генр. Нейгауза	3.04.88	Хор. капела ПК ім. І. Компанійця, «Концертіно», Ю. Любович (дириг.), Р. Валькевич (сопрано), В. Страт'єв (баритон)	Зал КДПІ ім. О. С. Пушкіна

<sup>663</sup> Тоді – студенти класу Ж. Хурсіної, учениці А. Лисенко.

<sup>664</sup> У 1988 р. диригентом Симф. орк. у КМУ був Ю. П. Хілобоков, однак у цьому концерті оркестром диригував Вепринський – тогочасний диригент оркестру Кіровогр. муз.-драм. театру ім. М. Л. Кропивницького.

<sup>665</sup> В огляді (згідно з Положенням, затвердженим Мін. культури УРСР) мали брати участь не більше одного представника від муз. училища з числа учнів III-IV курсів – переможці I-го етапу огляду. Конкурсні вимоги включали виконання 4 творів: класичної сонати (повністю, або частково), віртуозного етюд, п'єси «радянського композитора» і – у зв'язку із посвятою Генр. Нейгаузові – одного з ноктюрнів Ф. Шопена.

[VIII] Тиждень музики пам'яті Генр. Нейгауза [860]	04– 11.04.88	Викладачі й учні КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	ММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт	25.03.88	О. Любимов	КМУ
Концерт <sup>666</sup> [861–863]	25.07.88	С. Ріхтер	КОФ
Відвідування ММГН	26.07.88	С. Ріхтер	ММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Відвідування ММГН	09.09.88	Ю. Симонов, група оркестрантів Держ. малого симф. орк. СРСР	ММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
<b>1989 р.</b>			
<b>[Цикл заходів] «Уклін вчителю» [за уч. болгарських учнів Г. Г. Нейгауза] [865]</b>	<b>11- 12.04.89</b>	<b>Д. Ганєва, К. Ганєв, Д. Лазарова, С. Барова</b>	<b>КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, ММГН</b>
<i>Творчі зустрічі</i>	11-		
<i>Майстер-класи</i>	12.04.89		
<i>Концерт</i> <sup>667</sup>	12.04.89		КОФ
[IX] Тиждень музики пам'яті Генр. Нейгауза	Квітень 1989 р.	Викладачі й учні КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Творча зустріч	15.11.89	Б. Петрушанський	ММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт			КОФ
<b>1990 р.</b>			
<b>[II Фестиваль] «Нейгаузівські музичні зустрічі» [868, 869]</b>	<b>9 – 12.04.90</b>	<b>О. Ріхтер, Л. Гінзбург, А. Гінзбург, Ю. Гутман, І. Юдіна, М. Єщенко, Л. Крих, І. Шумська</b>	<b>КОФ, КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, ММГН</b>
<i>Концерт</i>	3.03.90	<i>О. Ріхтер</i>	КОФ
<i>Творча зустріч</i>	3.03.90	<i>О. Ріхтер</i>	ММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
<b>Республік. огляд-конкурс піаністів –</b>	<b>9– 12.04.90</b>	<b>Журі: М. Єщенко (голова), Л. Гінзбург,</b>	<b>КОФ</b>

<sup>666</sup> Другий у рамках турне С. Ріхтера за маршрутом Україна – Росія – Японія, здійсненого на автомобілі. Разом із С. Ріхтером були адміністратор і відомий настроювач роялів Є. Артамонов, який підготував до концерту й August Förster у Кіровоградській філармонії. Того разу С. Ріхтер при світлі настільної лампи грав по нотах: В. А. Моцарта (Сонати До мажор та Ля мінор), Й. Брамса (Варіації на тему Г. Ф. Генделя), шопенівський етюд До мінор («Революційний»). Після першого відділення С. Ріхтер довго не виходив на сцену, бо мав серцевий напад. Після концерту вдячні слухачі, стоячи в довжелезній черзі до артистичної, обривали колючки з троянд, а ріхтерівський адміністратор, оберегаючи руки піаніста від травм, перевіряв, щоб це було зроблено ретельно [1397, 1398]. За переказом В. Золотих, «Ріхтер цілу ніч бродив по околицях, де жив його вчитель, його родичі Шимановські, одягнув на чорний светр великий срібний хрест і бродив, бродив ... <...> Вночі (пізно ввечері) займався в ДМШ № 1» [1395].

<sup>667</sup> Прозвучали: Ф. Шуберт. Фантазія для фп. в 4 руки, Р. Шуман Симфонічні етюди для фп., Ф. Шопен. Балада № 1, Ф. Ліст. Тарантела, П. Гіндеміт. Сюїта для фп. в 4 руки.

<i>учнів муз. училищ під егідою Мін. культури України<sup>668</sup> [III фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі»]</i>		<i>А. Гінзбург, Ю. Гутман; 26 конкурсантів із 21 муз. училища України</i>	
<i>Творча зустріч, концерт і майстер-клас</i>	9–12.04.90	<i>А. Гінзбург</i>	<i>КОФ, КМУ</i>
<i>Творча зустріч, концерт і майстер-клас</i>	9–12.04.90	<i>Ю. Гутман</i>	<i>КОФ, КМУ</i>
<i>Концерт</i>	9–12.04	<i>О. Логвіненко</i>	<i>КМУ</i>
<i>Творча зустріч</i>	12.04.90	<i>Л. Гінзбург, А. Гінзбург, Ю. Гутман, І. Шумська</i>	<i>ММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>[X] Тиждень музики пам'яті Генр. Нейгауза</i>	<i>Квітень 1990 р.</i>	<i>Викладачі й учні КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Присвоєння звання «народний» Мемор. музею Г. Г. Нейгауза при КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	2.07.90	<i>Колегія Мін. культури УРСР</i>	<i>Київ</i>
<b>1991 р.</b>			
<i>[XI] Тиждень музики пам'яті Генр. Нейгауза [870–872]</i>	12–22.04.91	<i>Викладачі й учні КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН</i>
<i>Концерт<sup>669</sup></i>	14.04.91	<i>А. Ведерников</i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт<sup>670</sup></i>	15.04.91	<i>І. Ойстрах, Н. Зерцалова</i>	<i>КОФ</i>
<i>Відвідання НММГН</i>	22.04.91	<i>Г. Вишневський</i>	<i>НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт</i>	15.09.91	<i>О. Наседкін, «Концертіно»</i>	<i>КОФ</i>
<i>Майстер-клас</i>	16.09.91	<i>О. Наседкін</i>	<i>КМУ</i>
<i>Творча зустріч</i>	16.09.91		<i>НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Відзначення 10-річчя НММГН, концерт пам'яті Генр. Нейгауза<sup>671</sup></i>	10.10.91	<i>М. Г. Нейгауз, О. Левтонова, А. Крохмальська, Т. Бартосяк [873–877]</i>	<i>КОФ</i>

<sup>668</sup> Мін. культури України не одразу погодилося на те, щоби щорічний Республіканський конкурс-огляд знову (вдруге після 1988 р.) пройшов у Кропивницькому. Конкурс 1990 р. було присвячено 150-річчю від д/н П. Чайковського, але його проведення в рамках нейгаузівських заходів неформально додавало йому посвяту Генр. Нейгаузові.

<sup>669</sup> Організатор концерту – Кіровоградська обласна філармонія (далі – КОФ). У програмі: Сонати Й. Гайдна, С. Прокоф'єва, твори Ф. Ліста, Б. Бартока.

<sup>670</sup> Організатор концерту – КОФ. У програмі: твори Л. Бетховена, Н. Паганіні, Г. Венявського, Й. Брамса.

<sup>671</sup> Прозвучали Соната для скрипки і фп., *op.* 9 й окремі мазурки К. Шимановського, а також твори Ф. Шопена, Г. Венявського та І. Падеревського.

<i>1992 р.</i>			
<b>[III Фестиваль] «Нейгаузівські музичні зустрічі» [878–885]</b>	<b>17.03 – 12.04.92</b>	<b>М. Федорова, А. Лисенко, Л. Крих, А. Сотова, М. Гімалетдінов, О. Колесниченко, «Концертіно», Муницип. кам. хор, «Бароко»</b>	<b>КОФ, КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН</b>
<i>Концерт учасників міжнар. програми «Нові імена»<sup>672</sup> [878]</i>	<i>17.03.92</i>	<i>М. Гімалетдінов, О. Колесниченко</i>	<i>КОФ</i>
<i>Творча зустріч</i>	<i>18.03.92</i>	<i>М. Гімалетдінов, О. Колесниченко</i>	<i>НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<b>[III фестиваль-конкурс] «Нейгаузівські музичні зустрічі» до 110-річчя від д/н К. Шимановського</b>	<b>3–5.04.92</b>	<b>М. Федорова, А. Лисенко, Л. Крих, А. Сотова, «Концертіно», Муницип. кам. хор, «Бароко» та ін.</b>	<b>КОФ, КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН</b>
<i>III Всеукраїнський конкурс молодих піаністів – учнів муз. училищ України ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>3–5.04.92</i>	<i>Журі: М. Федорова (голова), А. Лисенко, Л. Крих, А. Сотова; 34 конкурсан-ти з бл. 20 муз. училищ України</i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт</i>	<i>3.04.92</i>	<i>«Концертіно»</i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт</i>	<i>4.04.92</i>	<i>Муницип. кам. хор, «Бароко»</i>	<i>КОФ</i>
<i>Творча зустріч та майстер-клас</i>	<i>5.04.92</i>	<i>А. Лисенко</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>5.04.92</i>	<i>Лауреати конкурсу</i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт і майстер-клас</i>	<i>6–7.04.92</i>	<i>М. Федорова</i>	<i>КМУ</i>
<i>Творча зустріч та майстер-клас</i>			<i>НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Звітний концерт КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>12.04.92</i>	<i>Викладачі й учні КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<b>Концерти лауреата III Всеукраїнського конкурсу молодих піаністів ім. Г. Г. Нейгауза, відвідування ним Музею К. Шимановського «Атма»</b>	<b>8–10.12.92</b>	<b>Ю. Багмет, М. Сікорська-Войтаха (організатор), В. Юдилевич (гість)</b>	<b>Катовіце, МШ ім. М. Карловича; Битом, Загально-освітній лицей; Закопане, Музей К. Шимановського «Атма»<sup>673</sup></b>

<sup>672</sup> Перший із серії близько 10-ти концертів талановитих дітей-музикантів з України, Білорусі, Росії, що відбулись у тодішньому Кіровограді протягом 6-ти концертних сезонів у 1992–1997 рр. під егідою «Нейгаузівських муз. зустрічей». Директор НММГН Е. Торговецька нав'язала співробітництво з фондом «Нові імена» (Москва), яке пізніше переросло в безпосередні контакти з ССМШ в Києві, Харкові та Львові.

<i>1993 р.</i>			
<i>[Цикл заходів] «Нейгаузівські музичні зустрічі» до 60-річчя КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза [886–888]</i>	<i>12–18.04.93</i>	<i>Учні, викладачі, муз. кол-ви КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, учасники програми «Нові імена», Муніцип. кам. хор, «Бароко»</i>	<i>КОФ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, та ін.</i>
<i>Творча зустріч</i>	<i>12.04.93</i>	<i>Н. Шимкунас, О. Гіндін, Д. Ткаченко, О. Гринюк, М. Данченко, М. Саченко</i>	<i>НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт учасників міжнар. програми «Нові імена»</i>			<i>КОФ</i>
<i>Концерти відділів, звітний концерт КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>13–18.04.93</i>	<i>Струн., народ., духов. орк-ри, орк-р баяністів, ансамблі скрипалів, бандуристів, акордеоністів, гітаристів, солісти, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, Г. Грановська (ведуча)</i>	<i>КОФ та ін.</i>
<i>Концерт</i>	<i>16.04.93</i>	<i>Муніцип. кам. хор, «Бароко»</i>	<i>КОФ</i>
<i>1994 р.</i>			
<i>[Цикл заходів] «Нейгаузівські музичні зустрічі»</i>	<i>25–27.01.94</i>	<i>Б. Архімович, В. Зубков, Е. Торговецька, Ю. Любкович, У. Лірник, О. Полячок</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КМУ, КОФ</i>
<i>Концерт</i>	<i>25.01.94</i>	<i>Б. Архімович, В. Зубков</i>	<i>КОФ</i>
<i>Творчі зустрічі, майстер-класи</i>	<i>26–27.01.94</i>		<i>КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН</i>
<i>IV Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [889–891]</i>	<i>5–17.04.94</i>	<i>А. Гінзбург, І. Жуков, Л. Гінзбург, Л. Крих, А. Рощина, Г. Консон, П. Петкіна, А. Манрієв, І. Щербанюк, Муніцип. кам. хор, «Бароко» та ін.</i>	<i>КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КОФ, Обл. бібліотека для юнацтва ім. О. Бойченка<sup>674</sup>; ДМШ ім. П. І. Чайковського, м. Кам'янка Черкас. обл.; ДМШ м. Олександрія Кіровогр. обл.</i>

<sup>673</sup> Тут і далі до Хронографу включені окремі заходи поза межами Кропивницького, які мали безпосередній зв'язок із «Нейгаузівськими музичними зустрічами».

<sup>674</sup> Тепер – ім. Є. Маланюка.

Концерти учасників міжнар. програми «Нові імена»	5.04.94	Г. Консон, П. Петкіна, А Манрієв	КОФ
	6.04.94		ДМШ ім. П. І. Чайковського, м. Кам'янка
	7.04.94		ДМШ м. Олександрія
Концерт	6.04.94	А. Гінзбург	КОФ
<b>IV Всеукраїнський конкурс молодих піаністів – студентів муз. училищ</b>	7– 10.04.94	<b>Журі: Л. Гінзбург (голова), А. Гінзбург, Л. Крих, А. Рощина</b>	<b>КОФ</b>
Концерт	7.04.94	«Бароко»	Обл. бібліотека для юнацтва ім. О. Бойченка
Творча зустріч, концерт і майстер-клас	8.04.94	Л. Гінзбург	КМУ
Концерт	8.04.94	Муніцип. кам. хор	Обл. бібліотека для юнацтва ім. О. Бойченка
Концерт	9.04.94	І. Жуков	КОФ
Концерт	10.04.94	Лауреати конкурсу	КОФ
Творча зустріч, концерт і майстер-клас	11.04.94	А. Гінзбург	КМУ
Звітний концерт КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	17.04.94	Учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КОФ
Концерт в рамках фестивалю «XVIII Дні музики К. Шимановського» <sup>675</sup>	6.07.94	О. Бочаров	Закопане, Музей К. Шимановського «Атма»
<b>[Цикл заходів] «Нейгаузівські музичні зустрічі»</b>	<b>5–8.12.94</b>	<b>В. Кузьміна, Т. Вавіліна, І. Солдатенко, Я. Ревняк, Л. Вакаріна</b>	<b>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КОФ, КМУ, ДМШ м. Олександрія</b>
Концерти учасників міжнар. програми «Нові імена» [892, 893]	5.12.94	В. Кузьміна, Т. Вавіліна, І. Солдатенко	ДМШ м. Олександрія
	6.12.94		КОФ
Майстер-класи викладачів учасників міжнар. програми «Нові імена»	7-8.12.94	Я. Ревняк, Л. Вакаріна	НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, КМУ

<sup>675</sup> Переможця IV Всеукраїнського конкурсу молодих піаністів – студентів муз. училищ і переможця у номінації «За краще виконання твору К. Шимановського» кіровоградця Олександра Бочарова було запрошено на концерт Музичним Товариством ім. К. Шимановського в Закопаному. Разом із ним були запрошені Е. Торговецька та У. Лірник.

<i>1995 р.</i>			
<i>[Цикл заходів] «Нейгаузівські музичні зустрічі» [894, 895]</i>	<i>12– 13.04.95</i>	<i>С. Сухобрусов, Д. Перевертайленко, А. Киряєва, С. Захарова, В. Алтухов</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КОФ, КМУ, ДМШ м. Олександрія</i>
<i>Концерт учасників міжнар. програми «Нові імена»</i>	<i>12.04.95</i>	<i>С. Сухобрусов, Д. Перевертайленко, А. Киряєва</i>	<i>КОФ</i>
<i>Майстер-класи ви- кладачів учасників міжнар. програми «Нові імена»</i>	<i>12.04.95</i>	<i>С. Захарова</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
	<i>13.04.95</i>	<i>В. Алтухов</i>	
<i>Концерти пам'яті Генр. Нейгауза учас- ників міжнар. програ- ми «Нові імена» (під егідою «Нейгаузів- ських муз. зустрічей») [896–898]</i>	<i>10.10.95</i>	<i>В. Мартиросян, С. Суворов, Р. Резник</i>	<i>КОФ</i>
	<i>11.10.95</i>		<i>ДМШ ім. П. І. Чай- ковського, м. Кам'янка</i>
<i>1996 р.</i>			
<i>V Фестиваль «Ней- гаузівські музичні зустрічі» [899–902]</i>	<i>7– 12.04.96</i>	<i>М. Тарновецька, Валер. Козлов, Н. Мель- никова, В. Семикін, С. Волков, «Концерті- но», Муніцип. кам. хор, «Бароко»</i>	<i>КОФ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КХММОО</i>
<i>V Всеукраїнський огляд-конкурс студен- тів відділів спец. фп. муз. училищ України, присв. К. Шимановсь- кому (під егідою Мін. культури України<sup>676</sup>)</i>	<i>8– 11.04.96</i>	<i>Журі<sup>677</sup>: М. Тарновецька (голова), Валер. Козлов, Н. Мельникова, В. Семи- кін, С. Волков, 42 учасни- ки конкурсу</i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт</i>	<i>7.04.96</i>	<i>Валер. Козлов</i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт</i>	<i>9.04.96</i>	<i>«Бароко»</i>	<i>КХММОО</i>
<i>Концерт</i>	<i>10.04.96</i>	<i>Муніцип. кам. хор, «Кон- цертіно», А. Лірник (ди- риг.)<sup>678</sup></i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт</i>	<i>11.04.96</i>	<i>Лауреати конкурсу</i>	<i>КОФ</i>
<i>Звітний концерт</i>	<i>12.04.96</i>	<i>Учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>КОФ</i>

<sup>676</sup> Від 1996 р., всі наступні огляди-конкурси проходили під егідою Мін. культури України.

<sup>677</sup> Того року в журі, на жаль, не було учнів Генр. Нейгауза (Л. Гінзбург не змогла приїхати, а спроба запросити Д. Кастельського не вдалася).

<sup>678</sup> Анатолій Лірник був диригентом кам. орк. «Концертіно» КОФ у 1996–1997 рр.



Концерт [пам'яті Генр. Нейгауза] учасників міжнар. програми «Нові імена» (під егідою «Нейгаузівських муз. зустрічей»)	10.10.96	В. Зубков, К. Шарапов [903]	КОФ
<b>1997 р.</b>			
<b>[Цикл заходів] «Нейгаузівські музичні зустрічі» [904]</b>	<b>Квітень 1997 р.</b>	<b>М. Брилинський, Я. Боженко, В. Тітішев, О. Коваленко, М. Чумаченко</b>	<b>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КОФ</b>
Концерт учасників міжнар. програми «Нові імена»	До 19 квіт.	М. Брилинський, Я. Боженко	КОФ
Творча зустріч	До 19 квіт.	М. Брилинський, Я. Боженко	НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Публікація статті до дня пам'яті Генр. Нейгауза [905]	9.10.97	Т. Фурлет	Газета «Кіровогр. правда»
<b>1998 р.</b>			
Публікація серії статей до 110-річчя від д/н Генр. Нейгауза	9.04.98	А. Кузьменко, В. Ворона, П. Сокович	Газета «Кіровогр. правда» [909]
	11.04.98	Ю. Компанієць	Газета «Народне слово» [910]
<b>VI Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» до 110-ї річниці від д/н Генр. Нейгауза [906–908, 911–914]</b>	<b>14.03 – 12.04.98</b>	<b>А. Гінзбург, Л. Гінзбург, Валер. Козлов, Й. Ермін, В. Бойков, О. Бугаєвський, Н. Мельникова, Кам. орк. «Єлисавет» КОФ<sup>679</sup> (далі – «Єлисавет»), Г. Єрмоєнко (дириг.), «Бароко»</b>	<b>КОФ, КДПУ ім. В. Винниченка, КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КХММОО, Кібернетико-технічний коледж</b>
Відкриття мемор. дошки з барельєфами Генр. Нейгауза й К. Шимановського	14.03.98	О. Брайченко (ініціатор), А. Мацієвський, В. Френчко (скульптори), А. Гінзбург (гість)	Будівля головного корпусу КДПУ ім. В. Винниченка
Концерт	14.03.98	А. Гінзбург	Зал КДПУ ім. В. Винниченка
Концерт		Учні шкіль. виховання, студенти муз. училища – переможці обл. та всеукр. конкурсів	
Міський семінар-практикум	24.03.98	Викладачі фп. КМУ і шкіль. виховання	НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза

<sup>679</sup> У 1997–2004 рр. кам. орк. «Концертіно» КОФ був перейменований на «Єлисавет». Диригентами в той період були Геннадій Єрмоєнко та Віталій Негребецький.

Концерт	25.03.98	Учні Школи мистецтв і Муз. училища м. Одеси	КМУ
<b>VI Всеукраїнський конкурс студентів та учнів фп. відділів муз. училищ та ССМШ, присв. 110-річчю від д/н Генр. Нейгауза</b>	<b>6–10.04.98</b>	<b>Журі: Валер. Козлов (голова), Й. Ермін, В. Бойков, О. Бугаєвський, Н. Мельникова, В. Каращук, 39 учасників конкурсу</b>	<b>КОФ</b>
Концерт	6.04.98	Й. Ермін	КОФ
Концерт	7.04.98	«Бароко»	КХММОО
Концерт	8.04.98	«Єлисавет»	Зал КДПУ ім. В. Винниченка
Концерт	8.04.98	Студенти муз.-пед. ф-ту КДПУ ім. В. Винниченка, кл. фп. Р. Зеленської	Зал КДПУ ім. В. Винниченка
Концерт	9.04.98	Л. Гінзбург	КОФ
Концерт	10.04.98	Лауреати конкурсу	КОФ
Звітний концерт	12.04.98	Учні й викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	Кібернетико-технічний коледж
Концерт під егідою «Нейгаузівських муз. зустрічей»	24–25.11.98	Л. Шутко, О. Козаренко	КОФ
Відвідання НММГН			НММГН
<b>1999 р.<sup>680</sup></b>			
<b>[Цикл заходів] «Нейгаузівські музичні зустрічі» [915–917]</b>	<b>8–15.04.99</b>	<b>Л. Шутко, О. Шутко, О. Козаренко, «Єлисавет», учні й викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</b>	<b>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КОФ, КХММОО</b>
Концерт під егідою «Нейгаузівських муз. зустрічей»	08.04.99	Л. Шутко, О. Шутко, О. Козаренко, «Єлисавет», Г. Єрьоменко (дириг.)	КОФ
Творча зустріч, відвідування НММГН		Л. Шутко, О. Шутко, О. Козаренко	НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Звітні концерти відділів КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	13-15.04.99	Учні й викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КХММОО
Відвідання НММГН	12.05.99	Б. Которович, Є. Басалаєва <sup>681</sup>	НММГН

<sup>680</sup> Досвід проведення «Нейгаузівських муз. зустрічей» дозволив гідно провести 1999 р. в Кропивницькому VI між нар. конф. Асоціації педагогів-піаністів України (ЕРТА-України) «Золоті сторінки історії України: Ференц Ліст» (14–16 жовтня), в якій взяло участь 33 учасників з 13-ти міст України, а також Угорщини, Росії, Кіпру. Окрасою конференції став майстер-клас професора МДК ім. П. І. Чайковського Віктора Мержанова, відбулися філармонійні концерти Ніни Казимирової і молодих музикантів. Див.: [1286, 1293]; матеріали конференції див.: [1303].

<i>2000 р.</i>			
<b>VII Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [918–921]</b>	<b>31.03 – 24.04.00</b>	<b>М. Крушельницька, В. Козлов, В. Бойков, О. Бугаєвський, Й. Ермін, Н. Мельникова, О. Кушнір, О. Чіпак, І. Сікорська, Муніцип. кам. хор, жіночий хор «Prima Vista»<sup>682</sup> (далі – «Prima Vista»), хор. кол-ви шкіл ест. виховання, «Бароко», «Єлисаветгр. музична колегія» та ін.</b>	<b>КОФ, КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КХММОО, Синагога</b>
<i>VII Всеукраїнський огляд-конкурс студентів та учнів фп. відділів муз. училищ та ССМШ</i>	<i>31.03-3.04.00</i>	<i>Журі: Валер. Козлов (голова), В. Бойков, О. Бугаєвський, Й. Ермін, Н. Мельникова, С. Волков за неформальної участі М. Крушельницької; близько 40 учасників з 18 муз. училищ та 4 ССМШ України</i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт</i>	<i>31.03.00</i>	<i>Й. Ермін</i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт</i>	<i>2.04.00</i>	<i>«Єлисаветгр. муз. колегія»</i>	<i>КХММОО</i>
<i>Концерт</i>	<i>3.04.00</i>	<i>Лауреати конкурсу</i>	<i>КОФ</i>
<i>Збори з приводу заснування Всеукраїнського товариства ім. Генр. Нейгауза<sup>683</sup></i>	<i>3.04.00</i>	<i>М. Крушельницька, Валер. Козлов, В. Бойков, Ю. Дикий, В. Ворона, Ю. Любович, Т. Фурлет, І. Сікорська, Н. Демешко, О. Полячок, викладачі муз. навч. закладів України</i>	<i>КМУ</i>
<i>Майстер-клас</i>	<i>4.04.00</i>	<i>М. Крушельницька</i>	<i>КМУ</i>
<i>Творча зустріч, відвідання НММГН</i>	<i>4.04.00</i>	<i>М. Крушельницька</i>	<i>НММГН</i>

<sup>681</sup> Заходи відбулися у зв'язку з виступами Б. Которовича та Є. Басалаєвої на фестивалі «Травневі музичні зустрічі».

<sup>682</sup> Кіровогр. кол-в, створений Ю. Любовичем наприкінці 1990-х рр. на основі жіночої групи Муніципального камерного хору. У сер. 2000-х рр. припинив свою діяльність, але його назву успадкував жіночий хор диригентсько-хорового відділу КМУ.

<sup>683</sup> Ініціаторам створення Товариства, на жаль, не вдалося виконати всі вимоги законодавства щодо його реєстрації, і ця ініціатива поступово зійшла нанівець.

Концерт	4.04.00	Фп. дует О. Кушнір – О. Чіпак	КМУ
Концерт	5.04.00	Учні Одес. муз. школи № 4 класу У. Лірник	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт	12.04.00	Лауреати обл. конкурсу шкіл ест. виховання	КМУ
Концерт	14.04.00	Хор. кол-ви міських шкіл ест. виховання	Синагога
Презентація міської програми підтримки обдаров. дітей «Твор- чі надії», концерт	15.04.00	Учні шкіл ест. виховання	КОФ
Концерт	19.04.00	Муницип. кам. хор, «Prima Vista»	Синагога
Концерт	21.04.00	«Бароко»	КХММОО
Звітні концерти від- ділів КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	23– 24.04.00	Учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, КХММОО
<b>2001 р.</b>			
<b>VIII Фестиваль «Нейгаузівські му- зичні зустрічі» [922– 923]</b>	<b>4–7.04.01</b>	<b>М. Крушельницька, В. Козлов, Ю. Дикий, Й. Ермін, О. Аніщенко, В. Воробйов, К. Шамаєва, В. Бойков, Н. Мельникова, І. Сікорська, «Бароко», Муницип. кам. хор, «Єлисаветгр. муз. коле- гія», П. Козакевич (гість)</b>	<b>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, КМУ, НММГН, КОФ, КХММОО, КДПУ ім. В. Вин- ниченка</b>
Концерт	4.04.01	М. Крушельницька	КОФ
Концерт	4.04.01	«Бароко»	КХММОО
Концерт	5.04.01	О. Аніщенко	КОФ
Концерт	5.04.01	Студенти ХДУМ ім. І. Котляревського класу Н. Мельникової	КМУ
Відзначення 20-річчя НММГН, творча зустріч	6.04.01	Вс. Воробйов, К. Шамаєва	НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт	6.04.01	«Єлисаветгр. муз. колегія»	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт	6.04.01	М. Пухляк	КМУ
Концерт	6.04.01	А. Бондаренко	КОФ
Концерт польської музики	7.04.01	Й. Ермін, О. Аніщенко	КОФ
Концерт	7.04.01	Муницип. кам. хор	Зал КДПУ ім. В. Винниченка
Майстер-клас	7.04.01	Ю. Дикий	КМУ
Концерт пам'яті Генр. Нейгауза [924]	10.10.01	Учні муз. шкіл міста	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза

<b>2002 р.</b>			
<b>[IX] Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [925]</b>	<b>6–11.04.02</b>	<b>М. Крушельницька, Валер. Козлов, Ю. Дикий, Й. Ермін, Н. Ніколаїшин, А. Ільїн, В. Бойков, Н. Мельникова, А. Бондаренко, Муніцип. кам. хор</b>	<b>КОФ, КМУ, Обл. художній музей, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН</b>
<i>VIII Всеукраїнський огляд-конкурс студентів та учнів фп. відділів муз. училищ та ССМШ</i>	<i>6–11.04.02</i>	<i>М. Крушельницька, Журі: Валер. Козлов (голова), Ю. Дикий, Й. Ермін, В. Бойков, Н. Мельникова, В. Каращук; 42 учасники з 21 муз. училища та 4 ССМШ України</i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт</i>	<i>6.04.02</i>	<i>Валер. Козлов</i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт</i>	<i>7.04.02</i>	<i>Н. Ніколаїшин, А. Ільїн</i>	<i>Там само</i>
<i>Концерт</i>	<i>8.04.02</i>	<i>А. Бондаренко</i>	<i>Там само</i>
<i>Концерт</i>	<i>9.04.02</i>	<i>Ю. Дикий</i>	<i>Там само</i>
<i>Творча зустріч</i>	<i>10.04.02</i>	<i>М. Крушельницька</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>10.04.02</i>	<i>Муніцип. кам. хор</i>	<i>Обл. художній музей</i>
<i>Концерт</i>	<i>11.04.02</i>	<i>Лауреати конкурсу</i>	<i>КОФ</i>
<b>2003 р.</b>			
<b>[X] Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [926, 927]</b>	<b>11–12.04.03</b>	<b>А. Лисенко, Ю. Дикий, Вс. Воробйов, К. Шамаєва, І. Арбатська, Л. Панієва</b>	<b>КОФ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН</b>
<i>Концерт солістів і камерних колективів</i>	<i>11.04.03</i>	<i>Муніцип. кам. хор, «Бароко», «Єлисаветгр. музична колегія»</i>	<i>КОФ</i>
<i>Лекція-концерт «Відомий і невідомий Нейгауз»</i>	<i>11.04.03</i>	<i>Ю. Дикий</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>11.04.03</i>	<i>І. Арбатська, Л. Панієва</i>	<i>КОФ</i>
<i>Творча зустріч</i>	<i>12.04.03</i>	<i>Вс. Воробйов, К. Шамаєва</i>	<i>КМШ №1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Лекція «Генріх Нейгауз і Україна», концерт студентів класу А. Лисенко</i>	<i>12.04.03</i>	<i>А. Лисенко, студенти її класу</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт</i>	<i>12.04.03</i>	<i>В. Кучеренко, Л. Панієва</i>	<i>КОФ</i>
<b>2004 р.</b>			
<b>[XI] Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [928–931]</b>	<b>7–12.04.04</b>	<b>Валер. Козлов, Ю. Кот, Ю. Дикий, Й. Ермін, В. Буймістер, А. Ільїн, В. Бойков, Н. Мельникова, Муніцип. кам. хор</b>	<b>КОФ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН</b>

<i>[IX] Всеукраїнський огляд-конкурс студентів та учнів форте. відділів муз. училищ та ССМШ</i>	<i>7– 10.04.04</i>	<i>Журі: Валер. Козлов (голова), Ю. Дикий, В. Бойков, Ю. Кот, Н. Мельникова; бл. 40 учасників конкурсу</i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт</i>	<i>7.04.04</i>	<i>Валер. Козлов</i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт-лекція</i>	<i>7.04.04</i>	<i>Ю. Дикий</i>	<i>НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт</i>	<i>8.04.04</i>	<i>Ю. Кот</i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт</i>	<i>9.04.04</i>	<i>В. Буймістер, А. Ільїн</i>	<i>КОФ</i>
<i>Концерт</i>	<i>10.04.04</i>	<i>Лауреати конкурсу</i>	<i>КОФ</i>
<i>[Цикл заходів] «Музична посвята Генріху Нейгаузові – піаністи України» до дня пам'яті Генр. Нейгауза [932–935]</i>	<i>8– 10.10.04</i>	<i>Валер. Козлов, Ю. Кот, Ю. Дикий, В. Бойков, Н. Мельникова, Ю. Любович</i>	<i>КМУ, КОФ, Кафедральний собор УПЦ, НММГН</i>
<i>Лекція «Генріх Нейгауз – Святослав Ріхтер»</i>	<i>8.10.04</i>	<i>Ю. Дикий</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>8.10.04</i>	<i>Фп. дуєт Ж. Міссон – О. Бегунова</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>9.10.04</i>	<i>А. Баришевський, С. Касо, А. Васильченко</i>	
<i>Концерт</i>	<i>9.10.04</i>	<i>А. Напльокова, В. Кучеренко</i>	<i>КМУ</i>
<i>Панахида за Г. Г. Нейгауза</i>	<i>9.10.04</i>	<i>За участі Муніцип. кам. хору</i>	<i>Кафедральний собор УПЦ</i>
<i>Концерт</i>	<i>10.10.04</i>	<i>Валер. Козлов, Ю. Кот, Ю. Дикий, Й. Ермін</i>	<i>КОФ</i>
<b>2005 р.</b>			
<i>[XII] Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [938, 939]</i>	<i>1– 14.04.05</i>	<i>Валер. Козлов, Ю. Кот, Ю. Дикий, В. Бойков, І. Алексійчук, Н. Мельникова, О. Польовий, Ж. Міссон, О. Бегунова Б. Федоров, Т. Абаєва, Ю. Любович, О. Чуднов, Муніцип. кам. хор та ін.</i>	<i>КОФ, КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН</i>
<i>Концерт</i>		<i>В. Красовський</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт</i>	<i>1.04.05</i>	<i>Б. Федоров, Т. Абаєва</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>4, 7.04.05</i>	<i>Студенти фп. відділу КМУ</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>5.04.05</i>	<i>Фп. дуєт Ж. Міссон – О. Бегунова</i>	<i>КМУ</i>

Презентація мультимед. диску «Музика і Генріх Нейгауз» <sup>684</sup>	6.04.05	Ю. Любович, О. Чуднов (автори)	НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт	8.04.05	Муніцип. кам. хор	КОФ
Авторський концерт	11.04.05	О. Польовий, муз. кол-ві й солісти шкільного виховання	КОФ
Концерт	12.04.05	Ю. Дикий	КОФ
Концерт	13.04.05	Ю. Кот	КОФ
Концерт	14.04.05	Фп. дует І. Алексійчук – Ю. Кот	КМУ
<b>2006 р.</b>			
[XIII] Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [940–947]	7– 15.04.06	Б. Архімович, Ю. Кот, Й. Ермін, Т. Кім, В. Лавриненко, І. Тихоліз, О. Коваленко, І. Парада, В. Котис, О. Коваленко, У. Лірник, Муніцип. кам. хор та ін.	КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КОФ, КХММОО, Костьол Святого Духа
[X] Всеукраїнський огляд-конкурс студентів та учнів фп. відділів муз. училищ та ССМШ	7– 10.04.06	Журі: Б. Архімович (голова), Ю. Кот, Й. Ермін, Т. Кім, Л. Мельникова, бл. 40 учасників конкурсу	КМУ
Концерт	7.04.06	Б. Архімович, Ю. Кот, Й. Ермін	КОФ
Концерт	8.04.06	В. Лавриненко, І. Тихоліз, О. Коваленко	КМУ
Концерт	9.04.06	Муніцип. кам. хор	Костьол Святого Духа
Творча зустріч	10.04.06	Б. Архімович	НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
[Цикл заходів] «Нейгаузівські музичні зустрічі» до 25-річчя відкриття НММГН <sup>685</sup>	11.04– 15.04.06	У. Лірник, І. Парада, В. Котис, Є. Малявкіна, Т. Фурлет та ін.	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН
Концерт	11.04.06	І. Парада, В. Котис	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Відзначення 25-річчя НММГН	12.04.06	Є. Малявкіна, Т. Фурлет, У. Лірник та ін.	НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза

<sup>684</sup> На диску представлено матеріали й документи, пов'язані з Генр. Нейгаузом і його родиною з фондів НММГН та КОКМ, записи уроків, виконання музики, фотографії, фільми про Г. Г. Нейгауза та його учнів.

<sup>685</sup> Зазначена в афіші творча зустріч з учнем Генр. Нейгауза І. Сухомлиновим не відбулася.

Концерт		Учні Муз. школи № 4 м. Одеси, кл. У. Лірник	
Звітні концерти КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	13– 15.04.06	Учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
<b>2007 р.</b>			
[XIV] Фестиваль «Нейгаузівські му- зичні зустрічі» [950– 954]	12– 20.04.07	Ю. Дикий, Й. Ерміль, О. Полусмяк, Л. Роман, А. Ляхович, Д. Боднар, С. Васильченко, Г. Улає- ва, У. Лірник, Симф. та Кам. орк. КМУ, Муні- цип. кам. хор та ін.	КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КОФ
Концерт- відкриття <sup>686</sup>	12.04.07	Й. Ерміль, О. Полусмяк, Л. Роман (солісти), Симф. та Кам. орк. КМУ <sup>687</sup> , Л. Голіусова (дириг.)	КМУ
Презентація фп. поси- бників	13.04.07	У. Лірник	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт	13.04.07	Д. Боднар, В. Котіс	КМУ
Концерт	13.04.07	Муніцип. кам. хор	КМУ
Творча зустріч	14.04.07	Ю. Дикий	НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт	14.04.07	С. Васильченко	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт	14.04.07	Лауреати обл. конкурсу піаністів «Паросток»	КОФ
Концерт	17.04.07	Студенти ХДУМ ім. І. Котляревського класу Н. Руденко	КМУ
Концерт	19.04.07	Г. Улаєва, А. Ляхович	КМУ
Концерт	20.04.07	Випускники КМУ	КМУ
<b>2008 р.</b>			
[XV] Фестиваль «Нейгаузівські му- зичні зустрічі» до 120-річчя з д/н Генр. Нейгауза [955– 959]	9.04– 22.04.08	О. Полусмяк, Ю. Кот, Й. Ерміль, Т. Кім, П. Качнов, А. Васькевич, М. Юрченко, Т. Раджа- бова, В. Мельникова, У. Лірник, К. Третьякова, Т. Гараніна, М. Долгіх, Муніцип. кам. хор, Кам. орк. КМУ та ін.	КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН
XI Всеукраїнський фестиваль-конкурс	9.04– 13.04.08	Журі: О. Полусмяк (го- лова), Й. Ерміль,	КМУ

<sup>686</sup> У програмі: Ф. Шуберт. Симфонія № 8 «Незакінчена», Ф. Пуленк. Концерт для 2-х фп. з орк., В. А. Моцарт. Мотети.

<sup>687</sup> Керівник симф. орк. від 2003 р. – Л. Голіусова. Кам. орк. КМУ створено у 1997–2002 рр. Г. Єрбоменком. Відновлений у 2004 р. Н. Хілобоковою.



<i>[огляд-конкурс студентів та учнів фп. відділів муз. училищ та ССМШ, присв. 120-річчю від д/н Генр. Нейгауза]</i>		<b>Ю. Кот, Т. Кім, Л. Мельникова, бл. 40 учасників конкурсу</b>	
<i>Концерт-відкриття</i>	9.04.08	<i>А. Васькевич, Т. Раджабова, М. Юрченко, Кам. орк. КМУ</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	10.04.08	<i>В. Мельникова</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	11.04.08	<i>П. Качнов</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	12.04.08	<i>Муніцип. Кам. хор</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт – прем'єра вокального циклу Густ. Нейгауза «Пісні юності»<sup>688</sup></i>	13.04.08	<i>К. Третьякова, Т. Гараніна, М. Долгіх (ведуча)</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	13.04.08	<i>Лауреати конкурсу</i>	<i>КМУ</i>
<b><i>[Цикл заходів] До120-річчя від д/н Генріха Густавовича Нейгауза</i></b>	<b>9.04–24.05.08</b>	<b><i>К. Третьякова, Т. Гараніна, У. Лірник, М. Долгіх, Є. Малявкіна, Т. Фурлет та ін.</i></b>	<b><i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН</i></b>
<i>Відкриття виставки</i>	9.04.08	<i>Є. Малявкіна, Т. Фурлет</i>	<i>НММГН</i>
<i>Творча зустріч</i>	9.04.08	<i>У. Лірник</i>	<i>НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт - прем'єра вокального циклу Густ. Нейгауза «Пісні юності»</i>	14.04.88	<i>К. Третьякова, Т. Гараніна, М. Долгіх (вступ. слово)</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Звітні концерти КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	17–23.05.08	<i>Учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Прем'єра казки «Дюймовочка» на муз. Е. Гріга</i>	24.05.08	<i>Учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, К. Третьякова (керівник)</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<b>2009 р.</b>			
<b><i>[XVI] Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [960, 961]</i></b>	<b>7–8.04.09</b>	<b><i>Ю. Дикий, А. Ляхович, А. Романова, Д. Сергієвська, С. Коврига, У. Лірник та ін.</i></b>	<b><i>КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН</i></b>
<i>Концерт</i>	7.04.09	<i>А. Ляхович, А. Романова</i>	<i>КМУ</i>

<sup>688</sup> Подія передувала ініціатива Школи й Музею Генр. Нейгауза (який, власне, надав першодрук збірки) й дослідницька робота музикознавця М. Долгіх. Вона й представила публіці твір батька «Великого Генріха». Крім того, М. Долгіх нав'язала контакт з онуком Генріха Густавовича – Генріхом Станіславовичем Нейгаузом – піаністом, публіцистом, президентом Всеізраїльського музичного центру "NEUHAUS" (м. Аріель, Ізраїль), наслідком чого стало його привітання учасників Конкурсу й побажання їм стати справжніми творчими особистостями.

Концерт	7.04.09	Д. Сергієвська, С. Коврига	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Лекція «Художні принципи фортепіанного виконання й педагогіки ХХ ст».	8.04.09	Ю. Дикий	КМУ
Концерт	8.04.09	Студенти Ю. Дикого – лауреати 1-го міського відкритого конкурсу клавірної музики «Всесвіт Баха» в Одесі	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН
<b>2010 р.</b>			
[XVII] Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [962–965]	7– 29.04.10	О. Полусмяк, Ю. Кот, Й. Ермін, Т. Кім, Є. Куташ, Є. Лазаренко, О. Бойко, А. Васильченко та ін.	КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН
XII Всеукраїнський огляд-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі» студентів та учнів фп. відділів муз. училищ та ССМШ	7– 11.04.10	Журі: О. Полусмяк (голова), Й. Ермін, Ю. Кот, Т. Кім, Л. Мельникова; бл. 40 учасників конкурсу	КМУ
[Цикл заходів] «Нейгаузівські музичні зустрічі»	12– 29.04.10	Є. Куташ, Є. Лазаренко, О. Бойко, А. Васильченко та ін.	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт	12.04.10	Є. Куташ, Є. Лазаренко	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт і відкритий урок	14.04.10	О. Бойко, А. Васильченко	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Лекція «Творчий портрет С. Ріхтера»	15.04.10	Т. Фурлет	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Звітні концерти КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	16– 29.04.10	Учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт, відвідування музею <sup>689</sup> [966]	31.05.10	Дж. Павелл	НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт «Посвята Генріху Нейгаузові» <sup>690</sup>	27.11.10	Дж. Павелл, С. Сульдїна, «Концертино» [967, 968]	КОФ
<b>2011 р.</b>			
[XVIII] Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [969–972]	12– 28.04.11	Й. Ермін, Ю. Кот, Я. Джебевський, Т. Кім, О. Пилатюк, Т. Фурлет, У. Лірник, Є. Малявкіна,	КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН

<sup>689</sup> У програмі: О. Скрибін, М. Метнер, К. Шимановський (Фантазія *op.* 14), Ф. Блюменфельд (Патетико, *op.* 37, № 2, Прелюдія, *op.* 12, № 3, Баркарола, *op.* 38, № 4, Ноктюрн, *op.* 51, № 2).

<sup>690</sup> У програмі: В. А. Моцарт, О. Скрибін, Ф. Ліст, О. Крейн, Ф. Блюменфельд (Ноктюрн, *op.* 51, № 2), К. Дебюссі, В. Сильвестров.

		<b>Симф. та Кам. орк. КМУ та ін.</b>	
<b>І міжнародний конкурс молодих піаністів, присв. Г. Г. Нейгаузові під патронатом фірми Бехштейн<sup>691</sup></b>	<b>12–15.04.11</b>	<b>Журі: Ю. Кот (голова), Я. Дзевецький, Т. Кім, Й. Ермін, Л. Мельникова, О. Пилатюк, бл. 40 учасників конкурсу</b>	<b>КМУ</b>
<i>Концерт-відкриття (перше виконання в Кропивницькому Четвертої симфонії К. Шимановського)</i>	<i>12.04.11</i>	<i>Симф. орк. КМУ (дириг. – Л. Голіусова, А. Рендаков), Й. Ермін (фп.); О. Ієвська (ведуча)</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>15.04.11</i>	<i>Лауреати конкурсу</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>19.04.11</i>	<i>Кам. орк. КМУ</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>20.04.11</i>	<i>Студенти фп. відділу КМУ</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>21.04.11</i>	<i>О. Овдієнко, С. Концедалова</i>	<i>КМУ</i>
<i>Гала-концерт</i>	<i>27.04.11</i>	<i>Солісти й творчі кол-ви КМУ</i>	<i>КМУ</i>
<b>[Цикл заходів] «Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» до 30-річчя Народного меморіального музею Генріха Нейгауза»</b>	<b>12.04-5.05.11</b>	<b>У. Лірник, С. Коврига, Є. Малявкіна, Т. Фурлет, учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</b>	<b>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН</b>
<i>Відзначення 30-річчя НММГН</i>	<i>12.04.11</i>	<i>Т. Фурлет, У. Лірник, Є. Малявкіна та ін.</i>	<i>НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Творча зустріч і концерт</i>	<i>14.04.11</i>	<i>У. Лірник, С. Коврига</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт до 255-ї річниці з д/н В. А. Моцарта</i>	<i>15.04.11</i>	<i>Учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Звітні концерти КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>19.04–5.05.11</i>	<i>Учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт до Дня пам'яті Генр. Нейгауза [973]</i>	<i>10.10.11</i>	<i>Викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>

<sup>691</sup> 2011 р. КМУ придбало за кошти, виділені з обласного бюджету, концертний рояль «Бехштейн» (Генр. Нейгауз був прихильником інструментів саме цієї фірми). Участь у Конкурсі взяли музиканти з України, Польщі, Молдови та Китаю. За традицією, започаткованою 2010 р., своє привітання надіслав Г. С. Нейгауз, цього разу спільно із сестрою Мариною Станіславівною Нейгауз. Згідно з положенням, Конкурс мав проводитися в рамках фестивалю «Нейгаузівські музичні зустрічі» щодвароки за трьома віковими категоріями (до 19 років включно). Див.: [http://music2.te.ua/music2.te.ua/userfiles/file/Neuhaus\\_2013.pdf](http://music2.te.ua/music2.te.ua/userfiles/file/Neuhaus_2013.pdf). Однак відбувся лише один конкурс під патронатом фірми Бехштейн.

<i>2012 р.</i>			
[XIX] Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [974–975]	28.03– 12.04.12	Ю. Кот, Й. Ермін, Т. Кім, О. Пилатюк, Л. Голіусова, М. Дівін, С. Кудриницький, солісти й творчі кол-ви КМУ та КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КОФ
<i>XIII Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі» [студентів та учнів фп. відділів муз. училищ та ССМШ]</i>	28.03– 1.04.12	<i>Журі: Ю. Кот (голова), Й. Ермін, Т. Кім, О. Пилатюк, Л. Мельникова; бл. 40 учасників конкурсу</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	28.03.12	<i>Ю. Кот</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	1.04.12	<i>Лауреати конкурсу</i>	<i>КМУ</i>
[Цикл заходів] «Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» до 30-річчя Народного меморіального музею Генріха Нейгауза»	12.04- 5.05.11	М. Дівін, С. Кудриницький, С. Ярчук, Н. Кузнецова, Є. Малявкіна, Т. Фурлет, учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КОФ
<i>Концерт</i>	10.04.12	<i>М. Дівін</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Презентація авторського посібника з гри на фп. для учнів дошкільного віку</i>	11.04.12	<i>С. Ярчук, Н. Кузнецова</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт</i>	12.04.12	<i>С. Кудриницький</i>	<i>КОФ</i>
<i>Звітні концерти КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	12– 25.04.12	<i>Учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
Концерт до Дня пам'яті Генр. Нейгауза	10.10.12	Викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
<i>2013 р.</i>			
<i>Відзначення 125-річчя з д/н Генр. Нейгауза [1004–1023]</i>			
Концерт фп. музики, присв. 125-річчю з д/н Генр. Нейгауза [981]	14.03.13	А. Луньов	КОФ
[XX] Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі», присв. 125-річчю з д/н Генр. Нейгауза [978–997]	11– 29.04.13	Г. С. Нейгауз, І. Нейгауз, М. Федорова, Д. Людков, Ю. Дикий, Ю. Кот, Й. Ермін, Т. Кім, О. Пилатюк, Н. Томіч, Г. Кротерс, Н. Найдич, М. Долгіх, Л. Голіусова, Т. Фурлет,	КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського

		<b>Ю. Любович, І. Сікорська, Є. Малявкіна, О. Полячок, С. Ушакова, Симф. і Кам. орк. КМУ, Муніцип. кам. хор та ін.</b>	
<b>[III] Міжнародний фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі» до 125-річчя від д/н Г. Г. Нейгауза</b>	<b>11–14.04.13</b>	<b>Г. С. Нейгауз, М. Федорова, Д. Людков, Ю. Кот, Й. Ермін, Т. Кім, Л. Мельникова, О. Пилатюк?, Н. Томіч, Г. Кротерс, М. Долгіх, І. Сікорська, Симф. та Кам. орк. КМУ та ін.</b>	<b>КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН</b>
<i>Міжнар. наук.-практ. конф. «Г. Г. Нейгауз у контексті світового виконавського мистецтва»</i>	<i>11.04.13</i>	<i>Музикознавці з Великобританії, Ізраїля та України</i>	<i>НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Презентація книжки М. Долгіх «Нейгаузи: варіації на єлисаветградську тему» [780]</i>	<i>11.04.13</i>	<i>М. Долгіх, І. Сікорська, О. Полячок</i>	<i>КМУ</i>
<i>Творча зустріч</i>	<i>11.04.13</i>	<i>Г. С. Нейгауз</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>11.04.13</i>	<i>Д. Людков</i>	<i>КМУ</i>
<i>Відкриття виставки «Генріх Нейгауз і наш край: історія і сучасність»</i>	<i>11–14.04.13</i>	<i>КОКМ, ДАКО, КММККШ</i>	<i>КМУ</i>
<i>Відкриття погруддя Генр. Нейгауза</i>	<i>12.04.13</i>	<i>В. Цісарик, В. Кривенко (автори)</i>	<i>Перед будівлею КМУ</i>
<b>[III] Міжнародний конкурс молодих піаністів пам'яті Г. Нейгауза</b>	<b>12–14.04.13</b>	<b>Журі: Ю. Кот (голова), Й. Ермін, Т. Кім, Л. Мельникова, О. Пилатюк, Н. Томіч; понад 70 учасників з України, Росії, Молдови, Сербії</b>	<b>КМУ</b>
<i>Концерт-відкриття</i>	<i>12.04.13</i>	<i>Симф. орк. КМУ, Л. Голіусова (дириг.), Ю. Кот (фп.)</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт<sup>692</sup></i>	<i>13.04.13</i>	<i>Й. Ермін</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>14.04.13</i>	<i>Лауреати конкурсу</i>	<i>КМУ</i>

<sup>692</sup> На цьому та інших концертах у залі КМУ було презентовано щедрий подарунок своїй Alma Mater колишнього випускника училища, композитора-пісенника Ігоря Крутого – концертний рояль Steinway&Sons.

<b>[Цикл заходів] «Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» до 125-річчя від д/н Генріха Густавовича Нейгауза»</b>	<b>11-29.04.13</b>	<b>М. Федорова, Д. Людков, Н. Найдич, Т. Фурлет, Є. Малявкіна, О. Харченко, Кам. орк. КМУ, учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза та ін.</b>	<b>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КОФ</b>
Доповідь «Генріх Нейгауз: естетика виконавського мистецтва»	11.04.13	Г. Кротерс	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Відкриття пам'ятної дошки	11.04.13	М. Федорова, Д. Людков, В. Френчко (скульптор)	Будівля КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт	11.04.13	Кам. орк. КМУ	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Відкриття виставки «Генріх Нейгауз і Кароль Шимановський»	11–14.04.13	КММККШ	КММККШ в приміщенні КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Відкриття виставки «Генріх Нейгауз – традиції та сучасність»	11–14.04.13	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	НММГН
Творча зустріч і майстер-клас	12.04.13	М. Федорова	НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Презентація автор. посібника з навчання гри на фп. для учнів дошк. віку «Будемо вчитися грати»	13.04.13	Н. Найдич	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Презентація докум. фільму «Генріх Нейгауз. Музика і доля»	14.04.13	Т. Фурлет, Є. Малявкіна (автори сценарію), О. Харченко (керівник проекту й ведучий)	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Звітні концерти КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	17–29.04.13	Учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
<b>[Цикл заходів] «Єлисаветградська хорова академія до 125-річчя від д/н Генріха Нейгауза»</b>	<b>16.04.13</b>	<b>Муніцип. кам. хор, Ю. Дикий, Ю. Любович, С. Ушакова, М. Долгіх, О. Полячок</b>	<b>ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського</b>
Перегляд докум. фільму «Майстер Генріх»	16.04.13	Ю. Дикий, Ю. Любович та ін.	Хол КОУНБ ім. Д. Чижевського
Презентація книжки М. Долгіх «Нейгаузи: варіації на єлисаветградську тему» [1010]	16.04.13	М. Долгіх, С. Ушакова, Ю. Любович, Ю. Дикий та ін.	ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського
«Парадоксальний Нейгауз»: творча зустріч	16.04.13	Ю. Дикий	ВМ КОУНБ ім. Д. Чижевського
Відкриття виставки «Історія Нейгаузівських музичних зустрічей»	16.04.13	С. Ушакова, Ю. Дикий, Ю. Любович, М. Долгіх, О. Полячок та ін.	Відділ мистецтв, хол КОУНБ ім. Д. Чижевського

<i>Концерт</i>	<i>16.04.13</i>	<i>Муницип. кам. хор</i>	<i>Машинобуд. коледж КНТУ</i>
<i>Концерт до Дня пам'яті Генр. Нейгауза [998]</i>	<i>10.10.13</i>	<i>Викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<b>2014 р.</b>			
<b>[XXI] Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [999–1000]</b>	<b>7– 24.04.14</b>	<b>Г. С. Нейгауз, А. Нейгауз, Ю. Кот, Й. Ермін, А. Ляхович, А. Романова, Симф. орк. КМУ, «Концертіно»</b>	<b>КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, Костьол Святого Духа</b>
<i>XIV Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі» студентів та учнів фп. відділів муз. училищ та ССМШ</i>	<i>9– 12.04.14</i>	<i>Журі: Ю. Кот, (голова), Г. С. Нейгауз, Й. Ермін, Л. Мельникова; бл. 40 учасників конкурсу; А. Г. Нейгауз, Л. Голіусова, М. Долгіх, Симф. і Кам. орк. КМУ та ін.</i>	<i>КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН</i>
<i>Концерт</i>	<i>9.04.14</i>	<i>Симф. орк. КМУ, Ю. Кот (фп.)</i>	<i>КМУ</i>
<i>Творча зустріч</i>	<i>9.04.14</i>	<i>Г. С. Нейгауз</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>10.04.14</i>	<i>Г. С. Нейгауз, А. Нейгауз</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>11.04.14</i>	<i>Й. Ермін</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт<sup>693</sup></i>	<i>12.04.14</i>	<i>«Концертіно»</i>	<i>Костьол Святого Духа</i>
<b>[Цикл заходів] «Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» до 80-річчя Кіровоградської музичної школи № 1 ім. Г. Г. Нейгауза»</b>	<b>7– 24.04.14</b>	<b>А. Ляхович, А. Романова, студенти КІМ ім. Р. М. Глієра кл. А. Ляховича, Є. Малявкіна, Т. Фурлет, О. Полячок, М. Долгіх, учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</b>	<b>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН</b>
<i>Виставка «Перша музична: біля витоків» до 80-річчя КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, концерт</i>	<i>7.04.14</i>	<i>Є. Малявкіна, Т. Фурлет, О. Полячок, М. Долгіх, учні та викладачі школи</i>	<i>НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт</i>	<i>8.04.14</i>	<i>А. Ляхович, А. Романова, студенти КІМ ім. Р. М. Глієра, кл. А. Ляховича</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Лекція «Виконання класичної музики бароко на фортепіано»</i>	<i>9.04.14</i>	<i>А. Ляхович</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>

<sup>693</sup> Прем'єра в Кропивницькому «Семи слів Ісуса Христа на хресті» Й. Гайдна з використанням коментарів до цього твору Генр. Нейгауза-молодшого.

<i>Звітні концерти КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	15– 24.04.14	<i>Учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
Відкриття виставки «Листи через залізну завісу» до Дня пам'яті Генр. Нейгауза [1001]	10.10.14	Т. Фурлет, О. Полячок	НММГН
Концерт до Дня пам'яті Генр. Нейгауза	10.10.14	Викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
<b>2015 р.</b>			
<b>[XXII] Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [1002–1003]</b>	<b>6– 28.04.15</b>	<b>Ю. Кот, І. Алексійчук, Й. Ерміль, А. Ляхович, А. Романова, Симф. орк. КМУ, «Концертіно»</b>	<b>КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КОФ</b>
<i>XV Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі»</i>	<i>9– 11.04.15</i>	<i>Журі: Ю. Кот, (голова), І. Алексійчук, Й. Ерміль, Л. Мельникова; бл. 40 учасників конкурсу, Симф. орк. КМУ</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт-відкриття</i>	<i>9.04.15</i>	<i>Симф. орк. КМУ, Л. Голіусова (дириг.), Ю. Кот, І. Алексійчук, Й. Ерміль (фп.)</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>11.04.15</i>	<i>Лауреати конкурсу</i>	<i>КМУ</i>
<b>[Цикл заходів] «Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза]</b>	<b>6– 28.04.15</b>	<b>А. Ляхович, А. Романова, «Концертіно», Є. Малявкіна, Т. Фурлет, учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</b>	<b>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КОФ</b>
<i>Творча зустріч та майстер-клас</i>	<i>6.04.15</i>	<i>А. Ляхович, А. Романова</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт</i>	<i>7.04.15</i>	<i>«Концертіно», А. Ляхович, А. Романова (фп.)</i>	<i>КОФ</i>
<i>Звітні концерти КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>22– 28.04.15</i>	<i>Учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
Відкриття виставки «Паломництво на батьківщину вчителя» до Дня пам'яті Генр. Нейгауза в рамках XIII фестивалю ім. К. Шимановського	10.10.15	Т. Фурлет, О. Полячок	НММГН, КММККШ
Концерт до Дня пам'яті Генр. Нейгауза [1004]	10.10.15	Викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
<b>2016 р.</b>			
<b>[XXIII] Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [1005–1008]</b>	<b>8– 15.04.16</b>	<b>Ю. Кот, І. Алексійчук, Й. Ерміль, А. Ляхович, А. Романова, Симф. орк. КМУ та ін.</b>	<b>КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН</b>



<b>XVI Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі»</b>	<b>9–12.04.16</b>	<b>Журі: Ю. Кот, (голова), І. Алексійчук, Й. Ермінь, Л. Мельникова; бл. 40 учасників конкурсу, Симф. орк. КМУ</b>	<b>КМУ</b>
Концерт-відкриття	8.04.16	Симф. орк. КМУ, Л. Голіусова (дириг.), Ю. Кот, І. Алексійчук, Й. Ермінь (фп.)	КМУ
Концерт	11.04.16	Лауреати конкурсу	КМУ
Урочистості з нагоди 35-річчя музею Генр. Нейгауза	12.04.16	Є. Малявкіна, Т. Фурлет, учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт	14.04.16	А. Ляхович, А. Романова	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Майстер-клас	15.04.16	А. Ляхович	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Звітні концерти КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	22–28.04.16	Учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Відкриття виставки «Музика, закарбована у листах» до Дня пам'яті Генр. Нейгауза	8.10.16	Т. Фурлет, О. Полячок	НММГН, КММККШ
Концерт до Дня пам'яті Генр. Нейгауза [1009]	8.10.16	Викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
<b>2017 р.</b>			
<b>[Цикл заходів] «Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [1011–1013]</b>	<b>10–11.04.17</b>	<b>І. Рябов, Є. Малявкіна, Т. Фурлет, учні та викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</b>	<b>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН</b>
Концерт і майстер-клас	10.04.16	І. Рябов	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Виставка «Генріх Нейгауз у фото-портретах Л. Левіта»	11.04.16	Т. Фурлет	НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
Концерт	11.04.16	Учні КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза	КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза
<b>XVII Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі» [1037]</b>	<b>11–14.04.17</b>	<b>Журі: Ю. Кот (голова), І. Алексійчук, Й. Ермінь, Л. Мельникова; бл. 40 учасників конкурсу Симф. орк. КМУ та ін.</b>	<b>КМУ</b>
Концерт-відкриття	11.04.17	Симф. орк. КМУ, Л. Голіусова (дириг.), Й. Ермінь (фп.)	КМУ
Презентація Відео-проекту «Мій Нейгауз».	12.04.17	М. Долгіх	КМУ

<i>Частина II: «З Україною в серці: Генріх Нейгауз і Аріадна Лисенко»</i>			
<i>Концерт</i>	<i>12.04.17</i>	<i>І. Алексійчук, Ю. Кот</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>14.04.17</i>	<i>Лауреати конкурсу</i>	<i>КМУ</i>
<i>Творча зустріч пам'яті Генр. Нейгауза [1014]</i>	<i>10.10.17</i>	<i>Т. Фурлет, О. Полячок</i>	<i>НММГН, КММККШ</i>
<b>2018 р.</b>			
<b>[XXV] Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» [1015–1016]</b>	<b>5–15.04.18</b>	<b>Д. Павелл, Ю. Кот, І. Алексійчук, Й. Ермін, А. Макаревич, «Концертіно» та ін.</b>	<b>КМУ, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза, НММГН, КОФ</b>
<i>Концерт</i> <sup>694</sup>	<i>5.04.18</i>	<i>Д. Павелл, «Концертіно»</i>	<i>КОФ</i>
<i>Виставка «Генр. Нейгауз: Спогади, роздуми, листи»</i>	<i>10.04.18</i>	<i>Є. Малявіна, Т. Фурлет</i>	<i>НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<i>Концерт</i> <sup>695</sup>	<i>10.04.18</i>	<i>А. Макаревич</i>	<i>КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>
<b>[XVIII] Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі»</b>	<b>11–15.04.18</b>	<b>Журі: Ю. Кот, (голова), І. Алексійчук, Й. Ермін, Л. Мельникова; бл. 35 учасників конкурсу</b>	<b>КМУ</b>
<i>Концерт-відкриття конкурсу</i>	<i>11.04.18</i>	<i>Ю. Кот, І. Алексійчук, Й. Ермін</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт</i>	<i>15.04.18</i>	<i>Лауреати конкурсу</i>	<i>КМУ</i>
<i>Концерт до Дня пам'яті Генр. Нейгауза [1017]</i>	<i>8.10.18</i>	<i>Учні і викладачі КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>	<i>НММГН, КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза</i>

<sup>694</sup> У програмі: Ф. Шопен, концерт № 2 для фортепіано з оркестром та ін.

<sup>695</sup> У програмі: Ф. Ліст. Трансцендентні етюд.

# БІБЛІОГРАФІЯ (тематично-хронологічна)

## БІБЛІОГРАФІЯ (зміст)

Від укладача . . . . .	557
<b>БІБЛІОГРАФІЯ, ДИСКОГРАФІЯ, КАТАЛОГИ</b>	
<i>I. К. ШИМАНОВСЬКИЙ</i> . . . . .	558
<i>II. БЛЮМЕНФЕЛЬДИ</i> . . . . .	558
<i>III. НЕЙГАУЗИ</i> . . . . .	558
<b>ДОСЛІДЖЕННЯ, МАТЕРІАЛИ, ПУБЛІЦИСТИКА</b>	
<b>I. НАВКОЛО РОДИННОГО ГНІЗДА</b>	
<i>Матеріали про Блюменфельдів, Нейгаузів та Шимановських, написані членами їхніх родин</i> . . . . .	559
<i>Дослідження родоводу Блюменфельдів, Нейгаузів та Шимановських</i> . . . . .	561
<i>Дослідження спільної творчої діяльності Ф. Блюменфельда й Генр. Нейгауза</i> . . . . .	562
<i>Матеріали й дослідження щодо спільної творчої діяльності К. Шимановського й Генр. Нейгауза</i> . . . . .	563
<b>II. БЛЮМЕНФЕЛЬДИ: СПРАГА МУЗИКИ (твори, листи, документи, спогади, згадки, некрологи, рецензії, довідкові та популяризаторські статті, дослідження)</b>	
<i>Блюменфельди. Блюменфельд Михайло</i> . . . . .	564
<i>Блюменфельд Сигізмунд. Блюменфельд Станіслав</i> . . . . .	565
<i>Блюменфельд Марцеліна Ольга (у заміжжі Нейгауз)</i> . . . . .	566
<i>Блюменфельд Фелікс</i> . . . . .	566
<b>III. КАРОЛЬ ШИМАНОВСЬКИЙ І ЙОГО МАЛА БАТЬКІВЩИНА</b>	
<i>Матеріали</i>	
<i>Літературні твори, лекції, статті тощо, написані К. Шимановським до 1919 р.</i> . . . .	569
<i>Автобіографічні матеріали, кореспонденція</i> . . . . .	569
<i>Вибрані прижиттєві анонси й відгуки про виконання музики К. Шимановського та його концертні виступи</i> . . . . .	570
<i>Спогади сучасників К. Шимановського про українські епізоди його життя й творчості</i> . . . . .	570
<i>Основні дослідження, монографії, нариси, дисертації, збірники матеріалів, наукові та науково-популярні статті</i> . . . . .	572
<i>Фільмографія</i> . . . . .	580
<i>Вишанування пам'яті й виконання творів К. Шимановського на малій батьківщині композитора у 1962–2018 рр.</i> . . . . .	580
<i>Створення музеїв у Тимошівці й Кропивницькому</i> . . . . .	587
<b>IV. ГЕНРІХ НЕЙГАУЗ: РОДИНА, УЧНІ, ТРАДИЦІЇ</b>	
<i>Нейгауз Генріх</i>	
<i>Музично-педагогічна і літературна спадщина, листи</i> . . . . .	588
<i>Спогади про Генр. Нейгауза</i> . . . . .	589
<i>Наукові праці, статті, матеріали про творчу й педагогічну діяльність</i> . . . . .	590
<i>Нейгаузи</i> . . . . .	592
<i>Нейгауз Густав</i> . . . . .	592
<i>Твори, статті, винаходи</i> . . . . .	592
<i>Наукові праці, статті, матеріали про творчу й педагогічну діяльність</i> . . . . .	593
<i>Музична школа Г. В. Нейгауза</i> . . . . .	593
<i>Нейгауз Марцеліна Ольга. Нейгауз Наталія</i> . . . . .	594
<i>Нейгауз Станіслав Генріхович</i> . . . . .	594
<i>Нейгауз Генріх Станіславович</i> . . . . .	594

<i>Нейгауз Аді (Адріан) Генріхович</i> . . . . .	595
<i>Заходи в Кропивницькому, присвячені Генріху Нейгаузу</i> . . . . .	595
<b>V. ІНШІ ДОСЛІДЖЕННЯ, МАТЕРІАЛИ, ДЖЕРЕЛА (за абеткою)</b>	
<i>Матеріали про осіб, пов'язаних з Блюменфельдами, Нейгаузами та К. Шимановським</i> . .	601
<i>Гольдфельд Віктор</i> . . . . .	601
<i>Грабовський Михайло (Міхал)</i> . . . . .	601
<i>Давидови. Давидова Маріанна (Маріамна)</i> . . . . .	602
<i>Давидова Наталія</i> . . . . .	602
<i>Давидов Юрій</i> . . . . .	603
<i>Залеські та спокривнені з ними родини</i> . . . . .	603
<i>Івашкевич Ярослав</i> . . . . .	603
<i>Коханський Павло (Павел)</i> . . . . .	603
<i>Красицькі</i> . . . . .	604
<i>Пузенкін Сергій</i> . . . . .	604
<i>Пишиховська Галина. Пишиховський Казимир. Пишиховський Рудольф</i> . . . . .	604
<i>Росцішевські</i> . . . . .	605
<i>Рубіштейн Артур</i> . . . . .	605
<i>Таубе Артур</i> . . . . .	605
<i>Хороманський Міхал</i> . . . . .	605
<i>Шимановські</i> . . . . .	605
<i>Шимановська Станіслава. Шимановський Мартин. Шимановський Фелікс</i> . . . . .	606
<i>Історико-генеалогічні праці</i> . . . . .	606
<i>Історіографічні, краєзнавчі, географічні, статистичні праці, матеріали</i> . . . . .	607
<i>Історія мистецтва, література, естетика, філософія</i> . . . . .	609
<i>Музичне мистецтво, музичний фольклор, виконавство та педагогіка</i> . . . . .	610
<i>Нотні видання</i> . . . . .	613
<b>АРХІВНІ ТА МУЗЕЙНІ ДЖЕРЕЛА (за хронологією)</b>	
<i>Архівні справи, реєстри</i> . . . . .	613
<i>Документи Блюменфельдів, Нейгаузів, Шимановських та їхніх родичів</i> . . . . .	614
<i>Пам'ятні альбоми</i> . . . . .	615
<i>Вибрані пам'ятні написи (автографи) в альбомах, книжках, нотах</i> . . . . .	616
<i>Листи, поштові листівки</i> . . . . .	616
<i>Вітальні листи, телеграми</i> . . . . .	617
<i>Спогади</i> . . . . .	617
<i>Фотографії</i> . . . . .	617
<i>Афіші заходів, присвячених К. Шимановському</i> . . . . .	619
<i>Буклети заходів, присвячених К. Шимановському</i> . . . . .	621
<i>Запрошення, програмки заходів, присвячених К. Шимановському</i> . . . . .	622
<i>Афіші заходів, присвячених Генр. Нейгаузу</i> . . . . .	623
<i>Буклети заходів, присвячених Генр. Нейгаузу</i> . . . . .	624
<i>Запрошення, програмки заходів, присвячених Генр. Нейгаузу</i> . . . . .	625
<i>Буклети і програми наукових конференцій</i> . . . . .	625
<i>Дипломи. Документи щодо проведення заходів</i> . . . . .	626
<i>Матеріали щодо музею Генр. Нейгауза в Кропивницькій музичній школі № 1</i> . . . . .	627
<i>Матеріали щодо музею К. Шимановського в Кіровоградському музичному коледжі</i> . . .	627
<i>Матеріали щодо будинку родини Шимановських у м. Кропивницькому та Кропивницького музею музичної культури ім. К. Шимановського</i> . . . . .	627
<i>Інші документи щодо увічнення пам'яті К. Шимановського і Генр. Нейгауза</i> . . . . .	631
<i>Музейні книги відвідувачів, путівники, буклети</i> . . . . .	631
<i>Виставкові каталоги</i> . . . . .	632

## БІБЛІОГРАФІЯ (тематично-хронологічна)

*Від редактора-укладача*

У зв'язку з тісним тематичним зв'язком між статтями книжки, автори яких часто посилаються на ті самі праці й джерела, укладач відмовився від постатейних списків літератури, подавши всі джерела в цій бібліографії. Таке рішення дало можливість не лише уникнути дублювання, а й створити цілісну картину наявної джерельної бази і досліджень. Для кращого виконання останнього завдання було використано тематично-хронологічний принцип, який застосовувався, зокрема, у фундаментальних бібліографічних працях Корнеля Міхаловського [1, 7]. Це дозволило, максимально доповнивши бібліографію наявними джерелами, представити в динаміці процес дослідження й популяризації творчої спадщини представників трьох видатних музичних родин.

Бібліографія стосується, насамперед, зв'язків Шимановських, Блюменфельдів та Нейгаузів з Україною. З-поміж інших публікацій тут зазначено найважливіші монографії та наукові збірники польських і західно-європейських авторів, що висвітлюють життя й творчу діяльність К. Шимановського, а також, з метою дати уявлення про характер наукової зацікавленості польським композитором у східнослов'янському музикознавстві, всі відомі укладачеві значущі праці про К. Шимановського українських і російських музикознавців. Максимально повно подано бібліографію щодо музичних родин Блюменфельдів і Нейгаузів.

Структура бібліографії віддзеркалює побудову книжки. Специфіка кожної з трьох основних досліджуваних ліній та їхнє переплетення зумовили різноплановість внутрішнього поділу відповідних розділів бібліографії.

Широке коло праць з історії, філософії, естетики, музичного виконавства та педагогіки тощо, на які посилаються автори монографії, подане в окремому розділі. У ньому, на відміну від інших розділів, праці розміщено не в хронологічному порядку (використання якого тут було би недоречним), а за абеткою (в межах відповідних тематичних груп).

До окремих позицій бібліографії додано довідкові анотації, примітки. У покажчику застосовано перехресні посилання з однієї позиції на другу. Вжиті аббревіатури і скорчення подано окремим Списком. У зв'язку з міжнародним характером книжки спочатку подаються видання латиницею, потім – кирилицею.

## БІБЛІОГРАФІЯ, ДИСКОГРАФІЯ, КАТАЛОГИ ТВОРІВ

### I. К. ШИМАНОВСЬКИЙ

1. *Michałowski K.* Karol Szymanowski, 1882–1937: Katalog tematyczny dzieł i bibliografia [1906–1966]. – Kraków: PWM, 1967. – 348 s.
2. *Зеленина М. Е.* Кароль Шимановський // *Зеленина М. Е.* Зарубежная музыка XX века: Рекомендательный указатель литературы. – М.: Книга, 1979. – С. 98–102.
3. *Michałowski K.* Dyskografia Karola Szymanowskiego 1967–1981 // *Ruch Muz.* – 1982. – Nr 1. – S. 4–6.
4. *Jasińska-Jędrasz E.* Rękopisy utworów muzycznych Karola Szymanowskiego: Katalog. – Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1983. – 111 s.
5. *Никольская И.* Литература [о К. Шимановском до 1984 г.] // [388, с. 275–281]
6. *Bogdany-Popielowa W., Serdak G., Jasińska-Jędrasz E.* Karol Szymanowski w zbiorach polskich: w 50 rocznicę śmierci. – Warszawa: BN, 1990. – 239 s.
7. *Michałowski K.* Karol Szymanowski: Bibliografia 1967–1991, dyskografia 1981–1991– Zakopane: Towarzystwo Muzyczne w Zakopanem; Kraków: MI, 1993. – 162 s.
8. Karol Szymanowski (1882–1937). Życie i twórczość. Bibliografia. Opracowała *A. Góral*. Pedagogiczna Biblioteka Wojewódzka w Katowicach. Filia w Bytomiu. – Bytom, 2007 // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <https://bytom.pbw.katowice.pl/images/stories/pdf/szymanowski.pdf>
9. *Chylińska T.* Bibliografia [о К. Сzymanовским] – wybór // [455, Т. 3. – С. 103–106].
10. *Chylińska T.* Katalog dzieł muzycznych [К. Сzymanовskiego] // [455, Т. 3. – С. 66–89].
11. *Chylińska T.* Spis prac pisarskich [К. Сzymanовskiego] w układzie chronologicznym // [455, Т. 3. – С. 90–102].
12. *Helman Z.* Lit[eratura o К. Сzymanовским] // [474, s. 33–34].
13. *Chylińska T.* Portrety [К. Сzymanовskiego, literatura o kompozytorze] // *PSB.* – 2014. – S. 88–89.
14. *Janczewska-Solomko K.* Dyskografia Karola Szymanowskiego. – Warszawa: BN, 2016. – 760 s.

### II. БЛЮМЕНФЕЛЬДИ

15. *Терещенко А.* Літ[ература про Сиг., Ст., Ф. Блюменфельдів] // [1298, Т. 1, с. 221–222].

### III. НЕЙГАУЗИ

16. Генріх Густавович Нейгауз – видатний радянський піаніст (1888–1964): до 100-річчя від дня народж.: Покажч. літ. / склад. *О. С. Бадиця.* – Кіровоград: КОУНБ ім. Н. К. Круп-ської, 1988. – 14 с.
17. *Долгих М. В.* [Нейгаузи]: Джерела і література [Найбільш повний перелік бібліографії та архівних документів про родину Нейгаузів (до 2013 р.)] // [780, с. 301–319].
18. *Костюк Н.* Нейгауз Генріх Густавович. Літ[ературні] тв[ори] // [1298, Т. 4, с.211].
19. *Костюк Н.* Нейгауз Генріх Густавович. Літ[ература] // Там само.
20. *Сікорська І.* Густав Вільгельмович Нейгауз. Літ[ература] // Там само, с.212.
21. Heinrich Neuhaus Discography // [http://www.neuhaus.it/english/h\\_neuhaus\\_discography.htm](http://www.neuhaus.it/english/h_neuhaus_discography.htm)
22. Heinrich Neuhaus Recordings // [http://www.neuhaus.it/english/h\\_neuhaus\\_recordings.htm](http://www.neuhaus.it/english/h_neuhaus_recordings.htm)
23. Генріх Нейгауз-младший: [Перелік його ст. в мереж. журналах] «Заметки по еврейской истории», «Семь искусств» / Ред. *Е. Беркович* // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://berkovich-zametki.com/Avtory/Neuhaus.htm>; <http://7iskusstv.com/Avtory/Neuhaus.php>

## ДОСЛІДЖЕННЯ, МАТЕРІАЛИ, ПУБЛІЦИСТИКА

### I. НАВКОЛО РОДИННОГО ГНІЗДА

*Матеріали про Блюменфельдів, Нейгаузів та Шимановських, написані членами їхніх родин*

24. [Szymanowska S. Korwin-]. Zamek Żywiecki [Концерт С. Шимановської й Н. Нейгауз 17 січ. 1906] // *Nasz kraj*. – 1906. – Z. 12–13. – S. 4–6.
25. Н[ейгауз] Г. В. Карл Шимановский (по поводу концерта Генриха Нейгауза) // *Голос Юга*.<sup>696</sup> – 1913. – 8 марта. – С. 3.
26. Блуменфельд Сиг. Новая (естественная) система Густава Нейгауза (Das naturliche Noten-system) // *PMГ*. – 1910. – 24 октяб. – С. 934–937.
27. Iwaszkiewicz J.<sup>697</sup> Przed premierą „Króla Rogera” // *Wiadomości Literackie*. – 1926. – Nr 25. – S. 3.
28. Iwaszkiewicz J. Aleksy, czyli rozmowy o Karolu Szymanowskim // *Skamander*. – 1927. – Nr 50–54.
29. Iwaszkiewicz J. Do Karola Szymanowskiego [wiersz] // *Muzyka*. – 1929. – Nr 11–12. – S. 480. Перевид.: [369].
30. Szymanowska Z. Opowieść o naszym domu. – Lwów; Warszawa: Książnica-Atlas, [ok. 1930]. – 143 s. Перевид.: Kraków: PWM: 2-e: 1935; 3-e: 1977; 4-e: 1980. – 121 s. У пер. укр.: [81]. Один розділ у пер. рос.: [63].
31. Iwaszkiewicz J. Życie Karola Szymanowskiego // *Muzyka*. – 1937. – Nr 4–5. – S. 113–117.
32. Szymanowska S. Korwin- Dusza Katota // *Muzyka*. – 1937. – Nr 4–5. – S. 149–151.
33. Szymanowska S. Korwin- Ostatnie dni Karola Szymanowskiego (Z notatnika) // *Muzyka Polska*. – 1937. – Z. 4. – S. 170–180.
34. Taube A. [Wspomnienia o Karolu Szymanowskim] // *Muzyka Polska*. – 1937. – Z. 4. – S. 194–196. Перевид.: [319, s. 122–125].
35. Szymanowska S. Korwin- Jak należy śpiewać utwory Karola Szymanowskiego. – Warszawa: Gebethner i Wolff, 1938. – 56 S. Перевид.: Kraków: PWM, 1982. – 40 s.
36. Szymanowska S. Korwin- Wspomnienie [Про виступ з К. Шимановським] // *Wiadomości Literackie*. – 1938. – Nr 1. – S. 5. Перевид.: [319, s. 111–112].
37. Нейгауз Г. Г. [Великий польський музикант]: [Стенограма запису бесіди-концерту, 4 жовт. 1941] // [388, с. 24–32; 696, с. 17–30]
38. [Нейгауз Г. Г.] Беседа с Б. М. Тепловым и А. В. Вицинским 29 нояб. 1944 [Спогади про батьків, сестру, Ф. Блюменфельда, К. Шимановського, музичне життя в Єлисаветграді] // *Вопросы фортепианного исполнительства*. – Вып. 4. – М.: Музыка, 1976. – С. 50–58. // Перевид.: [693, с. 321–335; 696, с. 17–30].
39. Iwaszkiewicz J. O rodzinie Blumenfeldów // *Ruch Muz.* – 1946. – Nr 13–14. – S. 242–245.
40. Нейгауз Г. Г. Стенограмма выступления, посвященного Ф. М. Блюменфельду, 4 марта 1946 (фрагмент) // [232, с. 16, 33, 39, 53].
41. Iwaszkiewicz J. Spotkania z Karolem Szymanowskim. – Kraków: PWM, 1947. – 148 s. Перевид.: 1976. – 107 s.; 1981, 1986 – 108 s. У рос. перекладі, скороч.: [61].
42. Szymanowska Z. W Davos: Wspomnienie o Karolu Szymanowskim // *Kurier Codzienny*. – 1947. – Nr 18. – S. 11.
43. Iwaszkiewicz J. Karol Szymanowski a literatura [Фрагмент про елисаветградські роки життя й творчості К. Шимановського (1917–1919)] // *Iwaszkiewicz J. Cztery szkice literackie*. – Warszawa, 1953. У рос. перекладі, скороч.: *Ивашкевич Я. Кароль Шимановский и литература* / Пер. Г. Языковой // [1061, с. 276–278].
44. Нейгауз Г. Г. Бажаю дальших успіхів [Спогад про родину] // *Кіровогр. правда*. – 1955. – 1 січ.

<sup>696</sup> Газета в Єлисаветграді.

<sup>697</sup> Я. Івашкевичем, починаючи від 1921 р., написано й видано десятки статей, спогадів і художніх творів про К. Шимановського. Тут подано вибірково: хронологічно перші й основні з подальших.

45. *Iwaszkiewicz J.* Książka o Sycylii [Фрагменти про К. Шимановського]. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1956.
46. *Iwaszkiewicz J.* Szymanowscy // Książka moich wspomnień. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1957. Цит. за перевид.: Poznań, 2010. – С. 39–55. Крім розділу «Szymanowscy» («Шимановські») українські епізоди, пов'язані з Шимановськими, див.: с. 56–159.
47. *Dąbrowska K.* Karol z Atmy. – Warszawa: Iskry, 1958. – 163 s. Перевид.: Kraków, 2007. – 168 s.
48. *Нейгауз Г. Г.* [О Нейгаузах, Блуменфельдах] // [691, 694].
49. *Нейгауз Г. Г.* О Шопене [Спогади про батьків, сестру, Ф. Блюменфельда, К. Шимановського у розмові з кор. *К. Х. Аджемовим*] // СМ. – 1960. – № 2. – С. 42–45. Перевид.: [692, с. 232–235].
50. *Iwaszkiewicz J.* Wieczne źródło [Спогад про «Джерело Аретузи» К. Шимановського та думка Я. Івашкевича про цей твір] // *Iwaszkiewicz J.* Rozmowy o książkach. – Warszawa, 1961. – S. 233.
51. *Нейгауз Г. Г.* Феликс Блуменфельд / Творчество пианиста // [1267, с. 81–83].
52. *Нейгауз Г. Г.* Из воспоминаний. К 100-летию со дня рождения Ф. М. Блуменфельда // СМ. – 1963. – № 4. – С. 77–80. Перевид.: [692, с. 285–289; 695: с. 432–437].
53. *Iwaszkiewicz J.* Geneza Króla Rogera [Текст 1965 р. на замовлення Великого театру в Варшаві] // Karol Szymanowski. «Król Roger». – Warszawa: Teatr Wielki. – 2000. – S. 26–29.
54. *Taube A.* Henryk Neuhaus 1888–1964 // Ruch Muz. – 1967. – Nr 6. – S. 9–11.
55. *Taube A.* Od Tłumacza [Про Генр. Нейгауза] // *Henryk Neuhaus.* Sztuka Pianistyczna. – Kraków: PWM, 1970. – S. 11–14.
56. *[Івашкевич Я.]* Лист Ярослава Івашкевича [А. Владимірському 24 лист. 1974] [Про зв'язки з Шимановськими і Пшишиховськими в Єлисаветграді й Одесі] // Кіровоград. правда. – 1983. – 20 листоп.
57. *Iwaszkiewicz J.* Ogrody. – Warszawa: Czytelnik, 1974. – 124 s. У рос. перекл.: *Івашкевич Я.* Сады [Про сад Шимановських у Тимошівці] // Собрание починений в 8 т. – Т. 4. – М.: Худ. литература, 1978. – С. 379–419.
58. *Нейгауз Г. Г.* Автобиографические записки [Спогади про родини Нейгаузів, Блюменфельдів, Шимановських, два варіанти] // [692, с. 19–66, 126–132].
59. *Iwaszkiewicz J.* Sycylia [Про спілкування з К. Шимановським в Єлисаветграді в 1918 р.] // *Podróże do Włoch.* – Warszawa, 1977. – S. 192–202. У рос. перекл.: *Івашкевич Я.* Сицилия // Путешествия в Италию / Пер. Г. Языковой // [1061, с. 412–417].
60. *[Івашкевич Я.]* [Фрагмент письма М. Г. Нейгауз 28 нояб. 1977]: [Про рідство з Шимановськими і Нейгаузами, навчання у Нейгаузів в Єлисаветграді] // [692 (2), с. 496–497].
61. *Івашкевич Я.* Встречи с Шимановским (фрагменты) // [61, с. 113–135].
62. *Нейгауз Г. Г.* [Воспоминания]: [Про навчання музиці в батьків] // Проблемы фортепианной педагогики (семинар для преподавателей музыкальных школ) // [1287– С. 162–174. Перевид.: [696, с. 140–150].
63. *Шимановская З.* Катот и Гарри / Пер. Г. С. Кухарского // [693, с. 19–22].
64. *Пастернак З. Н.* Воспоминания // Борис Пастернак. Второе рождение. Письма к З. Н. Пастернак. З. Н. Пастернак. Воспоминания. – М.: Дом-музей Бориса Пастернака, 1993. Перевид.: [696, с. 244–320].
65. *Нейгауз М. Г.* История ареста Генриха Густавовича Нейгауза. – М.: Ньюдиамед, 2000. – 32 с. Перевид.: [695, с. 481–499].
66. *Анастасьева М.* Век любви и печали. Блуменфельд, Дягилев, Пастернак: отражения / Ред., примеч. *В. В. Троппа:* [Про кілька поколінь родини Блюменфельдів]. – М.: ИК «Синее яблоко», 2002. – 255 с.
67. *Нейгауз Г. С.* Мысли об отце // Заметки по еврейской истории. – 2002. – № 22. – 29 нояб. // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.berkovich-zametki.com/Nomer22/Neuhaus1.htm>



68. *Нейгауз Г. С.* Дед // Там само. – № 23. – 2002. – 26 декаб. // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://berkovich-zametki.com/Nomer23/Neuhaus1.htm>. Перевид. під назв. *Юбилейное*: [2007, с. 92–100].
69. *Нейгауз Г. С.* Старые фотографии. Глава первая. Нейгауз Густав Вильгельмович // Там само. – № 32. – 2003. – 30 авг. / [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://berkovich-zametki.com/Nomer32/Neuhaus1.htm>. Перевид.: [2007, с. 10–20].
70. *Нейгауз Г. С.* Старые фотографии. Глава вторая. Шимановские. Блуменфельды // Там само. – № 35. – 2003. – 16 нояб. / [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://berkovich-zametki.com/Nomer35/Neuhaus1.htm>. Перевид.: [2007, с. 21–29].
71. *Нейгауз Г. С.* Концерты Станислава Нейгауза. Воспоминания сына. Шопен // Там само. – № 38. – 2004. – 27 янв.; № 40. – 2004. – 22 март. / [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://berkovich-zametki.com/Nomer38/Neuhaus1.htm>. Перевид.: [2007, с. 305–311, 320–330].
72. *Нейгауз Г. С.* На концертах Станислава Нейгауза. Моцарт. Бетховен // Там само. – № 45. – 2004. – 22 авг. / [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://berkovich-zametki.com/Nomer45/Zheitek45.htm> Перевид.: [2007, с. 311–320].
73. *Нейгауз Г. С.* Искусство Станислава Нейгауза. К 25-летию со дня смерти. Шуберт, Лист, русская музыка // Там само. – № 48. – 2004. – 27 нояб. / [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://berkovich-zametki.com/Nomer48/Neuhaus1.htm>
74. *Пастернак З. Н.* Воспоминания / [Авт. предисл. Е. Л. Пастернак]. – М.: Классика-XXI, 2004. – 233 с., Перевид.: М.: «Классика-XXI», 2006. – 240 с.
75. *Нейгауз Г. С.* Старые фотографии. Главы 3–5. Дед // Заметки по еврейской истории. – № 54. – 2005. – Май; № 56. – 2005. – Июль; № 64. – 2006. – Март // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://berkovich-zametki.com/2005/Zametki/Nomer5/Neuhaus1.htm>. Перевид.: [2007, с. 29–91].
76. *Нейгауз Г. С.* Нейгаузы: Веб-портал. – 2006–2019 // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://neuhaus.mariars.com>
77. *Нейгауз Г. С.* Станислав Нейгауз. Автобиография и о профессора С. Г. Нейгауза // Заметки по еврейской истории. – № 69. – 2006. – Авг. / [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://berkovich-zametki.com/2006/Zametki/Nomer8/Neuhaus1.htm>
78. *Нейгауз Г. С.* Статьи С. Г. Нейгауза: Предисловие // [2007, с. 388–390].
79. *Нейгауз Г. С.* Травля. К 120-летию со дня рождения Г. Г. Нейгауза // Заметки по еврейской истории. – № 91. – 2007. – Декаб. / [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://berkovich-zametki.com/2007/Zametki/Nomer19/Neuhaus1.htm>
80. *Нейгауз Г. С.* О Станиславе Нейгаузе (и не только о нем). Из ненапечатанного // Там само. – № 108. – 2009. – Март. / [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://berkovich-zametki.com/2009/Zametki/Nomer5/Neuhaus1.php>
81. *Шимановська С.* Розповідь про наш дім / Пер. Р. Довбуш. – Л.: Каменяр, 2010. – 103 с.
82. [*Нейгауз Г. С.*] «Генрих Нейгауз: бремя имени»: [Интерв'ю зап. О. Степанова] // Украина-Центр. – 2013. – 16 апр.
83. [*Нейгауз А. Г.*] Ади Нейгауз: «Для меня огромная честь – быть Нейгаузом»: [Интерв'ю з піаністами Г. С. та А. Г. Нейгаузами з нагоди їх участі у фестивалі «Нейгаузівські музичні зустрічі» зап. О. Березіна] // Украина-Центр. – 2014. – 17 апр. – С. 22.

*Дослідження родоходу Блуменфельдів, Нейгаузів та Шимановських*

84. *Szymanowski F. Korwin-*. Schematy powiązań rodzinnych [Szymanowskich] // *Szymanowski J. Listy do starościny wyszogrodzkiej* / Oprac. nauk. F. Korwin-Szymanowski. – Warszawa, 1973. – S. 201–203.
85. *Chylińska T.* O genealogii Karola Szymanowskiego // *Ruch Muz.* –1988. – Nr 8. – S. 3–5.
86. *Левтонова О.* О родословной Генриха Нейгауза и Кароля Шимановского // *Муз. академия.* – 2006. – № 1. – С. 155–158.

87. *Chylińska T.* Śladami przodków [Karola Szymanowskiego] // [455: T. 1, s. 24–33].
88. *Chylińska T.* Tablice genealogiczne [Szymanowskich, Taubów] // [455: T. 3 (на окремих доданих аркушах)].
89. *Zakrzewski L. S.* Od Giedymina do Karola Szymanowskiego: Trzy eseje o rodzie Szymanowskich, jego krewnych i powinowatych (Potomkowie Giedymina; Korwin-Szymanowscy; Potomkowie Marii z Szymanowskich Blumenfeldowej). – Warszawa, 2010. – 128 s.
90. *Білошанка В.* Родинні зв'язки Шимановських, Пржишиховських, Блюменфельдів, Нейгаузів // Зб. пр. Олександрівськ. район. краєзнавч. музею. – Вип. 11 / Укладач *В. В. Білошанка*. – Олександрівка: Олександрівськ. район. краєзнавч. музей, 2013. – С. 7–9.
91. *Naratyn A., Zielińska Z.* Szymanowski Maciej Michał // PSB. – T. L/1. Zeszyt 204. – Warszawa-Kraków, 2014. – S. 89–91.
92. *Kordel J.* Szymanowski Dominik // Tam samo. – S. 52–53.
93. *Kosińska U.* Szymanowski Michał // Tam samo. – S. 96–98.

*Дослідження спільної творчої діяльності Ф. Блюменфельда та Генр. Нейгауза*

94. *Шамаєва К.* Концертна діяльність піаністів у Києві в двадцяті роки ХХ ст. // Наук.-метод. зап. Київської консерваторії. – Т. 2. – Вип. 2. – К., 1964. – С. 32–57.
95. *Курковський Г. В.* Педагоги-піаністи Київської консерваторії (1913–1933 рр.): матеріали до історії консерваторії // Укр. музикознавство: щорічник / Ред. кол.: *Т. Я. Веске, Г. Я. Гем-бера, М. М. Гордійчук, З. О. Дашак, ін.* – К.: Муз. Україна, 1967. – Вип. 2. – С. 264–280.
96. *Йовенко З. Н.* Вопросы развития фортепианного искусства советской Украины в 20-е годы (1918-1932): Автореф. дисс. ... канд. искусств. – К., 1973. – 29 с.
97. *Шамаєва К.* Концертне життя Києва в перші пореволюційні роки // Укр. музикознавство. – 1973. – Вип. 8. – С. 35–46.
98. *Шамаєва К. И.* Концертная жизнь Киева в 20-е годы (1919–1932 гг.): Дисс. ... канд. искусств. – М., 1975.
99. *Шамаєва К. И.* Концертная жизнь Киева 1919–1932 годов // Из прошлого советской музыкальной культуры. – Вып. 3. – М.: Сов. композитор, 1982. – С. 89–154.
100. *Хурсина Ж. И.* Фортепианная педагогика Киева и ее выдающиеся представители в период становления и утверждения советской пианистической школы: Автореф. дисс. ... канд. искусств. – К., 1984. – 24 с.
101. *Хурсина Ж. И.* Выдающиеся педагоги – пианисты Киевской консерватории (1917–1938). – К.: Муз. Україна, 1990. – 133 с.
102. *Федорович Е. Н.* Педагогическое наследие крупнейших российских пианистов и его роль в современном музыкальном образовании: Дисс. ... д-ра пед. наук. – Екатеринбург, 2001.
103. *Гуральник Н. П.* Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті розвитку музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти: монографія. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2007. – 460 с.
104. *Гуральник Н. П.* Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті розвитку теорії і практики музичної освіти: Дис. ... докт. пед. наук. – К., 2008.
105. *Мілодан Т. Е.* Розвиток виконавсько-педагогічних засад Фелікса Блюменфельда та Генріха Нейгауза в діяльності львівських піаністів (1950–1990): Дис. ... канд. мист-ва. – Л., 2009.
106. *Гуральник Н. П.* Науково-педагогічна школа піаністів у теорії та практиці музичної освіти і виховання: навч.-метод. посіб. для вищ. освіт. закл. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – 276 с.
107. Київська фортепіанна школа. Імена та часи: Колективна монографія / [авт. проекту *Т. О. Рощина*; авт.-упоряд. *Т. О. Рощина та О. В. Ринденко*; ред. *О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк*]. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. – С. 74–83.

108. Музична україністика: сучасний вимір / Зб. наук. ст. і мат-лів. – Вип. 11: Блюмефельди, Нейгаузи: музичні родини на перехресті культур / Ред.-упоряд. О. Полячок. – Кропивницький: ФОП Лисенко, 2016.
109. Шамаєва К. «Поляки» Київської консерваторії // [1297, с. 95–96].

*Матеріали й дослідження щодо спільної творчої діяльності К. Шимановського й Генр. Нейгауза*

110. *Poliński A.* Młoda Polska w muzyce // *Kurjer Warszawski*. – 1906. – Nr 2. Цит. за: [280, s. 78].
111. *Rozencweig J.* Najmłodsza Polska w muzyce i jej mecenas // *Świat*. – 1906. – Nr 7. – S. 17–18. Цит. за: [280, s. 75].
112. *R[ozencweig?] J.* Pięciu młodych polskich Dawidsbundlerów // *Słowo*. – 1906. – 2 grudnia. – Nr 327. – S. 3. Цит. за: [280, s. 91].
113. *Tetera J. (Feliks Starczewski).* Koncert stowarzyszenia młodych polskich kompozytorów // *Lutnista*. – 1906. – Nr 2. – S. 27–29. Цит. за: [280, s. 75].
114. *Poliński A.* Młoda Polska w muzyce // *Kurjer Warszawski*. – 1907. – 22 kwietnia. – Nr 110. Цит. за: [280, s. 132].
115. *Г[айсинский] А.* К предстоящему 9-го марта концерту Генриха Нейгауза [з виконанням Другої сонати К. Шимановського] // *Голос Юга*. – 1913. – № 56. – 8 марта. – С. 3. Див. також: [25].
116. *Г[айсинский] А.* Концерт пианиста Генриха Нейгауза [Рецензія на концерт Генр. Нейгауза в Єлисаветграді 9 берез. 1913 р. з виконанням Другої сонати К. Шимановського] // *Голос Юга*. – 1913. – № 59. – 12 марта. – С. 3.
117. Карл Шимановский и Генрих Нейгауз в Вене // *Голос Юга*. – 1913. – № 104. – 5 мая. – С. 3.
118. Концерт пианиста Генриха Нейгауза (1. 09.1918 г., объявление) [Прем'єрне виконання Третьої сонати К. Шимановського] // *Голос Юга*. – 1918. – 1 сент. – С. 2.
119. Хроника. Совецание <...> местных педагогов-музыкантов по вопросу о постановке музыкального дела в г. Елисаветград [Запрошені К. Шимановський, Г. В., Генр. та Н. Нейгаузи та ін.] // *Известия*<sup>698</sup>. – 1919. – 23 марта. – С. 3.
120. Музыкальный комитет [План деятельности] // *Известия*. – 1919. – 30 марта. – С. 3.
121. Первый симфонический концерт [13 квіт. 1919 р., за уч. К. Шимановського і Генр. Нейгауза, анонс] // *Известия*. – 1919. – 12, 13 апр. – С. 4.
122. Симфонический концерт в доме Ленина [13 квіт. 1919 р., за уч. К. Шимановського і Генр. Нейгауза, відгук] // *Известия*. – 1919. – 16 апр. – С. 3.
123. Инструкция Музыкального комитета Подотдела искусств Комиссариата народного образования Елисаветградского уезда // *Известия*. – 1919. – 16 апр. – С. 3.
124. Концерт-митинг 1 мая 1919 г. [за уч. К. Шимановського і Генр. Нейгауза] // *Известия*. – 1919. – 1 мая. – С. 1.
125. Первый камерный вечер [анонс концерту 4 трав. 1919 р. за уч. К. Шимановського і Генр. Нейгауза] // *Известия*. – 1919. – 4 мая. – С. 4.
126. [Объявление о 6-недельных курсах для преподавателей муз. школ, с участием К. Шимановского, с 10 мая 1919 г.] // *Известия*. – 1919. – 4 мая. – С. 4.
127. Цикл исторических концертов музыкального комитета подотдела искусств отдела народного образования [Перелік програм і виконавців, у т. ч. К. Шимановського і Генр. Нейгауза] – 1919. – 26 июня. – С. 4.
128. Объявления [Анонс 2-го концерту «Бетховен» 27 черв. 1919 р.] // *Известия*. – 1919. – № 90, 91. – 26, 27 июня. – С. 3.
129. Хроника [Анонс 3-го концерту «Шуман, Шуберт, Шопен» 4 лип. 1919 р.] // *Известия*. – 1919. – 2–3 июля. – С. 3.

<sup>698</sup> Тут і далі подано матеріали з газети «Известия Єлисаветградского совета народных и крестьянских депутатов», що видавалась у Єлисаветграді в 1919 р.

130. Объявления [Анонс 4-го концерту «Вагнер, Ліст», перенесеного з 11 на 18 лип. 1919 р.] // Известия. – 1919. – 17–18 июля. – С. 4.
131. Музыкальная секция внешкольного подотдела Елисаветградского отдела народного образования [Анонс: 2 концерти-митинги 20 лип. за уч. К. Шимановського і Генр. Нейгауза] // Известия. – 1919. – № 110. – 20 июля. – С. 2.
132. Объявления [Анонс 5-го концерту «Глінка, Балакирев, Мусоргський» 25 лип. 1919 р.] // Известия. – 1919. – 23–25 июля. – С. 4.
133. Объявления [Анонс 6-го концерту «Чайковский, Глазунов, Римський-Корсаков» 8 серп. 1919 р.] // Известия. – 1919. – 6–8 авг. – С. 6.
134. Концерт-бал, устраиваемый обществом «Дом Польский» 8 сентября при участии гг. Квятковской, Завалова, Нейгауза и Шимановского [Анонс]. – Голос Юга. – 1919. – 5 сент.
135. Театр и музыка. Концерт [Той самий, анонс]. – Голос Юга. – 1919. – 8 сент.
136. *Нестеров Б. А.* К. Шимановский и Г. Нейгауз (к истории музыкально-творческих связей) // Из истории музыкальной жизни России XIX–XX вв. – М.: МГК, 1992. – С. 99–122.
137. *Хурсіна Ж.* Кароль Шимановський і Генріх Нейгауз // [427, с. 110–112].
138. *Нестеров Б. А.* Шимановский и Нейгауз // [440, с. 121–128].
139. *Долгіх М. В.* Родичі // [780, с. 228–241].
140. *Вівсяна І.* Музичне життя Єлисаветградщини в перші десятиліття ХХ ст. // Історія України. – 2015. – № 2. – С. 27–28.
141. Музична україністика: сучасний вимір / Зб. наук. ст. і мат-лів. – Вип. 10: Кароль Шимановський і його мала батьківщина / Ред.-упоряд. *О. Полячок*. – Кропивницький: Лисенко В. Ф. – 2015.
142. *Долгіх М.* Звуки музики під грім гармат // Роки боротьби: 1917 – 1922 рр. на Єлисаветчині. Український погляд. 1917 – 1918 рр. початок революційної стихії. Кн. перша / Авт.-упоряд. *Ю. С. Митрофаненко*. – Кропивницький: Імекс-ЛТД, 2018. – С. 167 – 177.

II. БЛЮМЕНФЕЛЬДИ: СПРАГА МУЗИКИ (твори, листи, документи, спогади, згадки, некрологи, рецензії, довідкові та популяризаторські статті, дослідження)

#### *Блюменфельди*

143. *Мусоргський М.* Письмо В. В. Стасову от 10 сент. 1879 г. [Про знайомство в Єлисаветграді з родиною Блюменфельдів]. – Письма. – М., 1981; 2-е вид. – 1984. – С. 271; Вид. англ.: *The Musorgsky Reader: A Life of Modeste Petrovich Musorgsky in Letters and Documents* / Ed. J. Leyda, S. Bertensson. – New York, 1947. – P. 392.
144. *Стасов В. В.* [О Сиг. і Ф. Блуменфельдах] от 10 сент. 1879 г. // Письма к родным. – Т. II. – М., 1958. – С. 183–184.
145. *Римський-Корсаков Н. А.* [О Сиг. і Ф. Блуменфельдах] // Летопись моей музыкальной жизни. – СПб., 1909. Див. за 9-тим вид.: М.: Музыка, 1982. – С. 198, 208, 211, 296, 303, 307, 309, 370.
146. *Тимофеев Г.* Блуменфельд (Сигизмунд и Феликс – музыкальные деятели) // Новый энциклопедический словарь [Брокгауза и Ефрона]: в 48 (29) т. / Под ред. *К. К. Арсеньева*. – СПб.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1911–1916. – Т. 6. – 1912. – стлб. 920–921.
147. [Гамкало І. Д.] Блюменфельди – рос. і укр. музичні діячі, брати: Сигізмунд Михайлович <...>, Станіслав Михайлович <...>, Фелікс Михайлович // Митці України: Енциклопедичний довідник. – Київ: «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1996. – С. 73.
148. *Пац-Помарнацький В.* [Воспоминания о Блуменфельдах, фрагмент] // [66, с. 23–24].
149. *Полячок О.* Єлисаветградська музична родина Блуменфельдів // [1200, с. 15–18].
150. *Шамаєва К. І.* Родина Блюменфельдів в Україні // Міжнародний вісник. Культурологія. Філологія. Музикознавство. – Вип. II (3). – 2014. – С. 276–283.

### *Блюменфельд Михайло*

151. *Chylińska T.* Z kresowych kronik rodzinnych, czyli o Michale von Blumenfeldzie vel Michale Kwiatopolskim [Передмова і коментарі до першої публ-ї 25 листів М. Блюменфельда до Ю. І. Крашевського (1841–1861)] // *Arcana*. – 2004. – Nr 58–59. – С. 201–238.
152. *Blumenfeld M.* [Listy do J. I. Kraszewskiego z lat 1841– 1861] // [151, s. 205–235].
153. *Блюменфельд М.* [Три письма дочерям Иоанне и Ольге (1866, 1880)] // [66, с. 26–29, 30–33].
154. *М. А. Г.* Параллели [Про М. Ф. Блюменфельда] // *Голос Юга*. – 1905. – 18 октяб.
155. [О М. Ф. Блюменфельде. Воспоминания друга] // [66, с. 19–21].
156. [О М. Ф. Блюменфельде. Воспоминания ученика] // [66, с. 22–23].

### *Блюменфельд Сигизмунд*

157. *Блюменфельд Сиг.* [Два письма сестре Жанне (1866-67)] // [66, с. 25–26, 29–30].
158. Хроника [Концерт Сиг. Блюменфельда] // *Киевлянин*. – 1896. – 6 марта.
159. *Блюменфельд Сигизмунд* // *Биографии композиторов с IV по XX век / Иностр. и рус. отд. под ред. А. Ильинского; польск. отд. под ред. Г. Пахульского*. – М.: Дурново, 1904. – С. 607.
160. *Антонюк В. Г.* Блюменфельд Сигизмунд Михайлович // *ЕСУ*. – Т. 1. – К., 2004. – С. 86.
161. *Терещенко А.* Блюменфельд Сигизмунд Михайлович // [1298: Т. 1, с. 221–222].

### *Блюменфельд Станіслав*

162. *Лисенко М. В.* Лист до Є. М. Муромцевої від 2.03.1890 [Музично-декламаційний вечір за уч. Ст. Блюменфельда] // [1278, с. 190].
163. Объявление [Депо роялей и пианин Ст. Блюменфельда] // *Киевлянин*. – 1890. – 8 февр.
164. Музыка в провинции [Школа Ст. Блюменфельда] // *РМГ*. – 1894. – № 6. – С. 134.
165. Объявление [Школа Ст. Блюменфельда] // *Киевлянин*. – 1894. – № 41.
166. Д. Ученический вечер музыкальной школы С. М. Блюменфельда // *Жизнь и искусство*. – 1895. – № 55.
167. Объявление [Издание произведений Ст. Блюменфельда] // *Жизнь и искусство*. – 1895. – № 67.
168. Объявление [Концерт с участием Ст. Блюменфельда] // *Жизнь и искусство*. – 1895. – № 118.
169. Вечер учеников Е. А. Массини [Школа Ст. Блюменфельда] // *Жизнь и искусство*. – 1897. – № 116.
170. Объявления [Концерт с участием Ст. Блюменфельда] // *Киевлянин*. – 1897. – № 48, 63.
171. *Чечотт В.* Второй ученический вечер школы С. Блюменфельда // *Киевлянин*. – 1897. – № 80.
172. *Лисенко М. В.* Лист до О. Л. Самойлович від 1.05.1898 [Школа Ст. Блюменфельда] // [1278, с. 286].
173. *М. М. Б.* Памяти С[танислава] М[ихайловича] Блюменфельда // *Жизнь и искусство*. – 1898. – № 49.
174. Памяти С. М. Блюменфельда // *Киевлянин*. – 1898. – № 38.
175. Объявление [Издание произведений Ст. Блюменфельда] // *Киевлянин*. – 1898. – № 95.
176. [Финдейзен Н.] Блюменфельд Ст[анислав Михайлович]. Некролог // *РМГ*. – 1898. – янв. – С. 232.
177. [Финдейзен Н.] Блюменфельд Станислав Михайлович // *Музыкальный словарь Римана: Пер. с 5-го нем. / под ред. Ю. Д. Энгеля*. – М.: Музыкальное издательство П. И. Юргенсона, 1901. – Т. 1. – С. 134.
178. *Кошиць О.* Спогади [Концерт школи Ст. Блюменфельда]. – К.: Рада, 1995. – С. 190.
179. *Shataeva K.* Der Musiker und Pädagoge Stanislav Blumenfeld // [Heinrich Neuhaus. P. 53–61].
180. *Шамаева К. И.* Музыкант-просветитель Станислав Блюменфельд // *Дослідження. Досвід. Спогади*. – Вип. 2: Зб. наук. і наук.-методич. праць КССМШ ім. М. В. Лисенка / Ред.-упор. В. Шерстюк. – К., 2000. – С. 133–137.
181. *Терещенко А.* Блюменфельд Станіслав Михайлович // [1298: Т.1, с. 221–222].
182. *Кузьмін М.* Блюменфельда Ст[аніслава] Музично-драматична школа // [1298: Т.1, с. 222].

*Блюменфельд Марцеліна Ольга (у заміжжі Нейгауз)*

183. *Долгих М.* Ольга Нейгауз із роду Блюменфельдів // [780, с. 77–100].

*Блюменфельд Фелікс*

184. Письма Ф. М. Блюменфельда к родным [Понад 50 писем, 1881–1912] // [66, с. 38–92, 95–99, 103–121, 130–136, 139–142].
185. *Стасов В. В.* [О Ф. Блюменфельде] // Стасов В. В. Письма к родным. 1881–1912– Т. 2. – М., 1958. – С. 26, 127, 161, 184, 185.
186. [Блюменфельд Ф. М. Два письма к А. Н. Молаш, 1890-е гг., фрагм.] // [232, с. 25].
187. *Чечотт В.* Музыкальная хроника [Концерт Ф. Блюменфельда и Е. Млинарского] // Киевлянин. – 1890. – 2 янв.
188. Письма Ф. М. Блюменфельда [Два письма В. Стасову, письмо А. Глазунову (1895, 1906, 1919)] / Публ. С. Гринштейн и А. Яблонского // СМ. – 1963. – № 4. – С. 81–83.
189. *Блюменфельд Ф. М.* Письма к Н. А. Римскому-Корсакову [12 писем, 1897–1907] / Публ. Н. Растворчиной // СМ. – 1973. – № 8. – С. 89–96.
190. Блюменфельд Феликс Михайлович // Большая энциклопедия: Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знания / Под ред. С. Н. Южакова. В 20+1 доп. томах. – СПб.: Изд-во т-ва «Просвещение». – Т. 3. – 1900. – С. 338.
191. *Вейнмар П. П.* Блюменфельд Феликс Мих[айлович] // Музыкальный словарь Римана: Пер. с 5-го нем. изд. / под ред. Ю. Д. Энгеля. – М.: Музыкальное издательство П. И. Юргенсона, 1901. – Т. 1. – С. 134.
192. *Блюменфельд Феликс* // Биографии композиторов с IV по XX век / Иностр. и рус. отд. под ред. А. Ильинского; польск. отд. под ред. Г. Пахульского. – М.: Дурново, 1904. – С. 662.
193. *Блюменфельд Феликс Михайлович* // Энциклопедический словарь [Брокгауза и Ефрона]: в 41+2 доп. т. (82+4 доп. п/т.) / Т. 1–8 под ред. И. Е. Андреевского, ост. под ред. К. К. Арсеньева и Ф. Ф. Петрушевского. – СПб.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1890–1907. – Т. I (1) дополнительный. – 1905. – С. 283.
194. *Curzon H. de* [«Boris Godounov» de Moussorgski] // Le Guide musical. – 1908. – 3 mai.
195. *Soullig E.* Les Annales du théâtre et de la musique // Le Guide musical. – 1908. – 19 mai.
196. *Pougin A.* [«Boris Godounov» de Moussorgski] // Le Ménestrel. – 1908. – 23 mai.
197. *Vuillemin L.* L'Opera [«Boris Godounov» de Moussorgski] // Comoedia. – 1908. – 25 mai.
198. *Lalo P.* [«Boris Godounov» de Moussorgski] // Le Temps. – 1908. – 26 mai.
199. *Mangeot A.* [«Boris Godounov» de Moussorgski] // Le Monde musical. – 1908. – 30 mai.
200. *Jullien A.* [«Boris Godounov» de Moussorgski] // Le Journal des débats. – 1908. – 31 mai.
201. *Chantavoine J.* [«Boris Godounov» de Moussorgski] // La Revue hebdomadaire. – 1908. – Juin.
202. *Debay V.* «Boris Godounov» de Moussorgski // Le Courrier musical. – 1908. – 1 juin.
203. *Schneider L.* [«Boris Godounov» de Moussorgski] // Le Théâtre. – 1908. – Juillet (II).
204. *Римский-Корсаков Н. А.* [О Ф. Блюменфельде] // Летопись моей музыкальной жизни. – СПб., 1909. 9-те видання: М.: Музыка, 1982. – С. 186, 189, 198, 208, 211, 219, 247, 251, 260, 279, 280, 284, 285, 287, 288, 291, 295, 296, 301–303, 306–310, 312, 315, 330, 331, 339, 371, 373].
205. Объявления [Ф. Блюменфельд – директор Высшего Муз.-Драм. Ин-та им. Н. В. Лысенко] // Киевская мысль. – 1918. – 13 сентяб.
206. *Яворский Б.* Письмо Н. Я. Брюсовой от 20 июня 1919 // [1308: Т. 1, с. 307].
207. От редакции. Концерт симфонического оркестра им. Лысенко под управлением Ф. М. Блюменфельда с участием пианиста Дубянского; Четверг. – 3 июля // Музыкальный вестник. – 1919. – С. 13–14.
208. *Курбанов М. М.* Отрывки из воспоминаний об А. П. Бородине [автор і О. Бородин про Ф. Блюменфельда] // Бирюч Петроградских Государственных театров. – 1921. – Сб. II. – С. 159– 171. Перевид.: Курбанов М. М. Воспоминания о беляевском кружке

- и о «беляевских пятницах» // Памяти Митрофана Петровича Беляева: Сб. очерков, статей и воспоминаний. Париж, 1929. – С. 126–162; *Курбанов М. М.* Отрывки из воспоминаний об А. П. Бородине (1884–1887) // А. П. Бородин в воспоминаниях современников. – М., 1985. – С. 187–196.
209. Из переписки Ф. М. Блуменфельда с учениками [18 писем. Корр-ты: О. Бутомо-Назанова, С. Барер, М. Раухвергер, Б. Вайншенкер, Г. Г. і З. Нейгаузы, М. Гринберг (1924–1930)] // [66, с. 147–161].
210. [Письма родных Ф. М. Блуменфельду: 3 письма, 1927–1928] // Там само, с. 167–172.
211. *Блуменфельд Феликс Михайлович*. Некролог // Сов. искусство. – 1931. – 27 янв.
212. *Баренбойм Л. А.* Ф. М. Блуменфельд // СМ. – 1946. – № 7. – С. 82–89.
213. *Белов В. С.* Ф. М. Блуменфельд: Стенограмма выступления 4 марта 1946. – ГЦММК, Ф. 286, № 405 // [Электрон. ресурс] Режим доступа: <http://www.mosconsv.ru/ru/book.aspx?id=127832&page=131274>).
214. Блуменфельд Феликс Михайлович // БСЭ: [2-е изд. в 51 т., 1949–1958] / Глав. ред. 1–7 тт. – С. И. Вавилов, 8–51 тт. – Б. А. Введенский. – М.: Большая сов. энциклопедия. – Т. 5. – 1950. – С. 317–318.
215. *Баренбойм Л. А.* Ф. М. Блуменфельд. Биографический очерк и характеристика фортепианно-педагогических принципов // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Вып. 2 / Ред. Л. С. Гинзбурга и А. А. Соловцова. – М.: Музгиз, 1958. – С. 68–126.
216. *Асафьев Б.* Памятка. К 100-летию со дня рождения Ф. М. Блуменфельда: [Перша повна публікація статті, написаної в 1946 р.] // СМ. – 1963. – № 4. – С. 74–76. Перевид.: [1286, с. 104–107].
217. *Гаук А. В.* Из воспоминаний. К 100-летию со дня рождения Ф. М. Блуменфельда // СМ. – 1963. – № 4. – С. 76–77.
218. *Шлифштейн С.* Из воспоминаний. К 100-летию со дня рождения Ф. М. Блуменфельда // СМ. – 1963. – № 4. – С. 80–83. Перевид.: *Шлифштейн С.* Избранные статьи. – М.: Сов. композитор, 1977. – С. 13–15.
219. *Баренбойм Л.* Фортепианно-педагогические принципы Ф. М. Блуменфельда – М.–Л., 1964. Перевид. з доп.: *Баренбойм Л.* Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства, Ленинград, 1969. – С. 67–145; *Баренбойм Л.* Музыкальная педагогика и исполнительство. – Ленинград, 1974 – С. 61–133; *Баренбойм Л. А.* За полвека: Очерки, статьи, материалы. – Ленинград: Сов. композитор, 1989. – С. 6–99.
220. *Баренбойм Л. А.* На уроках Ф. М. Блуменфельда // Вопросы фортепианного исполнительства. Очерки, статьи, воспоминания. – Вып. 1. – М.: Музыка, 1965. – С. 202–226.
221. *Асафьев Б.* Шопен в воспроизведении русских композиторов: [Про виконання Ф. Блуменфельдом творів Ф. Шопена] // Шопен, каким мы его слышим. – М., 1970. – С. 81–82.
222. Блуменфельд Феликс Михайлович // БСЭ: [3-е изд. в 30 т., 1969–1978] / Под ред. А. М. Прохорова. – М.: Сов. энциклопедия, 1970. – С. 431.
223. *Моозер Р. А.* Воспоминания о Феликсе Михайловиче Блуменфельде (Петербургские воспоминания швейцарского музыканта) / Пер. с фр. Н. Корыхаловой // Музыкальное исполнительство / Под ред. Г. Я. Эдельман. – Вып. 6. – М., 1970. – С. 213–216.
224. *Баренбойм Л. А.* Ф. М. Блуменфельд // МЭ. – Т. 1. – М., 1973. – Стлб. 494–495.
225. *Растопчина Н.* Блуменфельд – дирижер [К 100-летию со дня рождения Ф. М. Блуменфельда] // СМ. – 1963. № 4. – С. 85–89.
226. *Раухвергер М.* Многогранный талант [К 100-летию со дня рождения Ф. М. Блуменфельда] // Там само. – С. 76–79. Перевид: [1286, с. 99–103].
227. *Хавкина-Трахтер Р.* О моем учителе [К 100-летию со дня рождения Ф. М. Блуменфельда] // СМ. – 1963. № 4. – С. 79–84.
228. *Аністратенко [Хурсіна] Ж.* Ф. Блуменфельд і українська фортепіанна школа // Музика. – 1974. – № 1. – С. 14, 19.
229. *Растопчина Н.* Ф. Блуменфельд і українська фортепіанна школа // Музика. – 1974. – № 1. – С. 14.

230. *Растопчина Н.* Феликс Блуменфельд – мастер аккомпанемента // Муз. жизнь. – 1974. – № 14. – С. 17–18.
231. *Растопчина Н. М.* Феликс Михайлович Блуменфельд и его роль в развитии русской и советской музыкальной культуры. Дисс. ... канд. искусств. – Ленинград, 1974. – 223 с.
232. *Растопчина Н. М.* Феликс Михайлович Блуменфельд: монографический очерк. – Ленинград: Музыка, 1975. – 87 с.
233. *Молас А. П.* Мои воспоминания о Могучей кучке [в т. ч. о Ф. Блуменфельде, фрагм.] // [232, с.25].
234. *Медведева-Петросян С. В.* Воспоминания о Феликсе Михайловиче Блуменфельде [фрагм.] // Там само, с. 7, 10, 16; [66, с. 31–32, 34].
235. [Блуменфельд Ф. М.] Автобиографическая анкета для словаря А. С. Фаминцына [ури-вок] // [232, с. 5].
236. *Гольденвейзер А. Б.* Статья о Ф. М. Блуменфельде [уривок] // Там само. – С. 84.
237. *Гольденвейзер А. Б.* Когда я впервые услышал Ф. М. Блуменфельда [уривок] // Там само. – С. 25.
238. Блуменфельд Феликс Михайлович // УРЕ: [2-е вид. в 12-ти т., 1974–1985] / Гол. ред. *М. П. Бажан.* – К.: Головна редакція УРЕ. – Т. 1. – 1977. – С. 495.
239. *Гольдштейн М.* Профессор Феликс Блуменфельд (Мемуары двадцатилетнего музыканта) // The New Review / Новый журнал. – Кн. 146. – Нью-Йорк, 1982. – С. 162–174.
240. *Бонфельд С.* «Видатний з усіх поглядів...» // Кіровогр. правда. – 1983. – 13 груд. – С. 4.
241. *Кудрявцев В.* «Музыка випромінює правду» [Про Ф. Блюменфельда] // Кіровогр. правда. – 1985. – 3 лют. – С. 2.
242. *Bratcher Joe W.* Felix Blumenfeld // Biographical Dictionary of Russian and Soviet Composers / Eds. *A. Ho, D. Feofanov.* – New York, 1989. – P. 60.
243. *Терентьєва К.* Піаніст, диригент, педагог // Кіровогр. правда. – 1989. – 18 лют.
244. *Белов В.* [Ф. М. Блюменфельд: Анотація до комплекту з 2-х платівок] // Ученики Ф. М. Блуменфельда / Пластика. – 2LP). – М10 49425 009. – USSR: MELODIYA, 1990 г.– 33 об.
245. *Бонфельд С.* Буде телефільм про нашого земляка [Укр. студія документ. фільмів] // Червона зірка. – 1991. – 7 жовт.
246. *Бонфельд С.* «Видатний з усіх поглядів...» [Про зйомки в Кіровограді та ін. фільму про Ф. М. Блюменфельда] // Кіровогр. правда. – 1991. – 1 листоп.
247. *Растопчина Н.* Феликс Блуменфельд. «Выдающийся во всех отношениях...» // Чайка (Seagull magazine). – 2003. – № 2 (2) // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.chayka.org/node/50>
248. *Гамкало І. Д.* Блуменфельд Феликс Михайлович // ЕСУ. – К., 2004. – Т. 1. – С. 86.
249. *Терещенко А.* Блюменфельд Феликс Михайлович // [1298: Т.1, с. 221–222].
250. Блуменфельд Ф. М. // Московская консерватория от истоков до наших дней. 1866–2006. Биографический энциклопедический словарь. — М., 2007. — С. 58.
251. *Пауэлл Дж.* Феликс Блуменфельд: первоначальная оценка. Перевод *Л. Адэр, О. Пантелеевой* // Н. А. Римский-Корсаков и его наследие в исторической перспективе: Сб. докладов междунар. музыков. конф. 19–22 марта 2010. – СПб., 2010. – С. 140–155.
252. *Хананина Р.* В зеркале времени (К 80-летию кончины Феликса Михайловича Блуменфельда) // Муз. академия. – 2011. – № 3. – С. 96–102.
253. *Popis J.* Blumenfeld Feliks // [474, s. 37].
254. *Шамаєва К. І.* Фелікс Блюменфельд у Києві // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. – № 4. – К., 2013. – С. 78–85.
255. *Сікорська І.* Історія одного твору [Patetico op. 37, № 2 Ф. Блюменфельда] // Музыка. – 2014. – № 2. – С. 30–34.
256. *Цатурян К.* Эталон культуры, благородства, таланта // Музыкальная жизнь. – 2014. – № 4. – С. 55.
257. Веб-портал: [www.musicwebinternational.com/classrev/2000/mar00/blumenfeld.htm](http://www.musicwebinternational.com/classrev/2000/mar00/blumenfeld.htm).



### III. КАРОЛЬ ШИМАНОВСЬКИЙ І ЙОГО МАЛА БАТЬКІВЩИНА

#### Матеріали

*Літературні твори, лекції, статті тощо написані К. Шимановським до грудня 1919 р.*

258. *Karol Szymanowski. Z pism / Opracowała T. Bronowicz-Chylińska.* – Kraków: PWM, 1958. – 233 s.
259. *Szymanowski K. Pisma. Tom 2. Pisma literackie / Zebrała i opracowała T. Chylińska, przedm. J. Błoński.* – Kraków: PWM, 1989. – 454 s.
260. *Szymanowski K. [Wiersze] // [259, s. 334–366].*
261. *Szymanowski K. Szkic do mego Kaina [Набросок автобіографічно-літературного твору 1903–1904] // Ibidem, s. 78–79.*
262. *Szymanowski K. Ostatnie pożegnanie [Текст, написаний 1906 р. як спомин про смерть батька 29.09.1905] // Ibidem, s. 80–82.*
263. *Szymanowski K. Benvenuto Cellini [Сценічні начерки, 1918] // Ibidem, s. 91–101.*
264. *Szymanowski K. Don Juan [Сценічні начерки, 1918] // Ibidem, s. 102–106.*
265. *Szymanowski K. Efebos [Невеликі фрагменти та матеріали роману, що не зберігся, 1918–1919] // Ibidem, s. 121–199. Авторський переклад окремих розділів роману «Ефеб» рос. мовою: Ibidem, s. 395–424.*
266. *Szymanowski K. Różne: [Начерки про природу людини, національні риси та ін.] // Ibidem, s. 200–212.*
267. *Шимановський К. Бесконечные ряды окон: [Літературний фрагмент, 1919] // Ibidem, s. 393–394.*
268. *Шимановський К. Курс по истории музыки – вступительная лекция // Ibidem, s. 384–388.*
269. *Ш. [шимановський К.] История и миф // Война и мир<sup>699</sup>. – 1919. – 4/18 октяб. – С. 3. Перевид.: [259, с. 388–391].*
270. *Ш. [шимановський К.] Что не умирает // Там само. – 1919. – 6/20 октяб. – С. 1. Перевид.: [259, с. 391–393].*
271. *Szymanowski K. Szkic sycylijskiego dramatu (List do J. Iwaszkiewicza z 27.10.1918) // [280: T. 1, s. 561–567].*

#### *Автобіографічні матеріали, кореспонденція*

272. *Szymanowski K. [Biografia dla leksykonu Riemanna: List do A. Chybińskiego 4.03.1909] // [280: T. 1, s. 174–176]. Перевид. у перекл. рос.: [388, с. 47–49].*
273. *Karol Szymanowski: Relacja Michała Choromańskiego z rozmowy z kompozytorem: [Авторизована версія бесіди, що містить спогади композитора про Україну, 1932] // Wiado-mości Literackie. – 1932. – 16.10. – S. 1–2. Перевид.: [281, s. 411–425].*
274. *Rozmowa z Karolem Szymanowskim: Wywiad przeprowadzony przez Ludwikę Ciechanowiecką [Інтерв'ю, що містить спогади композитора про Україну] // ABC Literacko Artystyczne. – 1933. – 8.11. – nr 41. Перевид.: [281, s. 435–438].*
275. *Karol Szymanowski. Z listów / Opracowała T. Bronowicz-Chylińska; przedm. J. Iwaszkiewicz.* – Kraków: PWM, 1958. – 529 s.
276. *Шимановський Кароль. Избранные статьи и письма / Сост., пер. и коммент. А. Фарбштейна.* – Ленинград: Музгиз, 1963. – 252 с. Перше вид. 7 листів композитора (1916–1917). Містить 94 раніше опубл. у Польщі листи К. Шимановського у рос. перекл.
277. *Mycielski Zygmunt. Nieznany list Karola Szymanowskiego. – Ruch Muz. – 1970. – Nr 18. – S. 6–8. Перевид.: [319, s. 334–339], фрагмент статті-коментаря З. Мичельського в укр. Перекладі: [427, с. 127–128].*
278. *Dzieje przyjaźni: Korespondencja Karola Szymanowskiego z Pawłem i Zofią Kochańskimi / Opracowała T. Chylińska.* – Kraków: PWM, 1971.

<sup>699</sup> Газета в Єлисаветграді.

279. *Шимановський Кароль*. Письма к Генриху Нейгаузу и к Наталии Нейгауз [6 листів К. Шимановського до Генр. й Н. Нейгаузів (1905–1916 pp.)] / Пер. с польск. Г. С. Кухарського // [692, с. 430–433]. Частково перше видання 6 листів композитора, 1905–1916.
280. *Szymanowski K.* Korespondencja: Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora / Zebrała i opracowała T. Chylińska. – Kraków: PWM. – Т. 1 (1903–1919). – 1982. – 672 s. ; 2-е вид. з доп. – 2007 – 801 s.; Т. 2 (1920–1926), Cz. 1–3. – 1994; Kraków, МІ. – Т. 3 (1927–1931), Cz. 1–4. – 1997; Т. 4 (1932–1937), Cz. 1–6. – 2002. Найбільш повне зібрання листів, до якого увійшли всі більш ранні видання кореспонденції К. Шимановського.
281. *Szymanowski K.* Pisma. Tom 1. Pisma muzyczne / Zebrał i oprac. Kornel Michałowski; wstęp Stefan Kisielewski. – Krakow: PWM, 1984. – 535 s.
282. *Левтонова О.* Портрет художника в письмах: [Фрагменти листів К. Шимановського з Тимошівки (1905–1917) у рос. перекладі. авт. статті] // СМ, 1987. – № 4. – С. 94–101.
283. Революция и гражданская война. История, как ее видели Кароль Шимановский и его друзья / Сост., пер. и коммент. И. Никольской [Фрагм. 3 листів К. Шимановського і листа до нього Генр. Нейгауза у пер. з польськ.] // Муз. академия. – 1992. – № 3. – С. 157–164; Перевид. у перекл. укр. // Єлисавет<sup>700</sup>. – 1993. – 29 лип. – С. 3, 7; 2 верес. – с. 4, 5.
284. Więcej niż korespondencja: Z Teresą Chylińską rozmawia Małgorzata Komorowska // Nowe Książki, 2003. – Nr 3. – S. 4–9.

*Вибрані прижиттєві анонси й відгуки про виконання музики К. Шимановського та його концертні виступи*

285. *Chybiński A.* Z najnowszej polskiej muzyki fortepianowej // Nowości muzyczne. – 1906. – № 3–5. Цит. за: [ , S. 99].
286. Вечер камерной музыки [Анонс концерта 30 декаб. 1917 г.] // Голос Юга. – 1917. – № 291. – 30 декаб. – С. 4.
287. *Pelleas [Дешевов В.]*. Вечер камерной музыки [Рецензия на концерт 30 декаб. 1917 г.] // Голос Юга. – 1918. – № 2. – 3 янв. – С. 3.
288. Благотворительный спектакль [Перенос концерта К. Шимановського и В. Гольдфельда с 9 на 13 янв.] // Голос Юга. – 1918. – № 7. – 10 янв. – С. 3.
289. *Pelleas [Дешевов В.]* Вечер камерной музыки [Рецензия на концерт 13 янв. 1918 г.] // Голос Юга – 1918. – № 12. – 16 янв. – С. 3.
290. *П[ашковський] Н.* Мысли по поводу концерта 13 января // Голос Юга. – 1918. – № 13. – 17 янв. – С. 3.
291. Театр и музыка. *Концерт* [К. Шимановского и В. Гольдфельда 25 апр.] // Голос Юга. – 1918. – № 70. – 15 апр. – С. 4.
292. *Pelleas [Дешевов В.]* К предстоящему концерту 25 апреля // Голос Юга. – 1918. – № 73. – 20 апр. – С. 4.
293. *Pelleas [Дешевов В.]* Концерт К. Шимановского и В. Гольдфельда [Рецензия на концерт 25 апр. 1918 р.] // Голос Юга, 1918. – 28 апр.
294. Концерт К. Шимановского и В. Гольдфельда [Перенос концерта с 8 на 16 июня] // Голос Юга. – 1918. – 8 июня. – С. 4.
295. Благотворительный концерт [К. Шимановского и В. Гольдфельда 16 июня – анонс] // Голос Юга. – 1918. – 14 июня. – С. 3.
296. *Козицкий Ф.* Симфонический концерт польской музыки: [Харків, театр ім. Шевченка, 31 січ. 1934, рецензія] // СМ. – 1934. – № 2–3. – С. 68–70; Перевид. в пер. укр.: [427, с. 125–127].

*Спогади сучасників К. Шимановського про українські епізоди його життя й творчості*

297. *Iwański A.* Wspomnienie o Karolu Szymanowskim // Kurjer Poranny. – 1937. – 7 kwietnia. – S. 6.

<sup>700</sup> Газета у Кіровограді, додаток до газети «Народне слово».

298. Karol Szymanowski. Wspomnienia i impresje [A. Iwańskiego i in.] // Muzyka Polska. – 1937. – Z. 4. – S. 185–203.
299. *Burkath W.* Wspomnienia o Szymanowskim // Myśl Polska. – 1937. – Nr 18. – S. 4. Перевид.: *Burkath W.* Ostatnie lato w Tymoszwówe // Antena. – 1938. – Nr 21. – S. 4; [319, s. 72–76].
300. [*Balicki S. W.*]. W kompozytorni tymoszwowieckiej // Tempo Dnia. – 1938. – 15 grudnia.
301. [*Rytel P.*] *W. Narusz [pseud.]* Pod znakiem Tymoszwówki... Wspomnienie o Stanisławie Szymanowskiej. Po zgonie siostry twórcy *Harnasiów*. – Kronika Polski i Świata. – 1938. – Nr 49. – S. 10.
302. *Wielhorski A.* Ze wspomnień o Karolu Szymanowskim [z Kijowa i in.] // Zdrój [Lublin]. – 1946. – Nr 6. – S. 6.
303. *Świdowska A.* Ze wspomnień o Szymanowskim [z Kijowa] // Ruch Muz. – 1947. – Nr 21. – S. 12–13. Перевид.: *Życie Literackie*. – 1962. – Nr 16. – S. 12; [319, s. 77–82].
304. *Gromadzki B.* Wspomnienia o młodości Karola Szymanowskiego // Ruch Muz. – 1948. – Nr 2. – S. 10–11. Перевид.: [319, s. 32–40]. Перевид. зі скороч. в пер. укр.: [536].
305. *Makuszyński K.* Kartki z kalendarza. – Kraków, 1956. – S. 156.
306. *Лисенко О.* Про Миколу Лисенка: спогади сина [Про зустріч М. Лисенка й К. Шимановського в Орловій Балці] / Літ. виклад. Б. Хандрос. – К.: Радянський письменник, 1957. – 155 с. Перевид. у перекл. рос.: *Лысенко О. Н.* Микола Лысенко: воспоминания сына. — М.: Молодая гвардия, 1960. — 256 с.
307. *Szermentowski E.* Tymoszwówka (Pepiniera artystów). – Kierunki. – 1958. – Nr 36. – S. 8–9. Полеміка: *Świdowska A.* W sprawie Tymoszwówki. – Kierunki. – 1958. – Nr 44. – S. 9.
308. *Rogowski R.* Szopka Szymanowskich. Wspomnienia z modych lat [Tymoszwówka, 1910] // Stolica. – 1959. – № 1. – S. 14.
309. *Rościszewska A.* Okruchy. [Fragmenty wspomnień z Tymoszwówki i in.] // Kierunki. – 1960. – Nr 39. – S. 7.
310. *Iwański A.* W Tymoszwówe i dalej. Fragment pamiętnika // Świat. – 1962. – Nr 40. – S. 14–15.
311. *Iwański A.* Ze wspomnień... Humor Szymanowskiego // Ruch Muz. – 1962. – Nr 25. – S. 7.
312. *Rogowski R.* Karnawałowe wspomnienie [Pantomima i kabaret w Tymoszwówe] // Kierunki. – 1962. – Nr 8. – S. 24.
313. [Wspomnienia o K. Szymanowskim z Tymoszwówki z 1962 r.] // [337].
314. [Wspomnienia o K. Szymanowskim z Kirowograda z 1962 r.] // [338].
315. *Iwański A.* Zarudzie 1915–1916 // Ruch Muz. – 1967. – Nr 6. – S. 11–12. Перевид.: [319, s. 66–71].
316. *Rogowski R.* Dwa spotkania z Karolem Szymanowskim [w Kamionce 1910 i Warszawie] // Stolica. – 1967. – Nr 18. – S. 12–13.
317. *Idzikowski M.* Ze wspomnień o Szymanowskim [z Kijowa] // Ruch Muz. – 1968. – Nr 10. – S. 15–17. Перевид.: [319, s. 83–88].
318. *Iwański A.* Wspomnienia 1881–1939 [Tymoszwówka]. – Warszawa, 1968, S. 394–402. Там само про К. Шимановського: S. 275, 291–292, 357, 392, 421–423. Перевид.: [319, s. 41–52].
319. Karol Szymanowski we wspomnieniach [O ukraińskich latach: Iwaszkiewicz J., Łysenko O., Gromadzki B., Iwański A., Burkath W., Świdowska A., Idzikowski M., Choromański M.] [opracował J. M. Smoter]. – Kraków: PWM, 1974. – 394 S. Найбільш повна збірка спогадів про К. Шимановського, до якої увійшли спогади, що друкувалися окремо, починаючи від 1937 р. Перелік цих та інших спогадів про Шимановського, виданих до 1991 р., див: [1, s. 312–316; 7, s. 86–93].
320. *Szatowska M.* Od Tymoszwówki po Skałkę [Ukraina 1914–1917 i in.] // Ruch Muz. – 1974. – Nr 16. – S. 3–5, Nr 17. – S. 19, Nr 18. – S. 17–18, Nr 19. – S. 19. Полеміка: *Chylińska T.* Tamże. – Nr 23. – S. 18.
321. *Rogowski R.* Szymanowski z bliska [Wspomnienia z Ukrainy 1910–1913] // Stolica. – 1977. – Nr 14/14. – S. 10–11.
322. *Бэлза И.* Встречи с Шимановским и Хиндемитом // О музыкантах XX века. Избр. статьи. – М.: Музыка, 1979. – С. 151–167.

323. *Rogowski R.* [Szopka Szymanowskich na Ukrainie w 1911 r.] // *Rogowski Roman.* Do wiedzienia, stary domu! Z Dzikich Pól na Mazowsze. – Warszawa: Pax, 1980. – S. 79–85.
324. [Гольдфельд В. Про К. Шимановського в Єлисаветграді (1918)] // [388, с. 77–78].
325. *Nowicka-Otwinowska M.* Moje wspomnienia [O Karolu Szymanowskim] // [455: T.1, s. 81–82].

*Основні дослідження, монографії, нариси, дисертації, збірники матеріалів, наукові та науково-популярні статті*

326. *Хибинский А. К.* Шимановский // РМГ. – 1912. – № 36–37. – С. 723–726.
327. *Сабанеев Л. К.* Шимановский // Современная музыка. – 1924. – № 4. – С. 110–113.
328. *Jachimecki Z.* Karol Szymanowski: rys dotychczasowej twórczości – Kraków: Księgarnia Jagiellońska, 1927. – 76 s.
329. Шимановский Кароль // БСЭ: [1-е изд. в 65 + 1 доп. т., 1926—1947] / Под ред. *О. Ю. Шмидта.* – М.: Сов. энциклопедия. – Т. 62. – 1933. – С. 402.
330. *Golachowski S.* Karol Szymanowski. – Warszawa: Czytelnik, 1948. – 80 с. Перевид.: 1982. – 119 s. Вид. зі скороч. у перекл. рос.: [375, с. 37–112].
331. *Łobaczewska S.* Karol Szymanowski. Życie i twórczość (1882-1937). – Kraków: PWM, 1950. – 667 s.
332. *Бэлза И. Ф.* Кароль Шимановский. 1882–1937: краткий очерк жизни и творчества // *Бэлза И. Ф.* История польской музыкальной культуры: В 3 т. – М.: Музгиз, 1954. – Т. 1. – 1954.
333. *Левина Н.* Скрипичный концерт Шимановского // СМ. – 1959. – № 5.
334. Z życia i twórczości Karola Szymanowskiego: studia i materiały / Pod red. *J. M. Chomińskiego-go*; IS PAN. – Kraków: PWM, 1960. – 404 s.
335. *Chylińska T. (Bronowicz-Chylińska T.)* Karol Szymanowski [Album]. Oprac. graf. *Adam Młodzianowski.* – Kraków: PWM, 1961 [1962]. – 221 s.; wyd. 2 [zmien.], 1966, 224 s.
336. *Golachowski S.* Tablice chronologiczne do życia i twórczości Karola Szymanowskiego / Przygot. do wyd. *T. Bronowicz-Chylińska* // [334, s. 217–318].
337. *Блазков I.* Reportaż z Tymoszówki / przekł. *B. Hagemeyer* // Ruch Muz. – 1962. – Nr 19. – S. 3–6.
338. *Блазков I.* Elizawietgradzkie lata / przekł. *B. Hagemeyer* // Ruch Muz. – Nr 23. – S. 1–6. Перевид. зі скороч. в пер. укр.: [536].
339. *Лисса З.* Выдающийся художник. К 25-летию со дня смерти Кароля Шимановского / Пер. с польськ. *Г. Ванькович.* // СМ. – 1962. – № 4. – С. 119–123.
340. *Фарбитейн А.* Об эстетике К. Шимановского. К 25-летию со дня смерти Кароля Шимановского // Там само. – С. 123–126.
341. Юбилейный год Кароля Шимановского // СМ. – 1962. – № 11. – С. 127–128.
342. *Нестьев И.* К. Шимановский в России [и Украине] // Там само. – С. 128–138. Зі змінами вид. у перекл. польськ.: *Niestew I.* Nowe materiały do biografii Karola Szymanowskiego // [347, s. 191–208].
343. *Бэлза И. Ф.* Кароль Шимановский // *К. Шимановский.* Избранное для голоса с фортепиано / Сост. *А. П. Ерохин*; пер. *А. Машистова.* – М.: Музгиз, 1963. – С. 3–6.
344. *Лисса З.* Шимановский – композитор и музыкальный мыслитель // [276, с. 6–26].
345. *Мартынов И.* Кароль Шимановский // История зарубежной музыки первой половины XX века: Очерки. – М.: Музгиз, 1963. – С. 148–156. Перевид.: *Мартынов И. И.* Кароль Шимановский // Очерки о зарубежной музыке первой половины XX века. – М.: Музгиз, 1970. – С. 220–231.
346. *Хоминьский Ю. М.* Шимановский и Скрябин // Русско-польские музыкальные связи: Ст. и мат-лы / Под ред. *И. Ф. Бэлзы.* – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 375–443.
347. Karol Szymanowski: Księga Sesji Naukowej poświęconej twórczości Karola Szymanowskiego, Warszawa 23–28 marca 1962, red. *Z. Lissa*, Warszawa, Uniwersytet Warszawski 1964. – 582 s.
348. *Łobaczewska S.* Karol Szymanowski (1882-1937) // Z dziejów polskiej kultury muzycznej. – Т. II. – Kraków: PWM, 1966. – 412 s.

349. *Тарнавецкая М. П.* Вторая соната К. Шимановского // Украинское музыковедение: Науч.-метод. межведомств. ежегодник. – Вып. 1. – К.: Мистецтво, 1966. – С. 290–309.
350. *Chomiński J. M.* Studia nad twórczością Karola Szymanowskiego – Kraków: PWM, 1969. – 350 s.
351. *Бочкарева О. А.* О гармонии «Курпёвских песен» К. Шимановского // Сб. ст. по музыковедению. – Вып. 3. – Новосибирск: Зап.-Сибирск. кн. изд-во, 1969. – С. 36–52.
352. *Chylińska T.* Szymanowski i jego muzyka. – Warszawa: WSiP, 1971. – 145 s.
353. *Бэлза И. Ф.* Фортепианное творчество Кароля Шимановского // *К. Шимановский*. Сочинения для фортепиано: В 3 т. – Т. 1. – М.: Музыка, 1971. – С. 3–5.
354. *Энтелис Л.* Кароль Шимановский // Силуэты композиторов XX века. – Ленинград: Музыка, 1971. – С. 146–154.
355. *Biliński B.* [K. Szymanowski i jego związki z Ukrainą, Sycylią, Włochami] // *Iwaszkiewicz J.* Les clefs. La littérature polonaise et l'Italie. Meditations et réflexions sur Szymanowski, Witkiewicz et Gombrowicz. – Wrocław, 1972. – S. 10–16.
356. *Котлер Н. Р.* Импрессионистские черты стиля Кароля Шимановского // Проблемы музыкальной науки: Сб. ст. Вып. 2 / Ред. кол.: Г. А. Орлов, Ю. Н. Тюлин, В. А. Цуккерман и др. – М.: Сов. композитор, 1973. – С. 265–300.
357. *Opalski J.* Karol Szymanowski w kręgu literatury międzywojennej // Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. – 1974. – Т. 65. – Nr 3. – S. 83–114.
358. *Верещагин Б. Р.* О некоторых аспектах формообразования в квартетах К. Шимановского: Дипл. работа / Науч. рук. И. Котляревский. – К.: КДК ім. П. І. Чайковського, 1974.
359. *Волынский Э.* Кароль Шимановский: Краткий очерк жизни и творчества. – Ленинград: Музыка, 1974. – 87 с.
360. *Бэлза И. Ф.* Кароль Шимановский // Музык. жизнь. – 1975. – № 22. – С. 17–19.
361. *Тараева Г. Р.* Проблема национального стиля К. Шимановского // Музыковедение и вопросы теории искусства: Сб. ст. – Ростов на Дону: Изд-во Ростовск. ун-та, 1975. – С. 87–100.
362. *Хоминьский Ю. М.* Кароль Шимановский и западноевропейская музыка // Славяне и Запад: Сб. ст. к 70-летию И. Ф. Бэлзы. – М.: Наука, 1975. – С. 161–169.
363. *Michalewska W.* O Karolu Szymanowskim na Ukrainie // Przyjaźń. – 1976. – Nr 8.
364. *Polony L.* «Król Roger» w AGN // Magazyn A. – 1976. – Nr 224. – S. 8.
365. *Волынский Э. И.* Симфоническая музыка К. Шимановского и некоторые проблемы его творческой эволюции: Автореф. дисс. ... канд. искусств. – Ленинград, 1976. – 28 с.
366. *Савинкова Т. А.* Об истоках формирования стиля К. Шимановского (на материале ранних фортепианных произведений): Дипл. работа. – О.: ОДК ім. А. Нежданової, 1977.
367. *Левтонова О. В.* Шимановский Кароль // БСЭ: [3-е изд.: В 30 т., 1969–1978] / Под ред. А. М. Прохорова. – М.: Сов. энциклопедия. – Т. 29. – 1978. – С. 404.
368. *Цибульская Ю. Г.* «Фольклоризм» в музыке Шимановского // СМ. – 1978. – № 7. – С. 110–114.
369. *Wiersze o Szymanowskim: antologia / Zebrał i opracował J. Opalski.* – Kraków: PWM, 1979. Перевид.: 2-е: 1982. – 69 s., 3-е: 1986. – 77 s.
370. *Samson J.* The music of Szymanowski. – London: Kahn and Averill, 1980. – 220 s.
371. *Waldorf J.* Serce w płomieniach. Opowieść o Karolu Szymanowskim. – Warszawa, Iskry, 1980. – 118 s. Перевид.: 2-е: Poznań: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1983. – 135 s.; 3-е: Warszawa: Iskry, 1998. – 191 s.
372. *Бэлза И.* Кароль Шимановский (композиторы XX века) // Муз. жизнь. – 1980. – № 14. – С. 19–20.
373. *Бэлза И.* Великий польский музыкант // [375, с. 5–36].
374. *Белов Г.* К идеалам красоты: польский классик музыки XX века Кароль Шимановский // Нева. – 1982. – № 9. – С. 171–173.
375. *Голяховский С.* Кароль Шимановский; *Ивашкевич Я.* Встречи с Шимановским (фрагм.) / Пер. с польск. *И. Свириды*, вст. статья и общ. ред. *И. Бэлзы*. – М.: Музыка, 1982. – 143 с.

376. *Калениченко А.* Кароль Шимановський і гуральська музика (на прикладі мелодики кантати «Stabat Mater») // Укр. музикознавство. – К.: Муз. Україна. – Вип. 17. – 1982. – С. 101–116.
377. *Калениченко А.* Кароль Шимановський і Україна // Укр. календар. – 1982. – Варшава, 1982. – С. 111–113.
378. *Левтонова О. В., Лисса З.* Шимановский Кароль // МЭ. – Т. 6. – М.: Сов. Энциклопедия. – 1982. – Стлб. 339–343.
379. *Цегелла Я.* Наследник Шопена // Муз. жизнь. – 1982. – С. 15–17.
380. *Krejtnina J. W.* Szymanowski w Rosji [і в Україні] // Ruch Muz. – 1983. – № 1. – С. 18.
381. О Karolu Szymanowskim: antologia / oprac. *Z. Sierpiński*; [oprac. graf. *J. Kępkiewicz*]. – Warszawa: Interpress, 1983. – 216 s. Перевид. нім.: Über Karol Szymanowski: Anthologie / Bearb. *Z. Sierpiński*; Deutsch [aus dem Poln.] *K. Jedlińska*. – Warschau: Interpress, 1986. – 234 s.
382. *Гудимова С.* Кароль Шимановський і традиції польської музикальної культури // Сов. славяноведение. – 1983. – № 5. – С. 40–47.
383. *Калениченко А.* Українські сторінки життя і творчості Кароля Шимановського // Проблеми слов'язнавства. – Л.: Вид-во при Львів. держ. ун-ті видавнич. об'єднання «Вища школа», 1983. – Вип. 27. – С. 58–64.
384. *Родионова И.* Симфонии Кароля Шимановского // СМ. – 1983. – № 8. – С. 123–126.
385. *Scruton R., Weber-Borckholdt P.* Szymanowski in seiner Zeit. – Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1984.
386. *Бэлза И.* Кароль Шимановський, его роль и значение в развитии польской музыкальной культуры // [388, с. 8–23].
387. *Калениченко А.* О фольклорных истоках «Stabat Mater» Кароля Шимановского // Там само, С. 269–274.
388. Кароль Шимановський. Воспоминания. Статьи. Публикации / Под ред. *И. Никольской* и *Ю. Крейниной*. – М.: Сов. композитор, 1984. – 296 с.
389. *Никольская И.* Кароль Шимановський и его окружение. Тимошовка. Годы учения и странствий. Шимановський и Россия. От составителя. Комментарии // [388, с. 3–7, 35–36, 42–43, 59–60, 135–148].
390. *Никольская И.* Творческий путь Кароля Шимановского // Там само, С. 151–167.
391. *Тарнавецкая М.* Неизвестные автографы Шимановского. К вопросу о методе творческой работы композитора // Там само, С. 269–274.
392. *Гамкало І. Д.* Шимановський Кароль // УРЕ: [2-е вид. в 12-ти т., 1974–1985] / Гол. ред. *М. П. Бажан*. – К.: Голов. ред. УРЕ. – Т. 12. – 1985. – С. 404.
393. *Григорьев В. Ю.* Кароль Шимановський // Алексеева Л. Н., Григорьев В. Ю. Зарубежная музыка XX века. – М.: Знание, 1986. – С. 120–126.
394. *Никольская И. И.* Шимановський // Музыка XX века: Очерки: В 2 ч., 6 кн. – Ч. 2, кн. 5А / Ред. *Д. В. Житомирский*. – М.: Музыка, 1987. – С. 111–147.
395. *Jasieński J.* «Król Roger» w Kalifornii // Życie Warszawy. – 1988. – № 64.
396. *Калениченко А.* Кароль Шимановський и народная музыка Подгалья (к проблеме эволюции композиторского творчества): Дисс. ... канд. искусств. – К., 1988. – I. – 197 с.; II. – 80 с.
397. *Нестеров Б. А.* М. В. Юдина играет фортепианные произведения К. Шимановского // Исполнитель и музыкальное произведение: Сб. ст. / Отв. ред. *М. А. Овчинников*. – М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1989. – С. 106–117.
398. *Никольская И. И.* От Шимановского до Лютославского и Пендерецкого: очерки развития симфонической музыки в Польше XX в. – М.: Сов. композитор, 1990. – 332 с.
399. *Жукова З. В.* Произведения К. Шимановского в свете эстетики символистов (на материале вокального цикла ор. 20, Третьей симфонии, «Стабат Матер»). – Дипл. работа / Науч. рук. *Маркова Е. М.* – О.: ОДК ім. А. Нежданової, 1991.
400. *Komorowska M.* Szymanowski w teatrze. – Warszawa: IS PAN, 1992. – 446 s.
401. *Нестеров Б. А.* Вопросы фактуры фортепианных сочинений Шимановского // Музыкальная фактура в аспекте стиля и формообразования: Межвузов. сб. научн. трудов /

- Под ред. *Е. Б. Трембовельского, В. Э. Девуцкого, Л. Л. Крупиной.* – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1992. – С. 130–147.
402. *Понурова О. Н.* Хоровые шедевры национальных школ XX века: (К. Шимановский, Л. Яначек, Б. Барток): Очерки. – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки, 1993. – 117 с.
403. *Сердюк А. В.* Р. Вагнер и К. Шимановский: грани преемственности // Музыка Западной Европы XVII-XIX веков: Творчество, исполнительство, педагогика: Сб. научн. трудов / Ред. и сост. И. Драч). – Сумы, 1994. – С. 102–106.
404. *Сердюк О.* Музична драма «Король Рогер» К. Шимановського в контексті духовних пошуків епохи: Дис. ... канд. мист-ва. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1995. – 182 с.
405. *Wightman A.* The book of «King Roger»: Szymanowski's opera in the light of his novel *Efebos* // *MI.* – Vol. 2. – 1997. – S. 161–213.
406. *Гамкало І.* Шимановський Кароль // Мистецтво України: Біографічний довідник. – К., 1997. – С. 652.
407. *Кокорева Л. М.* Музыкальная культура Польши XX века: К. Шимановский, В. Люто-славский, К. Пендерецкий: Очерки. – М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1997. – 162 с.
408. *Сердюк О.* «Рогер» Шимановского – вариации на «вечные» темы // Муз. академия. – 1997. – № 2. – С. 74–77.
409. *Суміна Л. В.* Кароль Шимановський і Україна (питання формування естетико-стильових засад творчості композитора 1910-х років): Дипл. робота / Наук. кер. М. Д. Копиця. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. – 99 с.
410. *Zieliński T. A.* Szymanowski: Liryka i ekstaza. – Kraków: PWM, 1997. – 370 s.
411. *Tomaszewski M.* Nad pieśniami Karola Szymanowskiego: cztery studia. – Kraków: Akademia Muzyczna, 1998. – 115 s.
412. *Гельман З.* Орієнтальні інспірації в музиці Шимановського / *Helman Z.* Inspiracje orientalne w muzyce Szymanowskiego // [427, с. 47–66].
413. *Гузєєва В., Маркова О., Смирнова Л.* Риси українського «пограниччя» у творчості Кароля Шимановського // [427, с. 112–114].
414. *Дідич Г., Гейченко М.* Кароль Шимановський і музичне життя Єлисаветграда // [427, с. 108–110].
415. *Ізваріна О.* Проблеми оперної спадщини Кароля Шимановського в контексті європейської культури // [427, с. 114–115].
416. *Калениченко А.* Кароль Шимановський і Україна: нові погляди, матеріали, перспективи // [427, с. 6–20]. Перевид. з доп.: Україна – Польща: історія і сучасність: Зб. наук. ст. і спогадів пам'яті П. М. Калениченка (1923–1983): У 2-х ч. – Ч. 1. – К., 2003. – С. 461–493.
417. *Левтонова О. В.* Кароль Шимановский и семейство Давыдовых // [427, с. 73–78].
418. *Мазена Л.* Кароль Шимановський у Львові // [427, с. 104–106].
419. *Мригонь А.* Перша симфонія f-moll op. 15 Кароля Шимановського / *Mrygoń A.* Pierwsza symfonia f-moll op. 15 Karola Szymanowskiego // [427, с. 79–80].
420. *Опальський Ю.* Кароль Шимановський з Тимошівки / *Opalski J.* Karol Szymanowski z Tymoszwówki // [427, с. 32–38].
421. *Полячок О. І.* Про традиції скрипкового виконавства і педагогіки в Єлисаветграді першої чвертини XX ст., або до предісторії одного з єлисаветградських творів Кароля Шимановського // [427, с. 67–72].
422. *Сердюк О.* Деякі особливості формування ідейно-художньої концепції опери Кароля Шимановського «Король Рогер» // [427, с. 94–96].
423. *Солтис М.* Львів у творчій біографії Кароля Шимановського // [427, с. 106–108].
424. *Старикова Н.* Камерно-вокальные сочинения Кароля Шимановского 1915 года // [427, с. 123–124].
425. *Темченко .И* К вопросу об интерпретации произведений Шимановского Святославом Рихтером // [427, с. 100–103, 134–146].

426. Хилінська Т. Бути поляком в Україні / *Chylińska T.* Ву́ć Polakiem na Ukrainie // [427, с. 21–31].
427. Шимановський і Україна / *Szymanowski a Ukraina*: Мат-ли наук. конф., Кіровоград, 28–30 верес. 1993 / Наук. ред., передм. А. Калениченко. – Кіровоград: Кіровогр. держ. вид-во, 1998. – 152 с.
428. Ясінська-Єндрош Е. Спадщина Кароля Шимановського [з «українського періоду»] в фондах Університетської бібліотеки у Варшаві / *Jasińska-Jędrasz E.* Spuścizna Karola Szyma-nowskiego w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie // [427, с. 39–46].
429. *Szymanowski on music. Selected writings of Karol Szymanowski.* Edited and translated by *Alistar Wightman*, London: Toccata Press, 1999. – 390 p.
430. *Wightman A.* Karol Szymanowski. His Life and Work. – Aldershot, Hants: Ashgate, 1999. – 492 p.
431. Родионова И. Поздний период творчества Шимановского и судьба романтической эстетики в XX веке // Искусство XX века: Диалог эпох и поколений: Сб. ст. в 2-х т. – Т. 1. – Н. Новгород, 1999. – С. 154–172.
432. Сердюк О. Про деякі особливості формування музично-театральних поглядів К. Шимановського // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. праць / Під заг. ред. Н. Є. Трегуб. – Х.: ХДАДіМ, 2000. – № 4–5. – С. 92–96.
433. *Dąbrowski B.* Mit dionizyjski Karola Szymanowskiego. – Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2001. – 188 s.
434. Pieśń w twórczości Karola Szymanowskiego i jemu współczesnych: Materiały sympozjum naukowego, Zakopane 10-13 marca 1997 r. / Pod red. Z. Helman. – Kraków: MI, 2001. – 338 s.
435. Karol Szymanowski / Tekst: *Elżbieta Jasińska-Jędrasz.* – Warszawa: Centrum Międzynarodowej Współpracy Kulturalnej. Instytut Adama Mickiewicza – [2001]. 23 s.
436. Калениченко А. Чи можна вважати Кароля Шимановського також українським композитором? // Українська тема у світовій культурі: Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 17. – К., 2001. – С. 314–322.
437. Середенко А. М. Камерно-инструментальное творчество К. Шимановского (к проблеме индивидуального стиля композитора): Дисс. ... канд. искусств. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2001. – 172 с.
438. karol-szymanowski: [Сторінка на веб-порталі] // <http://culture.pl/pl/tworca/karol-szymanow-ski> (польськ.), <http://culture.pl/en/artist/karol-szymanowski> (англійською) <http://culture.pl/ru/artist/karol-shimanovskiy> (рос.) / Opracowanie: Związek Kompozytorów Polskich, Polskie Centrum Informacji Muzycznej. – 2002. Актуалізація веб-порталу – Інститут Адама Міцкевича.
439. Wokół kategorii narodowości, wielokulturowości i uniwersalizmu w muzyce polskiej: Materiały XXXI Ogólnopolskiej Konferencji Muzykologicznej Związku Kompozytorów Polskich, zorganizowanej w dniach 18–20 września 2002 r. w BN w Warszawie oraz w Muzeum Iwaszkiewiczów w Stawisku – w Podkowie Leśnej dla uczczenia 120. rocznicy urodzin Karola Szymanowskiego / Pod red. A. Matrackiej-Kościelnej. – Warszawa: Związek Kompozytorów Polskich; Podkowa Leśna: Stowarzyszenie Ogród Sztuk i Nauk, 2002. – 284 s.
440. Нестеров Б. Фортепианное творчество Кароля Шимановского. Проблемы стиля и интерпретации: Исследование. – М.: Издательский Дом «Композитор», 2002. – 144 с.
441. Николаєва Л. Особливості вивчення вокальних творів у класі концертмейства (на прикладі романсів Кароля Шимановського) // Діалог культур: Україна у світовому контексті: Зб. наук. пр. Ін-ту педаг. і псих. проф. освіти АПН України. Львів. наук.-практ. центр / Ред. С. Черепанова. – Вип. 7. – Львів: Світ, 2002. – С. 123–132.
442. *Downes S.* Szymanowski, Eroticism and the Voice of Mythology. – Aldershot: Ashgate, 2003. – 128 s.
443. Никольская И. И. Двойной портрет (Карлович, Шимановский) в интерьере символизма // Национальные и международные аспекты искусства Польской Сецессии: Мат-лы междунар. конф., Москва, 20–21 февр. 2002) / Ред. кол.: М. Зелинский и др.; сост. И. Е. Светлов. – М.: Польский культурный центр, 2003. – С. 69–77.



444. *Новак А.* Ліричні ситуації та категорії експресії в солоспівах (на прикладі «Пісень божевільного муедзина» Кароля Шимановського) // Семантичні аспекти слова в музичному творі: Зб. ст.: Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 28. – К., 2003. – С. 24–29.
445. *Полячок Д.* Вокальний цикл «Пісні шаленого муедзина» на слова Ярослава Івашкевича – один із елісаветградських творів Кароля Шимановського // [427, с. 40–45].
446. *Полячок О.* «А чи не могли б Ви показати мені просто велике поле пшениці?»: Україна в житті та музиці Кароля Шимановського // Війни і мир, або Українці – поляки: брати/вороги, сусіди... / Заг. ред. *Л. Івшина*. – К., 2004. – С. 257–261. Версія польськ.: *Polaczok O.* «A czy nie moglibyście pokazać mi, po prostu, duże pole pszenicy?» Ukraina w życiu i muzyce Karola Szymanowskiego // Wojny a Pokój. Ukraińcy i Polacy: bracia/wrogo-wie, sąsiedzi... / Pod red. ogólną *Larysy Iwszynej*. – K.: Wydawnictwo SAZ «Ukraińska Grupa Państwowa», 2004. – S. 211–215. Версія англ.: *Poliachok O.* Ukraine in the life and music of Karol Szymanowski // The Day. – 2004. – 18 May. Електрон. версія: Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/en/profile/oleksandr-poliachok>
447. *Собакина О. В.* Стилистика фортепианных произведений Кароля Шимановского: Дисс. ... канд. искусств. – М., 2004. – 250 с.
448. *Собакина О. В.* Стилистика фортепианных произведений Кароля Шимановского: Исследование. – М.: Российская академия музыки им. Гнесиных, 2005. – 170 с.
449. *Полячок Д.* Композиторська, піаністична та літературна творчість Кароля Шимановського в Єлісаветграді в 1917–1919 рр. // [Поляки, с. 56–72]; Перевид. у зб.: Музична україністика: сучасний вимір. Вип. 6. – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2011. – С. 199–211. Перевид. в авт. перекл. польськ.: [1187, s. 149–168].
450. Karol Szymanowski [Мультимедійний диск DVD]. – BUW, Noyamundi: DUX Recording Producers, 2007.
451. Karol Szymanowski w perspektywie kultury muzycznej przeszłości i współczesności / Studia pod red. *Z. Skowrona*. – Kraków: MI, 2007. – 685 s.
452. *Гусейнов Г. Д.* Друга соната // Тіні забутого парку: Малюнки з уяви. – Кн. 2. – Л.: Видавництво Старого Лева, 2007. – С. 100–294. Перевид.: *Гусейнов Г.* Друга соната. – Кіровоград: Імекс ЛТД, 2014. – 220 с.
453. *Кухаренко И.* Мариуш Трелиньский: «Самовара на сцене не будет» // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.gzt.ru/topnews/culture/-mariush-trelinjskii-samovara-na-stsene-ne-budet-/21854.html>.
454. *Парин А.* Европейский оперный дневник. – М., 2007. – С. 226.
455. *Chylińska T.* Karol Szymanowski i jego epoka. – Т. 1–3. – Kraków: MI, 2008. – Т. 1. – 554 s., Т. 3. – 206 s. Фундаментальне узагальнююче дослідження, створене на основі десятків попередніх, починаючи від 1958 р., праць Т. Хилінської (Бронович-Хилінської).
456. *Moere D. van.* Karol Szymanowski. – Paris: Fayard, 2008. – 696 s.
457. *Калениченко А.* Кароль Шимановський і Галичина // Українсько-польські культурні взаємини. – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, Інститут мистецтв Польської академії наук, 2008. – Вип. 2. – С. 235–260.
458. *Классова О. А.* Літературна спадщина К. Шимановського // КВК: Кіровоград. обл. організація Нац. спілки краєзнавців України. – Вип. 2. – Кіровоград: Центр.-Укр. вид-во, 2008. – С. 185–191.
459. *Martinisi A.* Il sogno sognato di Karol Szymanowski. Re Ruggero tra luce ed ombra. Quintessenza Editrice. – Gallarate, 2009. – 214 s.
460. *Гуса О.* Мазурки опус 50 Кароля Шимановського: структурно-стильовий аналіз // Наук. зап. Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка та НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Тернопіль-Київ, 2009. – С. 12–16.
461. *Светозаров В.* Коротко о важном. «Король Рогер» в Парижской опере // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.operanews.ru/09061402.html>. 14 июн. 2009.

462. *Сердюк О.* Постать Кароля Шимановського в культурному просторі України // Костянтин Горський (1859-1924): Мат-ли міжнар. наук.-творч. конф. «Пам'яті Костянтина Горського» (До 150-річчя від дня народження). – Х.: «Майдан», 2009. – С. 189–204.
463. *Dąbrowski B. Szymanowski.* Muzyka jako autobiografia. – Gdańsk: wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2010. – 241 s.
464. *Калениченко А.* Про назви періодів творчості Кароля Шимановського // Укр. мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. – [1299, с. 19–23].
465. *Классова О. А.* Вплив всесвітньої літератури на формування творчості Кароля Шимановського та його естетико-філософського світогляду // КВК. – Вип. IV. – Кіровоград: Центр.-укр. вид-во, 2010. – С. 182–189.
466. *Полячок Д.* «Storiewnie» К. Шимановського на слова Ю. Тувіма – етапний твір на шляху до неофольклоризму в творчості композитора // Київське музикознавство. Вип. 31. – К.: КІМ ім. Р. М. Глієра; НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. – С. 137–147.
467. *Полячок Д.* «Любовні пісні Гафіза» ор. 24 в аспекті естетико-стильових трансформацій творчості К. Шимановського // Київське музикознавство. Вип. 31. – К.: КІМ ім. Р. М. Глієра; НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. – С. 255–259. Розширена версія у зб.: Київське музикознавство. Вип. 36. – К.: КІМ ім. Р. М. Глієра; НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. – С. 45–51. Передрук.: Київське музикознавство. Вип. 42. – К.: КІМ ім. Р. М. Глієра; НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. – С. 202–208.
468. *Сердюк О.* «Король Рогер» К. Шимановського в контексті шукань європейського музичного театру кінця ХХ – початку ХХІ століть // Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства: Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 89. – К., 2010. – С. 251–281.
469. *Собакина О. В.* Кароль Шимановский и Россия [и Украина] // Портреты польских музыкантов: очерки по истории польской музыкальной культуры. – СПб.: Алтейя, 2010. – 151 с.
470. *karolszymanowski.pl:* Веб-портал (польськ., англ.) / на основі: [BUW] – Інститут Адама Міцкевича, 2011 // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: [www.karolszymanowski.pl](http://www.karolszymanowski.pl).
471. *Классова О.* Про приватну бібліотеку Шимановського // КВК. – Вип. VII. – Кіровоград: Центр.-Укр. вид-во, 2011. – С. 147–153.
472. *Полячок Д.* «Пісні принцеси з казки» як зразок камерно-вокальної лірики другого періоду творчості К. Шимановського // Київське музикознавство. Вип. 39. – К.: КІМ ім. Р. М. Глієра; НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. – С. 113–121.
473. *Шварцман М.* «Король Рогер» Шимановського в Брюсселе. – Інтернет-журнал OperaNews.ru. – 2011, 18 сентяб. // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.operanews.ru/11091804.html>
474. *Encyklopedia muzyczna PWM. Szymanowski. Od Tymoszkówki do Atmy: Wydanie specjalne / Opracowanie zbiorowe pod red. E. Dziębowskiej.* – Kraków: PWM, 2012. – 136 s. Спеціальний том Музичної енциклопедії Польського музичного видавництва, присвячений К. Шимановському і пов'язаним з ним особам, виконавцям та популяризаторам його музики. Містить оновлену відповідно до останніх досліджень інформацію про композитора та його оточення, зокрема в Україні, в т. ч. окремі ст. про Ф. Блюменфельда, Н. Давидову, В. Гольдфельда, П. Коханського, Густ., Генр. та Н. Нейгаузів, Арт. Таубе.
475. *Helman Z. Szymanowski [Karol]* // [474, s. 2–34].
476. *Калениченко А.* До питання про зародження в Україні скрипкового світового стилю ХХ століття: Передне слово // [1314, с. 5–6].
477. *Полячок Д. А.* К вопросу об эстетико-философских основах раннего периода творчества Кароля Шимановского // Болховитиновские чтения-2012. Музыкальное искусство в контексте современной культуры: Сб. ст. / Воронеж. гос. акад. искусств. – Воронеж, 2012. – С. 260–270.
478. *Полячок Д.* «Три фрагменти з поем Яна Каспровіча» як зразок естетико-стильових засад камерно-вокальної лірики раннього періоду творчості К. Шимановського // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 99. – К., 2012. – С. 375–387.

479. *Полячок Д.* Формування ранніх естетико-філософських поглядів Кароля Шимановського // Київське музикознавство. Вип. 44. – К.: КІМ ім. Р. М. Глієра; НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. – С. 156–164.
480. *Собакина О.* Творчество Шопена и проблема формирования национальных композиторских школ в концепциях К. Шимановского и А. В. Луначарского // Отзвуки Шопена в русской культуре. – М.: Польский культурный центр; Изд-во «Индрик», 2012. – С. 72–84.
481. *Андросова Д.* Афольклоризм К. Шимановского 1910-х годов в исполнительской проекции // Трансформаційні процеси в освіті і культурі: Мат-ли міжнар. наук.-творч. конф. / НАКККіМ, ОНМА ім. А. В. Нежданової. – Одеса–Київ–Варшава: НАКККіМ, 2013. – С. 65–68.
482. *Демска-Трембач М.* «Мифы» и «Метопы» Кароля Шимановского: диалог с античностью // Музыка і театр в історичному часі та просторі. Аспекти історичного музикознавства: VI Зб. наук. праць. – Харків: ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2013. – С. 216–225.
483. *Полячок Д.* Вокальний цикл «Пісні шаленого муедзина» як зразок орієнталізму у творчості Кароля Шимановського // Музичне мистецтво і культура: Наук. вісник ОНМА ім. А. В. Нежданової. Вип. 17. – Одеса, 2013. – С. 158–167.
484. *Сердюк О.* «Король Рогер» К. Шимановського в лабіринтах шукань музичного театру рубежу ХХ–ХХІ століть // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. ст. ХНУМ ім. І. П. Котляревського. – Х., 2013. – Вип. 38. – С. 89–100.
485. *Собакина О. В.* Стилистические и композиционно-технологические процессы в польской фортепианной музыке XX века: Дисс. ... докт. искусств. – М., 2013. – 456 с.
486. *Chylińska T.* Szymanowski Karol // PSB. – T. L/1. Zeszyt 204. – Warszawa-Kraków, 2014. – S. 77–89.
487. *Dotto A.* Le Maschere di Karol Szymanowski (prefazione di Joanna Domanska). – Pisa: Edizioni ETS, 2014. – 158 p.
488. *Полячок Д.* Камерно-вокальна творчість Кароля Шимановського: специфіка стильових процесів: Дис. ... канд. мист-ва. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2014. – 201 с.
489. *Садуова А., Карпова Е.* Опера К. Шимановського «Король Рогер»: к вопросу создания авторского мифа. – Уфа : Уфим. гос. акад. искусств им. З. Исмагилова, 2014. – 131 с.
490. Музична україністика: сучасний вимір: Кароль Шимановський і його мала батьківщина / Зб. наук. ст. і мат-лів. Вип. 10 / Ред.-упоряд. *О. Полячок.* – Кропивницький: ФОП Лисенко В. Ф. – 2015.
491. *Волкова Г.* Ритуальні стимули формування жанрових типологій (на прикладі Етюдів К. Шимановського) // Вісник НАКККіМ: Щокварт. наук. журнал. – К.: Міленіум, 2016. – С. 76–79.
492. *Chylińska T.* Karol Szymanowski. Romans, którego nie było? Między Tymoszwówką i Wierzbówką.– Kraków: PWM, 2018. – 300 s.
493. *Szymanska-Stulka K.* Szymanowski i Kijów – związki i inspiracje (Szymanowski in Kiev – relations and inspirations) // [1297, с. 58].
494. *Дика Н.* Квартет імені Кароля Шимановського в просторі сучасного камерного музичування // [1297, с. 72–73].
495. *Назар Л.* Два музичних хрещеники Миколи Лисенка: стильовий діалог Василя Барвінського та Кароля Шимановського // [1297, с. 87–88].
496. *Полячок Д.* Фестиваль «Осінь з музикою Кароля Шимановського» на малій батьківщині композитора: двадцять п'ять років становлення й розвитку // [1297, с. 90–91].
497. *Полячок О.* Єлисаветградські роки і дні Кароля Шимановського у спогадах сучасників // [1297, с. 91].
498. *Полячок О.* Фестиваль «Осінь з музикою Кароля Шимановського» як чинник культурно-мистецького розвитку краю // Між Бугом і Дніпром. Наук.-краєзнавч. вісник Центральної України. Випуск Х. – Кропивницький: Центр.-Укр. вид-во, 2018. – с. 280–291.

499. Садуова А. «Мифы» К. Шимановского: к вопросу о композиционно-драматургическом решении цикла поэм для скрипки и фортепиано // Манускрипт: история, философия, искусствоведение : Науч.-теор. и прикладной журнал (Науч. журнал). – Тамбов: Грамота. – 2018. – № 10. – С. 130–138.

### Фільмографія

500. Ślad człowieka: Biograficzny dokumentalny film o Karolu Szymanowskim / Scenariusz, reżyseria – H. Drapella, komentarz – J. Iwaszkiewicz. – Warszawa: TVP, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych. – 1971.
501. Pieśń o nocy. Portret Karola Szymanowskiego / Song of the Night. The Music of Karol Szymanowski: Biograficzny dokumentalny film o Karolu Szymanowskim, film o sztuce / Scenariusz, reżyseria – P. Maniura, konsultacja – T. Chylińska, A. Wightman. – Wielka Brytania, Polska: BBC, współpraca TVP, RM Arts. – 1992.
502. Karol Szymanowski. Linia życia: Program Telewizyjny. – Agencja Produkcji Audycji Telewizyjnych (dla Programu 2 TVP S. A.) – 2002.
503. Król Roger: Spektakl telewizyjny / Reż. – M. Trelński. – Polskie Wydawnictwo Audiowizualne, TVP – Agencja Filmowa, Opera Wroclawska, 2007.
504. Karol Szymanowski i jego mała ojczyzna: Film dokumentalny z serii Muzyka pod Tatrami: Reportaże filmowe / Reż. B. Szumowska. – Kraków: MN w Krakowie, 2012.
505. Кароль Шимановський: українські стежки польського генія: Документальний фільм / Автор сцен., продюс. – М. Ларченко, реж. – З. Богдашова, консультант – О. Полячок. – Кіровоград: Кіровоград. обл. держ. телерадіокомпанія, 2015.

### Вшанування пам'яті й виконання творів К. Шимановського на малій батьківщині композитора у 1962–2018рр.

506. Dąbrowska Krystyna. Był tu wśród nas: [Спогади племінниці К. Шимановського про подорож на Україну до Тимошівки, Кіровограда, Орлової Балки] // Świat. – 1962. – № 37. – С. 14–15. Фрагм. в укр. перекл. вид.: «Хочу побачити Тимошівку» // Трудова слава<sup>701</sup>. – 1969. – 27 трав. – С. 3.
507. Dąbrowska Krystyna. Partir c'est mourir un peu: [Спогади племінниці К. Шимановського про подорож в Україну і перебування у Києві, Знам'янці, Москві] // Kobieta i życie. – 1962. – Nr 38. – С. 2, 11.
508. Горбунова Е. Кароль Шимановський у Кіровограді // Молодий комунар<sup>702</sup>. – 1962. – 28 берез. – С. 4.
509. Львівський І. Польська гостя у Знам'янці [Про приїзд К. Домбровської і відкриття кімнати-музею К. Шимановського] // Кіровоград. правда. – 1962. – 23 черв. – С. 3.
510. Ноземцева О. Видатний польський композитор. До 80-річчя з дня народження К. М. Шимановського // Кіровоград. правда. – 1962. – 6 жовт. – С. 3.
511. Пам'яті польського композитора [Про ювілейний вечір і концерт до 80-річчя від дня народження, створення експозицій, присвячених К. Шимановському] // Кіровоград. правда. – 1962. – 9 жовт. – С. 3.
512. Вечір ювілею К. Шимановського // Молодий комунар. – 1962. – 10 жовт. – С. 4.
513. Бэлза И. Шимановский и Кодай [Про виконання творів К. Шимановського за уч. І. Блажкова] // Муз. жизнь. – 1963. – № 4. – С. 12.
514. Калиниченко В. Вшанування Кароля Шимановського // Наук. – інформ. бюлетень Архівного управління УРСР. – [К.]. – 1963. – № 1. – С. 101.

<sup>701</sup> Газета у Кам'янці Черкас. обл.

<sup>702</sup> Газета у Кіровограді.

515. *Ярош В.* Пам'яті польського композитора. [Про відкриття меморіальної дошки К. Шимановського] // Кіровогр. правда. – 1964. – 25 листоп. – С. 1.
516. Будинок, в якому жив К. Шимановський // Крамаренко В., Олефіренко І. Кіровоградщина: по визначних місцях області. – Дн.: Промінь, 1967. – С. 48.
517. *Шкаліберда М.* Кароль Шимановський [Про відзначення 80-річчя з дня народження композитора в Україні, приїзд К. Домбровської в Тимошівку] // Трудова слава. – 1967. – № 61. – С. 3.
518. *Яровий П.* Гість з Польщі [Про приїзд Т. Хилінської й ідентифікацію нею меморіальної шафи родини Шимановських] // Кіровогр. правда. – 1967. – 9 черв. – С. 4.
519. *Чернецький О.* Кароль з «Атми»? // Молодий комунар. – 1967. – 18 черв. – С. 3.
520. *Чернецький О.* Там, де народився композитор // Радянська Україна. – 1968. – 15 берез. – С. 4.
521. Хай міцніше польсько-радянська дружба [Про відвідання музею в с. Тимошівка делегацією з м. Бидгощ] // Трудова слава. – 1969. – 27 трав. – С. 3.
522. *Гвоздецький В.* Фільм снят друзями [Про зйомки в Кіровограді й Знам'янці українськими й польськими кінематографістами фільму про К. Шимановського] // Правда. – 1971. – 31 серп. – С. 6.
523. *Матівос Ю.* Він жив музикою // Молодий комунар. – 1977. – 14 квіт. – С. 3.
524. *Lewtonowa Olga.* Tymoszówka jest piękna // Ruch Muz. – 1981. – № 11. – С. 13-16.
525. *Левтонова О.* Прекрасна, мила, дорога [Шість статей про життя й творчість К. Шимановського і його зв'язки з Україною] // Кіровогр. правда. – 1982. – 19, 21, 22, 24–26 верес. – С. 3.
526. *Левтонова О.* Класик польської музики ХХ століття. До 100-річчя з дня народження Кароля Шимановського // Кіровогр. правда. – 1982. – 6 жовт. – С. 3.
527. *Шияновська Т., Білаш Л.* Він жив на вулиці Гоголя // Молодий комунар. – 1982. – 7 жовт. – С. 4.
528. *Янчукова Е.* Дні мистецтва [Про музичний вечір, присвячений творчості К. Шимановського з виконанням його творів] // Кіровогр. правда. – 1983. – 7 жовт. – С. 3.
529. *Левтонова О.* Пам'яті митця // Музика. – 1986. – № 1. – с. 28–29.
530. *Таранець М., Полячок О.* Назвати ім'ям Шимановського [Про найменування нової вулиці] // Кіровогр. правда. – 1989. – 1 листоп. – С. 7.
531. О. Левтонова: «До ювілею Шимановського» [інтерв'ю] // Вечірня газета<sup>703</sup>. – 1991. – 28 черв. – С. 5.
532. Музичні обрії: Польща – Кіровоград [Про Звернення до Міністерств культури України та Республіки Польща щодо відзначення в Україні 110-річчя від дня народження К. Шимановського] // Кіровогр. правда. – 1991. – 20 листоп. – С. 3.
533. Музичному училищу – ім'я Кароля Шимановського // Народне слово<sup>704</sup>. – 1992. – 28 берез. – С. 3.
534. *Вакуліч В.* Музика в підніжжі гір [Про виступ ансамблю «Бароко» в рамках ХVІ Днів музики К. Шимановського в Закопаному] // Вечірня газета. – 1992. – 21 лип. – С. 2.
535. *Демчук Л.* «Там» все інакше [Про виступ ансамблю «Бароко» в рамках ХVІ Днів музики Кароля Шимановського в Закопаному] // Кіровогр. правда. – 1992. – 23 лип. – С. 4.
536. До 110-ї річниці з дня народження Кароля Шимановського [Добірка фрагм. ст. та спогадів у пер. з польськ. *О. Полячка*]: *Блажков І.* Єлисаветградські роки; *Громадський Бр.* Спогади про юність Кароля Шимановського; *Шимановська З.* «Святий вечір»; *Шимановська А.* Список цінних меблів та реліквій // Єлисавет. – Вип. 7. – 1992. – 5 серп. – С. 2–3.
537. Честь, пане Каролію [Про заходи з нагоди 110-річчя від дня народження композитора] // Народне слово. – 1992. – 8 жовт. – С. 3.

<sup>703</sup> Газета у Кіровограді.

<sup>704</sup> Газета у Кіровограді.

538. Їх познайомив Шимановський [Про юних піаністів Ю. Багмета та В. Стиша] // Кіровоград. правда. – 1992. – 10 жовт. – С. 1.
539. Музейні новини [Про концерт ансамблю «Бароко» в рамках Днів пам'яті К. Шимановського з нагоди 110-річчя від дня народження композитора] // Вечірня газета. – 1992. – 13 жовт. – С. 2.
540. *Ігнат'єва О.* Там, де зустрічаються традиції [Про фестиваль пам'яті К. Шимановського з нагоди 110-річчя від дня народження композитора] // Народне слово. – 1992. – 15 жовт. – С. 3.
541. *Romeyko A.* Szymanowski znów w Kijowie // Dziennik Kijowski. – 1992. – Listopad. – Nr 4. – S. 7.
542. *Lewtonowa O.* Jubileusz Karola Szymanowskiego w Rosji i na Ukrainie // Ruch Muz. – 1993. – Nr 4. – С. 13–16.
543. *Харченко О.* Щоб Шимановського краще знати [Про міжнар. конф. «Кароль Шимановський і Україна»] // Кіровоград. правда. – 1993. – 25 верес. – С. 1.
544. Хоч дата і не ювілейна [Про міжнар. конф. «Кароль Шимановський і Україна»] // Народне слово. – 1993. – 30 верес. – С. 1.
545. Американці в Кіровограді... і поляки [Про міжнар. конф. «Кароль Шимановський і Україна»]. – Кіровоград. правда. – 1993. – 2 жовт. – С. 1.
546. Подорож у Тимошівку [Про міжнар. конф. «Кароль Шимановський і Україна»] // Народне слово. – 1993. – 7 жовт. – С. 3.
547. *Полячок О.* Шимановський – далекий родич М. Рильського [Про міжнар. конф. «Кароль Шимановський і Україна»] // Кіровоград. правда. – 1993. – 23 жовт. – С. 4.
548. *Opalski J.* Ukraińska podróż sentymentalna. Droga wolna // Dziennik Polski. – 1993. – 23 listopada.
549. *Opalski J.* Szymanowski a Ukraina. Droga wolna // Rzeczpospolita. – 1993. – 27–28 listopada.
550. *Ігнат'єва О.* [Про міжнар. конф. «Кароль Шимановський і Україна»] // Музика. – 1994. – № 1. – С. 31.
551. *Орел С.* Учень музучилища Олександр Бочаров виступить з концертами в Польщі // Народне слово. – 1994. – 12 квіт. – С. 1.
552. *Білан М.* Пам'ять житиме у віках [Про родину Шимановських на Знам'янщині] // Сільське життя. – 1995. – 15, 19, 26 лип.
553. *Наш. кор.* Пам'яті двох земляків-піаністів [V Всеукраїнський конкурс молодих піаністів ім. Генр. Нейгауза, присвячений К. Шимановському] // Кіровоград. правда. – 1996. – 9 квіт. – С. 1.
554. *Рябцев Г.* «Талановитий, але заражений модернізмом» // Вечірня газета. – 1996. – 25 жовт. – С. 8.
555. *Босько В.* Наші земляки у Польщі [Про К. Шимановського, М. Хороманського, Я. Івашкевича] // Чому?.<sup>705</sup> – 1997. – 17 трав. – С. 6.
556. *Рябцев Г.* Поляки подають приклад вшанування нашого земляка // Народне слово. – 1997. – 18 трав. – С. 4.
557. *Босько В.* Стільки талантів, і всі родичі [Про К. Шимановського, Генр. Нейгауза, Я. Івашкевича] // Чому?. – 1997. – 5 верес. – С. 4.
558. *Саква А.* Как жаль, что вас не было с нами: [Рец. на концерт до 115-річчя від дня народження К. Шимановського в рамках фестивалю «Київ Музик Фест»] // Зеркало недели. – 1997. – 18 окт. – С. 15.
559. Концерт, посвященный памяти Ярослава Верещагина (декабрь 1999): [Виконання творів К. Шимановського в перекладенні для голосу й інструментального ансамблю Я. Верещагіна] // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://kievkamerata.org/star5/even.htm>
560. Творчості Кароля Шимановського присвячено // Народне слово. – 2000. – 19 груд. – С. 3.

<sup>705</sup> Газета у Кіровограді, додаток до газети «Народне слово».

561. *Полячок О.* Київські музиканти виконують твори Кароля Шимановського // Вечірня газета. – 2000. – 22 груд. – С. 2.
562. *Черкашина М.* Сад музичних мрій Кароля Шимановського [Про виконання музики К. Шимановського в Києві] // Дзеркало тижня. – 2001. – 27 січ. Перевид.: *Черкашина-Губаренко М. Р.* Музика і театр на перехресті епох. – Т. 2. – К., 2002. – С. 102–104.
563. *Босько В.* Ярослав Івашкевич повертається у місто дитинства // Народне слово. – 2002. – 2–8 трав. – С. 1, 3.
564. *Здiр Л.* Перші акорди майбутнього міжнародного фестивалю // Народне слово. – 2002. – 28 листоп. – С. 1, 3.
565. Польська делегація у місті // Вечірня газета. – 2002. – 29 листоп. – С. 2.
566. *Френчко Л.* Пам'яті Кароля Шимановського // Фаворит<sup>706</sup>. – 2002. – 5 груд. – с. 2.
567. *Кобець О.* Співпраця з Польщею міцніше // Народне слово. – 2003. – 21 жовт. – С. 1.
568. *Людний Ф.* Батьківщина Кароля Шимановського // Укр. культура. – 2004. – С. 15.
569. *Лісниченко Ю.* Українці та поляки ХХІ століття – добрі сусіди // Вечірня газета. – 2004. – 2 лип. – С. 4.
570. «Реалка» у зв'язках народів-сусідів. Рік Польщі в Україні // Вечірня газета. – 2004. – 9 лип. – С. 7.
571. Постаті [про діяльність у Єлисаветграді, зокрема К. Шимановського] // Народне слово. – 2004. – 18 верес. – С. 3.
572. *Здiр Л.* Свято багатонаціональної кіровоградської родини [Фестиваль нац. культур, в т. ч. ім. К. Шимановського] // Народне слово. – 2004. – 18 листоп. – С. 1, 3.
573. *Таран Г.* Линули польські мелодії [Концерт камерного хору «Кам'янка» з нагоди закриття Днів польської культури в Україні] // Трудова слава. – 2005. – 19 січ.
574. *Поліщук Т.* Фінальний акорд [Концертне виконання опери «Король Рогер» в Києві] // День. – 2005. – 26 берез. – С. 3.
575. *Поліщук Т.* Сьогодні в багатьох з'явилося відчуття плеча доброго сусіда [Виконання музики К. Шимановського в Києві] // День. – 2005. – 6 квіт. – С. 7.
576. *Жукова О.* Королівські особи в опері України [«Король Рогер»] // Слово Просвіти. – 2005. – 12–18 трав. – С. 12.
577. *Котішевський Є.* Найцікавіші культурно-мистецькі заходи, направлені на популяризацію польської культури та українсько-польських зв'язків на Кіровоградщині // [1195, с. 138–142]; скороч. версія польськ. мовою: *Kotiszewski E. Szymanowskiana. Kroniki imprez kulturalnych od 1962* // [1195, s. 134–137].
578. *Дика Н.* Наш гість – українсько-польський квартет // Музика. – 2006. – № 6. – С. 7.
579. *Стецура І.* Навіки разом ...з рудиментами «совка»? Про «квіти від президента» та інші традиції [«Король Рогер» в Києві] // Дзеркало Тижня. – 2006. – 29 верес.– 6 жовт.
580. *Жукова О.* Від класики до авангарду [Виконання музики К. Шимановського в Києві] // День. – 2006. – 18 листоп. – С. 6.
581. *Босько В.* 125 років тому народився польський композитор Кароль Шимановський // *Босько В.* Історичний календар Кіровоградщини на 2007 рік. Люди. Події. Факти. – Кіровоград, 2006. – С. 114–115.
582. *Эрдхард Л.* Почести Шимановскому: 125 лет со дня рождения и 70 лет со дня смерти // Новая Польша. – 2007. – № 5. – С. 35–41.
583. *Маштаков С.* Поряд протягом століть [Наук. конф. «Польська родина в Україні: історія та сучасність» до 125-річчя з дня народження К. Шимановського] // Народне слово. – 2007. – 13 верес. – С. 1.
584. *Штундер Н.* Його творчість вражає багатогранністю // Вечірня газета. – 2007. – 12 жовт. – С. 6.

---

<sup>706</sup> Газета у Кіровограді.

585. *Орел С.* Акценти історії заховані в музиці [Зв'язки К. Шимановського з малою батьківщиною] // Дзеркало тижня. – 2007. – 3–9 листоп. – С. 13.
586. *Макей Л.* Нові грані таланту генія [Відкриття Муз. фест. ім. К. Шимановського] // Народне слово. – 2007. – 29 листоп. – С. 3.
587. *Лісниченко Ю.* Сонати життя Кароля Шимановського [Муз. фест. ім. К. Шимановського] // Вечірня газета. – 2007. – 30 листоп. – С. 1.
588. *Степанова О.* Кіровоградец о кіровоградцях [Повість Г. Гусейнова «Друга соната»] // Україна-Центр. – 2007. – 7 декаб. – С. 7. Див.: []
589. *Єфремцева А.* Ювілей композитора [Концерт камерного хору «Кам'янка» з нагоди 125-річчя з дня народження К. Шимановського] // Наше місто.<sup>707</sup> – 2008. – Січень, – С. 4.
590. *Классова О.* Контррельєф Кароля Шимановського // Молодіжне перехрестя.<sup>708</sup> – 2008. – 31 січ. – С. 9.
591. *Бентя Ю.* Самотнє плавання... [Квартет ім. К. Шимановського] // Дзеркало тижня. – 2008. – 5–11 лип. – С. 14.
592. Шимановський – відомий і невідомий // Кіровогр. правда. – 2008. – 23 трав. – С. 16.
593. До наступної зустрічі «Степова веселка!» (Фото *І. Демчука*) // Народне слово. – 2008. – 11 листопада. – С. 1.
594. *рабовський Л.* Згадуючи минуле [Поїздки І. Блажкова й К. Домбровської до Тимошівки (1961–1962)] // Музика. – 2009. – № 3. – С. 23–25.
595. *Козирева Т.* «Шимановські-квартет» збирає друзів і відкриває Галичину музичному світові [Міжнар. фест. камерної музики «Шимановські-квартет і друзі» у Львові] // Високий Замок. – 2009. – 21 жовт.
596. *Кияновська Л.* Фінальний акорд Квартету Шимановського // Суботня пошта.<sup>709</sup> – 2009. – 22 жовт.
597. *Лісниченко Ю.* Посвята видатним землякам [Концерти Д. Павелла та С. Сульдїної] // Вечірня газета. – 2010. – 3 груд. – С. 8.
598. *Полячок Д.* Вишукано, вишколено й інтригуючи [Виконання музики К. Шимановського в Києві] // Голос України. – 2011. – 22 верес. – С. 21.
599. *Классова О.* Будинок на Безпоповській: до 129-річчя від дня народження Кароля Шимановського // Народне слово. – 2011. – 6 жовт. – С. 9.
600. *Рыбченков Г.* Выдающиеся кировоградцы: [К. Шимановський і Генр. Нейгауз – номінанти на звання «найвидатнішого кіровоградця»] // Україна-центр. – 2011. – 27 октяб. – С. 3.
601. Твори Кароля Шимановського у виконанні Національної заслуженої академічної капела України «Думка» [Анонс]. – 2011. – 19 листоп. // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.polinst.kiev.ua/event463.html>
602. *Поліщук Т.* Містика, кохання і віра [«Король Рогер» у концертному виконанні] – День. – 2011. – 21 груд.
603. *Пирогов С.* Прем'єра «Короля Рогера» у Національній опері України // Демократична Україна. – 2011. – 23 груд. – С. 18.
604. *Ставиченко А.* Польский «Король Рогер» на украинской сцене. – Theatre: Театральний портал. – 2011. – 28 декаб. // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://teatre.com.ua/review/polskyj-korol-roger-naukraynskoj-stsene/>
605. *Власова А.* Травень. Київ. «Музичні прем'єри сезону» [Виконання музики К. Шимановського в Києві] // Україна молода. – 2012. – 23 трав. – С. 10.
606. *Найдюк О.* Другий після Шопена [Враження від подорожі на малу батьківщину К. Шимановського] // День. – 2012. – 19 лип. – С. 11.

<sup>707</sup> Газета у Кам'янці Черкас. обл.

<sup>708</sup> Газета у Кіровограді.

<sup>709</sup> Газета у Львові.



607. *Полячок Д.* Teresa Chylińska. Karol Szymanowski i jego epoka: рецензія. –2012. –серп. // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <https://krytyka.com/ua/reviews/karol-szymanowski-i-jego-epoka>
608. *Полячок Д.* Результат багаторічної наукової роботи: Рецензія на монографію Т. Chylińska. Karol Szymanowski i jego epoka // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.akolada.org.ua/index.php?dep=&page=peper/shiman>
609. *Дика Н.* «SZYMANOWSKI QUARTET та друзі» // Musik-Review Ukraine. – 2012. – 25 верес.
610. X музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського // Народне слово. – 2012. – 27 верес. – С. 17.
611. X Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського // Народне слово. – 2012. – 4 жовт. – С. 20.
612. *Родічкіна А.* Магія цифр у звуках «Генія місця» // Червоний гірник.<sup>710</sup> – 2012. – 10 жовт. – С. 6.
613. *Лисогор М.* Спільна історія – спільна виставка [Виставка Олександрівськ. район. краєзнавч. музею «Міхал Грабовський – символ польсько-української дружби» в рамках X Муз. фест. ім. К. Шимановського] // Кіровогр. правда. – 2012. – 16 жовт. – С. 8.
614. *Классова О.* «Геній місця» – Шимановський [X Муз. фест. ім. К. Шимановського] // Народне слово. – 2012. – 18 жовт. – С. 5.
615. *Думанський В.* Музичний фестиваль «Геній місця» об'єднав Кривий Ріг і Кіровоград // День. – 2012. – 19 жовт.
616. *Фестиваль – ювілейний, враження – незабутні.* – Вечірня газета. – 2012. – 26 листоп.
617. *Найдюк О.* Ефект Шимановського... [Рец. на симф. концерт у Колонному залі ім. М. В. Лисенка НФУ] // Голос України. – 2012. – 3 груд. – С. 15.
618. *Polaczok A.* Imponujący festiwal muzyczny // Dziennik Kijowski. – 2012. –
619. *Jasińska-Jędrasz E., Pasięcznik M.* Szymanowski i Lutosławski na Ukrainie [Konferencja w Kirowogradzie] // Ruch Muz. – 2013. – Nr 8.
620. *Сікорська І., Полячок Д., Ткаченко Є.* Повернення Кароля Шимановського на малу батьківщину [X Муз. фест. ім. К. Шимановського] // Музика. – 2013. – № 2. – С. 42–43.
621. XI Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського [Програма] // Народне слово. – 2013. – 26 верес. – С. 17.
622. У Волинській області відкрився перший і єдиний– у світі музей Ігоря Стравінського [За участю учасників фольк. ансам. при ММККШ]. –2013. – 30 верес. // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://ua.korrespondent.net/showbiz/music/1609275-u-volinskij-oblasti-vidkrivsyu-pershij-i-edinij-u-sviti-muzej-igorya-stravinskogo>
623. *Кратинова М.* Проект «Геній места» 26 верес. – 1 жовт. 2013 р. – Сайт Криворізького музичного училища // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.komu.dp.ua/index.php?cstart=24&subaction=allnews&user=kmu>
624. *Сидорова О.* Кіровоград внешне спокойный, но в нем чувствуется история – петербургский пианист Павел Райкерус. – Єлисаветградський тиждень. – 2013. – 10 жовт. // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://week.kr.ua/kultura/104>
625. *Листюк С.* У Кіровограді виставили портрет Кароля Шимановського. – Перша електронна газета. – 2014. – 12 жовт. // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <https://persha.kr.ua/news/27395-u-kirovogradi-vistavili-portret-karolya-shimanovskogo-foto/>
626. *Классова О.* Можуть позаздрити і Відень, і Париж [XI Муз. фест. ім. К. Шимановського] // Народне слово. – 2013. – 17 жовт. – С. 9.
627. *Степанова О.* Тимошовка–Каменка: край бессмертных // Украина-Центр. – 2013. – 17 октяб. – С. 19.
628. *Степанова О.* Второй после Шопена // Украина-Центр. – 2013. – 7 нояб. – С. 1–13.
629. Польський Інститут у Києві: 15 років діяльності [В т. ч. виконання музики К. Шимановського в Україні у 1998–2013]. – К., 2014. – 220 с.

<sup>710</sup> Газета у Кривому Розі.

630. *Сікорська І.* Кіровоград: на перехресті культур [XI Муз. фест. ім. К. Шимановського] // Музика. – 2014. – № 2. – С. 20–23.
631. На відкритті пам'ятної дошки К.Шимановському музика ожила. – Сайт Перевесло–2014. – 3 жовт. // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://pereveslo.org.ua/index.php/kirovogradsky-novyny/item/15663-na-vidkrytti-pamyatnoyi-doshky-k-shymanovs-komu-muzyka-ozhyala-foto.-video.html>
632. *Классова О.* Фестиваль Шимановського. Початок [Програма XII Муз. фест. ім. К. Шимановського] // Народне слово. – 2014. – 3–9 жовт. – С. 17.
633. У Кіровограді стартував музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського – 5 жовт. 2014. – сайт Кіровоградської міської ради // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kr-rada.gov.ua/news/u-kirovogradi-startu61014.html?page=25>
634. *Поліщук В.* Приклад вдячності [Встановлення пам'ятної дошки М. Хороманському в рамках XII Муз. фест. ім. К. Шимановського]. – День. – 2014. – 15 жовт. – С. 2.
635. *Классова О.* Музичний фестиваль завершився Шимановський [XII Муз. фест. ім. К. Шимановського] // Народне слово. – 2014. – 23–30 жовт. – С. 2.
636. *Лутай О.* XII музичний фестиваль [ім. К. Шимановського завітав до Орлової Балки Знам'ян. р-ну] // Сільське життя.<sup>711</sup> – 2014. – 20 груд. – С. 6.
637. *Грабовський Л.* Про мого вчителя [Спогади автора про участь Б. Лятошинського та І. Блажкова в концерті, присвяченому К. Шимановському (1962)] // Музика. – 2015. – № 3–5. – С. 53.
638. *Шепель Ф.* «Друга соната» Гусейнова [Книжка про К. Шимановського]: Рецензія // Народне слово. – 2015. – 12 лют. – С. 13.
639. *Бажан В.* Фільм, який мають подивитися всі земляки [Прем'єра фільму про К. Шимановського] // Народне слово. – 2015. – 8 жовт. – С. 13.
640. *Jasińska-Jędrasz E.* Pieśni z Tymoszówki. Kilka koncertów tegorocznego festiwalu „Dni Muzyki Karola Szymanowskiego”. – 2015. – 13 października // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: [http://www.szymanowski.zakopane.pl/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=365:13-10-2015&Itemid=679&lang=pl](http://www.szymanowski.zakopane.pl/index.php?option=com_k2&view=item&id=365:13-10-2015&Itemid=679&lang=pl)
641. *Степанова О.* Тропинки Кароля Шимановського // Україна-Центр. – 2015. – 15 октяб. – С. 14.
642. *Тільнова І.* У Кіровограді презентували фільм про Кароля Шимановського // День. – 2015. – 8 жовт. – С. 11. Передрук.: // Нова газета. – 2015. – 16 жовт. – С. 11.
643. *Орел С.* Музичний фестиваль присвятили Шимановському // Свобода<sup>712</sup>. – 2015. – № 44. – 30 жовт.
644. *Классова О.* Фестиваль імені Шимановського завершився [XIII Муз. фест. ім. К. Шимановського] // Народне слово. – 2015. – 12 листоп. – С. 5.
645. *Хмельковський Л.* Тимошівка – село Кароля Шимановського // Нова доба. – 2016. – 3 верес.
646. *Полячок О.* Шимановський і Губаренко // Народне слово. – 2016. – 29 вересня. – С. 9.
647. *Сухий С.* XIV музичний триває // Народне слово. – 2016. – 13 жовт. – С. 6.
648. *Классова О.* Заключні акорди музичного фестивалю // Народне слово. – 2016. – 10 листоп. – С. 16.
649. На Кам'янщині висадили українсько-польську алею // Нова доба– 2017. – 27 берез.
650. *Лапін М.* Осінь з музикою Кароля Шимановського // Народне слово. – 2017. – 28 верес. – С. 15.
651. *Классова О., Николаєвська С.* Сторінками музичного фестивалю ім. К. Шимановського // Народне слово. – 2017. – 19 жовт. – С. 6.
652. *Классова О.* Високий старт // Вечірня газета. – 2017. – 3 листоп. – С. 12.
653. *Классова О.* XV Музичний триває... // Народне слово. – 2017. – 23 листоп. – С. 10.
654. *Классова О.* Шимановський фест-2018 // Народне слово. – 2018. – 11 жовт. – С. 16.

<sup>711</sup> Газета у Знам'янці.

<sup>712</sup> Газета у Jersey City, NJ.

655. *Шепель Ф.* Чудовий концерт завершив фестиваль імені Шимановського // Вечірня газета. – 2018. – 2 листопада. – С. 12.
656. *Шепель Ф.* Мистецький фестиваль Шимановського // Наше місто<sup>713</sup>. – 2018. – 8 листоп. – С. 4.
657. *Шкабой В.* Альфонсо Сольдано: «Холодна країна, але гарячі люди» [Про XVI фестиваль «Осінь з музикою Кароля Шимановського»] // Народне слово. – 2018. – 22 листопада. – С. 15.

#### *Створення музеїв у Тимошівці та Кропивницькому*

658. *Васильченко І.* Музейна кімната в Будинку культури // Трудова слава. – 1969. – 27 трав. – С. 3.
659. *Левтонова О., Горгоц І.* Минуле озивається сьогодні [Створення Кімнати-музею К. Шимановського в КМУ] // Кіровогр. правда. – 1984. – 30 груд. – С. 3.
660. *Левтонова О.* Каролію Шимановському [Відкриття Кімнати-музею К. Шимановського та концерт у КМУ] // Кіровогр. правда. – 1985. – 26 квіт. – С. 4.
661. *Левтонова О.* Класикові польської музики [Створення Кімнати-музею К. Шимановського в КМУ] // Соціалістична культура. – 1985. – № 11 – С. 28.
662. *Що чекає пам'ятку* [Про руйнацію меморіального будинку Шимановських] / Фото В. Ковпака // Кіровогр. правда. – 1988. – 5 черв.
663. *Горищвіт [Матівос] Ю.* Будуть у місті музеї [Розгляд питання про музей ім. К. Шимановського в комісії Кіровоградської обласної ради] // Народне слово. – 1992. – 4 лют. – С. 1.
664. *О. Полячок:* «Директор є – музей буде» [Інтерв'ю з новопризначеним директором Музею муз. культ. ім. К. Шимановського зап. *Л. Демчук*] // Кіровогр. правда. – 1992. – 18 лют. – С. 3.
665. *Класична музика ... руїн* [Про демонтаж залишків меморіального будинку К. Шимановського] // Народне слово. – 1992. – 16 квіт. – С. 3.
666. *О. Полячок:* «Чим нам прислужився б Шимановський?» [Інтерв'ю] // Народне слово. – 1992. – 23 черв. – С. 4.
667. *Демчук Л.* Музей, в який треба вкласти душу [Про початок відбудови меморіального будинку К. Шимановського] // Кіровогр. правда. – 1993. – 8 трав. – С. 1.
668. *Głowaczewski A.* Oklaski na nie dokonane otwarcie // Сусна. – 1997. – Nr 16. – S. 12.
669. *І. Рябцев:* «Нам хотілося б, щоб музей був високого класу» [Інтерв'ю з директором Музею муз. культ. ім. К. Шимановського зап. *Б. Куманський*] // Народне слово. – 1997. – 9 серп. – С. 3.
670. *Наш. Кор.* Зберегти пам'ять про відомого композитора [Про відкриття експозиції Музею муз. культ. ім. К. Шимановського у Муз. школі ім. Г. Г. Нейгауза] // Вечірня газета. – 2002. – 24 трав. – С. 11.
671. *Варшавський гість.* Фото *Олега Шрамка* [Про приїзд до Кіровограда директора музею А. і Я. Івашкевичів у Ставиську О. Кошутського і співробітництво з Музеєм муз. культ. ім. К. Шимановського] // Вечірня газета. – 2002. – 24 трав. – С. 11.
672. *Куманський Б.* Довгобуд імені Кароля Шимановського // Народне слово. – 2003. – 2 жовт. – С. 1, 3.
673. *Wójcikowski G.* Wielka postać polskiej muzyki [Стаття про К. Шимановського зі зверненням про допомогу у відбудові дому композитора в Кіровограді] // Forum Polonijne – Nr 5. – 2004. – S. 24–25.
674. *Кіровоградський музей музичної культури ім. К. Шимановського.* – Культура. Історія. Традиції. – 2004. – № 6. – С. 14.

<sup>713</sup> Газета у Кропивницькому.

675. *Перепічка І., Могилка А. П.* Спадщина Кароля Шимановського // Джерело. – Вип. 1: Мат-ли першої наук.-практ. краєзнавч. конф., присвяченої 355-річчю м. Кам'янки. – Кам'янка, 2004. – С. 96–98.
676. *Полячок О.* Кіровоград – місто музейне [Про ініціативу польськ. нац.-культ. тов-ва «Полонія» ім. К. Шимановського щодо продовження будівництва музею] // Народне слово. – 2005. – 24 лют. – С. 3.
677. *О. Полячок:* «Буде музей Шимановського» [Інтерв'ю з головою Об'єднання поляків «Полонія» ім. К. Шимановського] // Вечірня газета. – 2005. – 16 груд. – С. 5.
678. *Plaksina A.* Dom w przestrzeni wspólnoty [Про конф. в м. Ополе щодо створення музею К. Шимановського в Кіровограді]. – Dziennik Kijowski. – 2005. – Grudzień. – № 23. – S. 3.
679. *Верстюк О.* Поляки за створення музею Кароля Шимановського // Вечірня газета. – 2006. – 26 трав. – С. 3.
680. *Бондар О.* До ювілею Шимановського [Відбудувати дім-музей К. Шимановського в Кіровограді хоче допомогти Тов-во «Вспульнота польська»] // Голос України. – 2006. – 3 черв. – С. 9.
681. *Кобець О.* Входи не за горами // Вечірня газета. – 2009. – 18 верес. – С. 2.
682. *Триzubенко А.* В областном центре откроют музей Шимановского // Ведомости Плюс<sup>714</sup>. – 2009. – 25 сентяб. – С. 6.
683. *Лісниченко Ю.* Музею Шимановського – бути! // Вечірня газета. – 2009. – 16 жовт. – С. 1.
684. *Верстюк О.* Музею Кароля Шимановського – бути! // Вечірня газета. – 2010. – 2 квіт. – С. 1, 3.
685. *Триzubенко А.* «Сохранение исторического наследия – первоочередная задача для городской власти», – считает Владимир Пузаков [Про добудову музею ім. К. Шимановського] // Ведомости Плюс<sup>715</sup>. – 2010. – 9 апр. – С. 2.
686. *Рыбченков Г.* Юрий Любевич, елисаветградский почетный интеллигент [Про участь Ю. Любевича у створенні музею К. Шимановського і проведенні конкурсу ім. Генр. Нейгауза] // Украина-центр. – 2011. – 10 нояб. – С. 5.
687. *Левінська Т.* Музей Кароля Шимановського відреставрують, аби були кошти... // Кіровоград. правда. – 2012. – 6 квіт. – С. 2.
688. *Классова О.* Олександр Полячок: Зрушимо з мертвої точки капремонт // Народне слово. – 2013. – 3 січ. – С. 2.
689. *Польский посол:* «У вас сохранился город XIX века...» [Інтерв'ю з послом Г. Літвіним зап. Г. Рибченков] // Украина-Центр. – 2013. – 6 черв. – С. 2.
690. *Лісниченко Ю.* Два музеї під одним дахом [Музеї Генр. Нейгауза та К. Шимановського у Музичній школі № 1 ім. Г. Г. Нейгауза] // Вечірня газета. – 2015. – 6 листоп. – С. 12.

#### IV. ГЕНРІХ НЕЙГАУЗ: РОДИНА, УЧНІ, ТРАДИЦІЇ

*Нейгауз Генріх*

*Музично-педагогічна, музично-критична та літературна спадщина, листи*<sup>716</sup>

691. *Нейгауз Г. Г.* Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Авт. послесл. Я. И. Мильштейн. – М.: Музыка, 1958. – 240 с. Наступні вид.: 2-е: М.: Музыка, 1961. – 240 с.; 3-є: М.: Музыка, 1967. – 240 с.; 4-е: М.: Музыка, 1982. – 300 с.; 5-е: М.: Музыка. 1988. – 240 с., 6-е: М.: Классика-XXI, 1999. – 229 с. та ін.

<sup>714</sup> Газета в Кіровограді.

<sup>715</sup> Газета в Кіровограді.

<sup>716</sup> У цьому розділі подано масштабні праці й збірники з музично-педагогічної, музично-критичної та літературної спадщини й кореспонденції Генр. Нейгауза, в яких, як правило, поєднуються нові й оприлюднені раніше матеріали (з посиланнями на попередні публікації).

692. *Нейгауз Г. Г.* Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям. / Общ. ред. С. Г. Нейгауза, Д. В. Житомирского, Я. И. Мильштейна; сост. Я. И. Мильштейн. – М.: Сов. композитор, 1975. – 528 с. У зб. вперше надруковано автобіографічні записки (2 варіанти, С. 17–64, 122–128), 149 листів, а також 67 статей Г. Г. Нейгауза, надрукованих раніше в періодичних виданнях, та інші матеріали. Перевид: 2-е: М.: Сов. композитор, 1983. – 526 с.; 3-є зі змін. й доповн.: [695–697]; 4-те: М.: Сов. композитор, 2010. – 528 с.
693. *Генрих Нейгауз.* Письма. Материалы // [709, с. 185–376]. У зб. вміщено 224 листи (за винятком кількох надрукованих вперше), добірка з близько 10 матеріалів (стенограми виступів, уроків, бесіди-спогади та ін.). Перевид: 2-е (без листів): [711].
694. *Нейгауз Г. Г.* Об искусстве фортепианной игры: записки педагога (Литературное наследие [т. 1] / Авт. послесл. В. М. Воскобойников. М.: Дека-ВС, 2007. – 312 с.
695. *Нейгауз Г. Г.* Размышления. Автобиографические заметки. Дневники. Избранные статьи (Литературное наследие, т. 2). / Авт. вступ. ст. А. Хитрук, Я. Мильштейн. – М.: Дека-ВС, 2008. – 540 с. До цього (4-го) видання всього включено 91 статтю, з них 24 вперше увійшло до збірників літературної спадщини Генр. Нейгауза.
696. *Нейгауз Г. Г.* Доклады и выступления. Беседы. Открытые уроки. Воспоминания о Г. Г. Нейгаузе (Литературное наследие, т. 3) / Сост., авт. вступ. статьи, коммент. А. Хитрук. – М.: Дека-ВС, 2008. – 439 с. У томі зібрано матеріали, що раніше друкувались у різних виданнях. Серед 14-и спогадів половину надруковано вперше.
697. *Нейгауз Г. Г.* Письма (Литературное наследие, т. 4) / Сост., авт. вступ. ст. А. И. Катц; авт. послесл. Л. Е. Гаккель. – М.: Дека-ВС, 2009. – 633 с.

#### *Спогади про Генр. Нейгауза*

698. *Асмус В.* О Генрихе Нейгаузе [Стенограмма выступления на вечере памяти, 18 октяб. 1965 г. // [1992, с. 13–16].
699. Памяти Генриха Густавовича Нейгауза [Спогади В. Горностаєвої, І. Зетеля, Д. Башкірова до річниці смерті Генр. Нейгауза, лист Л. Годовського до Г. Нейгауза від 28 лип. 1932] // СМ. – 1966. – № 1. – С. 81–91.
700. *Пузенкін С.* Мої зустрічі з Нейгаузом // Кіровоград. правда. – 1966. – 28 січ. – С. 2.
701. *Сокольский [Гринберг] М. М.* Генрих Нейгауз начинается. // СМ. – 1973. – № 4. – С. 60–64.
702. *Смирнова В. В.* О Генрихе Нейгаузе // *Смирнова В.* Из разных лет. – М.: Сов. писатель. – 1974. – С. 682–700.
703. *Бэлза И.* Генрих Великий // О музыкантах XX века. Избр. статьи. – М.: Музыка, 1979. – С. 133–150. Перевид. зі зм.: [1992, с. 57–68].
704. *Сокович П.* Дві зустрічі з Генріхом Нейгаузом // Кіровоград. правда. – 1988. – 9 квіт. – С. 3.
705. *Волосевич Т.* Музична родина // [848].
706. *Лисенко А.* Слово про вчителя // [848].
707. Отмечая 100-летие со дня рождения Генриха Густавовича Нейгауза: *Жуков И.* Спасибо судьбе; *Озеров Л.* [О Г. Г. Нейгаузе]; *Зетель И.* Когда цели – общие (интервью зап. А. Викторовым) // СМ. – 1988. – № 4. – С. 82–96.
708. *Крушельницька М.* Слово про вчителя // Музыка. – 1988. – № 2. – С. 30. Перевид.: *Крушельницька М.* Спогади. Статті. Матеріали. – Л.: Сполом, 2004.
709. Генрих Нейгауз. Воспоминания [о Г. Г. Нейгаузе]. Письма. Материалы / Сост., авт. предисл. и коммент. *Е. Р. Рихтер.* – М.: Имидж, 1992. – 415 с. У зб. вміщено 52 спогади (більшість з них написані для цього видання), в т. ч. спогади свідків українського періоду та епізодів його життя і діяльності: В. Асмуса, З. Шимановської, Арт. Рубінштейна, Н. Перельмана, Т. Гутмана, З. Калини, В. Адуєвої-Кельман, Н. Вільмонта, З. Па-стернак, К. Виноградова, І. Белзи. Перевид.: 2-е зі змін., доповн., без листів: [711]; 3-є: [712].

710. *Перельман Н.* Из киевских воспоминаний // Муз. академія. – 1992. – № 1. Перевид.: [696, с.261–263 ].
711. Генрих Нейгауз: Воспоминания о Г. Г. Нейгаузе, статьи / Сост. *Е. Рихтер*. – М.: Классика-XXI, 2002. – 537 с.
712. Вспоминая Нейгауза / Сост. *Е. Рихтер*. – М.: Классика-XXI, 2007. – 328 с.
713. Генрих Нейгауз и его ученики: пианисты-гнесинцы рассказывают / Сост. и авт. вступ. ст. *А. Малинковская*. – М.: Классика-XXI, 2007. – 142 с.
714. Мій Нейгауз. Відеопроєкт музикознавця *М. Долгіх*. Ч. I: «Говорить Ігор Сухомлинов». – Одеса, 2014 // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=wqIt6SC1C7E>
715. Мій Нейгауз. Відеопроєкт музикознавця *М. Долгіх*. Ч. II: «З Україною в серці: Генріх Нейгауз і Аріадна Лисенко». – Київ, 2016 р. // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=2dUWx5AAknI>

*Наукові праці, статті, матеріали про творчу й педагогічну діяльність*

716. *Halb-Ton*. Концерт Генриха Нейгауза // Голос Юга. – 1910. – № 61. – 16 марта. – С. 3.
717. *Объявления* [Про запрошення Г. Г. Нейгауза на роботу до Київської консерваторії] // Киевская мысль. – 1918. – 12 нояб.
718. *Хроника* [Програма 1-го концерту «Гендель, Моцарт, Бах» з Циклу історичних концертів, виконавці Генр. Нейгауз та А. Липянський, всупне слово – В. Дешевов] // Известия. – 1919. – 14 июня. – С. 4.
719. *Хроника* [Запрошення на концерт «Гендель, Моцарт, Бах» 20 черв. 1919 г.] // Известия. – 1919. – 20 июня. – С. 3.
720. Концерт Г. Нейгауза (объявление) // Известия (Елисаветград). – 1920. – 4 сент. – С. 2.
721. Концерт Г. Нейгауза (объявление) // Там само. – 1921. – 15 февр. – С. 2.
722. К концертам профессора Г. Нейгауза // Красный путь<sup>717</sup>. – 1923. – № 189. – 22 авг. – С. 3.
723. *Коган Г. Г.* Г. Нейгауз // Понедельник – 1922. – 2 октяб.
724. *Альшванг А. А.* Генрих Нейгауз и его школа. – СМ. – 1938. – № 12. – С. 61–72.
725. Нейгауз Генрих Густавович // БСЭ: [1-е изд. в 65 + 1 доп. т., 1926—1947] / Под ред. О. Ю. Шмидта. – М.: Сов. энциклопедия. – Т. 41. – 1939. – С. 479.
726. *Аджемов К.* Генрих Нейгауз – выдающийся советский пианист // СМ. – 1954. – № 7. – С. 93–95.
727. *Николаев А.* Взгляды Г. Г. Нейгауза на развитие пианистического мастерства // Мастера советской пианистической школы: Очерки: Учеб. пособие для вузов / МГК им. П. И. Чайковского. Каф. истории пианизма и методики обучения игре на ф-но / Ред. А. Николаев. – М.: Музгиз, 1954. – С. 167–204.
728. *Хлудова Т.* Педагогические принципы профессора Г. Г. Нейгауза: Дисс. ...канд. искусств. – М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1954. – 226 С.
729. *Мильштейн Я. И.* Генрих Нейгауз. Послесловие // [691 (3), с.263–309 ].
730. *Житомирский Д. В.* Генрих Нейгауз. – Муз. жизнь. – 1958. – № 7. – С. 15.
731. *Рабинович Д.* К 70-летию Генриха Нейгауза // СМ. – 1958. – № 4. – С. 95–97.
732. *Баренбойм Л.* Книга Нейгауза и принципы его школы. (По поводу книги «Об искусстве фортепьянной игры») // СМ. – 1959. – № 5.
733. *Рабинович Д. А.* Генрих Густавович Нейгауз // Портреты пианистов. – М.: Сов. композитор, 1962. – С. 36–64.
734. *Маранц Б. С.* Нейгауз – педагог // Муз. жизнь. – 1963. – № 8. – С. 12–13.
735. *Холодна О. Г.* Погляди Г. Г. Нейгауза на питання інтерпретації // Наук.-метод. записки Київ. конс. – Т. 2. – Вип. 2. – К.: Мистецтво, 1964. – С. 58–90.
736. *Мильштейн Я.* Жизнь, отданная музыке // СМ. – 1965. – № 1. – С. 76–82.

<sup>717</sup> Газета в Єлисаветграді.

737. Хлудова Т. О педагогических принципах Г. Нейгауза // Вопросы фортепианного исполнительства: Учеб. пособие для музык. вузов и училищ / МГК им. П. И. Чайковского. Фак. спец. ф-но. – Вып. 1: Очерки, ст., воспоминания / Сост. и общ. ред. М. Г. Соколов. – М.: Музыка, 1965. – С. 167–202.
738. Дельсон В. Ю. Генрих Нейгауз. – М.: Музыка, 1966. – 184 с.
739. Хентова С. Генрих Густавович Нейгауз / Современная фортепианная педагогика и ее мастера // [Выд. педагоги-пианисты. – С. 21–29.]
740. Холодна О. Г. Г. Г. Нейгауз про роботу над образом // Укр. музикознавство. – Вып. 2. – К., 1967. – С. 233–250.
741. Николаев А. А. Г. Г. Нейгауз и С. Е. Фейнберг о фортепианном искусстве // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. – Вып. 6. – М., 1969. – С. 134–165.
742. Drzewiecki Zbigniew. Przedmowa [О Henryku Neuhausu] // Henryk Neuhaus. Sztuka Pianistyczna. – Kraków, PWM, 1970. – С. 5–10.
743. Йовенко З. Концертна діяльність Г. Нейгауза на Україні в [19]20-х роках: З історії муз. культури // Музика. – 1972. – № 3. – С. 9.
744. Рабинович Д. Нейгауз Генрих Густавович // БСЭ: [3-е изд. в 30 т., 1969–1978] / Под ред. А. М. Прохорова. – М.: Сов. энциклопедия. – Т. 17. – 1974. – С. 413.
745. Мильштейн Я. И. Г. Г. Нейгауз и его литературное наследие // [692, с. 5–15]; Перевид.: [694].
746. Калина З. Генріх Нейгауз у Києві: 90-річчя від дня народження // Музика. – 1978. – № 2. – С. 26.
747. Кременштейн Б. Л. Г. Г. Нейгауз – педагог. Методика занять с учениками и проблемы музыкальной педагогики: Дисс. ... канд. пед. наук. – М., 1978. – 189 с.
748. Аністратенко [Хурсіна] Ж. Роль Г. Нейгауза у становленні української радянської піаністичної школи // Питання фортепіанної педагогіки та виконавства: Зб. ст. / Ред. та упоряд. А. Й. Корженевський. – К.: Муз. Україна, 1981. – С. 96–103.
749. Хурсіна-Аністратенко Ж. І. Незабутне ім'я // Музика. – 1981. – № 6. – С. 27.
750. Нейгауз Генріх Густавович // УРЕ: [2-е вид. в 12-ти т., 1974–1985] / Гол. ред. М. П. Бажан. – К.: Голов. ред. УРЕ. – Т. 7. – 1982. – С. 301.
751. Кременштейн Б. Л. Педагогика Г. Г. Нейгауза (Вопросы истории, теории, методики). – М.: Музыка, 1984. – 89 с.
752. Григорьев Л. Г., Платек Я. М. Нейгауз Генрихович Густавович // Современные пианисты: Сб. крат. биограф.: В 2 т. – М.: Советский композитор, 1977. – Т. 1 – С. 269–272.
753. Горностаева В. Мастер Генрих. К 100-летию со дня рождения Генриха Густавовича Нейгауза // Сов. культура. – 1988. – 12 апр. – с. 4.
754. Хурсіна Ж. І. До 100-річчя від дня народження піаніста і педагога Г. Г. Нейгауза // Музика. – 1988. – № 2. – С. 25.
755. Усатюк О. Молоді роки Г. Нейгауза // Музика. – 1991. – № 4. – С. 19–20.
756. Рихтер Е. Генрих Нейгауз – пианист, педагог, музыкант // [1992, с. 5–12]
757. Марченко И. П. Роль педагогического наследия Г. Г. Нейгауза в современном музыкальном образовании // Педагогика и образование. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1998. – 20 с.
758. Шудря М. Розмай вечірніх матіол [Епізоди життя Генр. Нейгауза] // Укр. культура. – 1998. – № 9/10.
759. Шамаєва К. Генрих Нейгауз в Києве // Дослідження. Досвід. Спогади: Зб. наук. та наук.-метод. праць / НМАУ ім. П. І. Чайковського, КССМШ. – Вип. 1 / Ред.-упоряд. В. П. Шерстюк. – К.: Пошук.-вид. аг-во «Книга пам'яті», 1999. – С. 159–168.
760. Марченко И. П. Педагогическое наследие Г. Г. Нейгауза в профессиональной подготовке учителя музыки: Дисс. ... канд. пед. наук. – Екатеринбург, 1999. – 128 с.
761. Heinrich Neuhaus (1888 – 1964) zum 110. Geburtsjahr: Aspekte interkultureller Beziehung in Pianistik und Musikgeschichte zwischen dem östlichen Europa und Deutschland: Konferenzbericht Köln 23. – 26. Oktober 1998 / hrsg. Von Klaus Wolfgang Niemöller und Klaus-Peter Koch. – Sinzig: Studio 2000 (Edition IME Reihe I, Schriften Bd. 3). – 245 p.

762. Heinrich Neuhaus Web Site. – 2000. // <http://www.neuhaus.it/index.html>
763. *Shataeva K.* Heinrich Neuhaus in Kiev // [Heinrich Neuhaus. P. 81–92].
764. *Наумов Л. Н.* Под знаком Нейгауза. Беседы с Катериной Замоториной. – М.: РИФ «Антиква» / Издательский Дом «Классика-XXI», 2002. – 336 с.
765. *Долгих М. В.* Генріх Нейгауз на елисаветградській сцені 1909–1910 рр. (до 120-річчя від дня народження) // КВК. – Вип. 2. – Кіровоград: Центр.-укр. вид-во, 2008. – С. 113–119.
766. *Долгих М. В.* Єлисаветградська зима Генріха Нейгауза // Музика. – 2008. – № 8. – С. 28–29.
767. *Макурєнкова Е. П. Г. Г.* Нейгауз: волни внутрєнной правоты // В. Ю. Тиличєєв. К 100-лєтєю со дня рожденєя. 1908 – 2008 / Под общ. ред. С. А. Макурєнковой. – М.: Река времен, 2008. – С. 14–25.
768. *Тиличєєв В. Ю.* О Г. Г. Нейгаузе (Письма к родным, 1925 г.) // Там само. – С. 9–13.
769. *Хитрук А.* Столєтєя, плывущєє из темноты. Исповєдь художника // [695, с. 7–17]; *Хитрук А.* Генріх Нейгауз – собесєдник и педагог // [696, с. 5–12].
770. *Гаккель, Л.* «Что я проделал в моей жизни, а также – что жизнь проделала со мной...» // [697, с. 566–594].
771. *Катц А.* Вступительная статья [О письмах Г. Г. Нейгауза] // [697, с. 5–14].
772. *Охотницька А. В. Г.* Нейгауз і Україна. – Проблеми мистецької освіти: Зб. наук.-метод. ст. – Вип. 5 / Відп. ред. О. Я. Ростовський. – Ніжин: Вид-во Ніжин. держ. ун-ту ім. М. Гоголя, 2010. – С. 253–260.
773. *Герасимова Г. П.* Нейгауз Генріх Густавович // ЕІУ: Т. 7: Мі-О / Рєдкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАНУ. – К.: Наукова думка, 2010. – С. 357.
774. *Polony L.* Neuhaus Henryk // [EM, s. 85–86]
775. *Шамаєва К. І.* Генріх Густавович Нейгауз і Київська консерваторія // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. – 2013. – № 2. – С. 136–143.
776. *Костюк Н.* Нейгауз Генріх Густавович // [1298: Т. 4. – С. 209–211].
777. *Полоцькая Е. Е., Шабалина Л. К. Г. Г.* Нейгауз и его ученики на Урале // Журнал Общества теории музыки. – М., МГК им. П. И. Чайковского. – Вып. 4. – 2016. – С. 18–35.
778. *Потємкина С. Б.* «Ликованье мое» [Про З. Пастєрнєк і Генр. Нейгауза] // Gala Биография. – М., 2017. – № 11. – С. 49–58.

### Нейгаузи

779. *Нейгаузи: Густав, Генріх, Станислав* [праці Г. В. Нейгауза, статті С. Г. Нейгауза, спогади та статті про С. Г. Нейгауза, спогади та есе Г. С. Нейгауза] / ГЦММК им. М. И. Глинки; Рєд.-сост. Б. Б. Бородин. – М.: Дека-ВС, 2007. – 442 с.
780. *Долгих М.* Нейгаузи: варіації на єлисаветградську тему: Монографія / Відп. ред. І. М. Сікорська; НАМУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, КМУ. – Кіровоград: Лисенко В. Ф., 2013. – 333 с.
781. *Сікорська І.* «Українська музична енциклопедія»: концепція висвітлення персоналій полікультурної належності (фєномен родини Нейгаузів) // Студії мистецтвознавчі. – 2015. – Число 1. – С. 49–55.

### Нейгауз Густав

#### Твори, статті, винаходи

782. *Neuhaus G.* Das Pianoforte mit konkav-radiärer Klaviatur und konzentrischer Anschlagslinie. – Berlin: Walter & Apolant, 1882. – 16 p.
783. *Neuhaus G.* Das natürliche Notensystem. – Bochum: Verlag von H. Neuhaus, Pianohandlung, 1906. – 24 p. Пер. рос.: Нейгауз Г. В. Естественная система нотации // [779, с. 336–363].
784. *Нейгауз Г. В.* Письмо в редакцію // Голось Юга. – 1908. – № 110. – 9 мая. – С. 3.



785. *Neuhaus G.* Das natürliche Notensystem // Allgemeine music zeitung. – 1909. – № 2. – 8 jan. – P. 30.
786. *Neuhaus G.* Patent US246805 // Режим доступу: <http://www.google.com/patents/US246805>
787. *Н[ейгауз] Г[уст.]*. Концерт Йосифа Гофмана // Голось Юга. – 1913. – № 46. – 24 февр. – С. 3.
788. *Нейгауз Г. В.* Письмо в редакцию [Про візит Арт. Рубінштейна] // Голось Юга. – 1913. – № 240. – 18 октяб. – С. 2.
789. *Нейгауз Г[уст.]*. Леопольд Годовский [Концерт в Єлисаветграді] // Голось Юга. – 1913. – № 247. – 26 октяб. – С. 4.
790. *Neuhaus G.* «Lieder aus der Jugendzeit». – Heidelberg: Verlag von Karl Hochstein, 1930. – 24 p.
791. *Нейгауз Г. В.* Романсы // [779, с. 365–387].

*Наукові праці, статті, матеріали про творчу й педагогічну діяльність*

792. Лекция о новой нотной системе [Г. Нейгауза] // Известия (Елисаветград). – 1919. – № 95. – 2 июля. – С. 3.
793. *Niemöller K. W.* Gustav Neuhaus und Ferdinand Hiller: Zum musikalischen Weg vom Rheinland nach Südrußland // [761, p. 15–41].
794. *Бородин Б. Б.* О романсах Густава Нейгауза // [779, с. 364].
795. *Долгих М. В.* Густав Вільгельмович Нейгауз – музикант, педагог, просвітитель: етапи творчого шляху // Студії мистецтвознавчі. – Число 4. Театр. Музика. Кіно. – К., 2008. – С. 47–56.
796. *Долгих М. В.* Композиторська творчість піаніста-педагога Густава Нейгауза. Збірка «Lieder aus der Jugendzeit» («Пісні юності») // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського / Ред-упор. М. А. Давидов, В. Г. Сумарокова. – Вип. 77: Виконавське мистецтво. – Кн. 14. – К., 2008. – С. 231–239.
797. *Polony L.* Neuhaus Gustaw // [474, s. 85].
798. *Долгих М. В.* Густав Вільгельмович Нейгауз: від Калькара до Єлисаветграда // [780, с. 5–76].
799. *Сікорська І.* Нейгауз Густав Вільгельмович // [1298: Т. 4, с. 211–212].

*Музична школа Г. В. Нейгауза*

800. *С–кий Г.* Нам пишут из Елисаветграда [Про відкриття в Єлисаветграді муз. школи Г. В. Нейгауза] // РМГ. – 1899. – № 43. – 24 окт. – Ст. 1085.
801. *Паиковский Н.* Ученический музыкальный вечер школы Г. В. Нейгауза // Ведомости ЕГОУ. – 1903. – № 52. – 11 мая. – С. 3.
802. *Паиковский Н.* Ученический музыкальный вечер школы Г. В. Нейгауза // Новая волна<sup>718</sup>. – 1906. – № 28. – 9 мая. – С. 3.
803. *П[аиковский] Н.* Ученический музыкальный вечер школы Г. В. Нейгауза // Голось Юга. – 1907. – № 116. – 15 мая. – С. 3.
804. *М. С.* Концерт школы Г. В. Нейгауза // Голось Юга. – 1908. – № 115. – 15 мая. – С. 3.
805. *Четвертый камерный вечер* // Голось Юга. – 1909. – № 13. – 17 янв. – С. 3.
806. *Viola da Gamba.* Ученический вечер музыкальной школы гг. Нейгауз // Бюллетень театра и музыки<sup>719</sup>. – 1912. – № 5. – 13 мая.
807. [Объявления о вступительных экзаменах в школе Г. В. Нейгауза] // Голось Юга. – 1913. – 18, 21, 23, 25, 29, 30 авг., 1 сентяб. – С. 1.
808. *М. С.* Ученический вечер // Голось Юга. – 1916. – № 265. – 16 нояб. – С. 3.
809. *Эмь.* Концерт музыкальной школы Г. В. Нейгауза // Голось Юга. – 1917. – 27 мая.
810. *Л. Б.* Музыкальная студия // Красный путь. – 1923. – № 223. – 30 сент. – С. 3.
811. *Бродський, Торчинський.* Концерт у 1-му Райклубі школи Нейгауз // Червоний Шлях<sup>720</sup>. – 1925. – № 126. – 4 черв. – С. 2.

<sup>718</sup> Газета в Єлисаветграді.

<sup>719</sup> Газета в Єлисаветграді.

812. *Долгіх М. В.* Музична школа Г. В. Нейгауза // [780, с. 191–224].
813. *Колоскова Ж.* Формування засад професійної фортепіанної освіти на Єлисаветградщині (кінець XIX – початок XX ст.) // Наук. зап. [КДПУ ім. В. Винниченка]. Сер.: Пед. нау-ки. – 2014. – Вип. 133(1). – С. 270–276.
814. *Долгіх М.* Нейгауза Густава музична школа // [1298: Т. 4, с. 213].

*Нейгауз Марцеліна Ольга – див. Блюменфельд Марцеліна Ольга*

*Нейгауз Наталія*

815. *Диллетантъ.* Концерт г-жи Тали Нейгауз // Голось Юга. – 1907. – № 235. – 3 окт. – С. 3.
816. *Halb–Ton.* По поводу концерта Т. Нейгауз // Голось Юга. – 1907. – № 236. – 4 окт. – С. 3.
817. *Бетховенский вечер* // Голось Юга. – 1908. – № 240. – 14 окт. – С. 3.
818. *Долгіх М. В.* Наталія Густавівна Нейгауз: портрет в реаліях початку XX ст. // Музична україністика: сучасний вимір: Зб. наук. праць на пошану Б. Фільц / Ред.-упор. В. В. Кузик. – К., 2010. – Вип. 5. – С. 217–225.
819. *Долгіх М.* Сестра славетного піаніста, донька видатного педагога: творчий портрет Наталії Нейгауз // КВК. – Вип. IV. – Кіровоград: Центр.-укр. вид-во, 2010. – С. 153–165.
820. *Polony L. Neuhaus Natalia* // [474, s. 85].
821. *Долгіх М. В.* Таля Штайнбах-Нейгауз і Астрід Шмідт-Нейгауз: доля з багатьма невідомими // [780, с. 101–120].
822. *Долгіх М.* Нейгауз Наталія Густавівна // [1298: Т. 4, с. 212–213].

*Нейгауз Станіслав (вибране)*

823. На смерть Станіслава Генриховича [Некролог] // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://7i.7iskusstv.com/2017-nomer10-neuhaus/>
824. *Горностаева В.* [Станіслав Нейгауз] // Там само.
825. *Григорьев Л. Г., Платек Я. М.* Нейгауз Станіслав Генрихович // Современные пианисты: Сб. крат. биогр.: В 2 т. – М.: Советский композитор, 1977. – Т. 1 – С. 273–274.
826. *Цытин Г. М.* Станіслав Нейгауз // Портреты советских пианистов: Муз.-крит. ст. – М. – 1982. – С. 120–125.
827. Станіслав Нейгауз: Воспоминания. Письма. Материалы / Ред.-сост. *Н. Зимянина.* – М.: Сов. композитор, 1988. – 207 с.
828. Вблизи Станіслава Нейгауза [Спогади]; Станіслав Нейгауз – исполнитель [Статті, спогади]; Статті *С. Г. Нейгауза* // [779, с. 101–288; 289–330; 390–403].

*Нейгауз Генріх Станіславович*

829. *Бородин Б.* Нейгауз Генріх Станіславович // [Книга 2007 р., Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <https://neuhaus.mariars.com/gs/>
830. Генріх Нейгауз мл. [Про нього, перелік його публікацій у журналі «Заметки по еврейской истории»] // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://7iskusstv.com/Avtory/Neuhaus.php>
831. Генріх Нейгауз-младший [Про нього, перелік його публікацій у журналі «Семь искусств»] // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://berkovich-zametki.com/Avtory/Neuhaus.htm>
832. Ушел из жизни Генріх Станіславович Нейгауз [17.09.2017] // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <https://www.classicalmusicnews.ru/news/heinrich-neuhaus-passed/>
833. Генріх Нейгауз мл.: Письма [к нему] / Сост. *Л. Комиссаренко*, под ред. *Ш. Шалит* // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://7i.7iskusstv.com/2017-nomer10-neuhaus/>

<sup>720</sup> Газета в Зінов'євську.

*Нейгауз Аді (Адріан) Генріхович*

834. Ади Нейгауз. – 2013. – 23 декаб. // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <https://omia.livejournal.com/203507.html>
835. Пианист Ади Нейгауз: неповторимый образ, волшебная музыка. – 2017. – 21 декаб. // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: [https://www.youtube.com/watch?v=CI2YZBbvO\\_E](https://www.youtube.com/watch?v=CI2YZBbvO_E)

*Заходи і публікації в Кропивницькому, присвячені Генр. Нейгаузу*

836. Ноземцева О. Музикант, піаніст // Кіровогр. правда. – 1962. – 17 січ.
837. Донець М. Видатний піаніст Святослав Ріхтер у Кіровограді // Кіровогр. правда. – 1965. – 27 лип. – С. 4.
838. Бодикін Г., Чолка С. Талант яскравий, сонячний [Рецензія на концерт С. Ріхтера] // Кіровогр. правда. – 1965. – 30 лип. – С. 4.
839. Святослав Ріхтер – Генріху Нейгаузу [Концерт у Кіровограді] // КіЖ. – 1965. – 1 серп.
840. Хілобоков Ю. На сцені – учні Г. Нейгауза [Рецензія на концерт Б. Гольдштейна й Е. Селькіної] // Кіровогр. правда. – 1966. – 11 берез. – С. 4.
841. Будинок, в якому жив Г. Г. Нейгауз // Крамаренко В., Олєфіренко І. Кіровоградщина: по визначних місцях області. – Дн.: Промінь, 1967. – С. 47–48.
842. Турбай Р. В чотирнадцять грав Шопена (до 85-річчя з дня народження Генріха Густавовича Нейгауза) // Молодий комунар. – 1973. – 7 квіт.
843. Усатюк О. Вчитель музикантів // Кіровогр. правда. – 1973. – 14 квіт.
844. Торговецька Е. І всюди музика звучала [Створення музею Генр. Нейгауза] // Кіровогр. правда. – 1981. – 11 квіт. – С. 3
845. Торговецька Е. Пам'яті видатного піаніста [Створення музею Генр. Нейгауза] // Молодий комунар. – 1981. – 1 трав. – С. 4.
846. Брагінська А. Місто – видатному піаністу [Створення музею Генр. Нейгауза] // КіЖ. – 1981. – 25 черв. – С. 2.
847. Куманський Б. Як танцює дощик [III тиждень музики, присвячений Генр. Нейгаузу] // Кіровогр. правда. – 1983. – 3 квіт. – С. 3.
848. Ярош В. Слідами давніх публікацій [Газети поч. ХХ ст. про школу Нейгаузів і концерт Генр. Нейгауза в Єлисаветграді] // Кіровогр. правда. – 1983. – 24 квіт. – С. 2.
849. Тітова О. Спогад про вчителя [Творча зустріч і концерт І. Зетеля] // Кіровогр. правда. – 1983. – 9 жовт. – С. 2.
850. В. Горностаєва: «Не що грати, а як» [Інтерв'ю з піаністкою під час IV тижня музики, присвяченого Генр. Нейгаузу] // Кіровогр. правда. – 1984. – 12 квіт. – С. 4.
851. Торговецька Е. Пам'яті земляка [Генр. Нейгауза] // Кіровогр. правда. – 1984. – 18 жовт. – С. 4.
852. Терентьєва К. Тиждень Нейгауза // Кіровогр. правда. – 1985. – 13 квіт. – С. 4.
853. Ігнат'єва О. Імені музиканта [Про VI тиждень музики, присвячений Генр. Нейгаузу] // Кіровогр. правда. – 1986. – 19 квіт. – С. 3.
854. Єлисаветград повен музикою // Кіровогр. правда. – 1988. – 16 берез.
855. Петренко К. Видатному музиканту [Відзначення 100-річчя з дня народження Генр. Нейгауза] // Кіровогр. правда. – 1988. – 1 квіт. – С. 1.
856. Кузьменко А. «Це сяння звуків...» [до 100-річчя від дня народження Генр. Нейгауза] // Молодий комунар. – 1988. – 9 квіт. – С. 9.
857. Піаніст, педагог, громадянин [Добірка з чотирьох статей до 100-річчя від дня народження Генр. Нейгауза] // Кіровогр. правда. – 1988. – 12 квіт. – С. 3. Див.: [705, 706, 849, 850].
858. Терент'єва К. Митець за своєю суттю // [857].
859. Хурсіна Ж. Київ, 1919-1923 // [857].
860. Ревенко В. Згадуючи видатного учителя [Про ювілейні заходи в Музичній школі № 1 ім. Генр. Нейгауза] // Кіровогр. правда. – 1988. – 17 квіт. – С. 3.

861. Концерт Святослава Ріхтера, присвячений пам'яті Генріха Нейгауза (анонс) // Кіровогр. правда. – 1988. – 23 лип. – С. 4.
862. *Наш кор.* Гість – Святослав Ріхтер // Кіровогр. правда. – 1988. – 27 лип. – С. 3.
863. *Даниленко Н.* ...Тільки музика вічна [Концерт С. Ріхтера] // Молодий комунар. – 1988. – 30 лип. – С. 2.
864. *Lewtonowa Olga.* Żyją, doróki o nich pamiętamy // Ruch Muz. – 1988. – Nr 25. – С. 23–25.
865. *Лірник У.* Уклін вчителю [Відзначення 101-ої річниці з дня народження Генр. Нейгауза] // Кіровогр. правда. – 1989. – 23 квіт. – С. 3.
866. *Іванов А.* Гаррі – друг Пастернака // Будівельник комунізму. – 1989. – 2 лист.
867. *Ігнат'єва О.* Учень – «онук» Г. Нейгауза [Концерт у Кіровограді бразильського піаніста М. Проенци] // Кіровогр. правда. – 1990. – 13 берез. – С. 4.
868. Нейгаузівські музичні зустрічі [Відкриття однойменного фестивалю, програма] // Кіровогр. правда. – 1990. – 11 квіт. – С. 1.
869. *Ігнат'єва О.* Згадуючи вчителя [Творча зустріч з учнями Генр. Нейгауза] // Кіровогр. правда. – 1990. – 15 квіт. – С. 1.
870. *Дьомін С., Полячок О.* Піаніст весни [Про традицію нейгаузівських днів] // Кіровогр. правда. – 1991. – 11 квіт. – С. 4.
871. *Анохіна О.* Музичні зорі [Концерти А. Ведерникова, І. Ойстраха] // Народне слово. – 1991. – 23 квіт. – С. 3.
872. *Демчук Л.* Пам'яті поета фортепіано [Нейгаузівський тиждень в Музичній школі № 1 ім. Генр. Нейгауза] // Кіровогр. правда. – 1991. – 25 квіт. – С. 3.
873. *Демчук Л.* Присвячено пам'яті Нейгауза [Відзначення 10-річчя Музею Генр. Нейгауза] // Кіровогр. правда. – 1991. – 28 верес. – С. 1.
874. *Успенко М.* Покладімо руку на серце [Відзначення 10-річчя Музею Генр. Нейгауза] // Народне слово. – 1991. – 8 жовт. – С. 3.
875. *Олеська Л.* Іменинницею була музика [Відзначення 10-річчя Музею Генр. Нейгауза] // Кіровогр. правда. – 1991. – 15 жовт. – С. 3.
876. *Ігнат'єва О.* Гості музею піаніста [Відзначення 10-річчя Музею Генр. Нейгауза] // Народне слово. – 1991. – 16 жовт. – С. 3.
877. *Ігнат'єва О.* Пам'яті земляка // Родослав. – 1991. – 22 листоп.
878. *Демчук Л.* Їм аплодував сам Папа Римський [Концерт юних музикантів з Харкова й Мінська] // Кіровогр. правда. – 1992. – 19 берез. – С. 1.
879. *Демчук Л.* Хто краще зіграє твір Шимановського [III нейгаузівський конкурс] // Кіровогр. правда. – 1992. – 2 квіт. – С. 1.
880. Престиж зростає [III нейгаузівський конкурс] // Вечірня газета. – 1992. – 3 квіт. – С. 1.
881. А тепер – з концертами до Польщі (Фото В. Решетникова). [III нейгаузівський конкурс] // Народне слово. – 1992. – 9 квіт. – С. 3.
882. *Демчук Л.* «Давайте займатися мистецтвом» [Участь М. Федорової в нейгаузівських заходах] // Кіровогр. правда. – 1992. – 9 квіт. – С. 1.
883. *Романов Л.* Вічна музика [III фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Вечірня газета. – 1992. – 10 квіт.
884. *Богданова В.* Чарівні звуки відлунали... [III фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Молодий комунар. – 1992. – 11 квіт. – С. 2.
885. *Ігнат'єва О.* Факти-події-хроніка: Кіровоград [III конкурс піаністів в рамках фестивалю «Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Музика. – 1992. – № 1. – С. 31.
886. *Момот Л.* Знову «Нейгаузівські зустрічі» [Заходи в Музичній школі № 1 ім. Генр. Нейгауза] // Кіровогр. правда. – 1993. – 13 квіт. – С. 1.
887. *Нейгаузівські зустрічі* // Народне слово. – 1993. – 13 квіт. – С. 1.
888. *Освячено ім'ям маестро* // Народне слово. – 1993. – 15 квіт. – С. 1.
889. *Орел С.* Юні віртуози, підкоривши Європу, завітали до нас // Народне слово. – 1994. – 8 квіт. – С. 3.

890. *Орел С.* Учень музучилища Олександр Бочаров виступить з концертами в Польщі // Народне слово. – 1994. – 12 квіт. – С. 1.
891. *Долгих М.* Музики і зустрічей все більше // Кіровогр. правда. – 1994. – 19 квіт. – С. 4.
892. После Японии Кировоград [Концерт «Нових імен» в Кіровограді] // Ведомости<sup>721</sup>. – 1994. – № 10. – 9 декаб. – С. 4.
893. Талант це завжди цікаво [Концерт «Нових імен» в Кіровограді] // Народне слово. – 1994. – 15 груд. – С. 4.
894. *Ігнат'єва О.* Звичайні незвичайні діти // Народне слово. – 1995. – 18 квіт. – С. 3.
895. [Концерт «Нових імен» з Харкова] // Вечірня газета. – 1995. – 21 квіт. – С. 3.
896. *Ігнат'єва О.* Дорослі плачуть, коли грають ці діти // Народне слово. – 1995. – 12 жовт. – С. 3.
897. *Момот Л.* Приїхали, зіграли, потрясли [Концерт «Нових імен» в Кіровограді] // Кіровогр. правда. – 1995. – 14 жовт. – С. 1.
898. [Фоторепортаж про перебування «Нових імен» в Кіровограді і Кам'янці] // Народне слово. – 1995. – 19 жовт. – С. 3.
899. *Орел С.* Фестиваль дає значний імпульс музичному життю міста // Народне слово. – 1996. – 21 берез. – С. 3.
900. *Здiр Л.* Розпочався V фестиваль Нейгаузівські музичні зустрічі // Народне слово. 1996. – 9 квіт. – С. 1.
901. *Ігнат'єва О.* П'ятий фестиваль стає історією // Народне слово. – 1996. – 13 квіт. – С. 1.
902. *Долгих М.* Конкурс молодих піаністів «Нейгаузівські музичні зустрічі» // КіЖ. – 1996. – 13 черв.
903. *Шевчук М.* «Нові імена» почули в Кіровограді // Народне слово. – 1996. – 15 жовт. – С. 3.
904. *Здiр Л.* Очищення через музику [Концерт «Нових імен» в Кіровограді] // Народне слово. – 1997. – 19 квіт. – С. 3.
905. *Фурлет Т.* Віддати б шану вчителю і його видатним учням // Кіровогр. правда. – 1997. – 9 жовт. – С. 4.
906. *Здiр Л.* Розпочався фестиваль Нейгаузівські музичні зустрічі // Народне слово. 1998. – 17 берез. – С. 1.
907. *Корінь Т.* Фестиваль – як підтвердження нашої культури // Кіровогр. правда. – 1998. – 17 берез. С. 1.
908. Нейгаузівські зустрічі // Голос України. – 1998. – 21 берез. – С. 4.
909. *Ворона В.* Таким він був за життя, Таким його пам'ятають сучасники. Такому складаємо шану ми // Кіровогр. правда. – 1998. – 9 квіт. – С. 3.
910. *Компанієць Ю.* Його творчий шлях розпочинався у нашому місті // Народне слово. – 1998. – 11 квіт. – С. 3
911. *Здiр Л.* Нейгаузівський конкурс як початок дороги // Народне слово. – 1998. – 14 квіт. – С. 4.
912. *Ігнат'єва Е.* Юные таланты собрались в Кировограде // Ведомости. – 1998. – 17 апр. – С. 5.
913. *Ігнат'єва О.* Шостий Всеукраїнський // – 1998. – № 18. – 6 трав. – С. 3.
914. *Ігнат'єва О.* Незважаючи на юний вік // Укр. музична газета. – 1998. – С. 3.
915. *Наш. кор.* Фінанси співають романси, а музика звучить [Про традиційні «Нейгаузівські зустрічі»] // Кіровогр. правда. – 1999. – 8 квіт. – С. 1.
916. Заспів зробили львів'яни (Фото І. Демчука) [Концерт Л. Шутко, О. Шутка, О. Козаренка] // Народне слово. – 1999. – 10 квіт. – С. 2.
917. Л. Шутко, О. Шутко, О. Козаренко: «Нейгаузівські музичні зустрічі. Справжнє золото України – її таланти» [Інтерв'ю з артистами зап. Л. Момот] // Кіровогр. правда. – 1999. – 15 квіт. – С. 4.
918. *Полячок О.* Весняні зустрічі з музикою Нейгауза [VII фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Вечірня газета. – 2000. – 24 берез. – С. 10.
919. *Здiр Л.* Зустрічі з музикою Генріха Нейгауза тривають // Народне слово. – 2000. – № 38. – 4 квіт. – С. 2.

<sup>721</sup> Газета в Кіровограді.

920. *Корінь Т.* Покровитель фестивалю – маестро Нейгауз // Кіровогр. правда. – 2000. – 4 квіт. – С. 1.
921. В. Козлов: «Наступний конкурс юних виконавців відбудеться через два роки. Обов'язко-во» [Інтерв'ю з піаністом зап. *Л. Здір*] // Народне слово. – 2000. – № 41. – 11 квіт. – С. 3.
922. *Здір Л.* Барвіста квітка у вінок пам'яті Генріха Нейгауза // Народне слово. – 2001. – 7 квіт. – С. 2.
923. Нейгаузовские музыкальные встречи // Правда Украины. – 2001. – 11 апр. – С. 1.
924. *Верстюк О.* День пам'яті Генріха Нейгауза // Вечірня газета. – 2001. – 12 жовт. – С. 2.
925. *Здір Л.* «Кіровоградська земля славна тим, що тут народився Генріх Нейгауз» [Всеукраїнський огляд-конкурс, присвяч. пам'яті Г. Нейгауза] // Народне слово. – 2002. – 9 квіт. – С. 1.
926. *Здір Л.* Камерне свято класичної музики // Народне слово. – 2003. – 15 квіт. – С. 1.
927. *Верстюк О.* Музичний фестиваль скликає друзів // Вечірня газета. – 2003. – 18 квіт. – С. 2.
928. Історія та сьогодення вітчизняних конкурсів – членів асоціації. [Перший Фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі» (1988), VIII Всеукраїнський конкурс пам'яті Генр. Нейгауза (7–11 квіт. 2002), IX Всеукраїнський конкурс пам'яті Генр. Нейгауза (8–11 квіт. 2004)] // Вісник Асоціації академічних музичних конкурсів України. – Січень 2004 р. – №1. – С. 1, 6.
929. *Компанієць В., Сибірцев В.* [Привітання] Учасникам IX Всеукраїнського фестивалю – конкурсу молодих піаністів, присвяченого творчості Генріха Нейгауза // Народне слово. – 2004. – 8 квіт. – С. 1.
930. *Погрібний В.* Політ до музичних зір [Фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Кіровогр. правда. – 2004. – 10 квіт. – С. 1.
931. *Фурлет Т.* Будинок семи нот сонячної гами [Музична школа ім. Генр. Нейгауза] // Народне слово. – 2004. – 17 квіт. – С. 2.
932. *Здір Л.* Великому піаністу свої виступи присвятили кращі музиканти України // Народне слово. – 2004. – 12 жовт. – С. 1.
933. *Погрібний В.* Вершинна точка музичної піраміди: піаністи України – Генріху Нейгаузу // Кіровогр. правда. – 2004. – 12 жовт. – С. 1.
934. *Орел С.* Зберегти свою свічку: пам'яті Генріха Нейгауза // Вечірня газета. – 2004. – 22 жовт. – С. 9.
935. Из чаши бытия: Музыка и Генрих Нейгауз: [Мультимедийный CD] / проект *Ю. Любовича и О. Чуднова.* – Кіровоград, 2004.
936. Маска Генріха Нейгауза [Нар. мемор. Музей Генр. Нейгауза] // Ведомости. – 2005. – 28 січ. – С. 3.
937. *Бринза О.* Пам'ять, яка осипається [Про Нар. мемор. Музей ім. Генр. Нейгауза] // Молодіжне перехрестя. – 2005. – 17 берез. – С. 4.
938. *Здір Л.* Новини коротко. Кіровоград [Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Народне слово. – 2005. – 2 квіт. – С. 1.
939. *Здір Л.* Із чаші буття [Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Народне слово. – 2005. – 9 квіт. – С. 1.
940. Пам'яті Нейгауза [Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Кіровогр. правда. – 2006. – 4 квіт. – С. 3.
941. *Здір Л.* Десята зустріч з Нейгаузом: Серед переможців конкурсу молодих піаністів є й кіровоградська студентка // Народне слово. – 2006. – 7 апр. – С. 1.
942. *Верстюк О.* Ювілей музею [Генр. Нейгауза] // Вечірня газета. – 2006. – 14 квіт. – С. 3.
943. *Данова О.* Три відзнаки – на одному фестивалі // Кіровогр. правда. – 2006. – 15 квіт. – С. 3.
944. *Здір Л.* Творча спадщина Нейгауза об'єднує музикантів кількох поколінь // Народне слово. – 2006. – 15 квіт. – С. 2.
945. *Бондар О.* Диски переможцям [X Всеукраїнський конкурс молодих піаністів «Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Голос України. – 2006. – 19 квіт. – С. 12.

946. 25 років виповнилося музею Генріха Нейгауза, створеному при першій Кіровоградській музичній школі // Акцент. – 2006. – 20 квіт. – С. 22.
947. Назаров Н. Пам'яті Нейгауза // Молодіжне перехрестя. – 2006. – 20 квіт. – С. 11.
948. Вареник Н. «Тупик Нейгауза» [Про музей Генр. Нейгауза, творчий шлях піаніста] // Дзеркало тижня. – 2006. – 22 апр. – С. 13.
949. Босько В. Дружина двох геніїв, або Навіки заримовані утрюх // Освітнянське слово. – 2007. – Лютий. – № 2. – С. 8.
950. Долгих М. «Нейгаузівські музичні зустрічі»: Напередодні події // Нота (газета КМУ) – 2007. – Берез. – Вип. 1 – С. 3.
951. Ілючек Ю. В традиціях Нейгауза // Репортер<sup>722</sup>. – 2007. – 16 апр. – С. 8.
952. Здір Л. Квітне музикою весна // Народне слово. – 2007. – 17 квіт. – С. 1.
953. Крамар О. Музика вічна! Браво, маестро Любович! [Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Вечірня газета. – 2007. – 20 квіт. – С. 5.
954. Френчко Л. «Нейгаузовские музыкальные встречи» // Ведомости. – 2007. – 27 апр. – С. 7.
955. Момот Л. Парад високої музики [Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»]. – Кіровогр. правда. – 2008. – 7 квіт. – С. 2.
956. Фурлет Т. К юбилею Генриха Нейгауза // Молодіжне перехрестя. – 2008. – 10 квіт. – С. 4.
957. Макей Л. Не міліє мистецьке джерело [Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Народне слово. – 2008. – 12 квіт. – С. 1, 4.
958. Макей Л. До побачення, «Нейгаузівські музичні зустрічі» // Народне слово. – 2008. – 15 квіт. – С. 1.
959. Френчко Л. «Нейгаузовские музыкальные встречи». Конкурс и «мировая премьера» // Ведомости Плюс. – 2008. – 1 мая. – С. 8.
960. Куманський Б. Євгенія Малявкіна: В основі педагогіки нашої школи – традиції Нейгауза // Народне слово. – 2009. – 9 квітня. – С. 1.
961. Лісниченко Ю. Фестиваль із ювілеєм – подвійна естетична насолода // Вечірня газета. – 2009. – 17 квіт. – С. 8.
962. Лісниченко Ю. Невідомий Нейгауз // Вечірня газета. – 2010. – 9 квіт. – С. 6.
963. Макей Л. Пам'яті Генріха Великого, в ім'я майбутнього // Народне слово. – 2010. – 15 квітня. – С. 10.
964. Любарський Р. Фортіссімо! Бравіссімо! // Кіровогр. правда. – 2010. – 16 квіт. – С. 12.
965. Лісниченко Ю. Пам'яті майстра [Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Вечірня газета. – 2010. – 7 трав. – С. 6.
966. Лісниченко Ю. Концерт – посвята життю і творчості земляків [Генр. Нейгауза, К. Шимановського, Ф. Блюменфельда] // Вечірня газета. – 2010. – 11 черв. – С. 8.
967. Куманський Б. Занурення в музику з містером Джонатаном // Народне слово. – 2010. – 2 груд. – С. 4.
968. Кузнецова А. Джонатан Пауэлл: «Я пою ужасно» // Україна-центр. – 2010. – 9 декаб. – С. 11.
969. Тільнова І. Музика квітня [Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Кіровогр. правда. – 2011. – 15 квіт. – С. 2.
970. Омріяний Нейгаузом рояль звучав на його честь // Народне слово. – 2011. – 21 квіт. – С. 14.
971. Переможці I Міжнародного конкурсу молодих піаністів // Народне слово. – 2011. – 21 квітня. – С. 14.
972. У шанувальників Генріха Нейгауза – подвійне свято [Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Вечірня газета. – 2011. – 22 квіт. – С. 8.
973. Лісниченко Ю. Мистецькі обрії [Вшанування пам'яті Генр. Нейгауза] // Вечірня газета. – 2011. – 28 жовт. – С. 6.
974. Фурлет Т. Ласкаво просимо до музею! [Концерт М. Дівіна в рамках «Нейгаузівських музичних зустрічей»] // Вечірня газета. – 2012. – 13 квіт. – С. 6.

<sup>722</sup> Газета у Кіровограді.

975. *Френчко Л.* Нейгаузовские музыкальные встречи – 2012 // Ведомости Плюс. – 2012. – 13 апр. – С. 8; 20 апр. – С. 8.
976. *Френчко Л.* С миру по нитке... [Акція збирання коштів на погруддя Генр. Нейгаузу] // Ведомости Плюс. – 2012. – 19 октяб. – С. 8.
977. Упевнена хода школи Нейгауза // Вечірня газета. – 2012. – 14 груд. – С. 5.
978. Про відзначення 125-річчя з дня народження Генріха Нейгауза: Постанова Верховної Ради України № 4803-УІ від 22 трав. 2012 р. // Відомості Верховної Ради України. – 2013. – № 16. – С. 144.
979. *Голіусова Л.* Створимо мистецьку оазу [Створення погруддя Г. Нейгаузу на території музучилища по вул. Є. Маланюка] // Народне слово. – 2013. – 14 лютого. – С. 6.
980. *Долгих М.* Прекрасные дамы Мастера Генриха. История первая [– третья]. Под знаком Голубиной башни. Бесконечная в любви и доброте. Девушка со взглядом мадонны // Украина-центр. – 2013. – 28 февр. – С. 19; 7 мар. – С. 19; 14 мар. – С. 19.
981. А. Луньов: «Культура Нейгауза передається из рук в руки» [Інтерв'ю з піаністом з приводу концерту в рамках відзначення 125-річчя Генр. Нейгауза зап. *Н. Алісова*] // Україна-Центр. – 2013. – 21 марта. – С. 14.
982. *Фурлет Т.* Присвячене музиці життя. [Про Генр. Нейгауза та фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Вечірня газета. – 2013. – 5 квіт. – С. 4.
983. *Попович Л.* У Кіровограді встановлять меморіальну дошку Нейгаузу // Кіровогр. правда. – 2013. – 9 квіт. – С. 2.
984. *Классова О.* До 125-річчя Нейгауза // Народне слово. – 2013. – 11 квіт. – С. 2.
985. *Степанова О.* Дни Нейгауза в Кіровограді // Україна-Центр. – 2013. – 11 апр. – С. 4.
986. *Іванова І.* Кіровоград запрошує на «Музичні зустрічі» // Кіровогр. правда. – 2013. – 12 квіт.
987. Маргарита Федорова: «Хранители великой музыкальной традиции» [Інтерв'ю з піаністкою з нагоди її участі у фест. «Нейгаузівські музичні зустрічі» зап. *Ольга Смінова*] // Україна-Центр. – 2013. – 16 апр. – С. 13.
988. З Нейгауза почнеться алея особистостей // Кіровогр. правда. – 2013. – 16 квіт. – С. 1.
989. *Поліщук В.* Не обійшлося без «тупикових» ситуацій // День. – 2013. – 16 квіт.
990. Генрих Нейгауз: «Бремя имени» [Інтерв'ю з піаністом Г. С. Нейгаузом зап. *О. Степанова*] // Україна-Центр. – 2013. – 18 апр. – С. 12.
991. *Левінська А.* 125 років із дня народження Генріха Нейгауза // Новини Кіровоградщини. – 2013. – 18 квіт. – С. 2.
992. *Макей Л.* Нейгауз повернувся до Єлисаветграда // Народне слово. – 2013. – 18 квіт. – С. 1.
993. *Підвисоцький В.* У Кіровограді є музей, вулиця та пам'ятник Нейгауза // 21-й канал.<sup>723</sup> – 2013. – 18 квіт. – С. 3.
994. *Романюк Л.* Усе – на честь Нейгауза // Наш бізнес (Кіровоград). – 2013. – 18 квіт. – С. 4.
995. *Степанова О.* Генеральная линия Марины Долгих [Презентація книжки М. Долгих «Нейгаузи: варіації на єлисаветградську тему»] // Україна-центр. – 2013. – 18 апр. – С. 13.
996. *Лісниченко Ю.* Нейгауз у бронзі й творчості наступників // Вечірня газета. – 2013. – 19 квіт. – С. 1.
997. *Орел С.* Українська рапсодія Генріха Нейгауза // Дзеркало тижня. – 2013. – 27 черв. – С. 16.
998. *Фурлет Т.* Вшанування пам'яті знаного земляка // Вечірня газета. – 2013. – 18 жовт. – С. 6.
999. Нейгаузівські музичні зустрічі // Народне слово. – 2014. – 17 квіт. – С. 20.
1000. Вшанування творчістю [Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Вечірня газета. – 2014. – 18 квіт. – С. 12.
1001. День пам'яті видатного крайнина // Вечірня газета. – 2014. – 17 жовт. – С. 4.
1002. Присвячено землякові [«Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Вечірня газета. – 2015. – 10 квіт. – С. 12.

<sup>723</sup> Газета в Кіровограді.



1003. Бичкова Ю. У Кіровограді відбулись «Нейгаузівські музичні зустрічі». – Сайт Гречка – 2015. – 13 квіт. // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу:// <http://gre4ka.info/kultura/17924-u-kirovohradi-vidbulys-neihauzivski-muzychni-zustrichi-foto>.
1004. Лісниченко Ю. Пошанівок від вдячних земляків [День пам'яті Генр. Нейгауза] // Вечірня газета. – 2015. – 16 жовт. – С. 12.
1005. Пам'яті великого Генріха // Народне слово. – 2016. – 14 квітня. – С. 2.
1006. Лісниченко Ю. Тут ви дізнаєтеся все про видатного земляка // Вечірня газета. – 2016. – 15 квіт. – С.12.
1007. До школи завітали її давні друзі [Виступи А. Ляховича та А. Романової в рамках «Нейгаузівських музичних зустрічей»] // Вечірня газета. – 2016. – 22 квіт. – С. 12.
1008. Малородна Ю. У Кіровограді відбулися «Нейгаузівські музичні зустрічі» // Вільне слово<sup>724</sup>. – 2016. – 27 квітня. – С. 10.
1009. Посвята великому землякові [Відзначення дня пам'яті Генр. Нейгауза під час XIV муз. фест. ім. К. Шимановського] // Вечірня газета. – 2016. – 21 жовт. – С. 6.
1010. Стасюк А. Марина Долгіх: «Український контекст я обрала свідомо...» [Про книжку «Нейгаузи. Варіації на елісаветградську тему»] // Укр. музична газета. – 2016. – жовтень–грудень (№ 4). – С. 6–7.
1011. Початок музичної весни: новини коротко // Народне слово. – 2017. – 13 квіт. – С. 2
1012. Лісниченко Ю. Не зраджуючи традиції [«Нейгаузівські музичні зустрічі»] // Вечірня газета. – 2017. – 14 квіт. – С. 5.
1013. Фурлет Т. «Нейгаузівські музичні зустрічі». – Первая городская газета<sup>725</sup>. – 2017. – 27 квіт. – С. 10.
1014. День пам'яті Генріха Нейгауза // Вечірня газета. – 2017. – 13 жовт. – С. 4.
1015. Лісниченко Ю. Посвята Генріхові Нейгаузу // Вечірня газета. – 2018. – 13 квіт. – С. 12.
1016. Макей Л. Англійський піаніст виступив на честь Генріха Нейгауза. – Первая городская газета. – 2018. – 25 квіт. – С. 5.
1017. Фурлет Т. У Кропивницькому вшанували пам'ять видатного піаніста і педагога Генріха Нейгауза. – Первая городская газета. – 2018. – 25 жовт. – С. 7.

#### V. ІНШІ ДОСЛІДЖЕННЯ, МАТЕРІАЛИ, ДЖЕРЕЛА (за абеткою)

*Матеріали про осіб, пов'язаних з Блюменфельдами, Нейгаузами та К. Шимановським*

*Гольдфельд Віктор*

1018. Staszkievicz D. Goldfeld Wiktor // [474, s. 50].
1019. Гольдфельд В. М. // Энциклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі в 5-ти томах. –Т. 2. – Минск: Белорусская советская Энциклопедия, 1985. – С. 111.
1020. Памяти ушедших. В. М. Гольдфельд [Некролог] // СМ. – 1983. – № 6. – С. 128.
1021. Юзефович В. Наследник славных традиций [Про В. Гольдфельда, в т. ч. його концерти з К. Шимановським] // СМ. – 1978. – № 3. – С. 67–75.
1022. Тупчиенко-Кадырова Л. Г. Виктор Маркович Гольдфельд: обзор архивных материалов о жизни и творчестве // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2013. – № 22. – С. 122–130.

*Грабовський Михайло (Міхал)*

1023. Grabowski Michał // Bibliografia literatury polskiej. – Т. 7. – Romantyzm. A-J / opracował zespół pod kierownictwem I. Śliwińskiej i S. Stupkiewicza. – Warszawa, 1968. – S. 420–428.

<sup>724</sup> Газета в Олександрії.

<sup>725</sup> Газета в Кропивницькому.

1024. *Phusa M.* Z dziejów powieściopisarstwa okresu międzypowstaniowego – twórczość prozatorska Michała Grabowskiego. Канд. дис. ... Лодзький ун-т // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: [http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/6672/Tw% C3% B3rczo% C5% 9B% C4% 87% 20prozatorska% 20Micha% C5% 82a% 20Grabowskiego.pdf?sequence=1&isAllowed=n](http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/6672/Tw%C3%B3rczo%C5%9B%C4%87%20prozatorska%20Micha%C5%82a%20Grabowskiego.pdf?sequence=1&isAllowed=n) У праці подано найбільш повну з відомих нам бібліографію про М. Грабовського.
1025. *Антонюк-Кисіль П. В.* Михайло Грабовський як дослідник історії України: Наук. праці істор. ф-ту Запоріж. нац. ун-ту. – Запоріжжя, 2010. – Вип. XXIX. – С. 277–281.
1026. *Білошанка В.* Дороге ім'я села .....// Вперед (сміт Олександрівка Кіровоград. обл.). – 1991. – 7 верес.
1027. *Грабовський М.* Ответ Поляка русским публицистам по вопросу о Литве и западных губерниях. – День // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: [https://bookS.google.com.ua/books?id=bJcDAAAAYAAJ&pg=PP5&hl=uk&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://bookS.google.com.ua/books?id=bJcDAAAAYAAJ&pg=PP5&hl=uk&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false) Перевид. в укр. перекладі О. П. Черноівана // Новомиргородщина. – 2015. – 17 січ. – С. 2; 24 січ. – С. 2.
1028. *Кіян О.* Історія України в польській романтичній історіографії першої половини ХІХ ст. // [1200, с. 8–14].
1029. *Куценко Л.* «Канівський замок» писався в Олександрівці // Народне слово. – 1995. – 11 берез.
1030. *Пилипчук Р. Я.* Грабовський (Grabowski) Міхал // УРЕ. – Т. 3. – К., 1979. – С. 136.
1031. *Тарша Едвард (Міхал Грабовський).* Коліївщина і степи (повість) / Пер. П. Селецького // Вежа. – Кіровоград, 2000. – № 10. – С. 105–124.

#### Давидови

1032. [*Davydoff M.*] Journal d'une femme russe avant la révolution. / *Mariamna Davydoff et Olga Davydoff Dax.* – Chêne, Paris, 1987. (Давидова М. «Щоденник жінки, написаний до революції», виданий у Франції О. О. Дакс).
1033. *Давыдов А.* Воспоминания. – Париж, 1982. – С.129, 135.

#### Давидова Маріанна (Маріамна)

1034. *А теперь моё... Альбом акварелей Марианны Лопухиной [(Давыдовой). – Ч. 1]* // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://ptitza.livejournal.com/423468.html>
1035. *Ещё немного Лопухиной [Альбом акварелей Марианны Лопухиной (Давыдовой). – Ч. 2]* // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://ptitza.livejournal.com/425367.html>

#### Давидова Наталія

1036. *Вонієскі Е.* Dziennik hrabiny Łanskoj: [Про Н. Давидову і К. Шимановського] // [451, s. 327–353].
1037. *Вонієскі Е.* Dawydowa Natalia // [474, s. 42].
1038. *Давыдова Н.* Полгода в заключении (Дневник 1920–1921 годов). – Берлин, 1924 // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <https://libking.ru/books/sci-/sci-history/12243-natalya-davydova-polgod-a-v-zaklyuchenii-dnevnik-1920-1921-godov.html>
1039. *Дуглас Ш.* Вышивальная мастерская Н. М. Давыдовой // [1227: Т. 3, Кн. 1, с. 113].
1040. *Кара-Васильева Т. В.* Давыдова Наталья Михайловна // [Там само, с. 276–277].
1041. *Кара-Васильева Т. В., Коваленко Г.* Давидова Наталія Михайлівна // [1680, с. 79–81].
1042. *Кара-Васильева Т.* Давыдова Наталья Михайловна (урожденная Гудим-Левкович) // [1681, с. 33–38].
1043. *Коваленко Г.* Наталья Давыдова – друг и муза Кароля Шимановского // [427, с. 79–80].
1044. *Коваленко Г.* Наталья Давыдова, судьба и творчество // Вопросы искусствознания. – М., 2000.
1045. *Коваленко Г.* Наталья Давыдова и ее «Вербовка» // [1680, с. 29–47].

1046. *Нога О., Кодлубай І.* Наталія Давидова. Від народної вишивки до супрематизму // Три всесвітньо не відомі постаті укр. авангарду. – Л., 1994.
1047. *Т-дъ.* Виставка сучасного декоративного мистецтва // Русские ведомости. – 1915. – 8 нояб. – С. 6.
1048. *Шудря Є.* Наталія Михайлівна Давидова // Подвижници народного мистецтва: Біо-бібліогр. нариси. – К.: Ред. вісника «АНТ». – 2003. – Зош. 1. – С. 22–23, 29–31.
1049. *Шудря Є.* Давидова Наталія Михайлівна // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=25985](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=25985)

*Давидов Юрій*

1050. *Yury Davydov* // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Yury\\_Davydov](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Yury_Davydov)
1051. *Шамаєва К. І.* Давидов Юрій Львович. – ЕСУ // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: [http://esu.com.ua/search\\_articleS.php?id=25978](http://esu.com.ua/search_articleS.php?id=25978)

*Залеські та спокрівнені з ними родини*

1052. *Czerniecki E.* Powstanie styczniowe w życiu Dominika Szaniawskiego // Mozaika Berdyczowska. – Nr 4. – 2013 r.
1053. *Mendelsonowa M.* Wspomnienia o Zofii Kowalewskiej. – Kraków, 1911.
1054. *Zakrzewski L. S.* Holnicy Szulcowie: Między Warszawą a Krzywdą. – Warszawa, 2013.
1055. *Zaleska D.* Wspomnienia (w opracowaniu Joanny Pacewicz) // Gazetka Rodzinna. – 1998. – Nr 1. – Sierpień.

*Івашкевич Ярослав*

1056. *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina* / red. *R. Papiński*. – Stawisko, 2011.
1057. *Romaniuk R.* Bolesław Iwaszkiewicz w Powstaniu Styczniowym: Studium rodzinnej legendy // [1195, s. 87–95].
1058. *Romaniuk R.* Inne życie: Biografia J. Iwaszkiewicza. – Т. I. – Warszawa: Iskry, 2012.
1059. *Вервес Г.* Ярослав Івашкевич: Монографія. – М.: Сов. писатель, 1985. – 256 с.
1060. Воспоминания о Ярославе Ивашкевиче. – М.: Сов. писатель, 1987. – 302 с.
1061. *Івашкевич Я.* Люди и книги. Ст., эссе: сб. / Сост. *Н. Подольская*; предисл. *В. Хорева*. – М.: Радуга, 1987. – 472 с.
1062. *Калениченко А.* Івашкевич Ярослав // [1298: Т 2, с. 187].
1063. *Ярослав Івашкевич і Україна* // Київські полоністичні студії: [зб. наук. праць]. – К., 2001. – Т. 3.
1064. *Kutyła D.* Przyjaciół czyta przyjaciół – Iwaszkiewicz o Szymanowskim // Symposium *A Laboratory of spring / Laboratorium wiosny* Sympozjum. – Toruń, 2014, 27–28 września. – S. 11. // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://docplayer.pl/19877985-Symposium-a-laboratory-of-spring-september-27-28-torun-poland-torun-2014-27-28-wrzesnia-laboratorium-wiosny-sympozjum.html>

*Коханський Павло (Павел)*

1065. *Chylińska T.* Kochański Paweł // [474, s. 63–64].
1066. *Kochański Paweł* // PSB, Т. 13. – 1968. – S. 211–212.
1067. *Sarnowska M.* Paweł Kochański: kompozytor i współtwórca utworów skrzypcowych Karola Szymanowskiego // Ruch Muz. – 1997. – Nr 26. – S. 33–35.
1068. *Калениченко А.* Коханський Павло // [1298: Т. 2, с. 658]; розшир. варіант: ЕСУ. – К.: Укр. енциклопедія, 2015. – Т. 15. – С. 52.

### *Красицькі*

1069. *Goliński Z.* Ignacy Krasicki. – Warszawa: PIW, 1979. – S. 8–9.  
1070. Korespondencja Ignacego Krasickiego 1743–1801 / Red. *T. Mikulskiego*. – Т. I–II. – Wrocław: Ossolineum, 1958.  
1071. *Ryszkiewicz A., Polaczek J.* Mikołaj Tereński. Malarz przemyski epoki późnego Baroku. – Przemysł: Przemyskie Centrum Kultury i Nauki (Zamek), 2006.

### *Пузенкін Сергій*

1072. *Долгих М. В.* Діяльність С. О. Пузенкіна в контексті музичної культури Єлисаветградщини ХХ ст. // КВК. – Вип. 3. – Кіровоград, 2008. – С. 38–49.  
1073. *Монастирська В.* Дар педагога-музиканта [Старовинні ноти, подаровані С. О. Пузенкі-ним КМУ] // Кіровоградська правда. – 1966. – 31 трав.  
1074. *Носов Л.* Пісня в строю // Кіровоградська правда. – 1981. – 13 вер.  
1075. *Усатюк С.* Життя в музиці // Кіровоградська правда. – 1973. – 12 серп.

### *Пишиховська Галина*

1076. [Объявления] [Про роботу Г. Пишиховської в школі Нейгаузів] // Голось Юга. – 1919. – № 48. – 27 окт. – С. 1.  
1077. [Объявления] [Про смерть Г. Пишиховської] // Там само. – 1919. – № 66. – 17 нояб. – С. 1.

### *Пишиховський Казимир*

1078. Akademie der Bildenden Künste München. Matrikelbücher // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: [http://matrikel.adbk.de/schueler-a-z/#c12=P&b\\_start=520](http://matrikel.adbk.de/schueler-a-z/#c12=P&b_start=520)  
1079. Нежинская улица // Об Одессе с любовью: проект *Ю. Парамонова*. – С. 62–63. – [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: [obodesse.at.ua/puble/nehzhinskaya\\_ulica](http://obodesse.at.ua/puble/nehzhinskaya_ulica)  
1080. Одесский листок. – 1895. – 17 берез.  
1081. Товарищество южнорусских художников: Библиограф. справочник. – О., 2014. – С. 296–297.  
1082. *Федорук О. К.* Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті. – Кн. 2. – К.: Фенікс, 2007. – С. 125–126.

### *Пишиховський Рудольф*

1083. Алфавитный список студентов Императорского Московского университета на 1865 год [Р. Пишиховський]. – М.: Университетская типография, 1865. – 96 с.  
1084. *Вайсенберг С.* Памяти учителя // Голось Юга. – 1911. – 1 апр. – С. 3.  
1085. Народное образование в Елисаветградском уезде Херсонской губернии в 1908 г. – Елисаветград: Типография Елисаветградского земства, 1909. – 242 с.  
1086. Незабываемое прошлое Славной Южной Школы. 1865–1965: Истор. очерк Елисаветградского кавалерийского училища / Ред. *С. Н. Ряснянского*. – Нью-Йорк: Издание Объединения бывших юнкеров Елисаветградского кавалерийского училища, 1965. – 280 с.  
1087. Отчет о состоянии и действиях Императорского Московского университета в 1867–1868 академическом и 1868 гражданском году. – М.: Универ. типография, 1868. – 180 с.  
1088. [Отчет] // Ведомости ЕГОУ. – 1900. – № 19. – 15 февр. – С. 1. Г. ПШИШИХОВСЬКА  
1089. Пржишиховский Р. В. Некролог // Голось Юга. – 1911. – 1 апр. – С. 3.  
1090. *Притюпа О.* Впровадження природничих практичних занять у навчальний процес закладів освіти Єлисаветградщини (друга половина ХІХ – перша половина ХХ ст.) // Наук. записки / Серія: Природничі науки / Ред. кол.: *В. В. Радул* [та ін.]. – Кіровоград: КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. – Вип. 109. – С. 131–138.  
1091. *Шкловский Б.* Письмо в редакцию // Голось Юга. – 1911. – 13 апр. – С. 3.

### Росцишевські

1092. *Łempicki J.* Rościszewscy. – Warszawa, 2000.  
1093. Дворец Росцишевского // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: [http://www.doroga.ua/poi/Cherkasskaya/Kamenka/Dvorec\\_Rostishevskogo/4254](http://www.doroga.ua/poi/Cherkasskaya/Kamenka/Dvorec_Rostishevskogo/4254)  
1094. *Росцишевский А. Ю.* Мемуары: Из времен императора Павла I // Исторический вестник, 1896. – Т. 65 – № 8. – С. 493.

### Рубинштейн Артур

1095. *Forsee A.* Artur Rubinstein, King of the Keyboard. – New York, 1969.  
1096. *Gavoty B., Hauert R.* Arthur Rubinstein. – Geneva; Monaco, 1955.  
1097. *Lewinsky W. E. fon.* Artur Rubinstein. – Berlin, 1967.  
1098. *Rubinstein A.* My yang years. – New York, 1973. Вид. польськ.: *Rubinstein A.* Moje młode lata – Kraków: PWM, 1976; переклад фрагм. рос.: *Рубинштейн А.* Дни моей молодости (фрагменты) // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 9. – М.: Музыка, 1981. – С. 111–166; Передрук. фрагм.: [1984, с. 55–56, 59].  
1099. *Rubinstein, Arthur.* My Many Years. – New York, 1980. Вид. польськ.: *Rubinstein A.* Moje długie życie – Т. 1–2. Kraków: PWM, 1988.  
1100. Концерт Артура Рубинштейна (объявление) // Голось Юга. – 1913. – 26, 29 сент., 3–5 октяб. – С. 1.  
1101. *Д-нь.* Концерт Артура Рубинштейна (анонс) // Голось Юга. – 1913. – 8 октяб. – С. 3.  
1102. Концерт Артура Рубинштейна (объявление) // Голось Юга. – 1913. – 14, 15 нояб. – С. 1.  
1103. К концерту Артура Рубинштейна (анонс) // Голось Юга. – 1913. – 15 нояб. – С. 3.  
1104. Диалог с Артуром Рубинштейном / Запись *С. Хентовой* // [Выдающиеся педагоги-пианисты о фортепианном искусстве. – Ленинград, 1966. – С. 291–300.]  
1105. *Калениченко А.* Київ початку ХХ століття очима Артура Рубинштейна (фрагменти спогадів *Моје młode lata*) // Українсько-польські культурні взаємини. – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, Інститут мистецтв Польської академії наук, 2008. – Вип. 9. – С. 323–342.  
1106. Концерт Артура Рубинштейна // Голось Юга. – 1913. – 18 окт. – С. 3.  
1107. *Хентова С.* Артур Рубинштейн. – М.: Сов. композитор, 1971. – 161 с.

### Таубе Артур

1108. *Dybowski S.* Taube Artur // [474, s. 116–117].

### Хороманський Міхал

1109. *Soltysik M.* Świadomość to kamień: kartki z życia Michała Choromańskiego [Про М. Хороманського й К. Шимановського в Єлисаветграді]. – Poznań, 1989. – S. 17–19.

### Шимановські

1110. *Sudolski Z.* Panny Szymanowskie i ich losy: opowieść biograficzna. – Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1982. – 408 s.  
1111. *Chylińska T.* Dom rodzinny Karola Szymanowskiego // Кресы. – 2004. – Nr. 1/2. – s. 196–217.  
1112. *Долгих М. В.* Жіночі портрети родини Шимановських // Рамієтник Кіжовський. – Т. 9: Polska rodzina na Wschodzie [У т. ч. мат-ли наук.-практ. конф., присвяченої 125-ти річчю з дня народження К. Шимановського, Кіровоград 9–11 верес. 2007 / Red. *H. Stroński.* – Тернопіль: Богдан, 2008. – С. 209–214.  
1113. *Долгих М.* Родина Шимановських на Єлисаветградщині та Олександрійщині: нові архівні матеріали // [1187, с. 110–116].  
1114. *Классова О.* Будинок сім'ї Шимановських у Єлисаветграді та його доля // [1187, с. 169–176].

1115. *Классова О.* Меморіальний будинок Кароля Шимановського – унікальний зразок міської провінційної садиби останньої чверті XIX – початку XX ст. // Олександрівщина. Минуле. Сучасне. Майбутнє / Мат-ли конф.-презентації, Кіровоград, травень 2008 / Упор. Білошанка В. В. – Дн.: Арт-Прес, 2008. – С. 151–161.
1116. *Полячок А.* Елизаветград в жизни Кароля Шимановского и его семьи (до 1917 года) // Elizawietgrad w życiu K. Szymanowskiego i jego rodziny (przed rokiem 1917) // [1187, с. 117–148].
1117. *Romanuk R.* Wyspa Tymoszwówka // [1058, s. 65–84].

#### *Шимановська Станіслава*

1118. *Iwaszkiewicz J.* Stanisława Korwin-Szymanowska // Wiadomości literackie. – 1939. – Nr 5. – S. 6.
1119. *Левтонова О. В.* Шимановская-Корвин Станислава // МЭ. – Т. 6. – М.: Сов. Энциклопедия. – 1982. – Стлб. 339.
1120. *Калениченко А.* Корвін-Шимановська Станіслава // [1298: Т 2, с. 545].
1121. *Chylińska T.* Stanisława Korwin-Szymanowska: «Prowadziłam bardzo intensywne życie i bardzo moje życie lubiłam» // Arcana. – 2012 – Nr 108 (6/2012). – S. 74–91.
1122. *Chylińska T.* Szymanowska Stanisława // [474, s. 114-115].
1123. *Chylińska T.* Stanisława Korwin-Szymanowska: «Prowadziłam bardzo intensywne życie i bardzo moje życie lubiłam». – Kraków: MI, 2014. – 584 s.
1124. *Chylińska T.* Szymanowska Stanisława // PSB. – T. L. 1. Zeszyt 204. – Warszawa-Kraków, 2014. – S. 44–47.
1125. *Долгих М., Калениченко А.* Корвін-Шимановська Станіслава // ЕСУ. – К., 2014. – Т. 14. – С. 454.

#### *Шимановський Мартин*

1126. *Nekrolog Marcina Korwin-Szymanowskiego* // Kraj. – 1905. – Nr 9. – S. 31. Передрук: [3, s. 181–182]
1127. *Кочергін І.* Життя і діяльність М. Ф. Шимановського // На землі, на рідній... Легенди та перекази Криворіжжя / Упор. і опрац. Г. Гусейнов. – Кн. 4. – Дн.: Арт-прес, 2007. – с. 61-65.
1128. *Шимановський М.* Залізні руди й рудники Кривого Рогу // Горно-заводской листок. – 1888. – 15 марта. – № 6. Перевид.: Горный журнал. – 1888. – Т. 4. - № 10; На землі, на рідній... Легенди та перекази Криворіжжя / Упор. і опрац. Г. Гусейнов. – Кн. 4. – Дн.: Арт-прес, 2007. – с. 35-58.

#### *Шимановський Фелікс*

1129. *Chylińska T.* Szymanowski Feliks // PSB. – T. L. 1. Zeszyt 204. – Warszawa-Kraków, 2014. – S. 59–60.

#### *Історико-генеалогічні праці*

1130. *Boniecki A.* Herbarz Polski. – Т. XVI. – Warszawa, 1899–1913.
1131. *Ciechanowicz J.* Rody rycerskie Wielkiego Księstwa Litewskiego. – Т. V. – Rzeszów, 2001. – S. 438.
1132. *Czamańska I.* Wiśniowieccy. Monografia rodu. – Poznań: Wydawnictwo Poznańskie., 2007.
1133. *Dunin-Borkowski J. S.* Almanach błękitny genealogia żyjących rodów polskich. – Т. 1. – Warszawa–Lwów: Nakładem Księgarni H. Altenberga, 1908.
1134. *Dworzaczek W.* Genealogia. Tablice. – Warszawa: PWN, 1959. – Tablice 15, 16, 173.
1135. *Górzyński S.* Arystokracja polska w Galicji // Studium heraldyczno-genealogiczne. – Warszawa: DiG, 2009.
1136. *Hertmanowicz-Brzoza M., Kamil S.* Słownik władców świata. – Kraków: Zielona Sowa, 2005.
1137. *Miller M.* Arystokracja. – Warszawa: Tenten, 1993.

1138. *Niesiecki K.* // Herbarz Polski. – Т. VIII. – Lipsk, 1841.
1139. *Paprocki B.* Herby rycerstwa polskiego. – Kraków, 1858.
1140. *Pułaski K.* O rodzinie kniaziów Kapustów // Przegląd Bibl.-Archiw. – Warszawa, 1881. – Nr 2.
1141. *Sęczys E.* Szlachta wylegitymowana w Królestwie Polskim w latach 1836–1861. – Warszawa: DiG, 2000.
1142. *Uruski S.* Rodzina // Herbarz Polski. – Т. X. – Warszawa, 1913.
1143. *Wasilewski T.* Wnuczka Korybuta Olgierdowicza Z. Zygmuntówna (Żedewidówna), księżna Zubrewicka i potomkowie Fedka Korybutowicza Nieświskiego Wiśniowieccy i Zbarascy // Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego. – Nowej serii Tom V (XVI). – Warszawa: DiG, 2001.
1144. *Wolff J.* Kniaziowie litewsko-ruscy od końca czternastego wieku. – Warszawa: Gebethner i Wolff, 1895.
1145. *Zielińska T.* Poczec polskich rodów arystokratycznych. – Warszawa: WSiP, 1997.
1146. *Войтович Л.* Князівські династії Східної Європи (кінець IX – початок XVI ст.): склад, суспільна і політична роль: Історико-генеалогічне дослідження. – Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича, 2000. – 649 с.
1147. *Лисенко С., Чернецький Є.* Правобережна шляхта (кінець XVIII – перша половина XIX ст.): Список шляхти Волинської, Київської та Подільської губерній, дворянські права якої перевірила Центральна ревізійна комісія. – Біла Церква: Пшонківський О. В., 2007. – 448 с.
1148. *Літвін Г.* З народу руського. Шляхта Київщини, Волині та Брацлавщини (1569–1648) / Пер. з польськ. *Л. Лисенко*; Наук. ред. *Н. Старченко*. Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія», Центр європейських гуманітарних досліджень; Центр досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства. □ К.: Дух і Літера, 2016. □ 616 с.
1149. *Мариновский Ю., Удовик И.* Российское дворянство на территории нынешней Черкасщины с конца XVIII ст. // Пушкинское кольцо (Альманах). – Т. 1. – Черкассы, 2010. – С. 63.
1150. *Мінаковський М.* Генеалогія потомків Великого Сейму // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.sejm-wielki.pl/b/sw.1778>
1151. *Перерва В. С.* Графи Браницькі: підприємці та меценати. Біла Церква, 2010, с.
1152. *Список дворян Волынской губернии.* – Житомир: Волынская губ. типография, 1906. – 522 с.
1153. *Список дворян Киевской губернии.* – К., 1906.
1154. *Тесленко І. А.* Олізари, Олізари-Волчковичі // ЕІУ: Т. 7: Мі-О / Редкол.: *В. А. Смолій* (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – К.: Вид-во «Наукова думка», 2010. – 728 с.
1155. *Чернецький Є. А.* Правобережна шляхта за російського панування (кінець XVIII – початок XX ст.): джерела, структура стану, роди. – Біла Церква: Вид. О. В. Пшонківський, 2007. – С. 137–158.
1156. *Чернецький Є.* Шляхта Коростишівського маєтку графів Олізарів (кінець XVIII – перша третина XIX ст.): історико-демографічний та генеалогічний аналіз // Київська старовина : Науковий історико-філологічний журнал. – 2010. – № 2. – С. 3–9.
1157. *Яковенко Н. М.* Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII ст. (Волинь і Центральна Україна). – К., 1993.

*Історіографічні, краєзнавчі, географічні, статистичні праці, матеріали*

1158. *Aftanazy R.* Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. – Т.11. – Województwo Kijowskie oraz uzupełnienie do tomów 1–10. – Wrocław, 1997.
1159. *Beauvois Daniel.* Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914. – UMCS. – Lublin, 2005.
1160. Biblioteka Czartoryskich (Kraków), oddz. rękopisów, rkps 402. – S. 555, 556, 567.

1161. *Bobrowski T.* Pamiętnik mojego życia. – Т. 2. – Warszawa, 1979.
1162. Encyklopedia powszechna. – Tom 24. – Warszawa: Nakładem S. Orgelbranda, 1867.
1163. *Epsztein T.* Polska własność ziemska na Ukrainie w 1890 roku. – Warszawa: Neriton, 2008.
1164. *Głębocki H.* Kresy Imperium. Szkice i materiały do dziejów polityki Rosji wobec jej peryferii (XVIII–XXI wiek). – Kraków, 2006.
1165. *Jabłoński E.* Wzlot. Dokąd zmierzają Polacy na Ukrainie. – Warszawa: Agencja Reklamowo-Wydawnicza Komandor, 2004. – S. 58–62.
1166. *Iwanowski E. (Heleniusz).* Listki wichrem do Krakowa z Ukrainy przyniesione. – Т. III. – Kraków, 1902. – S. 51.
1167. <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/jozef-poniatowski-h-ciolek>
1168. *Iwański August.* Pamiętniki 1832–1876. – Warszawa, 1968.
1169. *Kłoczowski J.* Wielkie Księstwo Litewskie w federacji z Królestwem Polskim w dzisiejszej perspektywie Unii Europejskiej // Księga Wielkiego Księstwa Litewskiego. – Sejny: Fundacja Pogranicze, 2008.
1170. *Korzon T.* Wewnętrzne dzieje Polski 1764–1794. – Kraków, 1887. – Т. I.
1171. *Krzywicki L.* Wspomnienia. – Т. I. – Czytelnik, Warszawa, 1959. – S. 261–263.
1172. Listy Seweryna Goszczyńskiego 1823–1875. – Kraków, 1937.
1173. *Rulikowski E.* Opis powiatu Kijowskiego. – Kijów–Warszawa, 1913.
1174. Słownik biograficzny wychowanków Politechniki Kijowskiej. – Wrocław, 2007.
1175. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. – Warszawa, 1880–1902. – Т. I. – 1880; Т. V. – 1884; Т. VI. – 1885; Т. IX. – 1888; Т. XI. – 1890.
1176. *Sobieszkański F. M.* Rys historyczno-statystyczny wzrostu i stanu miasta Warszawy od najdawniejszych czasów aż do 1847 roku. – Warszawa: PIW, 1974.
1177. Архив Юго-Западной России. – Ч. 3. Акты о гайдамаках (1700–1768). – Т. III. – К., 1876; Т. X. – К., 1876.
1178. *Білейчук Я.* (Автор-упорядник). Житомирський державний університет імені Івана Франка. – К., 2009.
1179. *Білошанка В.* З історії поляків на Чигиринщині // Зб. праць Олександрівськ. район. краєзнавч. музею. – Вип. 5. – Олександрівка, 2007. – С. 9–13.
1180. *Бобринский Л. А.* Записки о Смеле. – СПб, 1899.
1181. *Босько В.* Люди. Події. Факти // Історичний календар Кіровоградщини на 2013. – Кіровоград, 2013.
1182. *Бракер Н.* Володимир Миколайович Ястребов (до тридцятих роковин смерті) // Єлисавет. – 1992. – 20 трав.
1183. *Вирський Д. С.* Українне місто: Кременчук від заснування до 1764 р. – К., 2004.
1184. *Вівсяний О.* Музей історії Кіровоградського машинобудівного коледжу Кіровоградського національного технічного університету // Пам'ятки науки і техніки Кіровоградщини: Мат-ли 2-х обл. пам'яткознавчих студій ім. Євгенії Чабаненко. – Кіровоград. – 19–20 верес. 2013 / Ред.: *Л. Гайда*. – Кіровоград, 2014.
1185. Гайдамацький рух на Україні в XVIII ст.: Зб. документів. – К., 1970. – С. 84–87.
1186. *Грушевський М.* Історія України–Руси. – Т. VIII. – Ч. III.
1187. Доли поляків на Кіровоградщині / Losy polaków na ziemi Kіrowogradzkiej / Упор. і опрац. *О. Полячок*. Ред. *Я. Шиморек*. – Кіровоград: ТОВ Імекс-ЛТД, 2008. – 232 с.
1188. Історія міст і сіл Української РСР. Черкаська область. – К., 1973.
1189. *Крикун М. Г.* Інструкція послам Війська Запорізького на варшавський сейм 1664 р. // Україна модерна. 1999–2000. – Л., 2000. – Т. 4–5. – С. 374–449.
1190. *Крикун М.* Згін населення з Правобережної України в Лівобережну 1711–1712 років (До питання про політику Петра I стосовно України) // Україна модерна. – Л., 1996. – Ч. 1. – С. 42–88.
1191. *Маленький Париж:* Єлисаветград в старой открытке / Авт.-сост. *В. В. Петраков, В. П. Машковцев*. – М.: Пинакотека, 2004. – 240 с.



1192. *Мірчук П.* Коліївщина. Гайдамацьке повстання 1768 р. – Нью-Йорк, 1973. // [Електрон. ресурс] Режим доступу: [http://www.e-reading.mobi/bookreader.php/1021644/Mirchuk\\_Koliivschina\\_Gaydamacke\\_povstannya\\_1768\\_r.html](http://www.e-reading.mobi/bookreader.php/1021644/Mirchuk_Koliivschina_Gaydamacke_povstannya_1768_r.html)
1193. Населенные места Российской империи в 500 и более жителей с указанием всего наличного в них населения и числа жителей преобладающих вероисповеданий, по данным первой всеобщей переписи населения 1897 г. – СПб., 1905.
1194. *Паиутин А. Н.* Исторический очерк г. Елисаветграда. – Елисаветград: Лито-Типография бр. Шполянских, 1897. Перевид: Кіровоград, 1992.
1195. Поляки на Кіровоградщині / Polacy na ziemi kirowogradzkiej. Упор. і опрац. *А. Бобкевич, О. Полячок.* – Кіровоград: ТОВ Імекс-ЛТД, 2006. – 168 с.
1196. *Похилевич Л. И.* Сказания о населенных местностях Киевской губернии / Собрал Л. Похилевич. – К.: Киево-Печерская лавра, 1864. – С. 704–705.
1197. *Семевский В. И.* Политические и общественные идеи декабристов. – СПб., 1909. – С. 303.
1198. Список населенных мест Киевской губернии. – К., 1900.
1199. *Удовик І. А.* Доля Смілянського маєтку князя Г. О. Потьомкіна-Таврійського (1791–перш. пол. ХІХ ст.) // Наук. зап. Вінницьк. держ. пед. ун-ту ім. Михайла Коцюбинського. Серія: Історія. – Вінниця, 2010. – Вип. 18. – С. 26.
1200. Центральна Україна – Польща в дослідженнях науковців та краєзнавців Кіровоградщини: Мат-ли наук.-практ. конф., присвяченої року Польщі в Україні / Редколегія: *Кравцов В. О., Філоретов В. М., Полячок О. І., Шевченко С. І.* – Кіровоград: ПВД “Мавік”, 2004. – 100 с.

*Історія мистецтва, література, естетика, філософія*

1201. *Goehr L.* The Quest for Voice: Music, Politics, and the Limits of Philosophy. – Oxford University Press, 1998.
1202. *Kandinsky W.* On the Spiritual in Art (1912) // *Kandinsky W.* Complete Writings on Art / Ed. *Kenneth C. Lindsay and Peter Vergo.* – New York: De Capo Press, 1994.
1203. *Вильмонт Н. Н.* О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли. – М.: Сов. писатель, 1989.
1204. *Волков С.* История культуры Санкт-Петербурга: с основания до наших дней. – М.: Эксмо-Пресс, 2002.
1205. В поисках смысла [Беседа с филологом А. Ф. Лосевым зап. В. Ерофеев] // Вопросы литературы. – 1985. – № 10. – С. 205–231.
1206. *Гамаюнов М. М.* Музыка как предмет логики // *Лосев А. Ф.* Из ранних произведений / Отв. ред. *Тахо-Годи А. А.* – М.: Правда, 1990. – С. 619–628.
1207. *Гамаюнов М. М.* Союз музыки, философии, любви и монастыря // *Лосев А. Ф.* Форма. Стиль. Выражение / Сост. *Тахо-Годи А. А.* – М.: Мысль, 1995. – С. 907–925.
1208. *Дуглас Ш.* Беспредметность и декоративность // Вопросы искусствознания. – 1993. – № 2–3.
1209. *Дуглас Ш.* Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа ХІХ–ХХ веков: Автореф. дисс. ... докт. искусств. – М., 2010. – 38 с.
1210. *Єнджеєвич Є.* Українські ночі, або родовід генія: Біографічний роман про Т. Шевченка. – Л., 1997.
1211. *Жемчужников Л. М.* Мои воспоминания из прошлого. – Ленинград, 1972.
1212. *Кара-Васильєва Т.* Стиль модерн в мистецтві української вишивки // [Відроджені С. 4–28].
1213. *Куліш П.* Хугірська філософія і віддалена од світу поезія // Хроніка 2000. – № 3–4.
1214. *Кузнецов В. Г.* Герменевтическая феноменология в контексте философских воззрений Густава Густавовича Шпета // Логос, 1991. – № 2. – С. 199–214.
1215. *Легенький Ю.* Украинский модерн. – К., 2004.
1216. *Лосев А. Ф.* Диалектика художественной формы // *Лосев А. Ф.* Форма. Стиль. Выражение / Сост. *Тахо-Годи А. А.* М.: Мысль, 1995. – С. 5–296.
1217. *Лосев А. Ф.* Музыка как предмет логики // [1216, с. 405–602].

1218. *Мацаберидзе Н.* Реминисценция стиля модерн во второй половине XX века (на материале славянских стран) // [1299, с. 10–14].
1219. *Саксаганський П.* Театр і життя: Мемуари. – Харків, 1932.
1220. «Супремус» // [ЭРА]. – Т. 3. – Кн. 2. – М., 2014.
1221. *Тананаева Л.* Три лика польского модерна: Выспанский, Мехоффер, Мальчевский. – СПб., 2006.
1222. *Тахо-Годи А. А.* Лосев. М.: Молодая гвардия, 1997.
1223. *Холопов Ю. Н.* Лосев в Московской консерватории: К истории ареста // *Azerbaijanin: Musiqi Dünyası*, 2002. – № 3–4. – С. 12–20.
1224. *Шевченко С.* На пограниччі культур: Кіровоградщина – Польща в літературних зв'яз-ках (XIX – поч. XXI ст.). – Кіровоград, 2004.
1225. *Шевченко С.* Польські письменники на землі кіровоградській (Міхал Грабовський, Ярослав Івашкевич, Міхал Хороманський) // [1195, с. 73–86].
1226. *Шпет Г. Г.* [Работа по философии] / Публик. и примеч. *И. М. Чубарова* // *Логос*, 1991. – № 2. – С. 213–233.
1227. Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура: В 3 т. / Авт.-сост. *В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов.* – М., 2013.

*Музичне мистецтво, музичний фольклор, виконавство й педагогіка*

1228. *Bartlett R.* Wagner and Russia. Cambridge, 1995. – P. 64. [Цитата з огляду в РМГ. – 1899. – № 15–16. – С. 471].
1229. *Diaghilev S. Mémoires.* – Paris: Hermann, 2008.
1230. *Dubal D.* Evenings with Horowitz: a personal portrait. – New Jersey, 1991.
1231. Henryk Wieniawski – gdzie i kiedy był, gdzie grał? // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=zUqUTBtnA4X4.kQz7kPU10k7g>
1232. *Krzywicka-Kainde D.* Rozmowa z Teresą Chylińską // *Ruch Muz.* 1. – 2014. – Nr 12. – S. 34 – 42.
1233. *Kiyanovska L.* Das kulturelle Umpfeld von Elizavetgrad in der zweiten Hälfte des 19 Jahrhunderts // [Heinrich Neuhaus 200. – P. 71–80].
1234. *Martyn B.* Rachmaninoff: composer, pianist, conductor. – Aldershot, 1990.
1235. *Polaczok A.* Elizawetgrad jako ośrodek kultury polskiej w centralnej Ukrainie. Przyczynki do dziejów kultury muzycznej miasta // [Поляки. – S. 51–55].
1236. *Schonberg H. C.* Horowitz. His life and Music. – Sidney, 1992.
1237. *Walsh S.* Stravinsky: a creative spring: Russia and France, 1882–1934. – University of California Press (first published 1999).
1238. *Woźna-Stankiewicz M.* Nieoceniona znawczyni życia i twórczości Karola Szymanowskiego [Про Т. Хиліньську] // *Alma Mater. Miesięcznik Uniwersytetu Jagiellońskiego.* – 2015. – Styczeń–marzec. – Nr 171–172. – S. 34–36.
1239. Анатолий Николаевич Александров: страницы жизни и творчества / Сост. *В. М. Блок, Е. А. Поленова.* – М., 1990.
1240. *Бажан В.* Золотая осень Ференца Листа // *Украина-центр.* – 1999. – 22 октяб.– С.12.
1241. *Балакирев М. А., Стасов В. В.* Переписка. – Т. 2. – М., 1972.
1242. *Бейлина С. З.* В классе профессора В. Х. Разумовской. – Ленинград, 1982.
1243. *Бейлина С. З.* Вехи творческого пути // [1301].
1244. *Борисов Ю.* По направлению к Рихтеру. – М.: ООО «Рутена», 2003. – 256 с.
1245. *Вольф М.* Вспоминая мастера / Текст беседы с автором и А. З. Харьковским // [1301].
1246. *Ворона В.* Востанне Ференц Ліст виступив у нас // *Народне слово.* – 1999. – 2 листоп. – С. 3.
1247. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве / Общ. ред. и авт. вступ. ст. *С. М. Хентова.* – М.–Ленинград: Музыка (Ленингр. отд.), 1966.

1248. *Гольденвейзер А. Б.* Дневник. Тетради вторая–шестая (1905– 1929) / Сост. Е. И. Гольденвейзер. – М.: Тортуга, 1997.
1249. *Дагилайская Э. Р.* Музыкальная жизнь Одессы XIX – начала XX вв. (концертная и педагогическая деятельность пианистов): Автореф. дисс. ...канд. искусств. – М., 1975. – 24 с.
1250. *Дагилайська Е. М.* Старкова і Б. Рейнгальд – педагоги-піаністи Одеської консерваторії // Укр. музикознавство. – 1973. – Вип. 8. – С. 187–201.
1251. *Долгих М. Й. А.* Гольденберг як засновник Єлисаветградської скрипкової школи // КВК. – Вип. IV. – 2010. – С. 176–182.
1252. *Долгих М. В.* Імена польських музикантів на афішах Єлисаветграда // [1200, с. 23–31].
1253. *Долгих М. В.* Концертно-гастрольне життя Єлисаветградщини першої третини XX ст. // Музична україністика: сучасний вимір: Зб. наук. праць пам'яті А. Мухи / Ред.-упор. О. П. Кушнірук. – К., 2009. – Вип. 3. – С. 308–319.
1254. *Долгих М. В.* Становлення музичного професіоналізму Єлисаветградщини (1900–1920-ті рр.): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. – К., ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2011. – 20 с.
1255. *Долгих М.* Сторінки музичної освіти Єлисаветграда // Культурно-освітні процеси краю у XIX столітті: Мат-ли обл. наук.-практ. історико-краєзнавч. конф. – Кіровоград: ПП Поліграф-Терція, 2004. – С. 134–142.
1256. *Зелихман М. С. Б. Л.* Яворский и Киевская народная консерватория // [1308: Т.1 (2), с. 106].
1257. *Зильберман Ю., Смилянская Ю.* Киевская симфония Владимира Горовица. – К., 2002. – 412 с.
1258. *Зимогляд Н. Ю.* Пианистическая культура Украины 30-х – 50-х годов XX века : Дисс. ...канд.искусств. – Х., 1996. – 163 с.
1259. *Зимогляд Н. Ю.* Фортепіанне виконавство України в 30-ті рр. XX ст. // Культура України. – 2014. – Вип. 45. – С. 268–276.
1260. *Зимогляд Н. Ю.* Традиции педагогов-пианистов Одессы середины XX века в контексте развития пианистической культуры Украины // Мистецтвознавство. Архитектура.– Х.: Вісник ХДАДіМ, 2011. – Вип. 5. – С. 165–168.
1261. *Ігнат'єва О. В.* Історія музичної Єлисаветградщини // Відродження і розвиток культури України: проблеми історії, теорії і практики: мат-ли наук. конф. – К.: Київ. держ. інст. культ., 1993. – С. 31–33.
1262. *Калениченко А.* Михайловський Михайло // [1298: Т. 3, с.].
1263. *Калениченко А.* Модерн, сецесія // [1298: Т. 3, с. 438–447].
1264. *Каралюс М.* Сецесійні мотиви в камерно-вокальній творчості Василя Барвінського та Нестора Нижанківського // [1299, с. 57–63].
1265. *Кашкадамова Н. Б.* Історія фортепіанного мистецтва XIX сторіччя: підручник. – Тернопіль, 2006.
1266. *Кашкадамова Н.* Риси сецесії у виконавському шарі фортеп'янного твору // [1299, с. 29–38].
1267. *Кашкин Н.* Первое двадцатипятилетие Московской консерватории. – М., ИРМО, 1891. – Сайт МГК ім. П. И. Чайковского // [Електрон. ресурс] Режим доступу: <http://www.mosconsrv.ru/ru/book.aspx?id=127816>
1268. *Кияновська Л.* Музичні силуети сецесійного Львова // Арт-Лайн, № 4, 1998. - С. 6-7.
1269. *Кияновська Л.* Стилль сецесії в українській музиці першої третини XX сторіччя // Musica Galiciana. – Rzeszów, 1999. – С. 225–337.
1270. Кіровоградське музичне училище. 50 [років]. – Кіровоград, 2009. – 46 с.
1271. *Коган Г.* У врат мастерства. – М.: Сов. композитор, 1958. – 115 с.
1272. *Козаренко О.* Гуцульська музична сецесія: національний відгук на європейський виклик // Музична україністика: сучасний вимір. – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2008. – Вип. 2. – С. 146–152.

1273. *Кононова Е.* Кафедра спеціального фортепіано // Харківський інститут мистецтв ім. І. П. Котляревського 1917–1992 / ред.: П. П. Калашник і др. – Х.: ХГІИ ім. І. П. Котляревського, 1992. – С. 109–133.
1274. *Кононова О.* Спадкоємність поколінь: кафедра спеціального фортепіано // Pro Domina: Нариси. До 90-річчя з дня заснування ХДУМ ім. І. П. Котляревського / ред. Т. Б. Веркіна та ін. – Харків: ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2007. – С. 20–56.
1275. *Коренюк О.* Из истории музыкального образования в Киеве, XIX – начало XX столетия: Дис. ... канд. мист-ва. – К.: КГК ім. П. І. Чайковського, 1972. – 353 с.
1276. *Кривицкая Е.* Французская музыка эпохи модерн // Муз. академия. – 2008. – № 4. – С. 172–185.
1277. *Кушнірук О.* Музикознавча інтерпретація стилю модерн у працях Ірини Скворцової та Євгенії Кривицької // [1299, с. 69–72].
1278. *Лисенко М. В.* Листи. – К.: Муз. Україна, 2004. – С. 190.
1279. *Маркова О. М.* Традиції української фортепіанної педагогіки в Одесі // Проблеми виконавської інтерпретації інструментальних творів українських композиторів: Зб. пр. / Ред. Г. Ю. Ніколаї. – Суми: Сум. держ. пед. ун-т, 1995. – С. 15–17.
1280. *Михайленко Л.* Стиль модерн и творчество русских композиторов начала XX века: Автореф. дисс. ... канд. искусств. – Новгород, 1997.
1281. *Мориц Ч.* Идеология оперетты и венский модерн: Культуролог. очерк / Пер. с нем. В. Ерохин. – СПб., 2001.
1282. Н. А. Римский-Корсаков. Воспоминания В. В. Ястребцева. 1886–1908. / Общ. ред. А. В. Оссовского. – Т. 2: 1898–1908. – М., 1960. – С. 384. Вид. англ.: *Yabstrebtssev: Reminiscences of Rimsky-Korsakov.* – New York, 1985.
1283. *Нейгауз Г.* Удивительный, необыкновенный человек [Про Б. Яворського] // [Нейгауз, 1983. – С. 296–297].
1284. *Никонович И.* Скрябин А. Воспоминания о В. В. Софроницком. – М., 2008.
1285. *Николаєва Л.* Елементи стилю модерн (сецесії) у вокально-фортепіанних дуетах Нестора Нижанківського // [1299, с. 53–56].
1286. *Пианисты рассказывают: [Сб.] / Сост., общ. ред. и вступ. ст. М. Соколова.* – Вып. 2. – М.: Музыка, 1984.
1287. [Під час відкриття конференції, присвяченої Ф. Лісту] (Фото І. Демчука) // Народне слово. – 1999. – 16 жовт. – С. 2.
1288. *Познер Н. Я.* О молодых годах учителя // [1301, с. 23–24].
1289. *Полячок О. І.* Музична освіта в м. Єлисаветграді в кінці XIX – початку XX ст. // Проблеми вивчення історії міста Кіровограда (до 240-річчя заснування): доповіді ювілейн. конф. – Кіровоград, 1994. – С. 29–32.
1290. *Римский-Корсаков Н.* Летопись моей музыкальной жизни // *Римский-Корсаков Н. А.* Полн. собр. соч. – Т. 1: Литературные произведения и переписка / Сост. А. В. Оссовский, В. Н. Римский-Корсаков. – М., 1955. Вид. англ.: *Rimsky-Korsakov N. A. My Musical Life / Transl. J. Joffe.* – New York, 1935.
1291. *Сітенко Т. В.* Концертна діяльність польських піаністів у Києві (кін. XIX – поч. XX ст.): Дис. ... канд. мист-ва. – НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2010.
1292. *Скворцова И.* Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков. – М., 2009.
1293. *Скірта М.* Науковців об'єднав Ліст // Укр. музична газета. – 2000. – Квітень–червень. – № 2. – С. 4.
1294. *Снегірьов О. М.* Піаністи України XX ст. – К., 2001. – 160 с.
1295. *Терещенко Н., Терещенко О.* Пісенна традиція села Тимошівки // [427, с. 97–99].
1296. *Терещенко Н., Терещенко О.* Пісенна традиція села Тимошівки [Нот. зб., передм.]. – Кіровоград: ДКП «Поліграфія», 1999. – 64 с.
1297. *Україна – Польща: діалог культур (Ukraine – Polska: dialog kultur):* Зб. мат-лів міжнар. наук. симпозіуму, Київ, 19–21 квітня 2018 р. — К.: ІК НАМУ, 2018. — 113 с.

1298. *Українська музична енциклопедія*. – К.: Вид-во ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ. – Т. 1. – 2006. – 680 с; Т. 2. – 2008. – 664 с; Т. 3. – 2011. – 627 с; Т. 4. – 552 с; Т. 5. – 2018. – 529 ; Т. 6 (рукопис).
1299. Українське мистецтвознавство: Матеріали, дослідження, рецензії. – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2010. – Вип. 10.
1300. *Уралова Т. М.* Вера Харитоновна Разумовская: Путь в искусстве. – СПб., 2007.
1301. Уроки Разумовской: Сб. ст. / Сост., вступ. ст. *С. З. Бейліна*. – М.: Класика-XXI, 2007.
1302. *Учитель К.* Несвоевременный художник. О Вере Разумовской // [1301].
1303. Ференц Ліст та піаністична культура ХХ століття (Золоті сторінки музичної історії України): Зб. ст. та матер. / Ред. *Н. Казимірова*; ВНМС. Асоціація піаністів-педагогів України. Фонд Міжнар. конкурсу піаністів на честь В. Горовиця. – Вип. 4. – Х.: Основа, 1999.
1304. *Цуккерман В. А.* Музыкально-теоретические очерки и этюды. – Вып. II. – М., 1970. – М., 1975. – С. 195.
1305. *Чернова І.* Модерн крізь призму музичного виконавства // Музична україністика: сучасний вимір. – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2009. – С. 47–52.
1306. *Чинаев В.* Стиль модерн и пианизм Рахманинова // Муз. академия. – 1999. – № 3. – С. 200–203.
1307. *Шмидт-Шкловская А.* О воспитании пианистических навыков: Метод. указания. – Ленинград: Музыка, 1985. – 70 с.
1308. *Яворский Б. Л.* Избранные труды.– В 2-х томах / Ред.-сост. *И. С. Рабинович*. – Под общ. ред. *Д. Д. Шостаковича*. – Т. 1: Воспоминания, статьи и письма. – М. : Сов. композитор, 1964; 2-е изд., испр. и доп.: Статьи. Воспоминания. Переписка. – М.: Сов. композитор, 1972. – 711 с.; Т. 2. Ч.1: Избранные труды. – М., 1987. – 366 с.

#### Нотні видання

1309. *Фелікс Блуменфельд.* Deux moments tragiques e-moll pour piano op. 50. – К.: Держ. видав., 1921. – 12 с.
1310. *Фелікс Блуменфельд.* Десять українських народніх пісень: з супроводом. – К.: Держ. видав., 1921. – 15 с.
1311. *Лисенко М. М.* Педагогічна збірка п'ес-пісень для фортепіана: [у 2 вип.]. – К., 1930. – Вип. 1: Початкові вправи-п'еси. – 28 с.; Вип. 2: Маленькі п'еси-пісні для тих, що починають. – 44 с.
1312. *Римский-Корсаков Н. А.* Полное собрание починений. – Т. 42. – М., 1962.
1313. *Фелікс Блюменфельд.* Patetico op. 37, № 2 // Музыка. – 2014. – № 2. – С. 31–34.
1314. *Кароль Шимановський.* Твори для скрипки і фортепіано. – К.: Муз. Україна, 2012.
1315. *Кароль Шимановський.* Твори для фортепіано. – К.: Муз. Україна, 2017.

## АРХІВНІ ТА МУЗЕЙНІ ДЖЕРЕЛА (у хронологічному порядку)

#### Архівні справи, реєстри

1316. Archiwum Państwowe w Przemyślu (Державний архів у Перемишлі) mikr. nr PP-I 489.
1317. Єлисаветградський римсько-католицький костьол, м. Єлисаветград // ДАКО. – Ф. 408. – Оп. 1. – Спр. 1: Книга реєстрації актів про народження [і хрещення] 1861–1865; Спр. 2: Книга реєстрації актів про народження [і хрещення] 1877–1893; Спр. 3: Книга реєстрації смертей 1877–1908; Спр. 4: Книга реєстрації смерті 1909–1917; Спр. 5: Книга реєстрації шлюбів 1909–1921; Спр. 6: Книга реєстрації актів про народження [і хрещення] 1911–1921.

1318. Єлисаветградська євангельська церква Святої Марії (Кірха), м. Єлисаветград // ДАКО. – Ф. 834 – Оп. 1. – Спр. 1, 5: Книги реєстрації актів про народження [і хрещення]; Спр. 4: Книга реєстрації шлюбів.
1319. Державний архів Кіровоградської області: Анотований реєстр описів. // ДАКО. – Кіровоград, 2005. – Т 1. – 292 с.
1320. Єлисаветградське земське реальне училище // ДАКО. – Ф. 60. – Оп. 1.
1321. ДАКО. – Ф. Р. – 833. – Оп. 1. – Спр. 788. – С. 3; Оп. 3. – Спр. 415. – С. 171.
1322. ДАКО. – Спр. 805. – С. 16.
1323. Список педагогов Киевского института благородных девиц [Ст. Блюменфельд] // ДАМК. – Ф. 144. – Оп. 1. – Спр. 376.
1324. Дело об открытии музыкального училища в Киеве [Ст. Блюменфельд] // ДАМК. – Ф. 442. – Оп. 622. – Спр. 486.
1325. Докладные записки. 1919 г.: [Ф. Блюменфельд щодо відкриття в Києві Муз.-драм. інституту ім. М. В. Лисенка] // ЦДАВОВ України. – Ф. 166. – Оп. 1. – Од. зб. 621. – Арк. 9.
1326. Протокол № 90 засідання худ. совета Киевской консерватории 26/13.01.1920 г.: [Про обрання Ф. М. Блюменфельда професором спеціального класу фортепіано Київської консерваторії] // ДАМК. – Ф. Р-810. – Оп. 1. – Од. зб. 1. – Арк. 6–16.
1327. Протокол № 96 засідання Художественного совета Киевской консерватории от 22. 09. 1920 г.: [Про обрання Ф. Блюменфельда директором Київської консерваторії] // ЦДАВОВ України. – Ф. 166. – Оп. 5. – Спр. 179. – Арк. 1–2.
1328. Докладные записки. 1921 г.: [Ф. Блюменфельд про роботу Київської консерваторії] // ЦДАВОВ України – Ф. 166. – Оп. 2. – Од. зб. 376. – Арк. 41–41 зв.
1329. Протоколы заседаний Художественного Совета Киевской консерватории: [Ф. Блюменфельд у Київській консерваторії]. 1921–1922 // ЦДАВОВ України. – Ф. 166. – Оп. 5. – Спр. 179. – Арк. 1 зв., 2, 4, 4 зв., 15, 15 зв.
1330. Приказ № 32 от 22 апр. 1944 г.: [Генр. Нейгауз у Київській консерваторії] / Приказы с 1–123 за 1944 г. по основной деятельности и личному составу консерватории (том III). 2 янв.–31 декаб. // Архів НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Ф. Р-810. – Оп. 3. – Од. зб. 7. – Арк. 26.
1331. ЦДІАК України. – Ф. 884. – Оп. 1. – Спр. 29. – Арк. 43–44.

*Документи Блюменфельдів, Нейгаузів, Шимановських та їхніх родичів*

1332. [Про шлюб Вільгельма та Гертруди-Марії Нейгаузів 20.10.1833 р., нім. мовою]. – Виписка з книги євангельської церкви м. Калькар, Нижній Рейн, 01.07.1936 р. // НММГН.
1333. [Про хрещення Густава Нейгауза 6.06.1847 р., з датою його народження 10.05.1847 р., нім. мовою]. – Виписка з книги євангельської церкви м. Калькар, Нижній Рейн, 02.06.1936 р. // НММГН.
1334. Свідоцтво [М. Блюменфельда про благонадійність]: [протягом трирічного проживання в Тарашанському повіті М. Блюменфельд не заплямував своєї репутації, рос. мовою]. – Тараща Київської губ.,: Тарашанський земський суд, 7.10.1843 р. // НММГН.
1335. Довідка [Про дозвіл М. Блюменфельду навчати у приватних домах, бл. 1843 р., рос. мовою] // ЦДІАК України. – Ф. 442. – Оп. 36. – Спр. 1699. – Арк. 310.
1336. Свідоцтво [С. Шимановського про внесення його в книги шляхти 20.06.1850, рос. мовою] // ВУВ АКР
1337. [Про хрещення Анни з Таубів Шимановської 27.02.1853 р. з датою її народження, рос. мовою]. – Виписка з метричної книги // ВУВ АКР
1338. [Про хрещення Марцеліни-Ольги Блюменфельд 12.05.1857 р. з датою її народження 26.04.1857 р., рос. мовою]. – Виписка з метричної книги римо-католицької церкви м. Сміла Київської губ., 10.08.1877 р. // НММГН.

1339. [Про проживання М. Блюменфельда з родиною в с. Баландиній Чигирин. повіту Київ. губ., рос. мовою] // Ведомости об иностранных подданных, проживающих в Киевской губернии за 1859 г. – ЦДІАК України. – Ф. 442. – Оп. 36. – Спр. 1699. – Арк. 297.
1340. Свідоцтво [А. Таубе про прийняття її до шляхетського роду Таубів 3.03.1861, рос. мовою] // BUW АКР
1341. Генеалогічна таблиця родини Таубів // BUW АКР
1342. Свідоцтво [А. Таубе про внесення її в книги шляхти 27.11.1867, рос. мовою] // BUW АКР
1343. Свідоцтво [Густава Нейгауза про закінчення в якості вільного слухача Кельнської консерваторії, нім. мовою]. – Кельн, 22.08.1870 р. // НММГН.
1344. [Запис про хрещення Наталії Нейгауз 15.06.1884 р., з датою її народження 19.05.1884 р., нім. мовою] // [1318, спр. 1, арк. 223зв–224].
1345. [Запис про хрещення Генріха Нейгауза 26.04.1882, з датою його народження 30.03.1882 р., нім. мовою] // [1318, спр. 5, арк. 21зв–22].
1346. [Про хрещення Станіслави Шимановської 1.08.1884 ст. ст. з датою її нар. 18.07.1884 ст. ст. (30.07.1884 н. ст.); Про хрещення Зоф'ї Шимановської 28.01.1893 ст. ст. з датою її нар. 3.01.1893 ст. ст. (15.01.1893 н. ст.), рос. мовою]. – Записи в метричній книзі // [1317, спр. 2, арк. 70 зв., 177].
1347. Свидетельство [К. Шимановского о внесении его 5.09.1887 в дворянские книги], 31.06.1895 // BUW АКР [455, т. 3, с. 182]
1348. Два Свидетельства [К. Шимановского о сдаче экзаменов в ЕЗРУ]: 1) за шестой класс, 10.06.1900; 2) за седьмой (дополнительный) класс, 10.06.1901 // BUW АКР [455, т. 3, с. 183, 184], ДАКО: [1320, лл. 120 звор. і 121].
1349. О явке к исполнению воинской повинности [и признании неспособным к воинской службе], Єлисаветград, 12.11.1903 // BUW АКР [455, т. 3, с. 185].
1350. Testament Stanisława Szymanowskiego, 21.02.1905 [Заповіт Станіслава Шимановського] // BUW АКР [455, т. 3, с. 156].
1351. [Про продаж Ст. Шимановським ділянок землі селянам 10.09.1905]. – Випис з кріпосної книги по Чигиринському повіту Київського нотаріального архіву від 14.02.1906 р. // Кімната-музей у Тимошівській ЗШ ім. К. Шимановського
1352. [Про шлюб Зоф'ї Шимановської з Мечиславом Гжибовським 19.03.1918 р., рос. мовою]. – Виписка з 01.07.1936 р. // BUW АКР; Запис в метричній книзі // [1317, спр. 5]
1353. Програма концерта [Карла Шимановского и Виктора Гольдфельда]. – Єлисаветград: Благотворительное общество судебного ведомства, 25 апр. 1918 г. // КММККШ.
1354. Входная карточка на концерт Карла Шимановского и Виктора Гольдфельда [25 апр. 1918]. – Єлисаветград, зал окружного суда // КММККШ.
1355. Testament Anny Szymanowskiej, fragment z dnia 21.05.1919 [Заповіт Анни Шимановської] // BUW АКР Chylińska T. Karol Szymanowski i jego епока. Т. 3, С. 156].
1356. Квитанція на Бесарабські акції в Земельному банку в Одесі, 8.08.1919 // BUW АКР
1357. Квитанція на срібло, що залишилося в міському банку Єлисаветграда, 9.12.1919 // BUW АКР
1358. Документ щодо коштовностей на зберігання в тому самому банку, 9.12.1919 // BUW АКР
1359. [Запис про шлюб Наталії Нейгауз з Йоганном Штайнбахом 5.08.1920 р., нім. мовою] // [1318, спр. 4, арк. 66зв–67].
1360. Звернення Анни Шимановської. [Польск. мовою] дата // BUW АКР [280: Т. 1, с. ].

#### *Пам'ятні альбоми*

1361. Давыдова М. Каменка [книга-альбом записів-спогадів з ілюстраціями та фотографіями 1905–1919]: Кольорова ксерокопія // КДІКЗ.

1362. *Przyszychowska H.* Sztambuch [Пшишиховська Г. Альбом 1906–1907] // Приватний архів Марії Подлясецької. Фотокопії окремих сторінок надруковані: [89].
1363. Музыкальный современник: [Журнал за січ.–лют. 1917 р., що належав С. О. Пузенкіну, з пам'ятними написами Генр. Нейгауза (1919), С. Ріхтера, Юл. Гутмана, Б. Гольдштейна, Е. Селькіної (1965–1966)]. – Приват. архів Ю. Любовича; фотокопії сторінок // КММККШ.
1364. *Пузенкина К.* Альбом [1919р., з пам'ятними написами К. Шимановського, Генр. Нейгауза, Б. Кохна, В. Дешевова та ін.] // КММККШ.

*Вибрані пам'ятні написи (автографи) в альбомах, книгах, нотах*

1365. *Блюменфельд Н.* На отмену Третьей симфонии К. Шимановского [вірш]. – СПб, 1917 р. / Рукопис: сторінка з альбому Н. Блюменфельд // КММККШ.
1366. [Шимановський К. Ескізни начерки олівцем гармонічних та поліфонічних елементів транскрипцій Трьох каприсів Н. Паганіні]. – Єлисаветград, весна 1917 р. / *Paganini N. 24 Capricen*, op. 1 für Violine solo [Нотне видання] // КММККШ.
1367. *Нейгауз Генр.* [Пам'ятний напис]: «Это произведение я несколько раз играл в г. Елисаветграде в присутствии автора в 1918 и 1919 годах. Г. Нейгауз. Н. Neuhaus». – б/м, б/д // *Szymanowski K.* *Wariacje*, op. 10 // КОКМ.
1368. *Dąbrowska K.* [Пам'ятний напис]. – Кіровоград, 21 черв. 1962 р. // *Szymanowski K.* II *Kwartet smyczkowy (partytura)* // КОКМ.
1369. *Michalewska W.* – [Пам'ятний напис]. – Кіровоград, 7 жовт. 1962 // *Раевский З.* Польские археологические раскопки в Бискупине // КОКМ.
1370. *Michalewska W.* – [Пам'ятний напис]. – Кіровоград, 7 жовт. 1962 // Мы не зыбыли. – Варшава: Полония // КОКМ.
1371. *Пузенкин С.* [Пам'ятний напис]. – Кіровоград, 1966 // *Вагнер Р.* Нюрнберзькі Майстерзінгери [клавір нім. мовою] // КММККШ.
1372. *Chylińska T.* – [Пам'ятний напис]. – Кіровоград, 3 черв. 1967 р. // [Z listów] // КОКМ.
1373. *Chylińska T.* – [Пам'ятний напис]. – Кіровоград, 3 черв. 1967 р. // [Альбом X. 1961] // КОКМ.
1374. *Chylińska T.* – [Пам'ятний напис]. – Кіровоград, 3 черв. 1967 р. // *K. Szymanowski.* *Stabat Mater (partytura)* // КОКМ.
1375. *Chylińska T.* [Пам'ятний напис]. – Kraków, 31. I. 1968 // *K. Szymanowski.* *Walc romantyczny na fortepian* // КОКМ.

*Листи, поштові листівки*

1376. Н. Neuchaus do Z. Szymanowskiej. – Єлисаветград, [3.III.1915] // BUW АКР. – К-ХІІ/110.
1377. Мира Бородкина к Зофье Шимановской, 13.II.1927 // BUW АКР К-ХІІ/60.
1378. О. Neuchaus do А. і J. Szymanowskich і А. Taube, 22.III.1930 // BUW АКР К-ХІІ/3.
1379. N. Neuchaus do nieznanego adresata (fragment, załącznik do powyższego listu O. Neuchaus) // BUW АКР К-ХІІ/5.
1380. N. Steinbach-Neuchaus do T. Chylińskiej, 27.III.58 // КММККШ.
1381. N. Steinbach-Neuchaus do T. Chylińskiej, 10.IX.58 // КММККШ.
1382. N. Steinbach-Neuchaus do T. Chylińskiej, 20.X.1958 // КММККШ.
1383. N. Steinbach-Neuchaus do T. Chylińskiej, 3.I.1959 // КММККШ.
1384. Н. Neuchaus do T. Chylińskiej dla N. Steinbach-Neuchaus: Koperta, 12.I.1959 // КММККШ.
1385. N. Steinbach-Neuchaus do T. Chylińskiej, 18.III.1959 // КММККШ.
1386. Н. Neuchaus do T. Chylińskiej, 10.VII.1959 // КММККШ.
1387. N. Steinbach-Neuchaus do T. Chylińskiej, 15.VII.1959 // КММККШ.



### *Вітальні листи, телеграми*

1388. *Нейгауз Г. С.* Лист-привітання учасників конкурсу ім. Генр. Нейгауза (рос.), 2010 р.; *Нейгауз Г. С., Нейгауз М. С.* Лист-привітання учасників конкурсу ім. Генр. Нейгауза (рос.), 2011 р. // Музей КМК.
1389. *Цієслік М.* (Гимчасовий Повірений у справах Республіки Польщі). Лист-привітання учасників і організаторів конкурсу ім. Генр. Нейгауза, присвяченого пам'яті К. Шимановського, 1996 р. // КММККШ.
1390. *Ріхтер С., Горностаєва В., родина Нейгаузів, МДК ім. П. І. Чайковського:* Телеграми-привітання з відкриттям Музею Генр. Нейгауза, 1981 р. // НММГН.
1391. *С. Ріхтер, М. Г. Нейгауз, родина С. Г. Нейгауза, К. Ю. Давидова, М. Мільман, І. Бочкова, Л. Мазель, І. Темченко, секретаріат правління Спілки композиторів СРСР (Ю. Келдиш), колектив МДК ім. П. І. Чайковського (О. Куліков):* Телеграми-привітання з відкриттям Музею К. Шимановського у КМУ, 1985 р. // КММККШ.

### *Спогади*

1392. *Волосевич Т. А.* О школе Нейгаузов / запись *Е. Н. Паничевой*, 14. 04. 1998 г., Кировоград: машинопис // КММККШ.
1393. *Гольдфельд В. М.* Воспоминания: Машинопис, 11 арк. // КММККШ.
1394. *Мадорский С. И.* Большой путь в искусстве (к 75-летию со д/р В. М. Гольдфельда): Машинопис, 10 арк. // КММККШ.
1395. *Золотых В.* [Спогади про концерти С. Ріхтера в Кіровограді]: Машинопис (рос.). – Зап. *М. Долгих* 15. 11. 1999 р. // КММККШ.
1396. *Лирник У.* Навстречу 80-летию родной школы №1 имени Г. Нейгауза [Спогади]: Рукопис [2013] // НММГН.
1397. *Лирник У.* [Спогади про Нейгаузівські музичні зустрічі в Кіровограді]: Машинопис (рос.). – Зап. *О. Полячком* 10. 04. 2015 р. // КММККШ.
1398. *Концедалова С.* [Спогад про концерт С. Ріхтера в Кіровограді 27. 07. 1988]: Машинопис (рос.). – Зап. *М. Долгих* 15. 11. 1999 р. // КММККШ.
1399. *Васіловська Йоанна з Шанявських.* [Спогади]: Рукопис (польск.) // Приватний архів М. Подлясецької.
1400. *Гегнер Зофія із Васіловських.* Моје жыціє – моје wspomnienia [Моє життя – мої спогади]: Рукопис (польск.) // Приватний архів Марії Подлясецької.
1401. *Подлясецька Марія з Васіловських.* [Спогади внучки]: Рукопис (польск.) // Приватний архів М. Подлясецької.
1402. Інтерв'ю с Гелісом М. [згадка про С. Барера]: Рукопис (рос.) Зап. *К. Шамаєвою* // Приватний архів К. Шамаєвої.
1403. *Стешенко В.* Щоденник (рос.) // Приватний архів родини Стешенків.
1404. *Асмус В. Ф.* [Бесіда про Генр. Нейгауза з *К. Шамаєвою*]: Рукопис (рос.) // Приватний архів К. Шамаєвої.
1405. *Левтонова О.* [Спогади про музеї К. Шимановського в Тимошівці та Кіровограді]. Зап. *О. Полячком*: Машинопис (рос.), 2013 р. // КММККШ.
1406. *Нейгауз Г. С.* Портрет Шимановского. Субъективные заметки: Машинопис, 2015 // КММККШ.

### *Фотографії*

1407. *Ольга Блюменфельд* (у заміжжі Нейгауз). Єлисаветград, фот. І. Музиканський, бл. 1875 // НММГН

1408. *Густав Нейгауз*. Єлисаветград, фот. Ф. Кирдановський, 1880 р. // НММГН
1409. *Михайло (Міхал) Блюменфельд і, вірогідно, Ст. Шимановський і Густ. Нейгауз*. Зліва направо. Єлисаветград, фот. Ф. Кирдановський, бл. 1880 р. // КММККШ
1410. *Станіслав Шимановський*. Київ, фот. Ф. де Мезер, до 1882 р. // ВUW АКР
1411. *Марія Блюменфельд* (у заміжжі Пшишиховська). Єлисаветград, фот. Ф. Кирдановський, бл. 1880 // НММГН
1412. *Станіслава, Фелікс, Кароль і Анна Шимановські у дитинстві*. Єлисаветград, фот. П. Вальтер, бл. 1890 р. // Музей А. і Я. Івашкевичів в Ставиську / Muzeum Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku
1413. *Гаррі й Таля Нейгаузи*. Єлисаветград, фот. Я. Тираспольський, бл. 1893 р. // КОКМ
1414. *Дві портретні фотографії Генріха Нейгауза*. Єлисаветград. 1) Портрет, фот. Д. Харлаб, бл. 1896 р.; 2) Генріх Нейгауз за фортепіано, бл. 1918 р. // ВUW АКР I-VI/25, 26.
1415. *Мартин (Марцін) Шимановський*. Єлисаветград, рубіж XIX–XX ст. // ВUW АКР I-VI/27.
1416. *Кароль Шимановський*. Фотографія зі свідoctва про складання іспитів за курс 6 класів ЄЗРУ (Єлисаветград, 1900) та ще 7 портретних фотографій К. Шимановського 1886–1919 рр. // ВUW АКР.
1417. *Три фотографії сестер Пшишиховських*. Єлисаветград, рубіж XIX–XX ст. (зліва направо): 1) Група дівчат із хлопчиком і нянею в саду. На плетених кріслах сидять сестри Пшишиховські: Ольга, Галина та Дорота; 2) Ольга, Галина та Дорота; 3) Ольга й Дорота – фотопортрети // ВUW АКР I-VI / 34, 35; I-VII/29.
1418. *У колі рідних: фотографії з Тимошівки*: 1) ? Пшишиховська з Феліксом Збишевським і Феліксом Шимановським, поч. XX ст.; 2) Кароль Шимановський з сестрою Станіславою, Густав Нейгауз і Станіслав Шимановський, бл. 1904 р.; 3) Кароль Шимановський з Талею і Гаррі Нейгаузами в човні на тимошівському ставку, бл. 1904 р.; 4) К. Шимановський, Генр. Нейгауз та Михайлина Пшишиховська, 1905 р. // ВUW АКР I-IV/66, 76, 83, 52.
1419. *У колі рідних: фотографії з Єлисаветграда*: 1) Зліва направо стоять: К. Таубе-молодший, Д. Пшишиховська, М. Шимановський, К. Шимановський, Анна Таубе (зі Збишевських), Ф. або І. Збишевський, сидять: М. Збишевська (з Шимановських), діти К. і Анни Таубе, 1902 р.; 2) Фелікс, Кароль, Анна (мати) та Станіслав Шимановські в салоні єлисаветградського будинку (поч. 1900-х рр.); 3) Станіслав Шимановський в салоні єлисаветградського будинку (бл. 1904 р.); 4) Наталя і Генріх Нейгаузи за фортепіано, бл. 1904 р.; 5) Я. Івашкевич (ліворуч) та група осіб перед будинком Шимановських, 1906 // ВUW АКР I-IV/84, 32, 33, 82, 85; 6) Родини Нейгаузів і Пшишиховських, 1927–1928 рр. // НММГН.
1420. *Три фотографії з Тимошівки*. Фот. Зоф'я Шимановська, поч. XX ст.: 1–2) краєвиди зі ставками; 3) їдальня в будинку Шимановських // ВUW АКР I-II/2, 4, 17.
1421. *Дві фотографії учасників єлисаветградського Музкомітету*: Кароль Шимановський, Борис Кохно, Гаррі Нейгауз та ін. в саду на лавці. Єлисаветград, влітку 1919 р. // ВUW АКР I-IV/39, 40.
1422. *Віктор Гольдфельд*, 1920-і рр. // КММККШ.
1423. *Дві фотографії Наталії з Нейгаузів і Йоганна Штайнбахів з синочком Єжи Людвіком*. Чернівці (?), бл. 1923 р. // ВUW АКР I-VII/33, 34 (№ 34 – з нянею).
1424. *Два будинки Шимановських в Єлисаветграді*: 1) більший, де вони проживали у 1898–1919 рр. (вул. Безпоповська, від 1909 р. – Гоголя, тепер будинок № 42); 2) менший, де в 1910–1930 рр. проживали Ольга і Густав Нейгаузи. Кіровоград, бл. 1962 р. // ВUW АКР I-IV/86, 87.
1425. *Будинок Валетта, де на поч. XX ст. розташовувалася музична школа Нейгаузів*. Єлисаветград [ріг вулиць Безпоповської та Миргородської, нині Гоголя і Шульгіних] // ВUW АКР I-IV/88. *Karol Szymanowski* – fotografie / Koment. E. Jasińska-Jędrasz // Dysk optyczny (CD ROM). – Warszawa: ВUW, Sekcja Dokumentów Wtórnych, 2004.

*Афіші заходів, присвячених К. Шимановському (фонди КММККШ)*

1426. **К 100-летю со дня рождення К. Шимановского:** Открытое заседание кафедр истории зарубежной музыки, истории и теории исполнительского искусства, струнного отделения оркестрового факультета, фортепианного факультета [с исполнением произведений К. Шимановского]. – М.: МГК им. П. И. Чайковского, 18 марта 1982 г.
1427. **X Dni Muzyki Karola Szymanowskiego.** – Zakopane, 1–5. X. 1986; **X Dni Muzyki Karola Szymanowskiego** ([m. in.:] Karol Szymanowski na Ukrainie. Odczyt Jurija Lubowicza [замість запланованого виступу А. Калениченка] (ZSRR). – Zakopane: Muzeum Atma», 3. X. 1986.
1428. **XV Dni Muzyki Karola Szymanowskiego.** – Zakopane, 2–7. VII. 1991.
1429. **Пам'яті К. Шимановського. До 110-ї річниці з дня народження композитора.** – Кіровоград, 5–8 жовт. 1992 р.
1430. **XVII Dni Muzyki Karola Szymanowskiego.** – Zakopane, 1993.
1431. **Recital fortepianowy. Aleksander Boczarow.** (XVIII Dni Muzyki Karola Szymanowskiego). – Zakopane, 6. VII. 1994.
1432. **Karol Szymanowski. Pieśni: Międzynarodowy Festiwal i Sympozjum Naukowe w 60 rocznicę śmierci kompozytora.** – Zakopane, 9–13. III. 1997; Kraków, 14–15. III. 1997.
1433. **Богодар Которович, Евгения Басалаева** [Твори К. Шимановського та ін.]. – Москва, 1999.
1434. **Митці за духовне відродження України** [Твори К. Шимановського вик: Нац. засл. акад. симф. оркестр України, худ. кер. і дириг. – В. Сіренко; О. Семчук, А. Середенко]. – Київ: Колонний зал ім. М. В. Лисенка НФУ, 18 січ. 2001 р.
1435. **«Шимановський та Україна». Благодійна акція.** Концерт, виставка книг про творчість та життя Кароля Шимановського. – Київ, 4 квіт. 2001 р.
1436. **Пам'яті К. Шимановського. До 120-річчя від дня народження.** – Кіровоград, 19–25 листоп. 2002 р.
1437. **Концерт польської музики, присвячений пам'яті Кароля Шимановського.** – Кіровоград, 13 груд. 2003 р.
1438. **[V] Музичний фестиваль імені Кароля Шимановського / Festiwal Muzyczny im. Karola Szymanowskiego.** – Кіровоград, 18 листоп. 2004 р.
1439. **Karol Szymanowski i świat jego wartości. W 125. rocznicę urodzin i 70. rocznicę śmierci kompozytora. Międzynarodowa Konferencja Muzykologiczna. Sesje naukowe i koncerty.** – Zakopane–Kraków. 19–22. X. 2007.
1440. **Концерт: Л. Войнаровська, Є. Громов. Вст. Слово – Є. Станкевич.** [VI] Музичний фестиваль імені Кароля Шимановського / Festiwal Muzyczny imienia Karola Szymanowskiego. До 125-річчя від дня народження та 80 річчя від дня смерті Шимановського та 100-ї річниці від дня народження Константина Рермея молодшого. – Кіровоград, 25 листоп. 2007 р.
1441. **Концерт: Хор старших класів «Елегія» Кіровоградської ДМШ № 3.** [VI] Музичний фестиваль імені Кароля Шимановського / Festiwal Muzyczny imienia Karola Szymanowskiego. До 125-річчя від дня народження та 80 річчя від дня смерті Шимановського. – Кіровоград, 27 листоп. 2007 р.
1442. **Концерт: Муніципальний камерний хор.** [VI] Музичний фестиваль імені Кароля Шимановського / Festiwal Muzyczny im. Karola Szymanowskiego. До 125-річчя від дня народження та 80 річчя від дня смерті Шимановського. – Кіровоград, 28 листоп. 2007 р.
1443. **Концерт: А. Мокану, І. Даценко, О. Марцінчик.** [VI] Музичний фестиваль імені Кароля Шимановського / Festiwal Muzyczny im. Karola Szymanowskiego до 125-річчя від дня народження та 80 річчя від дня смерті Шимановського. – Кіровоград, 14 груд. 2007 р.

1444. **Концерт: Симфонічний оркестр КМУ.** [VI] Музичний фестиваль імені Кароля Шимановського / Festiwal Muzyczny im. Karola Szymanowskiego до 125-річчя від дня народження та 80 річчя від дня смерті Шимановського. – Кіровоград, 21 груд. 2007 р.
1445. **Наукова конференція «Доли поляків на Кіровоградщині».** [VII] Музичний фестиваль імені Кароля Шимановського. – Кіровоград, 4 листоп. 2008 р.
1446. **Концерт: Є. Громов.** [VII] Музичний фестиваль імені Кароля Шимановського. – Кіровоград, 5 листоп. 2008 р.
1447. **Концерт: І. Чернявський, С. Калінін.** [VII] Музичний фестиваль імені Кароля Шимановського). – Кіровоград, 3 груд. 2008 р.
1448. **VI [VIII] Музичний фестиваль імені Кароля Шимановського / Festiwal Muzyczny imienia Karola Szymanowskiego.** – Кіровоград, 11–24 груд. 2009 р.
1449. **Концерт: Посвята Каролі Шимановському** [IX Музичний фестиваль імені Кароля Шимановського]. Вик: Дж. Павелл, С. Сульдїна, струнний квартет «Post Scriptum». – Кіровоград: КОФ, 28 листоп. 2010 р.
1450. **Концерт: А. Брожек, П. Очковський. Польсько-українські музичні інспірації.** – Вінниця, Житомир, Кіровоград: КМУ, 6–9 жовт. 2011 р.
1451. **Концерт класичної музики з творів Кароля Шимановського: Л. Футорська, І. Пахота, М. Гумецька.** – Кіровоград: КОФ, 30 листоп. 2011 р.
1452. **X музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського** (до 130-річчя від дня народження Кароля Шимановського, 140-річчя від дня народження Олександра Скрябіна, 150-річчя від дня народження Клода Дебюссі). – Кіровоград, 3–12 жовт. 2012 р.
1453. **П. Лаул. Камерний оркестр «Концертіно».** X музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського (до 130-річчя від дня народження Кароля Шимановського, 140-річчя від дня народження Олександра Скрябіна, 150-річчя від дня народження Клода Дебюссі). – Кіровоград, 10 жовт. 2012 р.
1454. **XI музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського** (до 150-річчя від дня народження Фелікса Блюменфельда, 140-річчя – Сергія Рахманінова, 100-річчя – Вітольда Лютославського, 100-річчя прем'єри «Весни Священної» Ігоря Стравінського). – Кіровоград, 27 вересня – 10 жовтня 2013 р.
1455. **XII музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського. Митець, патріот, громадянин** (до 50-річчя від дня смерті Генріха Нейгауза, 130-річчя від дня народження Наталії Нейгауз та Станіслави Шимановської, 120-річчя від дня народження Ярослава Івашкевича, 125-річчя – Левка Ревуцького, 135-річчя – Станіслава Людкевича, 200-річчя Тараса Шевченка). – Тимошівка, Кам'янка, Розумівка, Орлова Балка, Кіровоград, 3–24 жовт. 2014 р.
1456. **38. Dni Muzyki Karola Szymanowskiego** [Pieśni Tymoszówki / Zespół Młyneczek]. – Zakopane, 25 lipca – 2 sierpnia 2015 r.
1457. **XIII музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського. Шимановський і Лятошинський** (до 120-річчя від дня народження Бориса Лятошинського). – Кіровоград, 3 жовт.–11 листоп. 2015 р.
1458. **XIV музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського. Шимановський і Губаренко.** – Кропивницький, 29 верес.–26 жовт. 2016 р.
1459. **Концерт: Наталія Пасічник, Ольга Пасічник.** XIV Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського. – Кропивницький: КОФ, 15 жовт. 2016 р. .
1460. **Концерт: Струнний квартет «Cordes».** XIV Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського. – Кропивницький, 22 жовт. 2016 р.
1461. **Концерт: Дуодуо квартет.** XV музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського. – Кропивницький, 4 лист. 2016 р.
1462. **Осінь з музикою Кароля Шимановського.** XV Музичний фестиваль на малій батьківщині композитора до 135-ї річниці від дня народження та 80-ї річниці від дня смерті Кароля Шимановського. – Тимошівка, Кам'янка, Кропивницький, Київ, 1 верес.–30 листоп. 2017 р.

1463. **Виставка «Кароль Шимановський – від Тимошівки до Лозанни»** (у рамках фестивалю «Осінь з музикою Кароля Шимановського» до 135-ї річниці від дня народження та 80-ї річниці від дня смерті Кароля Шимановського). – Київ: Музей Лесі Українки Музею видатних діячів української культури, 18 верес.–1 жовт. 2017 р.
1464. **Виставка «Кароль Шимановський – від Тимошівки до Лозанни»** (у рамках фестивалю «Осінь з музикою Кароля Шимановського» до 135-ї річниці від дня народження та 80-ї річниці від дня смерті Кароля Шимановського). – Кропивницький: Відділ мистецтв КОУНБ ім. Д. Чижевського, 10 жовт.– 12 лист. 2017 р.
1465. **Концерт: «Дух Татар». Й. Доманьська, А. Татарський.** XV Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського.– Кропивницький: КМУ, 11 жовт. 2017 р.; Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 13 жовт. 2017 р.
1466. **Концерт: «Кароль Шимановський – погляд з Туманного Альбіону». Дж. Павелл.** XV Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського. – Кропивницький: КМУ, 22 жовт. 2017 р.
1467. **Осінь з музикою Кароля Шимановського.** XVI Мистецький фестиваль імені Кароля Шимановського на малій батьківщині композитора. 100-річчю проголошення незалежності України, 100-річчю відновлення незалежності Польщі присвячується. –Кропивницький, Тимошівка, Кам'янка, Черкаси, Київ, 3 жовт.–3 листоп. 2018 р.
1468. **Майстер-клас Альфонсо Сольдано.** XVI Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського. – Кропивницький: КМУ, 17 жовт. 2018 р.
1469. **Концерт Стефанії Арджентьєрі** (XVI Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського). – Кропивницький: КМУ, 17 жовт. 2018 р.
1470. **Майстер-клас Й. Доманьської.** XVI Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського. – Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 8 жовт. 2018 р.
1471. **Концерти і майстер-класи визначної інтерпретаторки музики К. Шимановського піаністки Йоанни Доманьської.** XVI Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського. –Кропивницький, Черкаси, 10–11 жовт. 2018 р.

*Буклети заходів, присвячених К. Шимановському (фонди КММККШ)*

1472. **XIX Наукова студентська конференція. Присвячена 25-річчю з дня смерті К. Шимановського.** – Київ: Наукове студентське товариство КДК ім. П. І. Чайковського, 6-10 квіт. 1962 р. – 14 с.
1473. **XVI Dni Muzyki Karola Szumanowskiego.** – Zakopane, 4–12.VII.1992. – 36 s.
1474. **Ясінська-Єндрош Е.** Кароль Шимановський [приурочено до Року Польщі в Україні] / Ельжбета Ясінська-Єндрош. – [Варшава-Київ]: Міністерство культури Республіки Польща, Інститут Адама Міцкевича, 2004. – 16 с.
1475. **Концерт: Посвята Каролю Шимановському** (Вик.: Дж. Павелл, С. Сульдїна, струнний квартет «Post Scriptum»). – Кіровоград: КОФ, 28 листоп. 2010 р. – 8 с.
1476. **EU–PL. Головування Польщі у Раді Європейського Союзу 07–12.2011.** – Польський Інститут у Києві, 2011. – 72 с.
1477. **Кароль Шимановський, «Король Рогер».** Опера у 3-х актах: концертне виконання [з нагоди Головування Польщі в Раді Європейського Союзу] / Ельжбета Ясінська-Єндрош. – [Варшава-Київ]: Інститут Адама Міцкевича, Польський Інститут у Києві, 2011. – 12 с.
1478. **X музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського.** До 130-річчя від дня народження Кароля Шимановського, 140-річчя від дня народження Олександра Скрябіна, 150-річчя від дня народження Клода Дебюссі / Кароль Шимановський і його мала батьківщина. Міжнар. наук. конф. до 130-річчя від дня народження і 75-річчя від дня смерті К. Шимановського / [Авт.-упорядник О. Полячок]. – Кіровоград, 3–12 жовт. 2012 р. – 14 с.
1479. **Гений места / Genius loci. Музыкальный фестиваль** / [Авт.-упорядник К. Учитель]. – Кривой Рог, 5–7 октяб. Кіровоград, 9–12 октяб. 2012. – 12 с.

1480. *Гений места [Музыкальный фестиваль]* / [Авт.-упорядник К. Учитель]. – Устилуг, Кировоград, Кривой Рог [28 верес. – 2 жовт.] 2013. – 16 с.
1481. *Музична Кіровоградщина запрошує. XI Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського.* До 150-річчя від дня народження Фелікса Блюменфельда, 140-річчя – Сергія Рахманінова, 100-річчя – Вітольда Лютославського, 100-річчя прем'єри «Весни Священної» Ігоря Стравінського / Міжнародна наукова конференція «Блюменфельди: родина на перехресті культур» / [Авт.-упорядник О. Полячок]. – Кировоград: ТОВ «Імекс ЛТД», 2013. – 32 с.
1482. *Polska muzyka naszych czasów na Ukrainie. Karol Szymanowski. Wojciech Kilar* / [Aut. Anna Koprowicz]. – Lwów, Iwano-Frankiwsk: Sacrum Non Profanum, 27.IV–3.V. 2017. – 34 s.
1483. *40 lat Towarzystwa Muzycznego im. Karola Szymanowskiego. Rok Karola Szymanowskiego* [Буклет]. – Zakopane, 2017. – 12 s.
1484. *Szymanowski / Polska / Świat. Prolog Festiwalu. 135. rocznica urodzin i 80. rocznica śmierci kompozytora* / [Aut. M. Janicka-Słysz]. – Kraków: Filharmonia im. Karola Szymanowskiego w Krakowie, 28–30.IX. 2017; [Zakopane, 1.X. 2017]. – 44 s.

*Запрошення, програмки заходів, присвячених К. Шимановському (фонди КММККШ)*

1485. *X Dni Muzyki Karola Szymanowskiego*: Program – Zakopane, 1–5. X. 1986 r.
1486. *XVI Dni Muzyki Karola Szymanowskiego*: Program – Zakopane, 4–12. VII. 1992 r.
1487. *Програма виступів* В. Стиша та М. Сікорської-Войтахи (рукопис). – Кировоград, 3–4 жовт. 1992 р.
1488. *Концерт Людмили Войнаровської (сопрано) та Анни Середенко (ф-но) ([IV] Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського)*: Програма. – Кировоград: КОФ, 17 листоп. 2003 р.
1489. *Концерт дев'ятий: «Діалог культур. Метопи. Грані вічності». Міжнародний проект Євгенії Басалаєвої «Елітні вечори камерної музики».* Рік України в Польщі: Запрошення-програма. – К., 13 листоп. 2005 р.
1490. *Програма концерту-відкриття Музичного фестивалю ім. К. Шимановського.* – Кировоград, 25 листоп. 2007 р.
1491. *VI Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського*: Запрошення-програма. – Кировоград, 11-20 груд. 2009 р.
1492. *X Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського*: Запрошення-програма. – Кировоград, 3–12 жовт. 2012 р.
1493. *XI Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського*: Запрошення-програма. – Кировоград, 27 верес.–10 жовт. 2013 р.
1494. *XII Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського*: Запрошення-програма. – Кировоград, 3–24 жовт. 2014 р.
1495. *XIII Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського*: Запрошення-програма. – Кировоград, 3 жовт.–11 листоп. 2015 р.
1496. *XIV музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського*: Запрошення-програма. – Кропивницький, 8 жовт.–4 лист. 2016 р.
1497. *Концерт: Наталія Пасічник, Ольга Пасічник* (XIV Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського): Програма. – Кропивницький, 15 жовт. 2016 р.
1498. *Камерний концерт «Перегук часів і долі».* Вик.: В. Туліс, О. Ващук, вступне слово – М. Черкашина-Губаренко (XIV музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського): Програма. – Кропивницький, 2 жовт. 2016 р.
1499. *Осінь з музикою Кароля Шимановського.* XV Музичний фестиваль на малій батьківщині композитора до 135-ї річниці від дня народження та 80-ї річниці від дня смерті Кароля Шимановського: Запрошення-програма. – Тимошівка, Кам'янка, Кропивницький, Київ, 1 верес.–30 листоп. 2017 р.

1500. *Осінь з музикою Кароля Шимановського*. XVI Мистецький фестиваль імені Кароля Шимановського на малій батьківщині композитора 100-річчю проголошення незалежності України, 100-річчю відновлення незалежності Польщі присвячується: Запрошення-програма. – Кропивницький, Тимошівка, Кам'янка, Черкаси, Київ, 3 жовт.–3 листоп. 2018 р.

*Афіші заходів, присвячених Генр. Нейгаузу (фонди НММГН)*

1501. *Памяти Г. Г. Нейгауза посвящается*. – Кіровоград, 12 квіт. 1981 р.
1502. *Памяти Г. Г. Нейгауза посвящается неделя музыки*. – Кіровоград, 5–11 квіт. 1982 р.
1503. *Концерт фортепианной музыки: I. Зетель*. – Кіровоград, 5 жовт. 1983 р.
1504. *Памяти Г. Г. Нейгауза посвящается IV неделя музыки*. – Кіровоград, 1–7 квіт. 1984 р.
1505. *Юбилею Г. Г. Нейгауза посвящается*. – Кіровоград, 27 січ.–11 квіт. 1988 р.
1506. *Концерт: Г. Форе. Реквієм*. – Кіровоград, 3 квіт. 1988 р.
1507. *10 лет Кировоградскому народному мемориальному музею Генриха Нейгауза*. – Кіровоград, 10 жовт. 1991 р.
1508. *Нейгаузовські музичні зустрічі: Нові імена*. – Кіровоград, 1992 р.
1509. *Нейгаузовські музичні зустрічі. 60-річчю <...> школи ім Г. Г. Нейгауза присвячується*. – Кіровоград, 12–18 квіт. 1993 р.
1510. *Нейгаузовські музичні зустрічі*. – Кіровоград, 5–17 квіт. 1994 р.
1511. *Фестиваль «Нейгаузовські музичні зустрічі»*. – Кіровоград, 7–12 квіт. 1996 р.
1512. *Фестиваль «Нейгаузовські музичні зустрічі», присвячений 110-річчю від дня народження Генріха Нейгауза*. – Кіровоград, 14 берез.–12 квіт. 1998 р.
1513. *VII фестиваль «Нейгаузовські музичні зустрічі»*. – Кіровоград, 31 берез.–24 квіт. 2000 р.
1514. *VIII фестиваль «Нейгаузовські музичні зустрічі»*. – Кіровоград, 4–7 квіт. 2001 р.
1515. *Пам'яті Генр. Нейгауза. Концерт учнів музичних шкіл м. Кіровограда*. – Кіровоград, 10 жовт. 2001 р.
1516. *IX-й Всеукраїнський фестиваль «Нейгаузовські музичні зустрічі», присвячений 115-й річниці з дня народження Г. Г. Нейгауза*. – Кіровоград, 11–12 квіт. 2003 р.
1517. *9-й Всеукраїнський конкурс молодих піаністів пам'яті Г. Г. Нейгауза*. – Кіровоград, 7–10 квіт. 2004 р.
1518. *Нейгаузовські музичні зустрічі*. – Кіровоград, 1–14 квіт. 2005 р.
1519. *X-й Всеукраїнський конкурс в рамках фестивалю «Нейгаузовські музичні зустрічі»*. – Кіровоград: КМУ, 7–10 квіт. 2006 р.
1520. *Нейгаузовські музичні зустрічі. До 25-річчя відкриття <...> музею Г. Г. Нейгауза*. – Кіровоград, 11–15 квіт. 2006 р.
1521. *Нейгаузовські музичні зустрічі*. – Кіровоград, 12–20 квіт. 2007 р.
1522. *До 120-річчя від дня народження Г. Г. Нейгауза* [Цикл заходів]. – Кіровоград, 9 квіт.–24 трав. 2008 р.
1523. *XI-й Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Нейгаузовські музичні зустрічі»*. – Кіровоград, 9–13 квіт. 2008 р.
1524. *Нейгаузовські музичні зустрічі. XII-й Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Нейгаузовські музичні зустрічі»*. – Кіровоград, 12–29 квіт. 2010 р.
1525. *Посвята Генріху Нейгаузу*. Концерт: Дж. Павелл, С. Сульдїна, струнний квартет «Post Scriptum» [IX Музичний фестиваль імені Кароля Шимановського]. – Кіровоград: КОФ, 27 листоп. 2010 р.
1526. *Концертна симфонія К. Шимановського* (Фестиваль-конкурс «Нейгаузовські музичні зустрічі»). – Кіровоград, 12 квіт. 2011 р.
1527. *I міжнародний конкурс молодих піаністів, присвячений Г. Г. Нейгаузові під патронатом фірми Бехштейн*. – Кіровоград, 12–15 квіт. 2011 р.
1528. *Фестиваль-конкурс «Нейгаузовські музичні зустрічі»*. – Кіровоград, 12–27 квіт. 2011 р.

1529. *Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» до 30-річчя з дня відкриття <...> музею Г. Г. Нейгауза.* – Кіровоград, 12 квіт.–5 трав. 2011 р.
1530. *XIII Всеукраїнський фестиваль-конкурс молодих піаністів «Нейгаузівські музичні зустрічі».* – Кіровоград, 28 берез.–1 квіт. 2012 р.
1531. *Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі».* – Кіровоград, 10–25 квіт. 2012 р.
1532. *Міжнародний фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі» (до 125-річчя від дня народження Г. Г. Нейгауза).* – Кіровоград, 11–14 квіт. 2013 р.;
1533. *Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» до 125-річчя від дня народження Г. Г. Нейгауза.* [Цикл заходів]. – Кіровоград, 11–29 квіт. 2013 р.
1534. *Нейгаузівські читання.* – Кіровоград: КМУ. 5 груд. 2012 р.–27 берез. 2013 р.
1535. *Єлисаветградська хорова академія до 125-річчя з дня народження Генріха Нейгауза.* – Кіровоград, 16 квіт. 2013 р.
1536. *Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі».* – Кіровоград, 9–12 квіт. 2014 р.
1537. *Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі» до 80-річчя Кіровоградської музичної школи № 1 ім. Г. Г. Нейгауза* – Кіровоград, 7–24 квіт. 2014 р.
1538. *XIV Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі».* – Кіровоград: КМУ, 9–12 квіт. 2014 р.
1539. *Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі».* – Кіровоград, 6–28 квіт. 2015 р.
1540. *XV Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі».* – Кіровоград: КМУ, 9–11 квіт. 2015 р.
1541. *[XVI] Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі».* – Кіровоград: КМУ, 9–12 квіт. 2016 р.
1542. *Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі».* – Кіровоград, 8–15 квіт. 2016 р.
1543. *Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі».* – Кіровоград, 10–11 квіт. 2017 р.
1544. *XVII Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі».* – Кіровоград: КМУ, 11–14 квіт. 2017 р.
1545. *XVIII Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Нейгаузівські музичні зустрічі».* – Кіровоград: КМУ, 11–15 квіт. 2018 р.
1546. *«Нейгаузівські музичні зустрічі» до 85-річчя Кіровоградської музичної школи № 1 ім. Г. Г. Нейгауза* – Кіровоград, 11–15 квіт. 2018 р.

*Буклети заходів, присвячених Генр. Нейгаузу (фонди НММГН)*

1547. *Всеукраїнський конкурс студентів відділів спеціального фортепіано музичних училищ України.* К. Шимановський. – Кіровоград, 7–12 квіт. 1996. – 12 с.
1548. *Всеукраїнський конкурс студентів та учнів фортепіанних відділів музичних училищ та середніх спеціальних музичних шкіл.* – Кіровоград, 7–12 квіт. 1998 р. // КОКМ.
1549. *Всеукраїнський конкурс студентів та учнів фортепіанних відділів музичних училищ та середніх спеціальних музичних шкіл.* – Кіровоград, 1–4 квіт. 2000 р.
1550. *Музична присвята Генріху Нейгаузу – піаністи України.* – Кіровоград, 8–10 жовт. 2004 р.
1551. *Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі». XI Всеукраїнський конкурс студентів фортепіанних відділів музичних училищ та учнів середніх спеціальних музичних шкіл.* – Кіровоград, 9–13 квіт. 2008 р.
1552. *Концерт: Посвята Генріху Нейгаузу* (Вик.: Дж. Павелл, С. Сульдїна, струнний квартет «Post Scriptum»). – Кіровоград: КОФ, 27 листоп. 2010 р.
1553. *Міжнародний конкурс молодих піаністів в рамках Фестивалю-конкурсу «Нейгаузівські музичні зустрічі».* – Кіровоград, 12–15 квіт. 2011 р.
1554. *XIII Всеукраїнський конкурс в рамках фестивалю-конкурсу «Нейгаузівські музичні зустрічі».* – Кіровоград, 28 берез.–1 квіт. 2012 р.



1555. *До 125-річчя Генріха Нейгауза: Буклет до фестивалю-конкурсу «Нейгаузівські музичні зустрічі»* [Про родину Нейгаузів] / Автор-упорядник М. Долгіх. – Кіровоград: КМУ, 2013.
1556. [ІІІ] *Міжнародний конкурс* молодих піаністів в рамках Фестивалю-конкурсу «Нейгаузівські музичні зустрічі». – Кіровоград, 12–14 квіт. 2013 р.
1557. *XIV Всеукраїнський фестиваль-конкурс молодих піаністів у рамках фестивалю «Нейгаузівські музичні зустрічі»*. – Кропивницький, 9–12 квіт. 2014 р.
1558. *XV Всеукраїнський фестиваль-конкурс молодих піаністів у рамках фестивалю «Нейгаузівські музичні зустрічі»*. – Кропивницький, 9–11 квіт. 2015 р.
1559. *XVI Всеукраїнський фестиваль-конкурс молодих піаністів у рамках фестивалю «Нейгаузівські музичні зустрічі»*. – Кропивницький, 9–12 квіт. 2016 р.
1560. *XVII Всеукраїнський фестиваль-конкурс молодих піаністів у рамках фестивалю «Нейгаузівські музичні зустрічі»*. – Кропивницький, 12–14 квіт. 2017 р.
1561. *XVIII Всеукраїнський фестиваль-конкурс молодих піаністів у рамках фестивалю «Нейгаузівські музичні зустрічі»*. – Кропивницький, 11–15 квіт. 2018 р.

*Запрошення, програмки заходів, присвячених Генр. Нейгаузу (фонди НММГН)*

1562. *Памяти Г. Г. Нейгауза. Концерт Святослава Рихтера*: Програма. – Кіровоград: КОФ, 27 лип. 1965 р.
1563. *100-леттю Генріха Густавовича Нейгауза посвящається*: Концерт учасників класу <...> Лирник У. Г. Програма-приглашение. – Кіровоград, 10 черв. 1987 р. // КОКМ
1564. *Приглашение* [10 лет Кировоградскому народному мемориальному музею Генріха Нейгауза]. – Кіровоград, 10 жовт. 1991 р.
1565. *Програма* [10 лет Кировоградскому народному мемориальному музею Генріха Нейгауза]. – Кіровоград, 10 жовт. 1991 р.
1566. *Нейгаузівські музичні зустрічі*: Програма-запрошення. – Кіровоград, 7–12 квіт. 1996.
1567. *VII фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»: Програма*. – Кіровоград, 31 берез.–24 квіт. 2000 р.
1568. *Польський Інститут у Києві презентує Концерт польської музики. VIII Фестиваль «Нейгаузівські музичні зустрічі»: Програма концерту*. – Кіровоград: КОФ, 7 квіт. 2001 р.
1569. *Нейгаузівські музичні зустрічі*: Програма. – Кіровоград, 11–12 квіт. 2003 р. – С. 20.
1570. *Видатні музиканти – рідному місту Генріха Нейгауза*: Програма концертних номерів англійського піаніста Дж. Пауела. – Кіровоград, 31 трав.–1 черв. 2010 р.

*Буклети і програми наукових конференцій (фонди КММККШ)*

1571. *XIX Наукова студентська конференція, присвячена 25-річчю з дня смерті К. Шимановського*. – К.: КДК ім. П. І. Чайковського, Наукове студентське товариство, 6–10 квіт. 1962 р. – 16 с.
1572. *Культура Півдня України*. – Міжнар. наук. конф. – Одеса, Одес. держ. ун-т ім. І. І. Мечникова. – 15–17 жовт. 1991 р. // Друк.: Чорноморська комуна. – 1991. – 15 жовт. – С. 2.
1573. *Кароль Шимановський і Україна*. Міжнар. наук. конф. – Кіровоград, 28–30. 09. 1993 р. // [ , с. 3–10]
1574. *Kultura i świadomość etniczna Polaków na Wschodzie. Tradycja i współczesność*. – Міжнар. наук. конф. – Wrocław, 2002.
1575. *Dom jako przestrzeń wspólnoty* [Про спадщину Шимановських у Кіровограді у сучасній перспективі]: Міжнар. наук.-практ. конф. – Opole, 8–10 груд. 2005 р.
1576. *Karol Szymanowski i świat jego wartości. W 125. rocznicę urodzin i 70. rocznię śmierci kompozytora*. Międzynarodowa Konferencja Muzykologiczna. Sesje naukowe i koncerty.

Zakopane–Kraków. 19–22. X. 2007 / [Red. M. Janicka-Słysz, N. Sopata]. – Kraków: Akademia Muzyczna w Krakowie. – 56 s.

1577. *Польська родина в Україні: історія і сучасність*. Міжнар. наук. конф. до 125-річчя від дня народження К. Шимановського. – Кіровоград, КДПУ ім. В. Винниченка. – 9–11 верес. 2007 р. – 4 с.
1578. *Долі поляків на Кіровоградщині*. Міжнар. наук. конф. – Кіровоград, 4 листоп. 2008 р.
1579. *Кароль Шимановський і його мала батьківщина*. Міжнар. наук. конф. до 130-річчя від дня народження і 75-річчя від дня смерті К. Шимановського. – Кіровоград, 4–5 жовт. 2012 р. – 6 с.
1580. *Г. Г. Нейгауз у контексті світового музичного мистецтва*. Міжнар. наук.-практ. конф. до 125-річчя від дня народження Г. Г. Нейгауза. – Кіровоград, 11–12 квіт. 2013 р.
1581. *Блюменфельди: родина на перехресті культур*. Міжнар. наук. конф. до 150-річчя від дня народження Ф. Блюменфельда. – Кіровоград, 2–3 жовт. 2013 р.
1582. *Karol Szymanowski w kulturze XX i XXI wieku*. Międzynarodowa Konferencja naukowa. 40 lat Towarzystwa Muzycznego im. Karola Szymanowskiego. Rok Karola Szymanowskiego. – Zakopane, 1–4.X. 2017. – 38 s.

#### *Дипломи (фонди КММККШ)*

1583. *Нейгаузівські музичні зустрічі*: диплом Вікторії Мултих – учасниці конкурсу молодих піаністів – учнів середніх спеціальних учбових закладів України, присвяченого пам'яті Г. Г. Нейгауза. – Кіровоград, 2–5 квіт. 1992 р.
1584. *Нейгаузівські музичні зустрічі*: диплом Роксолани Кречковської – учасниці конкурсу молодих піаністів-студентів муз. училищ України ім. Генр. Нейгауза. – Кіровоград, 5–10 квіт. 1994 р.

#### *Документи щодо проведення заходів (фонди КММККШ)*

1585. *О проведеніи республіканского смотра учащихся-пианистов музыкальных училищ, посвященного 110-летию со дня рождения Г. Г. Нейгауза*: Розпорядження р. Першого заступника Міністра культури УРСР Колтунюка С. В. від 12 січ. 1988 № 6-Р - № 30.
1586. *Об организации, подготовке и проведении торжеств в честь 100-летия со дня рождения народного артиста РСФСР Г. Г. Нейгауза*: Розпорядження Голови Кіровоградського міськвиконкому Москаленка М. І. від 13 січ. 1988 р. .
1587. *План мероприятий, посвященных 100-летию со дня рождения Г. Г. Нейгауза с 30 марта по 4 апр. 1988 года в г. Кировограде*.
1588. *Конкурс учнів-піаністів музичних училищ в рамках фестивалю «Нейгаузівські музичні зустрічі»*: Програми III конкурсу молодих піаністів, учасників музучилищ України. Положення про конкурс: Машинопис, 8 аркушів. – 1991–1992.
1589. *Refleksje z koncertu pianistycznego muzyków ukraińskich – ucznia i profesora*. [Jurija Bagmeta i Wołodumyра Judylewicz]: Машинопис. – Katowice, 15.12.1992.
1590. *Про проведення Всеукраїнського огляду-конкурсу студентів відділів спеціального фортепіано музичних училищ*: Наказ Заступника Міністра Беагіна І. Д. від 12 січ. 1996 р. № 15.
1591. *Список участников конкурса Г. Нейгауза*. – 1996 р.
1592. *Про участь в якості почесного гостя у міжнародному фестивалі «Пісні Кароля Шимановського» і наук. симпозіумі 9–15 берез. 1997 р. в Закопане і Кракові з нагоди 60-річчя смерті К. Шимановського*: Лист-запрошення професора, доктора наук З. Гельман та директора Департаменту мистецтва Міністерства культури і мистецтва І. Бойковської до завідуючого відділом культури Кіровоградського міськвиконкому Олександра Полячка від 24 черв. 1996 р.

1593. *Про організацію та проведення VII Фестивалю «Нейгаузівські музичні зустрічі» 31.03 – 23. 04. 2000 р.:* Наказ Начальника обл. управління культури Компанійця Ю. І. від 15 берез. 2000 р. № 61. Додаток: Склад організаційного комітету, План заходів фестивалю.
1594. *Koszutski O.* Zaproszenie do udziału w Festiwalu w 2002 r. : Maszynopis. – Podkowa Leśna, b/d.
1595. *Koszutski O.* Zaproszenie na występ zespołu w Muzeum Anny i Jarosawa Iwaszkiewiczów w Stawisku od 29.12.2002 do 2 stycznia 2003 r.: Maszynopis. – Podkowa Leśna, b/d.
1596. *Концерт польської музики, пісні й танцю.* [IV] Музичний фестиваль ім. Кароля Шимановського: Сценарій – КОФ, 20.11.2003.
1597. *Хронограф подій, пов'язаних з виконанням творів К. Шимановського в с. Тимошівка, м. Кам'янка Черкаської обл. та м. Замость (Польща):* Машинопис. – КДІКЗ, 2004–2012 рр.
1598. *Концерт фортепіанної музики, присвячений 125-річчю від дня народження Генр. Нейгауза:* вхідний квиток. – КОФ, 14 берез. [2013 р.].

*Матеріали щодо музею Генр. Нейгауза в КМШ № 1 (фонди НММГН)*

1599. *Про відкриття Державної художньо-музичної студії згідно Постанови бюро міського партійного комітету від 21 листоп. 1933 р.* – Архівна довідка ДАКО № Т-59.
1600. *Об организации комнаты-музея Г. Г. Нейгауза в ДМШ № 1 и открытии ее 12 апр. 1981 г.:* Витяг з наказу Зав. міським відділом культури А. Шенцова від 23 квіт. 1981 р. № 3.
1601. *Паспорт народного музею, музейної кімнати Г. Г. Нейгауза:* зареєстровано 25 янв. 1981 р. на підставі наказу відділу культури Кіровоградського міськвиконкому від 23 січ. 1981 р. № 3.
1602. *Акт приёма экспозиции общественного музея Г. Г. Нейгауза в г. Кировограде при Музыкальной школе № 1 и открытия музея для посетителей 12 апр. 1981:* Затв. Заст. начальника обл. упр. культури Галицьким М. А.
1603. *Про звільнення з роботи [директора музею Г. Г. Негауза] Е. Торговецької та призначення Т. Фурлет:* Наказ В. о. директора Кіровоградського музейного об'єднання К. Лісняк від 29 берез. 1996 р.
1604. *Про введення [повернення] народного музею Г. Г. Нейгауза до складу Музичної школи № 1 ім. Г. Нейгауза та призначення директора музею:* Наказ директора школи О. Ткаченка від 31 трав. 2002 р. №38/1.
1605. *Музей Г. Г. Нейгауза* (веб-сайт) // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: [http://www.neuhausmuseum.region.in.ua/neig03\\_r.html](http://www.neuhausmuseum.region.in.ua/neig03_r.html)

*Матеріали щодо створення Кімнат-музеїв у Тимошівській ЗШ ім. К. Шимановського та Кіровоградському музичному коледжі (фонди КММККШ)*

1606. *О подготовке к открытию Музея им. К. Шимановского в Музыкальном училище г. Кировограда.* О распределении обязанностей между заинтересованными организациями в осуществлении данного мероприятия: Протокол от 29 нояб. 1984 г. № 1.
1607. *Левтонова О. В.* Листи до викладачів КМУ І. Горгоц та М. Таранець від 5.12.1984, 11.12.1984, 13.12.1984, 15.12.1984, 28.12.1984, 28.02.1985 (з програмою «Метаморфози»), 30.03.1985, 1.04.1985.
1608. *О создании музея им. К. Шимановского:* Наказ Директора КМУ Ю. Любовича від 9 квіт. 1985 р.
1609. *Довідка про створення Кімнати-музею К. Шимановського в Тимошівській ЗШ ім. К. Шимановського:* Машинопис. – КДІКЗ, 2015 р.

*Матеріали щодо будинку родини Шимановських у м. Кіровограді по вул. Гоголя, 42 та Кропивницького музею музичної культури ім. К. Шимановського (фонди КММККШ)*

1610. *Про встановлення меморіальної дошки на будинку № 42 по вул. Гоголя в м. Кіровограді.* – Розпорядження Виконавчого комітету Кіровоградської обласної ради народних депутатів від 29 січ. 1964 № 28-р. // ДАКО. – Ф. Р. – 2860. – Оп. 1. – Спр. 3187. – арк. 40.
1611. *Про будинок по вул. Гоголя, 42, в якому жив і працював польський композитор К. Шимановський:* Рішення Кіровоградського міськвиконкому від 16 серп. 1988 № 55 (рос.) // КММККШ.
1612. *О ходе выполнения реставрационно-востановительных работ на доме-музее им. К. Шимановского:* Лист Третьякова О. до керівних органів від 04. 12. 1989 р.
1613. *О ходе реставрационно-восстановительных работ и о выделении средств для продолжения реставрационно-восстановительных работ дома, в котором проживал К. Шимановский:* Лист Першого заст. Голови міськвиконкому Ткаченко В. А. Третьякову О. від 20 груд. 1989 р.
1614. *О техническом состоянии дома К. Шимановского, расположенного в заповедной зоне г. Кироваграда по ул. Гоголя № 42:* Висновок Комісії у складі: Довгопол Т. В., Харченко Г. Ф., Довгий В. М. від 3 квіт. 1990 р.
1615. *Календарный план реконструкции дома-музея им. К. Шимановского від 11.04.1990 р.:* Затв. Третьяков О.
1616. *О создании кимиссии по обследованию и выработке предложений по восстановлению домов-музеев И. К. Тобилевича и К. Шимановского:* Розпорядження Голови міськвиконкому Мухіна В. Г. від 2 лют. 1991 р. № 51.
1617. *Акт Комісії з обстеження й надання пропозицій по відновленню будинків-музей І. К. Тобилевича й К. Шимановського від 27 лют. 1991 р.*
1618. *Про створення музею музичної культури імені видатного земляка, композитора К. Шимановського:* Рішення Кіровоградського міськвиконкому від 14 серп. 1991 р. № 432.
1619. *Про хід створення музею К. Шимановського та обласного літературного музею Кіровоградщини:* Рішення Постійної комісії при Кіровоградській обласній раді по народній освіті, науці, культурі і спорту від 24 січ. 1992 р. № 16.
1620. *Про відновлення будинку родини Шимановських:* Звернення групи діячів культури до Генерального консульства Республіки Польща в Україні. – Червень 1991 р.
1621. *Акт обстеження будинку по вул. Гоголя, 42 польським інженером Л. Вонсом від 14 серп. 1991 р. (польськ.)*
1622. *Експертиза стану (технологічне обстеження) будинку в м. Кіровограді по вул. Гоголя № 42.* – Український спец. наук.-реставрац. проект. ін-т «Укрпроектреставрація». – К., 1992.
1623. *Капітальний ремонт будинку-музею по вул. Гоголя, 42:* Проектно-кошторисна документація. – Кіровоград. майстерня Укр. спец. наук.-реставрац. проект. ін-ту «Укрпроектреставрація», 1991–1993 рр.
1624. *Про передачу безкоштовно незавершеного об'єкту по вул. Гоголя, 42 Об'єднанню Поляків Кіровоградщини «Полонія» ім. К. Шимановського:* Звернення Голови Об'єднання В. Мошинського до міського голови м. Кіровограда Нікуліна О. В. від 23 листоп. 2000 р. № 37.
1625. *Про можливість передачі Об'єднанню «Полонія» незавершеного об'єкту по вул. Гоголя, 42 у м. Кіровограді:* Лист Генерального Консула Республіки Польщі у Києві К. Хиця до міського голови м. Кіровограда Нікуліна О. В. від 22 груд. 2000 р.
1626. *Про згоду на передачу з комунальної власності територіальної громади м. Кіровограда недобудованого приміщення по вул. Гоголя, 42 [Об'єднанню «Полонія»]:* Рішення Кіровоградської міської ради від 30 груд. 2000 р. № 81.
1627. *Проект Договору про умови реставрації та використання приміщення по вул. Гоголя, 42 між Кіровоградською міською радою в особі заступника міського голови*

- м. Кіровограда Гори Т. П. та Об'єднанням «Полонія» в особі його голови Мощинського В. М.:* Додаток до рішення Кіровоградської міської ради від 30 груд. 2000 р. № 81.
1628. *Про згоду на передачу з комунальної власності територіальної громади м. Кіровограда недобудованого приміщення по вул. Гоголя, 42:* Лист Заступника міського голови Т. Гори до В. о. Генерального Консула Республіки Польща у Києві К. Сьвідерека від 2 січ. 2001 р. № 400/28.
1629. *Wniosek inwestycyjny do Stowarzyszenia „Wspólnota Polska” z dnia 01.07.2003 nr 37/2003* [na zakończenie remontu Domu K. Szymanowskiego w Kіrowogradzie]. – Stowarzyszenie Polaków „Polonia” im. Karola Szymanowskiego: Rękopis (kserokopia). [Інвестиційна заявка до Товариства «Вспульнота Польська» на закінчення ремонту дому К. Шимановського у Кіровограді від 01 лип. 2003 р. № 37/2003]: Рукопис (ксерокопія). – Об'єднання поляків «Полонія» ім. К. Шимановського.
1630. *Про готовність передачі у власність Об'єднанню Поляків Кіровоградщини «Полонія» ім. Кароля Шимановського будинку по вул. Гоголя, 42 на умовах рішення № 812:* Лист В. о. заступника міського голови А. Гуменного до Голови Товариства «Вспульнота Польська» А. Стельмаховського від 4 лип. 2003 р. № 2495/10.
1631. *Про кошти на виготовлення документації:* Лист Керуючого справами міськвиконкому В. Сухопарової до Голови Об'єднання поляків Кіровоградщини «Полонія» ім. К. Шимановського Полячка О. І. від 16 верес. 2003 р. № 4397/14.
1632. *Про надання допомоги полякам регіону у створенні культурного Центру-Музею К. Шимановського та готовність виділення коштів на утримання частини будинку:* Лист Начальника міського відділу культури М. Барабулі до Голови Товариства «Вспульнота Польська» А. Стельмаховського від 2 груд. 2003 р. № 511.
1633. *Про відбудову будинку ім. К. Шимановського (українськ. і польськ. мовами):* Лист міського голови М. Чигріна Міністру культури Республіки Польща, 2004 р.
1634. *Про зупинення приватного будівництва біля стін об'єкту культурно-історичного значення:* Проект листа Об'єднання поляків Кіровоградщини «Полонія» ім. К. Шимановського до міського голови Чигріна С., 2004 р.
1635. *Про надання допомоги полякам регіону у створенні Центру-Музею К. Шимановського:* Лист Начальника міського відділу культури М. Барабулі до Голови Товариства «Вспульнота Польська» А. Стельмаховського від 30 верес. 2005 р. № 452.
1636. *Про завершення відбудови будинку К. Шимановського і відкриття в ньому польсько-українського культурного центру «Дім Польський» та музею ім. К. Шимановського:* Лист Міського голови м. Кіровограда М. Чигріна до Голови товариства «Вспульнота Польська» А. Стельмаховського від 10 жовт. 2005 р. № 3957/21.
1637. *Про визначення замовника та надання дозволу на будівництво об'єкта «Будівництво музею музичної культури ім. К. Шимановського»:* Рішення Виконавчого комітету Кіровоградської міської ради від 23 берез. 2006 р. № 371.
1638. *Про завершення будівництва «Дому Шимановського» та відкриття музею К. Шимановського і «Дому польської культури»:* Рішення Кіровоградської міської ради від 26 верес. 2006 р. № 95.
1639. *Про музей К. Шимановського у м. Кіровограді:* Лист директора департаменту з гуманітарних питань В. Скорохода до Голови об'єднання «Полонія» ім. К. Шимановського О. Полячка від 27 берез. 2007 р. № 1228/14.
1640. *Про опрацювання структурними підрозділами міськвиконкому проекту договору з польською стороною «Про завершення будівництва «Дому Шимановського» та відкриття музею К. Шимановського і «Дому польської культури»:* Звернення голови об'єднання «Полонія» ім. К. Шимановського О. Полячка до міського голови м. Кіровограда В. Пузакова від 21 черв. 2007 р. № 95.
1641. *Про закінчення реконструкції будинку К. Шимановського по вул. Гоголя, 42 та відкриття у ньому музею К. Шимановського і Центру польської культури:* Лист

- Кіровоградського міського голови В. Пузакова до Голови Товариства «Вспульнота Польська» М. Плажинського від 17 верес. 2009 р. № 3246/10.
1642. *Про погодження вартості виконаних робіт на об'єкті «Будівництво музею музичної культури ім. К. Шимановського («Капітальний ремонт будинку музею культури ім. К. Шимановського по вул. Гоголя, 42 в м. Кіровограді»):* Протокол за підписами Начальника управління капітального будівництва міської ради В. Ксеніча і Начальника відділу культури і туризму міської ради М. Барабулі від 19 жовт. 2009 р.
1643. *Про інвестування об'єкта «Капітальний ремонт будівлі Кіровоградського музично-меморіального музею К. Шимановського»:* Звернення Міського голови В. Пузакова до Голови Товариства «Вспульнота Польська» М. Плажинського від 4 листоп. 2009 р. № 3789/11.
1644. *Про капітальний ремонт будівлі Кіровоградського музично-меморіального музею К. Шимановського:* Лист Міського голови В. Пузакова до Голови Товариства «Вспульнота Польська» М. Плажинського від 4 листоп. 2009 р. № 3789/11 з Додатком на 4 арк.
1645. *Про співпрацю у справі ремонту Музею К. Шимановського у Кіровограді:* Лист Голови Товариства «Вспульнота Польська» М. Плажинського до Міського голови В. Пузакова від 16 листоп. 2009 р.
1646. *Про термінове прийняття рішення відносно пропозицій у справі ремонту Музею К. Шимановського у Кіровограді, окреслених у листі від 16 листоп. 2009 р.:* Лист керівника Консульського відділу Посольства РП у Києві Е. Добровольського до Міського голови В. Пузакова від 20 січ. 2010 р.
1647. *Про пропозицію передання Товариству «Вспульнота Польська» права власності на частину «Дому Шимановських» пропорційно до суми витрат на будівництво:* Лист Міського голови В. Пузакова до Голови Товариства «Вспульнота Польська» М. Плажинського від 22 січ. 2010 р. № 256/17-05.28.
1648. *[Про згоду на приватизацію Товариством «Вспульнота Польська» нежитлового приміщення по вул. Гоголя, 42 у м. Кіровограді («Дому К. Шимановського»)]:* Додаток до рішення Кіровоградської міської Ради «Про затвердження переліку об'єктів комунальної власності, які підлягають відчуженню (приватизації) в 2010 р.» від 16 лют. 2010 р. № 3022.
1649. *Про згоду на приватизацію Товариством «Вспульнота Польська» нежитлового приміщення по вул. Гоголя, 42 у м. Кіровограді з метою відкриття Центру-Музею К. Шимановського:* Лист Міського голови В. Пузакова до Голови Товариства «Вспульнота Польська» М. Плажинського від 25 лют. 2010 р. № 717/17-05.28.
1650. *Про згоду на приватизацію Товариством «Вспульнота Польська» нежитлового приміщення по вул. Гоголя, 42 у м. Кіровограді з метою відкриття Центру-Музею К. Шимановського:* Лист директора гуманітарного департаменту – заступника міського голови з питань діяльності виконавчих органів ради В. Пупишевої від 26 лют. 2010 р. до Голови Спілки поляків Кіровоградщини «Полонія» ім. К. Шимановського Полячка О. І. № 758/14-05-28.
1651. *Про необхідність реалізації рішення щодо приватизації Товариством «Вспульнота Польська» нежитлового приміщення по вул. Гоголя, 42 у м. Кіровограді:* Лист міського голови В. Пузакова від 29 лип. 2010 р. до Голови Товариства «Вспульнота Польська» Л. Комоловського № 2632/17-05-28.
1652. *Про музей К. Шимановського в м. Кіровограді:* Лист Керівника Консульського відділу Посольства Республіки Польща у Києві, Радника-Міністра Р. Вольського до Міського Голови В. Пузакова від 18 серп. 2010 р.
1653. *Про необхідність реалізації рішення щодо приватизації Товариством «Вспульнота Польська» нежитлового приміщення по вул. Гоголя, 42 у м. Кіровограді:* Лист міського голови В. Пузакова до Керівника Консульського відділу Посольства

Республіки Польща у Києві, Радника-Міністра Р. Вольського від 26 серп. 2010 р. № 2920/17-05-28.

1654. *Про прискорення завершення капітального ремонту будівлі музею музичної культури ім. К. Шимановського*: Лист-відповідь Голови Кіровоградської обласної державної адміністрації С. Ларіна депутату Кіровоградської обласної ради Добрянському І. А. від 15 квіт. 2011 р. № 14.44/1.
1655. *Про фінансування капітального ремонту музею ім. К. Шимановського за рахунок Державного фонду регіонального розвитку*: Лист В.о. начальника відділу культури Н. Чорної до Заступника міського голови з питань діяльності виконавчих органів ради Василенка І. М. від 2 берез. 2012 р. № 01-23/180.
1656. *Про коригування проектно-кошторисної вартості документації, виконання експертизи проекту та винайдення джерел фінансування*: Лист-відповідь Першого заступника міського голови В. Дзядуха Голові Об'єднання поляків Кіровоградщини «Полонія» ім. К. Шимановського Полячку О. І. від 24 трав. 2012 р. № 3286/26-05-25.
1657. *Про завершення капітального ремонту міського музею К. Шимановського за рахунок коштів Державного бюджету України у 2013 р.*: Лист-відповідь Керуючого справами виконавчого комітету міської ради Л. Єльчанінової директору музею К. Шимановського Полячку О. І. від 20 черв. 2012 р. № 3904/14-05-25.
1658. *Про виділення на умовах співфінансування додаткових коштів з міського бюджету*: Лист міського голови О. Саїнсуса до Голови Кіровоградської обласної ради Ковальчука М. М. від 8 трав. 2013 р. № 3221/14-05-15.
1659. *Про необхідність завершення капітального ремонту музею К. Шимановського в Кіровограді*: Лист голови об'єднання «Полонія» ім. К. Шимановського, директора музею К. Шимановського О. Полячка до Голови Кіровоградської обласної державної адміністрації Ніколаєнка А. І. від 19 квіт. 2013 р.
1660. *Boguslawski M.* Концепція wnętrz i ekspozycji Muzeum Karola Szymanowskiego w domu rodziny kompozytora przy ul. Gogoła 42 w Kropywnyckim [Богуславський М. Концепція інтер'єру й експозиції Музею Кароля Шимановського в будинку родини композитора по вул. Гоголя, 42 у Кропивницькому (в рамках спільного проекту музею і Музичного Товариства ім. К. Шимановського в Закопане, Польща)], 28 листоп. 2017 р. – Monument Service Sp. z o. o.
1661. *Про занесення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України об'єкту культурної спадщини у м. Кропивницький по вул. Гоголя, 42*: Лист директора музею К. Шимановського О. Полячка до Начальнику Відділу культури і туризму Міської ради м. Кропивницького Назарець А. Ф. від 2 бер. 2018 р. № 8.
1662. *Музей ім. К. Шимановського* (веб-сайт) // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: [http://www.region.in.ua/szymanowskimuseum/muz\\_shim\\_u.html](http://www.region.in.ua/szymanowskimuseum/muz_shim_u.html)

*Інші документи щодо увічнення пам'яті К. Шимановського і Генр. Нейгауза*

1663. *Про присвоєння імені Г. Г. Нейгауза Кіровоградській дитячій музичній школі № 1*: Постанова Ради Міністрів УРСР від 2 лют. 1983 р. № 6 // НММГН.
1664. *Про взяття під охорону пам'ятного знаку на честь К. Шимановського – польського композитора і піаніста в с. Петрове* (колишня Орлова Балка) Знамянського району Кіровоградської обл. Рішення Кіровоградський облвиконкому від 16.05.85. // КММККШ.
1665. *О переименовании тупика Нейгауза, переулка Театрального и изменения адреса жилых домов по переулку Ленинскому*: Рішення Кіровоградського міськвиконкому від 11 листоп. 1987 р. № 844, 5 арк. // КММККШ.
1666. *Про способствование проведения мероприятий по торжественному празднованию 110-летнего юбилея К. Шимановского и проведению Первого Международного*

*конкурса пианистов имени К. Шимановского в г. Кировограде*: Проект звернення групи осіб від 12 жовт. 1991 р. 4976 // КММККШ.

1667. *Про присвоєння училищу імені видатного композитора ХХ ст. К. Шимановського*: Клопотання Директора КМУ Ю. В. Любовича до Міністерства Культури України 1992 р. // КММККШ.

#### *Музейні книги відвідувачів, путівники, буклети*

1668. *Книга відвідувачів музею К. Шимановського в с. Тимошівка (1968–1996)* // Кімната-музей К. Шимановського в Тимошівській ЗОСШ І–ІІІ ступенів.

1669. *Книга почесних відвідувачів Музею Генр. Нейгауза (1981–2018)* // НММГН.

1670. *Книга почесних відвідувачів музею К. Шимановського (1988–2018)* // КММККШ.

1671. *Торговецкая Э. Л.* Путеводитель по музею Г. Г. Нейгауза. – Кировоград, 1988. – 10 с. // КММККШ.

1672. *Фурлет Т.* Народний меморіальний музей Г. Нейгауза: Путівник. – Кировоград, [2008] 14 с. // НММГН.

1673. *Музей музичної культури імені Кароля Шимановського*: Буклет. – 6 с. – Кировоград, 2004. // КММККШ.

1674. *Малявіна Є., Фурлет Т.* До 35-річчя Народного меморіального музею Генріха Густавовича Нейгауза: Буклет. – Кропивницький: ПП «Центр оперативної поліграфії «Авангард», 2016 // КММККШ. – 8 с.

1675. *Малявіна Є., Фурлет Т.* До 130-річчя від дня народження Генріха Густавовича Нейгауза: Календар-буклет. – Кропивницький: ФОП Александрова М. В., 2018 // КММККШ. – 12 с.

#### *Виставкові каталоги*

1676. Каталог виставки «Звено» (№ 262: Вышивка, №263–264: Подушки). – К., 1908.

1677. Каталог виставки картин Михаила Васильевича Нестерова (№ 89–104: Кустарные художественные вышивки, исполненные крестьянками Киевской губернии, Чигиринского уезда, села Вербовки под руководством Н. М. Давыдовой). – М., 1907.

1678. Каталог виставки современного декоративного искусства. Вышивки, ковры по эскизам художников. Галерея Лемерсье. – М., 1915. – С. 2.

1679. Karol Szymanowski: Wystawa w 120-tą rocznicę urodzin: Zamek Książąt Pomorskich w Słupsku, 9.IX.–20.X.2002: [Katalog] / Koncepcja wystawy i katalogu, scenariusz, aranżacja, komisarz wystawy: J. Cydzik-Brzezińska; Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Stowarzyszenie Przyjaciół Pomorza Środkowego w Słupsku. – Słupsk: MPŚ, 2002. – 76 s.

1680. *Кара-Васильєва Т., Коваленко Г.* Відроджені шедеври. Книга-альбом [Каталог виставки]. – К., 2009. – 88 с.

1681. Живопись иглой. Художники авангарда и искусство вышивки: каталог / Сост. *Кара-Васильєва Т., Коваленко Г., Костюкова В.* – К.: Новий друк, 2018. – 112 с.

1682. *Ясінська-Єндрюш Е.* Буклет-каталог виставки Бібліотеки Варшавського університету «Кароль Шимановський – від Тимошівки до Лозанни»: у рамках фестивалів «Польська музика нашого часу в Україні – Кароль Шимановський і Войцех Кілар» (Івано-Франківськ–Львів, 27 квіт.–3 трав. 2017 р., Музей мистецтв Прикарпаття), «Осінь з музикою Кароля Шимановського» (1 верес.–12 листоп. 2017 р., Тимошівка, Кам'янка, Київ, Кропивницький) / Упор. *О. Полячок*, перекл. з польськ. *Н. Юськів*. – Кропивницький: ТОВ «Імекс» ЛТД, 2017. – 18 с.



## ПОКАЖЧИК ІМЕН

До Показчика не включено осіб, про яких ідеться виключно у хронографах, а також виключно у працях фольклористичного (стаття О. Терещенка) та історичного, зокрема, історико-генеалогічного характеру: історичних осіб, далеких предків К. Шимановського, Ф. Блюменфельда та Генр. Нейгауза (статті Л. С. Закшевського та О. Полячка), далеких предків О. Залеського й потомків Й. Залеської з Блюменфельдів (стаття Л. С. Закшевського), предків і потомків М. Грабовського, предків Р. і К. Шишиховських (стаття М. Долгіх), рідних В. Разумовської (стаття К. Учителя), володарів Тимошівки й навколишніх земель (стаття О. Полячка та А. Єфремцевої), авторів енциклопедичних статей (стаття І. Сікорської). Представників родів Росцішевських, Таубе і Шимановських (статті Л. С. Закшевського, О. Полячка та В. Білошапки) включено до Показчика вибірково.

### А

Абаза Ю. – 194, 216  
Адамик Л. – 342  
Айхінгер С. – див. Нейгауз С. Ф.  
Александров Ан. – 249  
Алексєєв О. – 392  
Алчевський І. – 461, 463  
Альтштедт Н. – 379  
Альшванг А. – 219, 405  
Анастасєєв В. Ф. – 112, 116, 187, 192, 221  
Анастасєєв В. К. – 187, 224, 243  
Анастасєєва Маргарита – 10, 108, 116, 119, 123–125, 168, 169, 193, 243, 436, 506  
Анастасєєва Марія – (в заміжжі за Ф. Блюменфельдом) – 187, 222, 226, 241, 245  
Анастасєєва Н. – 114, 118  
Андерсен Г. Х. – 353  
Андроников І. – 413  
Антипов К. – 227, 246  
Антонович В. – 260  
Аполлінер Г. – 324  
Араго Х. – 123  
Аренський О. – 166, 222, 241, 463  
Аркадьєв М. – 425  
Артоблевська Г. – 414, 436, 525, 526  
Архипенко О. – 315  
Асаф'єв Б. – 193, 217, 222–229, 241–248  
Асмус В. – 407, 413  
Аттвуд К. – 223, 242  
Ауер Л. – 195, 414, 467  
Ахматова Г. – 430, 497

### Б

Байєр Г. – 110  
Балакирев М. – 186, 195, 202, 210, 219, 225–228, 244–247, 255, 393  
Балановська Л. – 259, 270, 393–395  
Бальзак де О. – 128  
Барвінський В. – 263  
Баренбойм Л. – 170, 193, 194, 196, 415, 463  
Барер С. – 112, 116, 195, 217, 222, 223, 241, 242, 436  
Барсова В. – 469  
Барт К. Г. – 258  
Барток Б. – 260, 262, 350, 497, 498, 532  
Батурин О. – 469  
Бах Й. С. – 57, 69, 86, 219, 381, 384, 3989, 391–393, 404, 406, 429, 459, 465, 466, 467, 509, 546  
Безверхній М. – 480  
Беєрле Г. – 378  
Бейліна С. – 428  
Беккер Ф. – 21, 37, 39  
Беклемішев Г. – 403  
Белецький С. – 70  
Белза І. – 10, 404  
Белліні В. – 137, 220  
Беляєв М. – 168, 186, 194, 222, 225–231, 234, 235, 241, 244–250, 253, 254, 393  
Бендицький Н. – 39, 520, 526, 529  
Бендицький С. – 22, 39, 407, 526, 529  
Беневський Ф. – 451  
Бенуа О. – 189, 463  
Бенькевич Г. – 152

- Берггайм Дж. – 454, 455  
 Бергер Ф. – 124  
 Бергман І. – 343  
 Бердяєв М. – 261  
 Бердяєв С. – 261  
 Беренс А. (уродж. Пшебендовська) – 102, 103, 172, 301  
 Беренс Д. – 183  
 Беренс М. – 102, 135, 172  
 Беренс О. – див. Шимановська О.  
 Беренси – 9, 87, 102, 103  
 Берент В. – 497  
 Берліоз Г. – 165, 347  
 Берман Л. – 221  
 Бернштейн А. – див. Залеська-Бернштейн А.  
 Берц Д. – 343  
 Беск А. – 348  
 Бестужев-Рюмін М. – 312  
 Бетге Г. – 363  
 Бетховен Л. – 54, 86, 139, 140, 181, 203, 211, 220, 221, 259, 378, 386, 389, 391–394, 404  
 Белов А. – 378, 380  
 Белов В. – 112, 116, 224, 243  
 Бжозовський Т. (Ф.) – 161, 287, 305  
 Бібіков Д. – 308  
 Білібін І. – 204, 213, 463  
 Білошак В. – 14, 103, 134, 176, 277, 287, 300, 312, 504, 649  
 Блажков І. – 10, 270, 272, 277, 291, 393, 471, 475–477, 656  
 Близнін Г. – 138, 175  
 Блок О. – 271  
 Блюменталь Д. – 223, 227, 242, 246  
 Блюменфельд Анна (Нюня) – 108, 456, 458  
 Блюменфельд В. – див. Анастасьєв В. Ф.  
 Блюменфельд Й. – 107, 142  
 Блюменфельд Йоанна (Жанна) – див. Залеська Й. (Ж.)  
 Блюменфельд К. Т. – 110  
 Блюменфельд Л. – 135  
 Блюменфельд Міхал (фон) – 73, 75, 85, 102, 103, 106, 107, 110, 122, 123, 126, 127, 130–143, 147, 150, 172, 173, 175, 176, 260, 308, 455, 503, 655  
 Блюменфельд Марія (уродж. Шимановська) – 9, 15, 31, 72, 75, 76, 83, 101–103, 107, 142, 150, 172, 309, 397, 455  
 Блюменфельд Марія – див. Пшишиховська М.  
 Блюменфельд Марц. О. – див. Нейзауз Марц. О.  
 Блюменфельд Нат. – 55, 67, 112–119, 187, 655  
 Блюменфельд Ніна – 55, 67, 112, 116, 187  
 Блюменфельд Негелін фон – 125, 126  
 Блюменфельд О. – 55, 67, 112, 116  
 Блюменфельд Сиг. – 49, 61, 63, 107, 142, 168–170, 194, 216, 222, 241, 257, 435, 461, 655  
 Блюменфельд Ст. – 107, 142, 151, 163, 167, 168, 216, 257, 435, 436, 457–459, 461, 653  
 Блюменфельд Фелікс – 8, 10, 12, 16, 17, 31, 32, 34, 49, 50, 55, 61–63, 67, 72, 73, 76, 83–88, 91–98, 101, 105, 107, 108, 112–119, 122, 125, 136, 142, 146, 163, 168–170, 178–180, 184, 187–199, 206, 207, 214, 215–221, 224, 235, 222–260, 382, 397, 402–407, 414, 435–437, 450, 457, 460–470, 499, 500, 505, 507, 508, 546, 649, 651, 655  
 Блюменфельд Франц – 125, 126, 128, 142, 146  
 Блюменфельд-Бачинська Яніна (Ніна) – 458  
 Блюменфельди – 9–11, 48, 49, 60–63, 71, 72, 106–117, 122–126, 129, 133, 140–142, 146, 151, 163, 168, 172, 194, 226, 245, 255, 257, 260, 382, 427, 433, 455, 457, 458, 476, 491, 494, 496, 506, 507, 654  
 Бобринська С. – 288  
 Бобринський Л. – 283  
 Бовуа Д. – 146, 148  
 Богуславська К. – 323, 325  
 Богуславський М. – 474, 514  
 Болеславський Р. – 336  
 Бондаренко І. – 83, 100  
 Борейко К. – 102, 308  
 Боровець М. – 13, 60, 506, 649  
 Боровський О. – 54, 66  
 Боровський Т. – 308  
 Бородін О. – 166, 168, 186, 189–190, 195, 225, 226, 244, 245, 256, 350  
 Бородкіна (Соколова-Бородкіна) Міліца див. Нейгауз Міліца  
 Бородкіна (Соколова-Бородкіна) Міра – 48, 49, 51, 52, 60, 61, 63, 64  
 Борщ К. – 393  
 Бострем – 299  
 Бочковський О. – 140  
 Брак Ж. – 324  
 Бракер Н. – 123, 127, 138, 140  
 Брамс Й. – 54, 66, 76, 225, 244, 375, 378, 404, 429, 440, 467, 474, 531, 532  
 Брандуков А. – 54, 66, 232, 251  
 Браницька А. (уродж. Потоцька) – 339

Браницька О. (уродж. Енгельгардт) – 128, 129  
Браницький К. – 144, 339  
Браницький О. – 129, 134  
Браницький Ф. К. – 128, 129  
Браницькі – 57, 70, 128, 129  
Бремер Й. – 161  
Брух М. – 498  
Брюгманни – 383  
Будзько М. – 291  
Бузони Ф. – 231, 250, 375, 388, 403  
Буймістер В. – 522, 541, 542  
Булез П. – 263  
Буллеріан Л. – 436  
Буман К. – 501  
Буркгардт Я. – 17, 33  
Буткевич – 107, 456  
Буткевич А. – див. Крушинська А.  
Бутович – 291  
Бутомо-Названова О. – 190, 191, 403, 435  
Бюлов Г. – 259

## **В**

Вагнер Рокс. – 311  
Вагнер Ріхард – 15, 32, 86, 137, 164, 195, 203, 211, 217, 219–221, 222, 229, 241, 247, 248, 255, 259, 261, 262, 332, 341, 343, 347, 383, 391, 393, 404, 408, 474, 497, 498  
Вайда А. – 500  
Вайс Р. – 311  
Вайсенберг С. – 175  
Вайсфельд О. – 379  
Вайсхаупт Ю. – 380  
Валенштейн А. – 440  
Вальдорфф Є. – 273, 278  
Ванкович Г. – 414  
Варліковський К. – 344–348  
Варнеке Б. – 465  
Василевський Т. – 79  
Василенко С. – 263  
Вебер К.-М. – 140, 653  
Веберн А. – 498  
Ведерников А. – 395, 396, 429, 520, 528–530, 532  
Величкіна О. – 207  
Величковський А. – 140  
Вензел Б. – 344  
Венявський Г. – 124, 134, 216, 235, 466, 484, 532, 533  
Венявський Ю. – 134  
Верейський – 429  
Вержбилович О. – 195

Вериківський М. – 263, 405  
Вернадський В. – 217  
Вернет Е. – 174  
Винниченко В. – 13, 482, 486, 487, 489, 492, 493, 496, 497, 498, 507, 508, 537, 538, 540, 582, 654, 658  
Виспяньський С. – 265, 267, 337, 341  
Вишневецькі – 76–79, 84, 85, 87, 93–95, 282  
Віткевич С. – 16, 32, 121  
Вітол Я. – 225, 227–229, 244, 246–248  
Віхерський О. – 133  
Войнаровська Л. – 492, 497, 652  
Войтович Л. – 95, 485  
Воленер – 393  
Волков С. – 184, 536, 539  
Волконський С. – 289  
Волш С. – 226, 245, 253  
Вольтер де Д. – 129  
Вольф М. – 427, 429, 431  
Вольф Ю. – 78  
Вонсовська О. – 219  
Воробйов В. – 483, 521, 540, 541  
Врубльовський Р. – 494  
Вулгакова Є. – 291  
Вюйємен Л. – 189

## **Г**

Габсбург К. С. – 25, 36, 158  
Габрилович О. – 443  
Габричевський О. – 413  
Гайдай З. – 431  
Гайдн Й. – 378, 511, 532, 551  
Гайсинський А. – 391, 393  
Гайсинський Б. – 259, 373, 391, 393  
Гаккель Л. – 195  
Галеві Г. – 379  
Галеві Ф. – 208  
Ганьський В. – 128  
Ганьська Е. – 128  
Гаслер Л. – 487  
Гаук О. – 112, 116, 195  
Гафіз – 267, 350, 351, 353, 360, 363, 366, 379, 497  
Гегель Г. – 412  
Геліс М. – 217  
Гельман З. – 10, 487, 495  
Гендель Г. Ф. – 391, 393, 505, 531, 591  
Генке-Меллер Н. – 315, 323, 442  
Генце Г. В. – 343  
Герцке Е. – 377

Гілельс Е. – 22, 39, 234, 254, 339, 407, 427, 430, 437, 460  
Гінзбург А. – 37, 38, 40, 535, 537, 538  
Гінзбург Л. – 437, 438, 487, 520, 521, 524, 529–532, 535, 537, 538  
Гінзбург Т. – 430  
Глазунов О. – 168, 186, 190, 195–196, 222, 223, 226–229, 241, 242, 245–248, 251, 255, 256, 263, 269, 393, 463, 464  
Глінка Г. – 315, 316, 319  
Глінка С. – 315, 316, 319  
Глінка М. – 114, 118, 170, 194, 199, 207, 391, 393, 470, 492  
Гнесін М. – 232, 251, 263, 414, 529  
Гоголь М. – 139, 316, 658  
Голіусова Л. – 13, 109, 497, 500, 521, 544, 547–549, 493, 551–553  
Голіцинський – 169  
Голованов М. – 54, 66, 467–470  
Головін А. – 204, 213, 264, 453, 470, 469  
Голубовська Н. – 430  
Гольденберг М. – 175  
Гольденберг Й. – 393  
Гольденберг-Славінська М. – 393  
Гольденвейзер О. – 191, 232, 233, 243, 251, 252, 408, 414, 420, 464  
Гольдфельд В. – 268, 270, 374, 393, 474, 655  
Гольдштейн Б. – 524  
Гольдштейн М. – 460  
Гомер – 139  
Горгоц І. – 14, 473, 480, 481  
Гордін Я. – 184  
Горностаєва В. – 438, 518, 525, 526, 529  
Горовиць В. – 112, 116, 184, 190, 196, 219, 220, 221, 224, 235, 222, 224, 225, 230, 232, 235, 241, 243, 244, 248–250, 254, 257, 263, 406, 411, 436, 449, 464, 468  
Горький М. – 383  
Горюхіна Н. – 408  
Гоффманн Є. – 500  
Грегор-Анастасєва А. – 112, 116, 125, 191, 193  
Греков М. 168  
Григор'єв В. – 480  
Григорович В. – 138  
Гриденко Н. – 180  
Грінберг М. – 116, 196, 222, 231, 241, 267, 430, 465  
Гудим-Левкович Н. – див. Давидова Н.  
Гудим-Левкович Юлія – 323  
Гудим-Левкович Юрій – 448

Гудим-Левковичі – 261, 441  
Гумпердінк Е. – 388  
Гусейнов Г. – 10, 86, 291, 301, 496  
Гутман Т. – 405  
Гутман Ю. – 482, 521, 523, 531, 532

## Г

Гальвані Дж. – 168  
Гете Й. В. – 139, 275, 280, 413, 423  
Гжибовська З. – див. Шимановська З. – 63  
Гжибовська К. – див. Домбровська К.  
Гжибовський М. – 51, 63  
Глембоцька Г. – (уродж. Пишишовська) – 60, 108, 457  
Глембоцький В. – 181, 183  
Глембоцький Г. – 307  
Глієр Р. – 218, 232, 251, 403, 404, 406, 658  
Годовська Д. – 454  
Годовський Л. – 16, 17, 32, 33, 218, 249, 256, 258, 386, 454  
Гоєр Л. – 415  
Голіньський З. – 80  
Голяховський С. – 48, 60  
Гошинський С. – 305  
Грабовська П. (уродж. Росцішевська) – 102, 300, 305, 308  
Грабовський М. – 102, 127, 134, 135, 287, 292, 300, 304–310, 661  
Грабовські – 9, 134, 287, 290, 300, 307–309  
Градштейн Л. – 24, 28, 29, 40, 45, 46  
Грімвуд Д. – 223, 242  
Громадзький Б. – 440, 458  
Гуно Ш. – 137, 335

## Д

Давидов В. Л. – 289, 290, 302, 312  
Давидов В. В. – 312, 315  
Давидов Д. Л. – 292, 304, 312–314, 320, 356–358, 441, 442, 446–448, 451, 472, 500, 656  
Давидов Л. В. – 290, 291, 313, 314  
Давидов Л. Д. – 288, 289, 291, 303, 311, 312, 314, 320, 321, 442, 451, 656  
Давидов Л. О. – 289, 290, 300, 301, 311–314, 317, 319–321  
Давидов М. В. – 290  
Давидов Олександр Вас. – 287, 290, 301–304, 312, 315  
Давидов Олексій Вас. – 313  
Давидов П. В. – 312, 315, 320  
Давидов Ю. Л. – 312–314, 320

- Давидова К. М. (уродж. Самойлова) – 287, 288, 290, 302, 338  
 Давидова Маргарита (уродж. Лопухіна) – 312, 313  
 Давидова Маріамна (Маріанна, уродж. Лопухіна) – 311–321, 442, 452, 660  
 Давидова Н. (уродж. Гудим-Левкович) – 261, 292, 304, 312–316, 322, 330, 357, 442, 443, 447, 452, 453, 506, 660  
 Давидова О. І. (уродж. Потапова) – 312  
 Давидова О. І. (уродж. Чайковська) – 289, 292, 313  
 Давидова-Дакс О. В. – 312  
 Давидова О. Я. – 312  
 Давидови – 9, 172, 275, 280, 288–292, 300–304, 311–321, 442, 450–456, 660  
 Дайч Н. – 409  
 Даргомижський О. – 139, 186, 188, 273, 278, 331, 494  
 Дебе В. – 189, 200, 202–204, 206, 207, 208, 210–212, 214, 215  
 Дебюссі К. – 26, 43, 203, 204, 211, 212, 217, 263, 351, 353, 382, 406, 408, 499, 500, 502, 505, 506, 507, 515, 549  
 Дейша-Сіоницька М. – 218, 404  
 Дельсон В. – 413  
 Демаков В. – 176  
 Дембіцька В.-Я. – 19, 36  
 Денбош С. – 348  
 Денисов М. – 325  
 Денікін А. – 18, 276, 281, 395  
 Держинська К. – 471  
 Дерманн Ф. – 267, 336  
 Детерс Е. – 325  
 Дешевов В. – 259, 270, 374, 375, 392, 393, 476, 521  
 Джевецький Я. – 523, 549  
 Джонс Дж. – 343  
 Дзержинський Ф. – 466  
 Діанов А. – 232, 251  
 Доббер А. – 345  
 Добролюбов М. – 155  
 Довгошия В. – 328, 329  
 Долгіх М. – 10, 11, 13, 19–21, 36–38, 107, 109, 111, 121, 140, 170, 171, 435–438, 496, 498, 500, 506, 509, 511, 513, 514, 523, 525, 547, 548, 551–556, 560, 653  
 Доленга-Залеські – див. Залеські  
 Долинов А. – 164  
 Домбровська К. (уродж. Гжибовська) – 10, 51, 63, 108, 473, 478, 480, 660  
 Домбровський М. – 219  
 Донатті Б. – 489  
 Драб'юк В. – 348  
 Драпчинська М. – 182  
 Дрейпер П. – 456  
 Дубасов М. – 468  
 Дубянський О. – 195, 217, 404, 465, 470  
 Думич М. – 379  
 Дунін-Борковський Є. – 80  
 Дюк О. – 393  
 Дягілев С. – 189, 195, 199, 205, 207, 213, 263, 280, 341, 351, 463–467
- Е**
- Еверарді К. – 463  
 Еврипід – 341, 343, 363  
 Ейдельман О. – 220, 222, 241, 437  
 Екстер О. – 261, 315, 323–330, 444, 506, 660  
 Енеску Дж. – 260  
 Ербан – 165  
 Ерденко М. – 405  
 Ердман Е. – 57, 69  
 Ертель П. – 389  
 Есхіл – 201, 209  
 Еткінд Ю. – 192  
 Ефенбергер Г. (Ефенберг-Сливінський Я.) – 362, 363
- Є**
- Єгоров П. – 430  
 Єжевський З. 483  
 Єло-Малиньський Д. А. – 78  
 Єло-Малиньський М. – 77–79, 85  
 Єло-Малиньська І. – 77, 81, 85  
 Єло-Малиньська К. – 77, 78  
 Єло-Малиньські (Малиньські) – 87  
 Єлі – 87  
 Єльці – 79, 87, 96  
 Єнджесвич Є. – 305  
 Єремєєва З. – див. Пастернак З. - 67  
 Єрмолов А. – 289  
 Єсіпова Г. – 124  
 Єфимовська А. – 179, 180  
 Єфремцева А. – 14, 282, 474, 499, 500, 502, 507, 518, 560, 653
- Ж**
- Жадан І. – 471  
 Жевуський Г. – 134  
 Желеньський В. – 382  
 Жемчужников Л. – 306  
 Жеромський С. – 275, 454, 458

Живцов Є. – 415  
Жиляєв М. – 415, 468  
Жмудзінський Т.  
Жонс'єр В. – 200, 208  
Жюльєн А. – 200–205, 208–213

### З

Завадський М. – 138, 139, 175  
Зав'ялов Я. – 393  
Зак Я. – 22, 51, 39, 425, 438, 461–463  
Закшевський Л. С. 10, 72, 87, 93, 95, 98, 107, 109, 125–127, 142, 302, 456  
Залеська Г. (уродж. Спендовська) – 104  
Залеська Д. – див. Таубе Д. – 104, 105  
Залеська Д. (уродж. Квятковська) – 145, 149, 150  
Залеська Й. (Ж.) (уродж. Блюменфельд) – 8, 49, 56, 60, 107, 109, 110, 137, 142, 145, 150, 151, 155–160, 162, 163, 179, 398, 438, 457, 560, 653, 659  
Залеська М. дочка Вінсента – див. Мендельсон М.  
Залеська М. дочка Олександра – див. Шанявська М.  
Залеська П. – (у заміжжі Росцішевська П.) – 300  
Залеська-Бернштейн А. – 393, 394, 499  
Залеський Ант., син Фл. – 144–148  
Залеський Віктор – 104  
Залеський Вінсент – 144–150  
Залеський Волод. – 56, 58, 110, 145, 151, 159, 160  
Залеський К. – 25, 42, 110, 145, 151, 158, 159  
Залеський О. – син Вінсента – 49, 60, 137, 142, 144, 145, 150, 151, 158, 560  
Залеський Франц Фрол (Фл.) – 143–145  
Залеський Ю. Б. – 305  
Залеський Якуб (Яків, Яцек) – 103–105  
Залеський Ян – 103–105  
Залеські – 10, 60, 105, 106, 140, 143–147  
Залеські: Авг., Ант. – батько Фл., Ант. – син Авг., Вацлав, Влад., Зиг., Міхал, Ол-р. – син Фл., Юзеф – 144–145  
Зануссі К. – 342, 343  
Зарембський Ю. – 381, 503, 653  
Засулич В. – 450  
Збишевська М. (уродж. Шимановська) – 111, 291, 320, 398  
Збишевський І. – 57, 319  
Збишевський К. – 110

Збишевський Ф. – 57, 319, 332, 335, 336, 659  
Збишевські – 10, 106, 140, 304  
Здзеховський Г. – 299  
Зеліньська Т. – 76  
Зеліньський Т. – 275, 280, 363  
Зельтер – 65  
Зетель І. – 522, 528  
Зілоті О. – 117  
Золотарьов В. – 227, 246

### І

Іванов Є. – 177  
Іванова С. – 381  
Івановський Є. – 143, 146–148  
Іваньський А.-старший – 126–129, 131  
Іваньський А.-мол. – 268, 275  
Івашкевич А. (уродж. Лільпоп) – 493, 496  
Івашкевич Б. – 386, 400  
Івашкевич Я. – 10, 26, 27, 43, 44, 46, 105, 109, 125, 126, 128, 131, 179, 180, 182, 267, 268, 272, 275, 278, 281, 305, 316, 333, 335, 336, 338, 340, 342–344, 354, 363–365, 376–370, 377, 384, 386, 400, 439, 457, 460, 481, 490, 493, 496, 511, 515, 659  
Івашкевичі – 10, 107  
Іголинський С. – 431  
Ігумнов К. – 432, 467  
Ідзіковський В. – 443, 444, 448, 449, 451, 460  
Ідзіковський Л. – 108, 166, 444  
Іллінський О. – 228, 247  
Іпполитов-Іванов М. – 466

### К

К'єркегор С. – 415  
Кавалерович Є. – 349  
Калафаті В. – 227, 246  
Калениченко А. – 2, 8, 10, 13, 108, 261, 437–439, 442, 475, 482, 483, 506, 507, 654  
Калина З. – 407  
Кандинський В. – 416–418  
Канерштейн М. – 221  
Кант І. – 412  
Кантор – 495  
Кара-Васильєва Т. – 323, 507, 517, 654, 660  
Карлович М. – 489, 537  
Карпенко-Карий І. – 13, 584  
Карпиловський Д. – 406  
Каспшик Я. – 344, 496  
Касторський В. – 464

- Качинський Л. – 110  
 Кашкадамова Н. – 438  
 Кашкін Н. – 168  
 Квітка К. – 293  
 Квятковська Раїса – 63  
 Квятковська Д. – див. Залеська Д.  
 Келлер В. – 20, 37, 56, 68  
 Кеплер – 123  
 Керзон де А. – 200, 208  
 Кирдановський Ф. – 124  
 Кияновська Л. – 382  
 Кіян О. – 307, 498  
 Клайберн В. – 443  
 Класова О. – 106, 168, 509, 655  
 Клементі М. – 457  
 Клехньовська А. – 50, 62, 390  
 Княжич Л. – 393  
 Кобець Р. – 443  
 Коваленко Г. – 6, 325, 489  
 Коган Г. – 406–408, 437  
 Коган Л. – 428  
 Козачинський Ф. – 179  
 Козицький П. – 407  
 Козловський І. – 471  
 Козолупов С. – 405  
 Колесса М. – 263  
 Колодзей М. – 348  
 Коляда В. – 303  
 Кольнарський М. – 302  
 Комар – 303  
 Комісаржевський С. – 393  
 Конєцпольський О. – 282, 284  
 Коні Ф. – 450  
 Коперник М. – 123  
 Копилов О. – 227, 246  
 Корб'ю Ж. – 348  
 Корвін-Шимановська С. –  
 див. Шимановська -Корвін С.  
 Корейво Б. – 216  
 Корзон Т. – 286, 152  
 Корін Е. – 348  
 Корнілова Н. – 13  
 Корякін М. – 186  
 Костюкова В. – 503  
 Костюшко Т. – 75  
 Костянтинівський – 393  
 Котек Й. – 124  
 Котов Г. – 379, 381  
 Катувський О. – 469  
 Кох – 64  
 Коханьська З. – 49, 50, 61, 62, 274, 373,  
 375, 377  
 Коханьський П. – 49, 50, 61, 62, 259, 268–  
 271, 274, 279, 373–375, 390, 403, 404, 435,  
 440–442, 444, 445  
 Коханьські – , 275, 280  
 Кошно Б. – 280, 293, 476, 519  
 Коцюба Г. – 51, 63  
 Кочергін Е. – 431  
 Кошиць Н. – 232, 251, 436  
 Кошиць О. – 437  
 Крайнев В. – 379, 380, 381, 438  
 Красавін Ю. – 508  
 Красицька М. – див. Росцішевська М.  
 Красицькі – 76–82, 84, 85  
 Красінські – 303  
 Краснокутський П. – 469  
 Крашевський Ю. – 126–136, 566  
 Крейн О. – 232, 251, 502, 549  
 Кременштейн Б. – 421  
 Кремер Г. – 388  
 Крестоносцев П. – 139  
 Кривцова Г. – 256  
 Крилов І. – 165  
 Кротерс Г. – 12, 411, 522, 548–550, 651  
 Крушельницька М. – 437, 438, 521, 539–  
 542  
 Крушиньська А. – 15, 31, 107, 457  
 Крушиньська Г. (уродж. Таубе) – 31, 108,  
 332, 399, 438  
 Крушиньський М. – 15, 31, 334, 359  
 Крушиньські – 10, 31, 106, 304  
 Кубрик С. – 346  
 Кудлічко Б. – 344, 345  
 Кукольник Нестор – 130  
 Кулау Ф. – 457  
 Куліш П. – 305–307  
 Кусевицький С. – 113, 117, 442, 447, 450,  
 451  
 Кухарський Я. 380  
 Кшевіньський-Машиньський Ю. – 333  
 Кшечковський Я. – 104, 458  
 Кшечковські 105  
 Кшивицький Л. – 146–148  
 Кюї Ц. – 227, 246  
 Кюрзон А. де – 203, 204, 205, 211, 212,  
 214  
**Л**  
 Лавров П. – 148  
 Лайер – 70  
 Лакатош Р. – 382  
 Лало П. – 200, 202, 204, 205, 206, 208,  
 210, 212, 213, 215

- Лангер Е. – 168  
Лаурецький – 20, 37  
Леберт – 457  
Левицький Л. – 527  
Левін В. – 379  
Левін Й. – 444  
Левіна Р. – 444  
Левтонова О. – 10, 13, 22, 39, 311, 383,  
397, 474, 475, 481–486, 489, 523, 527, 531–  
533, 655  
Легар Ф. – 333  
Леже Ф. – 324  
Лемерсьє – 323, 328, 329  
Лемпіцький Є. – 302  
Ленін В. – 395, 482  
Леонова Д. – 124, 185, 186, 224, 243  
Леонтович М. – 9, 489  
Лермонтов М. – 165  
Левашов Є. – 14  
Липянський А. – 259, 374, 393–395  
Лисенко Андрій – 299  
Лисенко Аріадна (Рада) – 411, 438, 439,  
484, 521–523, 531, 532, 536, 544, 553, 557  
Лисенко Мар'яна – 219  
Лисенко Микола – 260, 263, 270, 298, 382,  
404, 436, 437, 448, 465, 481–483, 490, 491,  
497–499, 504, 505, 509, 514, 653  
Лисенко І. – 437  
Лисенко-О'Коннор О. – 124  
Лифар С. – 261, 331, 335  
Лихачов Д. – 413  
Ліванова Т. – 415  
Лінде П. – 195  
Ліндерман А. – 325  
Лінецький – 392  
Лірник А. – 539  
Лірник У. – 522–532, 537, 539, 546– 550  
Ліст Ф. – 54, 58, 59, 61, 66, 67, 139, 165,  
181, 220, 221, 381, 399, 402, 406, 450, 502,  
507, 509, 513, 517, 534, 535, 541, 557, 578  
Літвін Г. – 98  
Логовинський А. – 406, 407, 430  
Логовинський Т. – 220  
Лопухіна М. – див. Давидова М.  
Лорберг Г. – 176  
Лосев О. – 414–420  
Луначарський А. – 21, 38, 191, 232, 251,  
415, 463, 466, 469  
Луначарський М. – 463  
Лур'є А. – 466  
Лутай О. – 14, 298, 506, 655
- Луфер А. – 408  
Любович Ю. – 13, 475, 482–488, 522, 523,  
530–533, 537, 541, 542, 544, 545, 551, 553  
Любомирський А. – 100  
Любомирський В. – 17, 24, 41, 336  
Любомирський Г. – 164, 166, 437  
Любомирський К. – 287  
Любомирський С. – 285  
Любомирські – 284, 285, 287, 289, 282  
Людкевич С. – 263, 381, 510  
Лютославський В. – 107, 379, 503, 505,  
508, 513  
Лядов А. – 186, 195, 197, 222–229, 231,  
241–248, 250, 263  
Лятошинський Б. – 220, 260, 407, 473, 477,  
478, 511–513, 660, 489, 499,  
Ляхович А. – 425, 475, 510–513, 524, 547,  
548, 554–556, 655
- М**  
Маєвський А. – 342  
Мазель Л. – 415, 483  
Майські Л. – 380  
Мак-Крей Д. – 343  
Маланюк Є. – 140, 485, 488, 492, 537  
Малевич К. – 261–263, 315, 323, 324, 327,  
328, 444, 506  
Малер Г. – 261–263  
Малінін Є. – 439, 483, 522, 531–533  
Малько М. – 468  
Малявкіна Є. – 523, 546, 548–557  
Мальчевський А. – 151  
Мандельштам О. – 192  
Манжо О. – 201, 205, 206, 209, 213, 215  
Манн Т. – 343, 409  
Маранц Б. – 22, 39, 408  
Маргуліс А. – 381, 382  
Марінетті Ф. – 324  
Марцинківський – 122, 140  
Марченко Ю. – 296  
Маршак С. – 413  
Маскере Е. – 367  
Массіні Е. – 108, 437  
Массне Ж. – 165, 500  
Матюхін В. – 410, 477, 481  
Мауреллі-Прохорова К. – 164, 165  
Маурер К. – 381  
Маяковський В. – 413  
Медведева-Петросян С. – 185, 225, 244  
Мейер – 386  
Мейербер Дж. – 200, 208, 220



- Мейєрхольд В. – 413  
 Мейтус Ю. – 13, 438, 491, 509, 510, 512, 524, 583  
 Мекк фон Н. – 289  
 Мексин – 395  
 Мелех Г. – 404, 405  
 Мельцер-Щавінський Г. – 333  
 Мендельсон-Бартольдї Ф. – 165, 166, 220, 381, 457, 468, 469, 514  
 Мендельсон М. (з Залевських) – 145–150  
 Мендельсон С. – 145, 150  
 Менжинський В. – 466  
 Мервеньський І. – 295  
 Метнер М. – 217, 254, 394, 502, 549  
 Метценже Ж. – 327  
 Мелких Д. – 232, 251  
 Мигай С. – 469  
 Микитка А. – 381  
 Микитка В. – 379, 380–382  
 Микитка Ж. – 381, 382  
 Милославська Ю. – 256  
 Михайлов К. – 404, 406, 407  
 Михайлова – 325, 329  
 Михайлова Л. – 393  
 Мицельський З. – 339  
 Мілеант – 394  
 Мілевська А. – 180  
 Міллер Л. – 194  
 Мільман М. – 195  
 Мільштейн Я.  
 Міхаловський А. – 24, 41  
 Міхнік Є. – 345  
 Міціньський Т. – 331, 338–350, 364  
 Міцкевич А. – 59, 139  
 Мішле М. – 190  
 Млинарський Е. – 19, 35, 216, 269  
 Могилевська Є. – 13  
 Мозер Е. – 381  
 Моклецов С. – 393  
 Мокрієва Г. – 270, 479  
 Молас Олександр – 185, 186  
 Молас Олександра – 179, 185, 186, 194, 225, 244  
 Мольєр Ж. Б. – 165, 336  
 Монсенжон Б. – 381, 382  
 Монюшко Ст. – 132, 479, 503  
 Моозер А. – 223, 242, 464, 465  
 Моцарт В. А. – 166, 167, 188, 379, 394, 406, 457, 467, 550  
 Мравинський Є. – 431  
 Мун Сан Міунг – 342  
 Мур ван Д. – 10, 12, 207, 509, 655  
 Мур Т. 503  
 Муравйов-Апостол С. – 312  
 Муратов П. – 363, 375  
 Мусоргський М. – 124, 139, 184–191, 195, 199–215, 217, 224–227, 243–246, 259, 359, 394, 363, 364, 506, 513  
 Муссбах П. – 344, 348  
 Мухін В. – 475  
 Мясковський М. – 232, 251, 415, 468
- Н**
- Набоков В. – 433  
 Нагібін Ю. – 413  
 Нагорний О. – 14  
 Надененко Ф. – 407  
 Надеждинський – 320  
 Надеждин А. – 519  
 Направник Е. – 229, 248, 462  
 Наседкін О. – 256, 481, 520, 522, 527, 531, 532, 535  
 Наумов Л. – 412  
 Неделін Є. – 164, 165  
 Нейгауз Аді – 13, 109, 506, 520, 522, 552, 654  
 Нейгауз Адріан – 112, 114  
 Нейгауз Астрід (Аті) – 17, 21–23, 33, 38–40, 48, 57, 59, 60, 68, 69, 71, 109, 436  
 Нейгауз Генр. Г. – 8, 9, 11, 12, 15–19, 21–26, 28–42, 45–51, 53–56, 59–68, 71–73, 76, 83, 85–88, 91–101, 105–107, 112–116, 119–121, 125, 141, 172, 178, 180, 185, 190–194, 197, 218–221, 223, 224, 230, 231, 235, 222–224, 229–232, 235, 240–243, 248–251, 254–260, 269, 270, 273, 278, 315, 374, 383–430, 433–440, 442, 453, 457, 460, 461, 465, 474, 475, 480–555, 654–658, 661  
 Нейгауз Генр. С. – 10, 13, 106–109, 120, 121, 180, 255, 506, 508, 520, 522, 549–552, 654  
 Нейгауз Гедвіг (Я). – 21, 38, 48, 49, 60, 61  
 Нейгауз Г. В. – 15, 17, 22, 23, 30–33, 38, 39, 48–53, 56–58, 60–65, 68–71, 73, 85, 103, 106–108, 124, 129, 140, 170, 178–182, 194, 224, 243, 260, 273, 278, 393, 397, 398, 412, 427–429, 433–437, 452, 456, 457, 460, 522, 524, 659  
 Нейгауз З. – див. Пастернак З.  
 Нейгауз І. – 549  
 Нейгауз М. С. – 548  
 Нейгауз Міліца Генр. – 13, 19, 35, 108, 125, 519, 521, 525, 529–531, 533

Нейгауз Міліца (уродж. Бородкіна) Міліца – 18, 19, 34, 35, 48, 60  
Нейгауз Н. – див. Нейгауз-Штайнбах Н.  
Нейгауз О. (Марц.-О.) – 15, 17, 22, 23, 38, 39, 48–71, 73, 75, 102, 103, 106–108, 125, 156, 172, 174, 257, 258, 398, 437, 438, 453, 457, 523, 659  
Нейгауз С. Ф. (Айхінгер) – 35, 521, 525  
Нейгауз Ст. Генр. – 19, 108, 109, 112, 113, 117–121, 125, 191, 525, 654  
Нейгауз Фридр. – 56, 68  
Нейгауз Фауст – 58, 70  
Нейгаузи – 2, 9, 10, 11, 15–18, 21, 34, 38, 48, 49, 59, 60, 72, 73, 85, 106, 112, 178–181, 194, 222, 255, 260, 383–386, 397, 399, 428, 434–440, 457, 460, 475, 522–526, 652, 658  
Нейгауз-Штайнбах С. Л. – 48, 60, 659  
Нейгауз-Штайнбах Н. – 9, 15–49, 52, 53, 56–61, 65, 69–71, 106–108, 159, 180, 181, 259, 273, 278, 315, 383, 388, 389, 393, 436–438, 457, 460, 509, 659  
Нементовська А. – 269  
Несецький К. – 74, 96, 171  
Нестеров Б. – 397, 402  
Нестеров М. – 325  
Нестьев І. – 476, 480  
Нижанківський Н. – 263  
Нікиш А. – 199, 207  
Ніколаєв Антон – 164, 437  
Ніколаєв Л. – 428, 431  
Нільсен В. – 431, 432  
Ніцше Ф. – 16, 32, 275, 280, 371, 414  
Новицька (-Отвіновська) М. – 107, 432, 433  
Новицькі – 106  
Ноземцева О. – 14, 479  
Носковський З. – 24, 41, 268, 568

## О

Оборін Л. – 54, 66, 431, 466  
Одоєвський В. – 443  
Озеров Н. – 471  
Ойстрах Д. – 428  
Ойстрах І. – 483, 535  
Олден Д. – 343  
Омеціньський – 143  
Опальський Ю. – 10, 489  
Орда Н. – 306, 660  
Осетинська П. – 430  
Осмьоркін О. – 13, 140, 428, 583  
Осовський А. – 218

Островський О. – 165

Островський Р. – 256

## П

П'ятигорович К. – 164, 436  
П'ятигорський Г. – 440  
Павелл Дж. – 10, 12, 222, 224, 235, 222–224, 232, 241–243, 251, 475, 502, 505, 506, 509, 513, 515, 517, 524, 549, 557, 655  
Паганіні Н. – 269, 279, 373, 375–378, 381, 476, 483, 491, 492, 496, 501, 504, 505, 513, 659  
Падеревський І. – 160, 223, 242, 256, 263, 486, 503, 516, 535  
Падура Т. – 306  
Парін О. – 344  
Пастернак Б. – 19, 28, 35, 45, 55, 67, 112–116, 184, 192, 197, 317, 318, 414, 415, 423, 507  
Пастернак З. – 19, 28, 35, 45, 55, 112, 116, 124, 197  
Патер В. – 16, 32  
Паунтні Д. – 344, 347, 348  
Пашковський М. – 176  
Пашутін О. – 138  
Пекеліс М. – 407, 409  
Перельман Н. – 257, 406  
Пестель В. – 325  
Пестель П. – 289, 312  
Перимонд – 53, 65  
Петрушевський Микола – 138, 176  
Пилявський Ф. – 305  
Пирогов М. – 471  
Пирогов О. – 471  
Пироженко О. – 430  
Пікассо П. – 324  
Платон – 276, 281, 371  
Платонов А. – 413  
Пловрайт Дж. – 381, 382  
Плятер – 160  
Плятер-Зиберківна – 160  
Подвойський М. – 466  
Подлясецька М. – 153, 157  
Познер Н. – 429  
Поліньський А. – 387, 389  
Поло М. – 227, 246  
Полякін М. – 428  
Полячок В. – 14  
Полячок Д. – 31, 230, 272, 277, 350, 473, 512, 675  
Полячок М. – 512

- Полячок О. – 2, 14, 86, 122, 270–272 277, 282, 331, 397, 475, 483–501, 507– 523, 532– 537, 542, 551–560, 675
- Понятовський Й. – 102
- Понятовський С. А. – 305
- Поплавський А. – 348
- Попова Л. – 315, 323–328
- Постемповський Р. – 129
- Потоцькі – 82, 96, 97, 99, 101, 132
- Потьомкін Г. – 287, 288, 292, 305, 331, 338
- Похилевич Л. – 282, 290
- Пржишиховські: Вацлав, Вітольд, Владислав, Г. (Г. Ц.), Д (Д. М.), К., М., О. (М. О.), Р., Ф. – див. Пшишиховські: Вацлав, Вітольд, Владислав, Г. (Г. Ц.), Д (Д. М.), К., М., О. (М. О.), Р., Ф.
- Прибильська Є. – 315, 323, 324
- Притюпа О. – 174
- Прокоф'єв С. – 24, 40, 217, 230, 232, 249, 251, 257, 269, 280, 390, 500, 508, 535
- Проскура Г. – 140
- Протопопов С. – 232, 251
- Прус М. – 346, 348
- Прушинський – 448–452
- Пужен А. – 203–205, 211–213
- Пузенкін С. – 2, 13, 392, 479, 521
- Пузенкіна К. – 476, 659
- Пулевич В. – 176
- Пуленк Ф. – 509, 547
- Пуні І. – 315, 324, 325
- Пускова О. – 124
- Пухальський В. – 450
- Пушкін О. – 139, 165, 190, 289, 290, 292, 300, 312, 424, 481, 487, 529, 531–533, 584
- Пшебендовська А. – див. Беренс А.
- Пшебендовські – 87, 103
- Пшеченко Є. – 328–330, 660
- Пшибишевський Б. – 54, 66, 466
- Пшибишевський С. – 66, 179
- Пшишиховська Г. (Г. Ц.) – 48, 71, 108, 111, 180, 181, 659
- Пшишиховська Д. (Д. М.) – 48, 53, 55, 56, 58, 65, 71, 109, 110, 121, 174, 179, 180, 183, 659
- Пшишиховська М. (уродж. Блюменфельд) – 48, 49, 52, 55, 56, 58, 60, 61, 64, 65, 68, 71, 72, 103, 107–111, 135, 142, 172, 178, 179, 183, 184, 458, 653, 659
- Пшишиховська Михайлина (прийомна дочка М. і Ю. Шимановських) – 56, 58, 110
- Пшишиховська О. (М. О.) – 48, 71, 111, 182, 183, 659
- Пшишиховський Вацлав – 102, 171, 172, 183
- Пшишиховський Вітольд – 56, 58, 68, 70, 183
- Пшишиховський Владислав – 183
- Пшишиховський К. – 68, 110, 163, 171–174, 179
- Пшишиховський Р. – 48, 53, 63, 65, 68, 110, 111, 138, 151, 171–177, 179, 181, 183
- Пшишиховський Ф. – 179
- Пшишиховські – 8, 10, 48, 51, 60, 63, 71, 106, 171, 172, 179, 181, 182
- Р**
- Равель М. – 351, 355, 406, 408, 507
- Радзивілл А. – 78
- Раєвська К. – див. Давидова К.
- Раєвський М. – 289, 392
- Разумовська В. – 406, 407, 428–433, 438, 560
- Райдаровський – 289
- Рамо Ж. Ф. – 203, 211
- Расін Ж. – 371
- Расселл К. – 344, 348
- Растопчина Н. – 10, 44, 125, 168, 184, 193, 223, 242, 509, 578
- Раухвергер М. – 112, 116, 222, 233, 241, 252
- Рафаель – 129
- Рахманінов С. – 184, 186, 190, 191, 217, 220, 223, 231, 232, 235, 242, 250, 251, 254, 263, 393, 394, 463, 466, 471, 489, 494, 509, 513, 655
- Рачинський І. – 263, 267
- Ребиков В. – 263
- Ревуцький Л. – 96, 496, 499, 510
- Регер М. – 261–263, 357
- Рейнеке К. – 165
- Рене Л. – 348
- Репін І. – 179
- Ржевуський Г. – див. Жевуський Г.
- Ржевуські – 82, 85, 95
- Рильський М. – 1, 2, 8, 12, 13, 100, 260, 262, 294, 656, 578, 583
- Рильський Т. – 261
- Римський-Корсаков М. – 117, 141, 168, 184–190, 195–197, 199, 203, 204, 207, 212, 213, 217, 219, 222–235, 241–255, 263, 267, 341, 347, 351, 355, 394, 462–464, 468–472, 518, 659
- Ритард Я. М. – 339
- Ріхтер Г. – 188
- Ріхтер О. – 522, 527, 534

- Ріхтер С. – 10, 26, 42, 254, 270, 371, 396, 397, 410, 422, 428, 431, 432, 438, 439, 461, 477, 481, 483, 489, 519, 521, 522, 525–527, 533, 545, 549
- Розанова О. – 315, 323, 326–328, 506
- Розенцвейг Ю. – 388
- Россіні Дж. – 203, 211
- Росцішевська Б. (уродж. Шимановська) – 306, 308
- Росцішевська В. (уродж. Збишевська) – 308
- Росцішевська Маріанна (уродж. Красицька) – 75, 76, 80, 82–85, 97
- Росцішевська Марія – 110
- Росцішевська П. – див. Грабовська П.
- Росцішевська Ф. – див. Шимановська Ф.
- Росцішевський А. – 302
- Росцішевський В. – 100, 309
- Росцішевський Е. – 301, 660
- Росцішевський Каетан – 76, 80, 82–85, 97, 100
- Росцішевський Кароль Каролевич – 300, 301
- Росцішевський Кароль Адамович – 300, 304, 305, 308, 316, 334, 335, 637
- Росцішевський З. (Сиг.) – 103, 301, 302, 308
- Росцішевський Ст. – 98, 99
- Росцішевські – 8, 9, 76, 82, 87, 98–102, 290, 300, 301, 304, 309, 310, 637
- Рубаненко Н. – 430, 508, 509
- Рубінштейн Антон – 124, 184, 187, 196, 244, 255, 432, 450, 462, 469, 470, 494
- Рубінштейн Артур – 269, 315, 335, 376, 385, 391, 441, 442, 447–449, 452–456, 473, 474
- Рубінштейн М. – 468
- Ружицький Л. – 24, 41, 385, 388
- Руліковський Е. – 282, 292
- Румі Дж. – 267, 351
- Рюміна І. – 429
- Рябов І. – 424
- С**
- Савицька М. – 75, 291
- Савицька П. – див. Шимановська П – 73, 75, 85, 101, 131, 142
- Савицький В. – 101, 102, 131, 132
- Савицькі – 131, 132
- Савранський Л. – 471
- Саксаганський П. – 12, 123, 140
- Самойлов О. – 143, 288, 289
- Самойлова К. – див. Давидова К. – 288
- Сангушки – 76, 77, 79, 81, 84, 87, 95
- Сандлер О. – 430
- Сарасате П. – 195, 469
- Сарті Дж. – 338
- Сатановський Р. – 342, 348
- Сафонов В. – 404
- Сафонов Г. – 490
- Свендсен Ю. – 216
- Свідзінський К. – 309
- Семчук О. – 271, 477, 491, 492, 578
- Сенявський М. – 379, 382
- Сердюк О. – 12, 270, 340, 489, 578
- Середенко А. – 270, 271, 373, 477, 491–494, 506, 578
- Сертон П. – 489
- Сильвестров В. – 410, 502, 513–515, 549
- Синайський Є. – 430
- Сідлін М. – 343
- Сікорська І. – 13, 434, 438, 506, 509, 510, 516, 517, 541–543, 552, 578
- Сікорська-Войтаха М. – 475, 487, 488, 536
- Сікорський В. – 180
- Сіренко В. – 381, 382, 491
- Січинський Д. – 263
- Скальковський А. – 306
- Скворцова І. – 264
- Скорбященська О. – 12, 193, 507, 508, 657
- Скорик М. – 379, 381, 382, 513
- Скоропадський П. – 217
- Скотт В. – 306
- Скриб Е. – 165, 200, 208
- Скрябін О. – 42, 50, 62, 184, 191, 195, 217–220, 222–224, 227–230, 233–235, 241–243, 246–249, 252–254
- Славінська М. – див. Гольденберг-Славінська М.
- Сливинський Й. – 471
- Смирнов Д. – 464
- Смирнова Ю. – 14
- Собінов Л. – 404
- Сойверц Є. – 223, 242
- Соколов В. – 381, 382
- Соколов М. – 227, 246
- Соколовська Ю. – 103
- Соловійова – 394
- Солтис А. – 267, 269, 380
- Сорабджі К. – 370, 655
- Софокл – 86, 201, 209, 390
- Софроницький В. – 223, 235, 242, 254, 257, 431
- Соффічі А. – 324

Сталін Й. – 182, 192, 415, 432  
Станіславський К. – 413, 419, 421  
Станкевич Є. – 499  
Станкович Є. – 382  
Станчинський О. – 263  
Старицький М. – 12, 299  
Стасов В. – 122, 168, 169, 170, 185–189,  
190, 191, 194, 222–225, 241–244,  
Стасов Д.  
Степанова В. – 327  
Стерн І. – 379  
Стешенко В. – 220, 408  
Стоун О. – 344  
Стравінський І. – 229, 248, 261, 263, 269,  
341, 351, 355, 454, 510, 517, 518  
Стравінський Ф. – 124  
Страдіварі А. – 376, 379  
Строганов – 456  
Струтинський – 308  
Стулліг Е. – 189  
Стучка – 393  
Сувчинський П. – 50, 62, 391  
Сулліг Е. – 205, 214  
Сумер Ю. – 223, 242  
Сусер А. – 394

## Т

Тагор Р. – 350, 563–367  
Тадані Б. – 224, 243  
Тальберг З. – 134  
Тамаров І. – 220  
Тамко М. – 484  
Тананаєва Л. – 268  
Танєєв С. – 232, 251, 263, 404, 415, 489  
Таран Г. – 14, 311, 384, 506, 518, 657  
Таранець М. – 14, 482–484, 475  
Таранов Г. – 220, 437  
Тарковський Анд. – 346  
Тарковський Арс. – 428  
Тарновський С. – 222, 241, 405, 450  
Тартаков Й. – 170  
Таубе (родина) – 8, 10, 36, 71, 87, 105,  
106, 139, 278, 383, 659  
Таубе Адам – 107, 459  
Таубе Анна (уродж. Збишевська) – 61, 64,  
69  
Таубе Артур – 42, 45, 69, 107, 438, 457,  
580  
Таубе Д. (уродж. Залеська) – 100  
Таубе К.-Є. – 69  
Таубе К.-І. – 69

Таубе К.-М. – 69  
Таубе К.-О. ст. 104, 105  
Таубе К.-Ф. мл. 104, 105, 111  
Таубе М. (уродж. Чекерська) – 110, 398  
Таубе Н. – 110  
Таубе Януся – 107, 457  
Таузіг К. – 461  
Тахо Годі А. – 415  
Твен М. – 444  
Тезаровіч Р. – 496  
Телеман І. – 489  
Теплов Б. – 421  
Тереїньський М. – 79, 82  
Терещенко Н. – 13, 294, 296, 488, 489,  
491, 493, 505, 506, 513  
Терещенко О. – 13, 293, 436, 488, 489,  
491, 493, 505, 506, 560, 657  
Терещенко – 151, 155  
Тетмайер К. – 179, 273, 493–495, 502  
Тиквер Т. – 348  
Тимофєєв Г. – 168  
Тиші – 98  
Тиші-Биковські – 87, 98, 99  
Тобілевич М. – див. Садовський М. – 140  
Тобілевич П. – див. Саксаганський П. –  
140  
Толстой П. – 346, 422  
Томпсон Ф. – 223, 242  
Топілін В. – 411  
Топольський Є. – 343  
Торговецька Е. – 14, 481, 489, 521–530,  
535, 538  
Тосканіні А. – 222, 241  
Трелінський М. – 344, 345, 347, 348  
Трепов Ф. мол. – 449  
Трепов Ф. ст. – 449, 450  
Трипольський К. – 144  
Турбай Р. – 14, 480, 526  
Турчинський Й. – 406  
Тьомкін В. – 140

## У

Удальцова Н. – 323–328, 506  
Українка Леся – 12, 219, 515, 516  
Урбан-Волковицька – 393  
Уствольська Г. – 451  
Учитель К. – 12, 13, 428, 505, 507–509,  
560, 657  
Учитель Н. – 505, 507, 508  
Ушакова С. – 508, 514, 518, 553

**Ф**

Фасрман Е. – 441  
Фалья М. – 260  
Фастовський Я. – 220  
Федін К. – 412  
Федоров Б. – 545  
Федоров В. – 180, 659  
Федорова М. – 521, 523, 531, 532, 535, 536, 551–553  
Федорова Н. – 13, 180  
Федорук О. – 173  
Фейнберг С. – 421  
Ферко П. – 81  
Фігнер М. – 468  
Фіндейзен М. – 163  
Фігельберг Г. – 16, 17, 24, 32, 33, 41, 58, 71, 119, 269, 274, 279, 333, 334, 384, 385, 388, 391, 401, 455, 482, 490, 505  
Фліер Я. – 431  
Фогель П. – 381  
Фортунато С. – 194  
Франк С. – 381  
Франко І. – 261  
Фредро Я. А. – 332, 333  
Фрід – 233, 252, 389  
Фролов М. – 222, 241  
Фундуклей І. – 306  
Фурлет Т. – 14, 509–514, 519, 523, 539, 542, 546, 548–557, 657

**Х**

Харківський А. – 427  
Хебановський С. – 348  
Хейфец Я. – 441, 468  
Херберт П. – 381  
Хибіньський А. – 270, 335, 389  
Хиліньська Т. – 10, 13, 15, 20, 21, 23–31, 37, 39–47, 49, 59, 61, 71, 87, 98, 102–104, 107, 122, 125–127, 131, 181, 269, 272, 274, 277, 279, 300, 311, 331–333, 358, 361, 371, 385, 397, 401, 402, 474, 480, 489, 497, 500, 510, 658  
Хмельницький Б. – 9, 173, 282, 283, 285, 286, 292  
Хмельницький М. – 282  
Хмельницький Ю. – 283  
Хойнацький Р. – 133  
Холодна О. – 409–411, 438  
Хороманський М. – 10, 331  
Хренніков Т. – 481  
Хтонцевський Ю. – 285  
Хурсіна Ж. – 10, 484, 523, 531–533

**Ц**

Цветаєва М. – 413  
Ценчіч Л. – 381  
Циммерман Х. – 227, 246  
Цуккерман В. – 233, 234, 252, 253, 407  
Цфасман О. – 222, 241

**Ч**

Чайковська О. – 313  
Чайковський М. – 449  
Чайковський П. – 10, 12, 13, 137, 165, 168, 184, 186, 195, 220, 225, 244, 263, 289, 290, 292, 312–314, 394, 410, 411, 422, 442, 445, 449, 450, 453, 454, 466, 474, 477, 481, 494, 527, 528, 531, 533, 534, 541, 656–660  
Чаманьська І. – 78, 79  
Чаплинський – 282  
Чарковський Б. – 527  
Чацький Т. – 75, 101  
Чекерська А. (з Кшечковських) – 104, 105  
Чекерська Є. – 104  
Чекерська М. – 104, 105, 398  
Чекерський Є. – 105  
Черепнін М. – 232, 251, 263, 350, 467  
Чернецький Є. – 153  
Чернецький О. – 480  
Чернишевський М. – 150  
Чехов А. – 165  
Чечотт В. – 166, 216  
Чижевський Д. – 13, 482, 484, 489, 498, 500, 501, 506, 508, 509, 511–517, 551, 553, 584  
Чикаленко Є. – 140  
Чугаєв Г. – 482  
Чуковська Л. – 430  
Чурльоніс М. – 263

**Ш**

Шакевіч З. – 109  
Шаляпін Ф. – 184, 188, 189, 195, 199, 200, 205, 206, 207, 208, 213, 214, 217, 462–464, 466  
Шамаєва К. – 11, 13, 128, 163, 169, 216, 403, 438, 439, 478, 509, 517, 523, 543, 544, 560  
Шантавуан Ж. – 204, 205, 206, 212, 214, 215  
Шанявська Г. (з Пеньковських) – 154  
Шанявська Й. (з Василовських) – 142, 151, 152, 155, 156, 158

- Шанявський Д. – 154  
 Шанявський Є. – 153, 161  
 Шанявський К. – 57, 68, 151, 153, 155, 156, 457  
 Шанявський К.-Ф. – 155  
 Шанявська М (з Залеських) – 144, 151–155  
 Шанявський С. – 151, 153–155  
 Шанявські – 10, 106, 153, 154, 156, 158, 159  
 Шапіро С. – 395  
 Шварцман М. – 338  
 Шебелик Я. – 164, 37  
 Шебранська Я. – 57, 70  
 Шевченко С. – 110, 496, 498, 500, 658  
 Шевченко Т. – 305, 338, 495, 496, 503, 504, 511, 658  
 Шекспір В. – 86, 139, 190, 200, 208, 306, 390  
 Шелюто А. – 24, 41, 385, 388, 389, 401  
 Шенберг А. – 508  
 Шенберг Г. – 220, 222, 241  
 Шеніц С. – 146  
 Шептицький А. – 333  
 Шереметьєва В. – 284  
 Шерінг Г. – 441  
 Шикер Г. – 379  
 Шикіна І. – 482  
 Шиллер Л. – 336  
 Шимановська Анна (уродж. Таубе) – 15, 18, 21, 22, 27, 31, 35, 38, 49, 51–53, 56–58, 61, 63, 64, 66, 69, 70, 71, 73, 85, 103, 105, 107, 110, 182, 260, 276, 281, 316, 320, 386, 397, 398, 445, 446, 456, 458, 459  
 Шимановська Анна – 15, 18, 31, 35, 51, 57, 69, 70, 107, 317, 320, 334, 335, 445, 658  
 Шимановська Б. – див. Росцішевська Б.  
 Шимановська З. (С.) – 9, 10, 15, 18, 28, 31, 35, 45, 49–52, 59, 61–64, 69, 71, 103, 106, 274, 279, 290, 301, 304, 309, 319, 334, 335, 351, 352, 359, 390, 658  
 Шимановська К. (уродж. Борейко) – 308  
 Шимановська Магдалина – 110  
 Шимановська Марія – див. Блюменфельд Марія  
 Шимановська Михайлина – див. Пшишиховська Михайлина  
 Шимановська О. (уродж. Беренс) – 9, 73, 75, 85, 101, 102, 110, 135, 136, 172, 291  
 Шимановська П. (уродж. Савицька) – 75, 101, 131, 142  
 Шимановська -Корвін С. – 9, 10, 15, 18, 23–25, 27, 31, 40–42, 44, 56, 63, 69, 107, 108, 110, 158, 269, 298, 299, 318, 337, 351–353, 437, 440, 457, 658, 369  
 Шимановська Ф. (уродж. Росцішевська) – 72–76, 82, 83, 85, 97  
 Шимановська Ю. (уродж. Таубе) – 16, 24, 33, 49, 52, 53, 56, 57, 61, 64, 66, 68, 69–71, 110, 397, 398, 446, 452, 456, 457  
 Шимановський Д. – 72–76, 82, 83, 85, 97, 99–101, 309  
 Шимановський З. (Сиг.) – 75, 85, 101, 131, 142  
 Шимановський К. – 8–19, 21–28, 30–45, 47–51, 53, 56–63, 65, 69, 71–73, 76, 83, 85–88, 91–98, 101–110, 116–122, 124, 127, 139, 152, 158, 159, 172, 178, 180, 181, 194, 217, 230, 238, 229, 234, 248, 253, 255, 258–282, 291–293, 297, 299, 300, 303, 304, 309, 311–321, 331–345, 349–402, 405–412, 435, 437, 440–442, 445–447, 451–460, 471–516, 519, 527, 533–537, 547, 550, 552, 652–659  
 Шимановський М. – 9, 102, 110, 135, 139, 152, 159, 332, 397, 456–458, 659  
 Шимановський Ст. – 9, 18, 56, 69, 85, 102, 110, 124, 135, 139, 140, 273, 278, 291, 299, 302, 304, 308, 309, 382, 386, 397, 399, 400, 452, 455, 456, 458, 472, 474, 658  
 Шимановський Ф. Сиг. – 15, 31, 75, 85, 101, 102, 107, 127, 135, 136, 172, 308, 455  
 Шимановський Ф. Ст. – 15, 16, 18, 31, 33, 35, 106, 107, 275, 280, 291, 315, 320, 321, 332, 334, 445, 456, 459, 658  
 Шимановський Фр. Корвін – 75  
 Шимановський Ю. (Й.) (1779–1867) – 75, 101, 307, 308  
 Шимановський Ю. (Й.) (1847–1915) – 56, 102, 110, 111, 135, 136, 176  
 Шимановський Я. – 102, 135, 136  
 Шимановські – 8–11, 21, 34–38, 41, 48, 49, 59, 60, 71, 76, 82, 85–88, 97, 98, 100–111, 132, 134, 136, 138, 139, 142, 151, 157, 171, 172, 181, 184, 222, 255, 273, 278, 281, 291, 300, 304, 308–311, 315, 316, 319–321, 331, 382, 390, 398, 427, 433, 445, 451, 454, 455, 459, 474, 653, 658  
 Шихматова О. (Ширинська-Шихматова О.) – 15, 31, 434  
 Шкаліберда М. – 14, 408  
 Шкловський Б. – 175, 425  
 Шмідт Беттіна – 109  
 Шмідт Г. О. – 21, 37, 38  
 Шмідт-Нейгауз А. – 436  
 Шмідт-Шкловська Н. – 425

Шнабель А. – 230, 249  
Шнайдер Л. – 200, 201, 202, 204, 208, 209, 210, 212  
Шнітке А. – 380  
Шопен Ф. – 39, 50, 51, 54, 62, 63, 66, 69, 86, 108, 139, 165, 217, 218, 220, 225, 228, 244, 247, 258, 260–263, 316, 387, 394, 403, 406, 422, 428, 441, 450, 456, 460, 461, 466, 474, 479, 502, 579, 486, 487, 492, 503, 514, 516–518, 525, 531, 533–535, 557, 563  
Шопенгауер А. – 15, 32, 412  
Шостакович Д. – 378, 380, 430, 432, 495, 505, 512  
Шпачинський Е. – 176  
Шпет Г. – 413, 414, 419, 420  
Шпісс С. – 50, 62, 351, 352, 360, 364, 367, 368, 375, 391, 392, 454  
Штайн Т. – 225, 244  
Штайнбах Є.-Л. – 20, 36, 37, 45, 60, 659  
Штайнбах Й. – 19, 20, 27, 36, 37, 45, 48, 60  
Штайнбах Н. – див. Нейгауз-Штайнбах Н. – 37, 40, 41, 43, 45, 46, 60, 71. 659  
Штайнбахи – 36, 37, 659  
Штарка – 457  
Штейман М. – 407  
Штейн Ф. – 194, 217, 244  
Штейнберг Л. – 263  
Штокгаузен К. – 263  
Штраус Р. – 255, 261–263, 334, 335, 355, 357, 384, 385, 389, 398, 399, 454, 499  
Шуберт Ф. – 221, 394, 507, 514, 534, 547  
Шульгоф Ю. – 134  
Шульц – 160, 161  
Шуман Р. – 139, 166, 216, 217, 220, 225, 244, 259, 316, 376, 379, 394, 406, 448, 509, 513, 518, 534  
Шумовська Б. – 13, 505–507, 509  
Шумська І – 523, 531–534  
Шутенко К. – 14, 531

## Щ

Щегловитова М. – 393  
Щербакова І. – 578  
Щербакови – 439  
Щербачов М. – 227, 246

## Ю

Юдіна М. – 414, 430, 534  
Юнг К. – 342  
Юнг П. – 343  
Юон П. – 385

Юргенсони – 113, 117  
Юрченко М. – 547  
Юферова З. – 527  
Юшневська М. – 291

## Я

Яблоновський Я. – 285, 286, 288  
Яворський Б. – 191, 218, 230–232, 249–251, 403–406, 414  
Якименко Ф. – 263  
Якулов Г. – 315, 324, 325  
Яначек Л. – 260, 508  
Яновицький М. – 430  
Яновський Б. – 263  
Яновський Ю. – 140  
Ярошинський Ю. – 8, 268, 376, 442–444  
Ясеньський Каліст-Флоріан – 131, 133  
Ясеньський Ксаверій-Франц – 131, 133  
Ясеньська Н. – 131  
Ясеньський Ф. – 132, 163  
Ясіньська-Єндрош Е. – 13, 277, 474, 505, 506, 515, 516, 658  
Ясперс К. – 342  
Ястребов В. – 139, 175, 653, 655  
Ястребцев В. – 186, 248  
Ястребцев С. – 315  
Яхимецький З. – 17, 33, 389  
Ячевський Т. – 144  
Яшвіль Н. – 452



## Відомості про авторів

**Анастасьева Маргарита** – актриса театру і кіно, заслужена артистка Росії, письменниця. Майже 40 років грала на сцені МХАТу, знімалась у фільмах «Четверо», «Провінціалка» та ін. Авторка книжки мемуарного характеру «Век любви и печали» (Москва, 2002) про своїх предків, їхніх близьких і друзів, зокрема, Фелікса Блюменфельда (діда актриси).

**Білошапка Василь** – публіцист, краєзнавець. Директор Олександрівського районного краєзнавчого музею Кіровоградської обл. Член Національних спілок журналістів, краєзнавців України, Українського геральдичного товариства. Автор науково-популярних книжок, статей, нарисів, символіки смт Олександрівки та сіл Олександрівського р-ну Кіровоградської обл.

**Боровець Магдалена** – музикознавиця. По закінченні Інституту музикознавства Варшавського Університету працює у Відділі музичних зібрань БВУ, займається зібраннями Архіву польських композиторів ХХ ст. Є співавторкою низки виставок, присвячених К. Шимановському й іншим польським композиторам.

**Дика Ніна** – музикознавиця, піаністка, педагог, журналістка. Кандидат мистецтвознавства [дис. «Камерно-інструментальний ансамбль України. Творчість і виконавство (1960–1980 рр.)», 2001]. Доцент кафедри камерного ансамблю та квартету Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Авторка низки наукових і публіцистичних статей з питань музичного життя України.

**Долгіх Марина** – музикознавиця, композиторка, педагог. Кандидат мистецтвознавства (дис. «Розвиток музичного життя і становлення виконавських шкіл Єлисаветградщини», 2011). Викладачка Кіровоградського музичного коледжу, музичних шкіл м. Кропивницького. Авторка монографій «Нейгаузи: варіації на елисаветградську тему» (2013), «Юрій Хілобоков: сюїта для скрипки з оркестром» (2017), статей наукового і науково-популярного характеру.

**Єфремцева Алла** – краєзнавиця, науковий співробітник відділу охорони пам'яток історії і культури Кам'янського державного історико-культурного заповідника. Досліджує пам'ятки краю. Має публікації з цієї тематики.

**Задирака Наталія** – науковий співробітник Кропивницького музею музичної культури ім. К. Шимановського (від 2003 р.). Має публікації науково-популярного характеру.

**Закшевський Лешек Станіслав** – соціолог, педагог. Кандидат гуманітарних наук у галузі соціології (дис. «Лицарський етос у давній і сучасній війні», 2001, видана книжкою у Варшаві, 2004). Професор надзвичайний Вищої Школи управління персоналом у Варшаві. У своїх зацікавленнях поєднує соціологію, історію та генеалогію. Автор книг: «Від Гедиміна до Кароля Шимановського. Три нариси про рід Шимановських, його споріднених та близьких» (Варшава, 2010), «Варшавські зустрічі з Яном III Собеським» (Варшава, 2008, спільно з М. Подлясецькою і З. Вальковським) та ін.

**Калениченко Анатолій** – музикознавець, піаніст, музичний продюсер, культурно-громадський діяч. Кандидат мистецтвознавства (дис. «Кароль Шимановський і народна музика Підгалля», 1986). Завідувач відділу музикознавства та етномузикології ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Заступник голови редколегії багатотомних академічних «Історії української музики» та «Української музичної енциклопедії». Один з ініціаторів проведення, авторів концепції та багаторічний художній керівник фестивалю «Червона рута». Автор наукових статей з питань державної культурної політики, історії української музики, проблем молодіжної масової музичної культури та ін., опублікованих в Україні, Литві, Польщі, Росії. Ввів у науковий обіг поняття «культурна безпека України», відновив процедуру захисту кандидатських дисертацій українською мовою. Один з ініціаторів запровадження у вишах кафедр української музики.

**Мур Дідьє ван** – викладач, музикознавець, музичний критик. Голова Міжнародної асоціації Presse Musicale Internationale (PMI). Ад'юнкт-професор Університету Стендаля в Греноблі. У 1993 р. в Університеті Сорбонна захистив докторську дисертацію, присвячену сприйняттю музики Кароля Шимановського у Франції. За монографію про Кароля Шимановського (Париж 2008, Fayard) був нагороджений Prix des Muses і Prix du Syndicat professionnel de la critique de théâtre, musique et danse. Лауреат премії Фонду ім. К. Шимановського 2011 р. Постійний автор журналу «L'Avant-Scène Opéra» і вебсайту concertonet.com, автор численних радіопередач.

**Кара-Васильєва Тетяна** – мистецтвознавець, педагог. Доктор мистецтвознавства, академік Національної академії мистецтв України, завідувачка відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. лауреатка Національної премії України ім. Т. Шевченка в номінації «літературознавство і мистецтвознавство» (за книжку «Історія української вишивки» Київ, 2008). Авторка численних наукових праць, зокрема монографій з цієї проблематики.

**Классова Олена** – краєзнавець, головний зберігач фондів Кіровоградського музею музичної культури ім. К. Шимановського (від 2007 р.). Авторка численних наукових, науково-популярних та краєзнавчих публікацій, зокрема про К. Шимановського та його оточення. Лауреатка обласної краєзнавчої премії ім. В. Ястребова.

**Кротерс Галина** – доктор філософії, викладачка Університету Її Величності (Белфаст, Об'єднане Королівство Великої Британії та Північної Ірландії).

**Лапіна Марина** – науковий співробітник Кропивницького музею музичної культури ім. К. Шимановського (від 2000 р.). Має публікації науково-популярного характеру.

**Левтонова Ольга** – музикознавиця, музична діячка, авторка монографії «Симфонии и концерты Т. Н. Хренникова» (М., 1974), численних статей і рецензій у радянській, російській, українській та польській пресі, у т. ч. присвячених міжнародним культурним зв'язкам, зокрема, К. Шимановському. Була ініціаторкою створення Кімнати-музею К. Шимановського в Кіровоградському музичному коледжі.

**Лугай Оксана** – директорка Знам'янського районного краєзнавчого музею. Має публікації науково-популярного характеру.

**Ляхович Артем** – піаніст, композитор, музикознавець, доцент Київського інституту музики ім. Р. Глієра. Кандидат мистецтвознавства (дис. «Символіка в творах пізнього періоду творчості С. Рахманінова», 2012).

**Нейгауз Генріх Станіславович** (1963–2017) – піаніст, публіцист, президент Всеізраїльського музичного центру "Neuhaus" (Аріель, Ізраїль). Онук Генр. Нейгауза, син Станіслава Генріховича Нейгауза, батько піаніста Аді Нейгауза.

**Павелл Джонатан** – піаніст, музикознавець, композитор. Гри на фортепіано навчався в Деніза Метью та Суламіти Ароновської. У Великій Британії відомий як виконавець російської музики. Виступав у Австрії, Данії, Італії, Литві, Німеччині, Польщі, Росії, Словаччині, США, Угорщині, Франції, Фінляндії, Чехії та ін. Павелл є першовиконавцем багатьох творів композиторів ХХ–ХІ ст. З-поміж близько 20 CD Павелла є диск фортепіанних творів Ф. Блюменфельда. У 2010-х рр. неодноразово виступав у Кропивницькому, виконував твори К. Шимановського, Ф. Блюменфельда, С. Рахманінова, К. Сорабджі та ін. Власні композиції Дж. Павелла виконували оркестр «Лондонська Симфоніета», квіртет «Ардітті» та ін.

**Полячок Дмитро** – музикознавець, виконавець фольклору в автентичній манері, старший викладач кафедри історії зарубіжної музики НМАУ ім. П. І. Чайковського. Кандидат мистецтвознавства (дис. «Камерно-вокальна творчість Кароля Шимановського: специфіка стильових процесів», 2014).

**Полячок Олександр** – музикознавець, виконавець фольклору в автентичній манері, геральдист, педагог, громадський діяч. Директор Кропивницького музею музичної культури імені Кароля Шимановського (1991–1993, з 2012 р.). Організатор фестивалів «Осінь з музикою Кароля Шимановського» (Музичних фестивалів імені К. Шимановського), «Перекотиполе» (фестиваль етномузики на возах, 2010–2011) та ін. Голова Об'єднання поляків «Полонія» ім. К. Шимановського, автор низки наукових і науково-популярних статей.

**Растопчина Наталія** – музикознавиця, музичний критик. Кандидат мистецтвознавства (дис. «Феликс Михайлович Блуменфельд и его роль в развитии русской и советской музыкальной культуры», 1974). Авторка монографії «Ф. М. Блуменфельд» (Ленінград, 1975).

**Сікорська Ірина** – музикознавиця, музичний критик, журналістка. Кандидат мистецтвознавства (дис. «Українська комічна опера: генезис, тенденції розвитку», 1994). Старший науковий співробітник відділу музикознавства та етномузикології ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Авторка наукових розділів і статей з проблем історії української музики, музичного життя, творчості А. Штогаренка, Л. Колодуба, В. Кирейка, В. Зубицького, І. Щербакова та ін. Науковий редактор «Української музичної енциклопедії» та низки книжок. Авторка понад 500 журнальних і газетних статей з питань музичного життя України. Була керівничкою прес-груп фестивалів: «Київ Музик Фест» (2001–06), «Музичні прем'єри сезону» (2001, 2005–2007), «Фарботони» (2007, 2008).

**Сердюк Олександр** – музикознавець, педагог. Доцент кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого. Кандидат мистецтвознавства (дис. «Музична драма «Король Рогер» К. Шимановського в контексті духовних пошуків епохи», 1995). Співавтор монографії «Українська музична культура: від джерел до сьогодення» (Х., 2002).

**Середенко Анна** – піаністка, музикознавиця, педагог. Кандидат мистецтвознавства [дис. «Камерно-інструментальна творчість К. Шимановського (до проблеми індивідуального стилю композитора)», 2001]. Народна артистка України, професорка кафедри камерного ансамблю НМАУ ім. П. І. Чайковського. Виконавиця творів К. Шимановського в дуеті з Л. Войнаровською (сопрано), Т. Яропудом (скрипка) та ін. Разом із О. Семчуком (скрипка) записала CD «Кароль Шимановський. Твори для скрипки і фортепіано» (2002).

**Скорбященська Ольга** – піаністка, музикознавиця, педагог, музичний критик. Кандидат мистецтвознавства (дис. «Фортепианное творчество Карла Марии фон Вебера в контексте культуры немецкого романтизма», 1993). Доцент С.-Петербурзької консерваторії. Спеціаліст з питань інтерпретації творів Ф. Шопена, К. М. Вебера, Ф. Ліста. Виконавиця творів маловідомих авторів ХХ ст. і сучасних композиторів. Гастролювала в Білорусі, Великій Британії, Італії, США, Україні та ін. Поміж учнів – лауреати міжнародних і всеросійських конкурсів піаністів. Авторка понад 100 музично-критичних статей.

**Таран Галина** – краєзнавець, директор Кам'янського державного історико-культурного заповідника. Заслужений працівник культури України. Член Національних спілок журналістів, краєзнавців України. Має наукові та науково-популярні публікації з історії регіону.

**Терещенко Олександр** – етномузиколог, педагог. Науковий співробітник Кропивницького міського музею музичної культури ім. Кароля Шимановського (з 1995 р.), викладач Кіровоградського музичного коледжу, науковий співробітник Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології НМАУ ім. П. І. Чайковського (за сумісництвом, з 2008 р.). Має численні музично-фольклористичні публікації (монографії, статті, нотні збірки, аудіоальбоми традиційної музики). Учасник етномузичних конференцій та фестивалів у Великій Британії, Німеччині, Польщі, Росії, Україні. Керівник проекту «Дике Поле» – неформального об'єднання молодіжних фольклористичних гуртів, метою яких є збирання і відтворення музичного фольклору Кіровоградської області.

**Учитель Костянтин** – театрознавець, драматург, музичний критик, продюсер, педагог. Доцент кафедри менеджменту виконавських мистецтв С.-Петербурзької державної академії театрального мистецтва. Доктор мистецтвознавства [канд. дис. «Ленинградский Малый оперный театр (1927–1948): организация и творчество», 2005; докт. дис. «Современная западноевропейская опера на советской сцене 1920-х–1930-х годов», 2015]. Автор монографій, статей, сценаріїв, лібрето балетів, зокрема поставлених у Маріїнському театрі. Автор і постановник художніх акцій «Хармс у філармонії», «Пер Гюнт у філармонії», «Сумбур замість музики» та ін. Продюсер і художній керівник проектів «Геній місця», «Путь «Весни Священної» І. Стравінського» та ін.

**Фурлет Тетяна** – викладачка Кропивницької музичної школи № 1 ім. Г. Г. Нейгауза по класу фортепіано, директорка Народного меморіального музею Генріха Нейгауза при школі (за сумісництвом, від 1996 р.). Співорганізаторка Всеукраїнського фестивалю-конкурсу виконавців на оркестрових струнних інструментах імені Ю. П. Хілобокова (її батька) у Кропивницькому.

**Хиліньська Тереза** – музикознавиця, найавторитетніша дослідниця життя й творчості Кароля Шимановського. Авторка тритомної монографії «Кароль Шимановський та його епоха» (Краків, 2008), десятків інших видань, пов'язаних з композитором. Науковий редактор зібрання творів К. Шимановського, випущеного ПМВ. Лауреатка багатьох нагород за наукову й публіцистичну діяльність. Співорганізаторка музею Кароля Шимановського в Закопаному, авторка сценарію першої експозиції музею. З метою вивчення матеріалів про життя і творчість К. Шимановського приїздила до Тимошівки, Кам'янки, Кіровограда, Києва у 1967 та 1993 роках.

**Шамаєва Кіра** – піаністка, музикознавця, педагог. Доктор мистецтвознавства [канд. дис. «Концертне життя Києва у 20-ті роки (1917–1932, 1975)», докт. дис. «Музична освіта на Україні в міжслов'янських зв'язках на прикладі Київської, Полтавської, Чернігівської, Волинської губерній», 1992]. Професор кафедри загального та спеціалізованого фортепіано НМАУ ім. П. Чайковського. Авторка монографій, статей, понад 70-ти наукових розвідок (у т. ч. про Генр. Нейгауза, представників родини Блюменфельдів, Ю. Зарембського, С. Ріхтера та ін.).

**Шевченко Сергій** (1958–2015) – історик, краєзнавець, педагог. Кандидат історичних наук. Доцент кафедри всесвітньої історії КДПУ ім. В. Винниченка. Автор досліджень «Кіровоградщина – козацький край», «Українська доля Нової Сербії», «Старі стіни: Єлисаветградська громадська жіноча гімназія» та ін. Значне місце в його науковому доробку посідала польсько-українська тематика.

**Ясінська-Єндрош Ельжбета** – музикознавиця, суспільна діячка, випускниця Інституту музикознавства Варшавського Університету. У 1974–2014 рр. – співробітниця Архіву польських композиторів ХХ століття Бібліотеки Варшавського Університету. Член Музичного Товариства ім. К. Шимановського в Закопаному. Авторка книжок, організаторка виставок, присвячених К. Шимановському. Поза професійною діяльністю виступає як поетеса.

## Перелік джерел фотографій

### Вкладка I (Кінець XIX ст.–1933 р.)

1. М. Блюменфельд і, вірогідно, Ст. Шимановський та Густ. Нейгауз [1409].
2. Густав Нейгауз [1408].
3. Станіслав Шимановський [1410].
4. Марія Блюменфельд (у заміжжі Пшишиховська) [1411].
5. Сигізмунд Блюменфельд [159].
6. Йоанна Блюменфельд із чоловіком і онуком [89].
7. Фелікс Блюменфельд [66].
8. Титульна сторінка сюїти М. А Римського-Корсакова [232].
9. Метрика й фотографія О. Блюменфельд (у заміжжі Нейгауз) [, 1407].
10. – 12. Ольга, Галина та Дорота Пшишиховські – [1417].
- 13, 14. Галина Пшишиховська; сторінки з її альбому [89].
15. Родина Нейгаузів (1890-ті рр.) [692].
16. Оголошення про відкриття музичної школи Г. В. Нейгауза – ДАКО
17. Обкладинки брошури й збірки пісень Густава Нейгауза [НММГН: 783, 790].
18. Будинок Валетта [1425].
19. Гаррі й Таля Нейгаузи (бл. 1893 р.) [1413].
20. Генр. Нейгауз (1890-ті рр.) – [1414 (1)]
21. Наталя і Генріх Нейгаузи за фортепіано (бл. 1904 р.) [1419 (4)].
22. Менший із двох будинків Шимановських [1424 (2)].
23. Станіслава, Фелікс, Кароль та Анна Шимановські у дитинстві [1412].
24. Їдальня в Тимошівці [1420 (3)].
25. Більший із двох будинків Шимановських [1424 (1)].
26. К. Шимановський, фотографія з училищного свідоцтва [1416], ДАКО.
27. Фелікс, Кароль, Анна (мати) та Станіслав Шимановські [1419 (2)].
28. К. Шимановський із сестрою Станіславою, Густ. Нейгауз та Ст. Шимановський [1418 (2)].
29. ? Пшишиховська з Ф. Збишевським і Ф. Шимановським [1418 (1)].
30. Батько композитора в салоні елісаветградського будинку [1419 (3)].
31. Я. Івашкевич та група осіб перед будинком Шимановських [1419 (5)].
32. Д. Пшишиховська. Портрет К. Шимановського – КММККШ.
33. К. Шимановський, Н. і Генр. Нейгаузи в човні на тимошівському ставку [1418 (3)].
34. К. Шимановський, Генр. Нейгауз та Михайлина Пшишиховська [1418 (4)].
35. Родини Таубів, Шимановських та Збишевських [1419 (1)].
36. Генр. Нейгауз (1910-ті рр.) [1414 (2)].
37. Поштова листівка Генр. Нейгауза до З. Шимановської [1376].
38. Віктор Гольдфельд [1422].
39. Титульна сторінка Каприсів Н. Паганіні [1366].
- 40, 41. Родина Штайнбахів-Нейгаузів [1423].
- 42, 43. Оголошення про концерти за участі К. Шимановського і Генр. Нейгауза [128, 131].
44. Учасники елісаветградського Музкомітету [1421 (1)].
- 45, 46. Автограф К. Шимановського в альбомі К. Пузенкіної та обкладинка альбому [1364].
47. Рукопис фрагменту роману «Ефеб» – ВUW АКР.
48. Рукопис сторінки анотації до опери «Король Рогер» – ВUW АКР.
49. В.Федоров. Портрет Д. Пшишиховської – КММККШ.
50. Д. Пшишиховська. Портрет матері – КММККШ.
51. Родини Нейгаузів і Пшишиховських [1419 (6)].
52. Н. Блюменфельд. Портрет К. Шимановського і ? – КММККШ.

## **Вкладка II (Кін. ХІХ ст.–2013 р.)**

- 1,2. Тимошівка. Краєвиди зі ставками [1420 (1, 2)].
3. Сміла. Римо-католицький костьол – КММККШ (Копія).
4. Орлова Балка (Орлівка) – КММККШ (Копія).
5. Косарі. Будинок Е. Росцішевського – Дворец Росцишевского [1093].
6. Група невідомих осіб на автомобілі – ВUW АКР.
7. Лев Давидов із донькою Оленкою [1361].
8. Маріамна Давидова [1361].
9. Наталія і Дмитро Давидови, ?. [1361].
10. Вербівка. Будинок Д. і Н. Давидових [1361].
11. Кам'янка. Родина Давидових і П. Чайковський – КДІКЗ.
12. Художник М. Бугаков. Будинок Давидових у Кам'янці в 1824 р. – КДІКЗ.
13. 13–16. М. Давидова. Ілюстрації зі щоденника-альбома «Кам'янка» [1361].
17. О. Екстер. Ескіз панно «Кольорові ритми» для артілі «Вербівка» [1680].
18. Є. Пшеченко. Фрагмент рушника для артілі «Вербівка» [1680]
19. Вербівка. Будинок Д. і Н. Давидових – КДІКЗ.
20. Т. Кара-Васильєва презентує виставку «Відроджені шедеври» – КММККШ.
21. М. Грабовський (1840-і рр.) – КММККШ (Копія).
22. Художник Н. Орда. Палац М. Грабовського над Тясмином – КММККШ (Копія).
23. М. Шимановський – ВUW АКР.
24. Кривий Ріг. Колишній будинок М. Шимановського – КММККШ.
25. Єлисаветград. Кірха – КММККШ (Копія).
26. Єлисаветградське земське реальне училище – КММККШ (Копія).
27. Єлисаветград. Римо-католицький костьол – КММККШ (Копія).
28. Інтер'єр єлисаветградського костьола – КММККШ (Копія).
29. Єлисаветградська жіноча гімназія – КММККШ (Копія).
30. Єлисаветградська чоловіча гімназія – КММККШ (Копія).

## **Вкладка III (1962–2004 рр.)**

1. Б. Лятошинський, концерт з нагоди 25-річчя від дня смерті К. Шимановського – ВUW АКР.
- 2, 3. Програма урочистостей до 25-річчя від дня смерті К. Шимановського [КОКМ].
4. Кристина Домбровська з мешканками Тимошівки – Кімната-музей К. Шимановського в Тимошівській ЗШ ім. К. Шимановського.
5. І. Блажков і К. Домбровська в Тимошівці – ВUW АКР.
6. І. Блажков із мешканцем Тимошівки ВUW АКР.
7. Газетна замітка про музейну кімнату в Тимошівці – Кімната-музей К. Шимановського в Тимошівській ЗШ ім. К. Шимановського.
- 8, 9. Фрагмент експозиції Кімнати-музею; екскурсія «В гостях у Шимановського» – КММККШ.
- 10, 11. Запрошення на урочистості з нагоди 80-річчя від дня народження К. Шимановського [ ].
- 12–38 – КММККШ, НММГН

## **Вкладка IV (2007–2018 рр.)**

- 1– 41.– КММККШ



## Список вжитих аббревіатур і скорочень

### АБРЕВІАТУРИ

#### I. УСТАНОВИ

АКР – Archiwum Kompozytorów Polskich

BN – Biblioteka Narodowa

BUW – Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego

IS PAN – Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

MN – Muzeum Narodowe

NOSPR – Narodowa (od 1999 r.) Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia (w Katowicach),  
укр. – НСОПР

OR BJ – Oddział Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej (Uniwersytetu Jagiellońskiego),  
укр. – Відділ рукописів Ягеллонської бібліотеки (Ягеллонського університету)

TVP – Telewizja Polska

UMCS – Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej (w Lublinie)

WOSPR (WOSPRiT) – Wielka (od 1947 r.) Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia (i Telewizji) w Katowicach, укр. ВСО ПРiТ

АН – Академія наук

АКП – Архів композиторів польських (польськ. – АКР)

БВУ – Бібліотека Варшавського університету (польськ. – BUW)

БК – Будинок культури

ВМ – Відділ мистецтв

ВМІ – Вищий музичний інститут

ВНЗ – вищий навчальний заклад

ВНМС – Всеукраїнська національна музична спілка (України)

ВСО ПРiТ – Великий симфонічний оркестр Польського Радіо і Телебачення (Катовіце,  
нині – НСОПР, польськ. NOSPR)

ВХТ – Всеукраїнське хорове товариство (нині – НВМС)

ГАХН – Государственная Академия художественных наук (укр. – ДАХН)

ГНБ, ГПБ – Российская национальная (ранее – публичная) библиотека

ГЦММК – Государственный центральный музей музыкальной культуры (им. М. И. Глинки)

ДАКККiМ – Державна (тепер – Національна) академія керівних кадрів культури і мистецтв

ДАКО – Державний архів Кіровоградської області

ДамК – Державний архів м. Києва

ДАХН – Державна академія художніх наук (рос. – ГАХН)

ДМШ – Дитяча музична школа

ДСО – Державний симфонічний оркестр

ЕГОУ – Елисаветградское городское общественное управление

ЄЗРУ – Єлисаветградське земське реальне училище

ИРЛИ – Институт русской литературы (Пушкинский Дом)

ИРМО – Императорское Русское музыкальное общество

ІК – Інститут культурології (НАМУ)

ІМФЕ – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології (ім. М. Т. Рильського)  
(НАМУ)

ІРМТ – Імператорське Російське музичне товариство

КГИКЗ – Каменский государственный историко-культурный заповедник

КДКЗ – Кам'янський державний історико-культурний заповідник

КДК – Київська державна консерваторія (ім. П. І. Чайковського)

КДПІ – Кіровоградський державний педагогічний інститут (ім. О. С. Пушкіна, пізніше –  
КДПУ, нині ЦДПУ)

КДПУ – Кіровоградський державний педагогічний університет (ім. В. Винниченка, раніше – КДПІ ім. О. С. Пушкіна, нині ЦДПУ ім. В. Винниченка)  
КДТУ – Центральноукраїнський державний технічний університет (раніше – КІСМ, нині ЦНТУ)  
КДФ – Київська Державна філармонія (нині – НФУ)  
КІМ – Київський інститут музики (ім. Р. М. Глієра, раніше Київське музичне училище ім. Р. М. Глієра)  
КІСМ – Кіровоградський інститут сільгоспбудування (пізніше КНТУ, ЦНТУ)  
ККВ – Кіровоградський краєзнавчий вісник  
КМК – Кіровоградський музичний коледж (раніше КМУ)  
КЛММІКК – Кропивницький (до 2018 рр. Кіровоградський) літературно-меморіальний музей І. Карпенка-Карого  
КММКШ – Кропивницький (раніше – Кіровоградський) музей музичної культури ім. К. Шимановського  
КМУ – Кіровоградське музичне училище (нині – КМК)  
КМШ – Кропивницька (раніше – Кіровоградська) музична школа  
КНТУ – Кіровоградський національний технічний університет (раніше КІСМ, нині – ЦНТУ)  
КОКМ – Кіровоградський обласний краєзнавчий музей  
КОУНБ – Кіровоградська обласна універсальна наукова бібліотека (ім. Д. Чижевського)  
КОФ – Кіровоградська обласна філармонія  
КОХМ – Кіровоградський обласний художній музей  
КСМШ – Київська спеціалізована музична школа-інтернат (ім. П. І. Чайковського)  
КССМШ – Київська середня спеціальна музична школа (ім. М. В. Лисенка)  
КХММОО – Кропивницький (до 2018 рр. Кіровоградський) художньо-меморіальний музей О. О. Осмьоркіна  
МГК – Московская государственная консерватория (им. П. И. Чайковского)  
МГПИ – Московский государственный педагогический институт (в 1941–1990 гг. им. В. И. Ленина, тепер – МПГУ)  
МГУ – Московский государственный университет (им. М. В. Ломоносова)  
МДК – Московська державна консерваторія ім. П. І. Чайковського  
МДПІ – Московський державний педагогічний інститут (у 1941–1990 рр. ім. В. І. Леніна, тепер – МПДУ)  
МДУ – Московський державний університет ім. М. В. Ломоносова  
ММГН – Меморіальний музей Г. Г. Нейгауза (пізніше – НММГН) при КМШ № 1 (від 1988 р. – ім. Г. Г. Нейгауза)  
МПГУ – Московский педагогический государственный университет  
МПДУ – Московський педагогічний державний університет  
МХАТ – Московський Художній академічний театр (рос. – Московский Художественный академический театр)  
МШ – Музична школа  
НАКККіМ – Національна (раніше – Державна) академія керівних кадрів культури і мистецтв  
НАМУ – Національна академія мистецтв України  
НАНУ – Національна академія наук України  
НВМС – Національна всеукраїнська музична спілка  
НДПУ – Ніжинський державний педагогічний університет (ім. М. Гоголя)  
НМАУ – Національна музична академія України (ім. П. І. Чайковського, до 1995 р. – Київська державна консерваторія ім. П. І. Чайковського)  
НММЮМ – Народний меморіальний музей Ю. С. Мейтуса при КМШ № 2 ім. Ю. С. Мейтуса  
НММГН – Народний меморіальний музей Г. Г. Нейгауза при КМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза

НПУ – Національний педагогічний університет (ім. М. П. Драгоманова)  
НСОУ – Національний симфонічний оркестр України  
НСОПР – Національний симфонічний оркестр Польського Радіо (Катовіце, польськ. – NOSPR)  
НФУ – Національна Філармонія України (раніше – КДФ)  
ОДК – Одеська державна консерваторія (ім. А. В. Нежданової, з 2002 р. – ОДМК ім. А. В. Нежданової, з 2012 р. – ОНМА ім. А. В. Нежданової)  
ОДМА – Одеська державна музична академія (ім. А. В. Нежданової, до 2002 р. – ОДК ім. А. В. Нежданової, після 2012 р. – ОНМА ім. А. В. Нежданової)  
ОДУ – Одеський державний університет (ім. І. І. Мечникова)  
ОНМА – Одеська національна музична академія (ім. А. В. Нежданової, до 2012 р. – ОДМА ім. А. В. Нежданової, до 2002 р. – ОДК ім. А. В. Нежданової)  
ОП «Полонія» – Об'єднання поляків (до 2016 р. Кіровоградщини) ім. К. Шимановського  
ПК – Палац культури  
ССМШ – Середня спеціалізована музична школа  
ССМШІ – Середня спеціалізована музична школа-інтернат  
ХГИИ – Харьковський державний інститут мистецтв (ім. І. Котляревського, с 2004 г. – Харьковський державний університет мистецтв ім. І. Котляревського, с 2011 г. – Харьковський національний університет мистецтв ім. І. Котляревського)  
ХДІМ – Харківський державний інститут мистецтв (ім. І. П. Котляревського, з 2004 р. – ХДУМ ім. І. П. Котляревського, з 2011 р. – ХНУМ ім. І. П. Котляревського)  
ХДУМ – Харківський державний (з 2011 р. – національний) університет мистецтв (ім. І. П. Котляревського, раніше – ХДІМ ім. І. П. Котляревського)  
ХНУМ – Харківський національний (до 2011 р. – державний) університет мистецтв (ім. І. П. Котляревського, раніше – ХДІМ ім. І. П. Котляревського)  
ЦДАВО України – Центральний державний архів вищих органів влади та управління України  
ЦДАМЛМ України – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України  
ЦДІАК України – Центральний державний історичний архів України, м. Київ  
ЦДПУ – Центральноукраїнський державний педагогічний університет (ім. В. Винниченка, раніше – КДПУ ім. В. Винниченка, КДП ім. О. С. Пушкіна)  
ЦНТУ – Центральноукраїнський національний технічний університет (раніше – КДТУ, КІСМ)  
ЦМШ – Центральна музична школа  
ХДАДіМ – Харківська державна академія дизайну і мистецтв

## II. ВИДАННЯ І ВИДАВНИЦТВА

ЕМ– Encyklopedia Muzyczna  
МІ – Musica Iagiellonica  
PIW – Państwowy Instytut Wydawniczy  
PSB – Polski Słownik Biograficzny (укр. – ПБС)  
PWM – Polskie Wydawnictwo Muzyczne (укр. – ПМВ)  
PWN – Polskie Wydawnictwo Naukowe  
WSiP – Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne  
ЕІУ – Енциклопедія історії України  
ЕСУ – Енциклопедія сучасної України  
ЕУ – Енциклопедія українознавства  
ІУМ – Історія української музики  
КіЖ – Культура і життя  
МЭ – Музыкальная энциклопедия  
ПБС – Польський біографічний словник (польськ. – PSB)  
ПМВ – Польське музичне видавництво (польськ. – PWM)

РМГ – Русская музыкальная газета  
СМ – Советская музыка  
УМЕ – Українська музична енциклопедія  
УРЕ – Українська радянська енциклопедія

## **СКОРочЕННЯ**

### **I. МІСТА ВИДАННЯ**

Д. – Донецьк  
Дн. – Дніпропетровськ, Дніпро  
К. – Київ  
Л. – Львів  
М. – Москва  
О. – Одеса  
С.Пб. – Санкт-Петербург  
Х. – Харків

### **II. СКОРочЕННЯ АРХІВНІ**

АИ – група зберігання предметів історії КОКМ  
НДФ – Науково-допоміжний фонд  
ОФ – Основний фонд  
Z. – zeszyt  
Ф. – фонд  
Оп. – опис  
Спр. – справа  
Од. зб. – одиниця зберігання  
арк. – аркуш

### **III. ЗАГАЛЬНІ СКОРочЕННЯ**

JWPani – Jaśnie Wielmożna Pani  
NS – новий стиль  
OS – старий стиль  
ор. – опус  
губ. – губернія  
д/н – день народження  
д/с – день смерті  
кол-в – колектив  
лат. сп. – латинське сповідання  
мат-ли – матеріали  
НСТ – науково-студентське товариство  
н.ст. – новий стиль  
п/к – під керівництвом  
прав. сп. – православне сповідання  
РП – Республіка Польща  
Р. д. ч. с. – ревізькі душі чоловічої статі  
ст.ст. – старий стиль  
т. – такт  
тт. – такти  
ун-т – університет  
ф-т – факультет







Наукове видання

# **ШИМАНОВСЬКІ, БЛЮМЕНФЕЛЬДИ, НЕЙГАУЗИ: МУЗИЧНІ РОДИНИ НА ПЕРЕХРЕСТІ КУЛЬТУР**

**Колективна монографія**

Редактор-упорядник *О. Полячок*  
Редактори *А. Калениченко, І. Сікорська*  
Комп'ютерна обробка фотографій – *В. Яценко*  
Верстка – *М. Полячок*  
Дизайн обкладинки – *Н. Корнілова*

Технічний редактор Лисенко В. Ф.

Формат 70×100 1/16. Ум. друк. арк 53,95.  
Облік. видав арк. 35,93. Тираж 300. Зам. 227.

Видавець і виготовлювач СПД ФО Лисенко В. Ф.  
25029, м. Кропивницький, вул. Пацаєва, 14, корп. 1, кв. 101. Тел.: (0522) 322-326  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3904 від 22.10.2010