

Ігор Савчук **Igor Savchuk**

Доктор мистецтвознавства, заступник директора з наукової роботи, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України

Doctor of Art History, Deputy Director for Scientific Affairs, Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine

e-mail: savchuk@mari.kiev.ua | orcid.org/0000-0002-6882-3404

Олена Дмитрієва **Olena Dmytriyeva**

Аспірантка, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України

postgraduate student, Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine

e-mail: olena.dmytrieva@gmail.com | orcid.org/0000-0001-7205-2545

Художньо-естетичні проєкції культурницької діяльності Ігоря Белзи

Igor Belza's Cultural Activity Artistic and Aesthetic Projections

Анотація. Розглянуто основні вектори мистецтвознавчої та культуротворчої діяльності учня Бориса Лятошинського — Ігоря Белзи, проаналізовано значення його професійної і культурницької місії в полі радянської та європейської культур. Масштабна особистість І. Белзи вирізняється універсальністю і позначена високими здобутками у різних галузях культури та мистецтва, активною комунікацією з діячами європейської мистецької еліти (особливо Польщі та Чехії), важливою роллю у пропагуванні музичного спадку Б. Лятошинського на теренах не тільки радянської держави, а й країн Європи. Визначено окремі ознаки спільності професійно-композиторських засад вчителя й учня, що формує цілісне уявлення про І. Белзу — видатного представника школи Бориса Лятошинського.

Ключові слова: Ігор Белза, Борис Лятошинський, мистецтвознавство, культура, місія, комунікація.

Постановка проблеми. Культурницька місія Ігоря Белзи була відображена у його культурознавчих працях та активній соціокультурній діяльності. У своїх наукових розвідках митець по-новому переосмислював шляхи розвитку культури слов'янських народів, дослідивши її впливи на становлення культури країн Західної Європи. Художньо-естетичне значення праць І. Белзи розширило горизонти музикознавства у напрямі синтезу мистецтв, заклавши основи музичної культурології. Соціокультурна місія І. Белзи полягала у пропагуванні творчості Б. Лятошинського та зміцненні його авторитету в мистецькому середовищі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед досліджень, що висвітлюють діяльність Ігоря Белзи, значимо розвідки О. Берегової [7; 8], яка аналізує постать мистецтвознавця в контексті соціокультурних подій ХХ століття, акцентує увагу на основних напрямках його життєтворчості та окреслює деякі аспекти спадкоємності зв'язків із художньо-естетичними ідеями школи Б. Лятошинського. Великий інтерес викликають численні фундаментальні праці самого І. Белзи [1; 2; 3; 4; 5; 6], в яких розлого викладено основні напрями його дослідницьких інтересів у різних галузях культури. Окрему

частину джерел складає епістолярій митця [10; 11; 12; 13; 14; 15], що зберігається у Меморіальному кабінеті-музеї Б. Лятошинського, розшифрований авторами статті. Однак культурницька місія І. Белзи у музикознавчих та культурологічних розвідках досліджена мало. Культурознавча спадщина митця та його тривала комунікація з учителем потребує переосмислення і ретельного аналізу, який дозволив би суттєво доповнити цілісне уявлення про феномен школи Б. Лятошинського та по-новому усвідомити ціннісні засади цього явища культури.

Мета статті: з'ясувати основні вектори життєтворчості І. Белзи та його комунікативну функцію у просторі культури.

Виклад основного матеріалу. Учень Бориса Лятошинського, композитор і передусім музикознавець, якого радше треба було б назвати мистецтвознавцем та культурологом — таким постає перед нами Ігор Федорович Белза. Сьогодні можемо стверджувати, що серед учнів видатного митця він вирізнявся саме своєю мистецтвознавчою працею, яка стала основною в його діяльності після переїзду з Києва до Москви. Він є автором величезної кількості книг та публікацій (близько 500) про музику, композиторів, видатних музикантів, діячів літератури та мистецтва.

Зустріч Ігора Белзи з Борисом Лятошинським відбулася у вересні 1922 року, коли молодий Белза став студентом історико-філологічного факультету Київського університету. Дослідниця О. Берегова зазначає, що «... мрія про заняття музикою привела його до Київської консерваторії, від студентів якої він і дізнався про молодого педагога, талановитого композитора й улюбленого учня Р. М. Глієра Бориса Миколайовича Лятошинського» [7, с. 132].

Ігор Белза був різнобічно обдарованою особистістю, мав неабиякі здібності до мов (ще в дитинстві опанував німецьку, французьку, італійську й латину), був одним із небагатьох, хто досконало знав «дантівський» діалект, захоплювався математикою, астрономією, а згодом психоаналізом. На момент вступу до консерваторії Белзі було 18 років, а Лятошинському — 27. Між ними зав'язалася дружба, яка тривала протягом усього життя Бориса Миколайовича. Родина Лятошинських радо прийняла Ігоря Белзу, він часто бував у них в гостях, зокрема як постійний учасник зустрічей видатних музикантів Київської консерваторії, які відбувалися по четвергах у квартирі Лятошинського. Сам Белза згадує, що ці зустрічі мали неабиякий вплив на формування його творчої особистості, саме тоді він вирішив «... збирати відомості про життя і творчість учителя... Уже тоді, в рік першої зустрічі зі своїм наставником, ще зовсім юний І. Белза інтуїтивно, але так прозорливо відчув силу таланту молодого Б. Лятошинського, передбачив його видатну роль в історії української музики, а згодом став його першим біографом» [7, с. 135].

Діяльність Ігоря Белзи розпочалася саме в Україні (1925 рік), найактивніше — у Київській консерваторії, де він викладав композицію, мистецтво фуґи і контрапункту. Вже тоді він активно цікавиться культурою західних слов'ян і від 1929 року веде в консерваторії лекції з цієї тематики. За кілька років І. Белза стає професором і паралельно викладає в Київському інституті кінематографії. Творчий спадок митця поповнився вдалими зразками музики до кінофільмів. Упродовж 1930–1937 років обіймає посаду керівника музичного відділення Київської кіностудії.

Основні напрями діяльності та інтереси Ігоря Белзи проєктують його шлях у майбутнє з молодих років. Додамо до цього плідну роботу у галузі музичного редакторства на посаді завідувача музичного сектора видавництва «Мистецтво» та заступника редактора журналу «Радянська музика». Його активність у пропагуванні музики Бориса Лятошинського сприяла тому, що перші опуси уславленого Майстра побачили світ. Позиція Белзи залишалася незмінною протягом усього життя Лятошинського. Навіть у найважчі моменти життя вчителя Белза самовіддано допомагав у виданні його творів, підтримував морально. Свідчення цього отримуємо з його листів до Б. Лятошинського, які зберігаються у Меморіальному кабінеті-музеї Б. Лятошинського: «1) 20 Ваших обробок вийшли друком — посилаю Вам екземпляр (віза Головліту на випуск вже отримана),

15 обробок дозволені Головлітом до друку і вийдуть в листопаді. Квартет вийде у грудні... 2) Симфонія гравірується повним ходом. 45 дощок вже пройшли технічну коректуру (сам бачив відбитки)... — я вважаю, що Вам вартувало б приїхати до Москви на кінець листопада на тижнів зо два, щоб зробити тут коректуру з усією ретельністю» [10]. В цьому ж листі Белза говорить про статтю музикознавця І. Мартинова, присвячену музиці Лятошинського, яку переклали англійською мовою для зарубіжних читачів. Водночас у газеті «Література та мистецтво» вийшла стаття Белзи про українську музику з аналізом основних напрямів її розвитку, де підкреслено провідну роль Бориса Лятошинського у становленні радянського симфонізму високого зразка.

Загалом листи І. Белзи розкривають портрет дописувача, людини ерудованої, освіченої, з блискучим почуттям гумору. Майже у кожному листі безліч доречних, дотепних цитат латиною, французькою, польською, чеською, італійською мовами. Характерно, що, на відміну від Р. Глієра, який висловлювався досить завуальовано і намагався уникнути критичних зауважень щодо недобррозичливців Б. Лятошинського, І. Белза говорить відверто, не цураючись гострих слів: «Дорогий Борисе Миколайовичу! 20 числа отримав Вашого листа з вкладеною грудкою бруду, кинутою у Вас цим пройдисвітом. Сумно не те, що існують такі пройдисвіти, а те, що для їх хуліганських витівок знаходиться (хоча, правда, останнім часом дуже рідко) місце на сторінках нашої преси» [13, арк. 1]. З усією можливою теплотою і відданістю Ігор Белза звертається до Бориса Миколайовича, всіляко підтримуючи його у важкі моменти: «“І це пройде” — такий надпис на персні Соломоновому зробив арабський мудрець. Пройде і це, дорогий Борисе Миколайовичу! Осяде вся ця муць, напишете нові твори, симфонія відляжеться, а там, бачте, її нова редакція... вийде з друку, так само, як вийшла з друку партитура Другої симфонії... Пам'ятайте, будь ласка, що Ви — великий, дуже великий, видатний художник, і що ніяка мерзота не повинна заважати Вашій творчості, і що саме творчістю своєю Ви служите Батьківщині, котрій покидьки шкодять в міру своїх індичих сил» [12, арк. 4]. Відданість Белзи Лятошинському була такою великою, що він зізнався: «... Ви знаєте, що якби мені було б треба віддати за Вас життя, то я зробив би це без всіляких роздумів» [12, арк. 4]. Імовірно, завдяки закордонним зв'язкам Белзи та за сприяння Р. Глієра вдалося передати ноти Квінтету і Тріо Лятошинського за кордон. Це були рідкісні моменти виконання творів уславленого митця в декількох країнах світу, навіть в Алжирі.

Плідна робота на ниві культурознавства посприяла тому, що у воєнні та повоєнні роки І. Белза обіймав посаду головного редактора «Государственного музыкального издательства» в столиці радянської держави, яку поєднував з редакторством музичного відділу газети «Советское искусство». Факт призначення його у 1944 році професором Вищої дипломатичної школи в Москві свідчить про неабиякі комунікативні здібності і непересічний авторитет. Однак, попри високе визнання

і повагу в мистецтвознавчих колах, наприкінці 1940-х років І. Белзу було звільнено з роботи у Московській консерваторії за підтримку і пропагування творчості композиторів, затаврованих клеймом «формалізму» (С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича та ін.). Від 1953 року він стає старшим науковим співробітником Інституту історії мистецтв АН СРСР, а з 1959-го — завідувачем сектора історії культури європейських країн народної демократії, згодом — завідувачем сектора культури зарубіжних слов'янських народів Інституту слов'янознавства і балканістики АН СРСР, головою Пушкінської комісії АН СРСР, неперевершеним очільником Дантівської комісії АН СРСР, головним редактором видавництва «Дантівські читання».

Зосередимо увагу на пошуках спільних ознак життєтворчості І. Белзи та Б. Лятошинського. У дослідженні О. Берегової спостерігаємо переконливу спробу порівняння життєвого шляху обох митців, засновану на біографічному та компаративному методах. Адже і І. Белза, і Б. Лятошинський мають польські корені, обидва вишли з інтелігентних, високоосвічених родин, обидва були людьми енциклопедичних знань у різних галузях, а також вели активну громадську та просвітницьку діяльність. Комунікативна спорідненість їхніх натур і творчих пошуків простежується навіть у тому, що ці дві непересічні особистості товаришували упродовж усього життя. Якщо ж екстраполювати сентенцію у площину творчості, то «їх зближували також спорідненість психічного складу, подібність естетичних поглядів і художніх нахилів. Близьким було їхнє бачення світу та сприйняття подій у навколишньому середовищі. Через те настільки схожими виявилися у них способи музичного мислення, коло образів і засоби їх втілення, пізніше — інтерес до слов'янської тематики та інших граней творчого буття» [7, с. 142].

Стилістика музичної спадщини Ігоря Белзи формується внаслідок комунікативної зумовленості пошуків на ранніх етапах педагогічної діяльності Б. Лятошинського. Белза-композитор реалізувався ще у роки навчання в консерваторії. Протягом життя він час від часу повертався до цього виду діяльності, викроюючи зі свого насиченого графіка роботи дорожочинні години для компонування музики. Загалом у його творах музикознавці зауважують схожість композиторських пошуків вчителя й учня: пізньоромантичний підхід до трактування фортепіанної фактури, блоки ускладнених акордів у низькому регістрі на рр, фоном яких є глибокі баси, також хоральний тип викладу з динамізацією від рр до ff, що сприяє певній драматизації зовнішнього стриманого образу. Ідеться про цикл прелюдій для фортепіано, написаний у 1920-ті роки, який вражає «глибиною, рафінованістю, сучасною музичною мовою і компактністю висловлювання, що є типовими для композитора ХХ сторіччя» [7, с. 137]. Зазначимо, що, очевидно, й у І. Белзи, і в Б. Лятошинського схожі буремні, трагічні або відчужені відчуття часто пов'язані з низкою пережитих трагічних подій у Києві 1910-х та 1920-х років, що вилилися в ідеї експресіонізму як загальної ознаки часу міжвоєнності. У своєму камерно-вокальному доробку І. Белза також тяжіє до творчих векторів вчителя, у якого, на думку

Т. Гомон, уже на початку 1920-х «полілінійність і поліпластовість, горизонтальний та лінійний розвиток свідчать про всезростаюче значення... поліфонічного принципу розгортання музичної тканини в бік ускладнення акордово-гармонічної мови...» [9, арк. 198–199]. Його вокальний цикл «Фарфоровий павільйон» перегукується з «Трьома романсами на вірші китайських поетів», створених Лятошинським у 1925–1926 роках, передовсім темою Сходу з її арсеналом нових (модернізованих) засобів вражальності. Ці творчі уподобання І. Белзи існують у полі комунікативної зумовленості як певне віддзеркалення творчих новацій, привнесених у простір українського музичного модернізму Борисом Лятошинським. З іншого боку, камерно-вокальна творчість Белзи, її образно-значеннева наснаженість у своєму іманентному задумі реалізує схожу з Лятошинським філософсько-екзистенційну риторіку, передану через автокомунікаційне поле героя, його емоційно-духовні наративи як віддзеркалення тонкої душевної оповіді композитора, що перегукуються зі схожими контекстами задумів його вчителя і є виявом їхньої творчої близькості, спровокованої надто подібними творчими стратегіями.

Близьке знання іноземних мов, історії та культури слов'янських держав, зокрема Польщі та Чехії, ґрунтовне вивчення фольклору допомогло І. Белзі створити такі фундаментальні праці, як «Історія чеської музичної культури» [4], «Історія польської музичної культури» [3], «Історичні доли романтизму і музики» [2], нариси «3 історії російсько-польських музичних зв'язків» [1], збірник «Про слов'янську музику» [6], монографії про Ф. Шопена та його попередників — польських композиторів М. Огінського, М. Карловича, М. Шимановську, С. Монюшка, Ю. Зарембського, а також ґрунтовні дослідження про О. Скрибіна, А. Дворжака, З. Неєдли та багатьох інших. У вибраних нарисах «Про музикантів ХХ століття» [5], виданих через одинадцять років по смерті Б. Лятошинського (1979), перший нарис присвячений улюбленому вчителю та другу, де спогади про Лятошинського переплітаються з аналізом основних напрямів музичного почерку уславленого українського композитора, його педагогічних принципів і високодуховних людських рис. Попри певну компромісність автора з радянською ідеологією у музикознавстві, все ж переважає детальний опис усіх значущих рис творчого стилю композитора і щира любов та повага Учня до Наставника. Постать І. Белзи вирізняється з-поміж інших учнів Б. Лятошинського громадською та культуротворчою активністю, яка протягом усього життя поповнювалася новими здобутками.

Авторитет видатного мистецтвознавця закріпився не тільки в СРСР, а й за кордоном, посприявши обранню його почесним доктором Карлового університету у Празі, Варшавської музичної академії імені Ф. Шопена, членом наукових, літературних і музичних товариств у Польщі та Чехословаччині; членом правління Міжнародного товариства ім. Ф. Шопена у Відні. В листі до Лятошинського від 31 серпня 1957 року

І. Белза пише про запрошення взяти участь у міжнародній конференції в Італії з проблем культури: «... пропонують мені, поза читанням лекцій в деяких містах, виступити на конференції в Неаполі і зробити доповідь... на тему “Образи Італії в російській літературі і музиці”. В цій конференції мають брати участь російські та італійські вчені» [13, арк. 3]. І. Белза пише, що разом з ним мали їхати до Італії вчені з різних галузей культури — ректор Ленінградського університету О. Александров, член Художньої академії мистецтвознавець М. Алпатов, кінорежисер С. Герасимов. Він передбачав, що в рамках цієї поїздки його, можливо, буде запрошено до читання лекцій в університетах Італії та Академії святої Чечилії. Для цього Белза збирав записи музики на італійську тематику і просив Лятошинського передати магнітофонний запис його музики до спектаклю «Ромео і Джульєтта» і Третьої симфонії, яку планував використати у доповіді про радянський симфонізм. Невідомо, чи поїздка до Італії відбулася, бо немає розповіді про неї у наступних листах Белзи до Лятошинського, а зворотна кореспонденція Лятошинського у Москві чекає на майбутні наукові розвідки. Немає відомостей і у листах Лятошинського до Р. Глієра. Але достеменно відомо, що Ігор Белза часто їздив до Польщі і Чехії, читав лекції, був бажаним гостем і учасником різноманітних фестивалів і конференцій, перекладачем для делегованих до Радянського Союзу гостей із зарубіжних країн. У Польщі друкували збірки його статей, виконували його музику. Враженнями від поїздок Белза ділився у листуванні з Лятошинським: «Дорогий Борисе Миколайовичу! Хоч я і затримався в Польщі, але якось дуже швидко пролетіли ці дні. У Варшаві я дуже вдало домовився про все з Польською Академією Наук і з видавництвом, котрі будуть друкувати збірку моїх статей про російсько-польські музичні зв'язки. Потім відправився я до Бидгоща, де оркестр Поморської філармонії під орудою диригента Збігнева Хведчука дуже добре загравав мою симфонію... Це було 23 лютого, а 24 лютого симфонія виконувалася в Торуні, де я теж був присутнім на концерті (в Collegium Maximum Університету)» [14, арк. 1]. У цьому ж листі Белза інформує Лятошинського про виконання його симфонічних поем на польському радіо: «Дуже потішило мене повідомлення, що поєми Ваші, про які згадується в замітці, котру я Вам посилаю, часто передаються в Польщі по радіо» [14, арк. 3]. Комунікації Ігоря Белзи з Анджеєм Швальбе, директором Поморської філармонії у польському місті Бидгощ, сприяли популяризації польської культури на теренах СРСР. Кореспонденція між І. Белзою та А. Швальбе підтверджує, що радянський вчений зніціював цілий концертний напрям у філармоніях Бидгоща й Торуня, пов'язаний із популяризацією творчості радянських композиторів. Завдяки цій комунікації і виконанню симфонічного полотна «Гражина» у Бидгощі й Торуні 28 і 29 квітня 1962 року дружні контакти встановилися також між А. Швальбе та Б. Лятошинським. Польський культурний діяч висловлює щире захоплення творчістю уславленого українського композитора, запрошує на прем'єру його

«Гражини», шанобливо додаючи, що «усі партитури мають дуже милу присвяту польською мовою від автора для Поморської філармонії» [15, арк. 1].

І. Белза дуже багато потрудився на ниві культури, бо його життєвий шлях обіймав майже ціле століття (1904–1994), за свідченням рідних, він зберігав ясність мислення до останніх днів життя. Його мистецтвознавча спадщина охоплює періоди розвитку культури західнослов'янських народів від стародавніх часів до епохи романтизму, значною її частиною є дослідження творчості російських композиторів — О. Бородіна, М. Глінки, О. Скрибіна, М. Римського-Корсакова, аналіз радянської музичної культури. Для створення фундаментальних праць з історії чеської музичної культури музикознавець вивчав старовинні книги: «... вечорами читаю в Ленінській бібліотеці книги латиною (старочеські хроніки, дуже цікаві) і чеською мовою, ковтаю сторінок по 150–200, конспектую прочитане, а також відбираю матеріал для ілюстрацій і нотних прикладів» [11, арк. 3–4]. Згадані вище праці вирізняються детальним описом культурно-історичних подій, що мали безпосередній вплив на процеси становлення музичної культури слов'янських народів та культури загалом.

Упродовж довгих років життя літературний стиль Белзи кристалізувався і вдосконалювався, поступово позбавлявся ідеологічних порівнянь у традиції радянського музикознавства, яке мало свої характерні ознаки, продиктовані історико-політичним тиском, бо І. Белза, як і інші науковці, не став винятком. Цензура була жорсткою і часто безжалісною та віддзеркалювала тенденції загалом закритого соціально-політичного устрою СРСР. Відповідно, культурна доктрина була практично закритою до новаційної творчості, вільнодумства та гуманізму.

Висновки. Наукові розвідки І. Белзи мають культурологічне спрямування, позаяк він вважав, що окреме явище тої чи іншої музичної культури неможливо розглядати лише з позицій музикознавства. Серед його основних ідей виокремимо такі.

Основний напрям його музикологічних розвідок зосереджено на взаємодії західних і слов'янських культур, впливі слов'янської культури на західноєвропейську, а не навпаки, як вважали більшість радянських музикознавців. На противагу уявленню зарубіжних дослідників, які називали «слов'янізмами» насамперед засоби виразності, накопичені слов'янськими народами в процесі історичного розвитку, І. Белза вважав значно важливішими пошуки своєрідності у духовній спільності народів. У своїх книгах він аналізував фольклор (зокрема чеський і польський) від стародавніх часів, спираючись на ґрунтовне знання історії цих держав, політичних впливів влади на становлення культури тощо.

І. Белза був майстром компаративістики, розвивав ідею зародження романтизму в творчості Данте Аліґ'єрі. Недаремно розділи книги «Історичні долі романтизму і музика» мають назви «Від Данте до Моцарта», «Енциклопедія романтизму» (Шопен і Моцарт — спадкоємність зв'язків; вплив на Шопена його попередників — Міхала

Огінського, Марії Шимановської, Фелікса Островського, польської народної музики; вплив Данте на польську романтичну літературу — Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Зигмунда Красінського). Про Гофмана — письменника, композитора, критика, карикатуриста, театрального декоратора — у розділі «Е. Т. А. Гофман і романтичний синтез мистецтв» І. Белза пише: «... Гофман розумів етичну силу впливу музики і розкривав цю силу в своїх, на жаль, нечисленних критичних статтях, а ще більш проникливо — у літературно-художніх творах, в котрих так відчутно і виразно звучить музика» [2, с. 125]. У розділі «Література романтизму і музика» видатний музиколог доводить, що вплив літератури на музику і музики на літературу в епоху романтизму був обумовлений соціально-етичними і естетичними критеріями, які накопичувалися впродовж багатьох століть у мистецтві та літературі. І. Белза доводить, що жоден вид мистецтва не може існувати без іншого, тобто провадив ідею синтезу мистецтв: «Не намагаючись вирішити проблему “універсальної дефініції” романтичного напрямку в літературі і мистецтві, можна все ж зробити деякі спостереження, що сприяють

осягненню окремих суттєвих і у вищій мірі характерних рис даного напрямку. Зазначимо, насамперед, взаємопроникнення тем, сюжетів, образів і навіть термінів різних галузей художньої культури» [2, с. 153].

Митець заклав основи культурологічного напрямку у музикознавстві, визначив прозірливі тенденції розвитку музичної культурології у сучасному розумінні, випередивши час, у якому жив.

Видатний мистецтвознавець мав величезний авторитет за кордоном, читав лекції в Польщі та Чехії, відіграв важливу роль у покращенні культурних зв'язків із Польщею та Чехією.

І. Белза передбачив подальшу долю музики Бориса Лятошинського, був його помічником, часом підштовхуючи свого ушлявленого вчителя до завершення творів, скеровував до компромісних рішень для покращення морального стану композитора, був активним пропагандистом його творчості за кордоном. Він був видатною особистістю, діяльність якої довела особливу роль школи Лятошинського у пропагуванні високих художньо-естетичних цінностей, прикладом захопленого і відданого служіння культурі.

Література

1. Белза И. Ф. Из истории русско-польских музыкальных связей. Москва: Музгиз, 1955. 64 с.
2. Белза И. Ф. Исторические судьбы романтизма и музыка: очерки. Москва: Музыка, 1985. 200 с.
3. Белза И. Ф. История польской музыкальной культуры. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1954. Т. 1. 335 с.
4. Белза И. Ф. История чешской музыкальной культуры: в 3 т. Москва: Наука, 1973. Т. 2. 211 с.
5. Белза И. Ф. О музыкантах XX века: избр. очерки. Москва: Сов. композитор, 1979. 295 с.
6. Белза И. Ф. О славянской музыке: избранные работы. Москва: Советский композитор, 1963. 467 с.
7. Берегова О. М. Б. Лятошинський та І. Белза в Київській консерваторії на початку 1920-х років // Мистецтво та життя: збірник наукових праць / Інститут культурології НАМ України. Київ, 2016. 216 с.
8. Берегова О. М. І. Ф. Белза: комунікаційні характеристики особистості і творчості // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: зб. ст. Київ, 2006. Вип. 55: Маловідомі та забуті сторінки музичної історії України. С. 15–27.
9. Гомон Т. В. Ранній період творчості Бориса Лятошинського: наукова реконструкція за матеріалами невідомих і маловідомих джерел 1910-х років: дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. 255 с.
10. Лист І. Белзи до Б. Лятошинського. 1944 р. // Архів меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 1 арк.
11. Лист І. Белзи до Б. Лятошинського. 21 квітня 1950 р. // Архів меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 4 арк.
12. Лист І. Белзи до Б. Лятошинського. 23 листопада 1951 р. // Архів меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 4 арк.
13. Лист І. Белзи до Б. Лятошинського. 31 серпня 1957 р. // Архів меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 4 арк.

References

1. Belza, I. (1955). *Iz istorii russko-polskih muzykalnykh svyazey* [From the history of Russian–Polish musical links]. Moscow: Muzygiz.
2. Belza, I. (1985). *Istoricheskie sudby romantizma i muzyka: ocherki* [Historical fates of Romanticism and music: Outlines]. Moscow: Muzyka.
3. Belza, I. (1954). *Istoriya polskoy muzykalnoy kultury* [The history of Polish musical culture]. Vol. 1. Moscow: Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo.
4. Belza, I. (1973). *Istoriya cheshskoy muzykalnoy kultury. V 3 t.* [The history of Czech musical culture], vol. 2. Moscow: Nauka.
5. Belza, I. (1979). *O muzykantah XX veka: izbr. ocherki* [On the musicians of the twentieth century]. Moscow: Sov. kompozitor.
6. Belza, I. (1963). *O slavyanskoy muzyke: izbrannyye raboty* [On the Slavic music: Selected works]. Moscow: Sovetskiy kompozitor.
7. Beregova, O. (2016). B. Lyatoshynskiy ta I. Belza v Kyivskij konservatoriyi na pochatku 1920-x rokov [B. Lyatoshynsky and Igor Belza in the Kyiv Conservatory in the early 1920s]. I *Mystecztvo ta zhyttya: zbirnyk naukovykh prac*. Kyiv: Instytut kulturologiyi NAM Ukrainy.
8. Beregova, O. (2006). I. F. Belza: komunikacijni charakterystyky osobystosti i tvorchoosti [Igor Belza: Communicative characteristics of personality and creativity]. *Naukovyj visnyk NMAU im. P. I. Chajkovskogo*, 55, 15–27.
9. Gomon, T. (2017). *Rannij period tvorchoosti Borysa Lyatoshynskogo: naukova rekonstrukciya za materialamy nevidomykh i malovidomykh dzherel 1910-x rokov* [Early period of Borys Lyatoshynsky's creativity: Reconstruction based on the materials of unknown and little-known sources of the 1910s]. [Candidate Dissertation, Tchaikovsky National Musical Academy of Ukraine, Kyiv, Ukraine].
10. Lyst I. Belzy do B. Lyatoshynskogo (1944). Arkhiv memorialnogo kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshynskogo.
11. Lyst I. Belzy do B. Lyatoshynskogo (1950, April 21). Arkhiv memorialnogo kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshynskogo. 4 ark.
12. Lyst I. Belzy do B. Lyatoshynskogo (1951, November 23). Arkhiv memorialnogo kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshynskogo. 4 ark.

14. Лист І. Белзи до Б. Лятошинського. 7 березня 1962 р. // Архів меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 3 арк.
15. Лист А. Швальбе до Б. Лятошинського. 5 серпня 1960 р. // Архів меморіального кабінету-музею Б. М. Лятошинського. 1 арк.
13. Lyst I. Belzy do B. Lyatoshynskogo (1957, August, 31). Arkhiv memorialnogo kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshynskogo. 4 ark.
14. Lyst I. Belzy do B. Lyatoshynskogo. (1962, March 7). Arkhiv memorialnogo kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshynskogo. 3 ark.
15. Lyst A. Shvalbe do B. Lyatoshynskogo (1960, August 5). Arkhiv memorialnogo kabinetu-muzeyu B. M. Lyatoshynskogo. 1 ark.

Savchuk I., Dmytriyeva O.

Igor Belza's Cultural Activity: Artistic and Aesthetic Projections

Abstract. The paper studies art and cultural activity of Igor Belza, a student and longtime friend of famed Ukrainian composer Borys Lyatoshynsky. Belza's professional and cultural mission in the field of Soviet and European cultures are analyzed. His large-scale personality is characterized by versatility, marked by high achievements in various fields of culture and art, active communication with the European artistic elite (especially Poland and Czech Republic), an important role in promoting Lyatoshynsky's musical heritage not only within the Soviet state but also in Europe. Consequently, certain common professional and compositional principles of a teacher and a student form general understanding about I. Belza as an outstanding representative of the Borys Lyatoshynsky's composing school.

Keywords: Igor Belza, Boris Lyatoshynsky, art history, culture, mission, communication.

Стаття надійшла до редакції 12.08.2021