

With the help of this, the image of a desired memory-dream of a happy past is created.

The third chapter conveys the most tragic, depressed feelings associated with the return of thoughts to reality. The semantics of the poetic stanza is reflected due to the slowing down of the tempo, low register, the difference of key signs, significant chromaticization. A small interlude presents a descending chromatic movement with consonances, reminiscent of the baroque rhetorical figure catabasis. The penetrating, emotionally saturated melody of the vocal part is complemented by extended low-register harmonies, which are replaced by elements of descending turns from the interlude. However, such a finale did not correspond to the meaningful and expressive deep meaning of the vocal monologue, which B. Lyatoshynsky deciphered in the title – “The highest happiness”. Therefore, to confirm optimistic feelings, faith in the best, the composer completely repeats the first section-stanza, thus forming a reprise of the romance. Despite the reception of an almost exact repetition, the music is perceived as a conclusion-epilogue, an affirmation of the main idea – the thirst for victory and unity with the Motherland. Thus, this small chamber-vocal piece from the past overcomes eighty years and sounds extremely relevant today, conveying the feelings of millions of Ukrainians.

**Мамона Ангеліна Геннадіївна**

*аспірантка кафедри історії української та зарубіжної музики*

*Харківського національного університету мистецтв*

*імені І. П. Котляревського (Харків, Україна)*

*e-mail: angelina127matona@gmail.com*

*ORCID 0000-0002-1495-6738*

**КАРОЛЬ ШИМАНОВСЬКИЙ:  
ПАЛОМНИЦТВО У КРАЇНУ СХОДУ  
(пошуки сенсів в умовах воєнного часу)**

**Ключові слова:** *Кароль Шимановський, Рабіндранат Тагор, Чотири пісні на слова Р. Тагора оп.41, орієнталізм.*

Чотири пісні на слова Р. Тагора оп. 41 були створені К. Шимановським у 1918 році, у час, який дослідники називають одним з найскладніших періодів у житті композитора, що пов'язано як із кризою пошуків подальших творчих шляхів, так і з політико-соціальними умовами, зокрема Першою світовою війною та громадянською війною 1917–1918 років. У тому ж 1918 році наступним після Чотирьох пісень опусом композитор написав “Пісні шаленого муедзина” на вірші Я. Івашкевича.

Обидва цикли представляють орієнтальну лінію в камерно-вокальній творчості композитора, але водночас він виявляє в них різні підходи до відтворення орієнтальних образів. Якщо у “Піснях шаленого муедзина” можна спостерігати “традиційні” для західноєвропейської музичної культури музичні елементи, що створюють необхідний екзотичний колорит, то в Чотирьох піснях на вірші Р. Тагора подібна екзотичність фактично відсутня.

Дослідники вказують, що стилістика цього циклу більше пов'язана з його доімпресіоністичним періодом. В основі цього опусу – три вірші бенгальського письменника Р. Тагора із збірки “Садівник” у перекладі німецькою мовою Г. Ефенбергера; вірш №47 було “розбито” навпіл і використано, відповідно, у другій і третій піснях. Якщо розглядати драматургію циклу в плані вибору віршової лірики, то можна було б передбачити певний сюжет, який умовно рухається від бажання кохання до краху сподівань і безнадійності. У музичному втіленні віршів Р. Тагора К. Шимановський перш за все прагне якомога гнучкіше та виразніше відтворити психологічні стани ліричної героїні, уникаючи шаблонності, яка, зокрема, могла б проявитися і в застосуванні умовного орієнтального колориту. Так, композитор по-іншому здійснює “паломництво в країну Сходу”, і замість забуття у мрійливих та ваблячих екзотичних зворотах він знаходить у поезії Р. Тагора можливість осмислити важливі для себе питання екзистенціального характеру.

**Anhelina Mamona**

*graduate student at the Department  
of History of Ukrainian and Foreign Music,  
I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts  
e-mail angelinal27mamona@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0002-1495-6738*

**KAROL SZYMANOWSKI:  
A PILGRIMAGE TO THE COUNTRY OF THE EAST  
(the search for meaning in wartime conditions)**

**Key words:** *Karol Szymanowski, Rabindranath Tagore, Four songs to the words of R. Tagore op.41, orientalism.*

Four songs to the words of R. Tagore op.41 were created by K. Szymanowski in 1918, at a time that researchers call one of the most difficult periods in the life of the composer, which is connected both with the crisis of the search for further creative paths and political and social conditions, including the First World War and the civil war of 1917-1918. In the same 1918, the next opus after the Four Songs was “Songs of an Infatuated Muezzin” based on a poem by J. Iwaszkiewicz.

Both cycles represent an oriental line in the composer’s chamber-vocal works, but at the same time, Szymanowski reveals in them different approaches to the reproduction of oriental images. If in “Songs of an Infatuated Muezzin” you can observe musical elements that are “traditional” for Western European musical culture in creating the exotic color, then in Four Songs on R. Tagore’s poem such exoticism is practically absent.

Researchers indicate that the style of this cycle is more related to his pre-impressionist period. This opus is based on three poems by the Bengali writer R. Tagore from the collection “The Gardener” translated into German by H. Effenberger; verse №47 was “broken” in half and used, respectively, in the second and third songs. If we consider the dramaturgy of the cycle in terms of the choice of verse lyrics, it would be possible to predict a certain plot, which conventionally moves from the desire for love to the collapse of all hopes.

In the musical embodiment of R. Tagore’s poems, K. Szymanowski first of all strives to reproduce the psychological states of the lyrical heroine as flexibly and expressively as possible, avoiding formulaicity, which, among other things, could have been manifested in the use of conventional oriental color. Thus, the composer makes a “pilgrimage to the land of the East” in a different way, and instead of forgetting himself in dreamy and enticing exotic phrases, he finds in R. Tagore’s poetry an opportunity to think about existential issues that are important to him.

**Седлецький Юрій**

*студент Харківського національного університету  
мистецтв імені І.П.Котляревського (Харків, Україна)  
e-mail muzkadet@gmail.com  
ORCID 0000-0001-5384-8986*

**“СВЯТЕ СІМЕЙСТВО ПАКТОВСЬКИХ”  
У МУЗИЧНОМУ ЛАНДШАФТІ ХАРКОВА  
(з фондів музею “Обереги музичної Харківщини”)**

**Ключові слова:** *музичний ландшафт Харкова; музей “Обереги музичної Харківщини; родина Пактовських; віолончелістка Юлія Федорівна Пактовська; піаніст Леонід Федорович Пактовський.*

Музичний ландшафт міста як специфічний культурний простір, що охоплює всі історично доступні форми музичної практики, формують у той чи інший спосіб всі його мешканці. Проте лише деякі з них – стають справжнім уособленням *genius loci* міста. Таким є для музичного Харкова сімейство Пактовських, декілька поколінь якого (як музикантів, так і зовсім віддалених від музики фахівців) сприяли розвитку музичного життя міста.

Харківський загальнодоступний музей “Обереги музичної Харківщини” імені Юрія Щербініна має у своїй колекції експонати, що пов’язані із майже усіма членами сімейства Пактовських. Наразі у Харкові проживають двоє правнуків першого з “харків-